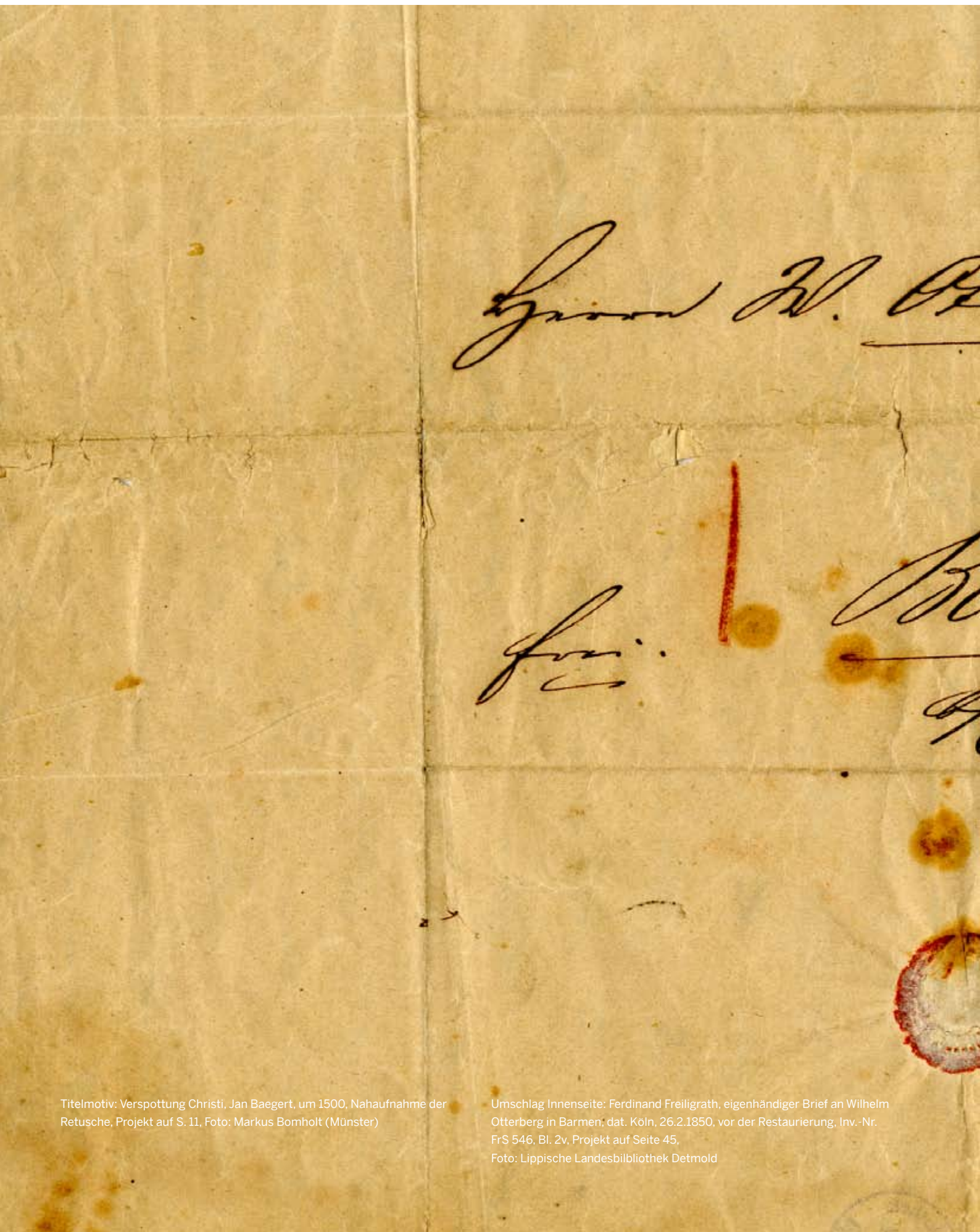


Substanzerhalt

Das Restaurierungsprogramm Bildende Kunst
des Landes Nordrhein -Westfalen





Gerson W. B.

Frei.

B.

INHALT

- 3 Vorwort der Ministerin für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
- 5 Vorwort des Präsidenten des Verbandes
der Restauratoren e. V.

- 7 Ein „Gnadenstuhl“ des 14. Jahrhunderts aus dem
LVR-Landesmuseum in Bonn
- 11 Die Restaurierung der Tafelgemälde von Jan Baegert
im Stadtmuseum Münster: Die Herausforderungen
beim Umgang mit Parkettierungen
- 17 Die Vermittlung der umfangreichen Restaurierungs-
maßnahme „Rettet Jan Baegert!“ im Stadtmuseum
Münster: die Sponsoren, die Ausstellung, der Film
- 21 Magnificat Anima Mea – Die Konservierung
und Restaurierung zweier Madonnen der
Italienischen Renaissance aus der Sammlung
der Kunstmuseen Krefeld
- 29 Ein Weltbild auf einem Möbel – Der Wrangelschrank
des LWL-Landesmuseums in Münster
- 35 Das Gemälde-Restaurierungsprojekt „100 Meisterwerke“
des Suermondt-Ludwig-Museums in Aachen
- 39 Die Porzellanplastik von Johann Joachim Kaendler
in der Sammlung Schneider, Schloss Jägerhof
- 45 Die Restaurierung von Briefen Ferdinand
Freiligraths der Lippischen Landesbibliothek aus
der Zeit der 1848er Revolution
- 49 Die Restaurierung der Ludwig-Richter-Sammlung im
Museum Folkwang Essen
- 53 Drei zum Bestand zählende historische Glasmalerei-
fenster des Museums für Kunst und Kulturgeschichte
Dortmund
- 59 Die Konservierung und Restaurierung
fotografischer Negative von Peter Keetman des
Museum Folkwang Essen
- 63 Der Gemäldezyklus von Josef Glahé in der
Wewelsburg: Zur Rettung eines frühen Mahnmals
gegen das Vergessen der Nazi-Verbrechen

- 66 Antragstellung
- 66 Jury
- 67 Koordination
- 67 Evaluierung
- 68 Ausblick
- 69 Förderübersicht
- 72 Autorinnen und Autoren in alphabetischer Reihenfolge
- 74 Impressum und Kontaktdaten

INTRODUCTION FROM THE MINISTER FOR FAMILIES, CHILDREN, YOUTH, CULTURE AND SPORT OF THE STATE OF NORTH RHINE-WESTFALIA

The preservation of cultural heritage is of important concern within the cultural policy in North Rhine-Westphalia and significant to all artistic sectors. Whereby museums hold a position of particular responsibility to bear witness and to research our culture.

In the process, within the scope of the "restoration programme visual arts", museums and collections are encouraged to undertake urgently required preservation and restoration measures. Thus, pieces of art that are threatened by decay are protected and the survival of collections is assured. In recent years, the state of North Rhine-Westphalia has allocated substantial funds for this initiative, which is the only state initiative of its kind in the federal republic.

Whereby not only the restoration of pieces of art could be encouraged but also conservational - that is, purely preservative measures. Financial support was afforded if the work was carried out either in house or commissioned in recognised external workshops.

The programme is experiencing a very positive resonance, in particular due to the inclusion of smaller institutions, which, as a rule, are not able to procure larger resources of their own. It is also gratifying that, above all, restorers and workshops within North Rhine-Westphalia profit from the scheme.

With this publication I would like to present to you a sample of the projects, which in particular reflect the "restoration program visual arts". They show the diversity of our cultural assets in North Rhine-Westphalia and document the high quality of the accomplished restorations.

VORWORT DER MINISTERIN FÜR FAMILIE, KINDER, JUGEND, KULTUR UND SPORT

Der Erhalt des kulturellen Erbes ist ein wichtiges Anliegen der Kulturpolitik in Nordrhein-Westfalen und in allen künstlerischen Sparten von Bedeutung. In besonderer Verantwortung stehen dabei Museen, die Zeugen unserer Kultur zu erhalten und zu erforschen.

Im Rahmen des Restaurierungsprogramms Bildende Kunst werden Museen und Sammlungen dabei unterstützt, dringend notwendige Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen durchzuführen. So werden Kunstwerke, die vom Zerfall bedroht sind, erhalten und der Bestand von Sammlungen gesichert. Für diese Initiative, die einzige Länderinitiative ihrer Art im Bundesgebiet, stellte das Land Nordrhein-Westfalen in den vergangenen Jahren erhebliche Mittel bereit.

Dabei konnten nicht nur die Restaurierungen von Kunstwerken, sondern auch konservatorische, also rein erhaltende Maßnahmen, gefördert werden. Eine finanzielle Unterstützung wurde geleistet, wenn die Arbeiten im eigenen Haus realisiert oder in anerkannten externen Werkstätten in Auftrag gegeben wurden.

Das Programm stößt auf eine sehr positive Resonanz, insbesondere auch wegen der Berücksichtigung kleinerer Institutionen, die in der Regel nicht in der Lage sind, höhere Eigenmittel aufzubringen. Erfreulich ist auch, dass von den Vorhaben vor allem Restauratorinnen und Restauratoren und Werkstätten in Nordrhein-Westfalen profitieren.

Ich möchte Ihnen mit dieser Publikation eine Auswahl der Projekte vorstellen, die im besonderen Maß das Restaurierungsprogramm Bildende Kunst spiegeln. Sie zeigen die Vielfalt unseres Kulturgutes in Nordrhein-Westfalen und dokumentieren die hohe Qualität der durchgeführten Restaurierungen.



Ute Schäfer
Ministerin für Familie,
Kinder, Jugend,
Kultur und Sport

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'Ute Schäfer'.

PREFACE

PRESIDENT OF THE ASSOCIATION OF RESTORERS IN GERMANY (VDR)

As principle assignment, the “preservation” of collections of art and items of cultural value has been firmly anchored in the Code of Ethics for Museums of the International Council of Museums (ICOM) as well as in the domain of public awareness. Despite this, recent decades have witnessed a great many changes in the conceptual definitions of a museum. Whereas they used to be sanctuaries for the care and conservation of specific collections, museums today have become dynamic centres of attraction in the cultural scene with ever-changing high-profile exhibitions and events. Under the pressure of these external factors, “preservation” has sometimes been understood merely as “keeping”. Today the mandate explicitly embodies the idea of “sustentation” and is more appropriately paraphrased as “the sustentation of substance”.

Seen from this angle, the promotional programme of the Ministry for Families, Children, Youth, Culture and Sport of North Rhine-Westphalia – “Substanzerhalt von Kulturgütern – Restaurierungsprogramm Bildende Kunst” (Sustentation of the substance of items of cultural value – the fine arts restoration programme) is indeed a very specific and efficient initiative, which by way of an annual call for applicants, assists museums and galleries in having their treasures conserved and restored. Under this promotional programme, the Verband der Restauratoren e. V. (VDR – Association of Restorers) is committed to setting up a coordination office that provides museums and galleries with professional advice in submitting their applications and during the course of further proceedings.

The present publication reveals the wide spectrum of the restoration programme of North Rhine-Westphalia. The diversity of the items reflects the manifold requirements for sustentation in the state’s museums and galleries and clearly reveals the need and the urgency for such a promotional programme. The cultural significance of each of the items and groups of items reaches far beyond the borders of the state of North Rhine-Westphalia. Exceptional and complex measures such as the restoration of a richly inlaid 16th century cabinet from Augsburg or the

14 tableaux of Jan Baegert that count among the oldest possessions of the municipal museum of Münster would hardly have been possible without the financial support provided through this programme.

Whereas the so-called KUR programme for the conservation and restoration of mobile cultural heritage, as initiated by the German Federal Cultural Foundation and the Cultural Foundation of the German Länder, is due to end in 2011, North Rhine-Westphalia is the only state to still be pursuing the initiative of the German federation and its states at federal state level; in fact it has been doing so since 2007. As President of the Association of Restorers, let me congratulate the state authorities of North Rhine-Westphalia on this important initiative. It would be my wish that other states too would follow suit and commit themselves in such exemplary manner to the sustentation of our cultural heritage.

On the one hand, this publication aspires to documenting for you the high standard of the conservation and restoration work carried out through this programme and, on the other, it aims at providing you with insights into the importance and necessity of sustaining our cultural treasures. Sustainability calls for long-term planning. The continuation of the promotional programme of North Rhine-Westphalia, particularly in times of financial constraint, depends on a high level of acceptance and understanding on the part of the general public and indeed the political decision-makers.

To you, dear Readers, allow me to voice my request that you propagate this chain of thought and of course find your own way into the museums and galleries to marvel for yourselves at the beauty of the works of art that have been conserved and restored thanks to the promotional programme of the Ministry for Families, Children, Youth, Culture and Sport of North Rhine-Westphalia.

Professor Volker Schaible
President VDR

VORWORT DES PRÄSIDENTEN DES VERBANDES DER RESTAURATOREN E. V.

Das „Bewahren“ des gesammelten Kunst- und Kulturgutes ist als zentrale Aufgabe in den „Ethischen Richtlinien für Museen“ des ICOM sowie auch im Bewusstsein der Öffentlichkeit fest verankert. Trotz dieser Vorgaben haben sich in den letzten Jahrzehnten die Aufgabenstellungen in Museen in vielerlei Hinsicht verändert. Von Stätten der reinen Pflege und Erhaltung einer festen Sammlung wandelten sich die Häuser zu dynamischen Zentren des modernen Kulturbetriebs mit öffentlichkeitswirksamen Wechsausstellungen und Veranstaltungen. Unter diesen äußeren Zwängen wurde das „Bewahren“ zuweilen schlicht als „Aufbewahren“ verstanden. Heutzutage beinhaltet der Bewahrungsauftrag explizit das „Erhalten“ und wird treffender mit dem Begriff „Substanzerhaltung“ umschrieben.

Unter diesem Gesichtspunkt ist das Förderprogramm des Ministeriums für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen „Substanzerhalt von Kulturgütern – Restaurierungsprogramm Bildende Kunst“ eine überaus zielgerichtete und effiziente Initiative, welche Museen und Sammlungen durch einen jährlich auszuschreibenden Wettbewerb dabei unterstützt, dringend notwendige Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen an Kunstwerken und Kunstobjekten aus ihrem Bestand durchzuführen. Der Verband der Restauratoren e. V. (VDR) hat im Rahmen dieses Förderprogramms den Auftrag übernommen, eine Koordinationsstelle einzurichten, welche im Vorfeld einer Antragsstellung sowie im weiteren Verfahren für die fachliche und inhaltliche Beratung der Museen und Sammlungen zur Verfügung steht.

Die vorliegende Publikation gibt einen Einblick in das breite Spektrum des Restaurierungsprogramms in Nordrhein-Westfalen. Die Vielfalt der Objekte zeigt dabei den unterschiedlichen Bedarf an Substanzerhaltung in Museen und Sammlungen des Landes und verdeutlicht in anschaulicher und leicht nachvollziehbarer Weise die Notwendigkeit und Dringlichkeit eines solchen Förderprogramms. Die kulturelle Bedeutung der einzelnen Objekte und der Objektgruppen geht dabei weit über die Grenzen des Bundeslandes Nordrhein-Westfalen hinaus.

Vorbildliche und aufwändige Restaurierungsmaßnahmen an herausragenden Objekten wie z. B. ein im 16. Jahrhundert in Augsburg gefertigter und reich intarsierter Wrangelschrank oder die 14 Tafelgemälde des Jan Baegert, welche zum ältesten städtischen Kulturbesitz im Stadtmuseum Münster zählen, hätten ohne die finanzielle Unterstützung durch dieses Förderprogramm in naher Zukunft kaum durchgeführt werden können.

Während das Programm zur Konservierung und Restaurierung von mobilem Kulturgut (KUR), eine Initiative der Kulturstiftung des Bundes und der Kulturstiftung der Länder im Jahr 2011 enden wird, hat diese Initiative des Bundes und der Länder einzig im Bundesland Nordrhein-Westfalen seit 2007 auch auf Länderebene eine Fortsetzung gefunden. Als Präsident des Verbandes der Restauratoren e. V. (VDR) beglückwünsche ich die Landesregierung zu dieser wichtigen Initiative und wünsche mir, dass auch andere Bundesländer diesem vorbildhaften Engagement für eine nachhaltige Erhaltung unseres kulturellen Erbes folgen mögen.

Die vorliegende Publikation zielt darauf ab, Ihnen einerseits die hohe Qualität der im Rahmen dieses Förderprogramms in Nordrhein-Westfalen durchgeführten Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten zu dokumentieren, andererseits Ihnen aber auch neue Erkenntnisse über die Wichtigkeit und Notwendigkeit des Substanzerhalts von Kulturgütern zu vermitteln. Nachhaltigkeit erfordert eine längerfristige Planung. Eine Fortführung des nordrhein-westfälischen Förderprogramms, gerade in finanziell schwierigen Zeiten, bedarf einer großen Akzeptanz und Einsicht durch die Öffentlichkeit und die politischen Entscheidungsträger.

Sie, liebe Leserinnen und Leser, fordere ich auf, diese Gedanken weiterzutragen und natürlich den Weg in die Museen und Sammlungen zu finden, um die dank des Förderprogramms des Ministeriums für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalens konservierten und restaurierten Objekte zu bewundern.



Prof. Volker Schaible
Präsident VDR

A handwritten signature in dark ink, appearing to read 'V. Schaible', written in a cursive style.

A 14TH CENTURY MERCY SEAT FROM THE LVR-STATE MUSEUM BONN

The Mercy Seat from the LVR-State Museum (LVR-Landesmuseum) Bonn, which was acquired in 1912 from the Roettgen collection, is dated around 1340 to 1360 and attributed to a woodcarver from Maasland. There are few comparative examples that depict the theme of a dove as the Holy Spirit, which is represented as the breath or word of God.

This sculpture has occasionally been considered an imitation from the 19th century. In fact, its appearance is characterised by restoration in a neo-Gothic style. An examination of the restoration shed light on the original condition and its later reworking: Missing parts were added through carving after smoothing the break lines, and the old finish was removed before glazing the wood surface entirely in dark brown.

6 The dark glaze was stripped off because parts of the brown glaze had already been removed at an earlier point in time and the rough puttying due to worm damage had significantly obscured the carved shape. The puttying was adapted or replaced and retouched in a wood-like colour. The removal of the glaze and the puttying made it possible to find preserved fragments of the finish, which allowed the extensive reconstruction of the colour scheme.

EIN „GNADENSTUHL“ DES 14. JAHRHUN- DERTS AUS DEM LVR-LANDESMUSEUM IN BONN

Die Skulptur wird um 1340/60 datiert und einem maas-ländischen Schnitzer zugeschrieben.¹ Sie stammt aus der Sammlung Carl Roettgen und wurde bei deren Versteigerung 1912 durch das Provinzialmuseum erworben.² Zu der seltenen Darstellung der Dreifaltigkeit mit dem Heiligen Geist, der sinnbildlich vom Atem Gottes zum Menschen Christus wird, sind nur wenige Vergleichsbeispiele bekannt.³

Anlass zur Untersuchung der im Landesmuseum zeitweilig als Nachempfindung des 19. Jahrhunderts angesehenen Skulptur, war die Datierung ins 14. Jahrhundert durch Robert Suckale.⁴ Die Zweifel am Alter der Skulptur gehen auf einen Aufsatz von 1979 über Nachbildungen mittelalterlicher Skulpturen zurück.⁵ Zachers Formulierung „Anstückungstechnik um einen originalen Figurenkern“ erweckt im Zusammenhang mit dem Aufsatztitel den Eindruck, die Skulptur entstamme weitgehend dem 19. Jahrhundert. Diese Aussage passt genau zu einem Foto der Skulpturenunterseite von 1975, das mutmaßlich im Zuge einer dem Aufsatz vorangegangenen Untersuchung angefertigt wurde.⁶ Das Foto belegt die umlaufende Ergänzung der Standflächenkante um den stark angegriffenen Holzkern.

In das marode Holz sind sogar in der Mitte der Fläche Holzklötze zur Stabilisierung eingesetzt worden (Abb. 1). Betrachtet man die stehende Skulptur, ergibt sich ein ganz anderes Bild: Es sind zwar einige fehlende Teile ergänzt worden,⁷ größtenteils ist die Skulptur aber zweifellos älteren Datums (Abb. 2).

Schadensursache war ein Schadinsektenbefall, von dem zahlreiche Ausfluglöcher und Fraßgänge zeugen. Heute offen liegende, parallel zur Oberfläche verlaufende Fraßgänge zeigen, dass die Skulptur zum Zeitpunkt des Befalls noch gefasst war. Laut Auktionskatalog der

Sammlung Roettgen, in dem sie abgebeizt, ergänzt und mit einem dunklen Überzug versehen abgebildet ist, war die Skulptur „ursprünglich polychromiert und mit weißem Lack bestrichen“. Es ist unwahrscheinlich, dass eine erst im 19. Jahrhundert entstandene Skulptur bis 1912 bereits farbig gefasst, weiß lackiert, stark durch Fraßinsekten zerstört, abgebeizt und ergänzt worden ist. Die Datierung ins Mittelalter ist – abgesehen von kunsthistorischen Kriterien – sowohl bezüglich der Alterung als auch der Restaurierungsgeschichte unstrittig.

Die Fassung wurde sehr gründlich abgebeizt, auch die Tiefen der Schnitzerei sind meist bis ins Detail gesäubert worden. Nur in schlecht einsehbaren Faltenantiefen, aber auch in aufklaffenden Rissen und Brüchen fanden sich in einer Wachs-Harz-Masse eingebettete Ansammlungen deplatzierter Farb- und Grundierungspartikel. Nach dem Abbeizen wurden größere, wurmfraßbedingte Schäden des Bildträgers mit pigmentiertem Wachs Kitt gefüllt und fehlende Haarsträhnen auf dem Oberkopf nachmodelliert. Die in den Fehlstellen teils unter Niveau liegenden, teils zu dick aufgetragenen Kittungen überlappten deutlich die intakte Holzoberfläche. Kleinere Fehlstellen und offen liegende Fraßgänge wurden nicht geschlossen. Um die angegriffene Holzoberfläche, die helleren Holzergänzungen und die grünlichen Kittungen optisch zu integrieren, wurde nach dem Kitten eine opake, dunkelbraun pigmentierte Wachs-Harz-Lasur aufgetragen. Ein späterer Versuch, diese Lasur wieder zu entfernen, hinterließ helle Bereiche, Schabspuren und eine angegriffene Holzoberfläche. Freigelegt worden waren lediglich die glatten Flächen, in den Tiefen der Schnitzerei blieb der dunkle Überzug stehen. Besonders das Gesicht Gottvaters und der Körper Jesu waren ästhetisch stark beeinträchtigt.

Die Überlegungen zum Restaurierungskonzept wurden umfassend diskutiert. Gegen die Abnahme des Überzugs sprach, dass es sich, zusammen mit den Ergänzungen um den Bestandteil einer historistischen Restaurierung des späten 19. Jahrhunderts handelte. Für eine Abnahme des bereits teilweise entfernten Überzugs sprach dessen ästhetische Wirkung, die tatsächlich den Eindruck einer neogotischen Nachempfindung des 19. Jahrhunderts erweckte. Weder die Holzstruktur, noch die Bearbeitungs- und Schnitztechnik waren unter der fast opaken Schicht eindeutig ablesbar. Zudem wurde die schnitzerische Form durch die unzureichenden Kittungen und die ungekitteten

1 Laubholz (Esche?), Höhe 85 cm, Breite 45 cm, Inv.-Nr. 24194.

2 Reiners, Heribert, Sammlung Carl Roettgen Bonn. Werke der Holzplastik des 13. bis 17. Jahrhunderts, Mobiliar der Gotik und Renaissance, Kunstgewerbe, Köln, 1912, S. 35.

3 Neumann, Gretel, Die Ikonographie des Gnadenstuhls, Dissertation FU Berlin, 1953, S. 38.

4 Fajt, Jirí und Robert Suckale, Der „Meister der Madonna von Michle“ – Das Ende eines Mythos? Mit einem Anhang zur „neuen“ Löwenmadonna der Prager Nationalgalerie, in Umení, 54 (2006), S.1 und S. 3-30.

5 Zacher, Inge, Nachbildungen mittelalterlicher Skulpturen in der

Sammlung Konrad Kramer, Zeitschrift des deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 33 (1979), S. 97-119.

6 Auf der Rückseite des in der Objektakte gefundenen Fotos der Unterseite ist notiert: „nach Abnahme der Standplatte, Foto am 30.10.75“.

7 Ergänzt sind die Plinthenkante (umlaufend), der rechte Fuß Gottes und der Faltenwurf daneben bis ca. 12 cm Höhe, die Enden der Kreuzbalken und Christi Hände (beidseitig), das mit Dübeln befestigte Verschlussbrett im Rücken Gottes, der rechte Arm Gottes bis zum Ellbogen und die rechte Schulter Gottes (rückseitig). Der Umfang der Ergänzungen wurde mit Hilfe von Röntgenaufnahmen überprüft (Holger Becker, LVR-LMB).

Beschädigungen beeinträchtigt. Weiterhin behinderte das gerade in den Tiefen dick aufgetragene Material eine Untersuchung der erhaltenen Fassungsreste. Die Entscheidung fiel letztlich zugunsten der Abnahme.

Im Zuge der Abnahme konnten die erhaltenen Fassungsreste aufgefunden und dokumentiert sowie die mutmaßliche Erstfassung für viele Bereiche rekonstruiert werden: Die Haare Gottvaters waren bläulich grau (Ausmischung mit Azurit?), sein Inkarnat rosa, die Mantelinnenseite zinnoberrot, mutmaßlich mit rotem Lack. Auf der Mantelaußenseite wurde Blattgold auf dunkelrotem Poliment gefunden. Am Astkreuz sind einige Reste körnigen Hellgrüns (Malachit?) erhalten, an der Taube

Blattgold und Weiß. Die Lippen Gottvaters, wie auch der Schnabel der Taube waren zinnoberrot. Blaue Farbreste in den Tiefen neben dem Lendentuch (Azurit?) könnten von dessen Innenseite stammen. Mit der Abnahme des Überzugs wurden die alten Kittungen auf die eigentlichen Fehlstellen reduziert und entsprechend der Umgebung nachbearbeitet. Gelockerte Kittungen wurden ersetzt. Zuvor ungekittete Holzfehlstellen wurden mit pigmentierter Kittmasse geschlossen. Die Kittungen wurden retuschiert, die angegriffene Holzoberfläche mit Hilfe von Gouache- und Aquarelllasuren beruhigt.⁸ Das Erscheinungsbild ist nun eindeutig nachvollziehbar das einer mittelalterlichen, leider abgebeizten Skulptur mit wenigen Fassungsresten.

8



Abb. 1: Unterseite der Skulptur, Foto: LVR-Landesmuseum Bonn

⁸ Ausführende Restauratorinnen: Maria Issel und Kirsten Schabe, beide Fachhochschule Hildesheim.



Abb. 2: Gesamtaufnahme, Endzustand, Foto: LVR-Landesmuseum Bonn

THE RESTORATION OF THE PANEL PAINTING BY JAN BAEGERT IN THE MÜNSTER CITY MUSEUM: THE CHALLENGE OF HANDLING TILING

The decisive reason for the extensive restoration of the 14 Late Medieval paintings by Jan Baegert in the Münster City Museum (Stadtmuseum Münster) was continuously reoccurring and expanding damages due to tiling mounted on the back side. Since 2006, the paintings have been extensively examined under the microscope and through other scientific methods with the involvement of various experts in order to develop an appropriate concept for these interventions. The restoration measures were customised specifically for each individual wood panel with the help of information gained from preliminary examinations.

10

Whenever earlier revisions or additions caused damage or impaired the original substance, a compromise was made in favour of the best possible way to preserve the original substance according to the latest scientific knowledge. For conservation reasons, a partial and sometimes complete removal of almost all tiling was necessary because the original substance of the painting had to be protected from exposure to new risks.

DIE RESTAURIERUNG DER TAFEL- GEMÄLDE VON JAN BAEGERT IM STADT- MUSEUM MÜNSTER: DIE HERAUSFORDE- RUNGEN BEIM UMGANG MIT PARKETTIERUNGEN

Die 14 Gemälde aus dem Besitz des Stadtmuseums Münster bildeten ursprünglich, zusammen mit zwei Gemälden in Privatbesitz, die bemalten Flügel eines Retabels von Jan Baegert (1465-1535).

Die ursprünglich beidseitig bemalten Tafelgemälde wurden vermutlich schon im 18. Jahrhundert gespalten. Die Bildträger wurden auf ca. 6 mm gedünnt und, zum Fixieren der planen Bildoberfläche, rückseitig mit drei Querverstrebungen versehen. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts/ Anfang des 20. Jahrhunderts wurden diese entfernt und durch eine nun gängige 10-20 mm hohe Parkettierung ersetzt. Während dieser Maßnahme wurde der Träger auf ca. 2 mm erneut gedünnt und planiert.

Durch kontinuierliche Reaktionen auf Klimaschwankungen verkanteten sich die beweglichen Querverstrebungen der Parkettierung. Die daraus resultierenden Spannungen verursachten am Bildträger Risse, Verformungen sowie Waschbrettbildung und an der Bildschicht aufstehende Farbschollen sowie Blasen bis hin zu Verlusten. Ausschließlich eine tiefgreifende konservatorische Maßnahme konnte Abhilfe schaffen.

DER WEG ZUM KONZEPT

Um ein geeignetes Konzept für die Eingriffe zu erarbeiten, wurden die Gemälde seit 2006 umfangreich

mikroskopisch¹ und naturwissenschaftlich² sowie unter Einbezug verschiedener Experten für die Abnahme von Parkettierungen³ untersucht.

Um die Gemälde vor weiteren Schäden zu bewahren, war nach Abwägung der Risiken eine Teil- bzw. komplette Abnahme der Parkettierung unumgänglich. Die genaue Betrachtung sowie Beurteilung der einzelnen Schäden führte für jedes Gemälde zu einem individuell zugeschnittenen Konzept.⁴

Grundlage hierfür war die Überzeugung, dass eine leichte konvexe Verwölbung der Tafeln, die materialbedingt durch die Beschaffenheit des Holzes vorgegeben ist, heute durchaus akzeptabel erscheint. Die Gewichtung der Maßnahmen sollte sich nicht mehr traditionell an dem Erzwingen einer planen Bildfläche, sondern an der ganzheitlichen Erhaltung der originalen Substanz orientieren.

DIE ABNAHME DER PARKETTIERUNG UND DIE RESTAURIERUNG

Vor der Abnahme der Parkettierungen wurden die Verformungen der Oberflächen der Gemälde gemessen.⁵ Zur Ermittlung der für die empfindlichen Tafeln am geeignetsten und schonendsten anzuwendenden Methode wurden, beginnend mit einem Seminar der Fachhochschule Köln und fortlaufend während der Maßnahmen an den Rückseiten von den beteiligten Restauratoren, umfangreiche Tests unter ständiger Beobachtung der Reaktion des Bildträgers durchgeführt. Daraus resultierte ein zeitlich festgelegter Arbeitsablauf unter Verwendung von speziell entwickeltem Werkzeug und Feinwerkzeug, der in einer Broschüre zur Restaurierung der Gemälde nachvollzogen werden kann.⁶

Vor der weiteren Bearbeitung wurde den Gemälden frei aufrecht stehend die Möglichkeit gegeben, ihre eigentliche konvexe Verformung auszubilden und so zu einem spannungsfreien Gleichgewicht zu kommen. Für die Verklebung der Risse in den Tafeln wurde eine Verleimungskonstruktion entwickelt, die eine Bearbeitung in aufrechter Position zuließ. Erst nach Abschluss der Sicherung des Bildträgers wurden die Arbeiten an den Vorderseiten begonnen: die Festigung der Malschicht, die Abnahme verschiedener Firnissschichten mit dazugehörigen Kittungen, Retuschen und Übermalungen sowie die Neukittung und Retusche (Abb. 2)

1 Einen wesentlichen Beitrag leistete hierzu Dipl. Rest. Satiness Schwindt mit ihrer Diplomarbeit „Der Marien- und Passionszyklus im Stadtmuseum Münster – Ein Frühwerk Jan Baegerts“ an der Fachhochschule Köln 2007.

2 Die Röntgenuntersuchungen erfolgten durch Prof. Hans Portsteffen und Dipl. Rest. Astrid Gielow von der Fachhochschule Köln, die Infrarot-Untersuchungen durch Prof. Dr. Ingo Sandner aus Dresden, die dendrochronologischen Untersuchungen durch Prof. Dr. Peter Klein von der Universität Hamburg, die Anfertigung von Querschliffen und deren Analyse durch Dipl. Rest. Satiness Schwindt mit Unterstützung der zuständigen NaturwissenschaftlerInnen von der Fachhochschule Köln. Die Ultraviolett-Untersuchungen erfolgten im Stadtmuseum Münster.

3 Tagung „Long term results in the conservation of panel paintings“ im Stadtmuseum Münster, September 2007, mit Beiträgen von: Dr. Barbara Rommé und Dipl. Rest. Janneke Bauermeister vom Stadtmuseum Münster, Ray Marchant vom Hamilton Kerr Institute London, Ciro Castelli vom Opificio delle Pietre Dure Florenz, Prof. Dr. Peter Klein von der Universität Hamburg und Satiness Schwindt von der Fachhochschule Köln.

4 Vgl. nachfolgenden Beitrag von Dr. Barbara Rommé in diesem Band.

5 Durchgeführt mittels Streifenprojektion von der Fa. Klostermann in Remscheid.

6 Vgl. hierzu den nachfolgenden Beitrag von Dr. Barbara Rommé in diesem Band. Rommé, Barbara (Hg.), Rettet Jan Baegert! Die Restaurierung des ältesten städtischen Kunstbesitzes, Münster 2009.

Abschließend wurde für die Rahmung ein spezielles, gefedertes System entwickelt, das mögliche Bewegungen des Bildträgers nicht behindert und dennoch für ausreichende Stabilität sorgt.

FAZIT

Der für den deutschsprachigen Raum ungewöhnliche Umgang mit schadensverursachenden Parkettierungen durch eine Negierung der Priorität des planen Bildträgers wurde langfristig in Italien und England erprobt und hat auch in dieser Maßnahme positive Erfolge gezeigt. Weitere Messungen der Oberflächenverformung und Beobachtungen des Erhaltungszustandes der Malschicht sind für den Herbst 2010 geplant, um den konservatorischen Effekt faktisch zu belegen.



Abb. 1: Deutlich ist im Streiflicht die Waschbrettbildung zu erkennen, hier am Beispiel des Gemäldes Geburt Jesu.
Foto: Tomasz Samek (Stadtmuseum Münster)



Abb. 2: Verspottung Christi, Jan Baegert, Wesel, um 1500, Nahaufnahme der Retusche. Die Fehlstellen wurden mit einer Strichretusche geschlossen, so dass das Ausmaß der Ergänzungen bei nahem Betrachten sichtbar bleibt.
Foto: Markus Bomholt (Münster)

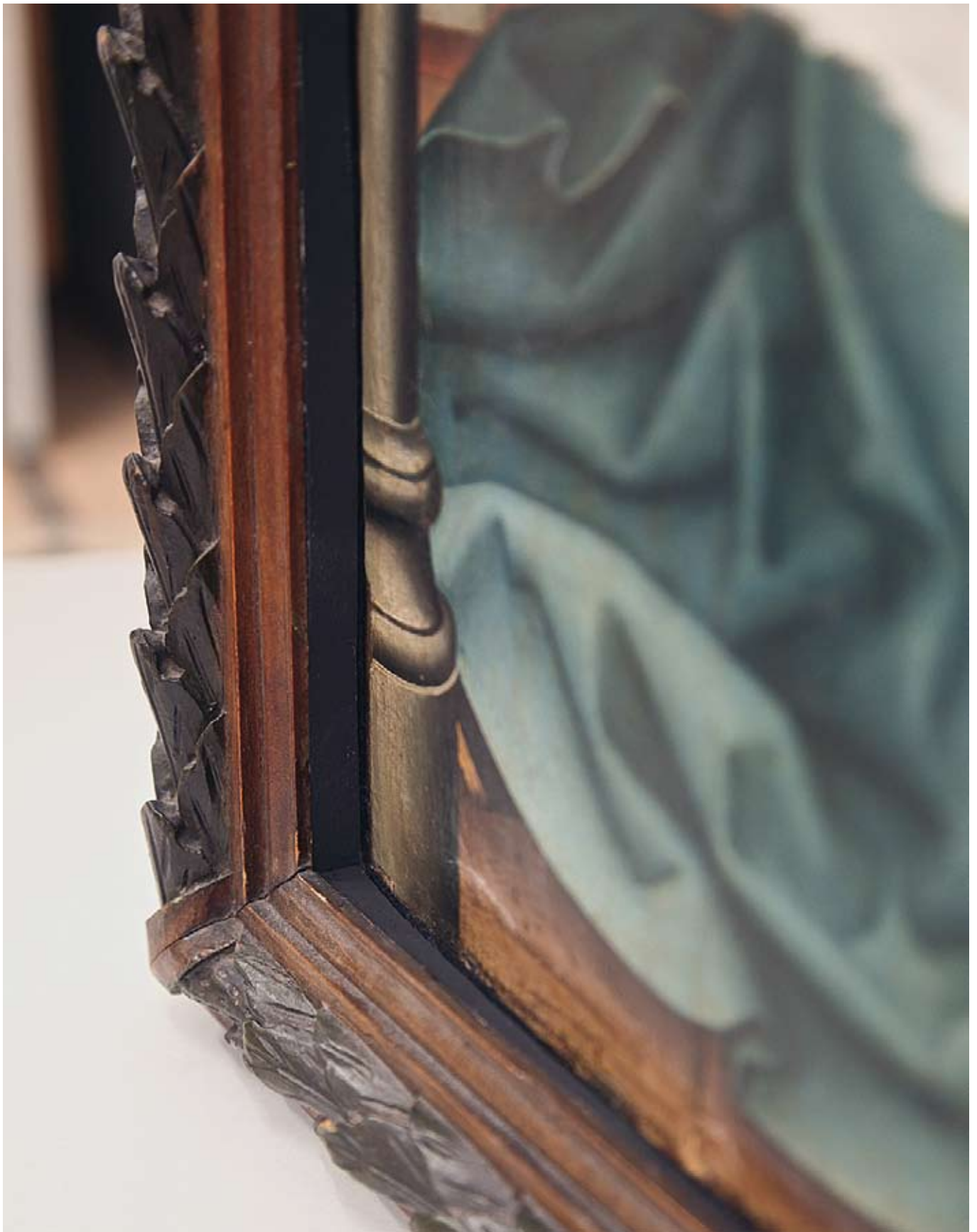


Abb. 3: Die wiedergewonnene natürliche Verformung der Tafelbilder wird bei der Rahmung durch ein Rahmenbrett unterstützt.
Foto: Markus Bomholt (Münster)

COMMUNICATION OF THE EXTENSIVE “SAVE JAN BAEGERT!” RESTORATION MEASURE AT THE MÜNSTER CITY MUSEUM: AN EXHIBITION, A FILM AND THE SPONSORS

The 14 paintings on oak panels are the oldest art holding of the city of Münster; their art historical value is enormous. Over the centuries, damages were caused by inappropriate handling that seriously threaten its sustainable preservation. An elaborate restoration of these valuable art works was unavoidable. Consequently, the museum's restorers developed a concept after extensive preliminary examinations. Significant financial, personal and spatial resources were made available in-house for the implementation.

16

A communication concept was developed in order to raise the missing funds and especially to involve the population in this important and exciting task, which is a foundation of a museum's work. The focus of the exhibition about the restoration was a film that clearly described the reasons behind the measure and the course of work to a broad audience. This created appreciation for the efforts and even helped find the missing sponsor for the conclusion of the work.

DIE VERMITTLUNG DER UMFANG- REICHEN RESTAURIE- RUNGSMASSNAHME „RETTET JAN BAE- GERT!“ IM STADT- MUSEUM MÜNSTER: DIE SPONSOREN, DIE AUSSTELLUNG, DER FILM

Die 14 Gemälde auf Eichenholztafeln des spätmittelalterlichen Malers Jan Baegert sind der älteste städtische Kunstbesitz Münsters; ihr kunsthistorischer Wert ist sehr hoch. Über die Jahrhunderte entstanden durch unsachgemäßen Umgang zunehmend Schäden, die den dauerhaften Erhalt massiv gefährdeten. Eine aufwändige Konservierung und Restaurierung der wertvollen Kunstwerke war unumgänglich. Deshalb wurde von Seiten des Museums nach umfangreichen Voruntersuchungen ein Konzept erarbeitet, sowie der Umfang der Arbeiten zur Abschätzung des Kostenvolumens berechnet.¹

DIE SPONSOREN

Das Stadtmuseum Münster verfügt nur über eine Stelle im Bereich der Restaurierung, die aufgrund von Elternzeit von zwei Halbtagskräften besetzt ist. Die laufenden Arbeiten, wie beispielsweise die Betreuung der Schausammlung, der Depots und von Sonderausstellungen sind so umfangreich, dass bereits die aufwändigen Voruntersuchungen und die Konzepterstellung zu einem besonderen Kraftakt wurden. Eine zeitnahe Bearbeitung von 14 (sic!) Tafeln durch die beiden Restauratorinnen des Stadtmuseums war nicht zu realisieren. Auch die Kosten für die Durchführung der Arbeiten konnten nicht durch das Museum allein getragen werden, sondern mussten weitgehend durch Dritte bestritten werden, da mit höheren Mitteln durch die Stadt Münster aufgrund der angespannten Haushaltslage nicht zu rechnen war. Den Anfang zur Sicherstellung des Eigenanteils übernahm

der Förderverein Stadtmuseum Münster e. V. Obwohl es sich nicht um vom Verein erworbene Kunstwerke handelt, hat dieser damit erst die Antragstellungen an das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen und das LWL-Museumsamt möglich gemacht. Als Sponsoren konnten darüber hinaus die Sparda Bank, die Sparkasse Münsterland Ost, die Provinzial Versicherungen und die West LB gewonnen werden.

Im Stadtmuseum selbst wurden beträchtliche finanzielle, personelle und räumliche Kapazitäten für die Durchführung zur Verfügung gestellt. Während des Fortgangs der Maßnahmen, an der zeitweise bis zu sechs Restauratorinnen und zwei Praktikantinnen gleichzeitig arbeiteten, ergab sich ein Mehrbedarf: Aufgrund der zahlreichen Überzüge konnte vor dem Beginn der Maßnahmen der Umfang der alten Retuschen nur schwierig beurteilt werden. Um die noch fehlenden Finanzmittel zu generieren und vor Allem die Bevölkerung an der wichtigen und spannenden Maßnahme teilhaben zu lassen – die einen Grundpfeiler der Museumsarbeit darstellt – wurde ein Vermittlungskonzept erarbeitet.

DIE AUSSTELLUNG, DER FILM, DIE BROSCHÜRE

Die Ausstellung zum Restaurierungsprojekt wurde im größten Ausstellungsraum des Stadtmuseums realisiert: Darüber hinaus wurde ein Teil der Präsentationsfläche abgetrennt, um einen klimatisierten Arbeitsraum für die ausführenden Restauratorinnen zu gewinnen (Abb. 1). Neben den vollständig restaurierten und den noch nicht auf der Bildseite restaurierten Gemälden wurde auf vielfältige Weise das Vorgehen der Restauratorinnen von der Voruntersuchung bis zur Beendigung der Restaurierung gezeigt. Aufgabe der Ausstellung war es, die durchgeführten Maßnahmen einem breiten Publikum zu erklären. Deshalb stand ein spannender Sieben-Minuten-Film im Mittelpunkt – er war das Hauptvermittlungselement der Präsentation. Dort wurde verdeutlicht, warum es so wichtig war, sich vor Allem und so lange mit der Rückseite, ihrer Parkettierung und der Entfernung dieses aufgeleimten Leistensystems zu beschäftigen. Es gab aus diesem Grund noch eine eigene kleine Abteilung, in der ausführlicher die Rückseitenbehandlung nachzuvollziehen war. Die Besucherinnen und Besucher konnten außerdem ein Modell des rekonstruierten Flügelretabels selbst bewegen und so die ursprüngliche Funktion der Gemälde sogar räumlich erfahren (Abb. 2).

Darüber hinaus ermöglichten kleine Türchen, in der Art von Adventskalendern, den Sinn der christlichen Bildwelt zu erleben. In einer 44-seitigen Begleitbroschüre

¹ Vgl. Beitrag von Janneke Bauermeister und Mechthild Struchtrup in diesem Band.

wurde die Herausforderung ergriffen, die komplexe Restaurierungsmaßnahme allgemein verständlich zum Nachlesen zu schildern sowie einige Informationen zur Bedeutung des ältesten städtischen Kunstbesitzes und des Malers zu geben.² Die reich bebilderte Katalogbroschüre wurde durch eine großzügige Förderung des Fördervereins Stadtmuseum Münster e. V. ermöglicht und konnte zur weiteren Sponsorenwerbung eingesetzt werden.

RESTAURIERT FÜR DIE SCHAUSAMMLUNG DES STADTMUSEUMS

Die 14 Tafelgemälde von Jan Baegert sind nicht als autonome Kunstwerke zu Beginn des 16. Jahrhunderts entstanden, sondern als Gemälde mit dienender Funktion, da sie Teile eines Flügelaltars waren. Handwerker waren ihre Produzenten und verstanden sich selbst nicht als Künstler und wurden auch von der Gesellschaft als Handwerker betrachtet. Die Kunstwerke sind im Kontext der Stadtgeschichte als Teil des Stiftungswesens des Spätmittelalters zu verstehen. Deshalb sind sie heute im 4. Kabinett des Stadtmuseums zu sehen: Dort werden die Stiftungen im Spätmittelalter dargestellt. Dauerhaft sind die Kunstwerke in stabilem Klima in der Schausammlung des Stadtmuseums zu sehen.

18



2 Rommé, Barbara (Hg.), Rettet Jan Baegert! Die Restaurierung des ältesten städtischen Kunstbesitzes. Stadtmuseum Münster. Verlag für Regionalgeschichte Münster, Münster 2009.

Abb. 1: Blick in den großen Raum der Ausstellung „Rettet Jan Baegert!“, Foto: Stadtmuseum Münster



Abb. 2: Rekonstruktion des Retabels in der Ausstellung
„Rettet Jan Baegert!“, Foto: Stadtmuseum Münster

MAGNIFICAT ANIMA MEA – RESTORATION OF TWO MADONNAS FROM THE ITALIAN RENAISSANCE AT THE KREFELD ART MUSEUMS

Adolf von Beckerath's former collection, which arrived at the Kaiser Wilhelm Museum in Krefeld around 1900, contains sculptures from the Italian Renaissance.

After an elaborate restoration process, the Krefeld art museums (Kunstmuseen Krefeld) can once again present two extraordinary works from this collection in their authentic condition. The two sculptured Madonna depictions are seen as the master works of the collection. They cannot be found in this form in any other museum in North Rhine-Westphalia.

20 Nanni di Bartolo's Madonna sculpture, created around 1420, is one of the few preserved, large-format terracotta works from the Early Renaissance.

The Madonna sculpture by Jacopo Sansovino, dated around 1550, is a relief of Cartapesta with a technique that was only used during the Italian Renaissance by Sansovino's workshop. Both works were in a problematic state in terms of their conservation and in an aesthetically unsatisfactory condition. Various earlier restoration efforts, as well as presumable war damage, had left their distinctive marks on the Madonna by Nanni di Bartolo.

Comprehensive conservation measures to safeguard the material substance, the laborious reversal of distorting revisions and extensive retouching have made it possible to experience the beauty and quality of the Madonna sculptures once again.

MAGNIFICAT ANIMA MEA – DIE KONSER- VIERUNG UND RESTAURIERUNG ZWEIER MADONNEN DER ITALIENISCHEN RENAISSANCE AUS DER SAMMLUNG DER KUNSTMUSEEN KREFELD

Nach einem aufwändigen Restaurierungsprozess freuen sich die Kunstmuseen Krefeld, zwei außergewöhnliche Werke der italienischen Renaissance wieder in einem authentischen Zustand zeigen zu können. Ziel der einjährigen Restaurierung war es, die Terrakottaskulptur Madonna mit Kind von Nanni di Bartolo (um 1420) (Abb. 1) und das gleichnamige Relief von Jacopo Sansovino (um 1550) (Abb. 5) auf den konservatorischen und restauratorischen Stand zu bringen, der ihrer herausragenden kunsthistorischen Bedeutung entspricht. Ermöglicht wurde diese aufwändige Maßnahme durch die finanzielle Unterstützung des Ministeriums für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen im Rahmen des Restaurierungsprogramms Bildende Kunst und durch eine großzügige private Spende.

Die beiden plastischen Madonnendarstellungen sind Teil der ehemaligen Adolf-von-Beckerath-Sammlung, die, ergänzt durch einzelne wichtige Werke des Cinquecento, vor allem Kunst des Quattrocento umfasst. Die beiden Skulpturen gelten als Spitzenwerke dieses Renaissance-Ensembles, wie es in dieser Form in keinem anderen Museum in Nordrhein-Westfalen zu finden ist.

Die Restaurierung mit ihren speziellen Anforderungen wurde im Restaurierungsatelier Sabine Hermes, Diplom Restauratorin in Köln ausgeführt.

RESTAURIERUNG DER MADONNA VON NANNI DI BARTOLO
Die Oberfläche der Terrakottamadonna von Nanni di Bartolo zeigt eine Fassung wohl aus dem frühen 19. Jahrhundert,

die ohne Grundierung auf der fragmentarisch erhaltenen, mutmaßlich originalen Fassung liegt. Sie wurde in, ausbessernder' Weise aufgetragen, deckende Partien liegen neben lasierten Bereichen, durch die die Erstfassung schimmert. Die qualitätvolle Glanzvergoldung der Haarpartien wurde ausgespart, hier ist die Erstfassung sichtbar.

Der jetzt sichtbare Fassungszustand übernimmt die Farbigkeit der Erstfassung, wobei das originale Inkarnat etwas farbkraftiger war. Vermutlich kam es im Zuge der Auslagerung während des Zweiten Weltkriegs zu einer großen Beschädigung der Skulptur, die vor Allem die untere Hälfte der Skulptur betrifft. Unterhalb des linken Knies sind große Stücke des Terrakottamaterials heraus gebrochen. Der Verlauf der Mantelfalten wurde dadurch gestört. Die untere Saumkante des Kleides ist vollständig verloren gegangen.

Die nach dem Krieg vorgenommenen, stabilisierenden Maßnahmen betrafen die Unterseite, die zur Wiederherstellung der Standfestigkeit begradigt bzw. abgesägt wurde. Ferner wurde die rückseitige Aushöhlung dick mit Gips überspachtelt, womit zugleich ein großes Loch auf der linken Seite verschlossen wurde. Bruchflächen und Gipsausbesserungen wurden großzügig im Farbton der Umgebung übermalt. Eine klare Unterscheidbarkeit zwischen beschädigter und unbeschädigter Oberfläche war dadurch nicht mehr gegeben, weitere in der Folgezeit vorgenommene, farblich unpassende Ausbesserungen und Lasuren bzw. Überzüge verstärkten die undifferenzierte, ungepflegte ästhetische Erscheinung der Skulptur.

Zunächst erfolgte eine umfassende Festigung der besonders im unteren Bereich pudrenden Farbfassung, danach die Zurücknahme von verfälschenden, dunklen Übermalungen, Überkittungen und glänzenden Lasuren. Die Freilegung der Fehl- und Bruchflächen brachte zwar den teilweise fragmentarischen Zustand zu Tage, bedeutet aber zugleich eine Klärung und eine Verbesserung der Ablesbarkeit. Gekittet wurden alle Fassungsfehlstellen bis zum Träger. Die zum Teil großen Kittungen wurden im umgebenden Farbton mit einer Gouache-Strichretusche und feinen, kurzen, weniger als 1 cm langen Strichen geschlossen. Die terrakottafarbenen Bruchkanten fügen sich optisch gut in die rote Fassung des Kleides. Die hellen kreperten Partien der matten, blauen Fassung des Mantels wurden durch eine zarte Retusche optisch integriert. Die feine Gouache-Strichretusche (Strichlänge 0,5 cm) in einem Ultramarinton lässt wie ein Schleier den Untergrund durchscheinen. Die präzisen, nur im Nahbereich sichtbaren Retuschen brachten einen Gewinn an Ästhetik und Qualität (Abb. 2).

RESTAURIERUNG DES CARTAPESTARELIEFS VON JACOPO SANSOVINO

Das Cartapestarelief von Jacopo Sansovino wurde in einer Abformtechnik mit Matrizen, der so genannten „Stückformtechnik“ hergestellt. Noch heute sind Trennungslinien der Teilstücke als leicht erhabene Wülste auf dem Relief sichtbar. Die Abformtechnik ermöglichte Sansovino die serielle Fertigung seiner im Quattrocento sehr hoch geschätzten Madonnenbildnisse, von denen sich insgesamt elf Exemplare erhalten haben und die Wiedergabe leicht unterschrittener Darstellungen.

Die Cartapesta-Technik war in Italien schon im 14. Jahrhundert bekannt und wird in Venedig bis heute in der populären Maskenherstellung angewendet. Cartapestamasse besteht, ähnlich dem bekannten Papiermaché, aus zerkleinerten und zerstampften Pflanzenfasern, kann aber Füllstoffe wie Kreide sowie härtende Zusatzstoffe wie tierischen Leim oder Öl-Harz-mischungen enthalten.¹

Das aus der Form genommene, getrocknete und auf ein Nadelholzbrett genagelte Relief erhielt anschließend seine farbige Fassung. Das Krefelder Relief präsentiert heute – nach der Restaurierung – von der ursprünglichen Fassung das helle, zartrosa modellierte Inkarnat und den glanzvergoldeten Mantel sowie das Kopftuch der Madonna mit rotem und grünem Lüster-Streifenmuster. Bei dem blauen Hintergrund mit goldenen Sternchen handelt es sich um die Zweitfassung. Fragmente der ebenfalls blauen, aber helleren Erstfassung offenbarten sich während der Restaurierung in den Randbereichen der Fehlstellen.² Dagegen zeigen das Kleid der Madonna, das Tuch des Kindes sowie die Haarpartien nach wie vor die braune bzw. ockerfarbene Übermalung. Geringe verschiedenfarbige Fassungsreste beim Kleid und Tuch lassen auf hochwertige, Seidenstoff imitierende Muster schließen.

Vor der Restaurierung zeigte das Relief eine unklare und unübersichtliche Oberfläche, gezeichnet von früheren, invasiven, in restauratorischer Absicht durchgeführten Maßnahmen. Eine ältere Freilegung brachte enorme Substanzverluste mit sich, die in der Folge mehrfach flächig überkittet, übermalt, überlasiert und ausgebessert wurden (Abb. 3). Die darüber hinaus unvollständig freigelegten Fassungsfragmente wirkten angegriffen, neigten zur Schüsselbildung und waren durch mangelnde Haftung zur Grundierung (Lösche) akut gefährdet.

Zunächst galt es, durch umfangreiche Fassungskonsolidierung den Bestand zu sichern. Anschließend wurden die Überarbeitungen abgenommen und die dicken und harten Überfassungsreste entfernt. Mit diesen

zeitaufwändigen Maßnahmen, die in kleinen Schritten, mechanisch mit dem Skalpell, unter dem Mikroskop ausgeführt wurden, konnten die Plastizität zum Beispiel der Hände und Füße des Kindes sowie malerische Details, zum Beispiel die Modellierung der Inkarnatbereiche, wieder sichtbar gemacht werden. Mit der abschließenden Retusche gelang es, die stark fragmentarischen Partien durch sinnvolle, aber auch zurückhaltende farbige Ergänzungen zu integrieren. Dabei wurde berücksichtigt, dass die Retuschen stets durch ihre Struktur im Nahbereich von der erhaltenen Farbsubstanz unterschieden werden können. Ausmaß, Größe und geringer, aber doch vorhandener Niveauunterschied der Fehlstellen in der Inkarnatfarbschicht schlossen eine Kittung aus. Die Gouache Strichretusche, mit Strichlängen von jeweils ca. 2 cm, tritt optisch hinter der erhaltenen Fassung zurück und gleicht die Niveauunterschiede aus. Selbst verschieden farbige, fleckige Untergründe konnten durch Einstellung der Strichdicke und Dichte ausgeglichen werden (Abb. 4).

Zwei wertvolle Skulpturen der Krefelder Sammlung konnten aufgrund ihres problematischen Zustands lange Zeit nicht in Ausstellungen gezeigt werden. Nach der Restaurierung wurden die beiden Werke in der Ausstellung „Enge Bindung“ im Dezember 2009 der Öffentlichkeit vorgestellt. Sie sind, ihrem künstlerischen Rang entsprechend, als „Highlights“ der Krefelder Sammlung wieder öffentlich präsent.

¹ Diese Technik wurde 1992 ausführlich von Christoph Zindel beschrieben. Zindel, Christoph, Die Madonna mit dem Pardellfell von Jacopo Sansovino (1486-1570). Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 1 (1992), Seite 95-138.

² Aufgrund einer ersten optischen Untersuchung der Blaupigmente können für die Erstfassung die Verwendung von Lapislazuli, versetzt mit Indigo und für die Zweitfassung Smalte vermutet werden. Dank an Dipl. Rest. Hiltrud Jehle, Skulpturensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin.



Abb. 1: Terrakottamadonna von Nanni di Bartolo, Zustand nach den Maßnahmen, Foto: Sabine Hermes (Kunstmuseen Krefeld)



Abb. 2: Detail rechte Seite nach Kittung und Retusche, Zustand nach den Maßnahmen, Foto: Sabine Hermes (Kunstmuseen Krefeld)

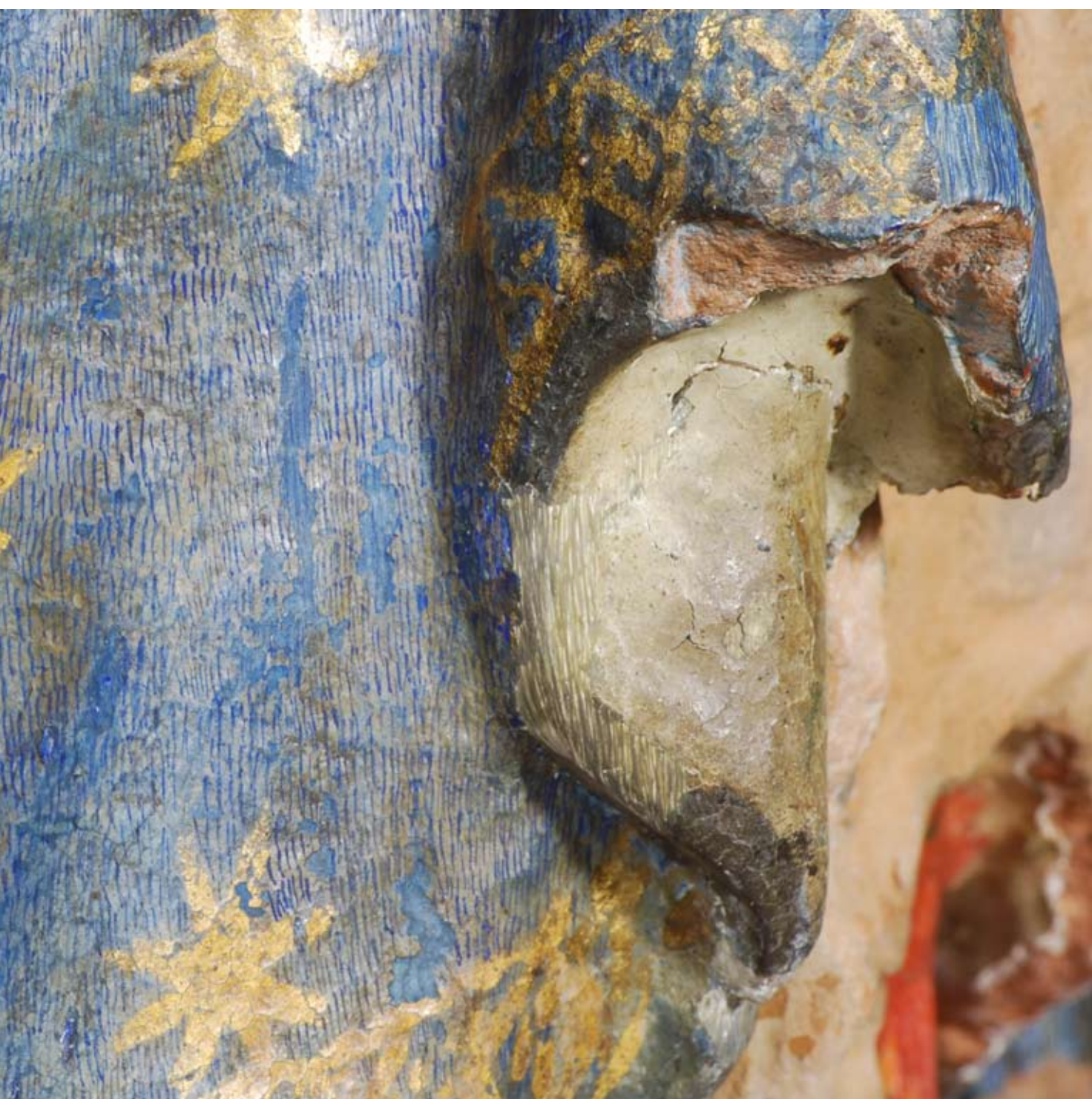




Abb. 3 oben: Detail mit der Hand der Madonna und dem Bein des Kindes, Zustand vor den Maßnahmen: Foto: Sabine Hermes (Kunstmuseen Krefeld)



Abb. 4 unten: Madonna mit Kind, Jacopo Sansovino, Italien, um 1550, Cartapesta relief, Detail des Zwischenzustandes: unteres Bein nach der Konservierung und Freilegung, oberes Bein nach der Retusche, Foto: Sabine Hermes (Kunstmuseen Krefeld)



Abb. 5: Cartapestarelief von Jacopo Sansovino, Zustand nach den
Maßnahmen, Foto: Sabine Hermes (Kunstmuseen Krefeld)

A WORLD VIEW ON FURNITURE – THE WRANGELSCHRANK OF THE LWL-STATE MUSEUM FOR ART AND CULTURAL HISTORY MÜNSTER

The Wrangelschrank is among the most valuable objects from art collections of the 16th century at the LWL-State Museum for Art and Cultural History (LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte). This article is dedicated to its art historical significance and presents new findings on the technology before and after the currently performed restoration measures at a Munich restoration workshop.

The cabinet, dated 1566 by the master with the private brand, is one of the most famous examples of cabinet furniture from Augsburg. Its significance lies in its inlay work, which has been expertly executed to fill entire areas. An intricate series of pictures centred on the themes of human being – nature – art – fame – transience unfolds on the exterior surface and the interior facade of the cabinet. An additional layer of meaning includes the intended use of this elaborate piece of furniture as a container for valuable items – the objects for cabinets of art and curiosities. These early collections formed the nucleus of later museums.

EIN WELTBILD AUF EINEM MÖBEL – DER WRANGEL- SCHRANK DES LWL- LANDESMUSEUMS IN MÜNSTER

Der Wrangelschrank gehört zu einer weitverzweigten Familie von intarsierten Möbeln, die in Tirol und Süddeutschland beheimatet ist. Allen ist eine schlichte Kastenform eigen, auf deren Flächen sich Intarsienbilder aus unterschiedlichen Hölzern in einer dichten Motivwelt ausbreiten.¹ Diese zeigen in fantastischen Durchdringungen und in virtuoser Perspektive Gebäude, Ruinen und stereometrische Körper, Kriegsgerät, Tiere und Pflanzen in einer bizarren Landschaft, umgeben von Rollwerk. Im geöffneten Zustand offenbaren die Kabinettschränke häufig eine architektonisch akzentuierte Binnenfront mit Reliefs und Kleinplastiken.

Innerhalb der erhaltenen Augsburger Intarsienmöbel stellt der Wrangelschrank das herausragendste und kunstvollste Beispiel seiner Art dar. Das 1566 datierte und mit einer bislang nicht aufgelösten Hausmarke zweifach signierte Kabinett gehört zu den frühesten Varianten eines Schreibtisch-Typs, der anstelle einer herunterklappbaren Schreibplatte über zwei seitlich verankerte Flügeltüren verfügt, die zum Verschließen der Schubladenfront dienen. Dieser Verlust der Schreibfläche macht hier zum ersten Mal den Funktionswandel von einem Schreibmöbel zu einem Präsentations- und Aufbewahrungsmöbel sichtbar.

Die Außenhaut des Schau-Möbels ist gänzlich mit Intarsienbildern überzogen, deren verblüffende Räumlichkeit in der Vielzahl der verwendeten unterschiedlichen Hölzer und der Komplexität der zeichnerischen Vorlagen begründet ist (Abb. 1). Hier ist an die Holzschnitte des Augsburger Lorentz Stöer mit Landschaften, Ruinen, Bäumen und stereometrischen Gebilden zu denken. Leitthema ist das Verhältnis von Mensch und Natur als visionäre Schau der Vergänglichkeit menschlichen Tuns und Lebens gegenüber den Kräften der Natur. Besonders eindrucksvoll durchzieht das Vanitasmotiv die Bilder der Vorderseite. Der schöpferisch-spielerische Mensch – symbolisiert in den Putten der „Weltlandschaft“ und dessen

Errungenschaften in Wissenschaft, Kunst und Kriegskunst – wird begleitet von Pflanzen und Tieren.²

Gegenüber dem Unheimlichen, auch dem Ungezügeln der Welt auf den Außenseiten des Kabinetts, bietet dieses im geöffneten Zustand, im Blick auf das Regelwerk einer Arkadenarchitektur, hinter der sich Schubladen und zwei Fächer mit Türen verbergen, das Versprechen des zeitlos Gültigen. Hier entfaltet sich ein Programm, das auf antike Heroen und Herrscher Bezug nimmt. Kunstvoll geschnitzte Buchsbaum-Reliefs in den Bogenfeldern der Arkaden erzählen Heldentaten römischer Imperatoren (Abb. 2). Antike Porträtmedaillons, Trophäen und Allegorien, zwischen den die Fassade gliedernden Doppelsäulen aus Alabaster, ergänzen die Historienreliefs zu einem Gleichnis des Ruhms, der die Vergänglichkeit menschlicher Existenz überdauert.

Die auf die Antike bezogene Schauwand legt die Vermutung nahe, dass der Wrangelschrank als Sammlungsschrank zur Verwahrung von antiken Münzen oder Statuetten konzipiert wurde. Auftraggeber oder ursprüngliche Besitzer des Möbels blieben bislang ungeklärt, seinen Namen erhielt er nach einer nicht gesicherten Überlieferung, wonach er ein Hochzeitsgeschenk des Feldmarschalls Wrangel an dessen Tochter gewesen sein soll. Die außerordentliche Qualität des Möbels legt einen Auftraggeber im Kreis der Fugger nahe, deren Sammlertätigkeit im 16. Jahrhundert bereits früh erwähnt wird.

In seiner außerordentlichen handwerklichen Qualität, der Stringenz und dem Purismus, mit dem hier ein ikonografisches Konzept, ein Weltbild in zwei künstlerische Ausdrucksformen gebracht ist – der „Malerei“ der dichten, verschlungenen Intarsien und der Strenge der Palastfassadenarchitektur – ist der Kabinettschrank auch selbst ein begehrenswertes, kostbares Sammlungsstück. Er ist vorstellbar in einer der Kunst- und Wunderkammern der Renaissance, in denen vornehmlich fürstliche Sammler Kunstvolles, Kurioses und Kostbares, aber auch Naturalia, d. h. Exotika wie Muscheln, Korallen und Tierpräparate zusammenführten. Diese, zu Genuss und Belehrung, aber auch als Ausweis für die Gelehrsamkeit und Weltläufigkeit des Sammlers versammelten Objekte, die man gerne Gästen zeigte, bildeten die Keimzellen aller weiteren Sammlungen in den folgenden Jahrhunderten und wurden zu Vorläufern der Museen.

Ein überraschendes Ereignis rückte den Wrangelschrank in den vergangenen Monaten erneut in den Fokus der wissenschaftlichen Diskussion. Im November 2009 wurde in einer Auktion in London ein Kabinett mit vergleichbarer, qualitätvoller Intarsienarbeit und verwandten Motiven aufgerufen.³ Dieser, der Forschung

1 Möller, Lieselotte, Der Wrangelschrank und die verwandten süddeutschen Intarsienmöbel des 16. Jahrhunderts, Berlin 1956. – Himmelheber, Georg, Kabinettschränke, München 1977, S. 10 ff. – Alfter, Dieter, Die Geschichte des Augsburger Kabinettschranks, Augsburg 1986. – Laue, Georg (Hg.), Möbel für die Kunstkammern Europas, München 2008.

2 Jászai, Géza, Arte et Marte – Durch Wissenschaft und Kriegskunst. Zur Ikonologie des Wrangel-Schranks, in: Ausst.-Kat. Stilleben in Europa, Münster 1979, S. 129-138.

3 Important Early European Furniture, Sculpture and Tapestries, London, Christie's, 5.11.2009, lot. 259.

bislang unbekannte Kabinettschrank aus Privatbesitz, ist in seiner Qualität und der Motivik der Intarsien dem Wrangelschrank sehr nahe. Unveröffentlichte Forschungen (Himmelheber) erwägen die gleiche Augsburger Werkstatt bzw. den gleichen Meister.

Vor dem Hintergrund einer herausgehobenen, neuen Präsentation des münsterschen Kabinetts für den 2013 fertiggestellten Neubau des LWL-Landesmuseums für Kunst und Kulturgeschichte erfolgte eine Restaurierung, die den Substanzerhalt des Kabinetts sichern und Erkenntnisse zur Fertigung und Technologie erbringen sollte. Diese, nach Aktenlage erste, grundlegende Konservierung und Restaurierung seit dem Erwerb im Jahre 1950, wurde durch Diplom Restaurator Volker Jutzi in den Räumen der Münchner Werkstätten für Restaurierung von Oktober 2009 bis Juli 2010 durchgeführt. Hierbei gliederte sich das Restaurierungskonzept in zwei Teile. Alterungserscheinungen sowie ältere Überarbeitungen des weitgehend gut erhaltenen Wrangelschranks erforderten eine Vielzahl von rein konservierenden Maßnahmen, um den Zustand des Möbels noch zu verbessern. Durchgeführt wurden Ergänzungen kleiner Fehlstellen innerhalb der Intarsien sowie fehlender Teilstücke der Profilgliederung, das Entfernen von Flecken und Kleberesten, das Abnehmen von Lackkrusten und punktuellen Rostkrusten auf den feuervergoldeten Beschlägen. Die gebrochenen und vielfach wiederverleimten Alabastersäulen tragen nach ihrer Restaurierung wieder zum regelmäßigen Gesamteindruck der Architekturgliederung bei. Vergrauungen im Lack auf den Oberflächen der Intarsien wurden durch das „Regenerieren“ des Lacks wieder in eine einheitliche Transparenz gebracht.

Erstmalig wurden in einem zweiten Schritt Untersuchungen zur Technologie des Kabinettschranks vorgenommen, die zentrale Erkenntnisse ergaben. Eine Röntgenuntersuchung offenbarte unter Anderem die Konstruktion des Möbels: eine nicht zugängige Riegelmechanik der linken Schranktür. Die Untersuchung bestätigte eine Vermutung: Die Höhlenszene – das Zentralmotiv der Rückseite – ist eine Ergänzung aus späterer Zeit.

Weiterhin wurden in Zusammenarbeit mit mehreren spezialisierten Instituten die, bei der Herstellung des Kabinetts, verwendeten Materialien untersucht. Hierbei konnten ca. zwanzig, überwiegend einheimische Holzarten unterschieden und durch UV-VIS-spektroskopische Untersuchungen eine Vielzahl von verwendeten Farbstoffen identifiziert werden.

FAZIT

Die Restaurierung des Kabinettschranks bestätigte dessen Authentizität und sichert die Substanz eines der bedeutendsten Exponate des Museums. Sie liefert darüber hinaus wertvolle Ergebnisse für die weitere wissenschaftliche Diskussion.



Abb. 1: Meister mit der Hausmarke, Wrangelschrank, Augsburg 1566, Detail der Intarsien, Foto: Volker Jutzi (LWL-Landesmuseum Münster)



Abb. 2: Meister mit der Hausmarke, Wrangelschrank, Augsburg 1566,
Detail des Eingichts mit Buchsbaumreliefs und Alabastersäulen,
Foto: Volker Jutzi (LWL-Landesmuseum Münster)



Abb. 3: Meister mit der Hausmarke, Wrangelschrank, Augsburg 1566, geöffneter Zustand, Foto: Volker Jutzi (LWL-Landesmuseum Münster)



TABLEAUX RESTORATION FOCUSING ON “100 MASTERPIECES” OF THE SUERMONDT-LUDWIG-MUSEUM AACHEN

In the year 2005 a working group comprising restorers and art historians from the museum drew up a list of 100 German and Dutch paintings on wood, copper and canvas from the 15th to the 17th century.

The restoration project was to commence in 2005 and run until the end of 2011. To master the task on hand, it was necessary to engage another restoration specialist to assist the museum's own full-time specialist. From the outset there was also the option of involving external workshops.

The second restoration specialist was financed thanks to the assistance provided by Museumsverein Aachen e. V., the Peter and Irene Ludwig Foundation, subsidies from the local Rhineland authority (LVR) and from sponsorships on the part of collectors, art dealers, members of the museum's Society of Friends and private persons. In fact the restoration programme of the Ministry for Families, Children, Youth, Culture and Sport of North Rhine-Westphalia made it possible to place large, time-consuming restoration work with external workshops.

DAS GEMÄLDE- RESTAURIERUNGS- PROJEKT „100 MEISTWERKE“ DES SUERMOND- LUDWIG-MUSEUMS IN AACHEN

Kurz nach Amtsantritt des neuen Direktors Peter van den Brink im März 2005 wurde der Bestand an deutschen und niederländischen Gemälden des 15. bis 17. Jahrhunderts, sowohl in den Galerieräumen als auch im Depot gesichtet. Mitglieder dieser Arbeitsgruppe waren die beiden Restauratoren des Hauses, der Direktor, die Gemälde-Kustodin und die Kunstgeschichte-Volontärin. Im Vorfeld musste eine Gesamtliste der Bilder mit den Grunddaten erarbeitet werden, die vor Ort mit summarischen Beurteilungen des Erhaltungszustands und des Restaurierungsaufwands in Form einer vierstufigen Buchstaben-Kennung vervollständigt wurde. Weitere Kriterien waren die malerische Qualität, die Bedeutung eines Werkes für die Sammlung und deren Geschichte (Provenienz, Wiedererkennungsfaktor – „Logo-Funktion“, besondere Ikonographie), Wichtigkeit für museumspädagogische Veranstaltungen (Themen- und Kinder-Führungen etc.) und die Einbindung eines Werkes in den Kontext der zukünftigen Präsentation.

Aus dieser umfangreichen Liste wurde – nach oft leidenschaftlicher Diskussion – in gemeinschaftlicher Abwägung und Entscheidung eine Auswahl von 100 Werken zusammengestellt, die eine ausgewogene Mischung aus Restaurierungsbedarf, geschätzter Arbeitsintensität, „Galeriewürdigkeit“ und künstlerischer Güte darstellen sollte.

Grundvoraussetzung für das Gelingen war die Verpflichtung einer zusätzlichen kompetenten externen Kraft für den auf 6 Jahre (bis zur Jahresmitte 2011) begrenzten Arbeitszeitraum, ohne die ein solches Projekt angesichts der im Museumsbetrieb durch die hauptamtlichen Restauratoren täglich abzuarbeitenden Aufgaben (Leihverkehr, Kurierfahrten, Ausstellungs-betreuungen, Depot- und Sammlungspflege etc.) nicht zu verwirklichen war.

Von Beginn an fand das Museumsteam mit seinem Vorhaben ein offenes Ohr beim Museumsverein Aachen e. V. und der Peter und Irene Ludwig Stiftung, die seit Projektbeginn unermüdliche und bereitwillige finanzielle Partner sind. Für einige Jahre kamen noch namhafte Zuschüsse des Landschaftsverbandes Rheinland (ehem. Rheinisches Museumsamt) hinzu. 2009 stellte das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen im Rahmen des Restaurierungsprogramms Bildende Kunst eine größere Summe für die Beauftragung von Restaurierungsmaßnahmen an externe Werkstätten zur Verfügung und machte damit das zügige Voranschreiten des Projekts möglich. Ohne Förderung durch das Ministerium wären die dringend notwendigen, höchst anspruchsvollen Arbeiten wie zum Beispiel an den Tafelgemälden des Meisters des Aachener Altars (tätig in Köln im 1. Viertel des 16. Jahrhunderts), Wolf Trauts (um 1478 Nürnberg-1526) und Adriaen Isenbrants (gest. 1551 in Brügge) aus Platz- und Zeitgründen nicht realisierbar gewesen.

Der Beschreibung des Projektes in arsprototo- Das Magazin der Kulturstiftung der Länder 3/2005 und in den Aachener Printmedien, der Darstellung in Vorträgen und speziellen Abenden mit Führungen sowie Referaten für Vereine und kunstinteressierte Gruppen folgten Spendenaufrufe in den Nachrichtenheften des Museumsvereins und die Auslage eines vom Museumsverein herausgegebenen Faltblattes. In Kooperation mit der Sparkasse Aachen wurden und werden jährlich vier restaurierte Gemälde in einer klimatisierten Vitrine in der Schalterhalle der Hauptstelle der Bank mit einem gedruckten Faltblatt als „Kunstwerk des Monats“ vorgestellt. Sie sollen die Aachener Bürger zur Spendenleistung animieren. Diese Form der Werbung veranlasste schließlich zwei hochrangige Aachener Kulturpolitiker sowie einige Mitglieder des Museumsvereins zur Übernahme von Gemälderestaurierungs-Patenschaften. Ferner wurden Kunsthändler und Sammler anlässlich von Previews der großen März-Ausstellungen gezielt und mit Erfolg angesprochen. Durch die großzügige Spende eines niederländischen Kunstsammlers im Jahr 2006 können bis 2011 insgesamt fünf Gemälde in der Werkstatt der international renommierten Stichting Restauratie Atelier Limburg in Maastricht restauriert werden. Einzelne, interessante restauratorische Problemfälle werden sporadisch zur Außendarstellung der Museumsarbeit und der beteiligten Institutionen in Form von kleinen, objektbezogenen Ausstellungen unter dem Titel „Im Blickpunkt“ vorgestellt. Zu diesen Ausstellungen erscheinen reich bebilderte „Dossierhefte“.

Ein besonderes Augenmerk galt auch der Frage der Einrahmung der restaurierten Gemälde. Die Mehrzahl der Aachener Bilder wurde in den 1950/60er Jahren als Ersatz für auslagerungsbedingt beschädigte, historistische Rahmen mit neu angefertigten, sehr schlichten Zierrahmen versehen, die der beabsichtigten Bildwirkung nicht gerecht werden und den ursprünglichen Charakter nicht unterstützen können. Deshalb wurden in den letzten Jahren vor Allem ausländische Kunsthändler und Sammler gewonnen, die acht nach originalen Vorbildern aufwändig nachempfundene Rahmen sponserten. Ferner konnten fünf schon vorhandene prächtige Rahmen des 19. Jahrhunderts im nun systematisierten Rahmenlager identifiziert, restauratorisch „ertüchtigt“ und wieder mit den ehemals zugehörigen Gemälden vereint werden.

Die Restaurierungsmaßnahmen betreffen alle an Gemälden auf Kupfer, Leinwand und Holz üblichen Schadensphänomene: Verleimung oder Stabilisierung geöffneter Fugen und Risse bei Holztafeln, Schließen von Rissen und Fehlstellen in der Leinwand, Oberflächenreinigung, wo nötig Firnisabnahme, Abnahme verfärbter Retuschen, Neukittungen und Retusche von Fehlstellen, neuer Firnisauftrag etc. Flankiert werden die Arbeiten von naturwissenschaftlichen Analysen (zum Beispiel Holzartenbestimmungen, Dendrochronologie, Pigmentanalysen in Zusammenarbeit mit dem Labor des ICN Amsterdam etc.), denn ein wichtiger Aspekt ist neben den restauratorischen Eingriffen auch die technologische Erforschung der Werke. Es ergaben sich dabei einige, sehr überraschende kunsttechnologische Ergebnisse, wie zum Beispiel die Verwendung einer großen Pappelholztafel bei dem Amsterdamer Rembrandt-Zeitgenossen Govaert Flink oder die Nutzung einer „Recycling“-Eichenholztafel bei Joos van Cleve. Es stellte sich ferner heraus, dass sich ein Leinwandgemälde des 17. Jahrhunderts noch auf dem originalen Spannrahmen befindet (Bourse).

Geplant ist die Fortsetzung des Projekts in nahtlosem Anschluss ab Juli 2011 mit vier Jahren Laufzeit und dem Schwerpunkt auf den spanischen Gemälden der Aachener Sammlung. Hier spannt sich der Bogen von Holztafelgemälden des 15. Jahrhunderts (Abb. 1) bis zu Bildern auf Leinwand des 17. Jahrhunderts, darunter Werke bekannter Meister wie Francisco de Zurbaran, Jusepe de Ribera (Abb. 2) oder Juan Carreño de Miranda.



Abb. 1: Sturz der Engel, Schule von Calatayud, Aragon, um 1470-90, Öl/Tempera auf Nadelholz, 133 cm x 63 cm, Zustand mit Farbschichtabhebungen und Blasen, Foto: Anne Gold (SLM Aachen)



Abb. 2: Martyrium des Hl. Bartholomäus, Jusepe de Ribera, Spanien, um 1614-1624, Öl auf Leinwand, 200 cm x 144 cm, Zustand mit verfärbten Retuschen und vergilbtem Firnis, Foto: Anne Gold (SLM Aachen)

THE PORCELAIN FIGURE BY JOHANN JOACHIM KAENDLER IN THE SCHNEIDER COLLECTION, JÄGERHOF CASTLE

The Schneider collection at the Jägerhof Castle is among the few places in Düsseldorf where selected exhibits revive the era of the 18th century. In addition to furniture and textiles of the Late Baroque and Rococo, the exhibition displays a representative selection of art work from the oldest European porcelain factory in Meissen. It also features serving pieces from other renowned porcelain factories and examples by 18th century European gold and silversmiths. The collector Ernst Schneider (1900–1977), one of the leading personalities in the German post-war economy, was very passionate in his studies of the Dresden Baroque era and the influence of August the Strong. He especially preferred the early figures and serving pieces by Johann Joachim Kaendler (1706– 1775), who was a pioneer of European porcelain figures. His extensive work still has an impact on products from Meissen.

During an initial inspection of the Schneider collection in 2008, the general condition of the porcelain objects with regards to conservation and restoration was examined. All items that required restoration were recorded and marked according to urgency of the work to be performed, as well as the expected amount of work. This preliminary examination also revealed that a multitude of objects displayed old restorations, which were sometimes defective. On the one hand, the evidence of aging shown by these materials is accompanied by distinctive aesthetic losses that challenge the feasibility of displaying the respective objects. On the other hand, their stability will also decrease due to the inevitable additional brittleness and declining adhesion of old restoration materials. Consequently, there was – and partially still is – a high risk of subsequent damages to affected objects. The most endangered objects, where segments were broken off or became loose due to diminished adhesion of old bonding, have been given preferential treatment and conserved within the scope of an emergency

intervention. Work is currently in progress on a number of the outstanding Kaendler figures. During preliminary examinations and cleaning measures, it was determined that large areas of the original substance have sometimes been completely covered by retouching and puttying. However, the preserved condition of the underlying object surfaces varies to a large degree and requires different approaches in conservation or restoration as a result. It has now become possible to once again publicly display a number of objects that could not be exhibited for a long period of time due to their poor preservation condition. In this process, the previously retouched surface areas and historical object peculiarities have once again become visible.

DIE PORZELLAN PLASTIK VON JOHANN JOACHIM KAENDLER IN DER SAMMLUNG SCHNEIDER, SCHLOSS JÄGERHOF

Die Sammlung Schneider im Schloss Jägerhof gehört zum Hetjens-Museum Düsseldorf und zu den wenigen Orten Düsseldorfs, an dem die Zeit des 18. Jahrhunderts anhand ausgewählter Exponate auflebt. Die Ausstellung zeigt neben Möbeln und Textilien des Spätbarock und Rokoko eine repräsentative Auswahl an künstlerischen Erzeugnissen der ältesten europäischen Porzellanmanufaktur in Meißen. Dazu gehören ebenfalls Servicestücke weiterer bekannter Porzellanmanufakturen sowie europäischer Gold- und Silberschmiedewerkstätten des 18. Jahrhunderts. Der Sammler Ernst Schneider (1900-1977), eine der führenden Persönlichkeiten der deutschen Wirtschaft der Nachkriegszeit, studierte mit großer Passion die Dresdner Barockzeit und das Wirken August des Starken. Seine besondere Vorliebe galt dabei den frühen Figuren- und Serviceentwürfen von Johann Joachim Kaendler (1706-1775), einem Pionier der europäischen Porzellanplastik. Sein umfangreiches Schaffen prägt bis heute die Meißener Erzeugnisse.

Die Porzellanobjekte der Sammlung Schneider werden derzeit im Obergeschoss des Schlosses Jägerhof Düsseldorf in geschlossenen Schrankvitrinen präsentiert. Weitere zur Sammlung gehörende Objekte, von denen viele aufgrund des schlechten Erhaltungszustands nicht ausstellungsfähig sind, befinden sich in den Unterschränken der Vitrinen. Wenige Großobjekte sind in einem der Öffentlichkeit nicht zugänglichen Depot aufgestellt.

Bereits vor zwei Jahren wurde eine allgemeine Zustandsuntersuchung unter konservatorischen Gesichtspunkten vorgenommen. Dabei sind alle zu konservierenden und restaurierenden Stücke erfasst und hinsichtlich der Dringlichkeit der durchzuführenden Maßnahmen und dem voraussichtlichen Arbeitsaufwand dokumentiert worden.

Diese sammlungsübergreifende Zustandserfassung ergab, dass teils dringender Konservierungsbedarf an den Porzellanobjekten bestand. Neben materialtypischen Schadensphänomenen wie Bereibungen, Kratzern, verschwärzten Haarrissen, Craquelébildungen in der Aufglasurfarbe und Bestoßungen von Glasur und Scherben liegen vielfach schadhafte Altrestaurierungen vor. Als besonders stark gefährdet wurden elf Objekte eingestuft, deren abgebrochene Originalsegmente lose beigefügt waren.

Die oft großflächig aufliegenden Altrestaurierungen befinden sich in sehr unterschiedlichen Stadien der Alterung und sind demzufolge durch stark variierende Erhaltungszustände gekennzeichnet. Vielfach konnten Zustand und Ausführung der Restaurierungen als vollkommen akzeptabel und nicht überarbeitungsbedürftig eingestuft werden. Optisch auffällige Vergilbungen oder Verbräunungen der entsprechenden Materialien stellen bei anderen Objekten jedoch zunächst die Ausstellungsfähigkeit in Frage. Hinzu kommen Stabilitäts- und Haftungsverluste, welche aus den Strukturveränderungen der alternden Restaurierungsmaterialien resultieren. Letztere sind aus konservatorischer Sicht äußerst bedenklich für die Objekte, da zum Beispiel neben einem vollständigen Haftungsverlust der Verklebungen auch Sekundärschäden, zum Beispiel durch herabfallende Teile, entstehen können.

Im Rahmen des Restaurierungsprogramms Bildende Kunst erfolgt momentan die Konservierung und Restaurierung mehrerer prominenter Objekte des berühmten Meißener Modellmeisters Johann Joachim Kaendler, welche aufgrund ihres äußerst schlechten Erhaltungszustands bisher nicht ausstellbar waren. Wie bereits im Rahmen der Voruntersuchung festgestellt wurde, weisen diese teils großflächig aufliegende Retuschen und Kittungen auf, so dass das Ausmaß der tatsächlich vorliegenden Schäden ohne weitergehende Untersuchung nicht zu benennen war, beziehungsweise ist. Mittlerweile liegen für einzelne Objekte weitere Erkenntnisse vor. Es wurden Maßnahmen zur Konservierung und Restaurierung ergriffen.

Beispielhaft für die vorliegenden Schäden und die entsprechenden Maßnahmen zur Konservierung und Restaurierung ist die Kaendler-Figur „Europa auf dem Pferd“, welche um 1746 datiert wird (Abb. 2). Bei diesem Objekt lag ein Vorderbein des Pferdes lose in der Schauvitrine. Auch waren bereits im Zuge der Voruntersuchung ältere Retuschen festgestellt worden, welche große Bereiche der Oberfläche überlagerten. Weiterführende Untersuchungen ergaben, dass beide

Vorderbeine nicht zum eigentlichen Original gehören, sondern als spätere Ergänzung montiert wurden. Zur Gewährleistung der Passgenauigkeit hatte man die Bruchkanten von Ergänzung und Original beschliffen. Die Vorgehensweise, fehlende Objektelemente mit Bruchstücken anderer, mehr oder weniger korrespondierender Porzellane zu ergänzen, war in der Vergangenheit – insbesondere bei figürlichen Porzellanobjekten – nicht unüblich. Überraschend war hier vielmehr die proportionale und formelle Passgenauigkeit der Ergänzungen. Diese lassen vermuten, dass die Ergänzungen ursprünglich von einer anderen Ausformung desselben Modells stammen. Ebenfalls ergänzt sind sämtliche Blätter im Astwerk hinter der Figur. Hier konnten im Zuge der aktuellen Bearbeitung große Bereiche intakter Originaloberfläche sichtbar gemacht werden. Durch die Freilegung von Bruchstellen und originalen Blattansätzen wurde ersichtlich, dass die vorliegenden Ergänzungen weder in Position und Form, noch in der farblichen Ausgestaltung dem Original entsprechen. Im Zuge der aktuellen Maßnahmen wurden die freigelegte, intakte Originaloberfläche sowie die Bruchkanten der Blätter sichtbar belassen, so dass die ursprüngliche Gestaltung bei geringem Betrachtungsabstand lesbar bleibt. Gleichfalls belassen, jedoch partiell stabilisiert wurden die Blattergänzungen, da diese die eigentliche Aussage der Figur nicht verfälschen, sondern zur Wahrung eines schlüssigen Gesamteindrucks beitragen. Hinzu kommt, dass die unterschiedlich zu datierenden – teils aus Karton gefertigten – Blattergänzungen interessante Einblicke in ein früheres Restaurierungsverfahren erlauben (Abb. 1).

40 Dies trifft auch für die ergänzten Vorderläufe des Pferdes zu, welche remontiert und mittels einer dem Scherben entsprechend eingetönten Kittmasse an das Original angepasst wurden. Die entsprechenden Fugen sowie auch die leicht abweichende Farbgebung der ergänzten Scherben bleiben so bei geringem Betrachtungsabstand erkennbar.

Die Konservierung und Restaurierung dieses und weiterer Kaendler-Objekte, welche derzeit mit Hilfe des Restaurierungsprogramms Bildende Kunst durchgeführt werden, sind nach den mittlerweile abgeschlossenen Notinterventionen ein wichtiger Schritt zum Erhalt der Sammlung Schneider. Mehrere herausragende Objekte, welche aufgrund der starken Beschädigungen bisher nicht ausgestellt waren, können auf diese Weise der Öffentlichkeit wieder zugänglich gemacht werden.



Abb. 1: Detail, Europa auf dem Pferd, Johann Joachim Kaendler (1706-1775), Porzellanfigur, Meißen, um 1746, Detail der Blattergänzung, Foto: Hetjens-Museum Düsseldorf



Abb. 2: Europa auf dem Pferd, Johann Joachim Kaendler (1706-1775),
Meißen, um 1746, Porzellanfigur nach der Restaurierung,
Foto: Hetjens-Museum Düsseldorf



Abb. 3: Porzellansaal, Innenansicht der Sammlung Schneider,
Foto: Hetjens-Museum Düsseldorf



THE RESTORATION OF FERDINAND FREILIGRATH'S LETTERS OF THE LIPPE STATE LIBRARY FROM THE TIME OF THE 1848 REVOLUTION

44 With its Freiligrath collection, the Lippe State Library (Lippische Landesbibliothek) Detmold owns one of the most comprehensive portfolios of work and letter autographs, pamphlets, first editions, portraits and prints, as well as primary and secondary literature, about the life and work of Detmold native Ferdinand Freiligrath (1810 - 1876). This author is considered as one of the most important romantic and political poets of the 19th century in the German speaking world. During recent years, the regional library was able to expand this collection through antiquarian and new acquisitions.

In March 2009, nine of Freiligrath's letters from the revolutionary years of 1848 to 1850 to the merchants Wilhelm Otterberg (eight letters) and Heinrich Zulauff (one letter), were purchased by auction at the Stargardt auction house in Berlin. The acquired letters are significant both in terms of their content and the living conditions of the poet, as well as the financing and distribution of the Neue Rheinische Zeitung newspaper, which was published by Karl Marx and Friedrich Engel. Freiligrath had joined their editorial office in October of 1848. Up to that time, these letters had been completely unknown to research.

The letters were in an abysmal state when they were acquired. All the the pages were heavily damaged at the seams and edges and stained due to water exposure. With the support of the restoration programme, the Society of Friends and Supporters of Lippe State Library (Gesellschaft der Freunde und Förderer der Lippischen Landesbibliothek) and its own funds, a thorough restoration of the pages by a qualified paper restoration workshop was possible. The documents are now guaranteed storage in a sustainable manner and are available for research and presentation purposes.

DIE RESTAURIERUNG VON BRIEFEN FERDI- NAND FREILIGRATHS DER LIPPISCHEN LANDESBIBLIOTHEK AUS DER ZEIT DER 1848ER REVOLUTION

Das Lippische Literaturarchiv, eine Abteilung der Lippischen Landesbibliothek Detmold, widmet sich vorrangig den aus Detmold gebürtigen Dichtern Christian Dietrich Grabbe (1801-1836), Ferdinand Freiligrath (1810-1876) und Georg Weerth (1822-1856), sammelt aber auch literarisch-wissenschaftliche Nachlässe und Autographen aus der Region Ostwestfalen-Lippe. Die Freiligrath-Sammlung, zu der der Lyriker (Abb. 1) im Jahre 1862 selbst durch Schenkung von acht Gedichtmanuskripten den Grundstein legte, umfasst gegenwärtig 61 Gedichtautographen, 402 Briefe von Freiligrath und 110 an ihn sowie Korrespondenzen aus dem Familien- und Freundeskreis, Stammbücher, Akten der Freiligrath-Dotation, Porträts und Ortsansichten sowie nahezu vollständig die gesamte Primär- und Sekundärliteratur einschließlich der Übersetzungen. Die Lippische Landesbibliothek ist heute die einzige Institution, die sich bemüht, möglichst alle noch erreichbaren Originaldokumente und Rezeptionszeugnisse dieses bedeutenden spätromanischen und politischen Lyrikers zu sammeln, zu dokumentieren und für die Forschung bereit zu stellen. In den vergangenen Jahren konnte die Bibliothek diese Sammlung mit Hilfe von Etat- und Sponsoringmitteln durch gezielte Antiquariatskäufe erheblich ergänzen.

Im März 2006 gelang es, mit Unterstützung durch den Förderverein der Landesbibliothek, beim Auktionshaus Stargardt in Berlin ein stark restaurierungsbedürftiges Konvolut von bis dahin völlig unbekannten Freiligrath-Briefen aus Privatbesitz für die Detmolder Sammlung zu ersteigern. Es handelt sich um acht Briefe an den Barmer Kaufmann Wilhelm Otterberg aus der Zeit 1848-1850 sowie um einen Brief vom 31.5.1849 an Heinrich Zulauff, ebenfalls Kaufmann in Barmen und Elberfeld. In Letzterem berichtet Freiligrath von seiner Flucht nach Amsterdam, von der Ausweisung aus Holland und von seiner Rückkehr

nach Köln. Der Brief enthält darüber hinaus die Finanzierung der „Neuen Rheinischen Zeitung“ mittels Bankkredit und Aktien-Anlagen. Überhaupt befassen sich alle Briefe mit Fragen zu Vertrieb und Finanzlage der „Neuen Rheinischen Zeitung“, dem führenden Organ der rheinischen Revolutionäre, als dessen Herausgeber Karl Marx und Friedrich Engels fungierten; Freiligrath war im Oktober 1848 in die Redaktion eingetreten. An der Unterstützung der Zeitung waren auch bürgerliche Liberale beteiligt. Die bisher ungedruckten Briefe sind von besonderem Interesse im Zusammenhang mit dem Problemkreis „Finanzierung von Agitation und Propaganda“ während der 1848er Revolution.

Alle Blätter dieser Provenienz waren aufgrund unsachgemäßer Aufbewahrung in Privatbesitz stark beschädigt (Abb. 2). Die Briefe wurden zu kleinen Päckchen gefaltet und unter unvorteilhaften klimatischen Bedingungen aufbewahrt. Dies hatte zur Folge, dass an den Falzungen und an den Rändern unzählige Risse, Knicke und aufgeplatzte Stellen entstanden. Die Außenränder zeigten sich abgerieben, zerknittert und eingerissen; an mehreren Stellen ist Textverlust eingetreten. Darüber hinaus lagen Verfärbungen aufgrund von Verschmutzung und Wasser vor. Die briefschließenden Siegel waren brüchig und meist nur noch fragmentarisch vorhanden. Da mit zunehmender Instabilität des Papiers gerechnet werden musste, war eine baldige Restaurierung dringend geboten. Mit der Restaurierung wurde das ausgewiesene Atelier für Papier- und Buchrestaurierung in Ratingen mit den beiden Diplom Restauratorinnen Gabriele Emonts-Holley und Katrin Bode beauftragt.

Die fachgerechte Konservierung und Restaurierung umfasste im Wesentlichen nachstehende Maßnahmen: Zur Stabilisierung des Papiers und zur Reduzierung der Schmutz- und Wasserflecken erfolgte eine Feuchtbehandlung. Dadurch wurden Säuren und andere Abbauprodukte heraus gespült und die Papierfasern wieder besser verbunden. Eine Nachleimung mit Gelatinelösung diente zur Festigung des dünnen und instabilen Materials. Im feuchten Zustand konnten alle umgeknickten Partien glatt gelegt werden, um die Risse anschließend mit einem hauchdünnen Japanpapier zu hinterkleben. Fehlstellen wurden ebenfalls mit dünnem Japanpapier ergänzt, vor Allem um die Handhabung der Blätter zu erleichtern. Die Trocknung der Briefe erfolgte zwischen Filzmatten. Die weichen Filze verhinderten, dass das Papier unnatürlich geglättet und die Siegel bzw. deren Reste verpresst wurden. Bei sehr starken Rissen und extrem dünnen Stellen im mittigen Bereich und an den gefalzten Stellen sowie an den Fehlstellen wurde das

Papier angefasert. Die Autographen wurden nach der Restaurierung plan in säurefreie und alterungsbeständige Kartonagen und in Archivkartons gelegt. Die Unterbringung erfolgt nun im Sondermagazin der Lippischen Landesbibliothek in lichtlosen Schränken unter regelmäßiger Kontrolle der Temperatur und der relativen Luftfeuchtigkeit.

Die dringende bestandserhaltende Maßnahme wurde ermöglicht und finanziert durch das Restaurierungsprogramm Bildende Kunst des Ministeriums für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen (50 %), die Gesellschaft der Freunde und Förderer der Lippischen Landesbibliothek e. V. (30 %) und Eigenmittel (20 %). Dank der umfassenden Konservierung und Restaurierung durch das qualifizierte Atelier ist die Benutzung der Briefe für Lehre und Forschung sowie für Präsentations- und Ausstellungszwecke in Zukunft gesichert. Die Publikation der bisher nicht edierten Quellen in einer einschlägigen Fachzeitschrift ist zeitnah vorgesehen.



26. II.
50

Lieber Otterberg,

Ich habe denn freudigsten Gehorsam vom 9. 9. M.
Ihre sehr erwidert, wenn ich die Aufträge für
Kassier (nicht Hingehung, wie Sie es wünscht)
zu geben erlaubt hätte. Aber die Papiere, von
welchen ich keine habe, sind inzwischen mit
einer Änderung der Arbeitsverhältnisse
durch an N. abgegeben, so daß ich keine Ge-
legenheit fand, denn so bereitwillig anzukommen
Kommunikation zu bewilligen. Aber ich bitte ein
malen Aufschub, so auch ich mich ganz
an Sie wende. Vielleicht findet sich noch, daß
N. keine solchen Bedenken mit der neuen
Kasse. Größt es (wie auch Hingehung d.
Mittels) fest vor uns, d. so ist es, daß
ich ihn bei dieser ersten einmal schreiben
wird. Wenn ich das Glück der neuen
Kasse uns sehr aufzuheben sollte! Man fange
hier allgemein für Taffel.

Der Sachverhalt dieser Gehorsam ist, sehr
gefasst, und augenblicklich Geldabw. für
Ganzen, auf dem fange ich schon in der
neuen Kasse zu können glauben, wird in der
ersten März fertig. Wenn es uns die Kasse
wohl an Taffel von 30 - 40 Hohen ausbreiten
Auf die grösste Richtigkeit die zu

Abb. 2: Ferdinand Freiligrath, eigenhändiger Brief an Wilhelm Otterberg in
Barmen vor der Restaurierung, dat. Köln, 26.2.1850, Inv.-Nr. FrS, FrS 546.
Bl. 1r, Foto: Lippische Landesbibliothek Detmold

THE RESTORATION OF THE LUDWIG RICHTER COLLECTION AT THE MUSEUM FOLKWANG ESSEN

Ludwig Richter's collection of drawings and prints, which is kept in the graphic collection of the Folkwang Museum, is among the most important publicly-owned volume of works by this important painter and illustrator. Due to the significant size of the collection, not all elements of the portfolio have received equal attention over the past centuries. Many graphic prints were still mounted on old, acid-containing carton and some displayed major discoloration and staining. The portfolio of drawings also required additional work in terms of a fundamental restoration. Between December 2008 and October 2010, all pages will be restored and newly mounted within the scope of the state of North Rhine-Westphalia's restoration programme. As a result, the Ludwig Richter collection of the Folkwang Museum is now lastingly secured in its existence and available once again for research and exhibition purposes.

DIE RESTAURIERUNG DER LUDWIG-RICHTER-SAMMLUNG IM MUSEUM FOLKWANG ESSEN

Die Sammlung von Zeichnungen, Druckgrafiken und illustrierten Büchern Ludwig Richters (1803-1884) in der Grafischen Sammlung des Museum Folkwang bildet neben dem Bestand des Kupferstich-Kabinetts Dresden die größte geschlossene Sammlung von Werken dieses wichtigen deutschen Künstlers des 19. Jahrhunderts. Der Essener Bestand umfasst 217 Zeichnungen, darunter einige frühe Landschaftsdarstellungen, 1715 druckgrafische Arbeiten, mehr als 700 illustrierte Bücher sowie 35 Künstlerbriefe. Das Museum verdankt diese Sammlung den Brüdern Otto und Karl Budde, die sie 1907 dem Kunstmuseum der Stadt Essen stifteten, das 1922 mit der Hagerer Sammlung von Karl Ernst Osthaus zum Essener Museum Folkwang vereinigt wurde. Otto Budde war als Industrieller in Essen tätig, während sein Bruder Karl als Professor der Theologie in Marburg wirkte und sich zugleich der Erforschung des Werks von Ludwig Richter verschrieben hatte. Auch nach der Schenkung blieb Karl Budde „seiner“ Sammlung verbunden, ergänzte sie im Auftrag des Museums und erstellte 1922 auf ihrer Grundlage das bis heute gültige Werkverzeichnis der Druckgrafik Ludwig Richters.

Der beträchtliche Umfang der Essener Richter-Sammlung stellte das Museum jedoch vor Probleme im Hinblick auf die nachhaltige restauratorische Betreuung dieses Bestands. Neben dem Tagesgeschäft, das vor Allem von der Aufarbeitung derjenigen Werke geprägt ist, die in eigenen Ausstellungen gezeigt werden oder als Leihgaben in andere Häuser gehen, bleibt wenig Zeit, um systematisch umfangreichere Bestände aufzuarbeiten. So waren vor dem Beginn der hier vorzustellenden Restaurierungsmaßnahme mehr als die Hälfte der Druckgrafiken Ludwig Richters auf Jahrzehnte alten, säurehaltigen Passepartouts oder Rückwandkartonagen montiert. Viele Blätter wiesen zudem eine starke Verschmutzung auf oder waren stockfleckig. Auch von den Zeichnungen war bis dato nur eine kleine Auswahl restauriert worden, die anlässlich des 100. Todestages im Jahr 1984 im Museum Folkwang ausgestellt wurde.

Diese Missstände konnten nun durch umfangreiche Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen behoben werden, die im Rahmen des Restaurierungsprogramms Bildende Kunst in den Jahren 2009 und 2010 durchgeführt wurden. Die organisatorische Planung der Maßnahme oblag der Grafischen Sammlung sowie der Restaurierungsabteilung des Museum Folkwang, während die restauratorischen Arbeiten in die Hände dreier selbstständiger Restaurierungswerkstätten gegeben wurden, die eine besondere Expertise für Arbeiten auf Papier besitzen. Neben den finanziellen Mitteln, die vom Restaurierungsprogramm Bildende Kunst zur Verfügung gestellt wurden, kamen Haushaltsmittel der Stadt Essen sowie private, zweckgebundene Spenden zum Tragen, um die erforderlichen Arbeiten durchzuführen.

ZEICHNUNGEN

Die Zeichnungen Ludwig Richters wurden von einer Restaurierungswerkstatt in Dresden restauriert. Für die Dauer ihres Aufenthalts in Dresden konnten die Blätter im Depot des dortigen Kupferstich-Kabinetts eingelagert werden, so dass immer nur kleine Konvolute zur Bearbeitung entnommen wurden. Auf diese Weise ließ sich ein Maximum an Sicherheit für die Blätter gewährleisten. Zudem ergab sich dadurch die Möglichkeit, die Essener Zeichnungen Ludwig Richters mit dem entsprechenden Dresdner Bestand unmittelbar zu vergleichen, was für die Vorbereitung der geplanten, gemeinsamen Ausstellung zum Werk Ludwig Richters von großem Vorteil war. Neben der Trockenreinigung, die bei fast allen Zeichnungen zur Anwendung kam, erwies sich vor Allem die partielle Aufhellung als probates Mittel, um das Erscheinungsbild der Zeichnungen zu verbessern.

DRUCKGRAFIKEN

Aufgrund der großen Zahl an Druckgrafiken Ludwig Richters wurden für die Restaurierung dieses Bestands zwei weitere Restaurierungswerkstätten hinzugezogen, die in Nordrhein-Westfalen ansässig sind. Auch bei diesem Konvolut waren die Trockenreinigung, das Wässern und eine partielle Aufhellung in aller Regel die Mittel der Wahl. In den seltenen Fällen, in denen sich mit diesen Maßnahmen keine Verbesserungen im Erscheinungsbild einer Druckgrafik erzielen ließen, wurden in enger Absprache mit dem Museum Folkwang weitere aufhellende Maßnahmen eingesetzt. Eine besondere Herausforderung bestand in der Bearbeitung der rund 400 Druckgrafiken Ludwig Richters, die allseitig mit Knochenleim in grau-blau eingefärbten Passepartouts montiert waren, deren Ursprung bis in die Zeit Karl Buddes

zurückreicht. Da die Blätter seinerzeit nach inhaltlichen Gesichtspunkten zusammengruppiert worden waren, konnte ein Passepartout als Träger von bis zu 20 grafischen Blättern dienen. Viele dieser Blätter waren auf der Rückseite vollflächig mit farbigem Papier kaschiert. Eine Ablösung dieser Druckgrafiken war in einem vertretbaren Zeitrahmen nur unter Zuhilfenahme von Feuchtigkeit zu bewerkstelligen. Es musste geprüft werden, ob die eingefärbten Passepartouts beim Kontakt mit Wasser ausbluten und dadurch die Druckgrafiken verfärben. Diese Befürchtung erwies sich jedoch als unbegründet, so dass eine zeiteffiziente Bearbeitung dieser Werke erfolgen konnte. Auch hier ließen sich in vielen Fällen bemerkenswerte Ergebnisse erzielen (Abb. 1). Die historischen Passepartouts wurden vor Beginn der Arbeiten dokumentiert, geben sie doch Aufschluss über die ursprüngliche, auf Karl Budde zurückgehende Systematik der Sammlung.

Durch die hier vorgestellten Maßnahmen konnten innerhalb von zwei Jahren sämtliche Zeichnungen und Druckgrafiken Ludwig Richters aus der Grafischen Sammlung des Museum Folkwang konserviert, restauriert und in ihrem Bestand dauerhaft gesichert werden. Die Werke stehen damit wieder uneingeschränkt zu Forschungs- und Ausstellungszwecken zur Verfügung.



Abb. 1: Ludwig Richter, Wir gratulieren, 1855, Radierung, 14,8 cm x 11,1 cm,
 Inv.-Nr. A 2772, Zustand nach der Restaurierung,
 Foto: Museum Folkwang Essen

THREE STAINED GLASS WINDOWS AT THE MUSEUM OF ART AND HISTORY DORTMUND

HISTORICAL AND TECHNOLOGICAL INVESTIGATIONS HELP
TO TRACE THEIR ORIGINS.

Amongst the inventory of the Museum of Art and History of Art (MKK – Museum für Kunst und Kulturgeschichte) in Dortmund today are two stained glass windows, the figures featured in beautiful quality and depicting the “Annunciation and the “Adoration of the Magi”, as well as an ornamental window. Originally all three windows were part of a large stained glass ensemble. At the outset of the project, it was impossible to specify the history of these objets d’art or to fathom their origins; nor could they be allocated to a particular period. It was impossible to determine the provenance of the stained glass painting.

52

Technological investigations show that because of the partial use of rolled glass, the areas of stained glass were produced after 1860. The minimalist routine application of only a few layers of paint for the robes and incarnates supports this finding. The technique of painting is typical for the period around 1870. It is difficult to be precise about the glass workshop where these works were produced for in the years around 1860/1870 there were numerous workshops specialising in such windows. Further research is still required to attribute these windows to a specific location and establish their provenance.

The glass windows reveal an eventful history with at least two repair phases including the renewal of the lead glazing. During the last handling phase, the pieces of glass depicting the figures were restored and not grafted into the whole again. Before its final removal, hence still in place, the ornamental window was coated over on its entire surface with cold paint. It is likely that the predominance of rose and deep blue failed to reflect the taste of the times. A little while later all three windows were removed, thereby undergoing serious damage.

The objets d’art then became part of the museum inventory. In the course of the project, the stained glass pieces have been restored and the two figurative windows placed on display in the museum rotunda.

DREI ZUM BESTAND ZÄHLENDE HISTORISCHE GLAS- MALEREIFENSTER DES MUSEUMS FÜR KUNST UND KULTUR- GESCHICHTE DORTMUND

KUNSTHISTORISCHE UND KUNSTTECHNOLOGISCHE
UNTERSUCHUNGEN HELFEN BEI DER SPURENSUCHE
ZUR HERKUNFT DER FENSTER

EINFÜHRUNG

Zwei qualitätvolle figürlich bemalte Glasmalereifenster mit den Darstellungen der Verkündigung und der Geburt sowie ein ornamental gestaltetes Fenster gehören heute zum Bestand des Museums für Kunst- und Kulturgeschichte Dortmund (MKK Dortmund). Sie wurden während einer baulichen Maßnahme im Spitzboden des Museums entdeckt. Seit wann die Glasmalereifelder dort lagern und woher diese stammen, ist nicht bekannt. Kunsthistorische und kunsttechnologische Untersuchungen im Rahmen des Projekts deuten auf eine Herstellung der Fenster um 1870 hin. Hinsichtlich der Provenienz und Werkstattzugehörigkeit bedarf es noch weiterer Forschungen.

Mit der Präsentation der beiden figürlich gestalteten Fenster in der Rotunde des Museums erhoffen sich die Verfasserinnen weitere Hinweise zum ursprünglichen Einbauort. Die Feldermaße machen eine Hängung im Chor einer zeitgenössischen Kirche wahrscheinlich. Inhaltlich gehörte mindestens ein weiteres figürliches Fenster zu dem Zyklus, das die Geburt Christi darstellte, vielleicht sogar mehrere Fenster mit weiteren Themen aus dem Leben Christi.

BESCHREIBUNG

Die Fenster zeigen besonders gut gemalte Figuren vor einem aufwändig, mit vielfach gegliederten gotischen Architekturformen, gestalteten Hintergrund und sind umfassen von einer dekorativen Leiste aus architektonischen

Motiven. Die Szenen der Anbetung und der Verkündigung spielen jeweils in klar gegliederten Räumen. Die Figuren sind gut komponiert, die Kleidung in großen Flächen und mit großzügigem Faltenwurf dargestellt. In den kleinteiligen Architekturelementen wurde sowohl gemalt, als auch farbiges, kostbares Glas sowie zusätzlich das günstigere Cathedral-Glas unterschiedlicher Hersteller eingesetzt.

VERKÜNDIGUNG

Das erste figürliche Fenster (Abb. 3) besteht aus acht Scheiben und ist inhaltlich in drei Teile geteilt: Sockel, Figurenbild und darüber das komplizierte architektonische Gesprenge wie bei einem gotischen Altar. Die Sockelzone ist wie eine von drei Fenstern geöffnete, zinnenbewehrte Mauer gebildet. Während die beiden Seitenfelder nochmals durch eine eingestellte Säule in zwei Teile geteilt werden und mit ihrer Blumenbemalung einen Garten symbolisieren dürften, spannen im mittleren Teil drei Säulen einen Raum mit Kreuzgrat-Gewölbe auf, dessen Hintergrundornament eine Verglasung andeutet. Durch die drei Säulen windet sich ein Schriftband, das vielleicht ursprünglich den Namen des Stifters aufnehmen sollte, jedoch bei der Ausführung leer blieb. Dieser Sockel wirkt wie die Miniaturansicht eines Palastes. Möglicherweise handelt es sich um die gedachte Außenansicht des Raums, in dem Maria vom Engel der Verkündigung überrascht wird. Die Szene spielt in einem steinernen, hohen Kirchenraum von dem drei Fenster und zwei Pfeiler zu sehen sind, hinter denen auf Grund der Perspektive noch ein Umgang zu vermuten ist. Vor die Pfeiler gestellte, rote Säulen betonen das Palastartige und Kostbare des Raumes. Der Engel kam durch eine verborgene Tür, kniet nun vor Maria und hält ihr einen Stab mit der auf eine Fahne geschriebenen Botschaft: „Ave gratia plena“ entgegen. Maria kniet an ihrem Pult und wendet sich mit erschrocken erhobenen Händen nach ihm um. Vor ihr, auf dem weißen Fliesenboden steht eine silberne Vase mit einer Lilie. Hinter den Figuren erkennt man einen Vorhang, der den Raum teilt. Dort steht ihr elegantes Bett mit einem rosafarbenen Vorhang und einer grünen Rückenbespannung mit Ananasmuster. Die Kleider des Engels und von Maria sind schlicht, die großen Falten lassen schweren Stoff errahnen, die exquisite Farbigkeit des Engels in Grün, Weiß, Flieder und Gold lassen ihn als würdigen Gottesboten erscheinen. Maria kniet auf einem verdeckten Schemel. Ihre Kleidung folgt der ikonographischen Tradition in Rot und Blau mit weißem Innenfutter des über den Kopf gezogenen Mantels. Ein Stern sendet seine Strahlen in Richtung ihres Kopfes.

ANBETUNG DER KÖNIGE

Das zweite Fenster (Abb. 4) dieser Art besteht aus sieben Scheiben und ist inhaltlich ebenso wie das erste Fenster in drei Teile geteilt: Sockel, Figurenbild und architektonisches Gesprenge (Abb. 2).

Die Darstellung findet wieder auf einem eng begrenzten Raum im Freien statt. Zwei bärtige Könige knien vor Maria, der Linke, besonders reich gekleidete, reicht ihr ein goldenes Kästchen, der Rechte hat sein Rauchgefäß gerade abgestellt. Hinter ihm wird der junge, schwarze König sichtbar, der einen Buckelpokal hält. Er steht in vollem Schmuck seiner mit goldenen Borten verzierten Kleider und seinem opulenten Turban mit Krone neben Marias Thron. Dieser erhebt sich als ruinöse, mit Stroh und Holz gedeckte Steinarchitektur. Dahinter markieren Wolken den freien Himmel über einer hügeligen Landschaft. Am linken Rand der Darstellung erblickt man in einer weiteren Ruine die Köpfe von Ochs und Esel.

ARCHITEKTURMALEREI

Die architektonische Rahmung diente dazu, eine teppichartige Struktur zu erzeugen, die im Historismus als typisch für die Erscheinungsform der gotischen Fenster angesehen wurde.

54 Gleichzeitig liefern sie die Anmutung einer äußerst feinteiligen, gotischen Palast- oder Kirchenarchitektur. Sie wird im oberen Drittel des Fensters zu einem Crescendo von diamantbossierten Pfeilern, schlanken Fialen, Mäuerchen und Brüstungen sowie hohen, spitzbogigen Fensteröffnungen unter Krabben bewehrten, mit Kreuzblumen besetzten, spitzen und hohen Turmhelmen. Das gesamte phantastische Gebäude ragt gegen einen blauen Himmel auf, der als ornamentaler Teppich in Gitterstruktur gebildet ist. Diese Art der Rahmung aus architektonischen Teilen ist ein Hinweis auf eine Entstehung der Fenster vor 1880. Erst danach wurden die figürlichen Darstellungen dominanter und verdrängten die architektonische Rahmung.

KUNSTTECHNOLOGISCHE UNTERSUCHUNGEN

Die Glasfenster zeigen eine bewegte Objektgeschichte mit mindestens zwei Restaurierungsphasen. Das ornamentalt gestaltete Fenster wurde vor dem letzten Ausbau im eingebauten Zustand mit einer flächig aufgetragenen, ockrigen und rotbraunen Kaltbemalung übermalt. Der mikrochemische Nachweis und die FT-IR Analyse zeigten, dass es sich bei der Übermalung um eine Emulsion aus Leinöl, Protein (Eiweiß?) und geringen Mengen Bienenwachs handelt. Es wurden keine Hinweise auf Kunstharzanteile gefunden. Die Intension für eine

Übermalung ist nicht bekannt. Vermutlich entsprach der Rosa-Tiefblau Akkord nicht mehr dem Zeitgeschmack.

Alle drei Fenster wurden in der letzten Bearbeitungsphase ausgebaut. An den Fenstern sind Fehlstellen und zahlreiche Glassprünge zu verzeichnen. Nur die figürlichen Felder wurden restauriert. Die Fehlstellen wurden glasmalerisch geschlossen und die Felder neu verbleit. Die Drahtaften zur Befestigung der Windstangen wurden aufgelötet, gewöhnlich ein letzter Arbeitsschritt vor dem Befestigen der Windstangen unmittelbar vor dem Einbau. Die Drahtaften wurden jedoch nicht verwendet, was auf einen nicht erfolgten, jedoch geplanten Einbau hindeutet. Die kunsttechnologischen Untersuchungen zeigen weiterhin, dass die Glasmalereifelder aufgrund der partiellen Verwendung von gewalzten Kathedralgläsern nach 1860 entstanden sind. Die routiniert ausgeführte, auf wenige Malschichten reduzierte, Bemalung der Gewänder und der Inkarnate unterstützt den Befund. Die Bemalung ist auf der Vorderseite und teilweise auf der Rückseite zu finden. Ganz vereinzelt wurden Ornamente schabloniert. Die Maltechnik ist typisch für die Zeit um 1870.¹

MALER

Eine Zuordnung zu einer Glaswerkstatt gestaltet sich schwierig, da um 1860/70 zahlreiche Glasmalereiwerkstätten gegründet wurden. Allein in München gab es wegen der intensiven vorangegangenen Förderung durch König Ludwig I. (25.8.1786 Straßburg - 29.2.1868 Nizza) in der fraglichen Zeit mindestens 12 namhafte Firmen für Glasmalerei. Im Rheinland und Westfalen sah es ähnlich aus.² Die Glasmalerei war wegen der romantischen Rückbesinnung auf die Gotik wiederbelebt worden. Nicht selten nahmen deshalb die entwerfenden Glasmaler Zuflucht zu Stichen alter Meister, um ihrem Entwurf einen altmeisterlichen Anstrich zu geben. Auch in unserer Verkündigung könnte man in einer Verkündigung des Meisters der Pollinger Tafeln von 1444 (München, Alte Pinakothek) das Vorbild erkennen. Dort spielt die Szene ebenfalls unter einem Kreuzrippengewölbe und beide Figuren befinden sich in ähnlicher Konstellation.

Ein Vorschlag der Glasmalerei-Expertin Elgin-van Treeck-Vaassen³ zielte aufgrund stilistischer Ähnlichkeiten auf den Allgäuer Maler Andreas Müller (23.7.1831 Stephans-Rettenberg bei Sonthofen im Allgäu - 7.12.1901 München), der für die Münchner Firma Burckhardt und Sohn arbeitete. Ein typisches Erkennungsmerkmal für diese Glasfirma ist jedoch eine rote Untermalung, welche auf den Feldern nicht zu finden ist. Ein weiterer kleiner Anhaltspunkt ist eine Ausstellung

¹ Boening, Monika: Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Katalog zur Ausstellung Angermuseum Erfurt (23. September bis 27. Februar 1994), Leipzig 1993, S. 23.

² Boening, Monika: Glasmalerei des 19. Jahrhunderts in Deutschland. Katalog zur Ausstellung Angermuseum Erfurt (23. September bis 27. Februar 1994), Leipzig 1993. – Eva Anwander-Heisse: Glasmalereien in München im 19. Jahrhundert, München 1992.

³ Freundliche Mitteilung vom 8.11.2007.

von Horst Appuhn, über den Glasmaler Friedrich Stummel, die 1980 auf Schloss Cappenberg, dem damaligen Sitz des Museums, stattfand. Friedrich Stummel war der bekannteste und beste nazarenische Glasmaler des Rheinlandes.⁴ Er wurde in Münster geboren. Seine Familie stammte aus Lünen. Er arbeitete eng mit der Firma Hein Derix Kevelaer zusammen. Noch erhalten sind Stummel-Fenster (Ausf. Derix, Kevelaer 1907) in der serbisch-orthodoxen Lukaskirche Kley, Engelbertstr. (ehem. kath. Herz-Jesu-Kirche); Stummel hat außerdem heute nicht mehr erhaltene Fenster entworfen, so für St. Anna (1913); St. Michael (1914); St. Clemens Brackel (1913/14); Maria Heimsuchung Bodelschwingh (1907/08); St. Liborius Körne (1905; dort sind die Kartons erworben worden) und St. Magdalena Lütgendortmund (1912-1917). Die Verfasserinnen vermuten, dass die Gläser nach dieser Ausstellung im Jahr 1980 in das Museum kamen. Dafür spricht ein Umzug von Cappenberg ins MKK Dortmund im Jahr 1983, der aller Wahrscheinlichkeit auch die Gläser enthielt.

FAZIT

Mit Hilfe des Restaurierungsprogramms des Ministeriums für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen und der Stiftung für das Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Stadt Dortmund war eine nachhaltige Konservierung und Restaurierung möglich. Nun sind die Fenster mit den Darstellungen der Verkündigung und der Anbetung jeweils in einem Metallrahmen eingebaut und werden hinterleuchtet. Die Untersuchungen deuten darauf hin, dass die qualitätvollen Glasmalereien zwischen 1860 und 1880 gefertigt wurden und aufgrund des breiten Feldermaßes vermutlich in einer neugotischen Kirche im nieder-rheinischen bis westfälischen Raum eingebaut waren.

Vielleicht erkennen aufmerksame MuseumsbesucherInnen diese wunderschönen und sehr qualitätvollen Fenster wieder und können das Rätsel zur Herkunft und Werkstattzugehörigkeit lösen?



⁴ Niederrheinisches Museum für Volkskunde und Kulturgeschichte Kevelaer (Hrsg.): Der Kirchenmaler Friedrich Stummel (1850-1919) und sein Atelier, Ausstellung des Niederrheinischen Museums für Volkskunde und Kulturgeschichte Kevelaer in Zusammenarbeit mit dem Rheinischen Museumsamt (29. April bis 28. Oktober 1979), Kevelaer 1979.

Abb. 1: Detail der Übermalung am geometrischen Fenster, Vorderseite, Durchlicht, Vorzustand, Foto: MKK Dortmund



Abb. 2: Detail, Fenster mit der Darstellung der Verkündigung, Feld 4a, Vorderseite, Durchlicht, Nachzustand, Foto: MKK Dortmund



Abb. 3: Gesamtansicht des Fensters mit der Darstellung der Verkündigung, Vorderseite, Durchlicht, Foto: MKK Dortmund



Abb. 4: Gesamtansicht des Fensters mit der Darstellung der Anbetung, Vorderseite, Durchlicht, Foto: MKK Dortmund

THE CONSERVATION AND RESTORATION OF PHOTOGRAPHIC NEGATIVES OF PETER KEETMAN AT THE MUSEUM FOLKWANG ESSEN

From the copious negatives on store of the photographer Peter Keetman, the project aimed to identify those films on cellulose acetate carriers that given their chemical properties are very precarious to conserve, and to isolate these from the remaining films. With seriously deteriorated negatives on cellulose acetate carriers, the aim was also to lift off the photographic layers, digitalise and preserve them.

58 Peter Keetman (1916-2005) was one of the most important German photographers of the post-war years. In acquiring his estate, the Folkwang museum also acquired 44,766 negatives of differing sizes. They stem from a period of transition when nitrocellulose was being replaced by cellulose acetate as carrier for photographic negatives. Both materials age subject to different catalytic dynamics, not without potential hazards to themselves, adjacent materials and to members of the archive staff. Experts are hardly able to differentiate visually between the two. A chemical detection method was established in the interests of planning suitable conservation and restoration measures so as to identify the carrier material used.

Among the large negatives were 136 roll film negatives on seriously degraded and shrunken cellulose acetate carriers. The images themselves were hardly visible. By lifting off and manipulating the layer of emulsion, smoothing out the wrinkles, it was possible to render the images fully visible again, so that high quality digitalised copies could be produced. The emulsions were then suitably packed as necessitated for the material.

DIE KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG FOTOGRAFISCHER NEGATIVE VON PETER KEETMAN AM MUSEUM FOLKWANG ESSEN

EINFÜHRUNG

Fotografische Abzüge gelten als empfindliche Sammlungsobjekte und genießen besondere konservatorische Aufmerksamkeit. Die vom Fotografen aufgenommenen Negative fristen dagegen vielfach ein vernachlässigtes Schattendasein. Gerade sie sind jedoch für das Werkverständnis wertvolle und erhaltenswerte Quellen, denn die Negative gestatten den unmittelbarsten und weitestgehenden Einblick in die Arbeitsweise eines Fotografen.

Inzwischen haben die ersten Negativbestände ein Alter erreicht, in dem sie deutliche und schnell fortschreitende Abbauerscheinungen zeigen. Rechtzeitiges Handeln kann dazu beitragen, betroffene Negative zu retten und andere Objekte, aber auch die Sammlungsmitarbeiter selbst, vor Schaden zu schützen. Dieser Beitrag befasst sich mit den problematischen Filmträgern Cellulosenitrat und -acetat.

NEGATIVE AUF CELLULOSENITRAT-TRÄGER

Cellulosenitrat war das erste Trägermaterial für Filmnegative und von ca. 1890 bis zum Ende der 1950er Jahre in Gebrauch. Der mechanisch sehr strapazierfähige Kunststoff entsteht durch Veresterung von Baumwolle mit einer Mischung aus Salpeter- und Schwefelsäure (Nitriersäure). In Verbindung mit Campher als weichmachendem Zusatzstoff erhält man Zelluloid. Dessen leichte Brennbarkeit ist bekannt, sein Flammpunkt kann im Laufe der Alterung von ca. 120 °C bis auf ca. 40 °C sinken. Brennendes Cellulose-nitrat kann nicht mehr gelöscht werden.

Während des alterungsbedingten Abbauprozesses werden nitrose Gase freigesetzt. Sie sind übel riechend, gesundheitsgefährdend, führen zu schneller Korrosion von Metallteilen und können benachbartes Sammlungsgut schädigen. Wird Nitratfilm in hermetisch

verschlossenen Behältnissen wie Blechdosen oder Kunststoffhüllen gelagert, beschleunigt die zunehmende Konzentration der nitrosen Gase den Alterungsprozess und kann innerhalb von wenigen Jahren zur völligen Zerstörung des Materials führen. Der Erhaltungszustand von Nitratfilmen wird in drei Stufen eingeteilt:

1. Optimal erhalten, keine sichtbaren Veränderungen
2. Erste Alterungserscheinungen, erkennbar an einer leicht beige Verfärbung des Trägermaterials.
3. Fortgeschrittene Alterung, erkennbar an einer deutlichen Verfärbung und Deformation des Trägers sowie zunehmender Klebrigkeit der Fotoschicht. (Endstadium: Völlige Auflösung von Träger und der Fotoschicht.)

Die mit der Existenz von Cellulosenitratfilmen in einer Sammlung verbundenen Risiken können erheblich eingeschränkt und kontrolliert werden, wenn das Material

- rechtzeitig identifiziert,
- der Grad des Materialabbaus bestimmt,
- für eine angemessene Verpackung und Lagerung gesorgt wird,
- eine regelmäßige Kontrolle erfolgt,
- Duplizierung bzw. Digitalisierung durchgeführt sowie
- ein Plan zum künftigen Umgang und letztendlich zur sicheren Entsorgung der Cellulosenitratnegative erstellt wird.

Zur Identifikation von Cellulosenitrat-Filmen existieren mehrere Methoden. Lässt sich das Filmfabrikat eindeutig feststellen, kann man Referenzlisten zu Rate ziehen. Sehr eindeutig ist der Brenntest, jedoch verbietet sich offenes Feuer in einem Archiv mit leicht brennbaren Objekten. Der Schwimmtest in Trichlorethylen (Tri) ist umständlich und darf wegen der Gefährlichkeit von Tri nur noch von geschultem Personal unter Laborbedingungen benutzt werden. Laborkenntnisse erfordert auch der Test mittels Schwefelsäure und Diphenylamin, bei dem eine winzige Probe (ca. 0,5 mm²) mit einem Tropfen der Reagenz benetzt wird, die sich in der Gegenwart von Cellulosenitrat in kurzer Zeit blau färbt.

Für die Keetman-Negative wurden sowohl Referenzlisten bereits früher als Nitratfilm identifizierter Filmfabrikate eingesetzt, als auch der Schwefelsäure-Diphenylamin-Test (Abb. 1). Es konnten so Nitratfilme bis in die späten 1950er und vereinzelt bis 1960 nachgewiesen werden. Sie wurden zunächst gekennzeichnet, ihr Zustand in Tabellen festgehalten, dann separiert und schließlich neu verpackt.

NEGATIVE AUF CELLULOSEACETAT-TRÄGER

Celluloseacetat entsteht durch Veresterung von Zellulose mittels Essigsäure und weiterer Hilfsstoffe. Der klare Kunststoff ist schwer entflammbar und sollte als sogenannter „Safety Film“ oder „Sicherheitsfilm“ das brennbare Cellulosenitrat ursprünglich schon 1940 ablösen, dies geschah großflächig jedoch erst nach 1952.

Während seines alterungsbedingten Materialabbaus setzt Celluloseacetat Essigsäure frei, verbunden mit einem Schrumpfen des Materials. Bei diesem sogenannten „vinegar syndrom“ oder auch „Essigsäure-Syndrom“ erfolgt der Reaktionsverlauf zunächst langsam, erreicht aber bei einer Lagerung unter normalen Wohnbedingungen nach ca. 40 bis 50 Jahren einen autokatalytischen Punkt, von dem ab der Materialabbau besonders schnell abläuft. Die Reaktion ist nicht umkehrbar.

Bei 163 Negativen im Format 9 cm x 12 cm aus der Zeit von 1958 bis 1960 war dieser Punkt überschritten und der Träger so geschrumpft, dass sich die Fotoschicht teilweise blasenförmig abgelöst und starke Falten geworfen hatte. Die Bildinformation dieser Negative war nicht mehr zugänglich (Abb. 1).

Durch Baden in Methylethylketon (MEK, auch Butanon) wurden die Fotoschichten von den Filmträgern abgelöst und in einem anschließenden Bad aus ca. 85%igem Ethanol entspannt. Nach dem Trocknen zwischen Polyesterfliesen und Löschkartons unter leichtem Druck erfolgte die Aufbewahrung zusammen mit einem Blatt Fotoarchivpapier in einer Polyesterhülle.¹ Das Fotoarchivpapier war zuvor mittels Laserdruck mit der Archivnummer des Negativs beschriftet worden.

Digitalisiert wurde mit einem hochwertigen Flachbettscanner mit Durchlichteinheit² bei 1.600 ppi (vorher) bzw. 1.800 ppi (nachher) im TIFF-Format (16 Bit Graustufen) als Negativ. Damit war die vorhandene Bildinformation vollständig erfasst und konnte in einem zweiten Schritt in ein Positiv umgewandelt werden. Hierzu wurde im Interesse einer angemessenen Tonwertästhetik keine einfache Tonwertumkehr durchgeführt, sondern eine die Tonwertcharakteristik eines Fotopapiers simulierende Gradationskurve angelegt.

ERGEBNISSE, DISKUSSION

Die materialtechnische Untersuchung ergab, dass von den knapp 45.000 Negativen des Bestands Keetman gut 5.000 einen Träger aus Cellulosenitrat besitzen. 95 % dieser Filme befinden sich in gutem Zustand, 5 % zeigen erste leichte Abbauerscheinungen, schwere Schädigungen waren nicht vorhanden. Die Negative wurden in atmungsaktive Verpackungen aus PAT-getesteter Zellulose³ umverpackt

und werden inzwischen in einem Kühldepot im gerade fertig gestellten Neubau des Museum Folkwang Essen, gelagert. Über eine Duplizierung bzw. Digitalisierung muss nach einer eingehenden Sichtung und Bewertung des Bestands entschieden werden. Dank des guten Zustands des Materials besteht hier kein unmittelbarer Handlungsbedarf, allerdings sollte die Stabilität des Zustands jährlich stichprobenartig kontrolliert werden.

Die Restaurierung der Negative auf zersetztem Celluloseacetat-Träger erwies sich als sehr erfolgreich. Nach der Schichtablösung war die Bildinformation wieder vollständig ablesbar (Abb. 2). Gegenüber der ursprünglichen, ungeeigneten Aufbewahrung in Pergaminhüllen in den alten Pappschachteln der Filmhersteller sank der Platzbedarf in den Polyesterhüllen und modernen Archivboxen auf weniger als die Hälfte. Die Nutzbarkeit der Negative für das Anfertigen fotografischer Abzüge ist auch ohne Träger problemlos gegeben. Durch die hochauflösende Digitalisierung wird dies jedoch nur in Ausnahmefällen nötig sein.

FAZIT

Dank der rechtzeitigen Einleitung konservatorischer und restauratorischer Maßnahmen konnten wichtige Teile des Archivs eines bedeutenden deutschen Nachkriegsfotografen vor der Zerstörung bewahrt werden. Das Projekt kann exemplarisch für den Konservierungsbedarf vieler Negativarchive aus der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts gelten.

1 Typ „Fold-Lock“ aus Mylar-D, 4x5“. Durch die leicht größere Hülle blieb ausreichend Platz auf dem Einlagepapier zum Beschriften mit der Archivsignatur.

2 EPSON Perfection V750 pro mit Doppelglasbühne (Sonderanfertigung) für die flache Positionierung der Gelatineschichten.

3 Mit dem Photographic Activity Test (PAT) nach ISO 14523:1999 (E) wird die chemische Eignung eines Verpackungsmaterials für Fotografien geprüft.

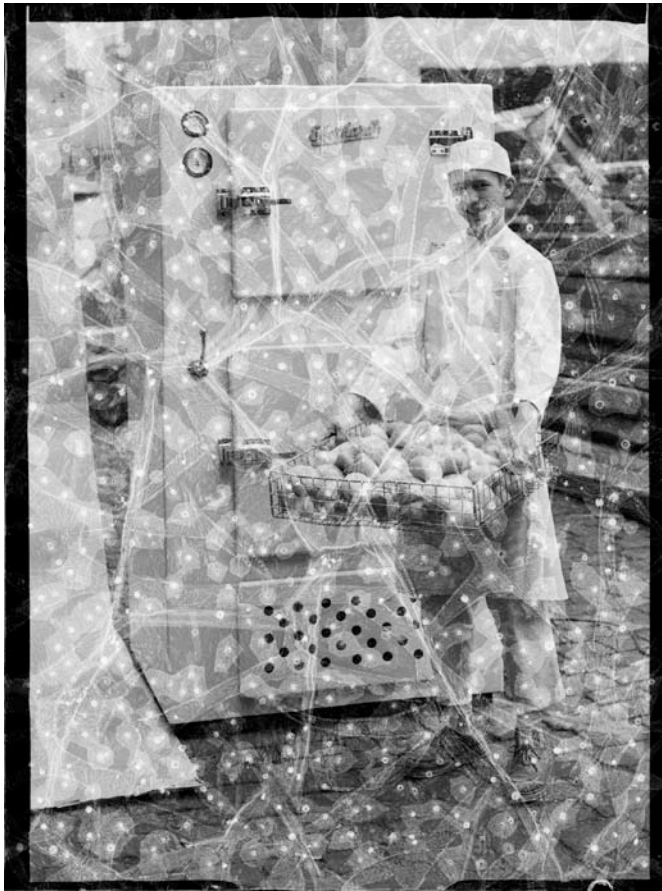


Abb. 1: „EBERHARDT_1960_4651“, Peter Keetman, Essen, um 1960, Negativ, vor der Konservierung, Foto: Klaus Pollmeier (Museum Folkwang Essen)

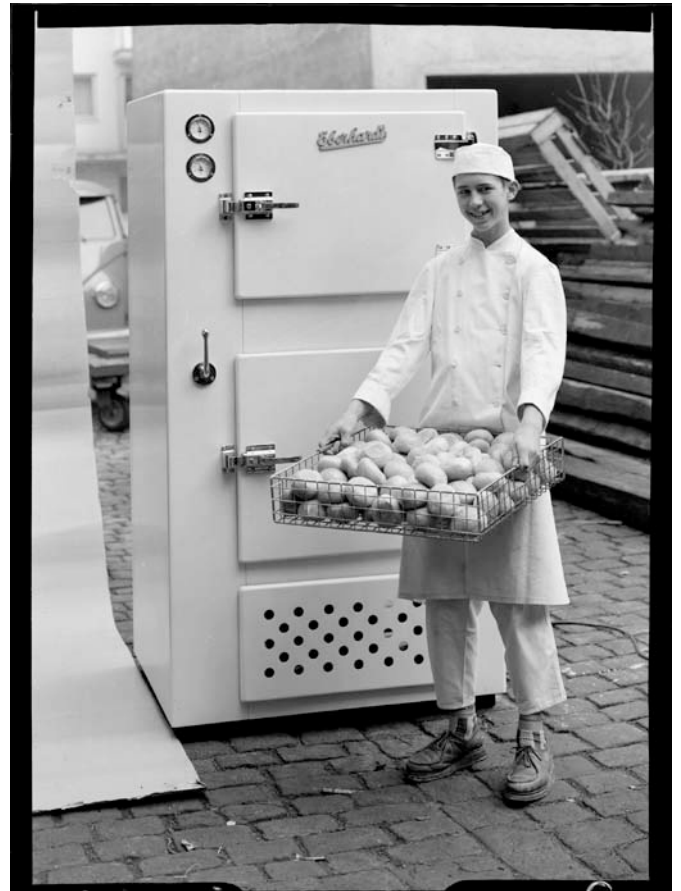


Abb. 2: „EBERHARDT_1960_4651“, Peter Keetman, Essen, um 1960, Negativ, nach der Konservierung, Foto: Klaus Pollmeier (Museum Folkwang Essen)

THE SERIES OF PAINTINGS BY JOSEF GLAHÉ AT THE WEWELSBURG CASTLE: ON SAVING AN EARLY MEMORIAL AGAINST THE FORGETTING OF NAZI CRIMES

The ten-piece, large-format series of paintings by the artist Josef Glahé of Büren was given to the public 60 years ago. The Crypt in the north tower of the Wewelsburg Castle near Paderborn, which was built at the start of the 1940s by concentration camp prisoners under orders from the Reichsführer of the SS (Schutzstaffel), Heinrich Himmler, was selected as the location for the exhibition. The expressionist paintings portray the burning of books and synagogues and the expulsion of the Jews, but also the concentration camps and euthanasia. Consequently, this series of paintings can be interpreted as an early memorial to the civic action against the forgetting of Nazi crimes. However, it was hardly noticed by the public in the following years and removed in 1974.

Due to the cold and humid climate in the Crypt, the paintings had suffered substantially. An initial cleaning and protection of the damaged paintings did not occur until 1982. More lasting measures were performed on the individual paintings in the 1990s. A more extensive restoration of the paintings was necessary in order to present them at the newly planned memorial in the town of Wewelsburg's district museum. It has been possible since then to exhibit the entire series in the former SS guard-house in front of the Wewelsburg Castle, where the paintings serve as a memorial against forgetting.

DER GEMÄLDE ZYKLUS VON JOSEF GLAHÉ IN DER WEWELSBURG: ZUR RETTUNG EINES FRÜHEN MAHNIMALS GEGEN DAS VER- GESSEN DER NAZI-VERBRECHEN

EINFÜHRUNG

Vor 60 Jahren entstand der zehnteilige Gemäldezyklus des Bürener Künstlers Josef Glahé als frühes Mahnmahl gegen die Nazi-Verbrechen in der Wewelsburg.

Jetzt konnten die durch die schlechte Lagerung stark angegriffenen, großformatigen Gemälde endlich restauriert und wieder der Öffentlichkeit übergeben werden.

ERGEBNISSE, DISKUSSION

Am 29. Juni 1950 wurden die zehn Gemälde des 1925 in Büren geborenen Künstlers Josef Glahé in der sogenannten „Gruft“, dem Kellerraum des von KZ-Häftlingen ausgebauten Nordturms der Wewelsburg, im Rahmen der feierlichen Wiedereröffnung des Kreisheimatmuseums erstmals der Öffentlichkeit präsentiert.

Heinrich Himmler, Reichsführer der SS (Schutzstaffel) hatte das Renaissance-Schloss bei Paderborn 1934 angemietet und eine zentrale Versammlungsstätte für die obersten SS-Führer geplant. Seit 1939 arbeiteten KZ-Häftlinge an dem Ausbau der Wewelsburg. Durch die unmenschlichen Arbeits- und Lebensbedingungen starben 1.285 der insgesamt 3.900 Häftlinge in der Wewelsburg.

Nach dem Krieg sollte auf Initiative des Düsseldorfer Ministerialdirigenten und früheren Landrats des Kreises Büren Aloys Vogels die Wewelsburg als ein „Nazimahnmal für ganz Nordrhein-Westfalen“¹ hergerichtet werden. Der „Verein zur Erhaltung der Wewelsburg“

beauftragte schließlich Josef Glahé mit der Erstellung des geplanten Zyklus. Wurde das spätexpressionistische Mahnmahl bei der Einweihung von der Presse zwar gewürdigt, so konnte sich die Öffentlichkeit in der Folgezeit mit den Gemälden nicht anfreunden. Vielen Besuchern war das Mahnmahl zu modern. Ihre Kritik richtete sich gegen den jungen Künstler und seinen Malstil, aber nicht gegen die dargestellte menschenvernichtende nationalsozialistische Politik.² Das inhaltliche Programm des Gemäldezyklus geht auf eine politische Aufklärungsschrift der westfälischen Provinzialverwaltung mit dem Titel „Hitlergeißel über Westfalen“³ zurück. Danach entstanden Bilder mit den Themen: „Gefallene“, „Durchs Kriegsgeschehen Verletzte“, „Zerstörung von Wohnungen im Bombenkrieg“, „Politisch und religiös Verfolgte“, „Ermordung von Geisteskranken“, „Judenvernichtung“, „Zerstörung von Bibliotheken“, „Zerstörung von Kirchen“, „Vertriebene aus den Ostgebieten“ und „KZ Wewelsburg“. Mit der Vielfalt der Motive in dem Mahnmahl wagte Glahé den Versuch, sowohl gesellschaftliche Mehrheits- als auch Minderheitserfahrungen miteinander zu verknüpfen und die Aussage und Symbolik nicht – wie sonst bei Mahnmahlen dieser Zeit üblich – zu verengen. Der Künstler griff mit der kubistisch, expressionistischen Malweise zudem bewusst auf einen Kunststil zurück, der von den Nationalsozialisten noch wenige Jahre zuvor als „entartet“ verfemt worden war.⁴

Der Zyklus litt in den folgenden Jahren unter der Aufbewahrung im feucht-kalten Klima der Gruft (Abb. 1) und wurde schließlich 1973 – von der Öffentlichkeit kaum bemerkt – abgehängt. Die anschließende Lagerung in feuchten Abstellkammern und trockenen Dachböden führte zur weiteren Zerstörung der Bilder.⁵

Erst mit der Einrichtung der Gedenkstätte 1982 wurden die Gemälde in klimatisierten Magazinräumen gelagert. 1993 fand eine Notsicherung der Gemälde durch die Zentrale Restaurierungswerkstatt des Landschaftsverbandes Westfalen-Lippe in Gelsenkirchen statt. Dafür wurden die Gemälde gereinigt und die losen Farbschollen mit Japanpapier gesichert. Ende der 1990er Jahre wurden drei Gemälde für eine Sonderausstellung konserviert. Fehlstellen wurden in minimaler Retusche ausgebessert. Hierbei zeigte sich, dass die von Josef Glahé benutzten Nachkriegs-Materialien von minderer Qualität waren. Die dünnen und locker gewebten Leinwände lösten sich zum Teil von den Keilrahmen. Sie wiesen Schadstellen auf und hatten keine

1 Protokoll der Sitzung des Vereins zur Erhaltung der Wewelsburg e. V. vom 29.6.1949 (Kreismuseum Wewelsburg (KMW), Archivalische Sammlung (AS), Nr. 18/3/1).

2 Brief Wilhelmis an Landrat Böhner vom 1.7.1950 (KMW, AS, Nr. 18/3/3).

3 Gausmann, Angelika, und Iris Schäferjohann-Bursian,

Das vergessene Mahnmahl Josef Glahés – Kunst als Mittel der Auseinandersetzung mit dem Nationalsozialismus im Bürener Land (1949-1974),

Westfalen 1993, S. 121-146.

4 Pressestelle der Westfälischen Provinzialregierung (Hg.), Hitler-Geißel über Westfalen, Düsseldorf 1946.

5 Brebeck, Wulff, Von langer Dauer. Zum Streit um ein Mahnmahl für die NS-Opfer in Wewelsburg seit 1945. In: Dörfliche Gesellschaft und ländliche Siedlung, hrsg. v. Uta Halle, Frank Huisman und Roland Linde, Bielefeld 2001, S. 281-325.

Spannung mehr. Dadurch lösten sich zunehmend Farbschollen. In der Malschicht hatten sich Risse und Sprünge gebildet. Die Konservierung der drei Gemälde erwies sich als schwierig, da sich die Farbschollen immer wieder von der Leinwand lösten.⁶

Um die Gemälde in der im April 2010 neu-eröffneten Erinnerungs- und Gedenkstätte Wewelsburg 1933-1945 präsentieren zu können, bemühte sich das Kreismuseum Wewelsburg um die Aufnahme des Gemäldezyklus in das Restaurierungsprogramm Bildende Kunst. Zusammen mit dem ausführenden Restauratoren-Team um Martina Runge aus Berlin wurde ein Konzept entwickelt, das weiteren Substanzverlust vermeiden und die weitgehende Wiederherstellung des originalen Zustands der Gemälde ermöglichen sollte. Bei der Ablösung des Japanpapiers wurde die Diskrepanz zwischen der dicken Malschicht Glahés und der Fragilität der Leinwand von allen Gemälden deutlich. Die Leinwand ist grobmaschig und dünn. Um die Sicherung der Farbschollen auf dem Bildträger zu gewährleisten, entschieden sie sich für die nicht unumstrittene Methode der Volldoublierung und Tränkung der Gemälde mit Beva®. Die Fehlstellen in den Malschichten wurden gekittet und in der Retusche der farblichen Umgebung angepasst. Diese „beruhigende“ Kittung und Retusche hat den Vorteil, dass die Schäden an den Gemälden, die auf die rücksichtslose Behandlung des frühen Mahnmals im Bürener Land hinwiesen, bei genauem Betrachten deutlich sichtbar bleiben, aber der Gesamteindruck der Bildinhalte nicht durch auffällige helle Flecken gestört wird. Auf einen Firnis wurde verzichtet, um die matte Leuchtkraft der expressionistischen Gemälde zur Geltung zu bringen (Abb. 2).

64

FAZIT

Die Gemälde von Josef Glahé werden heute in einem eigenen Raum im ehemaligen Wachgebäude ausgestellt. Sie werden somit als eines der frühesten von einer Bürgervereinigung in der Bundesrepublik gestiftete Mahnmal für NS-Opfer gewürdigt, das in seiner Themenvielfalt weit über die inhaltliche Verengung des Gedenkens seiner Zeit hinausging. Der 1950 innovativ wirkende Versuch, die Gruft im Nordturm der Wewelsburg als Ort für ein Mahnmal zu nutzen, sollte erst Jahrzehnte später gelingen. Heute hängen dort originalgroße Reproduktionen von Glahés Bilderzyklus und erinnern an diesem ideologisch aufgeladenen Ort an die Opfer von NS-Gewalt.



6 (Masch.-schriftl.) Gutachten von Dipl. Rest. Caroline Wilhelm, Restaurierungsatelier Zeche Lothringen, Bochum, Juli 2007.

Abb. 1: Gemäldezyklus von Josef Glahé in der „Gruft“, Foto: Karl-Heinz Grote (Kreismuseum Wewelsburg)

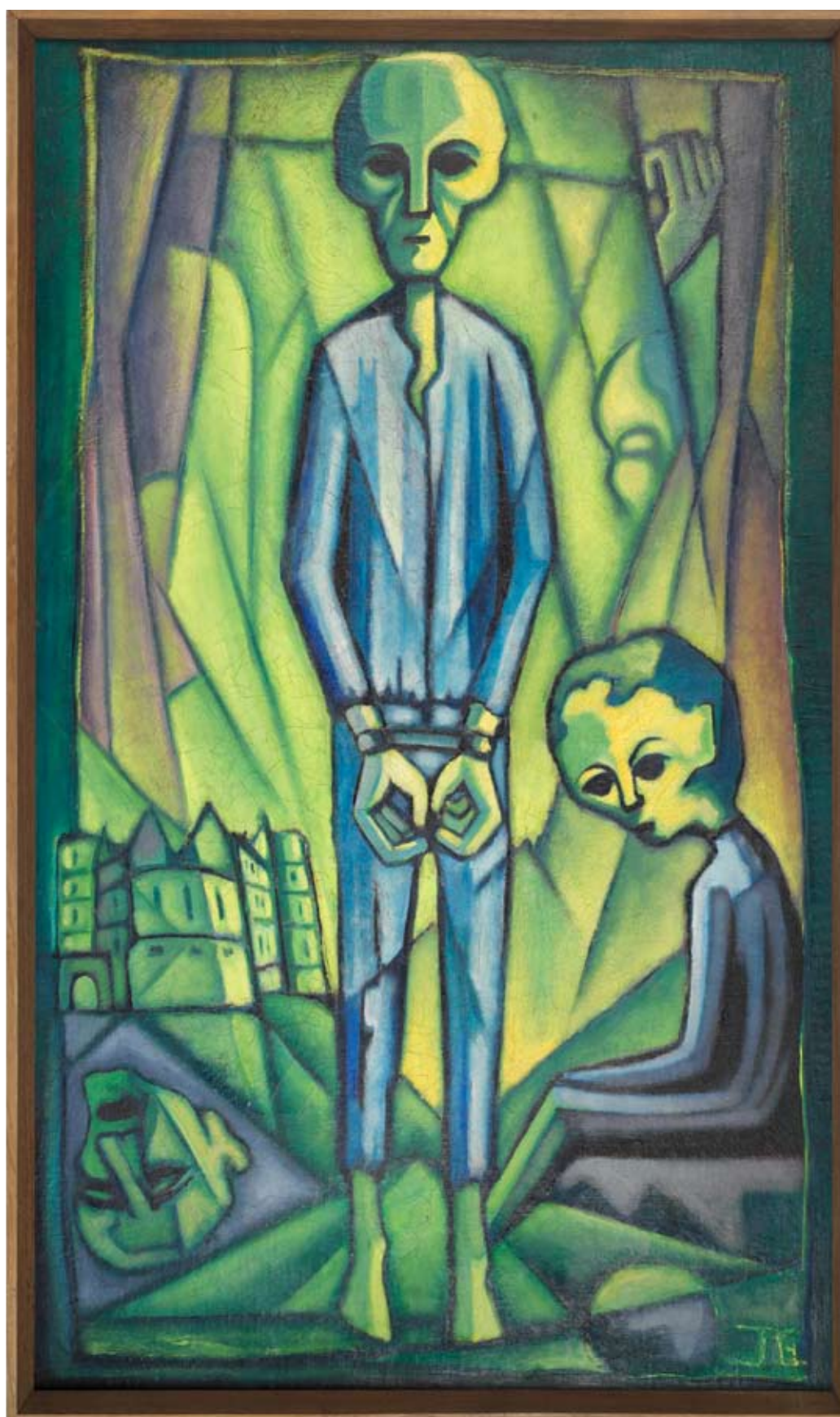


Abb. 2: Todesgrauen im KZ („Gefesselt“), Josef Glahé, um 1950, nach der Restaurierung, Foto: Hellmeier/Friedenberger (Kreismuseum Wewelsburg)

ANTRAGSTELLUNG

DIE BEZIRKSREGIERUNGEN

Das Land Nordrhein-Westfalen besteht aus fünf Regierungsbezirken. Bitte reichen Sie Ihre Anträge bei Ihrer zuständigen Bezirksregierung ein, die Ihnen auch gerne den Einsendeschluss für Ihren Antrag mitteilt. Ihre Ansprechpartnerinnen und Ansprechpartner vor Ort sind:

BEZIRKSREGIERUNG ARNSBERG

Jürgen Karich
Postfach
59817 Arnsberg
Tel.: 02931 - 823 204
juergen.karich@bezreg-arnsberg.nrw.de

BEZIRKSREGIERUNG DETMOLD

Annette Lewandowsky
Postfach
32754 Detmold
Tel.: 05231 - 714 840
annette.lewandowsky@bezreg-detmold.nrw.de

BEZIRKSREGIERUNG DÜSSELDORF

Barbara Seppi
Postfach 30 08 65
40408 Düsseldorf
Tel.: 0211 - 475 3556
barbara.seppi@bezreg-duesseldorf.nrw.de

BEZIRKSREGIERUNG KÖLN

Yvonne Ramacher
Postfach
50606 Köln
Tel.: 0221 - 147 2636
yvonne.ramacher@bezreg-koeln.nrw.de

BEZIRKSREGIERUNG MÜNSTER

Manfred Klennert
Postfach
48128 Münster
Tel.: 0251 - 411 4415
manfred.klennert@brms.nrw.de

JURY

Die Jury für das Restaurierungsprogramm Bildende Kunst wird jährlich vom Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport des Landes Nordrhein-Westfalen berufen. Sie tagt im Regelfall einmal im Jahr und entscheidet auf der Grundlage der zu einem bestimmten Stichtag vorliegenden Anträge über eine Förderung.

KOORDINATION

Im Rahmen des Restaurierungsprogramms Bildende Kunst kooperiert das Land mit dem Verband der Restauratoren e. V. mit Sitz in Bonn. Dort wurde eigens eine Koordinationsstelle eingerichtet, deren Aufgaben im Wesentlichen die Begleitung und die fachliche Beratung von Antragstellerinnen und Antragstellern bei Fragen zu den Themen Konservierung und Restaurierung ist. Sie koordiniert darüber hinaus die Vorbereitung und Durchführung der Jursitzungen und führt eine jährliche Evaluierung des Programms durch.

Über die Homepage des Verbandes der Restauratoren e. V. stehen neben aktuellen Informationen zu Fachkolloquien und Veranstaltungen im Rahmen des Restaurierungsprogramms Bildende Kunst, wichtige Informationen zur Antragstellung. Bereitgestellt werden Dokumente als Downloads, die die Antragstellung erleichtern: www.restauratoren.de/NRW_Programm

Darüber hinaus können Sie sich auch direkt von unserer Koordinationsstelle und der dortigen Ansprechpartnerin, Diplom Restauratorin Christine Kowalski, beraten lassen.

Dipl. Rest. Christine Kowalski, M. A.
Koordinationsstelle
Restaurierungsprogramm Bildende Kunst
Verband der Restauratoren e. V.
Haus der Kultur
Weberstraße 61
53113 Bonn
Tel. DW: 0228 - 921 298 -28 (mo - fr 9 bis 13 Uhr)
Fax: 0228 - 261 9669
E-Mail: nrw-foerderprogramm@restauratoren.de

EVALUIERUNG

Die Koordinationsstelle führt am Ende jedes Projekts eine Evaluierung mit Hilfe eines Evaluierungsbogens durch. Bei der Vorbereitung und Durchführung von Projekten, für deren Förderung Auflagen formuliert wurden und bei Großprojekten ist die Koordinationsstelle direkt vor Ort und/oder hält laufenden Kontakt mit den AntragstellerInnen. Die Ergebnisse der Projektevaluierung fließen in einen jährlichen Gesamtbericht ein.

Der Evaluierungsbogen fragt neben der Zufriedenheit mit dem Projekt, unter Anderem den Bedarf im Bereich des Substanzerhalts der Sammlung ab und sieht eine Benotung des Programms sowie der Durchführung der Restaurierungsmaßnahmen vor.

Die bisherigen Ergebnisse zeigen, dass sich 72% der Befragten in Teilbereichen eine aktivere Unterstützung durch die Koordinationsstelle wünschen. Dies betrifft grundlegende Fragen nach dem Restaurierungsbedarf, zu Kostenvoranschlägen sowie zu möglichen RestauratorInnen. Daraus lässt sich konkret ein hoher Beratungsbedarf ableiten, der mit einer Initiative zu einer Netzwerkgründung entsprochen werden soll (siehe nachfolgendes Kapitel).

90 % der Befragten gaben an, dass ein konkretes Folgeprojekt in Planung sei. Dies bedeutet, dass der Bedarf an Konservierungen und Restaurierungen auch in den nächsten Jahren hoch sein wird.

Die Zufriedenheit insgesamt sowie mit den Konservierungen und Restaurierungen stützen die vor Ort und im Gespräch mit den ProjektteilnehmerInnen gemachten Erfahrungen. Die Beurteilungen liegen für beide Aspekte bei allen Befragten zwischen den Noten 8 und 10 – eine hohe bis höchste Zufriedenheit.¹

Dieses Ergebnis ist eindeutig und bedeutet Handlungsbedarf. Wünschenswert ist daher ein langfristiges Engagement im Bereich Substanzerhalt von Bildender Kunst, der für uns und unsere nachfolgenden Generationen Identitäten erhält, Werte sichert und Ästhetik vermittelt.

¹ Bei einer Skala von 0 bis 10 (0 = Gar nicht zufrieden und 10 = Vollauf zufrieden).

AUSBLICK

Die Erfahrungen der letzten drei Jahre haben gezeigt, dass neben der konkreten Durchführung von konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen, ein hoher Bedarf an Beratung und an einer stärkeren Vernetzung untereinander besteht.

Anknüpfend an die im November 2009 in Köln durchgeführte Veranstaltung „Netzwerke zum Substanzerhalt? Ideen und Konzepte aus dem Restaurierungsprogramm Nordrhein-Westfalen“ hat das Ministerium für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport zu einem Gespräch eingeladen. Mit Fachleuten aus Museen, Restauratorinnen und Restauratoren und Netzwerkexpertinnen und -experten wurde die Frage der Notwendigkeit und einer möglichen Installierung eines Netzwerkes zum Substanzerhalt in Nordrhein-Westfalen diskutiert. Ziel eines Netzwerkes wäre, nachhaltig eine Möglichkeit für Museen und Sammlungen zu schaffen, ihren Bestand zu erhalten, mit jedem Konservierungs- und Restaurierungsprojekt die Erfahrungen zu erweitern, sie anderen Institutionen zur Verfügung zu stellen und in dringenden Fällen sofort die richtigen AnsprechpartnerInnen zu finden.

68

Bei dem Gespräch wurde festgestellt, dass der seitens der Museen formulierte Bedarf an Beratung bisher nur partiell abgedeckt wurde. Ein passendes Portal für den Substanzerhalt in Nordrhein-Westfalen existiert noch nicht. Eine Homepage kann bei einer Netzwerkgründung unterstützen. Wichtiger sind die persönlichen Kontakte und Arbeitstreffen.

Aus Sicht der Teilnehmerinnen und Teilnehmer müssen folgende Aspekte bei einer Netzwerkgründung berücksichtigt werden – die Zielgruppe sind Museen und Sammlungen in Nordrhein-Westfalen:

- 1) Persönliche Kommunikation
- 2) Homepage
- 3) Monitoring (Teams/Arbeitsgruppen)
- 4) Beratung.

Weitere Schritte werden im Austausch mit allen beteiligten Partnern und Partnerinnen umgesetzt.

FÖRDERÜBERSICHT

Restaurierungsprogramm Bildende Kunst 2008 – 2010

BEZIRKSREGIERUNG ARNSBERG

INSTITUTION

FÖRDERGEGENSTAND

IM JAHR 2008

Altena (Märkischer Kreis), Museen Burg Altena
Bochum, Kunstmuseum

Gemälde „Friedrich Wilhelm III.“, 18. Jh.
3 Gemälde von Peter August Böckstiegel,
Ernst Ludwig Kirchner und Vladimir Yankilevski,
Fahne der Bergisch-Märkischen Eisenbahnen, um 1870
3 Glasmalereifenster, 17. und 19. Jh.
Koptische Textilien und Textilfragmente, 13. und 14. Jh.
Skulptur „Heiliger Nepomuk“, 18. Jh.

Dortmund, LWL-Industriemuseum Zeche Zollern
Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte
Hamm, Gustav-Lübcke-Museum
Werl, Städtisches Museum

IM JAHR 2009

Bochum, Bergbaumuseum

Gemälde, Skulpturen, Glasmalereifenster der
Heiligen Barbara, 18. und 19. Jh.
Grafiken, Gemälde und Skulpturen, 19. und 20. Jh.
Grafiken und Gemälde von Paul Wiegardt, 20. Jh.
Gemälde „Caritas Romana“ von Peter Paul Rubens,
um 1620

Dortmund, Museum am Ostwall
Lüdenscheid, Städtische Galerie
Siegen, Siegerlandmuseum

IM JAHR 2010

Bochum, Kunstmuseum
Dortmund, Museum für Kunst und Kulturgeschichte
Soest, Wilhelm-Morgner-Haus

6 Gemälde und 1 Holzschnitt, 20. Jh.
Gemälde und Grafiken von Moritz Coschell, 20. Jh.
2 Gemälde von Wilhelm Morgner, 20. Jh.

BEZIRKSREGIERUNG DETMOLD

INSTITUTION

FÖRDERGEGENSTAND

IM JAHR 2008

Bielefeld, Kunsthalle
Büren (Kreis Paderborn), Kreismuseum Wewelsburg
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Lemgo, Städtisches Museum
Werther (Kreis Gütersloh), Peter-August-Böckstiegel-Haus

3 Objekte von Günther Uecker, Gotthard Graubner
und Gerhard Hoehme, 20. Jh.
Gemälde von Josef Glahé, um 1950
Äbtissinnenportraits, 18. und 19. Jh.
Gemälde und Skulpturen von Karl Junker, um 1900
Gesamtkunstwerk von Peter August Böckstiegel,
Innenausstattung des Hauses und Bildwerke, 20. Jh.

IM JAHR 2009

Brakel, Stadtmuseum
Detmold, Lippische Landesbibliothek
Detmold, Lippisches Landesmuseum
Höxter, Forum Jacob Pins
Werther (Kreis Gütersloh),
Peter-August-Böckstiegel-Haus

1 Altarretabel mit ergänztem Tafelbild von
Jacob Johann Verflassen, 18. Jh.
9 Briefe von Ferdinand Freiligrath, um 1848
Äbtissinnenportraits, 19. Jh.
Gemälde von Jacob Pins, 20. Jh.
Gesamtkunstwerk von Peter August Böckstiegel,
Innenausstattung des Hauses und Bildwerke, 20. Jh.

IM JAHR 2010

Bielefeld, Kunsthalle	Druckgrafiken und Zeichnungen, 20. Jh.
Detmold, Lippisches Landesmuseum	Äbtissinnenportrait „Charlotte Clementine“, 19. Jh.
Lemgo, Städtisches Museum	Gemälde und Skulpturen von Karl Junker, um 1900

BEZIRKSREGIERUNG DÜSSELDORF

INSTITUTION

FÖRDERGEGENSTAND

IM JAHR 2008

Düsseldorf, Hetjens-Museum	Meißener Porzellanobjekte von Johann Joachim Kaendler, 18. Jh.
Duisburg, Wilhelm-Lehmbruck-Museum	Polyesterskulptur von Marta Pan, um 1979
Essen, Museum Folkwang	Zeichnungen und Grafiken von Ludwig Richter, 19. Jh.
Hilden, Wilhelm-Fabry-Museum	Farblithographien eines medizinischen Atlas, 19. Jh.
Kleve, Museum Kurhaus	10 Tafelbilder von Jan Baegert, um 1510
Kranenburg, Heimatmuseum	Reliquiare, Agnus-Dei-Bilder und weitere religiöse Objekte, 18. Jh.
Krefeld, Kunstmuseen Krefeld	Skulptur „Madonna mit Kind“ von Nanno di Bartolo, 15. Jh.; Relief „Madonna mit Kind“ von Jacopo Sansovino, 16. Jh.
Neuss, Clemens-Sels-Museum	3 Werke auf Papier von Denis Maurice, Heinrich Campendonk und Heinrich Nauen, 19. und 20. Jh.

70

IM JAHR 2009

Düsseldorf, Stadtmuseum	Fotografien und Fotonegative, 19. und 20. Jh.
Essen, Museum Folkwang	Fotografien und Fotonegative von Peter Keetmann, 19. und 20. Jh.

IM JAHR 2010

Düsseldorf, museum kunst palast	Gemälde „konvex-konkav“ von Almir Mavignier, 1964
Essen, Museum Folkwang	Zeichnungen und Grafiken von Ludwig Richter, 19. Jh., Folgeprojekt
Hilden, Wilhelm-Fabry-Museum	Farblithographien eines medizinischen Atlas, 19. Jh., Folgeprojekt
Kleve, Museum Kurhaus	1 Gemälde und 1 Skulptur von Ewald Mataré, 1 Skulptur von Joseph Beuys, 20. Jh.
Kranenburg, Heimatmuseum	Reliquiare, Agnus-Dei-Bilder und weitere religiöse Objekte, 18. Jh., Folgeprojekt
Mülheim an der Ruhr, Kunstmuseum	Gemälde von Arthur Kaufmann, 20. Jh.
Wesel, Fachbereich Stadtkultur	Textilien und Textilfragmente, 3. - 20. Jh.

BEZIRKSREGIERUNG KÖLN

INSTITUTION

FÖRDERGEGENSTAND

IM JAHR 2008

Aachen, Suermondt-Ludwig-Museum	100 Gemälde, 18. und 19. Jh.
Brühl, Stadt Brühl	Gemälde von Will Küpper, 20. Jh.
Düren, Leopold-Hoesch-Museum	Gemälde und Skulpturen, 19. und 20. Jh.
Troisdorf, Bilderbuchmuseum	Illustrationen von Wilfried Blecher, 20. Jh.

IM JAHR 2009

Bonn, LVR-Landesmuseum	Skulpturen (Madonnen), 14. und 15. Jh.
Brühl, Stadt Brühl	Gemälde von Will Küpper, Folgeprojekt
Leverkusen, Museum Morsbroich	Gemälde von Gerhard Merz, um 1980
Siegburg, Stadtmuseum	Tafelbild des Heiligen Agilolph, 15. Jh.
Troisdorf, Bilderbuchmuseum	Grafiken von Beatrice Braun-Fock, 20. Jh.

IM JAHR 2010

Bonn, LVR-Landesmuseum	2 Gemälde niederländischer Meister, 16. Jh.
Brühl, Stadt	Gemälde von Will Küpper, 20. Jh., Folgeprojekt
Zülpich, Städtisches Propsteimuseum	Gemälde von Hubert Salentin, 19. und 20. Jh.

BEZIRKSREGIERUNG MÜNSTER

INSTITUTION

FÖRDERGEGENSTAND

IM JAHR 2008

Münster, Stadtmuseum	Tafelbilder von Jan Baegert, um 1500
Gelsenkirchen, Stadtmuseum	Gemälde des 19. und 20. Jh.

IM JAHR 2009

Münster, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte (Haus Assen)	Tapisserien, 18. Jh.
Münster, LWL-Landesmuseum für Kunst und Kulturgeschichte	Wrangelschrank, um 1560
Gelsenkirchen, Stadtmuseum	Gemälde und Siebdrucke der Modernen Kunst, 20. Jh.

IM JAHR 2010

Recklinghausen, Ikonenmuseum	12 Ikonen aus dem 17. und 19. Jh.
Bottrop, Josef Albers Museum Quadrat	Druckgrafische Werke von Josef Albers (1888 – 1976), 20. Jh.
Telgte, Museum	Textilobjekte, Reliquiare, Wachsbilder und Gemälde des Heimathaus Münsterland, 18. und 19. Jh.

AUTORINNEN UND AUTOREN IN ALPHABETISCHER REIHENFOLGE

Dr. des. Daniela Antonin
Kunsthistorikerin, Hetjens-Museum Düsseldorf,
Schulstraße 4, 40213 Düsseldorf,
daniela.antonin@duesseldorf.de

Janneke Bauermeister
Diplom Restauratorin, Stadtmuseum Münster,
Salzstraße 28, 48143 Münster,
bauermeister@stadt-muenster.de

Dr. Brigitte Buberl
Kunsthistorikerin, Direktorin des Museums
für Kunst- und Kulturgeschichte,
Hansastr. 3, 44137 Dortmund,
bbuberl@stadtdo.de

72 Dr. Tobias Burg
Kunsthistoriker, Museum Folkwang Essen,
Friedrichstraße 12, 45128 Essen,
Tobias.Burg@museum-folkwang.essen.de

Detlev Hellfaier
Kunsthistoriker, Direktor der Lippischen
Landesbibliothek Detmold,
Hornsche Straße 41, 32756 Detmold,
hellfaier@llb-detmold.de

Sabine Hermes
Diplom Restauratorin,
Restaurierungsatelier Sabine Hermes,
Wippermannstr.26, 51103 Köln,
post@hermes-restaurierung.de

Dr. Kirsten John-Stucke
Kreismuseum Wewelsburg,
Burgwall 19, 33142 Büren-Wewelsburg,
john-stuckek@kreis-paderborn.de

Sebastian Köhler
Diplom Restaurator, Kunstmuseen Krefeld,
Karlsplatz 35, 47798 Krefeld,
sebastian.koehler@krefeld.de

Katharina Liebetrau
Diplom Restauratorin, LVR-Landesmuseum Bonn,
Bachstraße 5-9, 53115 Bonn,
katharina.liebetrau@lvr.de

Dr. Angelika Lorenz
Kunsthistorikerin, LWL-Landesmuseum für
Kunst und Kulturgeschichte,
Domplatz 10, 48143 Münster,
angelika.lorenz@lwl.org

Klaus Pollmeier
Diplom Restaurator, Museum Folkwang Essen,
Friedrichstraße 12, 45128 Essen,
pollmeier@fotokonservierung.de

Kathrin Rahfoth
Diplom-Restauratorin,
Glockenquergasse 18, 99084 Erfurt,
Kathrin.Rahfoth@gmx.de

Michael Rief
Restaurator, Suermondt-Ludwig-Museum Aachen,
Wilhelmstraße 18, 52070 Aachen,
michael.rief@mail.aachen.de

Dr. Sabine Röder
Kunsthistorikerin, Kunstmuseen Krefeld,
Karlsplatz 35, 47798 Krefeld,
sabine.roeder@krefeld.de

Dr. Barbara Rommé
Kunsthistorikerin, Direktorin des
Stadtmuseums in Münster,
Salzstraße 28, 48143 Münster,
rommeh@stadt-muenster.de

Ute Schäfer
Ministerin für Familie, Kinder, Jugend, Kultur und Sport,
Haroldstr. 4, 40213 Düsseldorf

Prof. Volker Schaible
Diplom Restaurator, Professor an der Staatlichen
Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart, Studiengang
Konservierung und Restaurierung von Gemälden und
gefassten Skulpturen, Präsident des Verbandes der
Restauratoren e. V., Haus der Kultur,
Weberstraße 61, 53113 Bonn,
praesident@restauratoren.de

Mechthild Struchtrup
Diplom Restauratorin, Stadtmuseum Münster,
Salzstraße 28, 48143 Münster,
struchtrup@stadt-muenster.de

IMPRESSUM

Herausgeber
Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein Westfalen
40213 Düsseldorf
© 2010/MFKJKS 2000

Redaktion und Koordination
Koordinationsstelle Restaurierungsprogramm
Bildende Kunst
Christine Kowalski
Verband der Restauratoren e. V.
Haus der Kultur
Weberstraße 61
53113 Bonn
Tel.: +49 (0) 228/ 921 298 - 28 (mo - fr 9 bis 13 Uhr)
E-Mail: nrw-foerderprogramm@restauratoren.de
[www.restauratoren.de/NRW Programm](http://www.restauratoren.de/NRW_Programm)

Gestaltung
nowakteufelknyrim
Kommunikation und Ausstellungsdesign
Petra Knyrim mit Julia Kaltenbach
www.nowakteufelknyrim.de

Produktion und Druck
Schroeren Druck
www.schroeren-druck.de

Diese Broschüre kann kostenfrei bestellt werden
Im Internet: www.mfkjks.nrw.de/service
Telefonisch: Nordrhein-Westfalen direkt 01803 100 110*
(* 9 Cent/Minute aus dem dt. Festnetz – Mobilfunk max. 0,42 €/Minute)

Bitte geben Sie die Publikationsnummer 2000 an.

Bildnachweis
Das Copyright für alle Abbildungen und Texte liegt,
sofern nicht anders angegeben, bei den Museen.

KONTAKTDATEN

Wenn Sie einen Überblick über alle Projekte gewinnen
möchten oder die Kontaktdaten der Museen benötigen,
schauen Sie gerne auf die dafür eingerichtete Homepage
beim Verband der Restauratoren e. V.:
[www.restauratoren.de/NRW Programm/Projekte](http://www.restauratoren.de/NRW_Programm/Projekte).

Harb



Armen

Feb.

23



Ministerium für Familie, Kinder,
Jugend, Kultur und Sport
des Landes Nordrhein-Westfalen
Haroldstraße 4
40213 Düsseldorf
www.mfkjks.nrw.de