

# Untersuchung und Konservierung eines Leinwandgemäldes aus dem 17. Jahrhundert mit der Darstellung der Hl. Maria Magdalena aus dem Barockaltar der ehemaligen Schlosskapelle

Diplomarbeit **Katrin Kuberski**  
Fachklasse für **Konservierung und Restaurierung**  
von **Malerei auf mobilen Bildträgern**  
Betreuer **Prof. Dr. Ursula Haller**  
**Dipl.-Rest. Helena Dick**  
Auftraggeber **Kath. Gemeinde St. Dominikus**  
**Castrop-Rauxel-Henrichenburg**



Blick in den Kircheninnenraum mit der 1967 eingefügten Ikonostase.

**Die ehemalige Schlosskapelle in Datteln-Horneburg**  
Das im 17. Jh. entstandene Diplomgemälde, welches die Hl. Maria Magdalena als Büßerin zeigt, stammt aus der ehemaligen Schlosskapelle des in Datteln gelegenen Stadtteils Horneburg. Die im 16. Jh. erbaute katholische Kirche besitzt einen ca. 7 m hohen Barockaltar, in welchem das Diplomgemälde ursprünglich integrierbar war.  
Die Schlosskapelle wurde 1967 zu einer russisch-orthodoxen Kirche umgewandelt und erhielt neben zahlreichen Ikonen auch eine raumfüllende Ikonostase, welche seitdem den Altarraum vom übrigen Kirchenschiff trennt. Der in seiner Geschichte bereits mehrfach umgestaltete Barockaltar wurde in seinem Mittelteil ebenfalls mit einer Ikone ausgestattet, während das in der Altarüberhöhung befindliche Gemälde der Hl. Maria Magdalena erhalten blieb. Somit ergibt sich ein Kontrast zwischen katholischer und russisch-orthodoxer Liturgie.



Gemälde vor der Bearbeitung mit Hartfaserplatte und großflächiger Übermalung.



Bleiweißverteilung der originalen Malerei in der Röntgenaufnahme (Foto: K. Riße).



Barockaltar mit Ikone im Mittelteil und Gemälde der Hl. Maria Magdalena in der ovalen Überhöhung.

## Das Gemälde der Hl. Maria Magdalena

Bei dem im 17. Jh. entstandenen Altargemälde handelt es sich um eine Ölmalerei auf Flachsgewebe. Der Künstler ist unbekannt. Ursprünglich besaß der Bildträger keinen Spann- oder Keilrahmen. Er war direkt am Altar auf der Rückseite des ovalen Zierrahmens mit Nägeln befestigt. Grund dafür sind vier Stützleisten auf der Altarrückseite, die bis fast an das lichte Maß des Zierrahmens heranreichen und damit die Verwendung eines rechteckigen oder ovalen Spannrahmens verhindern. Auf einem der Holzleisten lag der Bildträger direkt auf, weshalb an dieser Stelle ein Gewebeknick entstand. Der Knick ist damit Zeugnis der ursprünglichen Aufspannungsform. In den Bildträgerrechten rechts und links oben, sowie rechts unten wurden Farbinseln aufgetragen, da hier das Gewebe durch Lücken in der Altarschnitzerei frei liegt.

Im Laufe seiner Geschichte durchlief das Gemälde mehrere Restaurierungs- und Umgestaltungsphasen. Dazu zählen unter anderem vier nicht originale Rückseitenanstriche, die sehr spannungsreich auftraten und sich infolge dessen in vielen Bereichen lockerten, und schollenweise vom Bildträger abplatzen. Im 19. Jh. wurde die originale Malerei großflächig übermalt und der ursprünglich barocke Stil unter anderem durch das Hinzufügen schwarzer Konturen und Schraffuren, sowie Goldapplikationen verfälscht. Die Oberflächengestalt der originalen Malerei ist nur noch eingeschränkt durch eine Röntgenaufnahme zugänglich. Die Komposition blieb im Kern erhalten, doch sind einzelne Gestaltungselemente wie Gesicht und Faltenwurf in ihrer Form leicht verändert. Der Künstler, welcher die Übermalung im 19. Jh. ausführte, hat seine Signatur im unteren, linken Bildbereich auf der rechten Seite des Buches hinterlassen. Auf der Übermalung liegt ein vollflächiger Ölfirniss, welcher bereits stark vergilbt ist und wie eine Patina erscheint.

## Ausgangssituation

Im Zuge einer jüngeren Restaurierungsphase wurde das Gemälde 1987 auf eine Hartfaserplatte geklebt und getackert. Die Verklebung erfolgte im Bereich von zwei größeren Rissen im Bildträger und am unteren Bildrand, wo zugleich ein nicht originaler Gewebestreifen angestückt wurde. Als Klebemittel kam PVAc-Leim zum Einsatz. Das auf der Hartfaserplatte befestigte Gemälde wurde daraufhin mit Schrauben am Altar montiert. Durch die Maroufflage wurden nicht nur Schäden im Bildträger verursacht sondern auch der Charakter der ursprünglichen Aufspannung zerstört. Die Tackerklammern verursachten Brüche im Bildträger, während in den Rissbereichen durch den unflexiblen, harten PVAc-Leim das Gewebe getränkt und versteift wurde.

Weitere Schäden am Gemälde waren objektgeschichtlich bedingt. Durch die ursprüngliche Aufspannung direkt am Altar lag besonders der Bildträger stark geschädigt vor, was sich anhand von zahlreichen Rissen und Löchern äußerte. Die ungünstige Gewebespannung in Verbindung mit korrodierenden Nägeln führte zu großflächigen Deformationen und stark ausgerissenen Nagellöchern. Vorderseitig war der Bildträger stark verschmutzt und rückseitig durch die Rückseitenanstriche versprödet. Das Schadbild der Malerei äußerte sich vor allem anhand von aufstehenden Bildschichtschollen und vereinzelt Verlusten. Verschiedene Bereiche der Malerei weisen kraterförmige Farbschichtverluste auf, die vermutlich durch Protrusionen verursacht wurden. Der gealterte Ölfirniss führte zu einer deutlichen Verunklärung der Farbwerte der Malerei. Fest aufsitzender Oberflächenschmutz führte zusätzlich zu einer Vergrauung der Maleroberfläche.



Abnahme der Hartfaserplatte durch Anquellen des PVAc-Leims mit wässrigem Gel.



Mechanische Abnahme der Rückseitenanstriche.

## Behandlungskonzept

Das Hauptanliegen bestand darin, das Gemälde wieder in seinen ursprünglichen Kontext im Altar zu integrieren. Dahingehend lautete die Zielstellung, das Bild wieder in einen konservatorisch stabilen und präsentationsfähigen Zustand zu versetzen.

Der Schwerpunkt der Diplomarbeit lag in der Rückführung der Maroufflage und der Konzipierung einer neuen Aufspannungsform, welche sowohl konservatorischen, wie auch ästhetischen Ansprüchen genügt und den Charakter der originalen Aufspannung weitgehend wahr. Die Montage am Altar sollte dabei mit möglichst wenigen Eingriffen in die originale Substanz umsetzbar sein.

Das Konzept der praktischen Arbeit sah konkret die Abnahme der Hartfaserplatte vor und daran anschließend die Behandlung der Schäden im Bildträger. Aus konservatorischen Gründen wurde auf den Erhalt der Rückseitenanstriche verzichtet. Die Übermalung aus dem 19. Jh., sowie der Ölfirniss sollten als Zeugnis der Objektgeschichte des Gemäldes erhalten bleiben und die Ästhetik der Bildoberfläche durch zurückhaltende Maßnahmen verbessert werden.

## Durchgeführte Maßnahmen

Auf Grundlage des Behandlungskonzepts wurden folgende konservatorische Maßnahmen am Diplomgemälde durchgeführt:

- Festigung gelockerter Bildschichtpartien
- trockene Oberflächenreinigung des Bildträgers mit Wallmaster
- Abnahme der Tackerklammern und Sicherung der Risse mit Methocel-Japanpapier
- Unterbau aus Polypad und Auflegen des Gemäldes mit der Bildseite nach unten
- mechanisches Dünnen der Hartfaserplatte mit Skalpell
- Anquellen der Hartfaserreste und des PVAc-Leims mit Methocel-Gel; anschließend mechanische Abnahme
- Anquellen der PVAc-Leimreste mit Klucel-Aceton-Gel und mechanische Abnahme von der Bildträgerrückseite
- mechanische Abnahme der Rückseitenanstriche
- Wenden des Gemäldes und temporäre Aufspannung mit Lascaux-Rahmen und Spannbacken
- feuchte Oberflächenreinigung der Bildoberfläche mit Mikrofasertuch und anschließende Planierung der Bildträgerdeformationen
- Anquellen der PVAc-Leimreste von der Bildvorderseite mit Methocel-Gel und mechanische Abnahme
- Schließen der Risse, Brüche und Löcher mit Faser-Bindemittel-Gemisch und Gewebeintarsien
- Herstellung eines Magnetrahmens zur Neuaufspannung des Gemäldes und Montage am Altar



Riss und Fehlstelle im Bildträger.



Risssschließung mittels Faserbrei und Gewebeintarsien.



Altargemälde im Endzustand nach Anbringung des Magnetrahmens.