

Fachtagung der Fachgruppe Polychrome Bildwerke an der TU München 22. und 23. März 2019



Konservierung und Restaurierung polychromer Bildwerke Conservation and restoration of polychrome sculpture

Programm und Zusammenfassung der Vorträge

Verband der Restauratoren

Präsentiert vom VDR mit freundlicher Unterstützung der Technischen Universität München



DIE FASSUNG BEWAHREN

Konservierung und Restaurierung polychromer Bildwerke

KEEP COLOR - KEEP COOL

Conservation and restoration of polychrome sculpture

22. - 23.03.2019, Garching bei München

Präsentiert vom VDR mit freundlicher Unterstützung der Technischen Universität München



Gefördert durch Artekuranz GmbH & Co. KG, hasenkamp Holding GmbH, Kremer Pigmente GmbH & Co. KG und Long Life for Art









patentoeger-store

Impressum

Verband der Restauratoren (VDR) e. V. Haus der Kultur Weberstraße 61 53113 Bonn Telefon +49 228 926897-0 Telefax +49 228 926897-27 info@restauratoren.de www.restauratoren.de

Veranstaltungsorte

Vorträge und Get Together Technische Universität München, Lichtenbergstr. 4a, 85748 Garching Führungen Herzogliches Georgianum, Professor-Huber-Platz 1, 80539 München

Organisation

Cornelia Saffarian (Technische Universität München), Sibylle Wulff (Universität Tagungsteam

> Leipzig), Tino Simon (Hochschule für Bildende Künste Dresden), Catharina Blänsdorf (Technische Universität München), Julia Brandt (Bayerisches Landesamt für Denkmal-

pflege)

Alina Bökert, Patricia Brozio, Stefanie Bründel, Julia Kun, Nadine Limberger, Henrike VDR Geschäftsstelle

Steinweg, Gudrun von Schönebeck

Cornelia Saffarian und Catharina Blänsdorf (Technische Universität München) Tagungsbüro

Fritjof Wild, Wild GbR serviervorschlag.de (Umschlag), Julia Kun (Innenteil) Gestaltung

WIRmachenDRUCK GmbH

Titelbild: Cornelia Saffarian, 2018. Bildnachweise

Alle weiteren Fotos stammen, wenn nicht anders angegeben, von den Referenten.

PROGRAMM	14
ZUSAMMENFASSUNG DER VORTF	RÄGE
Andreas Huth	16
Francesca Tonini	18
Annett Xenia Schulz	20
Daniela Karl	22
Valentina Pavlič	24
Sahar Ahmadinezhad	26
Annette Loeffel Cornelia Marinowitz	28
Ulrike Palm	30
Mirela Faldey, Karolina Soppa, Harald Theiss, Stefan Zumbühl	32
Boris Frohberg	34
Daniela Arnold, Torsten Arnold	36
Judith Hartung, Anna Steyer	38
Johannes Jacob, Robert Linke, Johann Nimmrichter	40
Eliza Reichel	42
Gabriele Schwartz	44
Madara Rasina, Linda Krage, Indra Tuna	46
Eva Tasch	48
Hans Portsteffen	50
Merrin Anil	52
Imogen Grönninger	54
Alexandra Czarnecki	56
ZUSAMMENFASSUNG DER POSTE	ER .
Mark Richter, Patrick Dietmann, Ursula Baumer, Christoph Steuer, Klaus Rapp, Stefan Zumbühl, Corinna Scherf, Peter Chung	60
Bettina Ebert	62
Katharina Kohler	64
Christine Kühne	66
Stefanie Ludovicy, Anke Shaening, Isabella Kaml, Christa Haiml,	00
Wolfgang Baatz	68
Fani Oražem, Anka Batič	70

Qing Wu

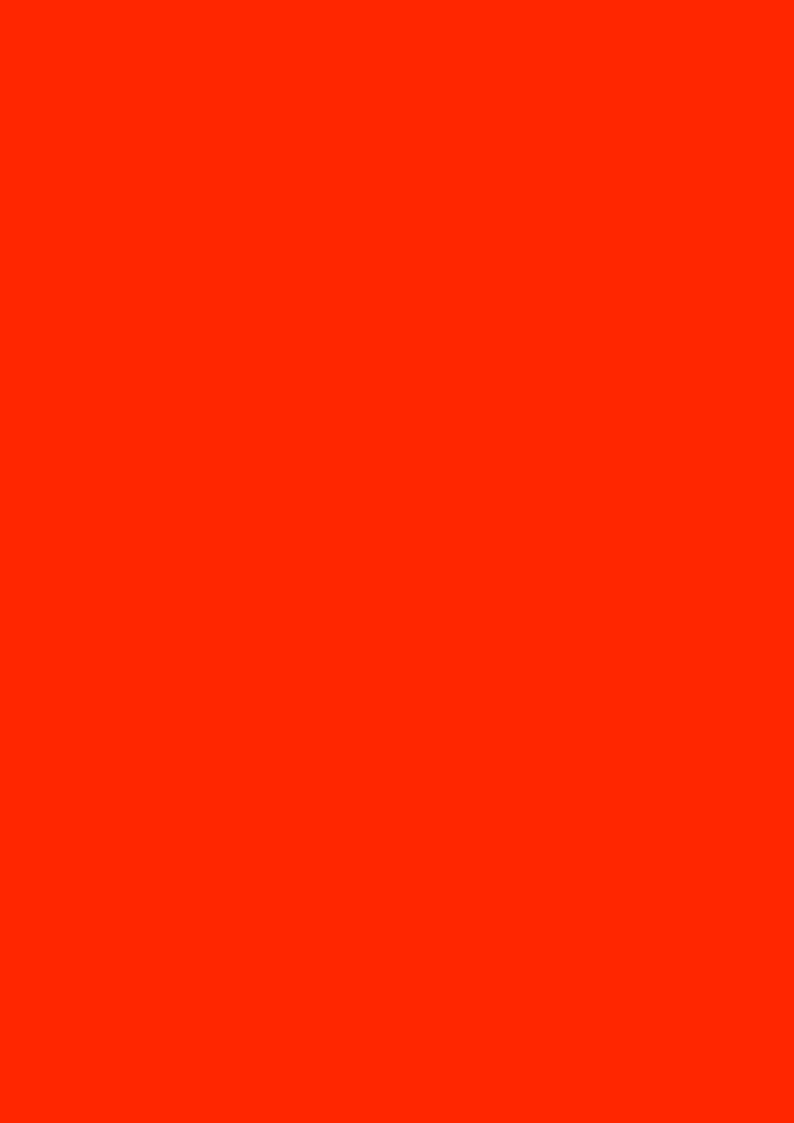
VORWORT

4

72

INHALTSVERZEICHNIS

Vorwort



Die Fassung bewahren

6

Konservierung und Restaurierung polychromer Bildwerke

Liebe Kolleginnen und Kollegen, verehrte Gäste,

nach dem großen Erfolg der Tagung zur Restaurierung von Holztafelgemälden im Mai 2015 sollen nun in einer weiteren Veranstaltung des Verbandes der Restauratoren die polychromen Bildwerke und deren praktische Konservierung und Restaurierung im Fokus stehen. Der VDR und die Fachgruppe Polychrome Bildwerke laden Sie mit freundlicher Unterstützung der Technischen Universität München herzlich zur Tagung ein.

Im Blickpunkt der Tagung liegen die besonderen Herausforderungen polychromer Bildwerke wie die restauratorischen Fragestellungen zum Umgang mit beschädigten Oberflächenstrukturen oder einer veränderten Farbigkeit der Kunstwerke. Ob nun eine mit Pressbrokat verzierte mittelalterliche Holzskulptur, ein polychromer Kruzifix aus Maisstengeln oder farbige Gipsplastiken des 19. Jahrhunderts – gemeinsam ist all diesen Werken die Kombination aus dreidimensionaler Form und farbiger Oberfläche, die die Zielsetzung, das Konzept und die technische Umsetzung der Konservierung/ Restaurierung bestimmt.

Seit Beginn der Skulpturenrestaurierung fanden unterschiedliche Lösungsansätze Anwendung. Aktuell wird offenkundig eine Zurückhaltung propagiert, die nicht unbedingt der tatsächlichen praktischen Herangehensweise entspricht. Doch wie werden derzeit Entscheidungen gefällt und welche Maßnahmen kommen zur Durchführung? Welche Erwartungen werden an das restaurierte Objekt gestellt? Welche Faktoren bestimmen die Restaurierung und haben sich diese in den letzten Jahrzehnten gewandelt? Wie gehen wir mit früheren Restaurierungsmaßnahmen um? Die Tagung soll ein Bild des heutigen Stands vom Umgang mit den Oberflächen polychromer Bildwerke geben, wobei neben theoretischen Vorüberlegungen vor allem die praktisch-technische Umsetzung von besonderem Interesse ist.

Wir freuen uns besonders, dass wir nicht nur mit Kollegen aus Deutschland diesen Fragen nachgehen werden, sondern auch internationale Einblicke in die Konservierung und Restaurierung polychromer Bildwerke erhalten und wünschen Ihnen eine spannende Tagung mit produktiven Diskussionen und vielen Anregungen für den Arbeitsalltag.

Ihr Tagungsteam

Cornelia Saffarian, Sibylle Wulff, Tino Simon, Catharina Blänsdorf, Julia Brandt

Dear colleagues and guests!

After the great success of the conference on the restoration of panel paintings in May 2015, the focus of another conference organized by the Verband der Restauratoren (Association of Conservators) now will be on polychrome sculptures, and the practise of their conservation and restoration. With the kind support of the Technical University of Munich, the VDR and the polychrome sculptures section cordially invite you to the conference.

The conference will focus on the special challenges of polychrome sculpture and the questions of conservation regarding damaged surface structures or changes in the chromaticity. Medieval wood sculptures decorated with pressed brocade, a polychrome crucifix made of corn stalks or colored plaster sculptures of the 19th century – they all have in common the combination of three-dimensional form and polychrome surface which determines the aim, the concept and the technical realisation of the conservation restoration.

Since the beginning of sculpture conservation, different approaches have been used. Currently, a restrain regarding interventions is propagated which does not necessarily correspond to the practical approach. But how are decisions made at the moment and which treatments are carried out? What are the expectations placed on the restored sculpture? What factors determine the conservation – and did they change in the recent decades? How do we deal with previous restoration treatments?

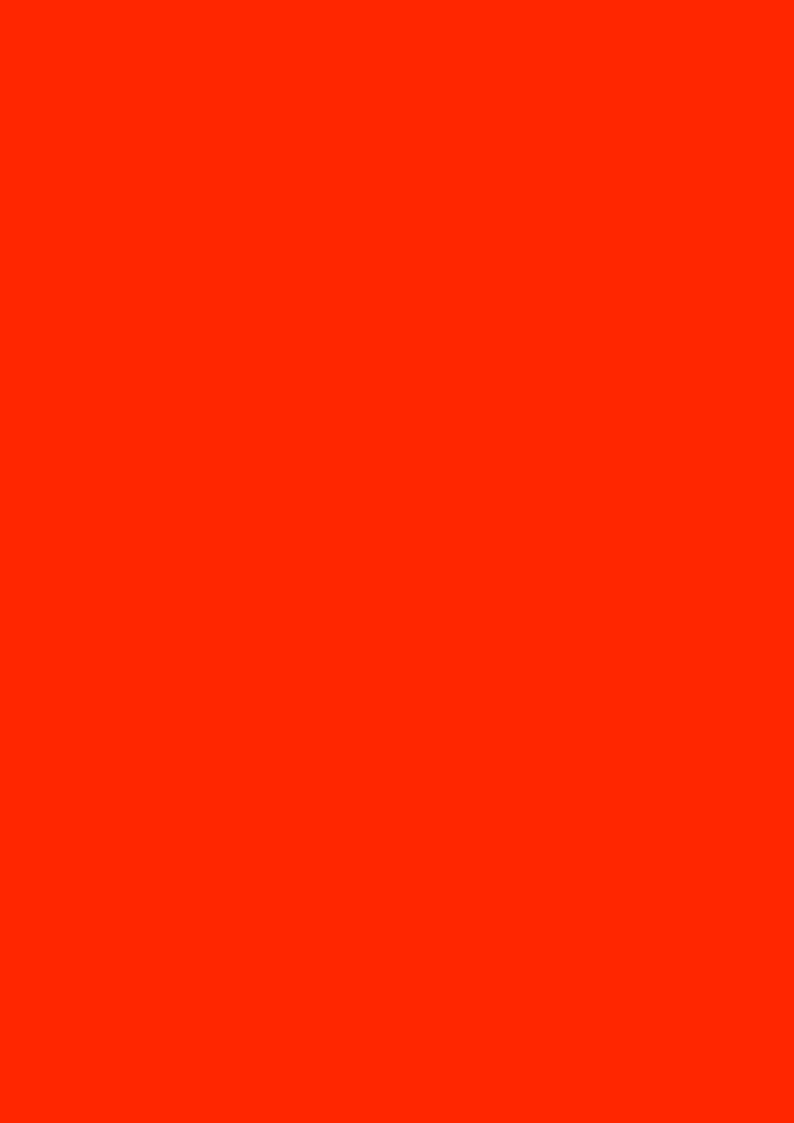
The conference aims at reflecting the current state in dealing with the surfaces of polychrome sculptures. For this, in addition to the oretical considerations, the practical and technical aspects of the implementation are of particular interest.

We are glad to answer these questions with German such as with international colleagues. We wish you an interesting conference with inspiring discussions to getting new ideas for your own practical work.

The organizational team

Cornelia Saffarian, Sibylle Wulff, Tino Simon, Catharina Blänsdorf, Julia Brandt

Programm



10 Die Fassung bewahren

Konservierung und Restaurierung polychromer Bildwerke

TAG 1 ab 09:00 Anmeldung im Tagungsbüro

10:00 Grußworte

VDR Präsidium

10:10 Grußworte

TU München

10:20 Begrüßung

VDR Fachgruppe Polychrome Bildwerke

THEORETISCHE GRUNDLAGEN

10:30 Andreas Huth

Fassung verloren: Das Verhältnis der Kunstgeschichte zu gefassten Bildwerken

des Quattrocento

11:00 Francesca Tonini

Theory and praxis of inpainting in wooden sculpture: What educational approach for conservation-restoration students?

The legacy of Cesare Brandi

RESTAURIERUNGSGESCHICHTE VERSUS PRAXIS

11:30 Annett Xenia Schulz

"Die Ausmalung und farbige Behandlung des Kirchenraumes und seiner Ausstattungsstücke

muß durch einen Künstler im Sinne der Denkmalpflege durchgeführt werden."

(Curt Steinberg, Kirche Rühstädt 1941) – Zum Umgang mit den Ausstattungsstücken in der kirchlichen Denkmalpflege in der evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg zwischen 1907 und

1942

12:00 Daniela Karl

Nur bewahren oder mehr?

Restaurierungsbeispiele aus der Skulpturensammlung des Bayerischen

Nationalmuseums

12:30 Mittagspause

REINIGEN UND FREILEGEN

13:30 Valentina Pavlič

Polychromy or repolychromy? Restoration of baroque

wooden sculptures and altars in Slovenia

14:00 Sahar Ahmadinezhad

The problem of conservation of polychrome deco rations on the surface of Achaemenian rock cut

tombs in Nagsh-e Rustam

TAG 1 14:30 Annette Loeffel, Cornelia Marinowitz

"Perfekt Imperfekt" -

Restaurierung des mittelalterlichen Chorgewölbes des Berner Münsters

15:00 Kaffeepause

ÜBERFASSUNGEN – REKONSTRUKTIONEN – NEUFASSUNGEN

15:30 Ulrike Palm

Zwischen historisch gewachsenem Zustand und ästhetischem Empfinden – Restaurierung/ Konservieung eines stark überarbeiteten spätgotischen Skulpturenpaars

16:00 Mirela Faldey, Karolina Soppa, Harald Theiss,

Stefan Zumbühl

Be brave – look back. Hypothetische Rekonstruktion, Umgang mit Überarbeitungen am Beispiel einer Marienskulptur aus der Pfarrkirche St. Maria Magdalena in Stierva (Graubünden, Schweiz)

16:30 Boris Frohberg

Die Untersuchung, Konservierung und Restaurierung polychromer Steinbildwerke aus dem

16. Jahrhundert im Dom zu Güstrow

17:00 Abschlussdiskussion

ab 17:30 Posterpräsentationen und Get-Together

POSTER

Mark Richter, Patrick Dietemann, Ursula Baumer, Christoph Steuer, Klaus Rapp, Stefan Zumbühl, Corinna Scherf, Peter Chung

Die romanische Farbfassung der Chorschranken in der Liebfrauenkirche zu Halberstadt – kunsttechnologische Forschungen zur verwendeten

Maltechnik

Bettina Ebert

Parallel lives: two medieval polychrome sculptures depicting the Virgin and Nativity

Katharina Kohler

Der Grüne Palast des Bogd Khaan in der Mongolei. Gefasstes Holz unter extremen Bedingungen

Christine Kühne

Material, Materialität und Substanzerhalt von mittelalterlichen Elfenbeinkunstwerken – Ein Projekt im Dornröschenschlaf TAG 1 Stefanie Ludovicy, Anke Shaening, Isabella Kaml,

Christa Haiml, Wolfgang Baatz

Back to black – Die Konservierung der mattschwarzen Fassung eines dreidimensionalen Bildobjektes aus der Serie "Signale" von

Peter Hauser, 1969

Fani Oražem, Anka Batič

Different approaches to final presentation of

wooden polychrome sculptures

Qing Wu

Visual effect, corrosion and mechanical stability

of Zwischgold

TAG 2

ab 08:30 Tagungsbüro

GESAMTMASSNAHMEN - KONZEPTFINDUNG - DURCHFÜHRUNG

09:00 Daniela Arnold, Torsten Arnold

Die romanischen Chorschranken der

Liebfrauenkirche Halberstadt – Konservierung der mittelalterlichen Fassungen unter Reduzierung von Kunstharzeinträgen früherer Restaurierungen

09:30 Judith Hartung, Anna Steyer

Die Chorpfeilerfiguren im Dom zu Halberstadt. Beispielhafte Untersuchung und Erstellung eines

Reinigungs- und Festigungskonzeptes

10:00 Johannes Jacob, Robert Linke, Johann Nimmrichter

Zum konservatorisch-restauratorischen Umgang mit mehrfach überarbeiteten Steinskulpturen am

Beispiel einer gotischen Madonna aus der

Minoritenkirche in Wien

10:30 Kaffeepause

11:00 Eliza Reichel

Die Goldene Tafel aus Lüneburg – Aspekte der Fehlstellenintegration an einem gattungsübergreifenden Kunstwerk

11:30 Gabriele Schwartz

Pechmarie und Goldmarie – die kleinen Skulpturen im Mittelregister der Goldenen Tafel aus Lüneburg

12:00 Madara Rasina, Linda Krage, Indra Tuna

Polychrome stone carvings "Mother of God" and "Livonian Master" – research and preventive

conservation

12:30 Mittagspause

Keep color — keep cool

Conservation and restoration of polychrome sculpture

TAG 2	13:00	Eva Tasch Zwei Konzepte, ein Ziel – Das letzte Retabel von Peter Breuer und Predella
	13:30	Hans Portsteffen Eine lebensgroße Christusskulptur des 16. Jahrhunderts aus Mexiko auf der kroatischen Insel Lopud aus Maisstengeln – Zur Werktechnik und Restaurierung
	14:00	Merrin Anil Conservation of polychrome wooden sculpture "Ravananugraha"
	14:30	Kaffeepause
	15:00	Imogen Grönnninger Der Umgang mit Fassungen brandgeschädigter Kunstwerke aus Kloster Maria Medingen bei Mödingen, Lkr. Dillingen a. d. Donau
	15:30	Alexandra Czarnecki Die Untersuchung und Restaurierung der Prinzessinnengruppe von Johann Gottfried Schadow
	16:00	Abschlussdiskussion
	16:30	Resümee
TAG 3	17:00	Ende

RAHMENPROGRAMM

12:00 Führung zum Thema Oberflächen

im Herzoglichen Georgianum

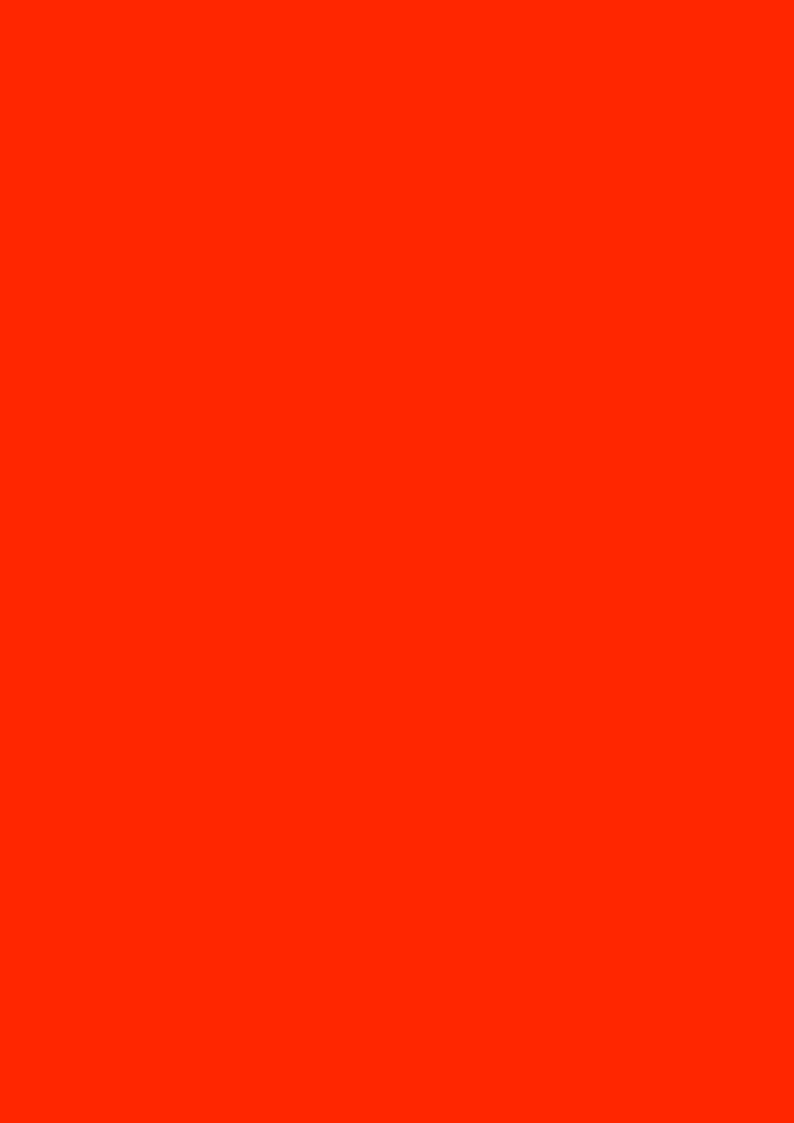
Professor-Huber-Platz 1 80539 München

(max. 30 Teilnehmer)

Wir möchten zudem darauf hinweisen, dass am Sonntag alle staatlichen Museen in München einen vergünstigten Eintritt für 1€ anbieten

www.muenchen.de/sehenswuerdigkeiten/museen/museen-kostenlos

Zusammenfassung der Vorträge



Fassung verloren: Das Verhältnis der Kunstgeschichte zu gefassten Bildwerken des Quattrocento

Andreas Huth



Neri di Bicci/Werkstatt (Fassung), Madonna mit Kind, stucco, Tempera-Fassung, um 1460, SMB-SPK, Skulpturensammlung im Bode-Museum. Andreas Huth, 2017.

Trotz der kaum zu verkennenden Bedeutung malerischer Fassungen für das Erscheinungsbild und die Wirkung von Bildwerken des Florentiner 15. Jahrhunderts konzentrierten sich die Kunstwissenschaften bislang überwiegend auf deren dreidimensionale Qualitäten – sogar wenn es sich um technisch anspruchslose Reproduktionen in stucco oder cartapesta handelte.

Die oft aufwändigen und vergleichsweise teuren Fassungen waren hingegen nur selten Gegenstand wissenschaftlichen Interesses. Indem die Forschung der im 16. Jahrhundert im Zuge der Paragone-Diskussion konstruierten scharfen Abgrenzung der Gattungen Bildhauerei und Malerei folgte, verstellte sie sich den Zugang zur farbigen Fassung.

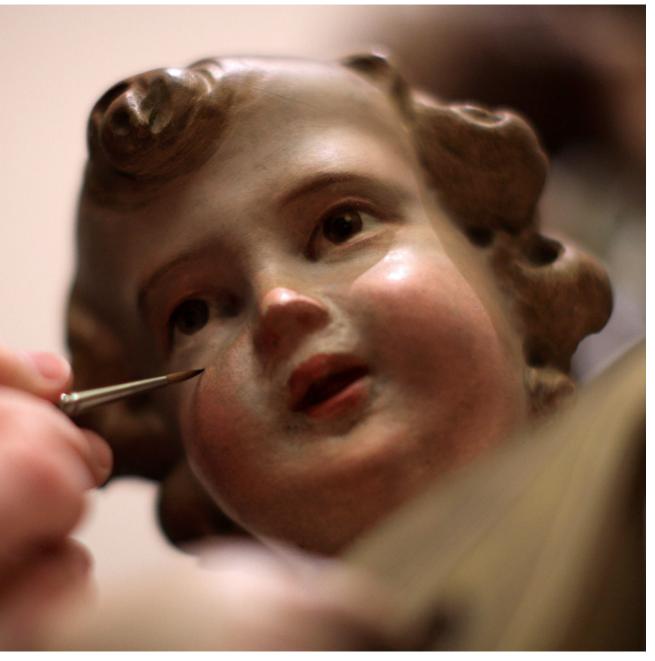
In Ergänzung zum restauratorisch-konservatorischen Schwerpunkt der Münchner VDR Tagung soll der Beitrag das Verhältnis der Kunstgeschichte zu Fassungen von plastischen Bildwerken, die im 15. Jahrhundert in Mittelitalien und vor allem in Florenz entstanden, beleuchten.

Der gerade bei Andachtsbildern übliche Gebrauch billiger Grundmaterialien und die Wiederholung erprobter kompositorischer Lösungen dürfen nicht zu dem Schluss verleiten, dass es sich hierbei ausschließlich um anspruchslose Massenkunst handelte: Gerade die Fassungen trugen entscheidend zur Individualisierung und Aufwertung der einzelnen Arbeiten bei und müssen daher als eigenständiger künstlerischer Beitrag zur Gesamtwirkung der Bildwerke gewürdigt werden.

Kontakt Dr. Andreas Huth
Wissenschaftlicher Mitarbeiter (Postdoc)
TU Berlin Institut für Kunstwissenschaften und Historische Urbanistik, Fachgebiet Kunstgeschichte
Straße des 17.Juni 150/52, 10623 Berlin
+49 30 314 26692
andreas.huth@tu-berlin.de
www.tu-berlin.academia.edu/AndreasHuth

Theory and praxis of inpainting in wooden sculpture: what educational approach for conservation-restoration students?
The legacy of Cesare Brandi

Francesca Tonini



F. Tonini: "La scultura lignea. Tecniche e restauro. Manuale per allievi restauratori", front cover. Francesca Tonini, 2015.

Cesare Brandi's "Theory of Restoration" is translated into the main world languages, and is unanimously recognized as an indispensable premise for ethical and conscious choices in the conservation-restoration of cultural heritage. Brandi always avoided simplified divulging operations of his writings whereas the synthesis of a philosophical thought elaborated over many years cannot be justified; so their accessibility is often an arduous task, in particular for the students who approach the practice of restoration and its essential theoretical basis.

My personal educational experience has raised some reflections especially on the inpainting on wooden sculptures. Brandi did not address this topic directly, but it was the favoured subject of in-depth studies by one of his first ICR students, Paul Philippot, whose texts still offer an indispensable tool to approach the fundamental guidelines of the master.

The comparison between the practice of pictorial integration implemented in Italy and that in the European and extra-European countries with which I am in touch thanks to conferences and workshops, highlights some significant differences in approach. They are justified by a set of factors such as, for example, the different way of interpreting the work of art by its stakeholders, or the decision making process.

But how to deal with an educational approach to the pictorial integration intervention in wooden sculpture?

This article will highlight the key points – theoretical and practical – we are dealing with, in awareness - as Paul Philippot said, that "the thought of the restorer controls, interprets and adapts, it is a continually creating [...], it resides within the work that it directs".

Kontakt Francesca Tonini
Adjunct Professor
Ca' Foscari University in Venice – Scuola di Conservazione e Restauro dei Beni Culturali at Urbino University
Via Nanino 26, 33010 Reana del Rojale (UD), Italia
francitonini@gmail.com

"Die Ausmalung und farbige Behandlung des Kirchenraumes und seiner Ausstattungsstücke muß durch einen Künstler im Sinne der Denkmalpflege durchgeführt werden." (Curt Steinberg, Kirche Rühstädt 1941)

Zum Umgang mit den Ausstattungsstücken in der kirchlichen Denkmalpflege in der evangelischen Kirche Berlin-Brandenburg zwischen 1907 und 1942

Annett Xenia Schulz



Die Neugestaltung des Altares in der Kirche in Schmolde 1927 unter Einbeziehung erhaltener mittelalterlicher sowie barocker Ausstattungsstücke. Annett Xenia Schulz, 2014.

In der 1. Hälfte des 20. Jahrhunderts fand in der evangelischen Kirche in Berlin-Brandenburg eine intensive Beschäftigung mit der Funktion und Wirksamkeit der kirchlichen Kunst statt. Dabei überwogen die Traditionalisten u. a. in den denkmalpflegerischen Entscheidungen, mit ihren Forderungen, kirchliche Kunst sollte so gestaltet sein, dass der Gläubige für das Religiöse empfänglich sei und nicht durch Fehlstellen und Fragmente abgelenkt werde.

In der Folge erhielten die kirchlichen Ausstattungen Neufassungen, wenn Renovierungen und Neugestaltungen der Kirchenräume durchgeführt worden sind. Diese Neufassungen waren in die Gesamtgestaltungen des Kirchenraumes eingebunden. Frühere Fassungen wurden dabei nicht entfernt. Ein Großteil dieser Gestaltungen sind in den brandenburgischen Kirchen noch erhalten.

Die Neufassungen wurden von Kirchenmalern ausgeführt, die ausschließlich von den Denkmalbehörden empfohlen worden sind. Eine Ausschreibung von Restaurierungen der sakralen Kunst fand nicht statt. Der Leiter des kirchlichen Bauamtes Curt Steinberg empfahl in der Regel den Kirchenmaler Robert Sandfort, der Provinzialkonservator Erich Blunck favorisierte den Maler Paul Thol, ein Schüler des Kirchenmalers Max Kutschmann, dessen Wirken sich bis 1910 nicht nur auf brandenburgische Kirchen beschränkte. Die Kirchenmaler nahmen auch Restaurierungen vor und Untersuchungen der Maltechnik früherer Fassungen. Die von den beiden Kirchenmalern Robert Sandfort und Paul Thol ausgeführten Restaurierungen beschränkten sich nicht nur auf Leistungen zur Konservierung und Ergänzung der Fehlstellen. Beide Maler griffen auch verändernd in das Gefüge der kirchlichen Kunstwerke ein.

Während von beiden Kirchenmalern im Bereich der Wandmalerei Freilegungen dokumentiert sind, fehlen bisher die Informationen, ob sie Freilegungen an den polychromen Bildwerken ausgeführt haben. Die beiden Maler hatten an den Kunstgewerbeschulen Düsseldorf (Robert Sandfort) und Magdeburg/Berlin (Paul Thol) studiert. Eine Ausbildung zum Restaurator erfolgte nicht. In Berlin existierte unter der Adresse der Kunsthochschule in Charlottenburg die Werkstatt für Denkmalpflege, die von Paul Thol geleitet worden ist und zahlreich sakrale Kunst restauriert hat. Da diese Ausstattungsstücke in den vergangenen 50 Jahren erneut restauriert worden sind, kann wenig über den detailgenauen Umfang der Restaurierungsarbeiten der Werkstatt für Denkmalpflege ausgesagt werden.

Während Paul Thol in seiner gesamten Schaffenszeit sich der Tradition verpflichtet fühlte und seine Gestaltungen sich sehr ähneln, variierte Robert Sandfort seine Entwürfe entsprechend den Erfordernissen und schuf in kirchlichen Neubauten modernere Kunst.

Kontakt Dipl.-Rest. Annett Xenia Schulz selbstständige Restauratorin Atelier für Restaurierungen, Scharfenberger Straße 11, 13505 Berlin altarkunst@gmx.de

Nur bewahren oder mehr? Restaurierungsbeispiele aus der Skulpturensammlung des Bayerischen Nationalmuseums

Daniela Karl



Nur bewahren oder mehr? Restaurierungsbeispiele aus der Skulpturensammlung des Bayerischen Nationalmuseums. Bayerisches Nationalmuseum, Stefan Schuster, 2016.

Das Bayerische Nationalmuseum in München besitzt eine der größten mittelalterlichen Skulpturensammlungen Deutschlands. Seit Beginn der musealen Präsentation im 19. Jahrhundert galt der Bewahrung der Fassung große Aufmerksamkeit, insbesondere lockere Farbschichten zwangen die Museumsmitarbeiter zum Handeln. In zahlreichen Fällen bediente man sich eines flächigen Auftrags einer Bindemittelschicht, hausintern "Museumstünche" genannt.

Im Rahmen des Vortrags soll dieser Schicht, die einen Teil der Restaurierungsgeschichte zahlreicher Objekte und das optische Erscheinungsbild prägt, nachgegangen werden. Auch wenn diese an zahlreichen Skulpturen des Bayerischen Nationalmuseums zu finden ist, sind konkrete archivalische Quellen nicht vorhanden – lediglich mündliche Überlieferungen zeugen von einem derartigen Auftrag. Folglich lassen heute nur die Objekte selbst weitere Rückschlüsse auf diese Maßnahme zu. Ergänzend können historische Aufnahmen herangezogen werden, um den möglichen Auftragszeitpunkt weiter einzugrenzen.

So stellt der Umzug vom Alten ins Neue Nationalmuseum im Jahre 1900 eine plausible Erklärung dar. Die Gründe für den Auftrag bleiben jedoch spekulativ, neben der sicherlich festigenden Wirkung wäre eine Anwendung im Sinne einer Vereinheitlichung denkbar. Im Museum wurden häufig Einzelobjekte zu gesamten Altären kombiniert und ein Überzug half bei der optischen Zusammenführung, wie beispielsweise am Gerolzhofener Altar der Riemenschneider Werkstatt (1513–1519).

Einen weiteren Aspekt stellt die heute dunkle Färbung der Schicht dar, die wohl durch Alterungsprozesse zusätzlich nachgedunkelt ist. Diente sie lediglich zur Anpassung einzelner Skulpturen bzw. Skulpturenteilen in das Gesamtbild oder ist sie als Maßnahme im Sinne eines veränderten Zeitgeschmacks zu deuten, der die zum Teil leuchtenden Originalfassungen zurücknehmen sollte. In diesem Kontext ist die Arbeit von mehreren Künstlern wie beispielsweise Rudolf Seitz zu sehen, die beim Umzug zu Beginn des 20. Jahrhunderts wohl auch in ästhetischer Funktion die Objekte bearbeiteten. Gleichfalls liefern diverse Schadensphänomene wie auch die Löslichkeit der Schicht Hinweise auf die verwendete Bindemittelmischung – so sind neben Wischspuren an Objekten auch stärker craquelierte oder gequollene Farbschichten anzutreffen, die neben einem glutinhaltigen Bindemittel zum Teil auf eine Verwendung von Kopaivabalsam hindeuten.

Bislang blieb diese Schicht auf den Oberflächen und prägte mit ihrem dunkleren Erscheinungsbild zahlreiche polychrome Skulpturen; die Leuchtkraft der zum Teil originalen Fassung wurde nivelliert oder bisweilen sogar gänzlich verdeckt. Neben ästhetischen Gesichtspunkten spielen heute zahlreiche Schadensphänomene an der Fassung bei der Entscheidung mit, diese Schicht zu entfernen. Anhand verschiedener Restaurierungsbeispiele soll die Abnahme der Schicht beschrieben werden, wie diese beispielsweise am Monstranzaltärchen von Erasmus Grasser (um 1480/1490), an der Reliquienbüste von Tilmann Riemenschneider (um 1500) und am Hl. Bischof aus Eichstätt (um 1500) erfolgt ist.

Kontakt Dr. Daniela Karl
Leiterin Skulpturen- und Gemälderestaurierung
Bayerisches Nationalmuseum, Prinzregentenstraße 3, 80538 München
daniela.karl@bnm.mwn.de
www.bayerisches-nationalmuseum.de

Polychromy or repolychromy? Restoration of baroque wooden sculptures and altars in Slovenia

Valentina Pavlič





The sculpture of St Joseph from the high altar in parish church of St Daniel in Štanjel – with and without repolychromy. Valentin Benedik, Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia, 2018.

In my paper, I present the polychrome sculptures and altars, made in Lower Styria around 1750. My focus is on the works of Joseph Straub the most important late baroque sculptor in Maribor and its surrounding. As we can assume from preserved archival sources, he collaborated with a carpenter and a painter when making an altar. The importance of the latter was equivalent to the sculptor's as we can assume regarding the amount of money that each of them received. However, the role of the painter is often disregarded as we only speak about the sculptors and their work (with new studies also this is changing). In Lower Styria, there is no work in Joseph Straub's oeuvre that can be seen with its original polychromy, since all his sculptures and altarpieces were repainted at least once.

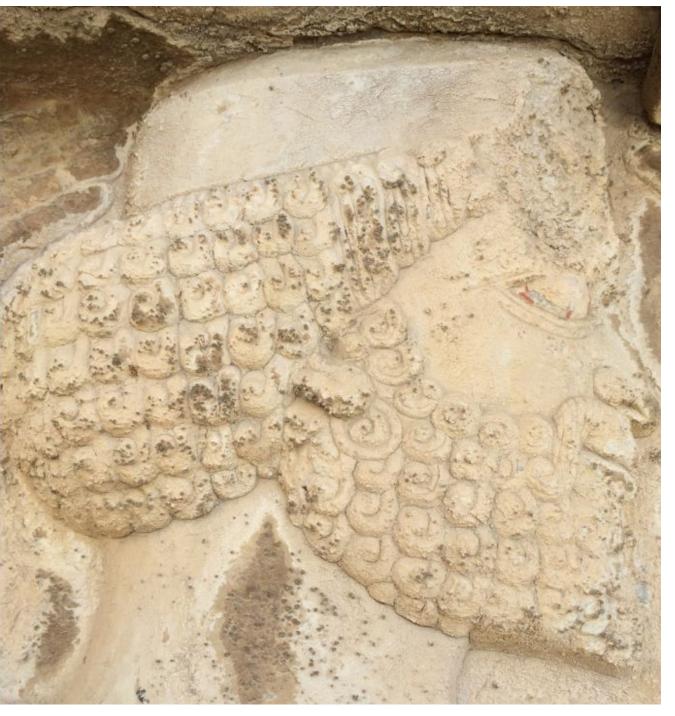
The general tendency in restoring baroque wooden polychrome sculptures in Slovenia is to remove overpainting layers and restore the original polychromy, if the latter is sound enough to be restored. There are at least three reasons for such an approach: i) there are no sculptures or altarpieces with original polychromy; ii) the original polychromy is of the best quality, while the quality of overpaintings is lower than the original and in some cases even hides the quality of the carving; iii) the colour of overpaintings is significantly different from the original polychromy.

This being said, I will present the most difficult case in restoration of Joseph Straub's works which is currently being discussed: the wooden sculptures of St John of Nepomuk and St Joseph on the marble high altar in the parish church of St Daniel in Štanjel in Slovenia. The sculptures are the earliest known works of Joseph Straub even signed and dated (IOSE. STRAVP INVENTOR SCVLP. ANNO 1741). The two sculptures must have been made for some other location and brought to the current one later on. Recent restoration works on both sculptures showed that the original polychromy and the first overpainting followed the same colour scheme, while later overpaintings were polished white. It seems that the change from colour to white was done in order for the statues to better correspond with the stone altar. Given this circumstances, the restoration works may be carried out two ways. From the art historian point of view the importance of the sculptures is so great, that the original appearance should be restored. Nevertheless, regarding the role of the sculptures on the altar in the church, it is not acceptable to remove polished white for the very same reasons that it was (probably) applied in the first place. This shows that in some cases the decision for the right restoration strategy is extremely complex.

Kontakt Valentina Pavlič
PhD candidate
University of Ljubljana, Faculty of Education, Kardeljeva ploščad 16, 1000 Ljubljana, Slovenija + 386 40 512 633
valentina.pavlic@pef.uni-lj.si

The problem of conservation of polychrome decorations on the surface of Achaemenid rock cut tombs in Naqsh-e Rustam

Sahar Ahmadinezhad



The polychrome of Naqsh-e Rustam. Sahar Ahmadinezhad, 2018.

Evidences of the polychrome sculptures and bas-reliefs from the Achaemenid period (550- 330 B.C.) were attested in Persepolis and Pasargadae during the excavations in 1931- 1939. However, the amount of preserved paint layers was so small that they were regarded as a subject of historical studies rather than a conservation problem.

This has changed considerably with the new findings in Naqsh-e Rustam, the necropolis site 40 km of Persepolis, during the surface cleaning of the rock cut tomb of Darius I in 2001 - 2005. Although the over-cleaning in the Darius tomb which has been restored several times led to the considerable loss of paints, three other rock cut tombs with outstanding bas-reliefs are preserved in the site.

The sculptural bas-reliefs which depict the royal scenes of the kings in paradise still possess their polychrome decoration. The polychrome surfaces are covered with thick layers of sedimentation and more or less detached from their stone support. The positioning of the bas-reliefs on the pripendicular cliffs is another problem for conservators to reach them.

In this paper, the preliminary results of the studies for conservation of the polychrome decorations on the surface of one of the Achaemenid rock cut tombs as well as the rock structure itself in Naqsh-e Rustam is discussed. For this reason, documents related to past interventions were analyzed to gain a better pre-operation structural understanding of the artwork, cleaning methodologies and the impact of conservation treatments on the decorated surface.

The current state of the polychrome surfaces is also analyzed based on field work documentation. SWOT strategic analyses were used for evaluation of the intervention methods as well as the environmental monitoring and scaffolding which are reqired for conservation of the surfaces. Therefore, practical frameworks were prepared for each of the tombs to minimize the risks of deterioration of the decorated surfaces (consisted of the paint layer and the 3D sculptured reliefs) based on their orientation, height and special geological structure of the rocks. The most appropriate alternatives are selected to be tested on the laboratory and site.

Kontakt Sahar Ahmadinezhad
PhD student
Politecnico di Milano, Department of Preservation of the Architectural Heritage
Via Bonardi 9, building 14, floor -1, 20133 Milano
+39 3923007953
sahar.ahmadinezhad@polimi.it

"Perfekt Imperfekt" – Restaurierung des mittelalterlichen Chorgewölbes des Berner Münsters

Cornelia Marinowitz, Annette Loeffel



Schlussstein 1517, Maria mit Kind. Nick Brändli, 2017.

Höchst selten stehen Konservatoren und Restauratoren einem Objekt gegenüber, das in der Vergangenheit so gut wie keine Beachtung gefunden hat. Das Chorgewölbe des Berner Münsters ist ein solch außerordentlicher Fall. Seit seiner Fertigstellung vor fünfhundert Jahren wurde das Gewölbe weder künstlerisch überarbeitet noch umfassend restauratorisch behandelt. Sein Erscheinungsbild war die letzten Jahrzehnte vor allem durch eine sehr starke Verschmutzung geprägt.

2012 begannen die Voruntersuchungen an Wand- und Deckenflächen für die ab 2014 geplante Restaurierung des Chores. Die ersten Betrachtungen zweier Schlusssteine aus der Nähe zeigten einen einmaligen Befund. Die Fassungen von 1517 waren, bis auf wenige Bereiche, vollständig und ohne Schäden erhalten. Die Herausforderung für die Restaurierung und Konservierung würde also nicht darin bestehen mit komplizierten Sicherungsverfahren eine fragile Fassung zu halten, sondern den Bestand, wie er sich präsentierte, mit so wenigen Eingriffen wie möglich zu bewahren und zu verstehen.

Die Restaurierung des Chorgewölbes begann im Oktober 2014 und war im Juli 2017 abgeschlossen. Die polychromen Fassungen der Schlusssteine und die ebenfalls im Original erhaltenen Gewölbekappen wurden durch die Münsterbauhütte Bern, unter fachlicher Anleitung von Cornelia Marinowitz als verantwortliche Fachspezialistin sowie den hinzugezogenen NaturwissenschaftlerInnen eingehend untersucht, dokumentiert und restauriert. Die Erkenntnisse dazu sind einmalig und geben einen großen Aufschluss über Materialien und Arbeitsweisen der Fassmaler vor 500 Jahren.

Aufgrund des einzigartigen Erhaltungszustandes der Fassung beschränkten sich die Maßnahmen auf die umfangreiche Dokumentation des Istzustandes und eine konservatorische Reinigung der stark verschmutzten Oberflächen.

Eine Restaurierung in diesem Umfang braucht ein Team. In Bern standen die Berner-Münsterstiftung mit der Baukommission und die Münsterarchitekten Hermann Häberli und Annette Loeffel als wichtigste Verantwortliche hinter dem Projekt. Mit der Restaurierung des Chores startete gleichzeitig ein Nationalfondprojekt der Universität Bern unter Leitung von Prof. Dr. Bernd Nicolai und Prof. Dr. Jürg Schweizer zur Aufarbeitung der ersten 100 Jahre des Berner Münsters. Durch diese Spezialfinanzierung wurden die umfangreichen wissenschaftlichen Untersuchungen erst möglich, die weit über das normale Maß hinaus reichten. Die neuen Erkenntnisse zur Farbfassung der Schlusssteine sind ein wichtiger Bestandteil in diesem Projekt und werden in der anstehenden Publikation veröffentlicht werden.

Gesamt- und Projektleitung: Münsterarchitekten Hermann Häberli und Annette Loeffel Leitende Restauratorin für die polychromen Fassungen: Cornelia Marinowitz

Kontakt Dipl.-Rest. (FH) Cornelia Marinowitz selbstständige Restauratorin, Netzwerk Bau und Forschung Ludwig-Gerer-Strasse 27, 78250 Tengen, Deutschland +49 7736 924124 Marinowitz@hotmail.de www.netzwerk-bauundforschung.com

Dipl. Arch. (ETH/SIA) Annette Loeffel Münsterarchitektin Häberli Architkten AG, Wasserwerkstrasse 7, 3000 Bern, Schweiz +41 31 3184717 annette.loeffel@haeberli-architekten.ch www.haeberli-architekten.ch

Zwischen historisch gewachsenem Zustand und ästhetischem Empfinden – Restaurierung/Konservierung eines stark überarbeiteten spätgotischen Skulpturenpaars

Ulrike Palm, Isabella Kaml, Wolfgang Baatz



Heiliger Petrus, Fotomontage aus Vor- und Endzustand der Restaurierung. Ulrike Palm/ P. Augustinus Zeman, 2016.

Ein heute ungewöhnlicher Weg im Umgang mit einer Überfassung wurde im Rahmen einer Diplomarbeit an der Akademie der Bildenden Künste Wien gewählt. Die großflächig überfassten polychromen Holzskulpturen der Apostel Petrus und Paulus aus dem Depot des Schottenstifts in Wien sollten für eine Ausstellung untersucht, restauriert und in einem für den Betrachter lesbaren Zustand präsentiert werden. Im Mittelpunkt stand dabei der respektvolle Umgang mit den Überarbeitungen.

Vor der Restaurierung waren an beiden Skulpturen vier unterschiedliche Bearbeitungsphasen gleichzeitig sichtbar. Partiell erhaltene Erstfassung, jüngere Fassungsphasen mit Patinierungen und holzsichtige Ergänzungen ergaben kein stimmiges Gesamtbild und ließen die Skulpturen eher wie Objekte aus dem 19. Jh. wirken.

Bei der Entwicklung des Restaurierungskonzeptes stand die Forderung nach einem "authentischen Zustand" im Raum – und damit die Diskussion, was dies bedeutet. Vom Auftraggeber wurde eine Wiederherstellung des "Originals", also des entstehungszeitlichen Zustands oder zumindest einer älteren Fassungsphase erhofft. Dies erschien jedoch aufgrund der stark reduzierten bzw. nur schwer freilegbaren Erstfassung weniger sinnvoll. Dagegen hat die gegenwärtige Erscheinungsform als historisch gewachsener Zustand, der die Objektgeschichte dokumentiert, einen Wert an sich. Dennoch erschien eine restauratorische Intervention in Hinblick auf die Lesbarkeit der Fassung vorteilhaft.

Der Beitrag diskutiert verschiedene Varianten für den respektvollen Umgang mit den Überfassungen der beiden spätgotischen Skulpturen anhand von Vergleichsbeispielen und mit Hilfe eines dreidimensionalen Testkörpers. Als Ergebnis der Überlegungen konnte ein Konzept entwickelt und umgesetzt werden, das eine reversible optische Integration der partiell problematischen Farbgebung bei Erhaltung des gesamten Fassungspaktes ermöglicht.

Kontakt Mag. Ulrike Palm wissenschaftliche Volontärin Landesmuseum Württemberg, Schillerplatz 6, 70173 Stuttgart, Deutschland +49 711 89 535 405 Ulrikepalm12@gmail.com

Isabella Kaml

Akademie der bildenden Künste Wien, Institut für Konservierung-Restaurierung, Schillerplatz 3, 1010 Wien, Österreich

Wolfgang Baatz

Akademie der bildenden Künste Wien, Institut für Konservierung-Restaurierung, Schillerplatz 3, 1010 Wien, Österreich

Be brave – look back.

Hypothetische Rekonstruktion,
Umgang mit Überarbeitungen am
Beispiel einer Marienskulptur aus
der St. Maria Magdalenenkirche in
Stierva (Graubünden, Schweiz)

Mirela Faldey, Karolina Soppa, Harald Theiss, Stefan Zumbühl



Maria Kopf mit Krone und Gipsabguss. Selina Wechsler und Nicola Diels, 2015.

Grauer Teint, kaputte, braune Haare, müder Blick. Aus einer ehemals anbetungswürdigen gotischen Himmelskönigin ist eine irdische, müde Mutter geworden. Wann die Retabelskulptur in der St. Maria Magdalenenkirche in Stierva (GR), die 2011 von dem Kunsthistoriker Albrecht Miller Augustin Henckel zugeschrieben wurde, diese Umwandlung, in Form von abgeschlagenen Haaren, abgesägtem Haupt und Neufassung erfahren hat, ist ungewiss. Hinweise liegen sowohl für das Jahr 1922 als auch für den Zeitraum 1960-70 vor. Können die Besucher der Kirche bei Betrachtung des Marienaltars die latente Anmut noch erahnen? Könnte eine Übermalungsabnahme Abhilfe schaffen? Diese Diskussion, ob es vertretbar wäre, die mittelalterliche Fassung wieder zum Vorschein zu bringen, wurde obsolet, nachdem Untersuchungen zeigten, dass kaum noch Originalsubstanz vorhanden ist.

Seit 2013 werden in Masterarbeiten an der Hochschule der Künste Bern und einem Konservierungs- Restaurierungs-Sommerprojekt Belange rund um das Retabel angegangen. Die neuste Arbeit von Mirela Faldey beschäftigt sich mit der Hauptschreinskulptur, der eingangs beschriebenen Maria.

Eine zentrale Frage ist: Wie könnte der Kopf der Maria ausgesehen haben? Der Antwort auf diese Frage können wir uns nur über ein Vergleichswerk aus Almens (Graubünden), welches nun im Suermondt-Ludwig Museum in Aachen steht, von Selina Wechsler (2015) und Nicola Diels (2016) untersucht und ebenfalls von Albrecht Miller Henckel zugeschrieben worden ist, sowie durch Vergleiche mit Inkarnaten aus dem süddeutschem Umkreis, nähern.

Analysen gotischer Inkarnate liegen kaum vor. Am intensivsten haben sich hiermit Harlad Theiss (Städelmuseum Frankfurt), Stefan Roller, Patrick Dietemann (Doerner Institut) und Ursula Baumer (Doerner Institut) beschäftigt. Daran haben wir in unserer Arbeit angeknüpft und weitere Analysen (Bindemittelverteilung mittels FTIR-FPA und neue Querschliffproben) vorgenommen sowie reihenweise praktische hypothetische Rekonstruktionsversuche unternommen, wobei wir uns auch hier auf die wertvolle Arbeit von Theiss stützen. Eine digitale Rekonstruktion war keine Option, denn die Erfahrbarkeit einer Skulptur ist aus unserer Sicht nur dreidimensional zu vermitteln, da z.B. Belichtung, Entfernung und Blickwinkel das Erscheinungsbild wesentlich beeinflussen. Eine Hilfestellung in der Vermittlung der unterschiedlichen Belichtungen erhoffen wir uns durch ein geplantes Reflexion Transformation Imaging (RTI)-Verfahren an der Uni Basel. Nachdem wir in einem ersten Schritt die hypothetische Rekonstruktion angefertigt haben, wäre in einem zweiten Schritt anzudenken, ob man der Skulptur eine Art Maske aufsetzt, bzw. nach Auftragen einer Zwischenschicht wieder übermalt. Oder wäre es legitim oder gar ein Muss, die Rekonstruktion daneben auszustellen und so das Verständnis für den Zustand der Hauptschreinskulptur auf vergleichende Weise zu verbessern? Dies wollen wir mit Kunsthistorikern, dem Denkmalpfleger, Konservatoren-Restauratoren sowie der Gemeinde diskutieren, und die Ergebnisse auf der Tagung vorstellen.

Kontakt Mirela Faldey, M.A. Selbstständige Restauratorin +41 76 450 6462 mirela.faldey@bluewin.ch

Die Untersuchung, Konservierung und Restaurierung polychromer Steinbildwerke aus dem 16. Jahrhundert im Dom zu Güstrow

Boris Frohberg



Dom Güstrow, Teilansicht des Dorotheenepitaphes und des Ulrichmonumentes nach der Restaurierung. Boris Frohnberg 2013.

Die plastische Gestaltung von Steinbildwerken findet immer wieder das Interesse der Fachwelt. Dabei ist die Akzentuierung, aber auch Veredelung steinsichtiger Oberflächen durch dezente Farbgestaltungen, partielle Vergoldungen und flächige Polituren weniger bekannt. Verwitterung, Patinierung, spätere Überfassung und diverse frühere "Restaurierungen" haben den ursprünglichen Eindruck häufig stark verunklärt oder vollständig verschwinden lassen.

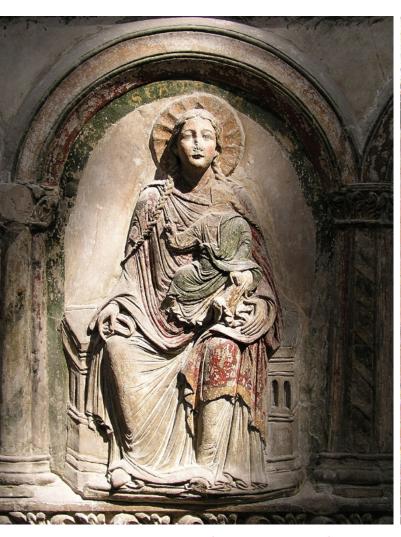
Im Mittelpunkt dieses Beitrages stehen die umfassenden Untersuchungen und restauratorischen Arbeiten an steinernen Renaissancebildwerken im Güstrower Dom. Die hier vorgestellten Objekte stammen von Künstlern der sog. Florisschule aus Mechelen, das zwischen Antwerpen und Brüssel liegt. Diese zeigen übergreifend stilistische, materialspezifische und künstlerische Gemeinsamkeiten. Die flämischen Bildhauer und Bildschnitzer kombinierten wieder bekannt gewordene antikisierende Formen- und Farbzusammenstellungen mit Ornamenten, die den Metallbeschlägen entlehnt sind. Diese Formenkombination wird als Beschlagwerk bezeichnet und verbreitete sich flächendeckend in den protestantischen Gebieten Nordeuropas. Der Schwerpunkt lag oft auf dem Zusammenspiel von schwarzem Kalkstein und hellem Alabaster. Für tragende Teile, wie Säulen und Pfeiler kommt häufig roter Kalkstein (sog. Rouge Griotte) zur Anwendung. Die plastischen und figürlichen Dekorationen sind meistens durch partielle Auf- oder Auslagen aus Blatt- oder Muschelgold akzentuiert, außerdem sind die vertieften oder auch erhabenen Schriften vergoldet oder ausgelegt worden. Die belgischen Kalksteine sowie der englische Alabaster wurden nach der Bearbeitung geschliffen und teils hochglänzend poliert, hierbei kamen auch Wachse und Harze zum Einsatz. Hierdurch wird der Kontrast der tiefschwarzen Kohlenkalksteine, der stark geäderten Rouge-Griotte Kalksteine und des milchig-weißen Alabasters erheblich gesteigert. Zudem sind bei den bearbeiteten Kunstwerken auch komplette polychrome Farbfassungen auf Sandsteinoberflächen erkennbar. Die hier aus der mittelalterlichen Tradition hervorgehende und angestrebte Entmaterialisierung weicht im 16. Jahrhundert zunehmend der Steinsichtigkeit.

Aufgrund der umfangreichen Farbuntersuchungen können die ursprünglichen Farbgestaltungen der Bildwerke an Hand von Farbentwürfen visualisiert und die Maßnahmen zur Konservierung und Restaurierung der Polychromie dargestellt werden. Dabei werden zum einen die Methoden und Vorgehensweisen erläutert und zum anderen das Spannungsfeld der partiellen Rekonstruktion der Polychromie im Rahmen der restauratorischen Vorgehensweise beleuchtet. Die umfassenden Arbeiten der Jahre 2007 bis 2015 bieten hier die Möglichkeit einer auf die bearbeiteten Objekte bedingten Zusammenfassung. Dies bezieht auch durch den Autor bearbeitete Objekte im Doberaner Münster sowie dem Schweriner Dom mit ein.

Kontakt Dipl. Rest. Boris Frohberg selbstständiger Restaurator Rembrandtstr. 5112623 Berlin boris-frohberg@gmx.de

Die romanischen Chorschranken der Liebfrauenkirche Halberstadt – Konservierung der mittelalterlichen Fassungen unter Reduzierung von Kunstharzeinträgen früherer Restaurierungen

Daniela und Torsten Arnold





Abhebungen Faltentiefen: Chorschranken Liebfrauenkirche Halberstadt, Südseite. Detail Fassung Figur Maria mit gefährdeter Malschicht. Torsten Arnold, 2003.

Die romanischen Chorschranken der Liebfrauenkirche Halberstadt, entstanden um 1200, zählen zu den bedeutendsten mittelalterlichen Stuckbildwerken nördlich der Alpen. Die polychrome Bemalung wurde 1830 von Friedrich Lucanus unter weißen Tüncheschichten entdeckt. Eine grundlegende restauratorische Untersuchung und Konservierung des mittelalterlichen Stuckes und der Fassung erfolgte erst in den Jahren 1959 bis 1963. Diese Restaurierungskampagne steht auch für eine relativ frühe Anwendung von Polyvinylacetaten zur Malschichtfestigung. Die in den Folgejahren zur Anwendung kommenden Polymere spiegeln den internationalen Trend in der Anwendung von einzelnen Kunstharzen für die Restaurierung wider.

Aufgrund der teilweise dramatischen Schadensbilder an den Oberflächen von Stuck und Malschicht wurde von 2003-2005 ein umfangreiches Untersuchungsprogramm durchgeführt, das von Vermessungsarbeiten mit Streifenlichtprojektionsscan, über Malschichtuntersuchungen und klimaabhängigen Rissmessungen bis hin zur Anwendung von Georadar reichte. Als Schadensursachen wurden einerseits die Vielzahl eingetragener Kunstharze, aber auch werktechnische Faktoren erkannt. Die über die Jahre immer wieder eingebrachten Kunststoffe zur Malschichtfestigung führten im Zusammenspiel von kritischen Klimasituationen mit dem Trägermaterial Gips-Anhydrit -Stuck (Hochbrandgips) zu dynamischen Schadensbildern unter dem Kunstharzüberzug. Der mittelalterliche Fassungsbestand war akut gefährdet. Die zentrale Frage war: Lassen sich die Kunstharzeinträge reduzieren und so das Schadenspotential verringern? Die umfangreichen naturwissenschaftlich begleiteten Vorversuche zeigten, dass eine Abnahme der Kunstharzschichten durch organische Lösemittel und wässrige Reinigungsemulsionen möglich war. Durch exemplarische Analysen am Querschliff wurde der Reinigungsgrad kontrolliert, um mögliche Veränderungen der Malschichtoberfläche auszuschließen. Allerdings ergab sich mit der Reduzierung des vergilbten Überzuges ein verändertes Gesamterscheinungsbild, dass eine kontroverse Diskussion zur Präsentation jenseits des gewohnten Bildes ausgelöst hat.

Durch aktuelle Untersuchungen des Doerner Institutes und Dr. Mark Richter, Glasgow University haben sich außerdem neue Erkenntnisse zu den originalen Bindemitteln und Pigmenten ergeben (vgl. Poster), die wesentlich für den Umgang mit den Oberflächen und die jährlich stattfindenden Wartungs- und Pflegemaßnahmen sind, bei denen die Malschichtfestigung der Konservierungskampagne 2005-2012 evaluiert wird.

Kontakt Dipl. -Rest. (FH) Torsten Arnold Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Bau- und Kunstdenkmalpflege, Richard-Wagner-Str. 9, 06110 Halle +49 345 2939773 tarnold@lda.stk.sachsen-anhalt.de

Dipl.-Rest. Daniela Arnold selbstständige Restauratorin Mühligstraße 3, 04177 Leipzig +49 341 4428222 danielaarnold@t-online.de www.restaurierung-arnold.de

Die Chorpfeilerfiguren im Dom zu Halberstadt. Beispielhafte Untersuchung und Erstellung eines Reinigungs- und Festigungskonzeptes

Judith Hartung, Anna Steyer



Die Figur des Heiligen Stephanus (Bistumspatron) innerhalb des Zyklus der Chorpfeilerfiguren im Dom zu Halberstadt. Judith Hartung und Anna Steyer, 2017.

Mit etwa 650 erhaltenen Objekten gehört der Halberstädter Domschatz zu einem der am besten erhaltenen Kirchenschätze aus mittelalterlicher Zeit. Hierzu zählt auch ein für den mitteldeutschen Raum einmaliger Figurenzyklus, der sich an den Binnenpfeilern des Hohen Chores befindet und zwischen 1420 und1460 entstand. Im Rahmen einer im Jahr 2014 durch Studierende der TH Köln und FH Potsdam durchgeführten Reinigungskampagne erfolgte erstmals eine fachliche Bewertung der Erhaltungszustände der gefassten steinernen Chorpfeilerfiguren. Der fragile Zustand der Fassung forderte eine intensivere Auseinandersetzung. Aus diesem Grund wurde ein DBU-Projekt beantragt, welches die Sicherung des stark beschädigten Skulpturenbestandes zum Ziel hat und 2016 genehmigt wurde. Projektantragsteller ist die Kulturstiftung Sachsen-Anhalt, welche auch Besitzer des Domes ist. Kooperationspartner der Kulturstiftung sind hierbei: das Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Dipl. Rest. Corinna Grimm-Remus und das Institut für Diagnostik und Konservierung an Denkmalen in Sachsen und Sachsen-Anhalt e. V. (IDK).

Fachlich beraten wird das Projekt von Frau Prof. Dr. Urbanek von der TH Köln und Herrn Prof. M.A. Hauff von der FH Potsdam. Darüber hinaus fertigte die Fakultät für Bauingenieurwesen der Bauhaus-Universität Weimar in Zusammenarbeit mit der Firma Intel 3D-Aufnahmen der Skulpturen im Rahmen des Projektes an, welche als Grundlage für die 3D-Kartierung von den Autorinnen verwendet wurden.

Die Einbindung zweier studentischer Forschungsarbeiten soll eine enge Verknüpfung von Wissenschaft, Forschung und Lehre mit den praktischen Anforderungen an den Objekten geben. Ziel der beiden Arbeiten ist es, ein Festigungs- und Reinigungskonzept anhand von zwei Musterfiguren für den Figurenzyklus zu erarbeiten. Innerhalb des Vortrags soll das im Zuge der Masterarbeiten entwickelte Reinigungs- und Festigungskonzept von den Autorinnen vorgestellt werden. Weiter werden die Ergebnisse der Kunsttechnologischen Untersuchung von zwei Skulpturen des Zyklus aufgezeigt.

Die starke Beschädigung der gefassten Steinskulpturen ist vor allem im Farbbereich der Gewänder vorhanden, in welchen es bereits zu vielen Fehlstellen innerhalb der Fassung kam. Bis Dato ist davon auszugehen, dass die mittelalterlichen Skulpturen im 20. Jahrhundert nicht restauriert und auch nicht gereinigt wurden. Hauptschadensphänomene sind flächige und dachförmige Fassungsabhebungen, stark unterbundene Farbschicht und Blasen in der Fassung in Kombination mit einer sehr starken Oberflächenverschmutzung. Die starke Oberflächenverschmutzung macht eine Festigung und Reapplikation der Fassung ohne Fassungsverlust unmöglich. Durch den fragilen Zustand ist die Anwendung gängiger mechanischer Reinigungsmethoden auszuschließen. Aus diesem Grund ist die Erprobung innovativer Techniken und Methoden der Festigung und Reinigung nötig, um den Fassungsbestand zu sichern.

Die Abgabe der Masterarbeiten erfolgt im März 2019.

Kontakt Judith Hartung Masterstudierende TH Köln, CICS, Ubierring 40, 50678 Köln +49 178 2929301 judith_karin.hartung@smail.th-koeln.de

Anna Steyer Masterstudierende TH Köln, CICS, Ubierring 40, 50678 Köln +49 157 86243898 anna_simela.steyer@smail.th-koeln.de

Stichworte Chorpfeilerfiguren, Reinigung, Festigung, Fassung, kunsttechnologische Untersuchung

Zum konservatorischrestauratorischen Umgang mit
mehrfach überarbeiteten Steinskulpturen am Beispiel einer
gotischen Madonna aus der
Minoritenkirche in Wien

Johannes Jacob, Robert Linke, Johann Nimmrichter



Minoritenmadonna. Irene Dworak, Bundesdenkmalamt, 2016.

Die hochgotische Madonna mit Kind aus der Minoritenkirche in Wien gehört zu den bedeutendsten Steinbildwerken aus der ersten Hälfte des 14. Jahrhunderts in Österreich. Die im Auftrag des Bundesdenkmalamts durchgeführte Befundung und Konservierung brachte neue Erkenntnisse zur Geschichte dieses außergewöhnlichen Kunstwerks.

Der vorgefundene Mischzustand von mehreren Fassungsbeständen ermöglichte im Rahmen einer vertieften Untersuchung mit naturwissenschaftlichen und kunsthistorischen Auswertungen eine nahezu lückenlose Interpretation der Fassungsfolgen. Als großflächig erhalten erwiesen sich zwei mittelalterliche Fassungen, die sich durch große Buntheit und bemerkenswerte Binnenfarbgebungen auszeichnen. An verschiedenen Fragmenten sind auch noch bis zu fünf Folgefassungen identifizierbar, zu denen beispielsweise eine barocke, Rotmarmor imitierende Fassung zählt. Des Weiteren konnte an der Minoritenmadonna auch eine Weißfassung aus dem ausgehenden 18. Jahrhundert nachgewiesen werden, wie sie im Wiener Raum vor dem Hintergrund der josephinischen Reformhaltung Josephs II. oftmals belegt ist. Neben den zahlreichen künstlerischen Überarbeitungen zeigten die Oberflächen auch Spuren einer ehemaligen Aufstellung im Freien die ebenfalls im Restaurierkonzept Berücksichtigung fanden.

Ein Vergleich mit zwei weiteren, etwa zeitgleich geschaffenen und gefassten Steinmadonnen aus Wien und Kärnten, der sog. Salesianerinnenmadonna sowie der sog. Friesacher Madonna beleuchtet das große Spektrum im konservatorisch-restauratorischen Umgang mit überlieferten Erscheinungsbildern. Begleitende naturwissenschaftliche Untersuchungen lieferten nicht nur Informationen zu dem spannenden Verhältnis der Polychromien des 14. zu jenen des 15. Jahrhunderts, sondern auch im methodischen Umgang mit unterschiedlichen Vorgängerrestaurierungen und überlieferten Altersbildern. Standen bis zum auslaufenden 18. Jahrhundert die genannten drei Objekte primär im Zentrum einer kultischen Verehrung, die sich durch zahlreiche, dem Stil der jeweiligen Epoche entsprechende Neufassungen spiegelt, rückten im 19. Jahrhundert die Madonnen allmählich in den Fokus der kunsthistorischen Forschung, in deren Folge historische Fassungen abgenommen, dann im Sinne einer "Stilrestaurierung" teilweise wieder rekonstruiert oder komplett neu gestaltet wurden, um diese dann neuerlich zu entfernen.

Der Vortrag beleuchtet die Herausforderungen bei der Findung eines Restaurierungsziels aus konservatorisch-restauratorischer Sicht unter Berücksichtigung des historisch gewachsenen Zustands und aller Zeitspuren. Das letztlich umgesetzte Konservierungs- und Restaurierungskonzept wurde in intensiver Auseinandersetzung mit dem überlieferten Altersbild entwickelt, das sowohl von dem Mischzustand der Fassungen als auch von partiellen Belägen bzw. Krusten bestimmt ist.

Kontakt Johannes Jacob, M.A. selbstständiger Restaurator +43 6802471110 johannes-jacob@gmx.at

Dr. Robert Linke
Bundesdenkmalamt, Arsenal, Objekt 15, 1030 Wien, Österreich

Mag. Johann Nimmrichter Bundesdenkmalamt, Arsenal, Objekt 15, 1030 Wien, Österreich

Die Goldene Tafel aus Lüneburg – Aspekte der Fehlstellenintegration an einem gattungsübergreifenden Kunstwerk

Eliza Reichel









Elemente der "Goldenen Tafel": Ein Skulpturenflügel im Vorzustand mit alten Kittungen und Retuschen an den Rahmenschenkeln (rechts), mehrere Details der Malerei mit unterschiedlich gearteten Fehlstellen nach der Freilegung (links), Eliza Reichel, Kerstin Risse, Monika Kammer, Gabriele Schwartz, 2012, 2017, 2018.

Zum kostbarsten Besitz des Landesmuseums Hannover gehört die sogenannte "Goldene Tafel", das ehemalige Hochaltarretabel der Benediktinerklosterkirche St. Michaelis zu Lüneburg. Die vier erhaltenen Altarflügel zeigen umfangreichen Skulpturenschmuck und aufwändige Malereien; im verlorenen Schrein wurde der Kirchenschatz des traditionsreichen Klosters präsentiert. Von 2012 bis 2015 war die Goldene Tafel Gegenstand eines interdisziplinären Forschungsprojektes, an welches sich dank zahlreicher Förderer ab 2015 eine umfassende Konservierungs- und Restaurierungskampagne anschließen konnte.

Als Teile eines Wandelaltars zeichnen sich die vier erhaltenen Flügel der Goldenen Tafel durch eine Vielseitigkeit der künstlerisch-handwerklichen Gattungen aus. Konstruktion, Schnitzwerk, Malerei und Skulpturenfassung sind von herausragender Qualität und weisen jeweils Indizien auf, die auf einen direkten Herstellungsbezug zueinander schließen lassen. Das Verhältnis der unterschiedlichen Gattungen zueinander in der Gesamtwirkung der Retabelflügel spielte auch in der Konzeptfindung zur Restaurierung immer wieder eine bedeutende Rolle. Befunde zur Objekt- und Restaurierungsgeschichte geben Aufschluss über die Bewertung dieser Aspekte in der Vergangenheit.

Neben der kurzen Vorstellung der beiden Projekte widmet sich der Vortrag dem verzweigten Weg der Entscheidungsfindung zum Konzept der Fehlstellenintegration. Nach der Entfernung von Schmutz- und Überzugsschichten sowie zahlreicher alter Ergänzungen sah sich das Team mit Fehlstellen unterschiedlichster Form, Größe und Verteilung an den verschiedenen Teilen der Flügel konfrontiert.

Jede Restaurierungsmaßnahme, die die Integration von Fehlstellen beinhaltet, sieht sich vor die Aufgabe gestellt, deren Störpotential zu bewerten, eine Ergänzung gegen die Erhaltung der Ablesbarkeit der Objektgeschichte abzuwägen und dabei die weitere Präsentationsumgebung mit einzubeziehen. Eine besondere Herausforderung stellte sich hier durch die Verschiedenartigkeit der Schäden und das Zusammenspiel von Malerei, Flügelarchitektur und Skulpturenschmuck. Das Erscheinungsbild der Fehlstellen an den verschiedenen Teilen der Flügel wie auch das möglicher Ergänzungen wurde in Diskussionen subjektiv sehr unterschiedlich bewertet, nicht zuletzt beeinflusst von gattungsspezifisch tradierten Sehgewohnheiten und Vorgehensweisen. Das ursprüngliche Anliegen, ein "einheitliches" oder doch klar systematisches Vorgehen zu ermöglichen, erfuhr im Verlauf zahlreicher Diskussionen und Testachsen immer wieder Rückschläge. Es wandelte sich am Ende hin zu einem Konzept, das eher eine gleichartige Bewertbarkeit der verschiedenen Teile des Altars durch den Betrachter anstrebt.

Kontakt Dipl.-Rest. Eliza Reichel
Landesmuseum Hannover, Werkstattleitung Projekt "Goldene Tafel" (bis Ende März 2019)
Ricklinger Straße 138, 30449 Hannover
eliza_reichel@hotmail.com

Pechmarie und Goldmarie – die kleinen Skulpturen im Mittelregister der Goldenen Tafel aus Lüneburg

Gabriele Schwartz





Zwei lange verschollene Skulpturen der Goldenen Tafel im Zustand vor der Restaurierung. Landesmuseum Hannover, U. Bohnhorst, 2012.

Mit Blick auf das Tagungsthema ist bei den Skulpturen der Goldenen Tafel der außergewöhnlich gute Erhaltungszustand der rund 600 Jahre alten Fassungen besonders bemerkenswert. Die meisten der insgesamt nur wenigen Fehlstellen im Bildträger waren bereits am Ende des 19. Jahrhunderts zu verzeichnen. Und auch die relativ geringfügigen Schäden und Verluste in der polychromen Fassung sind zum großen Teil auf historischen Fotografien dieser Zeit schon belegt. Nur wenige Retuschen und vor allem aufliegender Schmutz und Ruß – teilweise in spätere Überzüge eingebettet – verunklärten das Erscheinungsbild der großen Skulpturen.

Anders verhält es sich mit den kleinen Statuetten des mittleren Registers. Die nur ca. 25 cm großen Figuren waren in der Vergangenheit ein begehrtes Diebesgut. So fehlen schon auf Zeichnungen vom Ende des 18. Jahrhunderts zwei von ursprünglich zwölf Skulpturen. Auf der ersten fotografischen Aufnahme von 1885/90 sind nur noch fünf Skulpturen zu sehen. Eine weitere Skulptur ist um 1900 als Verlust zu beklagen. Die verbliebenen vier weiblichen Heiligen, deren Erhaltungszustand dem der großen Skulpturen ähnelt, wechselten im Laufe der folgenden Jahrzehnte in bunter Folge ihre Plätze innerhalb der beiden Skulpturenflügel, wie Fotografien belegen.

Das Ludwig-Roselius-Museum in Bremen kaufte in den 1930er Jahren eine der als vermisst geltenden Skulpturen aus Privatbesitz an. Seit 1995 als Leihgabe ebenfalls im Landesmuseum Hannover schien sie jedoch wegen ihres Zustandes bzw. ihrer Objektgeschichte (mehrere Diebstähle, ein Museumsbrand, zwei unsachgemäße Restaurierungen) – nicht ausstellbar.

2007 konnte das Landesmuseum eine weitere – relativ gut erhaltene – kleine Skulptur aus dem Kunsthandel erwerben. Sie wies eine wohl nur relativ kurze Zeit zurückliegende Restaurierung auf. Diese Neuerwerbung bot schließlich den Anlass für das umfangreiche Forschungs- und Restaurierungsprojekt, welches das Landesmuseum mit der Unterstützung zahlreicher Förderer von 2012 bis 2018 realisierte.

Eine der großen Herausforderungen war die Restaurierung der so unterschiedlich erhaltenen Skulpturen und deren Integration in das Gesamtkunstwerk. Der Vortrag erläutert und bebildert den maltechnischen Aufbau der Fassungen sowie Schadensphänomene und deren Ursachen. Die Konzeptfindung wird veranschaulicht und das Restaurierungsergebnis vorgestellt.

Kontakt Dr. Dipl.-Rest. Gabriele Schwartz selbstständige Restauratorin Viktoria-Luise-Platz 3, 10777 Berlin +49 177 1739707 gabriele.schwartz@berlin.de www.gabriele-schwartz-restaurierungen.de

Polychrome stone carvings "Mother of God" and "Livonian Master" – research and preventive conservation

Madara Rasina, Linda Krage, Indra Tuna



Stone carvings "Mother of God" and "Livonian Master" before conservation. SIA "Aqua Latvia", 2012.

A relief depicting Mother of God and Master of Livonian order – Walter von Plettenberg, is a significant monument of late Gothics in Latvia. The overall size of sculptural group is 2.40 x 2.60 m, consisting of 6 stone blocks: sculpture Mother of God, sculpture Livonian Master Walter von Plettenberg, 2 blocks with inscriptions under sculptures and 2 reliefs of coat of arms. Reliefs decorate the facade of the entrance of Riga Castle since beginning of 16th century until today. A detailed investigation of the materials of object was done, in order to carry out successful preventive conservation. Project was accomplished during 2013 – 2015.

Initial visual observation indicated that the surface of carvings was covered by a dense, grey-yellow crust, contaminated by a nearly 80-year-old layer of dust and dirt. Available historical information confirms that the last maintenance of carvings was carried out during 30s of the 20th century, when facades of castle and carvings were painted in one – yellowish tone. Separate loss of material and damages of the surface of carvings indicated, that below the yellow crust filigree plastic and rich polychromy are hidden.

In 2013 the detailed studies of stone materials and polychrome paintings were initiated. Chemical composition, products of corrosion, geological origin and physical properties were detected for stone materials. In result it was concluded, that all carvings are made of dolomite of Baltic origin, however the stone is seriously damaged, contaminated with soluble salts, disintegrated and porous.

The investigation of polychromy indicated, that the surface of carvings is covered by several systems of paintings (at least 4, consisting from ten to fifteen layers), with abundant use of gold, silver, azurite, cinnabar, lead containing yellow and red pigments, Prussian Blue, ochres, chalk as well as oils, glues and natural resins. Obtained results allowed not only to understand the initial and later systems of paintings, but also to express hypothesis regarding the periods of paintings.

During the conservation of materials, the surfaces were cleaned from dirt, incompatible added materials, and utilitarian paint layers. Disintegrated original materials were consolidated. The greatest benefit of conservation works was the possibility to remove the yellow crust, thus obtaining impression of the magnificent original.

During the investigation and conservation of object the emergency condition of stone was indicated. This significantly influenced both the process of conservation works, which had to be carried out very carefully, as well as the decision in which conditions the carvings could be exposed after conservation. Main role was played by the necessity to have invariable conditions of moisture and temperature, thus it was not possible to place the carvings back in the wall of the courtyard of the castle, where they could be subjected to conditions of outdoor environment. After preventive conservation the originals are going to be exposed in indoor environment under controlled conditions, but in their previous location copies with original 16th century colouring system were placed.

Kontakt Mag. art. Madara Rasina leading restorer SIA "Aqua Latvia", Gravas iela 5, Janmuiza, Latvia +37 129165122 rasina.madara@gmail.com

Dr.sc.ing. Linda Krage Riga Building College, Lecturer

Dipl. ing.chem., M.sc.chem. Indra Tuna Latvia National history museum, Conservation chemist

Zwei Konzepte, ein Ziel – Das letzte Retabel von Peter Breuer und seine Predella

Eva Tasch





Links: Kirchberger Retabel von Peter Breuer, Detail des Heiligen Bartholomäus. Eva Tasch, 2012. Rechts: Kirchberger Retabel von Peter Breuer, Detail der Gewandgestaltung mit Preßbrokat und Metallauflagen. Eva Tasch, 2012.

Als letztes Altarwerk des Zwickauer Bildschnitzers Peter Breuer wurde das Kirchberger Retabel 1521 fertiggestellt. Heute werden seine Einzelteile an zwei unterschiedlichen Orten aufbewahrt. Der Schrein mit fünf polychromen Skulpturen und zwei Tafelgemälden ist seit 1864 im Stadt- und Bergbaumuseum Freiberg ausgestellt. Die Predella, bestehend aus zwei kleinen Gemälden und einem Relief, sowie zwei Skulpturen aus dem nicht mehr erhaltenen Gesprenge befinden sich noch immer an ihrem ursprünglichen Bestimmungsort Kirchberg im Erzgebirge. Das spätgotische Retabel und seine fünf Skulpturen wurden im Rahmen von zwei Diplomarbeiten untersucht und konserviert. Glücklicherweise wiesen Bildträger und Fassung fast keine vorangegangenen Eingriffe auf, was die optimale Voraussetzung für eine detaillierte Untersuchung zu Material und Herstellungstechnik bot. Anders erging es den Altarteilen, die ein vergessenes Dasein im Pfarrhaus in Kirchberg fristeten. Während ihrer Bearbeitung wurde festgestellt, dass beide Skulpturen aus dem Gesprenge überfasst und die Gemälde großflächig übermalt sind. Lediglich das Relief ist ebenso unberührt wie der Schrein mit seinen Skulpturen. Anhand der dreidimensionalen Bildwerke bestehend aus fünf Schrein- und zwei Gesprengeskulpturen sowie dem Relief der Predella wird folgendes Beispiel aus der Praxis veranschaulicht.

Die fundierten handwerklichen Kenntnisse der Breuer-Werkstatt spiegeln sich technisch und künstlerisch in Holz- und Fasstechnik wider. Am Kirchberger Retabel, wie auch bei anderen Werken Breuers, steht die eher derbe Malerei der Tafelgemälde im Kontrast zur Feinheit der Skulptureninkarnate. Die Gesichter stechen in hervorragender Qualität heraus. Ansonsten wird die Fassung von Blattmetallen dominiert, glanzversilberte und -vergoldete Partien sind mit Lüstern versehen. Insbesondere deren Erhalt ist Ausdruck des nahezu unverfälscht gealterten Originalzustandes.

Auf Basis dieses Erhaltungszustandes der im Museum befindlichen Skulpturen wurde ein zurückhaltendes Konzept von Konsolidierung und Reinigung entwickelt. Dieses Ergebnis wurde im musealen Kontext akzeptiert und so war es naheliegend, das zu Grunde liegende Konzept auch auf die in Kirchberg verbliebenen Altarteile zu übertragen. Es stellte sich jedoch heraus, dass für ihre zukünftige Erhaltung die Predella zunächst wieder Akzeptanz in der Gemeinde finden musste. Um sie aus der Vergessenheit im Pfarrhaus wieder zurück in die Kirche und somit ins Bewusstsein der Gemeinde zurückzuführen, reichte eine reine Konservierung nicht aus. Daher wurde im kirchlichen Kontext ein tiefer greifendes Konzept umgesetzt, was auch die plastische und farbliche Integration von Fehlstellen beinhaltete. Nur ein ansprechendes Erscheinungsbild kann die Erhaltung von Predella und Gesprengeskulpturen sicherstellen. Seit 2017 sind sie wieder in der Kirchberger Kirche für die Öffentlichkeit zugänglich.

Kontakt Dipl.-Rest. Eva Tasch Selbstständige Restauratorin Restaurierungsatelier, Torgauer Straße 78, 04318 Leipzig www.evatasch-restauro.de

Eine lebensgroße Christusskulptur des 16. Jahrhunderts aus Mexiko auf der kroatischen Insel Lopud aus Maisstengeln – Zur Werktechnik und Restaurierung

Hans Portsteffen



Kruzifix Lopud, Vorzustand und Endzustand. ICWL. 2006/2016.

Im Rahmen des International Conservation Workshop Lopud (Kroatien) wurde das Passionsretabel der Kirche Gospa od Sunja mit der annähernd lebensgroßen Skulptur des Kruzifixes untersucht und restauriert. Skulptur und Retabel sind gegen Ende des 16. Jahrhunderts zu datieren, für die Errichtung des Retabels gibt es urkundliche Belege. Das vollplastisch gearbeitete Kruzifix wurde in einer besonderen Werktechnik und mit einem besonderen Material gearbeitet, was zunächst große Rätsel aufgab. Nach intensiver Erforschung mit Hilfe der Computertomographie und weiteren Verfahren sowie der Recherche nach Vergleichsbeispielen wurde deutlich, dass die Skulptur eine mexikanische Produktion aus Maisstengeln ist, die durch frühe Kontakte mit dem im 16. Jahrhundert christianisierten Mexiko (Neuspanien) auf die kroatische Insel Lopud gelangte.

Diese in Nordeuropa wenig bekannte Herstellungstechnik unter Verwendung von Maisstengeln ist durch mexikanische und spanische Forschung inzwischen detailliert erforscht worden, die große Anzahl der in diesem Kulturraum erhaltenen vergleichbaren Objekte ist durch die auf serielle Herstellung angelegte Werktechnik plausibel erklärbar.

Jahrhunderte lang blieb das Werk mitsamt seiner ursprünglichen Fassung unberührt. Schädlingsbefall und Belastung durch das extreme Inselklima führten zu Verlusten der Substanz und einer vernachlässigten Erscheinung. Dies führte dazu, dass in der frühen 90er Jahren im Rahmen einer Goodwill-Aktion eines Touristen die bis dahin mit ursprünglicher Fassung erhaltene Skulptur mit brauner glänzender Ölfarbe übermalt wurde.

Angesichts der hohen künstlerischen Qualität, der Bedeutung der Skulptur und der unter der Überfassung in großem Umfang erhaltenen ursprünglichen Fassung wurde im Kontext der jetzt durchgeführten Restaurierung die Fassung freilegelegt, retuschiert und in Teilen rekonstruiert.

Der Beitrag wird die spezielle Herstellungs- und Werktechnik thematisieren und den restauratorischen Umgang erläutern.

Kontakt Prof. Hans Portsteffen Hochschullehrer TH Köln, CICS, Ubierring 40, 50678 Köln hans.portsteffen@th-koeln.de

Conservation of Polychrome Wooden Sculpture "Ravananugraha"

Merrin Anil



Sculpture of Ravananugraha. INTACH conservation Insititue, New Delhi, 2014.

A polychrome wooden sculpture titled as 'Ravananugraha' was received at INTACH Conservation Lab in New Delhi, (INDIA) centre for conservation. It was one among, many of the art objects displayed in a corridor of a private collector. Rhetorical aspects of the sculpture revealed some of its similarities with a Ravana sculpture dated to the 17 th. century from the Early Pandian Period displayed in University of Pennsylvania Archaeology and Anthropology Museum.

A pre-condition assessment report of the object was made before it was brought to the Conservation Lab, which revealed many traces of previous restoration in form of fillings, introduction of foreign materials like iron nails etc, causing further damages to the object. Other factors like improper display, lack of monitoring the fluctuations in relative humidity and temperature and non-implementation of immediate measure to arrest these factors further accelerated the deterioration rate of the object.

The object itself, is an arrangement of several small painted sculptures assembled together to describe the narrative theme it represented. The top portion consisted, the polychrome sculptures of Shiva and Parvati with their two attendants. These sculptures were positioned over the central figure Ravana, by using a wooden plank serving the purpose of separator as well as the base support for the Shiva and Parvati sculptures. All the sculptures are well ornamented with jewelleries which are carved and painted in tones mimicking gold. The Ravana sculpture has many weapons fixed in his fists. The third portion of the sculpture is the wooden pedestal on which the entire structure is placed.

Factors determining the assessment of the conservation treatment majorly included how the object would be cared and displayed after the treatment process. The conservation treatment of this object included documentation, removal of previous restoration, cleaning and consolidation. Hence this paper summarises challenge in conservation of the Ravananugraha sculpture.

Kontakt Merrin Anil, M.A.

Conservator
Indian National Trust For Art And Cultural Heritage (INTACH), 71, Lodhi Estate, New Delhi, India - 110003 +91 9899067156
merrinanil@gmail.com
www.intach.org

Der Umgang mit Fassungen brandgeschädigter Kunstwerke dargestellt an der Ausstattung des Klosters Maria Medingen, Lkr. Dillingen a.d. Donau

Imogen Grönniger



Gesamtaufnahme des Altars der Ebner-Kapelle nach dem Brandschaden. Werkstätten Wiegerling Restaurierungen, 2015.

Im Sommer 2015 kam es im Kloster Maria Medingen zu einem verheerenden Brand. Das von der Sakristei ausgehende Feuer beschädigte vor allem große Teile der hochwertigen gefassten und ungefassten Ausstattung sowie die Gemälde der sogenannten Ebner-Kapelle. Durch ein geplatztes Fenster und andere Öffnungen gelangte der Rauch auch in die Gänge der Klosteranlage und setzte sich in mehr oder weniger starker Beaufschlagung auf der gesamten Ausstattung, insbesondere in den oberen Stockwerken ab.

In der an die Sakristei anschließende Ebner- Kapelle wurden vor allem die im oberen Raumbereich befindlichen Kunstwerke von den dort vorherrschenden Temperaturen stark beschädigt. Die ebenfalls in dieser Zone intensiv auftretenden Rußablagerungen ließen zunächst vermuten, dass die Ausstattung unwiederbringlich zerstört sei. Des Weiteren bestand die Problematik der Gesundheitsschädigung für Besucher und Bewohnerinnen der Klosteranlage durch die Beaufschlagungen, weshalb bereits erste Pläne für den Austausch der Ausstattung und Entsorgung einiger Objekte angedacht waren.

Aufgrund der hohen Qualität der Kapellen- und Klosterausstattung und deren großer Bedeutung für die Klosterschwestern wurden einige Stücke für eingehendere Untersuchungen in die Restaurierungswerkstätten des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege verbracht. Durch die Sondierung der gefassten und ungefassten Ausstattungsstücke sollten Konzepte zur Reinigung und Abnahme der Beaufschlagungen erarbeitet werden.

Die Untersuchung zeigte, dass die Originalsubstanz weitgehend erhalten werden kann und die Fassungsschichten unter den dichten Rußschichten teilweise sogar unbeschädigt und wenig verändert sind. Gerade vergoldete Bereiche konnten unproblematisch gereinigt werden und zeigten sich zumindest in den unteren zwei Dritteln des Altars in ihrer Oberflächenstruktur wenig verändert. Farbig gefasste Bereiche, wie sie im Zierwerk des Altars zu finden sind, präsentierten sich nach der Reinigung mit Lösungsmittelgelen in einer am Vorzustand sehr nahen Farbigkeit. Durch die Entwicklung verschiedener Festigungsmittel und Applikationsverfahren für die brandgeschädigten Flächen konnten sowohl die gefassten als auch ungefassten Ausstattungsstücke erhalten werden.

Allein die ursprünglich weiß gefassten Chörleingitter zeigten intensivere farbige Veränderungen. Doch auch bei jenen Kunstwerken ließen sich durch die Durchführung der erarbeiteten Konzepte gute Erfolge verzeichnen. Mit Lasurschichten auf den noch erhaltenen Originalfassungen konnte außerdem eine zufriedenstellende Annäherung an die ursprüngliche Farbigkeit erzielt werden, welche gut mit der gereinigten Raumschale korrespondieren wird. Die befürchtete Gesundheitsschädigung durch das Ausdampfen der Objekte ist durch abschließende Überzüge bis zu einem vertretbaren Maß eingedämmt.

Da es in den letzten Jahren leider vermehrt zu Großbränden in Kirchenräumen kam, soll dieses Beispiel zeigen, dass auch ein nach erster Einschätzung verlorener Bestand gerettet und sogar erhalten werden kann.

Kontakt Dipl.-Rest., Mag. art. Imogen Grönniger Wissenschaftliche Volontärin Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Hofgraben 4, 80539, München imogen.groenninger@blfd.bayern.de

Die Untersuchung und Restaurierung der "Prinzessinnengruppe" von Johann Gottfried Schadow

Alexandra Czarnecki



Das Originalmodell der "Prinzessinnengruppe" von Johann Gottfried Schadow. Anna von Graevenitz, 2011.

Das "Doppelstandbild der Prinzessinnen Luise und Friederike von Preußen" von Johann Gottfried Schadow, die sogenannte "Prinzessinnengruppe" ist eine Ikone des Klassizismus und stellt ein Hauptwerk der Alten Nationalgalerie Berlin dar. Die Nationalgalerie verwahrt nicht nur die Marmorversion, sondern auch das zugrundeliegende originale Gipsmodell der Figurengruppe, welches bisher in der Friedrichswerderschen Kirche ausgestellt war. Im Jahre 2012 musste die Kirche aufgrund von Bauschäden geschlossen werden. Seitdem ist das Werk nicht mehr öffentlich zugänglich. Dieser Umstand gab Anlass, sich dem Originalmodell intensiv zu widmen.

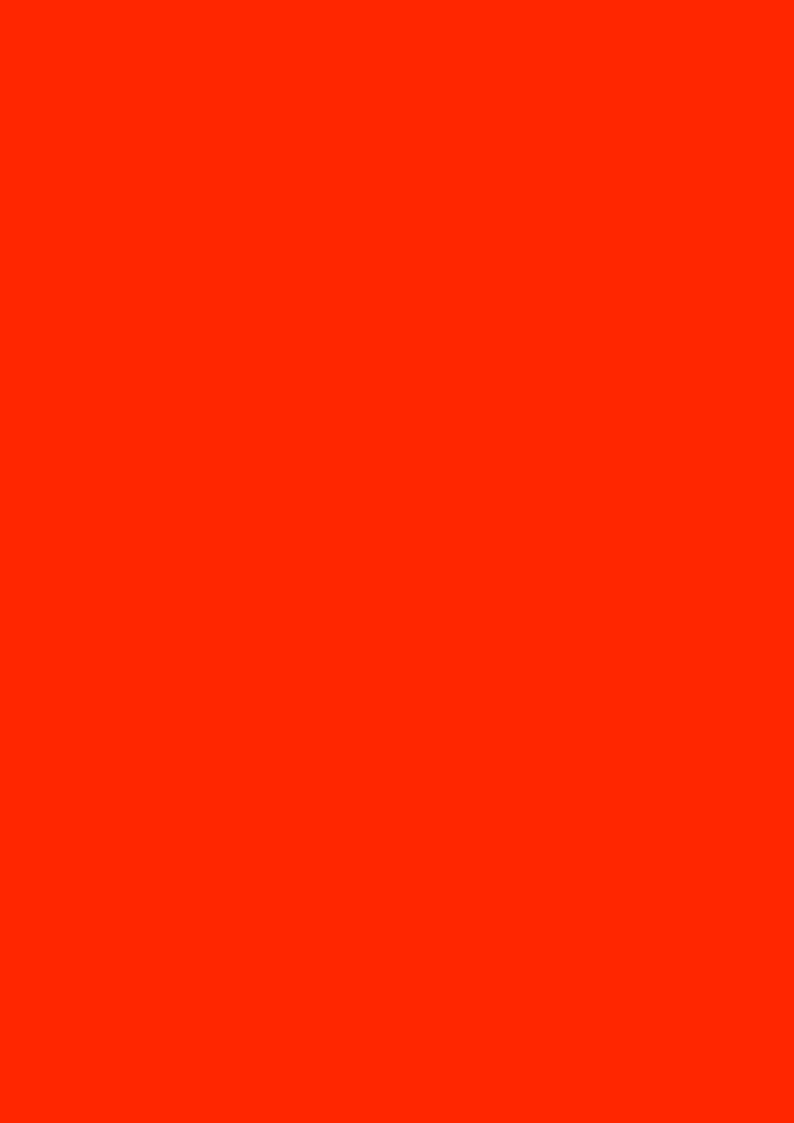
Im Fokus hauptsächlich kunsthistorischer Betrachtungen stand bislang die Marmorausführung der Gruppe. Dem originalen Gipsmodell hingegen wurde in den letzten Jahrzehnten keine herausragende Bedeutung beigemessen. Man betrachtete es lediglich unter dem Aspekt der Entstehungsgeschichte des Marmors und bewertete es somit als nachrangig. Tatsache jedoch ist, dass Schadow an der Herstellung des Gipses deutlich mehr beteiligt war, als an der Marmorausführung. Den Gips entwarf, gestaltete und überarbeitete Schadow überwiegend eigenhändig. Auch nahm er an diesem wesentliche Kompositionsänderungen vor, die noch heute abzulesen sind.

Das Werk befindet sich in einem stark geschädigten, verfälschten und ästhetisch kritischen Zustand, Spuren der Alterung sind deutlich sichtbar. In der Vergangenheit wurde die Figurengruppe bereits mehrfach überstrichen, um Schäden und Verschmutzungen zu überdecken. Methoden zur zerstörungsfreien Gipsreinigung waren damals nicht bekannt. Die Anstriche sind im Zuge der Alterung äußerst spannungsreich geworden und blättern schollenartig ab. Dabei reißen die Schollen erste Kornlagen der originalen Oberfläche mit ab und zerstören diese irreparabel.

Im Rahmen des Vortrags werden Ergebnisse der Untersuchungen vorliegender Anstriche und Retusche-Phasen kurz skizziert. Anschließend sollen ethische Grundsätze bezüglich der Abnahme der Anstriche erörtert und schließlich mögliche Methoden zur Abnahme oder Reduktion vorgestellt werden. Der Umgang mit der Originaloberfläche wird zur Diskussion gestellt: Welcher Reinigungsgrad soll erreicht werden? Welche Spuren sollen verbleiben? Auf der Oberfläche wird mit zahlreichen Arbeitsspuren des Künstlers und seiner Gehilfen, wie Punktiermarken, Werkzeug- und/oder Schleifspuren, Behandlung der Gussnähte, Spuren von Abformungen etc., gerechnet. Diese Spuren könnten wertvolle Erkenntnisse zur Werkstattpraxis Schadows und zur Entstehungsgeschichte des Werkes liefern.

Kontakt Dipl.-Rest. (Univ.) Alexandra Czarnecki Skulpturenrestauratorin Alte Nationalgalerie, Staatliche Museen zu Berlin, Geschwister-Scholl-Str.6, 10117, Berlin +49 30 266424482 a.czarnecki@smb.spk-berlin.de

Zusammenfassung der Poster



Die romanische Farbfassung der Chorschranken in der Liebfrauenkirche Halberstadt – kunsttechnologische Forschungen zur verwendeten Maltechnik

Mark Richter, Patrick Dietemann, Ursula Baumer, Christoph Steuer, Klaus Rapp, Stefan Zumbühl, Corinna Scherf, Peter Chung



Chorschranken Halberstadt, Christus Pantokrator (links), Querschliff einer roten Scholle aus dem Gewand des Christus im Auflicht (rechts oben) und unter UV-Licht mit Fluoreszenzfilter (rechts unten). Identifizierte Schichten (v. o. n. u.): 5 + 4 = dunkelrote Fassung, farblackhaltig (weißer Pfeil), 3 = orange-rote Fassung, 2 = Tränkungs- bzw. Zwischenschicht, 1 = Gipsträger, © Gunnar Preuß, Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Doerner Institut.

In den Jahren 2003-2012 wurden in einer großen Konservierungskampagne die romanischen Chorschranken der Liebfrauenkirche zu Halberstadt bearbeitet (siehe Vortrag von Daniela und Thorsten Arnold). In diesem Beitrag werden neueste kunsttechnologische Erkenntnisse zu den verwendeten Farb- und Bindemitteln auf den Chorschranken vorgestellt, die durch die Kooperation verschiedener Institute mit der Denkmalpflege Sachsen-Anhalt gewonnen wurden. Die hier vorgestellten Ergebnisse verifizieren die bereits in den 1960iger Jahren von Konrad Riemann dokumentierten Befunde. Zusätzlich wurde ein farbig gefasstes Stuckfragment einer monumentalen Skulptur aus der benachbarten Dorfkirche in Eilenstedt (Huy) untersucht. Durch die kunsttechnologischen Untersuchungen beider Anlagen ließen sich die Kenntnisse zu den verwendeten Fasstechniken und Materialien der romanischen Plastik um 1200 erheblich erweitern.

Farbmittel und Füllstoffe

Die vierzehn identifizierten Farbmittel sind bis auf zwei Pigmente typisch für die Entstehungszeit der romanischen Schrankenanlagen in Halberstadt und Eilenstedt. Die reichhaltige Palette, insbesondere in Halberstadt, besteht aus natürlichen oder aufbereiteten Mineralien und Farberden, wie Azurit, natürlichem Ultramarin, Bergzinnober, Vivianit, Chrysokoll, Kupferchlorid und gelbem Ocker. Ergänzend treten künstlich hergestellte Pigmente auf, wie Bleiweiß, Grünspan, Bleizinnantimongelb, ein roter verlackter Farbstoff (Lac dye) und Pflanzenschwarz. Für lasierende Effekte kamen Grünspan und der rote Farbstoff in Kombination mit natürlichem Ultramarin zum Einsatz. In reiner Form wandte man grüne Kupferpigmente, Bleiweiß, Mennige, Azurit und Vivianit an, die weiteren Malfarben bestehen aus Pigmentausmischungen. Als Füll- und Zuschlagstoffe dienten die in der Natur vorkommenden Pigmente Calciumcarbonat, Gips, Tonminerale und Silikate. Die Malfarben gerade in Halberstadt scheinen überwiegend mehrschichtig aufgetragen zu sein, was außergewöhnlich ist für diese frühe Zeit. Die sehr anspruchsvolle und differenzierte Art des Farbauftrags diente der farbigen Ausgestaltung und Oberflächenwirkung, sei er dünn / dick, lasierend / deckend oder matt / glänzend.

Bindemittel

Auf eine ähnliche Differenzierung deutet die Wahl verschiedener Bindemittel hin: In mehreren Proben wurde reine Milch oder Kasein verwendet. Kasein oder Milch scheint ein gebräuchliches Tempera-Bindemittel in der Wandmalerei zu sein, wie dies verschiedene kunsttechnische Quellen des Mittelalters beschreiben und auch die Analysen am Stuckfragment aus Eilensted belegen. Zum anderen konnte in Halberstadt in einem roten Malschichtpakt Leinöl mit Milch oder Kasein nachgewiesen werden. Bei dem mehrschichtigen Aufbau dieses orange-roten Gewandes ist die Intention einer lasierenden Ölmalerei erkennbar, die mit Hilfe einer zusätzlichen Öl-Harzschicht brillante, leuchtende und gesättigte Farben erzeugte.

Es ist anzunehmen, dass die Partien in Tempera wegen ihrer anderen optischen Wirkung in bewusstem Kontrast standen zu der Fassung in Öl. Generell erweitern die Befunde aus Halberstadt unsere Kenntnisse über Ölmalereien des 13. und 14. Jahrhunderts auf Stein bzw. Stuck. Der Nachweis von Weihrauch in einer so frühen Ölmalerei ist bisher sogar einmalig, in frühen Firnissen wurden als Harzanteile zum Leinöl bisher lediglich Bernstein oder Sandarak identifiziert.

Kontakt PhD Mark Richter
Lecturer in Technical Art History
University of Glasgow, History of Art, University Gardens 8, G12 8QH, Glasgow, Scotland + 44 141 330 8520
Mark.Richter@glasgow.ac.uk
www.technicalarthistory.gla.ac.uk

Dr. Patrick Dietemann, Ursula Baumer, Christoph Steuer – Doerner Institut, Bayerische Staatsgemäldesammlungen München

Klaus Rapp - Prüflabor Keramik & Stein München

Dr. Stefan Zumbühl – Departement Conservation HKB, Bern University of Applied Sciences
Dipl.-Rest. Corinna Scherf – Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt in Halle
Peter Chung – Microanalyst, ISAAC, University of Glasgow

Stichworte romanische Farbfassung, Pigmente, Bindemittel, kunsttechnologische Forschungen

Parallel lives: two medieval polychrome sculptures depicting the Virgin and Nativity

Bettina Ebert



Torsken Virgin. Bettina Ebert, 2018.

This is a case study comparing two medieval sculptures of the same narrative type, one located in northern Germany and the other in Norway. The sculptures are very similar, depicting the enthroned Virgin with a Nativity scene and Joseph cooking (Kindlbreiszene), and are dated to around 1420.

While the sculptures' iconography, construction and polychromy are very similar, pointing to the use of a joint model, the sculptures follow different paths through history, leading to their divergent current conditions. Thus, this case study takes the form of a cultural object biography, wherein aspects of the sculptures' passages through time will be highlighted, particularly with regards to their painted and gilded surfaces.

The Torsken Virgin comes from Torsken church on Senja island, northern Norway, and was acquired by the Museum of Cultural History in Oslo in 1861. Extensive parts of the gilding are damaged, partly as a result of treatment during the 1920s, though some of the painted areas are well-preserved. Archival photos and conservation reports highlight the sculpture's passage into the museum, where its exhibition history reveals a change in role from religious object of devotion to work of art. Moving into the sculpture's contemporary life stages, it will also be linked to a modern plaster copy currently hanging in Torsken church, which remains in active use by the congregation.

The Schwanbeck Virgin, from Dassow in northern Germany, was previously situated in a chapel in Schwanbeck, near Lübeck. The chapel was destroyed due to its proximity to the border between East/West Germany in the 1970s, and the chapel contents moved to nearby Dassow church. The sculpture was stripped of its paint and gilding, possibly in the 19th century, when bare wooden sculptures were considered aesthetically more pleasing (Holzsichtigkeit). It was restored in the 1970s and given new crown finials. Amateur restorations are also present in the form of metallic paint.

While the Schwanbeck Virgin was stripped at some stage in the past, the original paint scheme could be reconstructed on the basis of small remnants, and was found to correlate closely with the Torsken Virgin. The differing states of preservation of the paint and gilding layers on the two sculptures will be discussed, and material investigations of gilding and paint layers explored to address questions of provenance. Both sculptures were conserved in the 1970s, albeit with different approaches and results, thus adding another angle to the sculptures' life histories. Similarities and differences between the two sculptures indicate that they were likely based on a mutual model, with the Torsken Virgin likely adapted for the Norwegian market.

Kontakt Bettina Ebert, M.A.

PhD research fellow
University of Oslo, Department of Archaeology, Conservation and History, Oslo, Norway bettina.ebert@iakh.uio.no

Der Grüne Palast des Bogd Khaan in der Mongolei. Gefasstes Holz unter extremen Bedingungen

Katharina Kohler



Peace and Happiness Gate, Bogd Khaan Palace. Katharina Kohler, Institut für Konservierung und Restaurierung, Universität für angewandte Kunst Wien, 2017.

Der Grüne Palast, einst Residenz des letzten regierenden religiösen Oberhaupts in der Mongolei, dem sogenannten Bogd Khaan, ist heute als eine der wenigen historischen buddhistischen Bauten in der Mongolei inmitten moderner Hochbauten erhalten geblieben. Der Palastkomplex wurde um 1900 erbaut und besteht unter anderem aus sieben Sommer-Tempeln, einem Winterpalast, einer Mauer, die den Tempelbezirk umgibt, einer hölzernen Umfassung, die den Winterpalast miteinschließt, und mehreren unterschiedlich großen Toren in einer Mischung aus chinesischer, tibetischer, mongolischer und europäischer Bau- und Fassungstradition. Das Ensemble ist größtenteils eine mehrfarbig gefasste Holzarchitektur mit filigranen Schnitzereien. Seit 1926 wird der Palast als Museum genutzt. Heute löst sich die Fassung großflächig vom Holz, die Farben sind stark ausgeblichen und Wasser dringt durchs Dach direkt auf die Malereien. Das Kulturdenkmal befindet sich in einem sehr kritischen Erhaltungszustand und der optische Eindruck ist stark gestört.

Kunst- und Bauwerke im Außenbereich sind generell großen klimatischen Schwankungen und der schädlichen Einwirkung von Licht ausgesetzt. Die klimatischen Bedingungen in Ulaanbaator mit bis zu +30 °C im Sommer und -30 °C im Winter, sind für die gefasste Holzarchitektur eine besondere Herausforderung.

Erst mit fundierten Kenntnissen über Bestand, Fassungstradition, Restaurierungsgeschichte, Schadensursachen und möglichen Konservierungsmethoden, kann ein langfristiges Pflege- und Restaurierungskonzept für den gesamten Komplex entwickelt werden.

Projektleitung: Gabriela Krist

Projektpartner: Bogd Khaan Palace Museum, National Center of Cultural Heritage of Mongolia, Mongolian State University of Arts and Culture

Förderpartner: Eurasia Pacific Uninet

Kontakt Mag.art. Katharina Kohler
Universität für angewandte Kunst Wien, Institut für Konservierung und Restaurierung
kons-rest@uni-ak.ac.at
www.dieangewandte.at/restaurierung

Material, Materialität und Subtanzerhalt von mittelalterlichen Elfenbeinkunstwerken – Ein Projekt im Dornröschenschlaf

Christine Kühne



Detail einer Kreuzigungsszene, Diptychon aus Elfenbein mit Resten polychromer Fassung, Köln (?), ca. 1340-70, H. 8,8 cm x 6,6 cm. LVR LandesMuseum Bonn, Inv.-Nr. 16061.

2012 wurden im Rahmen eines geplanten Forschungsprojekts mehrere Bestände mittelalterlicher Elfenbeinobjekte gesichtet, unter anderem am LVR LandesMuseum in Bonn und am Suermondt-Ludwig-Museum in Aachen.

Die äußerst fragilen und zum Teil gefassten Kunstwerke befinden sich überwiegend in den Depots und wurden bisher weder untersucht, noch Erhaltungskonzepte erarbeitet. Bischofsstäbe, Diptychen, Minnekästchen oder Haarnadeln befinden sich in vielen mittleren und kleinen Museen – so ist die Vermutung – in einem Dornröschenschlaf.

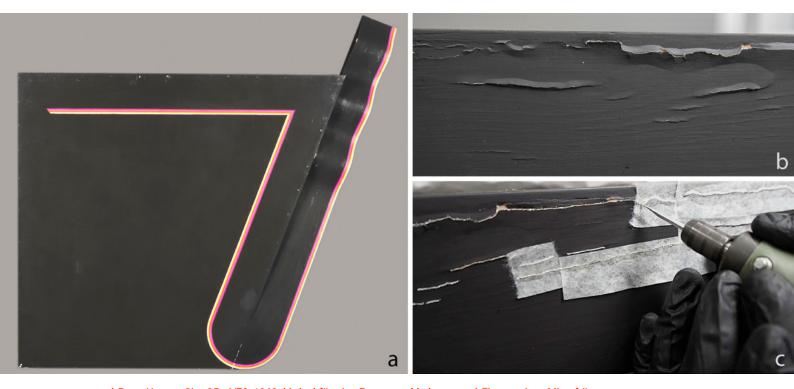
Als ersten Impuls in die Forschungsgemeinschaft wurde diese besondere Objektgruppe auf einer internationalen Elfenbeintagung in London vorgestellt. Anschließend fand ein Kolloquium mit etwa 100 ExpertInnen in Bonn statt, auf das ein – leider erfolgloser – Antrag bei der DFG gestellt wurde.

Das Poster stellt das Projekt vor und ruft zu einer Kooperation auf, denn alleine und ehrenamtlich ist ein erneuter Antrag nicht mehr möglich und wird langfristig ebenfalls in einen Dornröschenschlaf versinken.

Kontakt Dr. Dipl.-Rest. Christine Kühne, M.A.
RSP GmbH, Kirchstockach – Assistenz der Geschäftsleitung / Projektsteuerung
Merianstrasse 23, 80637 München
+49 176 22354512
kuehne_christine@web.de

Back to black – Die Konservierung der mattschwarzen Fassung eines dreidimensionalen Bildobjektes aus der Serie "Signale" von Peter Hauser, 1969

Stefanie Ludovicy, Anke Schäning, Isabella Kaml, Christa Haiml, Wolfgang Baatz



a) Peter Hauser, Sig.-OB. 4/72, 1969. b) dachförmige Fassungsabhebungen. c) Einsatz eines Microfräsers in Kombination mit Facingpapieren.

Das dreidimensionale Bildobjekt von Peter Hauser "SIG-OB. 4/72" aus dem Jahr 1969 (Maße: ca. 80 x 103 x 8 cm; Sammlung Neue Galerie Graz, Universalmuseum Joanneum) zeigte zahlreiche dachförmige Fassungsabhebungen, verursacht durch Schrumpfung des Holzträgers in Kombination mit einer schwach gebundenen Leim-Kreide-Grundierung unter einer PVAC-Dispersions-Fassung.

Bei der Entwicklung des Restaurierungskonzeptes stand die Erarbeitung einer Fassungsfestigungsmethode sowie einer Kittungs- und Retusche-Variante mit möglichst hohem Integrationsgrad im Vordergrund.

Der Beitrag erläutert die Tests für die Auswahl des Festigungsmittels und stellt eine Methode vor, bei der unter Anwendung eines Microfräsers in Kombination mit Facingpapieren die Fassungsdächer niedergelegt werden konnten. Sowohl die Konsolidierung, als auch die Kittung und Retusche der empfindlichen mattschwarzen Fassungsoberfläche waren mit Schwierigkeiten verbunden, da die originale Fassung auf Basis einer PVAC-Dispersion die Auswahl geeigneter Materialien stark einschränkte.

Kontakt Stefanie Ludovicy Studierende Akademie der bildenden Künste Wien, Schillerplatz 3, 1010 Wien, Österreich steffi_ludovicy@hotmail.com www.akbild.ac.at

Different approaches to final presentation of wooden polychrome sculptures

Fani Oražem, Anka Batič



Detail of the removal of overpaintings on one of the sculptures of the baroque altar. Fani Oražem, Restavratorstvo Kavčič d.o.o., 2015.

The final presentation of polychrome sculptures is frequently debated because of the common overpaintings. Works differ by quality and number of the overpaintings, and also by their state and the state of the wooden base so the course of the conservation-restoration process is determined within individual case. It always comes to the same dilemma of deciding how invasive should the intended course be. Should all poorly executed overpaintings and the ones in unstable condition be removed and only the original preserved? Or would that only cause further damage to the original polychromy and is therefore better to conserve the most recent overpaint despite its inferiority?

These decisions are made after consulting with other restorers and conservators within the Institute for the protection of cultural heritage in Slovenia and also with the contracting authority. In the decision making several aspects of restoring a work of art are considered, from art history viewpoint (respect of all the changes throughout the history), aesthetic viewpoint (a wish to represent the work in its best form), conservation and restoration ethics, financial ability of the contractors and the context and location of the work itself.

In the abstract are included three examples from our workshop which reflect different decisions regarding final presentation of polychrome wooden sculptures. The first is a wooden altar from 1691 which was overpainted in the 18th as well as in the 19th century. After careful consideration and various tests, the decision was made to conserve the recent overpaint as there was strong possibility of damaging the original polychrome.

The second example is a baroque altar dated in 1720. Original polychrome was superbly preserved under three or four yellowed and badly executed overpaintings, and so we decided to remove these layers from architectural parts of the altar and all the sculptures. Overpaintings were carefully documented.

The third example is a baroque sculpture of Saint Volbenk from the 18th century. The original gilding and incarnate with the secondary paint of hair and beard were restored and presented. This case is very interesting especially because of a very good state of the gilded area beneath the overpainting and with a little interference, we could bring back the original baroque characteristic of the sculpture.

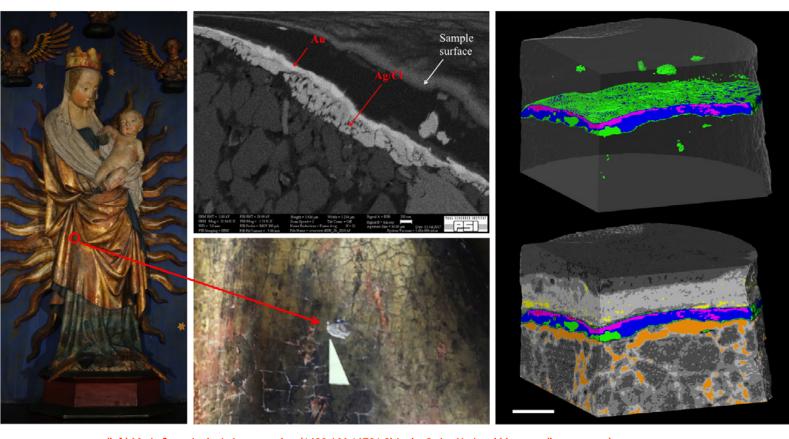
Our workshop wanted to participate in the Conference Keep Color - keep cool with the intention of presenting our work but also to learn new approaches to dealing with mentioned problems of the final presentation of wooden polychrome sculptures from workshops and institutes in other countries. In this way, we may be able to connect, share our views and benefit from each other's experiences thus improving the conservation and restoration process and issues within.

Kontakt Fani Oražem
Art historian
Restavratorstvo Kavčič d.o.o.
Šentjošt nad Horjulom 13a, 1354 Horjul, Slovenija
+38 651 346 812
fani@r-kavcic.si
www.restavratorstvo-kavcic.si

Anka Batič conservator-restorer

Visual effect, corrosion and mechanical stability of Zwischgold

Qing Wu



(left) Maria figure in the Leiggerner altar (1420, LM-16701.2) in the Swiss National Museum, (lower center) indicating the position of the measured sample. (upper center) SEM image of the measured Zwischgold sample which is slightly corroded. (right) 3D image derived from X-ray ptychographic computed tomography indicating gold (red, and magenta for gold-silver alloy) and silver (blue) in addition to silver corrosion products (green) and voids (yellow/orange). Scale bars are 1 micron. Qing Wu, 2018.

In the art history of polychrome sculptures, gilding is an important part of the color system. Among different gilding materials, Zwischgold (or part gold), a bilayer metal foil made from gold and silver (gold is above silver) and commonly appearing on late medieval sculptures, has aroused the attention of art historians and restorers due to its corroded and so darkened visual effect compared to pure gold. However, the restoration of such objects applied with Zwischgold is a difficult topic due to a lack of basic understanding of its original material composition and morphology, and also variations during centuries' aging. Meanwhile, the scientific analysis of Zwischgold has also experienced a great difficulty, mainly attributed to its sub-micron thickness and versatile individual situations. We present our recent research output with advanced analysis techniques about the foil structure, aging mechanisms and mechanical issues in the aspect of restoration of Zwischgold, which are expected to provide scientific support for future restoration concepts and for discussion with restorers.

Our investigations of Zwischgold models and late medieval Zwischgold sculptures collected in the Swiss National Museum will be presented with a focus on nanoscale material morphology and its consequences for the appearance of Zwischgold applied sculptures in the past, present and future. We used advanced sample preparation techniques, e.g. focused ion beam and ultramicrotome, and cutting-edge materials analysis techniques, such as X-ray ptychographic computed tomography, to provide new insights into the internal material changes of Zwischgold samples with a 3D spatial resolution of 20 nm. These results provide new details about the mechanical stability of corroded Zwischgold. We will also discuss the visual effect of Zwischgold (and underlying Poliment/bole), supported by well-established scientific theories on gold/silver inter-diffusion and the interaction of these metals with light.

Kontakt Qing Wu, M.A.

PhD candidate

University of Zurich – Institute of Art History, Raemistrasse 73, 8006 Zurich, Switzerland qing.wu@uzh.ch







Berlin – Wien Fine Art Insurance <u>Broker</u>

Die Restauratoren-Versicherung vom Spezialisten

Verbesserte Haftpflichtbedingungen umfassen zum Beispiel

- die Mitversicherung von Bearbeitungsschäden bis € 10.000.000
- die Mitversicherung aller Mitarbeiter
- eine Jahresprämie ab € 250

T + 49 (0)30 22 311 122 www.artekuranz.com

