



11. Restauratoren-Tag  
Fachgruppenübergreifende  
Tagung und  
Mitgliederversammlung  
des VDR in Kassel  
02. bis 04. Nov. 2023

The background of the top right section is a high-contrast, black and white image of a wood grain, showing concentric, wavy patterns that resemble a fingerprint.

# SPUREN SUCHEN. GESCHICHTE(N) FINDEN

**Wissenschaften am Kulturgut  
und 20. Mitgliederversammlung**

**Programm und  
Zusammenfassung der Vorträge**

**Verband der  
Restauratoren**



## 11. RESTAURATORENTAG

SPUREN suchen. GESCHICHTE(N) finden –  
Wissenschaften am Kulturgut

fachübergreifende Tagung des VDR

02. und 03. November 2023, Kassel

## 20. MITGLIEDERVERSAMMLUNG DES VDR

04. November 2023, Kassel

Gefördert durch Brandl Transport GmbH, Deffner & Johann GmbH, fokus GmbH Leipzig, HALBE-Rahmen GmbH, ibs | tecnomara GmbH, Kremer Pigmente GmbH & Co. KG, Remmers GmbH und Tru Vue, Inc.

\* Besuchen Sie diese Sponsor:innen in den Pausen an ihren Ständen.

deffner & Johann  
Restaurierungsbedarf und Denkmalpflege – seit 188C

fokus  
GmbH Leipzig metigo<sup>MAP</sup>

HALBE<sup>®</sup>  
Der Rahmen.

ibs | tecnomara  
Innovative Systeme für die Biotechnologie

KREMER  
PIGMENTE

remmers

TRU VUE<sup>®</sup>

TURTLE<sup>®</sup>  
DEUTSCHLAND

### 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, Festempfang, Bunter Abend, KulturBahnhof, Tagungszentrum Südflügel, Rainer-Dierichs-Platz 1, 34117 Kassel  
Gremientreffen, Mitgliederversammlung

### Organisation


Tagungsteam Anne Harmssen, Brigitte Brühl, Jonathan Debik, Kerstin Heitmann

VDR Geschäftsstelle Julia Kun, Henrike Steinweg, Patricia Brozio, Gudrun von Schoenebeck, Nadine Limberger

Tagungsbüro Julia Kun, Henrike Steinweg, Mirjana Preibusch (VDR Geschäftsstelle)

Gestaltung Petra Wild, Wild GbR, servievorschlag.de (Umschlag), Julia Kun (Innenteil)

### Druck

dieUmweltDruckerei GmbH  klímanutrales Druckerzeugnis | durch CO<sub>2</sub>-Ausgleich | www.natureOffice.com/DE-275-MNPY1YN

### Bildnachweise

Titelbild: © freemages, Wojciech Sadlej. Alle weiteren Fotos siehe Bildunterschriften.



---

ZUSAMMENFASSUNG DES FESTVORTRAGS 8

**Valentin Groebner** 9  
Auratisierung und Akkumulation: Was zeigen Museen mit ihren Originalen?

---

PROGRAMM 10

---

ZUSAMMENFASSUNG DER VORTRÄGE 16

**Dr. Harald Kimpel** 18  
Vom Kunstwerk zum Stückwerk – und zurück:  
Notwendigkeit und Unmöglichkeit der Integral-  
Restaurierung

**Arlett Sauermann, Melissa Köhler** 20  
Von der Aktion zur dokumentarischen  
Rekonstruktion – Das documenta archiv  
erzählt die Geschichte(n) von  
Bazon Brock´s Besucherschulen mit  
Fokus auf dem Audiovisuellen Vorwort

**Sophie Bunz, Agathe Jarczyk, Kerstin Mürer** 22  
Der Blick ins Videobild

**Dr. Anna Schäffler** 24  
Zeitgenössisches Erhalten von und durch  
Spuren

**Éléonore Bernard** 26  
*Bornes along the journey of L'Hourloupe –*  
An art technological study of Jean Dubuffet's  
early transfers on resin

**Dr. Elke Cwiertnia** 28  
Kontextualisierung von Werkspuren und natur-  
wissenschaftlichen Analyseergebnissen für  
den Francis Bacon Catalogue Raisonné

**Éléonore Kissel** 30  
The "North-American Royal Collections"  
Project at the Musée du quai Branly –  
Jacques Chirac, Paris

**Dr. Annalisa Pilato, Teodoro Auricchio** 32  
Traces of Armand Bonn

<b>Ewa Kruppa</b>	<b>34</b>	<b>Carola Klinzmann, Olaf Kirsch</b>	<b>62</b>
Migration Sammeln: das Museum Friedland		Aus Alt mach Neu? Untersuchungen am Cembalo von Pascal Taskin	
<b>Dr. Antje Scherner</b>	<b>36</b>	<b>Annett Xenia Schulz</b>	<b>64</b>
Spur(en)los? Wie Geschichte von Objekten verschwindet		Wie ein Altar Geschichte konserviert – Ein kunsthistorisches Kleinod im Havelland	
<b>Artemis Rüstau</b>	<b>38</b>	<b>Dr. Christoph Berthold</b>	<b>66</b>
Die Geschichte eines Flusses: Das Kunstwerk und seine Biographie		Verborgenes sichtbar gemacht: Nichtzerstörende und hoch ortsaufgelöste Spurensuche an archäologischen Objekten am Competence Center Archaeometry – Baden-Wuerttemberg der Universität Tübingen	
<b>Ruth Tenschert</b>	<b>40</b>	<b>Christiane Ehrenforth</b>	<b>68</b>
Veränderungsgeschichten – Auf Spurensuche an mittelalterlichen Kirchenportalen		Die Metamorphose eines Gemäldes – Kunsttechnologische und restaurierungsgeschichtliche Untersuchung der „Leda mit ihren Kindern“ des Leonardo-Schülers Giampietrino	
<b>Denise Madsack</b>	<b>42</b>	<b>David Bitter</b>	<b>70</b>
Was bleibt? – (Ver)Änderungen an ortsspezifischen Kunstwerken		Brandpatina an archäologischen Eisenfunden	
<b>Elisabeth Fugmann</b>	<b>44</b>	<b>Anna Emerson</b>	<b>72</b>
Das Boethius-Diptychon – Vom Prachtgeschenk der Spätantike zur mittelalterlichen Liturgie		Der Freiburger Silberaltar – Konservierung im Spannungsfeld zwischen musealen und liturgischen Anforderungen	
<b>Dr. Tina Potočnik</b>	<b>46</b>	<b>Dr. Britta Schmutzler</b>	<b>74</b>
Villa Šerbec – the research on the Le Corbusierian “stilt house”		Spertiniit, Kupfer-II-Hydroxid und Bremer Blau – Spuren und Restaurierungsgeschichte(n)	
<b>Christine Machate, Dr. Sebastian Dohe</b>	<b>48</b>	<b>Barbara Goldmann</b>	<b>76</b>
Die drei Leben eines Bildes – Der Flügelaltar der Pfarrei Oberweimar		„...ein sehr mühsames Werck von Wachs boussiret“ – Zur Konservierung und Restaurierung eines Meisterwerks von Daniel Neuberger	
<b>Dr. Wanja Wedekind</b>	<b>50</b>	<b>Armin Häberle</b>	<b>78</b>
Das Rätsel um die ‚Kleine Kaskade‘ von Schloss Wilhelmsthal – Untersuchung und restauratorische Prospektion		“Have always in a readinefs by you the Crumbs of fine Manchet“ – Zu Phänomenologie, Relevanz und Marginalisierung von Eliminations- und Korrekturverfahren in Zeichnungen der Frühen Neuzeit	
<b>Dr. Tobias Kunz</b>	<b>52</b>	<b>Gunnar Siedler, Sebastian Vetter</b>	<b>80</b>
Vom Wallfahrtsaltar zum Galeriestück – Das spätgotische Gereonretabel der Kölner Stiftskirche St. Gereon unter den Freisinger Fürstbischöfen im 17. Jahrhundert		Dokumentation im Wandel der Zeiten – Wie können wir die sich schnell ändernden Dokumentationsmethoden in den stetigen Prozess der Dokumentation/ Kartierung integrieren?	
<b>Dr. Thomas Krämer</b>	<b>54</b>		
Konstruktion eines Galeriebildes – Zum Holztafelgemälde „Diana und Aktäon“ von Hendrick van Balen und Jan Tilens und seinen Ursprüngen als Kielklavierdeckel			
<b>Dr. Gabriele Schwartz</b>	<b>56</b>		
Pasticci – Restaurierungsergebnisse der Nachkriegszeit in der ehemaligen Kirchenprovinz Sachsen			
<b>Klaus Martius</b>	<b>58</b>		
Biografie einer mehrfach umgebauten Laute			
<b>Cornelia Saffarian, Dr. Catharina Blänsdorf</b>	<b>60</b>		
Zum Umgang mit den Skulpturen der Sammlung des Herzoglichen Georgianums München			

# Vorwort

Liebe Kolleg:innen,  
verehrte Gäst:innen,

nun ist es endlich soweit!

Die Tagung *SPUREN suchen. GESCHICHTE(N) finden – Wissenschaften am Kulturgut* kann stattfinden. Durch die Corona-Pandemie mussten wir die schon für 2020 geplante Veranstaltung um ganze drei Jahre verschieben! Wir freuen uns sehr, dass so viele der Referent:innen, die bereits vor drei Jahren zugesagt hatten, immer noch dabei sind, wofür wir uns an dieser Stelle noch einmal herzlich bedanken möchten. Wir sind ebenso erfreut neben den vielen inländischen auch Referent:innen aus Italien, Niederlande, Schweiz, Frankreich, Österreich und Slowenien im KulturBahnhof in Kassel begrüßen zu dürfen. So konnten wir ein wunderbar vielfältiges Programm mit 32 Vorträgen zusammenstellen, die sich über zwei Tage verteilen.

Der erste Tagungstag beginnt mit zehn Werk-Geschichten, die z. B. aus den Bereichen der modernen und zeitgenössischen Kunst stammen, aber auch solchen, die in das Feld der Ethnologie fallen. Wir hören Beiträge zu Spuren, die Menschen an Kunst und Kulturgut hinterlassen haben, oder auch wie es zu deuten ist, wenn keine Spuren hinterlassen, oder gar vorhandene „verwischt“ werden.

Über einen Beitrag zu *Geschichte und Archivierung – was darf verschwinden?* kamen wir in Kontakt mit Prof. Dr. Valentin Groebner vom Historischen Seminar der Universität Luzern, der sich in seinen Forschungen eingehend mit dem Thema „Spuren hinterlassen“ befasst hat. Wir sind außerordentlich glücklich, von ihm einen Festvortrag mit dem Thema *Auratisierung und Akkumulation: Was zeigen Museen mit ihren Originalen?* zu hören. Wir dürfen gespannt sein auf Diskussionen, die durch seinen Beitrag angeregt werden.

Am zweiten Tagungstag werden 22 Beiträge parallel in zwei nebeneinanderliegenden Räumen präsentiert. Diese Vorträge stammen aus den restauratorischen Fachbereichen Gemälde, Architektur, Skulptur, Musikinstrumente, Metall und Archäologie. Sie sind so terminiert, dass die Tagungsteilnehmer:innen sehr kurzfristig zwischen den Räumen hin und her springen können, um den Beitrag ihrer Wahl zu hören. Wir hoffen sehr, dass dieser Plan auch aufgeht!

Die Veränderungen an Objekten der Kunst und der Kulturgeschichte generieren im Verlauf ihres Daseins unglaublich spannende Geschichten. Diese Transformationen haben aus vielerlei Gründen stattgefunden. Sie sind zumeist nicht auf den ersten Blick erkennbar, erst durch Untersuchungen werden sie deutlich. So weisen Restaurator:innen durch ihre routinierte Sicht auf ehemalige restauratorische Eingriffe und ihre Kenntnis zu Herstellung, Material und Alterungsverhalten auf Spuren hin, welche, in Zusammenarbeit mit den Kunsthistoriker:innen offengelegt werden. So lassen sich beispielsweise sehr ungewöhnliche Nach-Bearbeitungen, Um-Nutzungen oder Veränderungen durch die Künstler:innen/ Handwerker:innen selbst neu deuten.

Die historischen „Eingriffe“ am Objekt sind zum Teil unglaublich komplex und nicht einfach zu verstehen. Sie sind politisch oder ethisch motiviert, entstammen gesellschaftspolitischen Wandlungen oder sind einfach nur ästhetischer Natur. Dies herauszufinden ist ein gemeinschaftlicher Prozess verschiedener Disziplinen ohne deren Zusammenwirken eine Interpretation der Werkgenese kaum möglich erscheint.

Das Programm ist thematisch bunt gemischt und wir hoffen, dass für alle etwas dabei ist, was die Reise nach Kassel und die Tagungsteilnahme lohnend macht. Die gemeinsamen Tage stehen ganz unter dem Motto des Austauschs und es ist unser Wunsch möglichst viele Fachbereiche unter einem Dach zu versammeln und den Dialog untereinander zu beflügeln sowie hier und da wiederzubeleben.

Wir freuen uns auf den 11. Restauratorentag mit Ihnen allen und wünschen eine schöne Zeit mit Ihren Kolleg:innen in Kassel!

Ihr Tagungsteam

# Zusammenfassung des Festvortrags



# Auratisierung und Akkumulation: Was zeigen Museen mit ihren Originalen?

Valentin Groebner

Museen zeigen nicht die Vergangenheit. Sondern deren Überbleibsel – Dinge. Die sind auch sonst überall, aber auf einer Skala angesiedelt, die sich zwischen zwei Polen erstreckt. Der eine ist die Mülldeponie oder der Komposthaufen. Etwas kommt dorthin, damit es sich auflöst und unwiderruflich verschwindet. Der andere Pol ist eben das Museum als Schatzhaus und Tresor: Ein Ding kommt dorthin, um auf immer dort zu bleiben, unverändert konserviert.

Jedenfalls in der Theorie. Die Praxis ist komplizierter. Seit ihrer Erfindung im 19. Jahrhundert sind Museen das Versprechen auf eine gesicherte Zone, in deren Inneren die Zeit nicht weiter vergehen werde; in der alles Kostbare als Schatz erhalten bleibe und in die man deshalb anderswo von Verlust und Zerfall bedrohtes aufbewahren könne, oder müsse. Wenn es um Museen geht, wird deswegen gewöhnlich von Pflichten gesprochen, und von der Verantwortung für die Zukunft der Gegenstände aus der Vergangenheit. Museen sind die ebenso unersetzlichen und unersättlichen Speicher einer Gesellschaft, die den Verlust kostbarer Dinge von früher für unerträglich und skandalös erklärt hat.

Ich möchte gerne einigen der Fragen und Paradoxa nachgehen, die sich daraus ergeben. Wieviel Veränderungen sind im Inneren von Institutionen möglich, die sich als Zeitkapseln und Schutzräume für die Dinge von früher definieren? Denn gleichzeitig wollen und sollen sich Museen der Unterhaltung ihres Publikums widmen und sich als extrem attraktive Orte der Begegnung und Bildung präsentieren. Wessen Sehnsüchte materialisieren sich also in den Museumsobjekten? Wenn eine ständig wachsende Anzahl von Museen einer ebenfalls ständig wachsenden Zahl von Besucherinnen und Besuchern ihre Schätze zeigt, welchen Status haben dann die noch sehr viel zahlreicheren Gegenstände in den Depots dieser Institutionen, die unsichtbar bleiben, aber den allergrössten Teil – gewöhnlich weit über 90 Prozent - ihrer Bestände ausmachen?

**Kontakt** Prof. Dr. Valentin Groebner  
Professor für Geschichte mit Schwerpunkt Mittelalter und Renaissance  
Historisches Seminar der Universität Luzern  
6002 Luzern, Schweiz  
+41 412295540  
[www.unilu.ch/valentin-groebner](http://www.unilu.ch/valentin-groebner)

# Programm

<b>TAG 1</b>	EG, Foyer	
	ab 09:00	Öffnung des Tagungsbüros, Anmeldung
	EG, Raum 1	
	10:00	<b>Begrüßung</b> Anne Harmssen, Tagungsteam Sven Taubert, Präsident des VDR
	10:30	<b>Dr. Harald Kimpel</b> Vom Kunstwerk zum Stückwerk – und zurück: Notwendigkeit und Unmöglichkeit der Integral-Restaurierung
	11:00	<b>Melissa Köhler, Arlett Sauermann</b> Von der Aktion zur dokumentarischen Rekonstruktion – Das documenta archiv erzählt die Geschichte(n) von Bazon Brocks Besucherschulen mit Fokus auf dem Audiovisuellen Vorwort
	11:30	<b>Sophie Bunz, Agathe Jarczyk, Kerstin Mürer</b> Der Blick ins Videobild
	OG, Raum 5	
	12:00	Mittagspause
	EG, Raum 1	
	13:30	<b>Dr. Anna Schäffler</b> Zeitgenössisches Erhalten von und durch Spuren
	14:00	<b>Éléonore Bernard</b> <i>Bornes along the journey of L'Hourloupe</i> – An art technological study of Jean Dubuffet's early transfers on resin
	14:30	<b>Dr. Elke Cwiertnia</b> Kontextualisierung von Werkspuren und naturwissen- schaftlichen Analyseergebnissen für den Francis Bacon Catalogue Raisonné
	OG, Raum 5	
	15:00	Kaffeepause
	EG, Raum 1	
	15:30	<b>Éléonore Kissel</b> The “North-American Royal Collections” project at the Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris

<b>TAG 1</b>	<b>EG, Raum 1</b>
<b>16:00</b>	<b>Dr. Annalisa Pilato, Luc Delvaux, Teodoro Auricchio</b> <b>Traces of Armand Bonn</b>
<b>16:30</b>	<b>Ewa Kruppa</b> <b>Migration sammeln: das Museum Friedland</b>
<b>17:00</b>	<b>Dr. Antje Scherner</b> <b>Spur(en)los? Wie Geschichte von Objekten verschwindet</b>
<b>17:30</b>	<b>Ende Vorträge</b>
	<b>EG, Raum 1 &amp; Foyer</b>
	<b>anschließend Festempfang</b> <b>Apéro mit Brezeln</b>
<b>17:45</b>	<b>Gremientreffen</b> <b>jeweils 1 Stunde</b>
	<b>EG, Raum 2</b>
	<b>Fachgruppe Präventive Konservierung</b> <b>(mit Wahlen)</b>
	<b>EG, Raum 4</b>
	<b>Fachgruppe Foto / Film / Audiovisuelles Kulturgut</b> <b>(mit Wahlen)</b>
	<b>OG, Raum 5</b>
	<b>Fachgruppe Kunsthandwerkliche Objekte</b> <b>(mit Wahlen)</b>
	<b>EG, Raum 1</b>
<b>19:00</b>	<b>Festvortrag</b>
	<b>Prof. Dr. Valentin Groebner</b> <b>Professor für Geschichte mit Schwerpunkt Mittelalter</b> <b>und Renaissance, Universität Luzern</b> <b>Auratisierung und Akkumulation:</b> <b>Was zeigen Museen mit ihren Originalen?</b>
<b>20:00</b>	<b>Ende Tag 1</b>

## TAG 2

EG, Foyer

08:30 **Öffnung Tagungsbüro**

EG, Raum 1

EG, Raum 2

09:00 **Artemis Rüstau**  
Die Geschichte eines Flusses:  
Das Kunstwerk und seine Biographie**Ruth Tenschert**  
Veränderungsgeschichten – Auf  
Spurensuche an mittelalterlichen  
Kirchenportalen09:30 **Denise Madsack**  
Was bleibt? – (Ver)Änderungen an  
ortsspezifischen Kunstwerken**Elisabeth Fugmann**  
Das Boethius-Diptychon –  
Vom Prachtgeschenk der Spätantike  
zur mittelalterlichen Liturgie10:00 **Dr. Tina Potočnik**  
Villa Šerbec – the research on the  
Le Cobusierian “stilt house”**Christine Machate, Dr. Sebastian Dohe**  
Die drei Leben eines Bildes –  
Der Flügelaltar der Pfarrei Oberweimar

OG, Raum 5

10:30 **Kaffeepause**

EG, Raum 1

EG, Raum 2

11:00 **Dr. Wanja Wedekind**  
Das Rätsel um die "Kleine Kaskade" von  
Schloss Wilhelmsthal – Untersuchung  
und restauratorische Prospektion**Dr. Tobias Kunz**  
Vom Wallfahrtsaltar zum Galeriestück –  
Das spätgotische Gereonretabel der  
Kölner Stiftskirche St. Gereon unter  
den Freisinger Fürstbischöfen im  
17. Jahrhundert11:30 **Dr. Thomas Krämer**  
Konstruktion eines Galeriebildes –  
Zum Holztafelgemälde „Diana und  
Aktäon“ von Hendrick van Balen und  
Jan Tilens und seinen Ursprüngen  
als Kielklavierdeckel**Dr. Gabriele Schwartz**  
Pasticci – Restaurierungsergebnisse  
der Nachkriegszeit in der ehemaligen  
Kirchenprovinz Sachsen12:00 **Klaus Martius**  
Biografie einer mehrfach umgebauten  
Laute**Cornelia Saffarian, Dr. Catharina Blänsdorf**  
Zum Umgang mit den Skulpturen der  
Sammlung des Herzoglichen  
Georgianums München12:30 **Carola Klinzmann, Olaf Kirsch**  
Aus Alt mach Neu? Untersuchungen am  
Cembalo von Pascal Taskin**Annett Xenia Schulz**  
Wie ein Altar Geschichte konserviert –  
Ein kunsthistorisches Kleinod im  
Havelland

OG, Raum 5

13:00 **Mittagspause**

## TAG 2

EG, Raum 1

**14:30 Dr. Christoph Berthold**  
 Verborgenes sichtbar gemacht:  
 Nichtzerstörende und hoch ortsaufge-  
 löste Spurensuche an archäologischen  
 Objekten am CCA-BW

**15:00 David Bitter**  
 Brandpatina an archäologischen  
 Eisenfunden

**15:30 Dr. Britta Schmutzler**  
 Spertiniit, Kupfer-II-Hydroxid und Bremer  
 Blau – Spuren und Restaurierungs-  
 geschichte(n)

**16:00 Armin Häberle**  
 "Have always in a readinefs by you the  
 Crumbs of fine Manchet" –  
 Zu Phänomenologie, Relevanz und  
 Marginalisierung von Eliminations- und  
 Korrekturverfahren in Zeichnungen  
 der Frühen Neuzeit

**16:30 Ende Vorträge**

**16:45 GREMIENTREFFEN**  
 jeweils 1 Stunde

EG, Raum 4  
 Interessengruppe Selbstständige  
 Freiberufler

OG, Raum 5  
 Interessengruppe Öffentlicher Dienst

EG, Foyer, Raum 2 & 3

**19:00 BUNTER ABEND des VDR**  
 Buffet und Musik mit Jonas Korten  
 (Vinyl) und Live-Musik mit dem Duo  
 Neumeyer-Rompel (Drums und Piano)

EG, Raum 2

**Christiane Ehrenforth**  
 Die Metamorphose eines Gemäldes –  
 Kunsttechnologische und restaurierungs-  
 geschichtliche Untersuchung der  
 „Leda mit ihren Kindern“ des  
 Leonardo-Schülers Giampietrino

**Anna Emerson**  
 Der Freiburger Silberaltar –  
 Konservierung im Spannungsfeld  
 zwischen musealen und liturgischen  
 Anforderungen

**Barbara Goldmann**  
 „...ein sehr mühsames Werck von Wachs  
 boussiret“ – Zur Konservierung und  
 Restaurierung eines Meisterwerks  
 von Daniel Neuberger

**Gunnar Siedler, Sebastian Vetter**  
 Dokumentation im Wandel der Zeiten –  
 Wie können wir die sich schnell ändern-  
 den Dokumentationsmethoden in den  
 stetigen Prozess der Dokumentation/  
 Kartierung integrieren?

**TAG 3**

**GREMIENTREFFEN**

EG, Raum 4

**09:30** Fachgruppe Textil  
(mit Wahlen)

OG, Raum 5 (abgetrennter Bereich)

**09:45** Meet & Greet der Fachgruppe  
Polychrome Bildwerke

OG, Raum 5 (abgetrennter Bereich)

**10:00** Meet & Greet der der Fachgruppe  
Moderne & Zeitgenössische Kunst  
Austausch über Ideen & Wünsche  
für kommende Arbeitsgruppen

**10:30** Ende

EG, Foyer

**ab 09:30** Registrierung im Tagungsbüro

EG, Raum 1

**11:00** 20. Mitgliederversammlung des VDR  
Teil 1

EG, Foyer & Raum 1

**13:00** Mittagessen

EG, Raum 1

**13:45** 20. Mitgliederversammlung des VDR  
Teil 2

**17:00** Ende

# Zusammenfassung der Vorträge





# Vom Kunstwerk zum Stückwerk – und zurück: Notwendigkeit und Unmöglichkeit der Integral-Restaurierung

Dr. Harald Kimpel



Sam Francis: Basel Mural I mit den Fragmenten 1 and 2 von Basel Mural III. © The Norton Simon Museum, Pasadena, USA.

Medizin und Restaurierung sprechen bekanntlich nicht gern von hoffnungslosen Fällen. Dennoch kennen beide Metiers Gegebenheiten, bei denen die Sanierungskunst wenig aussichtsreich erscheint. Denn die Spuren, die die Rezeptionsgeschichte eines künstlerischen Objekts an diesem hinterlässt, sind oftmals nicht nur oberflächlicher Natur: Ein dreiflügeliger Klappaltar, um 1500 für eine süddeutsche Kirche gemalt, im 19. Jahrhundert zerlegt und stückweise veräußert: der Mittelteil in einem Münchner Museum, der rechte Flügel in New York, der linke in Kopenhagen, die Predella verschollen... Auf dem zerstörerischen Weg vom Ursprungsort zum Museum, von der Ritualfunktion zur Ausstellungsfunktion, verliert das auf divergente Standorte versprengte Kunstwerk mit seinem originären Wirkungsgefüge auch seine authentische Aura. Mit den Eingriffen in den materiellen Bestand gehen gravierende Veränderungen der Wahrnehmungsumstände einher, die die gesellschaftliche Bedeutung des Werkes verfälschen.

Dasselbe Schicksal widerfährt auch Gegenständen der neueren Kunstgeschichte. Mehrteilige Installationen werden aus kommerziellen Gründen zerlegt, Environments in Fragmenten vermarktet, Werkserien aufgelöst, in Einzelteilen angeboten und auf öffentliche oder private Sammlungen verteilt. Geschnitten oder am Stück – diese Metzgerladen-Alternative gilt auch im Ramschladen des Kunstmarkts.

Der Vortrag möchte aufmerksam machen auf die Problematik dieser Parzellierungsprozesse: ein Plädoyer für die Revision von Substanz-Demontagen und Kontext-Destruktionen, für eine Berufsfelderweiterung des ästhetischen Reparaturbetriebs, die man „Integral-Restaurierung“ nennen könnte.

An Fallbeispielen aus dem Zusammenhang der Kasseler documenta – wie Richard Hamiltons „Seven Rooms“ (d10, 1997) oder Sam Francis' „Basel Murals“ (d3, 1964) – soll die Notwendigkeit, aber auch die Unmöglichkeit der Rückgewinnung jenes ursprünglichen Ganzen deutlich werden, das stets mehr ist als die Summe seiner Teile. Denn damit wieder zusammenkommt, was einmal zusammengehörte, ist mehr erforderlich als die Kunstfertigkeit der konservierenden und restaurierenden Zunft: Es ist Geld, „der wirkliche Geist aller Dinge“ (Karl Marx).

**Kontakt** Dr. Haral Kimpel  
Kunstwissenschaftler  
An der Karlsaue 20, 34121 Kassel  
haraldkimpel@t-online.de

# Von der Aktion zur dokumentarischen Rekonstruktion – Das documenta archiv erzählt die Geschichte(n) von Bazon Brock's Besucherschulen mit Fokus auf dem Audiovisuellen Vorwort

Arlett Sauermann, Melissa Köhler



Das documenta archiv erzählt die Geschichten von *Bazon Brock's Besucherschulen* mit einer Spurensuche zum *Audiovisuelle Vorwort*. Brocks „Multivisionen“<sup>1</sup>, wie er sie nannte, begleiteten das Programm mehrerer documenta Ausstellungen. Brock startete mit der „Kleinen Besucherschule“ zur documenta 4 seine performative Form der Kunstvermittlung. Vier Jahre später ließ er ein Multiprojektionssystem installieren, welches als „Audiovisuelles Vorwort (AVV)“ betitelt ist. Bis zur documenta 9 lassen sich weitere Vermittlungsformen finden, danach endet die Liason zwischen Brock's Besucherschulen und documenta. Auslöser für die Auseinandersetzung mit dem AVV war die Ausstellung Bauhaus / documenta. Vision und Marke, die 2019 in der Neuen Galerie in Kassel gezeigt wurde. Ein Bestreben der Kuratoren war es, das AVV in die Ausstellung zu integrieren. Der Konflikt bestand darin, dass das AVV erst durch einen Zufall in Brocks Garage in Einzelteilen gefunden wurde und ein Konzept für die Nutzbarmachung erarbeitet werden musste. Schlussendlich konnte die Präsentation des AVV als digitalisierte, installative, dokumentarische Rekonstruktion in der Ausstellung realisiert werden.

The documenta archiv tells the stories of Bazon Brock's visitor schools with a search for traces on the "Audiovisual Preface". Brock's "multivisions," as he called them, accompanied the program of several documenta exhibitions. Brock launched his performative form of art education with the "Little Visitor School" for documenta 4. Four years later, he had a multi-projection system installed, titled "Audiovisual Preface (AVV)." Further forms of mediation can be found until documenta 9, after which the liason between Brock's visitor schools and documenta ends. The trigger for the discussion of the AVV was the exhibition Bauhaus | documenta. Vision and Brand, which was shown at the Neue Galerie in Kassel in 2019. One aspiration of the curators was to integrate the AVV into the exhibition. The conflict was that the AVV was only found in pieces by chance in Brock's garage and a concept for making it usable had to be worked out. The result is the presentation of the AVV as a digitized, installative, documentary reconstruction in the exhibition.

**Kontakt** Dipl.-Rest. (FH) Arlett Saueremann  
Restauratorin für Papier/ Bestandserhaltung/ Notfallmanagement/ Präventive Konservierung  
documenta und Museum Fridericianum gGmbH // documenta archiv  
Friedrichsplatz 18, 34117 Kassel  
+49 561707273114  
saueremann@documenta.de

---

<sup>1</sup> Dieser von ihm verwendete Begriff stammt aus einer Rede für das ProPrint Forum – print & media-Kongreß '94. BROCK 1994.

# Der Blick ins Videobild

Sophie Bunz, Agathe Jarczyk, Kerstin Mürer



Atelier für Videokonservierung Bern, 2020. Foto: unbekannt.

In der Konservierung-Restaurierung stellt sich immer wieder die Frage, ob Spuren als Schaden oder aber als werkimmanente oder herstellungsbedingte Phänomene zu bewerten sind. Auch bei Untersuchungen zum Zustand und Werkgenese von analoger und digitaler Videokunst bleiben folgende Fragen zentral: Handelt es sich bei einem festgestellten Phänomen um ein aufgezeichnetes, künstlerisch intendiertes Artefakt, um eine Bildstörung oder resultierend aus dem Digitalisierungsprozess? Welche Spuren der Produktion lassen sich am Video ablesen und welche Rückschlüsse können für die Präsentation der Werke gezogen werden?

Zwischen 2010 und 2019 wurde ein bedeutender Teil der analogen Videokunstsammlung des Kunsthaus Zürich digitalisiert. Dabei konnten unzählige Spuren gefunden und in Kooperation mit Spezialist:innen, Künstler:innen und Produzent:innen untersucht und beurteilt werden. Im Beitrag werden einige dieser technologischen Befunde beispielhaft beleuchtet. Zudem wird diskutiert, wie der Wissenstransfer des extern ausgeführten Restaurierungsprojekts an die Auftraggeberin stattgefunden hat und welche Strategien sich als geeignet erwiesen. Inwieweit bewährte sich die hauseigene Datenbank als Wissensspeicher der Rechercheergebnisse, Dokumentationen zur Konservierung und der Produktionsgeschichte? Und welche weiteren Möglichkeiten wurden für diesen Transfer und den damit erhofften Aufbau von spezifischem Knowhow und Wissen im Kunsthaus genutzt? Eine kleine Ausstellung mit dem Titel «Videoerhaltung gestern, heute und morgen» zu den Erkenntnissen des Digitalisierungsprojektes, nahm sich im Herbst 2019 der Vermittlung dieses Wissens an ein größeres Publikum an.

Der Vortrag betont die Relevanz sich ergänzender Recherchearbeiten innerhalb wie außerhalb der Sammlungsinstitution. Er beleuchtet ebenfalls die fruchtbare Kollaboration des interdisziplinären Teams, welches nicht nur technologische Erkenntnisse generierte, sondern im gegenseitigen Austausch die Etablierung der Erhaltung von Medienkunst im Kunsthaus Zürich und deren Vermittlung an ein breiteres Publikum wesentlich vorangetrieben hat.

**Kontakt** Sophie Bunz, M. A.  
Konservatorin-Restauratorin für zeitbasierte Medienkunst  
Atelier für Videokonservierung  
Postfach 2093, CH-3001 Bern  
+41 315110357  
info@videokonservierung.ch

Agathe Jarczyk  
Atelier für Videokonservierung

Dipl.-Rest. Kerstin Mürer  
Leiterin Restaurierungsabteilung KHZ  
Kunsthaus Zürich / Leitung Restaurierungsabteilung  
Heimplatz 1, 8001 Zürich  
+41 442538525  
Kerstin.Muerer@kunsthau.ch

# Zeitgenössisches Erhalten von und durch Spuren

Dr. Anna Schäffler



Anna Oppermann, Fotografie aus „Ensemble mit Dekor (über den Umgang mit Menschen, wenn Zuneigung im Spiel ist), Dekor mit Birken, Birnen und Rahmen, seit 1980 (Filiation). © Courtesy Nachlass Anna Oppermann / Galerie Barbara Thumm Berlin. Foto: Anna Oppermann.



In meinem Beitrag möchte ich das Tagungsthema der Spuren im Kontext des Wandels der Restaurierung von zeitgenössischer Kunst aufgreifen und kunsthistorisch sowie theoretisch reflektieren.

Abhängig von den jeweiligen Bewertungsrahmen unterliegt das Werk unterschiedlichen restauratorischen Wertvorstellungen, die stets zeitlich bedingt sind und sich im Laufe der Zeit ändern können. Da Erhaltung selbst immer nur eingebunden in den jeweiligen zeitgenössischen Kontext bzw. als Ausdruck ihrer je eigenen Zeit verstanden werden kann, verschränkt sich das von dieser Erhaltungshandlung abhängige Werk immer wieder neu mit der Zeit.

Die Spuren stellen sowohl den Bezug zur jeweiligen Zeit als auch zur eigenen Historizität her, indem sie verschiedene historische Momente markieren und zu einer Unterscheidbarkeit führen. Die Zeitgenossenschaft von Erhaltung ergibt sich aus der Zeitgebundenheit ihres Handelns, sie ist Ausdruck ihrer jeweiligen Zeit. Das Werk wird durch die werkkonstituierende Erhaltungshandlung immer wieder an die Zeit zurückgebunden und ist deshalb zeitgenössisch.

Folglich möchte ich im Zusammenhang mit der Zeitgenossenschaft von zeitgenössischer Kunst ein verändertes Verständnis der Erhaltungsaufgabe entwerfen. Statt der scheinbaren Neutralität und Unveränderlichkeit geht es vielmehr um eine Erzeugung von Differenzen verschiedener Zustände. Die Aufgabe der zeitgenössischen Erhaltung wird es somit, durch Veränderungen Spuren zu hinterlassen, um diese Zeitgenossenschaft sichtbar werden zu lassen. Anders gesagt: Über die sich bereits angelagerten Spuren hinaus wird auch der restauratorische Eingriff als Spur gewertet, die in dieser Perspektive nicht unsichtbar sein soll, sondern gerade zur Voraussetzung für die Zeitgenossenschaft zeitgenössischer Werke wird.

Die vorliegenden Ausführungen sind ein Versuch, nicht erneut nach dem Verlust durch Veränderung zu fragen, sondern vielmehr das Potenzial dieser Prozesse und der Sichtbarmachung der Zeit durch Erhaltung zu begreifen. Das zeitgenössische Werk ist, so die These, auf besondere Weise abhängig von der Erhaltung, die es immer erst wieder zeitgenössisch werden lässt. Indem Erhaltung als Bedingung zeitgenössischer Kunst und die Zeitgenossenschaft durch Erhaltung als wertvoll, statt als Wertverlust entworfen wird, ist das Potenzial einer solchen Neuauffassung idealerweise auch die Versöhnung restauratorischen Handelns mit sich selbst.

Anhand meiner praktischen Erfahrung der Installierung der Ensembles von Anna Oppermann gebe ich sowohl Einblick in die indexikalische Spurensuche anhand des Materials, die handlungsleitend ist, sowie den Stellenwert sichtbarer Spuren und die Dokumentation eigener Spuren durch Erhaltung. Oppermanns Ensembles eignen sich in ihrer Prozesshaftigkeit zur Sichtbarmachung der Anlagerung von Spuren in der Zeit, die ähnlich wie bei einem Palimpsest überschrieben und gleichzeitig noch vorhanden sind.

**Kontakt** Dr. Anna Schäffler  
Kunsthistorikerin & Kuratorin  
mail@annaschaeffler.info  
www.preservation.services  
www.annaschaeffler.info

**Stichworte** Künstlerische Nachlässe, Zeitgenössisches Erhalten, Spuren, Interpretation, Anna Oppermann, Prozesshaftigkeit

## **Bornes along the journey of *L'Hourloupe* – An art technological study of Jean Dubuffet's early transfers on resin**

Éléonore Bernard



Jean Dubuffet's assistant working on the transfer of the sculpture "Borne au Logos II" in 1967. © Archives Fondation Dubuffet. Photo: Barbezat, 1967.

This presentation summarizes the findings gained during Bernard's master thesis "Bornes along the journey of L'Hourloupe. An art technological study of Jean Dubuffet's early transfers on resin on the basis of Borne au Logos IV (1966)", submitted in 2020.

Jean Dubuffet's transfer on resin technique consisted in replacing the original carrier of his sculptures – expanded polystyrene – with a more resistant material – glass fiber reinforced unsaturated polyester – without altering the shape of the sculpture and the lines painted on the surface. This process required a series of operations, which have been described in the artist's catalogue raisonné, in MoMA's 1995 study of a transfer on resin sculpture, as well as in unpublished documents and notes in the artist archives at the Fondation Dubuffet. However, the published descriptions of the transfer procedure leave certain questions about the manufacturing process unanswered. Although there is a general consensus about the function of the technique and its main steps, the order of operation and the described materials tend to vary. Furthermore, in the archival documents there was evidence that transfers on resin were difficult to achieve. The goal of Bernard's thesis was to improve the technological understanding of Dubuffet's early transfers on resin by looking at the materiality of the sculpture series Borne au Logos.

The Borne au Logos series has a pioneering status within the artistic cycle of L'Hourloupe. Between August and October 1966, these eight sculptures were carved from blocks of expanded polystyrene and painted with polyvinyl acetate dispersion paint. Because of how vulnerable expanded polystyrene is, Dubuffet soon started looking for ways to increase the longevity of the sculptures. As such, the transfer on resin sculptures are evolutions of the expanded polystyrene sculptures – an artistic choice to preserve the works. Borne au Logos II, III and IV were among the very first sculptures to be transferred onto polyester resin in spring 1967. The art technological study of the Borne au Logos series provided valuable insight into the structural composition of early transfer on resin sculptures. FTIR spectroscopy was used to determine paint binders, varnishes and resins. The sequence of the layers was examined with cross-sections. The production of mock objects also proved to be crucial to retrace the practical implementation of the technique and to understand the function and challenges of the individual steps.

We believe that this newly acquired knowledge about the complex materiality of Jean Dubuffet's early transfers on resin sculptures can be seminal in establishing appropriate treatment protocols for this type.

**Kontakt** Éléonore Bernard M.A.  
Selbstständige Restauratorin  
Oedegard & Bernard Restaurierung KIG  
CH-3014 Bern  
eleonore.bernard@atelier40a.ch  
+41 789661789

# Kontextualisierung von Werkspuren und naturwissenschaftlichen Analyseergebnissen für den Francis Bacon Catalogue Raisonné

Dr. Elke Cwiertnia



Fotomontage der Gemälde 'Untitled figure study' und 'Untitled portrait head' (ca. 1962) von Francis Bacon. © The Estate of Francis Bacon und Elke Cwiertnia. Alle Rechte vorbehalten. DACS/Bild-Kunst 2013. Fotos und Fotomontage: Elke Cwiertnia, 2013.

Der Maler Francis Bacon (1909-1992) hat eine Vielzahl von Interviews gegeben, jedoch selten detaillierte Angaben zu seinem Malprozess gemacht oder schriftlich dokumentiert, was die Einordnung einiger undatierter Gemälde beim Erstellen eines Werkverzeichnisses erschwerte. Im Francis Bacon Projekt der Northumbria University, UK, in Zusammenarbeit mit The Estate of Francis Bacon wurden über 60 Gemälde und mehr als 150 Materialien aus seinem Atelier umfassend kunsttechnologisch untersucht, um die Authentifizierung von Werken mit umstrittener Herkunftsgeschichte zu unterstützen und bei der Datierung der Gemälde zu helfen. Die erarbeitete Datenbank ermöglichte es erstmals, sein Werk materialtechnisch detailliert zu vergleichen und Entwicklungen über Jahrzehnte nachzuvollziehen. Im Beitrag werden zwei Fallbeispiele aus dem interdisziplinären Projekt und ausgewählte Untersuchungsergebnisse im Kontext vorgestellt. Die Bedeutung und der Mehrwert der Zusammenarbeit von Restauratoren, Sammlern, Kunsthistorikern, Archivaren und Naturwissenschaftlern werden dabei aufgezeigt.

The painter Francis Bacon (1909-1992) gave several interviews, however, he rarely discussed his painting process in detail or documented it in writings. This makes it difficult to date or categorize some of his paintings. During the Francis Bacon research project at Northumbria University, UK, in collaboration with The Estate of Francis Bacon, over 60 paintings and about 150 objects from his studio were investigated to aid authentication of works with unknown provenance and to better date some of his works. The database made it possible to compare his works in terms of materials and painting technique and to reveal developments during his productive years. This article provides an insight into this interdisciplinary project by discussing two case studies and selected results in context. The importance and the added value of the collaboration between conservators, collectors, art historians, archivists and scientists are shown.

**Kontakt** Dr. Elke Cwiertnia  
Conservation Scientist  
Rathgen-Forschungslabor, Staatliche Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz  
Schloßstr. 1A, 14059 Berlin  
+49 30 266427133  
E.Cwiertnia@smb.spk-berlin.de  
www.smb.museum/rf

## The “North-American Royal Collections” Project at the Musée du quai Branly – Jacques Chirac, Paris

Éléonore Kissel\*, Stéphanie Elarbi\*\*, Elsa Debiesse\*\*, Clothilde Castelli\*\*, Paz Nuñez Regueiro\*\*, Nikolaus Stolle\*\*, Céline Daher\*\*



Collectively looking at a pipe. © Musée du quai Branly – Jacques Chirac. Photo: Julien Brachammer, 2023.

The North-American Royal Collections project (Collections Royales d'Amérique du Nord: CROYAN) was initiated by the Musée du quai Branly - Jacques Chirac (mqB-JC), Paris, in 2019. It focuses on approximately 250 artifacts collected in the lands that are today Canada and the United States between the 17th and the 19th century. The project gathers participants from various fields including Heritage Conservation, Conservation Science, Curatorial Studies, Anthropology, History and Art History. Each object is studied through a detailed condition report, high definition photography and several analytical techniques in order to identify their materials, manufacturing technologies and current condition. Material traces complete knowledge stemming from Indigenous communities, archives and museum documentation. Case studies show how such multiple points of views may inform conservation decisions. The collaborative aspect is emphasized: representatives of Native Americans are instrumental in working with the museum's team to make decisions regarding preventive and curative treatments.

Das Projekt die „Nordamerikanischen Königssammlungen“ (Die königlichen Sammlungen aus Nordamerika: CroyAN) wurde vom Museum du quai Branly-Jacques Chirac (mqB-JC), Paris 2019 initiiert. Es konzentriert sich auf etwa 250 Objekte, die in den Ländern des heutigen Kanadas und den Vereinigten Staaten zwischen dem 17. und 19. Jahrhundert gesammelt wurden. Das Projekt vereint Mitglieder verschiedener Disziplinen, wie aus der Denkmalpflege, den Konservierungswissenschaften, curatorial studies, Anthropologie, Geschichte und der Kunstgeschichte. Jedes Objekt wird eingehend durch einen eigenen Zustandsbericht, sprich hochauflösende Fotografien sowie verschiedene analytische Techniken zur Identifikation der Materialien, seiner Herstellung und seines gegenwärtigen Zustands untersucht. Materielle Spuren vervollständigen das Wissen von indigenen Gemeinschaften, Archiven und Museumsdokumentationen. Fallstudien zeigen, wie solche multiplen Standpunkte Erhaltungsentscheidungen beeinflussen können. Der Aspekt der Zusammenarbeit wird hervorgehoben: denn Vertreter indigener Gemeinschaften sind maßgeblich an der Zusammenarbeit mit dem Team des Museums beteiligt, um Entscheidungen über vorbeugende und „heilende“ Behandlungen zu treffen.

**Kontakt** Éléonore Kissel, M. A.  
Head of Preservation  
Musée du quai Branly – Jacques Chirac  
222, rue de l'Université CS 60851, F- 75281 Paris  
+33 156617196  
Eleonore.Kissel@quaibrantly.fr

## Traces of Armand Bonn

Dr. Annalisa Pilato\*, Luc Delvaux\*\*, Teodoro Auricchio\*, I. Rosati\*\*, E. Van Caelenberge\*\*



Founding of Armand Bonn's autographed visiting @Istituto Europeo del Restauro. Photo: T. Auricchio.



The study of the biography of ancient artifacts reveals that the motivations that induced man to modify their shape or decoration are manifold and tied to issues such as functionality, custom, fashion, religion or to an economy of means subject to the cost of raw material and execution time. This applies in particular to wooden artifacts, where the scarcity of the material and the cost-time ratio have always heavily influenced the technical choices made both by ancient craftsmen and later conservators, who inevitably relied on the restoration theories of their time.

The restoration process undertaken recently on an important series of Egyptian coffins of the 21st Dynasty (c. 950 BC), originating from the “Second Cache of Deir el-Bahari” (Bab El-Gasus) and acquired by the Royal Museums of Art and History of Brussels in 1894 have allowed to study the work of Armand Bonn, a late 19th century conservator. According to newly discovered archival documents, Armand Bonn was “Réparateur actuel du Musée Royal des Arts Décoratifs de Bruxelles” from 1894 to 1896. He was an excellent conservator according to the methods of his time, redecorating rigorously and mimetically any gaps in the painted surfaces as the then standards imposed.

Bonn's intervention on the coffin of a Priest of the God Amon (inv. E.05879) represents an extraordinary case of modification. The lower part of the lid of this coffin being particularly deteriorated, and in order to eliminate a large spatial gap, Bonn repositioned the coffin's foot, purposely giving it a wrong inclination in an attempt to bridge the material gap. The recent restoration work detected and documented this transformation by the conservator as well as traces of the original, ancient manufacture. The wooden elements that made up the foot of the coffin were subsequently put back in their original position thanks to a study of the hieroglyphic inscription and using the original joints.

The recent restoration, executed by Istituto Europeo del Restauro, of the coffins from Bab el-Gasus also led to the discovery of interesting archival traces related to Armand Bonn. Particularly interesting are the hand-written notes that Bonn had hidden underneath the stuccowork of the repairs. He signed and dated his business cards so that posterity could know the name of the one who first performed a restoration on these important artifacts. His business motto “Reparations Invisibles” epitomizes late 19th century restoration philosophy and motivates the technical interventions performed by restorers of that time.

**Kontakt** Dott.ssa Annalisa Pilato  
Director and Restorer  
Istituto Europeo del Restauro  
Castello Aragonese, 80077 Ischia (Na), Italia  
+39 3294229695  
pilatoannalisa@gmail.com

Luc Delvaux  
Istituto Europeo del Restauro, Ischia, NA Italy

Teodoro Auricchio  
Royal Museums of Art and History, Brussels

I. Rosati  
Royal Museums of Art and History, Brussels

E. Van Caelenberge  
Royal Museums of Art and History, Brussels

# Migration Sammeln: das Museum Friedland

Ewa Kruppa



Nissenhütten im Grenzdurchgangslager Friedland, Anfang 1950er Jahre. © Museum Friedland.  
Foto: unbekannt.

Durch die Aufnahme von über vier Millionen Menschen aus aller Welt zeichnet sich das Grenzdurchgangslager Friedland in Niedersachsen als bedeutsamer Erinnerungsort deutscher Geschichte aus. Infolge der großen Flüchtlingsbewegung nach Ende des Zweiten Weltkrieges entstand im September 1945 in Friedland ein Durchgangslager, das bis heute existiert und weiterhin schutzsuchende Menschen aus aller Welt aufnimmt.

2016 wurde in Friedland ein Museum eröffnet. Seine Sammlung ist von einer Vielfalt geprägt. Neben klassischem Sammlungsgut aus dem Kontext Flucht und Vertreibung gehören lebensgeschichtliche Interviews zum Museumsbestand. Das materielle und immaterielle Kulturgut trägt Spuren aus biografischem, historischem und institutionellem Kontext. Im Tagungsbeitrag wird einzelnen Spuren nachgegangen, sie werden kontextualisiert, so dass die Verflechtung von Oral History und historischer Forschung am Objekt deutlich wird. Anhand einiger Objekte soll die Sammlung exemplarisch vorgestellt werden.

Eines dieser Beispiele ist die Nissenhütte als eine der frühesten Notunterkünfte. Im Laufe seiner Geschichte hat sich das Erscheinungsbild des Lagers stark gewandelt. In der Anfangszeit dienten ca. 200 sogenannte Nissenhütten als Unterkunft und Funktionsgebäude. Der bauliche Typus zeichnet sich durch seine einfache Bauweise aus und versinnbildlicht das Lager als eine sich wandelnde Institution. Heute erinnert eine einzige Nissenhütte an das Nissenhüttenlager von damals. Ihr Standort im Verbund mit den historischen Bauten, den Holzbaracken und Denkmälern ist besonders hervorzuheben. Heute fungiert sie als verbindendes Element zwischen dem Grenzdurchgangslager Friedland, seinen Bewohner:innen und dem Museum Friedland und ist ein Ort der Begegnung und des Austauschs geworden.

An diesem Beispiel werden aus musealer Sicht die Geschichte des Lagers in seinem Wandel und die Herausforderungen im Umgang mit Sammlungsgut an einem lebendigen Erinnerungsort vorgestellt.

**Kontakt** Ewa Kruppa  
Kunsthistorikerin und Restauratorin  
Museum Friedland | Sammlung/ Archiv  
Bahnhofstr. 2, 37133 Friedland  
+49 55048056205  
+49 176 22207884  
kruppa@museum-friedland.de  
www.museum-friedland.de

# Spur(en)los? Wie Geschichte von Objekten verschwindet

Dr. Antje Scherner



Beschädigte oder veränderte Artefakte sind wichtige Quellen für die kunst- und kulturgeschichtliche Forschung. Schon in der Frühen Neuzeit regten solche Gegenstände die Phantasie der damaligen Betrachter an und riefen kreative Deutungen hervor, die ebenso aussagekräftig sind wie die beschädigten Gegenstände selbst.

Schwierig ist jedoch das andere Extrem, nämlich das gänzliche Fehlen von Verwendungsspuren an Objekten, deren Gebrauch durch Archivalien eigentlich belegbar ist. Die Diskrepanz von Schriftzeugnissen und spur(en)losem Objektbefund stellt ein kaum lösbares Dilemma für die Kunstwissenschaft dar.

Der Vortrag nimmt beide Aspekte in den Blick und plädiert für den Erhalt von Gebrauchsspuren und Beschädigungen an Kunstwerken selbst dann, wenn sie stark entstellend sind.

**Kontakt** Dr. Antje Scherner  
Hessen Kassel Heritage

# Die Geschichte eines Flusses: Das Kunstwerk und seine Biographie

Artemis Rüstau



Flussdelta, Florida. Foto & ©: Petra4711.

Zeitgenössische Kunstwerke können unter Umständen, im Gegensatz zu traditionellen Arbeiten, als nicht in sich geschlossen beschrieben werden und bestimmen sich durch einen prozessualen Charakter. Deren Manifestation kann sich in unterschiedlichen materiellen oder immateriellen Formen (z. B. Performance, audience participation) und sich stetig ändernd (z. B. fotografische Dokumentation, Relikte) ausprägen.

Ein Modell, welches entwickelt wurde, um dem Prozesshaften eines Kunstwerkes in der Konservierung von zeitgenössischer Kunst gerecht zu werden, unter Berücksichtigung des sich stetig ändernden Kontextes, ist das der Biographie (Vall, et al. 2011). Das Modell wurde der Anthropologie (Kopytoff 1986) entlehnt und ermöglicht eine nicht lineare, prozesshafte Sicht auf Kunstwerke und registriert dabei, dass sie sich über die Zeit entwickeln. Wie Menschen können sie durch charakteristische Lebenssituationen gehen, mit Wendepunkten und Veränderungen in ihrem Status und ihrer Bedeutung. Der Begriff erlaubt auch, die Einflüsse anderer als die des Künstlers auf die Identität des Kunstwerkes darzustellen, wie z. B. Momente der Produktion, Sammlung, Besitz, Ausstellung, Lagerung und Restaurierung.

Insbesondere beschreibe ich die Rolle des Sammlers, welcher maßgeblich das Kunstwerk prägt und seine Entwicklung bestimmt. Beim Betrachten der Biographie eines Kunstwerkes kann sich jedoch auch die Biographie einer Sammlung erschließen. Dabei ist ein Sichtbarmachen von unterschiedlichen Interessengruppen und Situationen möglich, die auf das Kunstwerk wirken und es in seiner Entwicklung und in seiner Form und Präsentation beeinflussen. Anhand von zwei Fallbeispielen aus zwei unterschiedlichen zeitgenössischen Privatsammlungen (Eyck Collection, Maastricht und Haubrok Collection, Berlin) möchte ich diese Wirkungsprozesse skizzieren.

**Kontakt** Dipl.-Rest. Artemis Rüstau  
Restauratorin  
Kunstmuseum Wolfsburg  
Hollerplatz 1, 38440 Wolfsburg  
+49 5361266942  
ruestau@kunstmuseum.de

---

#### Literatur

Igor Kopytoff, «The cultural biography of things: commoditization as process», in: Arjun Appadurai (Hrsg.), *The Social Life of Things: Commodities in Cultural Perspective*, Cambridge: Cambridge University Press, 1986, S. 64–91.

Renée van de Vall, et al., «Reflections on a Biographical Approach to Contemporary Art», in: *Proceedings of ICOM-CC 16th Triennial Conference. WG Theory and History in Conservation*, Lisbon 2011, S. 1-7.

# Veränderungsgeschichten – Auf Spurensuche an mittelalterlichen Kirchenportalen

Ruth Tenschert



St. Stephan Dom, Wien. Foto: R. Tenschert 2015.



Mittelalterliche Kirchenportale zeigen uns heute meist ein völlig anderes Erscheinungsbild als zu ihrer Entstehungszeit. Häufig waren sie in ihrer Geschichte Umgestaltungen unterworfen, beispielsweise im Hinblick auf farbliche Gestaltungen oder auch hinsichtlich des Figurenprogramms. Was sehen wir heute überhaupt an Portalen und was davon gibt uns Aufschlüsse über die verschiedenen Umgestaltungen? Welche Zeitschichten und Veränderungen können noch abgelesen werden?

Von 2015-2018 wurden u. a. die Fürstenportale des Wiener Stephansdoms im Rahmen des BMBF-finanzierten Forschungsprojektes „Mittelalterliche Portale als Orte der Transformation“ eingehend interdisziplinär untersucht. Voran standen zunächst Fragestellungen des Bauablaufs. Wann wurden die Portale eingebaut und wie vollzog sich dann die Veränderungsgeschichte der Portale mit Vorhallenanbauten und Restaurierungskampagnen im 19. Jahrhundert, denn: Augenfällig ist das heute völlig konträre Erscheinungsbild der beiden zeitnah entstandenen Langhausportale. Das nördliche Bischofstor erscheint trotz Vorhalle verschmutzt und unscharf in den Linien der figuralen und architektonischen Teilbereiche, das Singertor im Süden dagegen sauber, klar und detailreich. Ein Ergebnis der restaurierungswissenschaftlichen Spurensuche war, dass das heutige Erscheinungsbild auf die grundlegend unterschiedliche Restaurierungsweise im 19. Jahrhundert zurückzuführen ist. Ursächlich für die Ausprägung und Art der Eingriffe war dabei neben dem Zeitgeschmack auch die Auswirkung der zunehmenden Institutionalisierung der Denkmalpflege. Die Art und das Ausmaß der anthropogenen Eingriffe dieser Zeit lagen im Fokus der Untersuchungen.

Das Zusammenspiel moderner (digitaler) Erfassungs- und Dokumentationsmethoden sowie naturwissenschaftlicher Analyseverfahren eröffnete neue Perspektiven die Geschichte der Portale zu verstehen und nachzuvollziehen. Zur Klärung der vor Ort angebotenen Erhaltungssituation, erfolgte eine minimalinvasive Probennahme. Anhand der Proben konnten im Labor Erkenntnisse zur Bauabfolge, aber auch der Veränderungs- und Restaurierungsgeschichte gewonnen und die verwendeten Materialien näher charakterisiert werden. Die Kombination dieser Ergebnisse mit modernen digitalen 3D-Scanningmethoden und fotografischen Aufnahmen ermöglichte darüber hinaus die Analyse von Oberflächenphänomenen und bildete eine Kartierungs- und Rekonstruktionsgrundlage.

Durch den komplementären Einsatz von unterschiedlichen Methoden konnten selbst an kleinsten Spuren fundierte Erkenntnisse über die Oberflächenbeschaffenheit und Restaurierungsmaßnahmen der beiden Portale gewonnen werden. Neben diesen Erkenntnissen zur Veränderungsgeschichte soll auch die Methodik der Spurensuche präsentiert werden.

**Kontakt** Ruth Tenschert

Kompetenzzentrum für Denkmalwissenschaften und Digitale Denkmaltechnologien (KDWT)

Otto Friedrich-Universität Bamberg

Am Zwinger 4-6, 96047 Bamberg

ruth.tenschert@uni-bamberg.de

# Was bleibt? – (Ver)Änderungen an ortsspezifischen Kunstwerken

Denise Madsack



Wandmalerei aus Fritz Schweglers »Abulvenz-Aushänge«, 1985, Mineralfarbe auf Beton, Lernstraße, Universität Stuttgart-Vaihingen. Foto: Denise Madsack, 2023.

Kunstwerke, die im Kontext der Kunst am Bau entstehen, sind meist in einem nicht-musealen Umfeld angesiedelt. Sie sind an einen Ort oder ein Gebäude gebunden und prägen den Stadtraum teils subtil, teils plakativ – mancherorts kaum wahrnehmbar in ihrer physischen Erscheinung, andernorts großformatig oder gar raumfüllend. Dabei wandeln die Objekte in situ auf einem schmalen Grat zwischen Kunst und Architektur und werden als Teil des von der öffentlichen Hand getragenen Raums angesehen. Dementsprechend sind sie vielen Einflüssen ausgesetzt und in ihrer Erhaltung und Rezeption stark gefährdet.

Veränderungen, mitunter durch den Menschen, erfahren Kunst am Bau-Werke mannigfaltig: Künstler\_innen gestalten ihre Werke im Rahmen einer Überarbeitung oder »Auffrischung« um und verändern den Zeitzeugen-Status des Objekts damit; ein Gebäude wird abgerissen, und die Kunst, die sich in oder an ihm befindet, muss nicht nur einen neuen Platz, sondern meist auch einen neuen Kontext finden; Werke mit elektrischen, elektronischen oder beweglichen Teilen werden aus Gründen des Brandschutzes oder anderen Gefährdungen stillgelegt und sind damit nur noch eingeschränkt erfahr- und vermittelbar; Kunstwerke werden »umgenutzt«, was von dekorativer Bepflanzung über Vandalismus bis zu (legaler) Zerstörung reichen kann. In diesen Fällen können die Biografie eines Objekts und die Kenntnis seiner Verknüpfung mit dem Ort, für den es ursprünglich geschaffen wurde, rasch verloren gehen. Ortsspezifische Werke erschließen sich jedoch meist erst mit ihrem Werdegang und deshalb ist es essentiell, um die bewegten Geschichten zu wissen, die diese Objekte erzählen.

Neben Beispielen für solche Veränderungen aus der konservatorischen Praxis wird im Rahmen des Vortrags ein digitales Open Source-Instrument zur Dokumentation der Objektbiografien vorgestellt: digitale Zeitachsen, sog. Timelines, die interaktiv und online wie auch offline genutzt werden können. Damit lassen sich Objektbiografien rekonstruieren, Informationen an einem Ort sammeln (Objektbiografie als Archiv) und interaktiv vermitteln (virtuelle Ausstellung). Darüber hinaus dienen die Timelines aber vor allem als wissenschaftliches Instrument für die Forschung. Mit ihnen können Zusammenhänge visualisiert und in der Vergangenheit getroffene Entscheidungen – z. B. zur Umsetzung oder Zerstörung eines Werks – anschaulich nachvollzogen werden.

**Kontakt** Denise Madsack  
Selbstständige Restauratorin  
Reichenbachstraße 18, 70372 Stuttgart  
mail@denisemadsack.com  
denisemadsack.com

# Das Boethius-Diptychon – Vom Prachtgeschenk der Spätantike zur mittelalterlichen Liturgie

Elisabeth Fugmann



Konsulardiptychen aus Elfenbein wurden in der Spätantike von römischen Konsuln anlässlich ihres Amtsantritts an politische Freunde verschenkt. Sie bestehen aus zwei Elfenbeintafeln, die mittels Scharnieren verbunden sind. Auf den Außenseiten ist in Reliefform der jeweilige Konsul dargestellt, während die eingetieften Innenseiten vermutlich Wachflächen zum Beschreiben trugen. Die Elfenbeindiptychen wurden aufgrund der Kostbarkeit und Wertschätzung ihres Materials in späterer Zeit häufig umgenutzt, vor allem für Bucheinbände. Ebenso fanden sie in der mittelalterlichen Liturgie Verwendung. Ein herausragendes Beispiel für die nachantike Nutzung stellt das „Boethius-Diptychon“ in Brescia dar, das 487 n. Chr. anlässlich der Konsulenschaft von Nar. Manlius Boethius angefertigt wurde. Es wurde durch ein internationales Forscherteam in Kooperation mit dem Museo di Santa Giulia in Brescia in zwei Kampagnen 2019 und 2020 untersucht. Die Ergebnisse wurden 2021 in der Monographie „The Boethius Diptych. New Findings in Technical Art History, Iconography, and Paleography“ veröffentlicht.

Das Boethius-Diptychon ist eines der wenigen Elfenbeindiptychen, bei denen die vertieften Innenseiten in frühmittelalterlicher Zeit mit zwei Gemälden geschmückt wurden. Dargestellt sind die Auferweckung des Lazarus sowie Porträts von drei lateinischen Kirchenvätern. Die Gemälde wurden bisher zwischen dem 7. und 9. Jahrhundert n. Chr. datiert und zeigen die vermutlich früheste Darstellung von Papst Gregor d. Gr. (590–604 n. Chr.). Unterhalb der Gemälde sind schlecht erhaltene Inschriften erkennbar, die sich zum Teil überlagern. Diese sind seit dem frühen 18. Jahrhundert in der Literatur bekannt und wurden vielfach interpretiert.

Durch die Untersuchung mittels verschiedener nicht-invasiver Methoden konnten zahlreiche Erkenntnisse zur Herstellungsgeschichte, zu den verwendeten Materialien, zum Gebrauch und zur Wiederverwendung des Boethius-Diptychons gewonnen werden. Möglicherweise handelt es sich um das einzige fast vollständig erhaltene spätantike Diptychon. Die kunsttechnologische Untersuchung der Elfenbeintafeln und des Scharniers bildet die bis dato umfassendste Einzeluntersuchung eines Konsulardiptychons. Die Inschriften konnten erstmals weitgehend entziffert und neu interpretiert werden, sowie die Abfolge der Überarbeitungen geklärt werden. Die Analyse der Gemälde und der Inschriften deutet auf eine Datierung der ersten Phase des Wiedergebrauchs in der frühmittelalterlichen Liturgie bereits ins frühe 7. Jahrhundert hin, eine Zeit, aus der kaum Tafelbilder erhalten sind, insbesondere nicht aus dem westkirchlichen Bereich. Eine zweite Phase der Wiederverwendung folgte im 8. Jahrhundert.

**Kontakt** Elisabeth Fugmann, M. A.  
Gemälderestauratorin  
vorarlberg museum  
e.fugmann@vorarlbergmuseum.at

## Villa Šerbec – the research on the Le Corbusierian “stilt house”

Dr. Tina Potočnik



Villa Šerbec um 1939. © Archives of the Murska Sobota Design Bureau (Projektivni biro Murska Sobota).  
Photo: unknown.

In 1938, while "taking sick leave from work", the architect Feri Novak (1906–1959), a Le Corbusier employee at the time, planned a villa in the small Slovenian town of Murska Sobota. This family home, commissioned by one of the local intellectuals, Dr Jožef Šerbec, embraced Cinq Points de l'Architecture Moderne. Because of the pilotis it was named "the stilt house". The villa was declared a monument of local importance in 1991, although by then, it had been changed beyond recognition. After the building was intended for a complete renovation, the team working on the conservation plan faced a difficult situation. Planned interventions were extensive, yet available information was unreliable, documents known to exist were inaccessible or lost, several assumptions about the exterior and the interior were presented as proven facts in the literature. Apart from Novak's letters describing the design and the plans – the latter are considered lost. Photographs, depicting only the front of the villa, were initially the only reliable source for reconstructing the actual building and the later alterations.

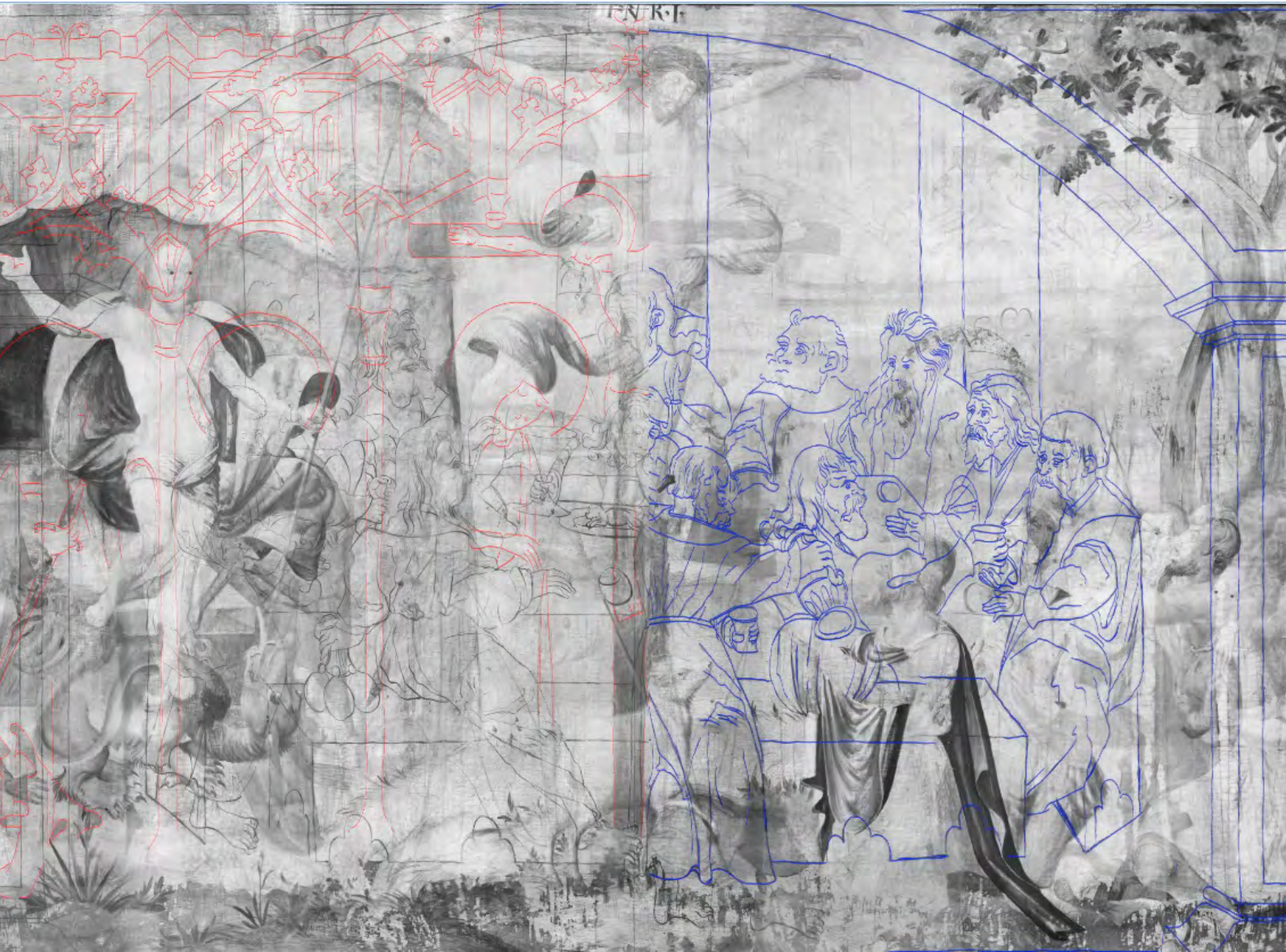
Thus, thorough research in architectural history using scientific research methods, as well as extensive research of the structure in situ, were launched. With that it was possible to revise the existing information, to re-evaluate the architecture and, finally, to determine what to preserve and how, as well as to define the limits within the reconstruction of the villa. After a review of the relevant archives, an architectural record from 1978 was found. Based on this record the original design of the villa – especially in sections that are not revealed by other archival data – could be determined. Ultimately, the research ascertained a previously unknown articulation of the rear façade and the original layout of the rooms, as well as several details of the exterior and the interior. With the sondage, the information about the layers of coating as well as the construction history of the building, the caesurae of the construction phases, openings, alterations, and materials was obtained. In addition, new data about the investor and his role in the design of the building became known.

Overall, the research has provided important new insights into the listed building that refute some of the older assumptions and call many of them into question. Thus, based on the background of the Villa Šerbec case study, the paper argues for the importance of applying scientific research methods in architectural-historical analyses within the conservation practice in the field of built heritage.

**Kontakt** Dr. Tina Potočnik  
Konservator  
The Institute for the Protection of Cultural Heritage of Slovenia – IPCHS  
The Cultural Heritage Service, Regional Office Ljubljana  
Tržaška cesta 4, 1000 Ljubljana, Slowenien  
+38 38631347904  
tina.potocnik@zvkd.si  
www.zvkd.si/en

# Die drei Leben eines Bildes – Der Flügelaltar der Pfarrei Oberweimar

Christine Machate, Dr. Sebastian Dohe



Flügelaltar Oberweimar. IR-Aufnahme: Kerstin Riße und Prof. Ivo Mohrmann HfBK Dresden, 2018, bearb. von Ch. Machate und Dr. S. Dohe.



Der Flügelaltar in der Pfarrkirche Oberweimar wurde innerhalb von 150 Jahren, zwischen Anfang des 15. und dem späten 16. Jahrhundert, insgesamt dreimal neu gestaltet – auf ein und demselben Bildträger. Dies umfasst einerseits Heiligendarstellungen und andererseits zwei unterschiedliche reformatorischen Bildkonzepte, die sich zu einem protestantischen Lehrbild hin entwickeln. In der Zusammenführung von kunsttechnologischer und kunsthistorischer Analyse lassen sich die unterschiedlichen, überlappenden Konzepte entziffern und eine Objektbiographie nachzeichnen, die von der mittelalterlichen Malerei im Raum Thüringen bis zu Lucas Cranach d. Ä. und dessen Schüler Veit Thiem reicht, der erfolgreich die Bildfindungen seines Meisters antizipiert und weiterentwickelt.

The triptych in the parish church of Oberweimar was redesigned three times during the early 15th and the late 16th century – using one and the same panel. This includes the depiction of saints as well as two different protestant images, leading up to a concept of protestant doctrine. By combining methods of technological and historical analysis, a complex object biography is revealed, that reaches from the medieval painting in the Thuringia region up to Lucas Cranach the Elder and his pupil Veit Thiem, who cunningly redefines ideas and motives learned by his master.

**Kontakt** Dipl.-Rest. Christiane Machate  
Selbstständige Restauratorin  
Erfurt  
+49 1727904423  
c-machate@web.de

Dr. Sebastian Dohe  
Kustode für Kunst des Mittelalters und der Frühen Neuzeit, Münzen und Medaillen  
Klassik Stiftung Weimar, Direktion Museen  
Burgplatz 4, 99423 Weimar  
+49 3643545689  
sebastian.dohe@klassik-stiftung.de

# Das Rätsel um die ‚Kleine Kaskade‘ von Schloss Wilhelmsthal – Untersuchung und restauratorische Prospektion

Dr. Wanja Wedekind\*, Christoph Schmidt\*\*



Mehr als nur ein Steinhaufen: die ‚Kleine Kaskade‘ im Schlosspark Wilhelmsthal. Foto: Wanja Wedekind, 2019.

Die Gartenkunst galt einst als eine der bedeutendsten unter den Künsten. Keine höfische Stilepoche in Europa ist so stark mit dem Element des Wassers verbunden wie das Barockzeitalter und die daran anschließende kurze Episode des Rokoko. Die Interimszeit zwischen Barock und Klassizismus brachte um 1750 eine neue Leichtigkeit: Größe, Übersteigerung und eine Architektur der Macht kehrten sich um, in Kleinteiligkeit und verspielte Lebensfreude. Statt einer Außen-Orientierung war nun der Blick auf eine intime Innenschau und die Natur gerichtet.

Zu den wichtigsten Gartenensembles des Rokoko in Deutschland gehören neben Sanssouci in Potsdam und Schloss Seehof bei Bamberg das Schloss Wilhelmsthal in Calden bei Kassel. Es ist bekannt für seine großflächige Parkanlage mit Wasserspielen, für die die ‚Kleine Kaskade‘ den Ausgangspunkt bildete.

Die ‚Kleine Kaskade‘, ein wasserfallartiges Gebilde, befindet sich am südlichen Kopfende des sogenannten „Ententeiches“ des Schlossparks und hat wie die gesamte Anlage zahlreiche Veränderungen erfahren.

Im Rahmen unserer Arbeit galt es die Frage zu eruieren, ob und wie die Anlage einst funktionierte, sowohl in technischer als auch gestalterischer Hinsicht.

Der methodische Ansatz der restauratorischen Prospektion wagt hierfür einen Blick über den Tellerrand der eher üblichen Objekt-Fixiertheit restauratorischer Praxis. Sie versucht einen eher generalistischen Blick zu entwickeln und bedient sich dabei der Arbeitsweise angrenzender Disziplinen, mit dem Anspruch und Ziel einer umfassenden Interpretation aus erhaltungsperspektivischer Sicht. Hierbei geht es auch und im Besonderen um Vergleichsstudien mit ähnlichen Objekten sowie der Einbeziehung städtebaulicher Aspekte, der räumlichen Umgebung und Topografie unter Berücksichtigung klimatischer und anderer Umfeldbedingungen.

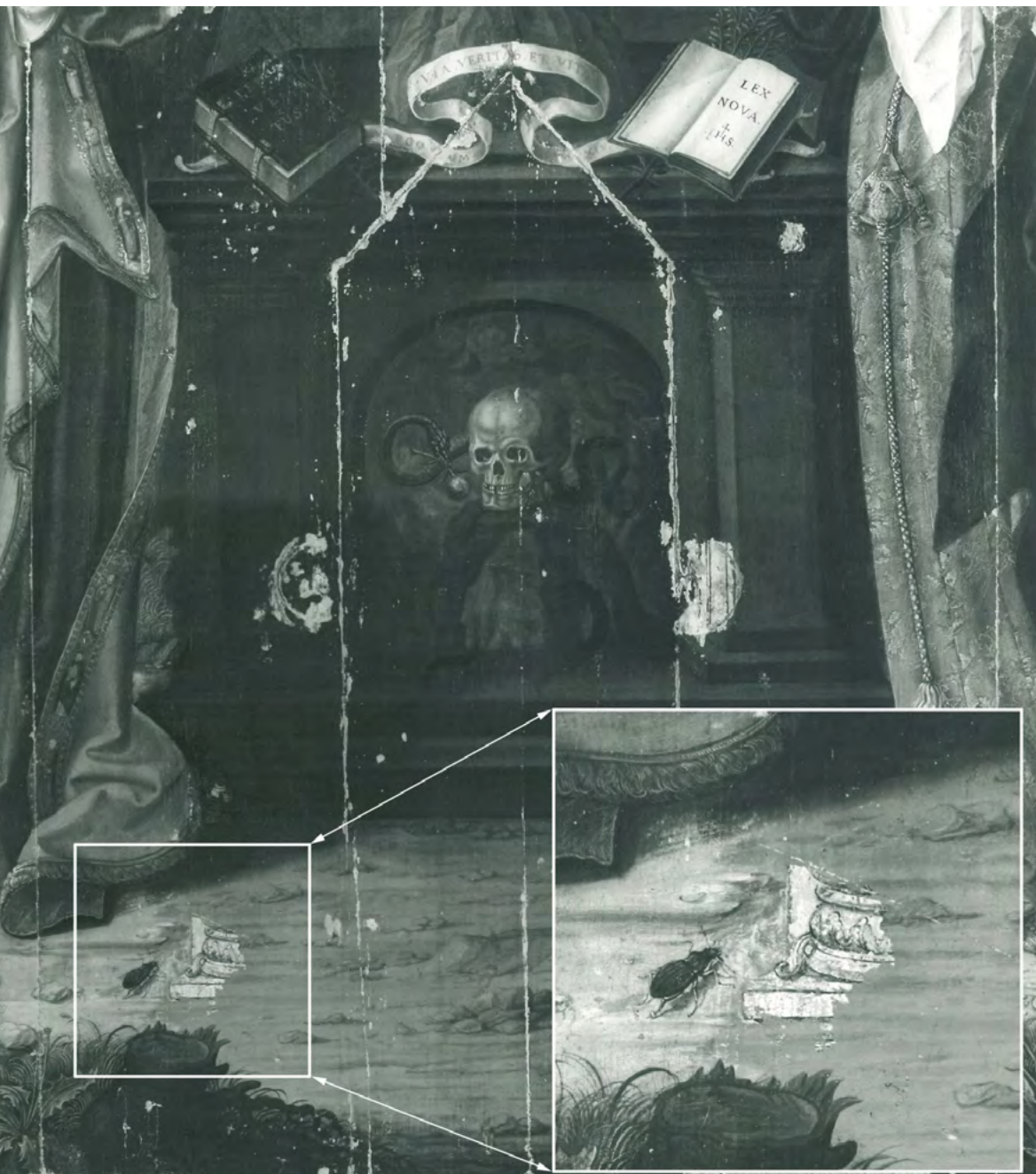
Auf Grundlage aller Untersuchungen konnten Modelle entwickelt werden, wie die Funktionsweise der kleinen Kaskade ausgesehen haben könnte.

Die Ergebnisse bieten so konkrete Hinweise für eine funktionale Instandsetzung und unterstreichen die notwendige Herausforderung einer Weiterentwicklung der Restaurierung zu einer multidisziplinär ausgerichteten Disziplin.

**Kontakt** Dr. Wanja Wedekind  
Selbstständiger Restaurator  
Applied Conservation Science (ACS)  
Skalitzer Straße 45, 10997 Berlin  
+49 1797485069  
info@wanjawedekind.de  
www.acs-online.eu

## Vom Wallfahrtsaltar zum Galerie- stück – Das spätgotische Gereon- retabel der Kölner Stiftskirche St. Gereon unter den Freisinger Fürstbischöfen im 17. Jahrhundert

Ronja Emmerich\*\*, Dr. Tobias Kunz\*



Anton Woensam, Mitteltafel vom Gereonaltar aus St. Gereon in Köln, 1520, Detail. © Diözesanmuseum Freising. Foto: unbekannt, 1974.

Als 1655 ein neuer Aufsatz auf dem wichtigsten Altar der Kölner Stiftskirche St. Gereon errichtet wurde, verschwand ein spektakuläres Ensemble des späten Mittelalters. Dem Schrein mit den Gebeinen des Kölner Stadtpatrons, wahrscheinlich ein Goldschmiedewerk der Romantik, das auf einem Gerüst hinter dem Gereonaltar aufgestellt war, wurde 1520 ein gemaltes Triptychon von Anton Woensam vorgeblendet. In geschlossenem Zustand verdeckte ein auf die Außenseiten gemaltes Martyrium der Thebäischen Legion den Schrein. Geöffnet waren Christus Salvator, eine Madonna und die wichtigsten Heiligen des Stifts, angeführt von Gereon und Helena, zu sehen. Sie flankierten eine zentrale Öffnung, die von einer auf Gold gemalten Rahmenarchitektur umgeben war und einen Durchblick auf die Stirnseite des Heiligenschreins gewährte. Ein derartiges, auf den Aufstellungsort und Kontext zugeschnittenes Tafelformat eignete sich freilich nicht für eine Zweitverwendung in einer Gemäldesammlung. Und dennoch wurde das Triptychon 1655 oder kurz danach offenbar dieser Funktion zugeführt. Die historischen Hintergründe und technologischen Aspekte der Umarbeitungen der frühen Barockzeit, die im Rahmen der Arbeiten an einem Bestandskatalog der mittelalterlichen Werke des Freisinger Diözesanmuseums erstmals aufgedeckt werden konnten, sollen im Vortrag vorgestellt werden.

Mitteltafel und Flügel befanden sich in der Fürstbischöflichen Residenz in Freising, bevor letztere 1802 an die Kurfürstliche Galerie nach München gelangten (heute Alte Pinakothek) und die Mitteltafel später an das Priesterseminar abgegeben wurde (heute Diözesanmuseum Freising). Die drei Tafeln dürften ein Geschenk des Kölner Erzbischofs Maximilian Heinrich an seinen jüngeren Bruder Albrecht Sigismund auf dem Freisinger Bischofsstuhl gewesen sein. Die Wertschätzung für die Malerei der Dürerzeit und die auf den Tafeln auffällig genaue Wiedergabe von kostbaren Materialien ist im Zusammenhang mit Maximilian Heinrichs Erziehung am Münchener Hof seines Onkels Maximilian I. von Bayern zu sehen, der einen Kult um den Nürnberger Künstler und die Malerei des frühen 16. Jh. betrieben hatte.

Die Mitteltafel wurde erheblich gekürzt, die verbliebene Öffnung mit Brettern geschlossen sowie die Mittelpartie samt gemalter Rahmenarchitektur und Goldgrund übermalt. Somit erhielt die Tafel eine neuartige Ikonografie. Bedingt durch die hohe Qualität der Übermalung und eine bereits im 19. Jh. erfolgte Teilfreilegung ist ihr Umfang erst in den 1970er Jahren erkannt worden, als bei einer Restaurierung Teile der gemalten Rahmenarchitektur unter der barocken Übermalung zum Vorschein kamen. Neben der Darlegung der spannenden Befunde sollen im Vortrag v. a. Möglichkeiten im Umgang und der Präsentation der Befunde aus musealer Sicht diskutiert werden.

**Kontakt** Dr. Tobias Kunz  
Kurator für mittelalterliche Skulptur nördlich der Alpen  
Skulpturensammlung und Museum für Byzantinische Kunst  
Staatliche Museen zu Berlin, Stiftung Preußischer Kulturbesitz  
Geschwister-Scholl-Str. 6, 10117 Berlin  
T.Kunz@smb.spk-berlin.de  
[www.smb.museum/ueber-uns/mitarbeit/detail/tobias-kunz](http://www.smb.museum/ueber-uns/mitarbeit/detail/tobias-kunz)

# Konstruktion eines Galeriebildes – Zum Holztafelgemälde „Diana und Aktäon“ von Hendrick van Balen und Jan Tilens und seinen Ursprüngen als Kielklavierdeckel

Dr. Thomas Krämer\*, Anne Jacobsen\*\*



Hendrik van Balen und Jan Tilens, „Diana und Aktäon“, Öl auf Erlen- und Nadelholz, 76,4 x 123,4 cm, Gemäldegalerie Alte Meister, Hessen Kassel Heritage. © Hessen Kassel Heritage.

Das Gemälde „Diana und Aktäon“ entstand als Gemeinschaftswerk zweier niederländischer Künstler. Hendrick van Balen (1575-1632) schuf die Figuren und Jan Tilens (1589-1630) die Landschaft. Das Gemälde gehört zum historischen Bestand der Kasseler Gemäldegalerie Alte Meister, der auf die Sammlung der Landgrafen von Hessen-Kassel zurückgeht, und ist bereits in einem historischen Gemäldeinventar von 1749 verzeichnet.

Im oberen Bereich des Gemäldes finden wir eine großflächige, nicht originale Ergänzung aus der Zeit vor 1749. Eine diagonale Tafelfuge und eine Anstückung rechts weisen darauf hin, dass es sich ursprünglich nicht um ein Tafelbild, sondern um den Deckel eines Kielklaviers handelte. Eingehende Untersuchungen bestätigen diese Vermutung. Auf der Rückseite finden sich Reste einer Fassung und Spuren von Scharnieren.

Wie können wir uns die ursprüngliche Verwendung als dekorativer Teil eines Musikinstruments vorstellen? Darstellungen in der bildenden Kunst und bis heute erhaltene Tasteninstrumente aus dieser Zeit werden als Vergleichsbeispiele vorgestellt. Welche Maße hatte aber die Malerei im ursprünglichen Kontext? Dieser Frage wird im Vergleich mit historischen Instrumenten nachgegangen. Auch stellt sich die Frage nach der Relevanz der ehemaligen Verwendung und des historischen Erhaltungszustands für die heutige Rezeption der „Diana und Aktäon“ als Galeriebild. Dies wird anhand eines Vergleichs mit einem Werk aus der Kasseler Sammlung angewandter Kunst diskutiert. Ein polychrom gefasster Kasten für Armbrustbolzen des Prinzen Otto von Hessen-Kassel (1594–1617) zeigt auf der Innenseite seines Deckels die szenische Darstellung eines Wettschießens, das der Prinz mit seinem Hofstaat im Jahr 1615 abhielt. Dieses Werk hat sich in seinem originalen Zustand erhalten. In einer vergleichenden kunsttechnologischen und restaurierungsgeschichtlichen Objektuntersuchung werden die beiden Werke aus den Sammlungen von Hessen Kassel Heritage vorgestellt.

**Kontakt** Dr. Thomas Krämer  
Restaurator  
Hessen Kassel Heritage  
Schlosspark 1, 34131 Kassel  
+49 56131680142  
thomas.kraemer@heritage-kassel.de

## Pasticci – Restaurierungsergebnisse der Nachkriegszeit in der ehemaligen Kirchenprovinz Sachsen

Dr. Gabriele Schwartz



Skulpturen und nicht zugehöriger Schreinflügel aus Seehausen / Altmark. Foto: Archiv der Evangelischen Kirche der Kirchenprovinz Sachsen, Rep. D12 Kirchliche Werkstätten Nr. 246, Aufnahme um 1956.



Den aus der Musik stammenden Begriff Pasticcio verwendete schon Winckelmann für antike Skulpturen, die man im Rom des 18. Jahrhunderts unter Verwendung anderer archäologischer Funde restauriert hatte. Im 19. und frühen 20. Jahrhundert wurden fragmentarisch erhaltene archäologische Objekte gern mit Gipsabgüssen zugehöriger originaler Fragmente, die sich weit verstreut in anderen Sammlungen befinden, zu vollständigen Objekten ergänzt.

Die Bezeichnung Pasticcio lässt sich auch auf eine Gruppe mittelalterlicher Ausstattungsstücke – Altäre, polychrom gefasste Skulpturen, Glasfenster – übertragen, deren Restaurierung wenige Jahre nach dem zweiten Weltkrieg in den Kirchlichen Werkstätten für Restaurierung in Erfurt erfolgte.

Anlass für die Bearbeitung waren Schäden durch Kriegsauslagerung oder jahrelange Vernachlässigung verbunden mit dem Wunsch, die Bildwerke wieder in den Kirchengemeinden zu nutzen. Beauftragt, finanziert und begleitet wurden die Maßnahmen vom damaligen Amt für Denkmalpflege in Halle an der Saale. Die Geschichte der einzelnen Kunstwerke ist vielfältig und heute nicht immer nachvollziehbar. Allen gemeinsam war zum damaligen Zeitpunkt ihr fragmentarischer Charakter, der sie für eine kirchliche Nutzung nicht mehr geeignet erscheinen ließ.

Im Rahmen von Bergungsarbeiten aus zerstörten Kirchen der Nachkriegsjahre entstand eine Sammlung von Fragmenten, die mangels Hinweisen zu ihrer Herkunft oder aus verschiedenen anderen Gründen nicht mehr an ihren ursprünglichen Präsentationsort zurückgebracht werden konnten und die daher im Depot der Kirchlichen Werkstätten Erfurt verblieben. Aus diesem Fundus bediente man sich gegebenenfalls, um Ausstattungsstücke zu komplettieren. Neben statisch begründeten Zutaten war daher in den vorzustellenden Beispielen auch die Kombination von Ausstattungsstücken unterschiedlicher Provenienz eine mehrfach praktizierte Möglichkeit, auf neue bildhauerische Ergänzungen zu verzichten. Ein Beispiel dafür sind die Fragmente verschiedener spätgotischer Retabel aus dem altmärkischen Seehausen (Abb.).

Das Ziel dieser angestrebten Vervollständigung war häufig die im Sinne einer präventiven Konservierung sichere und geschützte Präsentation von Skulpturen im Kirchenraum. Von gleicher Bedeutung war aber auch die funktionelle Wiederherstellung eines sakralen Ausstattungsstückes. Nicht zu vernachlässigen ist die zeitgeschichtliche Dimension dieser Bearbeitungen.

So dokumentieren diese Pasticci zugleich eine Zeit der Zerstörung und eine Zeit des Wiederaufbaus nach den großen Verlusten der Kriegsjahre. Daneben wird in diesem „Durcheinander“ gelegentlich ein moderner Gestaltungswille sichtbar, der aus historischen Fragmenten ein zeitgenössisches Kunstwerk entstehen ließ, wie das Beispiel der Erfurter Predigerkirchenfenster eindrücklich zeigt.

**Kontakt** Dr. Gabriele Schwartz  
Selbstständige Diplomrestauratorin  
Falckensteinstraße 20, 10997 Berlin  
+49 1771739707  
gabriele.schwartz@berlin.de  
www.gabriele-schwartz-restaurierungen.de

# Biografie einer mehrfach umgebauten Laute

Klaus Martius



Laute/Gitarre Georg Kayser, Venedig 1595 (Germanisches Nationalmuseum, Inv. Nr. MI 620). Foto: Klaus Martius, GNM.

Aus den Sammlungen des Germanischen Nationalmuseums wird ein altes Zupfinstrument behandelt, von dem man zunächst nicht recht weiß, ob man es als Laute oder Gitarre ansprechen soll.

Anstelle eines Signaturzettels gibt es derer gleich drei mit den Zeitangaben 1595, 1715 und 1726. Betrachtet man das Instrument genauer, finden sich die Spuren der ursprünglichen Gestaltung sowie zweier Umbauten, wobei eine weitere Umarbeitung, die das heutige Aussehen am nachhaltigsten beeinflusst hat, erheblich später, ins frühe 20. Jahrhundert zu datieren ist – diesmal leider ohne einen entsprechenden schriftlichen Vermerk. Dabei hat das Instrument einen Weg aus einer von Füssener Lautenmachern in Venedig geführten Werkstatt nach Nürnberg zurückgelegt.

Am jetzigen Museumsstück überlagern und durchdringen sich alle Spuren und zeitlichen Schichtungen wie in einem Röntgenbild, statt eines scharfen, zeitlich eindimensionalen Standfotos haben wir eine verwischte Bilderfolge verschiedener Zustände vor uns, die mit unterschiedlichen Hilfsmitteln unterschieden werden können. Diesen Spuren lassen sich verschiedene Geschichten sowie deren Ursachen und Bedingungen zuordnen. In der Abfolge der verschiedenen Bauphasen werden letztlich anhand eines einzigen Objekts mehrere Stationen der Entwicklungsgeschichte einer Instrumentengattung sichtbar.

**Kontakt** Klaus Martius  
Restaurator für historische Musikinstrumente  
Ebenseestr. 7, 90482 Nürnberg  
+49 9115482912  
klaus.martius@gmx.de

# Zum Umgang mit den Skulpturen der Sammlung des Herzoglichen Georgianums München

Cornelia Saffarian, Dr. Catharina Blänsdorf



Verzierte Saumkante, Hl. Dorothea. © Herzogliches Georgianum München.  
Foto: Cornelia Saffarian, 2023.

Das Herzogliche Georgianum in München besitzt eine Sammlung polychromer Holzbildwerke des 13. bis 19. Jahrhunderts, die aus einer im 19. Jahrhundert angelegten Lehrsammlung hervorgegangen ist. Viele der Bildwerke wurden dafür im Stil der Zeit überfasst; diese Fassungen prägen bis heute wesentlich den Gesamteindruck der Sammlung.

Ziel der vorgestellten Studie war, überblicksmäßig Art und Umfang der Überarbeitungen zu verstehen sowie die Rezeption dieser Maßnahmen und den daraus resultierenden Umgang mit den Bildwerken und der Sammlung darzustellen. Hierfür wurden die Bildwerke unter kunsttechnologischen Aspekten betrachtet und die Erkenntnisse durch eine Archivrecherche ergänzt. Dabei zeigte sich, dass Überfassungen aus unterschiedlichen Zeiten vorhanden sind und weniger Bildwerke als angenommen für die Lehrsammlung überfasst wurden. Es wurde versucht, die Überfassungen des späten 19. Jahrhunderts zu charakterisieren und in den Archivalien namentlich genannten Fassmalern zuzuordnen. Angesichts der Größe der Sammlung und der limitierten Zeit konnten einige Fragen nur ansatzweise geklärt werden.

**Kontakt** Cornelia Saffarian  
saffarian.vdr@gmail.com

Dr. Catharina Blänsdorf  
Leitung Restaurierung  
Archäologische Staatssammlung München  
Lerchenfeldstraße 2, 80538 München  
+49 8921124500  
catharina.blaensdorf@archaeologie.bayern

# Aus Alt mach Neu? Untersuchungen am Cembalo von Pascal Taskin

Carola Klinzmann, Olaf Kirsch



Cembalo-Deckel von Pascal Taskin, 1787, Paris (Inv.-Nr. 2000.532, Sammlung Prof. Andreas Beurmann).  
© Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg. Foto: Roman Mishchuk, 2023.

Das Museum für Kunst und Gewerbe ist seit dem Jahr 2000 im Besitz eines zweimanualigen Cembalos von Pascal Taskin, das 1787 in Paris gefertigt wurde (Inv.-Nr. 2000.532, Sammlung Prof. Andreas Beurmann). Es gehört zu den weltweit nur neun erhaltenen Instrumenten. Der äußere Korpus ist mit einer Chinoiserie auf rot-schwarzem Lackgrund gefasst.

Von Taskin ist bekannt, dass er alte niederländische Instrumente der Familie Ruckers umbaute. Diese Signatur auf dem Stimmstock „REFAIT PAR PASCAL TASKIN A PARIS. 1787“ und die Jahresangabe von 1636 auf dem Resonanzboden sollen die vorgenommenen Umarbeitungen belegen. Hat er es hier allerdings nur vorgetäuscht, wie bisher vermutet?

Die überraschenden Ergebnisse der technologischen Untersuchungen werden in diesem Vortrag vorgestellt. Das Hauptaugenmerk liegt dabei auf der Konstruktion und der Fassung des Deckels. Durch Röntgen-Untersuchung konnten einige konstruktive Um- oder Überarbeitungen des ursprünglich kleineren Deckels sichtbar gemacht werden.

**Kontakt** Dipl.-Rest. (FH) Carola Klinzmann  
Restauratorin Möbel und Holzobjekte  
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg  
Steintorplatz 1, 20099 Hamburg  
+49 40428134611  
carola.klinzmann@mkg-hamburg.de  
www.mkg-hamburg.de

Olaf Kirsch, M. A.  
Kurator, Leitung Sammlung Musikinstrumente  
Museum für Kunst und Gewerbe Hamburg  
Steintorplatz 1, 20099 Hamburg  
+49 40428134593  
olaf.kirsch@mkg-hamburg.de  
www.mkg-hamburg.de

# Wie ein Altar Geschichte konserviert – Ein kunsthistorisches Kleinod im Havelland

Annett Xenia Schulz



Altar in Börnicke, nach der Restaurierung 2016. Foto: Annett Xenia Schulz.



Im Lutherjahr 2017 waren auf verschiedenen Postern, Flyern und weiteren Publikationen des Brandenburgischen Landesamtes für Denkmalpflege und des Förderkreises Alte Kirchen die vier Evangelisten der Kirche in Börnicke (Havelland), die auf den Altarwangen stehen, zu sehen. Diese Vier waren ausgewählt worden, weil sie durch das Anbringen von Schnurrbärten und dem Erhalt neuer Attribute von ehemals katholischen weiblichen Heiligen in männliche Evangelisten umgewandelt worden waren. Diese Veränderung geschah nicht unmittelbar nach der Reformation, als der Altar 1544 als ein frühes Beispiel eines evangelischen Renaissancealtars aufgestellt wurde mit der gotischen Skulptur der Maria mit dem Jesuskind im Hauptbild unter einem mittelalterlichen Schleierbrett.

Der Altar war bei seiner Entstehung mit mehreren Gemälden geschmückt, darunter die Darstellung der ehernen Schlange und einem zweiten Bild: Die Errettung eines Christen vor der Bedrohung eines säbelschwingenden Türken. 1529 belagerten die Türken Wien und hatten große Teile des Balkan erobert. Die Angst vor einer Invasion der Osmanen reichte bis nach Börnicke. Es war nicht die einzige Angst. Man fürchtete den Weltuntergang. So wurden auf dem Altar der Hl. Georg und sein Drachen aufgestellt, verbunden durch die Inschrift: „Gleich wie Moyses in der Wüsten eine Schlange...“

Erste Veränderungen erfuhr der Altar um 1580 durch das Dekorieren mit „modernen“ Pappmachée-Ornamenten.

Die nächste Renovierung ist inschriftlich 1604 und hatte eine Veränderung der Ikonografie zur Folge, mit dem Ergebnis eines eindeutigen Bekenntnisses zum evangelischen Glauben und der Darstellung der drei Tugenden Glaube-Liebe-Hoffnung in der Hauptachse. Maria mit dem Jesuskind wurde zur Caritas umgewandelt, in dem man sie mit weiteren Kinderfiguren umgab. Sie kam hinter das nördliche Säulenpaar. Für das Hauptbild wurde ein Gnadenstuhl geschnitzt. Die beiden Gemälde im oberen Geschoss wurden von Pfeilern, deren Holz erst um 1588 gefällt worden war, verdeckt.

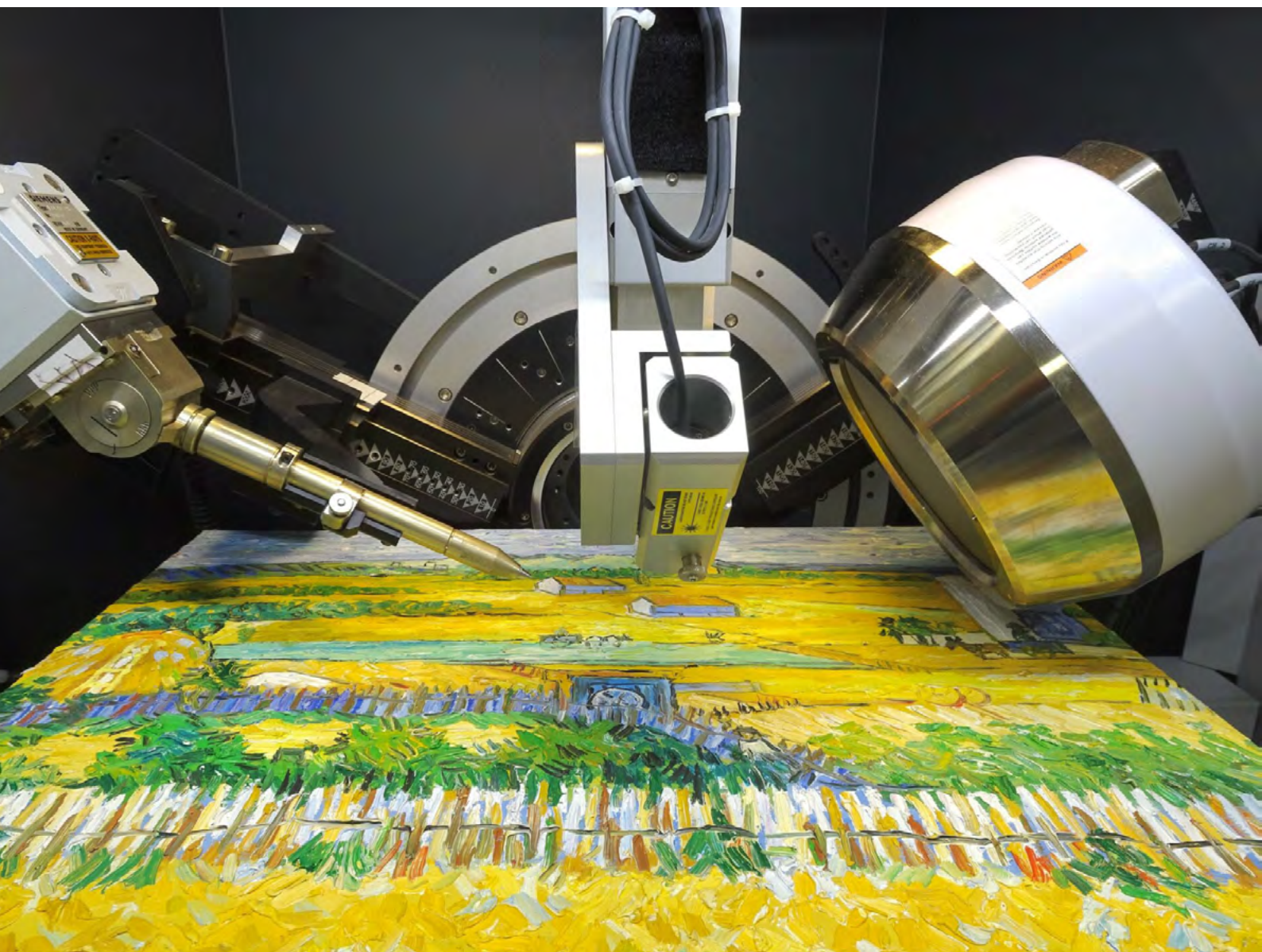
Der Wechsel der Patronatsherren der Kirche 1652 führte zu Veränderungen am Altar, die für die brandenburgische Kirchenlandschaft eher ungewöhnlich sind. Die Stifter des Altares waren 1544 Mitglieder der Familie von Bredow, die zu diesem Zeitpunkt enge Berater des Kurfürsten waren. In Folge des 30jährigen Krieges gerieten sie in finanzielle Nöte. Die neuen Patronatsherren, adlige und bürgerliche Familien, ließen den Wappenfries 1739 überarbeiten und ihre Wappen in den Wappenfries durch Übermalen und Änderungen der Helmzier einarbeiten. Dabei folgten sie nicht den heraldischen Regeln. 1739 erhielt der Altar seine heute noch sichtbare graue Marmorierung. Besondere kostbare Schmuckdetails wurden bei der Übermalung ausgespart. 1932 ließ der Provinzialkonservator Blunck Dokumentationszeichnungen vom Altar anfertigen. Die Werkstatt für Denkmalpflege mit Paul Thol begann mit der Restaurierung. Der 2. Weltkrieg unterbrach die Arbeiten. 1978 verhinderte das LfD eine Freilegung des Altares. Nach einer behutsamen Restaurierung des Altares 2016/17 verspürte die Gemeinde den Wunsch, sich einzubringen. Sie wollten etwas Bleibendes am Altar hinterlassen und finanzierten 2019 die Komplettierung sämtlicher fehlender Teile durch eine Bildhauerin. Die Bildhauerin fügte dabei Teile hinzu, wie eine Taube, die es so am Altar nie gegeben hatte.

**Kontakt** Dipl.-Rest. Annett Xenia Schulz  
Selbstständige Restauratorin  
Berlin  
+49 15146657582  
altarkunst@gmx.de

**Stichworte** Veränderungen, Übermalungen, Polychromie, Schnitzereien, Altar Börnicke, Havelland, Brandenburg, Patronatsfamilien

# Verborgenes sichtbar gemacht: Nichtzerstörende und hoch ortsauf- gelöste Spurensuche an archäolo- gischen Objekten am Competence Center Archaeometry – Baden-Wuerttemberg der Universität Tübingen

Dr. Christoph Berthold



Gemälde im Röntgenmikrodiffraktometer zur Pigmentanalyse. Foto: Christoph Berthold, 2020.

Das 2016 gegründete Competence Center Archaeometrie - Baden-Wuerttemberg (CCA-BW) ist ein interdisziplinäres Zentrum an der Universität Tübingen, das die Materialwissenschaften mit den archäologischen Disziplinen verknüpft. Es wird vom Wissenschaftsministerium Baden-Württemberg, der Exzellenzinitiative der Universität Tübingen, der Helmut Fischer Stiftung und dem Helmut Fischer Institut für Elektronik und Messtechnik GmbH gefördert.

Die Aktivitäten des CCA-BW konzentrieren sich auf die Analyse archäologischer Objekte mit materialwissenschaftlichen, hochortsaufgelösten und möglichst zerstörungsfreien Methoden. So werden nicht nur unterschiedlichste optische Verfahren wie Polarisationsmikroskopie, 3D-Digitalmikroskopie und Laser-Scanning-Mikroskopie eingesetzt, sondern auch hochortsaufgelöste Röntgenbeugung und Röntgenfluoreszenz zur lokalen strukturellen und chemischen Charakterisierung. Weitere schwingungsspektroskopische Verfahren wie  $\mu$ -Raman- und Infrarotspektroskopie zur Strukturuntersuchung und mechanische Prüfverfahren ergänzen dieses Methodenspektrum.

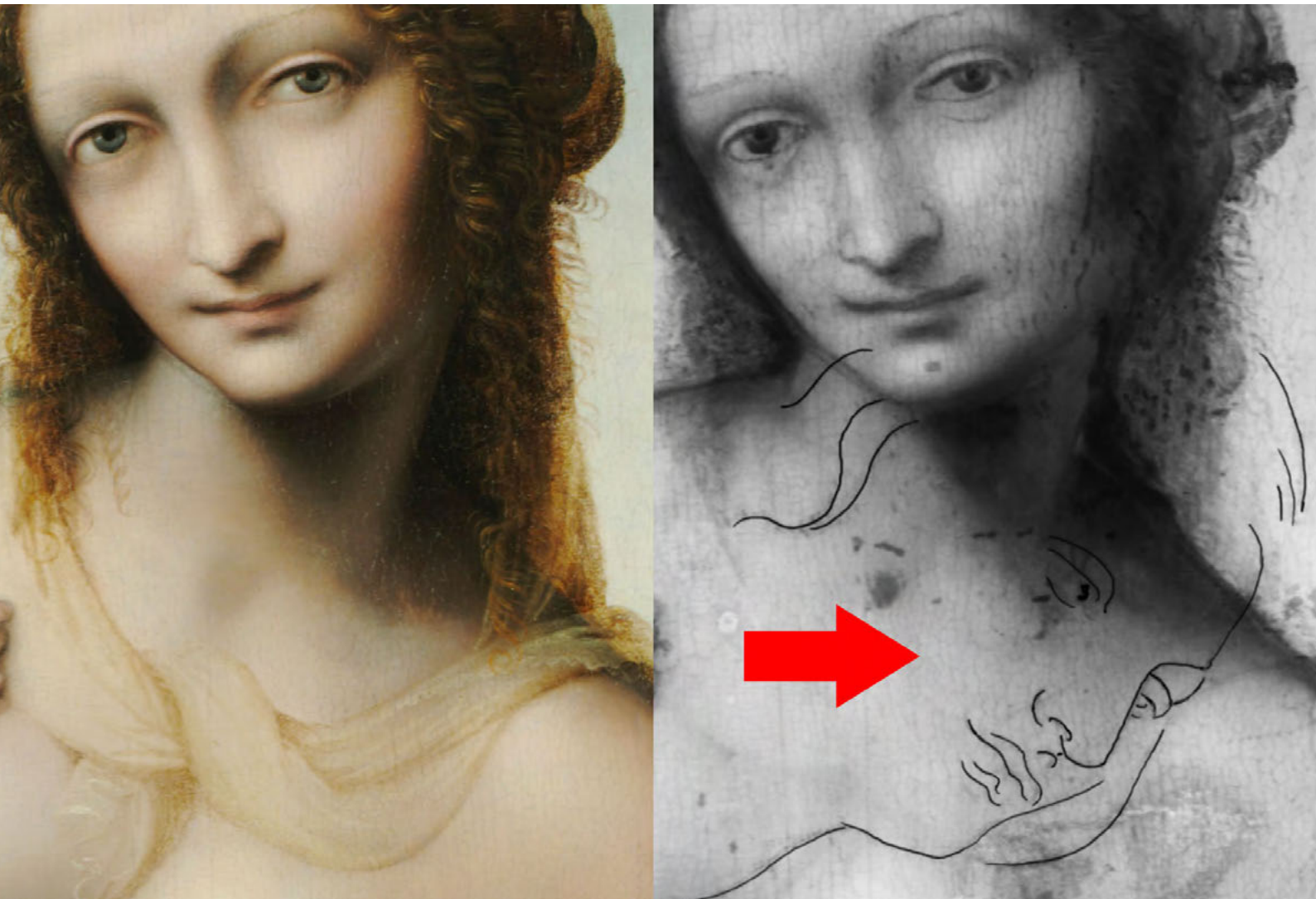
Ein weiterer Schwerpunkt liegt in der Entwicklung multimethodischer und mobiler Analysysteme.

Im Vortrag werden die Potentiale der am Tübinger Standort vorhandenen zerstörungsfreien und ortsaufgelösten Analysetechniken an unterschiedlichsten archäologischen Objekten dargestellt sowie Perspektiven in der weiteren Methodenentwicklung aufgezeigt.

**Kontakt** Dr. Christoph Berthold  
Competence Center Archaeometry – Baden-Wuerttemberg (CCA-BW)  
Eberhard Karls Universität Tübingen  
Wilhelmstrasse 56, 72074 Tübingen  
christoph.berthold@uni-tuebingen.de  
www.cca-bw.de

## Die Metamorphose eines Gemäldes – Kunsttechnologische und restaurierungsgeschichtliche Untersuchung der „Leda mit ihren Kindern“ des Leonardo-Schülers Giampietrino

Christiane Ehrenforth\*, Thomas Krämer\*\*, Christina von Buchholtz\*\*



Giampietrino, „Leda mit ihren Kindern“, Pappelholz, 128 x 105,5 cm, Detail, Hessen Kassel Heritage, Gemäldergalerie Alte Meister/ Gemälderestaurierung. Foto: Brunzel/ Ehrenforth/ Krämer.

Das Holztafelgemälde „Leda mit ihren Kindern“ des Leonardo-Schülers Giovanni Pietro Rizzoli, genannt Giampietrino (um 1485 – 1553), entstand im Zeitraum von den 1520er Jahren bis zum Ende der 1530er Jahre. Schon in den 1980er Jahren hatten Untersuchungen Überraschendes ans Licht gebracht, ein früheres Bildmotiv, das mittels Durchpausen des Kartons einer „Anna Selbdritt“ aus der Leonardo-Werkstatt auf die grundierte Maltafel übertragen, dann aber verworfen worden war. Giampietrino verwendete diese Maltafel für sein Gemälde der „Leda mit ihren Kindern“. Aktuelle Untersuchungen deuten darauf hin, dass er den Bildentwurf mit Hilfe einer Vorzeichnung entwickelte und dann auf die Tafel übertrug. Zunächst war auch Zeus in Gestalt eines Schwans Teil der Komposition, während des Malprozesses wurde er vom Künstler wieder verworfen und übermalt.

Giampietrinos „Leda mit ihren Kindern“ wurde bereits 1756 von Wilhelm VIII. von Hessen-Kassel erworben und gehört somit zum historischen Sammlungsbestand der Kasseler Gemäldegalerie Alte Meister. Durch frühere Übermalungen fremder Hand war die „Leda“ zu einer Allegorie der mütterlichen Liebe, „Caritas“, umgewandelt worden. Nun verhüllte ein Gewand ihre antike Nacktheit. Im Zuge der Eroberung Hessen Kassels durch die Armee Napoleon Bonapartes 1806 wurde das Gemälde beschlagnahmt und kam in fremden Besitz. Zwischen 1821 und 1825 entfernte man die Übermalung der Umwidmung zur „Caritas“ und legte die „Leda mit ihren Kindern“ wieder frei. Nach einer wechselvollen Geschichte konnte das Gemälde 1962 für die Kasseler Gemäldegalerie zurückgewonnen werden.

Der Beitrag befasst sich mit dem maltechnischen Aufbau sowie den Veränderungen und Spuren der Veränderungen durch spätere Eingriffe. Vorgestellt werden neue Erkenntnisse auf der Grundlage einer Holzartenbestimmung, digitalen Röntgen-Aufnahme und Infrarot-Reflektografie sowie einer lichtmikroskopischen Untersuchung des Gemäldes.

**Kontakt** Christiane Ehrenforth  
Gemälderestauratorin  
Hessen Kassel Heritage  
Schlosspark 1, 34131 Kassel  
+49 56131680141  
christiane.ehrenforth@heritage-kassel.de

# Brandpatina an archäologischen Eisenfunden

David Bitter



Eiserner Schildbuckel mit roter Oxidschicht, Foto: David Bitter.

Werden Eisenwerkstoffe hohen Temperaturen ausgesetzt, ist dies stets mit einer Anzahl messbarer Veränderungen des Werkstoffes verbunden. Neben den Vorgängen im Metallgefüge in Form von Kornwachstum und Kornzerfall kommt es besonders an der Grenzfläche zwischen Metalloberfläche und Atmosphäre zur Bildung verschiedener Oxide. Diese meistens blaugraue bis rötliche Oberflächenschicht auf den Funden wird im archäologischen Kontext allgemein als Brandpatina bezeichnet.

Die Oxidschichten weisen eine große Stabilität gegenüber Feuchte, sowie Säuren und Basen auf, was dazu beiträgt, dass sie im Erdreich wenig abgebaut werden und oftmals sogar zu einer erheblichen Passivierung des Metalls beitragen.

Bestimmte Ereignisse der Vergangenheit wie Brandbestattungen oder Feuersbrünste haben sich somit wortwörtlich auf den Objekten eingebrannt und sind auch noch nach Jahrhunderten nachweisbar.

Im Fall der Erwärmung von Eisenwerkstoffen bildet das Oxid Wüstit ( $\text{FeO}$ ) in der Stratigrafie der Oxidschichten meist den Hauptanteil.

Da Wüstit nicht zu den herkömmlich bei der bei Verwitterung von Eisen im Erdreich entstehenden Korrosionsprodukten gehört, ist es möglich, Wüstit an archäologischen Objekten als einen Beleg für das Einwirken hoher Temperaturen anzusehen.

In Verbindung mit spezifischen morphologischen Merkmalen kann so oftmals Dauer und Temperatur eines thermischen Ereignisses rekonstruiert werden.

Zur Analyse der Oxidschichten haben sich verschiedene Verfahren der Elektronenmikroskopie wie energiedispersive Röntgenspektroskopie (EDX) und Elektronenrückstreubeugung (EBSD) bewährt. Durch diese bildgebenden Verfahren können die Kristallorientierung der Oxide sowie deren elementare Zusammensetzung ermittelt werden.

In interdisziplinärer Zusammenarbeit mit der Ernst-Abbe-Hochschule Jena war es anhand einiger Probestücke möglich, interessante Einblicke in die Bildungskinetik verschiedenen aufgebauter Oxidschichten zu erlangen und Entstehungsprozesse und Voraussetzungen der Brandpatinabildung genauer nachzuvollziehen. Letztendlich ergab sich ein breit gefasstes Bild der thermischen Reaktionen von Eisenwerkstoffen, welches als wichtige Grundlage zur Analyse weiter Fundstücke und zur Rekonstruktion der letzten Stunden vor der Deponierung der Objekte im Erdreich angesehen werden kann. Des Weiteren ermöglichten die erlangten Ergebnisse das Thema von dekorativ, thermisch gefärbten Eisenoberflächen genauer zu betrachten. So ließen sich an mehreren völkerwanderungszeitlichen Gürtelbeschlägen Hinweise auf künstlich hervorgerufene, oberflächliche Oxidfilme finden.

**Kontakt** David Bitter  
Restaurator  
Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie  
+4901634680638  
David.Bitter@tlda.thueringen.de

# Der Freiburger Silberaltar – Konservierung im Spannungsfeld zwischen musealen und liturgischen Anforderungen

Anna Emerson



Freiburger Silberaltar im Probeaufbau 2019. © Städtische Museen Freiburg. Foto: Anna Emerson, 2019.



Der „Freiburger Silberaltar“ ist ein Objektkonvolut, bestehend aus über 30 Elementen, die in ihrer Gesamtheit unter dieser Bezeichnung laufen. Anhand von Beschau- und Meisterzeichen an den Silberapplikationen lassen sich an seiner heutigen Zusammenstellung bisher Werke von insgesamt drei verschiedenen Augsburger Silberschmiedemeistern aus der ersten Hälfte des 18. Jahrhunderts unterscheiden. Außerdem konnte die Arbeit eines Freiburger Gürtlermeisters identifiziert werden. Auftraggeber des Altars war im 18. Jahrhundert eine sehr einflussreiche Kongregation der damaligen Freiburger Jesuitengemeinde. Nach deren Auflösung wurde der Altar 1784 für das Münster ersteigert und schmückt seither zu Ostern und Fronleichnam den Hochaltar Hans Baldung Griens.

Da der Altar über lange Zeit in aktivem liturgischem Gebrauch war und Teilkonvolute es noch immer sind, kann nicht von einer geschlossenen Bestandsliste die Rede sein. Vielmehr ist das vorliegende Konvolut ein gewachsener und eventuell weiter wachsender Bestand. Als dazugehörig zählen derzeit Elemente, die entweder in der Literatur zusammen dargestellt wurden oder die sich durch Maße, Provenienz und Stil als dazugehörig ausweisen.

Aufbewahrung und Werdegang der Teilkonvolute in den letzten 235 Jahren sind nur im Ansatz nachvollziehbar. Teile wurden im Museum ausgestellt, andere ins liturgische Geschehen des Münsters eingebunden und wiederum andere Teile ruhten sehr lange „unberührt“ in der Schatzkammer des Münsters.

Die aktuelle Zusammenstellung, mit einer beeindruckenden Gesamtfläche der Schauseite von 3,5 x 5,25 Metern, soll in der neuen Dauerausstellung des Augustinermuseums Freiburg präsentiert werden. Noch davor wurde der gesamte Altar von August 2020 bis Juni 2022 im Freiburger Münster aufgestellt. Der Eigentümer und Leihgeber des Objekts geht zukünftig von einem jährlichen Transport von Teilkonvoluten vom Museum ins Münster aus.

Aus konservatorischer Sicht sind die Fragestellungen von hoher Brisanz, die sich aus der unterschiedlichen Lagerung und Nutzung der Teilkonvolute ergeben. Silberschmiede- und Klosterarbeiten, die in einem Zuge hergestellt wurden, nun aber völlig voneinander abweichende Erhaltungszustände aufweisen, sollen wieder nebeneinander präsentiert werden. Die Vita des Gesamtkonvoluts spaltet sich seit über einem Jahrhundert immer weiter auf. Aufgrund dieser komplexen Situation bot sich für das Konservierungs- und Restaurierungskonzept die Anwendung eines Decision-Making-Modell an, das für den Altar im Rahmen einer Projektarbeit an der ABK Stuttgart erarbeitet wurde.

Aus fächerübergreifender und konservierungsethischer Sicht sind die nun Objekt-immanenten unterschiedlichen Identitäten des Altars besonders spannend: Das Spannungsfeld zwischen dem musealen und dem liturgischen Gebrauch bedarf einiges an Vermittlungsarbeit und Kompromissbereitschaft seitens aller einbezogenen Interessengruppen.

**Kontakt** Anna Emerson  
Christoph Waller – Long Life for Art  
Hauptstraße 47, 79356 Eichstetten am Kaiserstuhl  
+49 1749876847  
anna.emerson@gmx.de  
info@llfa.de  
www.llfa.de

**Stichworte** Augsburger Silberschmiedekunst, Museumsobjekt in aktivem Gebrauch, Freiburger Silberaltar, Decision-making

# Spertiniit, Kupfer-II-Hydroxid und Bremer Blau – Spuren und Restaurierungsgeschichte(n)

Dr. Britta Schmutzler\*, Gerhard Eggert\*\*, Charlotte Kuhn-Wawrzinek\*\*



Im Fall eines klassizistischen Tafelaufsatzes aus Schloss Ludwigsburg aus vergoldetem Messing trat auf der Innenseite eines der demontierten Teile eine glänzende, glasartig erscheinende, intensiv blaue Schicht auf (siehe Abbildung). Da hier weder eine Fassung noch eine Patinierung Sinn machen, dürfte es sich um Rückstände handeln, die während der restauratorischen Behandlung entstanden sind. Die Ramanspektroskopische Analyse ergab Kupfer-II-Hydroxid. Was verrät das Auftreten dieses Korrosionsprodukts über die Objektgeschichte und unter welchen Bedingungen tritt es an Kulturgut noch auf?

Das Vorkommen von Kupfer-II-Hydroxid, als Mineral Spertiniit genannt, wird im Bereich „Kulturgut“ auf drei Weisen erwähnt:

**Bremer Blau als Pigment!** Auch wenn die Angaben in den maltechnischen Handbüchern widersprüchlich sind, handelt es sich beim echten Bremer Blau um Kupferhydroxid und nicht um blauen Verditer. Bremer Blau wird nicht durch direkte Fällung von Kupfersalzen erzeugt, sondern durch „Bläuung“ primär erzeugter grüner basischer Kupferchloride oder -sulfate mit Laugen. Es wurde ab den 50er Jahren des 20. Jahrhunderts nicht mehr produziert, und überwiegend im 19. und 20. Jahrhundert vermalt. Somit kann es eine Hilfe bei der Datierung sein, auch gewissermaßen eine Spurensuche.

**Restaurierung mit Natronlauge!** Die Restaurierungshandbücher von Rathgen (1924) und Plenderleith & Werner (1971) beschreiben die vielfältige Verwendung von Natronlauge zur elektrolytischen oder elektrochemischen Behandlung instabiler archäologischer Bronzen. In Laborversuchen konnte bei der Reduktion nach Krefting (Zink/Natronlauge) tatsächlich die Entstehung von Spertiniit nachgewiesen werden. Die Anwesenheit von  $\text{Cu}(\text{OH})_2$  ist aber für sich genommen nicht eindeutig, da in einem singulären Fall auch Spertiniit als natürliches Korrosionsprodukt auf einem Fund aus dem Meer ( $\text{pH} = 7,5 - 8,2$ ) gefunden wurde.

**Und schließlich: Ammoniak!** Zur Reinigung von Messing wird immer noch Ammoniak verwendet, dabei werden aber seine korrosive Wirkung und die Gefahr der Erzeugung von Spannungsrisskorrosion in umgeformtem Messing übersehen. Ammoniak löst Kupferverbindungen bereitwillig zu löslichen blauen Amminkomplexen auf. Verbleiben diese auf dem Metall, so zerfällt der Komplex beim Eintrocknen wieder und es bleibt Kupferhydroxid zurück. Das passiert auch bei der intentionellen Patinierung mit gasförmigem Ammoniak, bei der Bronzerestaurierung nach Thouvenin oder der „B 70“-Methode.

Da an der blauen Verbindung des Tafelaufsatzes kein anderes Anion nachgewiesen werden konnte, muss es sich um eine Base handeln, die „keine Spuren“ hinterlässt – wie es auf Ammoniak zutrifft. Geschieht die Verdampfung nur sehr langsam, z. B. weil die Reinigungslösung in Spalten und unter Applikationen wie an den Tafelaufsätzen eingedrungen ist, kann blaues  $\text{Cu}(\text{OH})_2$  entstehen. In eigenen Modellversuchen konnte diese Hypothese erfolgreich nachvollzogen werden, weshalb diese dritte Variante als das wahrscheinlichste Szenario betrachtet wird.

**Kontakt** Dr. Britta Schmutzler  
Dozentin im Studiengang Museologie  
HTWK Leipzig  
04277 Leipzig  
britta.schmutzler@htwk-leipzig.de

## „...ein sehr mühsames Werck von Wachs boussiret“ – Zur Konservierung und Restaurierung eines Meisterwerks von Daniel Neuberger

Barbara Goldmann



Wachsbossierung, Daniel Neuberger um 1660. © Kunsthistorisches Museum Wien. Foto: Barbara Goldmann, 2017.

Im Vortrag wird ein mehrjähriges, noch laufendes Forschungsprojekt vorgestellt, das sich mit der Untersuchung, Konservierung und Restaurierung des wichtigsten, noch erhaltenen Wachsobjektes aus dem Bestand der Kaiserlichen Schatzkammer in Wien befasst. Das Kunstwerk ist eine Art Diorama aus Holz und Wachs, das nach dem Tod Kaiser Ferdinand III. (1657) von dessen Hofkünstler Daniel Neuberger angefertigt wurde. Die Darstellung aus modelliertem Bienenwachs mit großflächig aufgestreuten verschiedenen Glimmermaterialien zeigt den in einer Grotte aufgebahrten Kaiser, umringt von neun Skeletten mit Attributen der Vergänglichkeit als Sinnbild des Todes.

Unglücklicherweise hat sich das Generalthema dieses Kunstwerkes – Vergänglichkeit – auch auf die Materialien übertragen. Die sehr ungewöhnliche Materialkombination der Skelette aus Bienenwachs und Bleidraht führte (über die Jahrhunderte), im Zusammenspiel mit Schadgasen und schlechten Klimabedingungen, zu starker Bleikorrosion und in der Folge zu erheblichen Schäden bis zu Verlusten ganzer Skelettpartien. Vorrangiges Ziel des Projektes war daher eine Bestandssicherung und bestmögliche Konservierung und Restaurierung der Skelette.

Im Zuge der Untersuchungen für die notwendigen Konservierungsmaßnahmen, konnte das Objekt auch erstmals intensiv auf Herstellungstechniken, verwendete Materialien und spätere Veränderungen durch Umarbeitungen hin untersucht werden. Eine Spurensuche führte zur Erkenntnis, dass das heutige, durch Glimmerauflagen stark glitzernde und funkelnde Erscheinungsbild des Kunstwerks, fast nichts mehr mit der ursprünglichen Oberflächengestaltung durch den Künstler gemein hat. Doch wer nahm die drastische Umgestaltung des Kunstwerks vor, und wie geht man heute damit um? Neben einer grundlegend neuen kunsthistorischen Bearbeitung des Werkes, wurde somit auch ein Blick auf restaurier-ethische Fragestellungen notwendig.

**Kontakt** Dipl.-Rest. Barbara Goldmann  
Restauratorin der Kunstkammer und Kaiserlichen Schatzkammer  
Kunsthistorisches Museum Wien  
Burgring 5, 1010 Wien, Österreich  
+43 1525244428  
Barbara.Goldmann@khm.at

**“Have always in a readinefs by you  
the Crumbs of fine Manchet“ –  
Zu Phänomenologie, Relevanz und  
Marginalisierung von Eliminations-  
und Korrekturverfahren in  
Zeichnungen der Frühen Neuzeit**

Armin Häberle



Robert Rauschenberg: Erased de Kooning Drawing, 1953. San Francisco Museum of Modern Art, Purchase through a gift of Phyllis C. Wattis. © Courtesy Robert Rauschenberg Foundation. Foto: Ben Blackwell.

Obwohl seit 1400 die Techniken zur Korrektur und Entfernung von Zeichenmitteln in allen Traktaten und Anleitungen zur Zeichenkunst und Malerei benannt, teilweise auch ausführlicher thematisiert wurden, bilden diese sowohl in der kunsthistorischen Hermeneutik als auch in der Konservierung bislang einen blinden Fleck. Wenngleich selbst die Elimination von Zeichenmitteln nachträglich identifizierbare Spuren im Objekt hinterlässt, ist kaum ein Thema je derart konsequent aus der wissenschaftlichen Betrachtung und Objekt-Befundung ausgeschlossen worden. Ursächlich für diese Ausklammerung ist vermutlich das vorherrschende Verständnis von künstlerischer Kreativität und Bildgenese, das den produktiven, substratantragenden Bildakt ins Zentrum stellt und andere Verfahren als nichtkünstlerische Behelfe abtrennt. Solche Konzepte beschreiben eine Entwicklungsgeschichte des Objektes als Amplifikation, in der Auslöschungen oder Umarbeitungen als Dellen in einer stetigen Kurve der fortschreitenden Werkelaboration erscheinen müssen. Reduktionen oder Eliminationen von Werkspuren sind folglich als ikonoklastisch aufgefasst worden. Sie wurden nicht nur den Behelfen zugeordnet, vielmehr stellen sie die Vorstellung einer stetigen Werkentwicklung in Frage. Ausradierungen erwiesen sich in der Konsequenz als ein besonders sperriges künstlerisches Verfahren, das einem positiven, „bildenden Akt des Zeichnens“ diametral entgegensteht.

Der Vortrag wird die Bandbreite der in den frühneuzeitlichen Quellen beschriebenen und offensichtlich verbreitet praktizierten Eliminationsverfahren vorstellen. Die Effektivität einiger dieser Verfahren, darunter seit dem 15. Jh. erwähnte Löschtechniken zur Entfernung von Eisengallustinte von Papier, wurden erstmals experimentell verifiziert. In einem zweiten Teil werden die phänomenologischen Erscheinungsbilder der Spuren von Eliminationen und Korrekturverfahren, vorrangig anhand von Werken des 17. Jh. (von Nicolas Poussin, Stefano della Bella, Ludovico Cardi, Gaspard Dughet), und die dafür geeigneten Untersuchungsmethoden erörtert. Daraus leitet sich ein Vorschlag für künftige Standardprozeduren der Objektuntersuchung und -dokumentation ab. Zuletzt stellt sich die Frage, ob und wie solche Spuren zuverlässig einzelnen Akteur:innen (Künstler:innen, Sammler:innen, Restaurator:innen) zugeordnet werden können. Bereits aus den erfolgten Voruntersuchungen und Fallstudien zeichnet sich ab, dass eine Sensibilisierung der Kunsthistorik und der Restaurierung für die Existenz der hochgradig marginalisierten Verfahren beide Disziplinen enger in Kooperation zusammenführen und unser Verständnis von Werkgenesen und künstlerischen Zeichenpraxen nachhaltig verändern und präzisieren wird.

**Kontakt** Armin Häberle

Kunsthistoriker / Wiss. Dezernent – Fachdezernat Inventarisierung und Denkmalforschung

Landesamt für Denkmalpflege Schleswig-Holstein

Wall 47/51, 24103 Kiel

+49 4316967769

armin.haeberle@ld.landsh.de

Armin Häberle – Fine Art

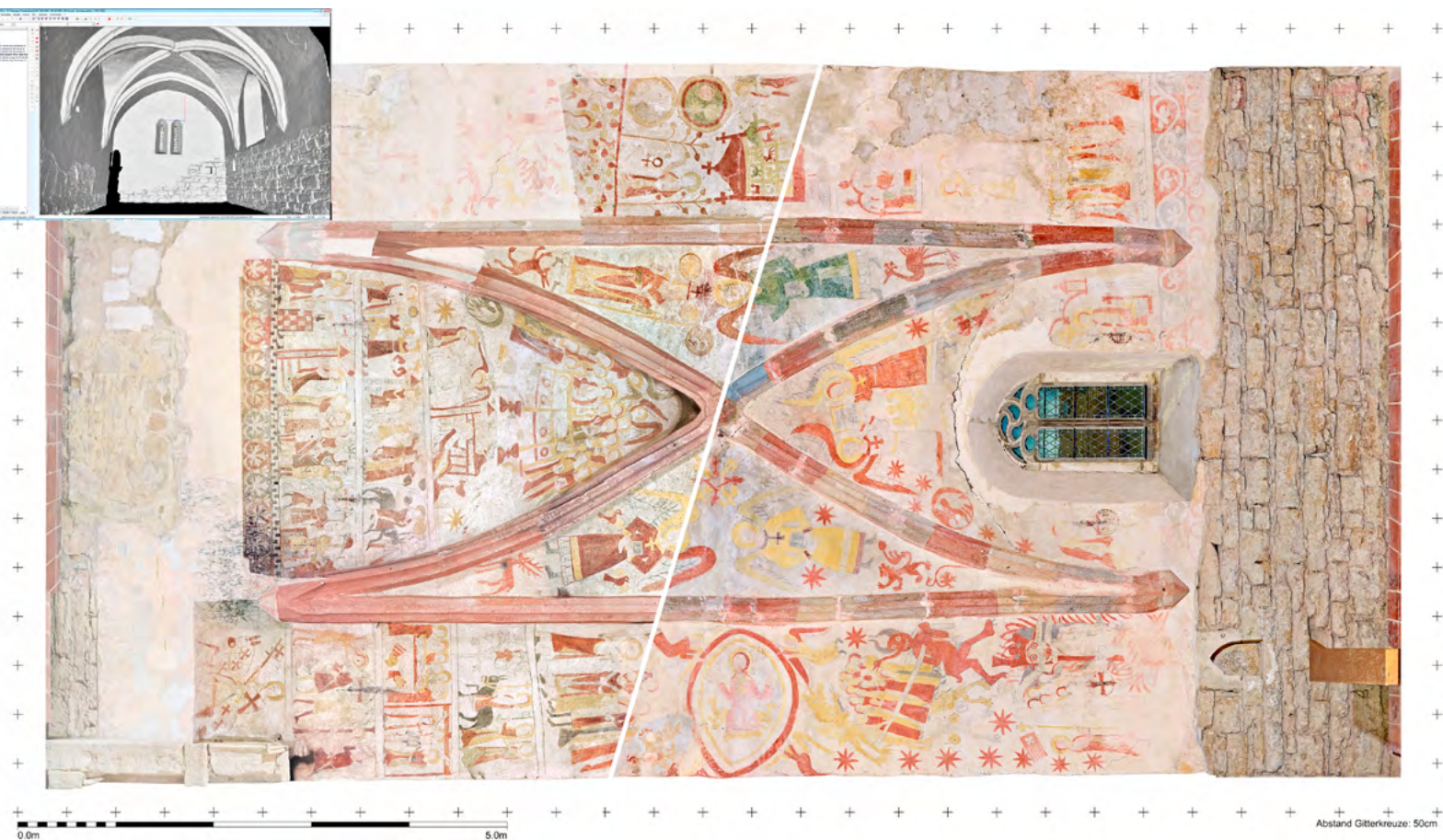
Wiener Str. 27

10999 Berlin

www.arminhaeberle.de

# Dokumentation im Wandel der Zeiten – Wie können wir die sich schnell ändernden Dokumentationsmethoden in den stetigen Prozess der Dokumentation/ Kartierung integrieren?

Gunnar Siedler, Sebastian Vetter



Haufffeld, Kirche, Digitale Abwicklung mit Orthoprojektion im Maßstab 1:10. Oben links: 3D-Laserscan. Links: Dokumentation 1944 (ZIKG München). Rechts: Dokumentation 2016 (fokus GmbH Leipzig). Foto & ©: fokus GmbH Leipzig.



Die schnelle Entwicklung von Mess- und Kamertechnik, PC-Technik (Hardware, Betriebssysteme) und digitaler Auswertemethoden führt zu einer immer größeren Kluft zwischen den Dokumentationen anbietenden Büros, den Nutzern der entstandenen Dokumentationen sowie den Auftraggebern dieser Leistungen. Daraus ergibt sich die Fragestellung: Wie kann man die unterschiedlichen 2D/3D-Dokumentationsergebnisse allgemeingültig, unabhängig von den aktuellen technologischen Entwicklungen und den verschiedenen Herangehensweisen der Restaurierungsbetriebe in die Digitale Kartierung integrieren?

Wenn wir über den Umgang mit Veränderungen am Objekt reden, müssen wir auch die historischen Dokumentationsergebnisse und die sich dabei ändernden Dokumentationsmethoden analysieren und uns die Frage stellen, wie können wir deren Ergebnisse gemeinsam übergreifend auswerten und darstellen/präsentieren, um so Änderungen aufzuzeigen.

Seit dem Jahr 2000 wird die Software metigo® MAP entwickelt und integriert seitdem verschiedene Dokumentationsmethoden im Wandel der Zeit. Digital entzerrte Messbilder und montierte Bildpläne stehen dabei im Vordergrund und stellen eine Alternative zu CAD-Plänen dar. Das Ergebnis verbindet die fotografische Zustandsdokumentation mit exakter Geometrie. So können historische Aufnahmen gemeinsam mit der heutigen fotografischen Zustandsdokumentation oder Aufnahmen aus verschiedenen Spektralbereichen deckungsgleich sowie maßstabsgerecht entzerrt und ausgewertet werden. Bei Bedarf kann man dies auch über die Kenntnis des Maßstabes mit historischen Handaufmaßen oder CAD-Auswertungen kombinieren.

Heutige Ergebnisse einer 3D-Dokumentation wie texturierte Oberflächenmodelle (Structure from Motion) oder 3D-Laserscanning können als 3D-Daten importiert und auch dreidimensional ausgewertet werden. Diese Auswertungen können über mehrere Modellansichten (Orthogonalprojektion) mit den vorhandenen 2D Dokumentationen zusammengeführt werden.

Unabhängig von der vorliegenden Dokumentation kann sich der Anwender für die Kartierung sein eigenes objektspezifisches Projekt mit Kartierungsthemen (Farben, Schraffuren, Symbolen) anlegen und in verschiedenen Kartierungsgruppen kombinieren. Bei großen Restaurierungsvorhaben können alle Einzelprojekte in einer Objekthierarchie verwaltet und später übergreifend ausgewertet werden. Speziell im Bereich der Kartierungsanalyse und Mengenermittlung/Abrechnungsdokumentation verfügt die Software über eine Vielzahl von Optionen.

An ausgewählten Projektbeispielen wird die Zusammenführung von Dokumentationen aus mehreren Zeiträumen und mit verschiedenen Dokumentationsmethoden dargestellt, um Zustandsveränderungen/Restaurierungsmaßnahmen zu veranschaulichen.

**Kontakt** Dipl.-Ing. Gunnar Siedler  
Geschäftsführer  
fokus GmbH Leipzig,  
Lauchstädter Str. 20, 04229 Leipzig  
+49 3412178460  
siedler@fokus-gmbh-leipzig.de  
www.fokus-gmbh-leipzig.de

Dipl.-Ing. (FH) Sebastian Vetter  
Softwareentwicklung  
fokus GmbH Leipzig  
Lauchstädter Str. 20, 04229 Leipzig  
+49 3412178460  
Vetter@fokus-GmbH-Leipzig.de  
www.fokus-gmbh-leipzig.de

**Stichworte** digitale Dokumentationsmethoden, 3D-Objektdokumentation, digitale Kartierung, 3D-Laserscanning, Photogrammetrie, metigo MAP

## SAVE THE DATE!

Der VDR plant mit freundlicher Unterstützung der KsDW und dem IDK bereits seine nächste fachübergreifende Tagung "Alles im grünen Bereich? Gift- und Gefahrstoffe am Denkmal" vom 24. bis 26. Mai 2024 in Oranienbaum Wörlitz. Die Tagung soll die neuesten Ergebnisse zu dem fachübergreifenden Thema Gift- und Gefahrstoffe mit Schwerpunkt am Denkmal vorstellen. Sie führt betroffene Ausführende, Eigentümer:innen, Arbeitgeber:innen und Verantwortliche zusammen, um über den Erfolg von Maßnahmen zu beraten und die aktuellen Herausforderungen zu diskutieren.

Weitere Termine im nächsten Jahr:

- 06. und 07.01.24 [6. Vorpraktikant:innentreffen](#)
- 19. und 20.01.24 [2. Steintage Wolfenbüttel](#)
- 24.02.24 [Seminar „Rund ums Vergaberecht 2024: Basiswissen für Restaurator:innen“](#)
- 19. und 20.01.24 [2. Steintage Wolfenbüttel](#)
- 16. und 17.03.24 [Seminar „Rund ums Verhandeln: Honorare vertreten und verhandeln“](#)
- 27. bis 29.06.24 [Tagung "Neu verflechten! Textile Netzwerke und Perspektiven im musealen und archäologischen Kontext"](#)
- 20.10.24 [7. Europäischer Tag der Restaurierung](#)



**KREMER**  
PIGMENTE

**Kremer Retouchierfarben**  
in Laropal® A 81,  
Paraloid™ B 72  
oder Schellack

[www.kremer-pigmente.com](http://www.kremer-pigmente.com)



## ANTI-REFLECTIVE ACRYLIC AND GLASS SOLUTIONS

For Your Preservation & Display Challenges  
Amazing Clarity • Abrasion Resistant • 99% UV Protection • Anti-Static

Optium Museum Acrylic®  
UltraVue® Laminated Glass

**FOR USE IN:**

VITRINES • GLASS DISPLAY CASES • CABINET DOORS • WALL NICHES • BOX  
FRAMES • STAND-OFFS • TRADITIONAL FRAMING

For samples or questions, visit [tru-vue.com/museums-collections](http://tru-vue.com/museums-collections)  
or contact [fineart@tru-vue.com](mailto:fineart@tru-vue.com).



Tru Vue®, the Tru Vue logo, Optium Museum Acrylic®, UltraVue® Laminated Glass and TruLife® are registered trademarks of Tru Vue, Inc., McCook, IL USA. © 2023 Copyright Tru Vue, Inc. All rights reserved.



# Kulturelles Erbe erhalten? Machen wir!

Professionell und nachhaltig.  
Remmers – Der Partner für Restauratoren



Fördermitglied  
Verband der  
Restauratoren





**Druckerzeugnis**  
[www.natureOffice.com/DE-275-MNPY1YN](http://www.natureOffice.com/DE-275-MNPY1YN)

**klimaneutral**  
durch CO<sub>2</sub>-Ausgleich

