

Das Gemälde «Der auferstandene Christus» aus dem Bistum Magdeburg

Untersuchung von Kunsttechnologie, Restaurierungsgeschichte und Schäden

Konservierung und Restaurierung eines überarbeiteten Renaissancegemäldes

Ausgangssituation

Malerei auf Leinwand, auf einen Keilrahmen aufgespannt, eine ungewöhnlich für ein Leinwandgemälde untypische Oberfläche und darauf ein stark verbräunter Überzug.

So gestaltete sich der erste Eindruck, den das Gemälde beim Eintreffen an die Hochschule für Bildende Künste Dresden auf das restauratorische Auge hatte.

Die großformatige Auferstehungsszene aus dem Besitz des Bistum Magdeburg setzt sich aus weißen, roten, braunen, goldenen, grauen und gelben Farbflächen zusammen. Grün und Blau sind nicht zu sehen, dafür eine hohe Diversität an Ornamentierungen und Verzierungstechniken und eine in die Malschicht geritzte Inschrift mit dem Namen eines berühmten Künstlers.



Links: Ritzung «Andrea Mantegna P 1493» in der Malschicht des Schildes.  
Rechts: Aufbau des aktuellen Bildträgers

Eine genaue Untersuchung von Maltechnik, Verzierungstechniken, und Schadensbildern ermöglichte die Annäherung an eine Datierung, die Erstellung eines Behandlungskonzepts für konservatorische und restauratorische Maßnahmen und die Identifizierung der an dem Gemälde durchgeführten historischen Überarbeitungen.

Die Untersuchung des Gemäldes

Ausführliche makroskopische und mikroskopische Untersuchungen ermöglichten die Ausweisung von originalen und nicht originalen Elementen sowie die Beschreibung des jeweiligen maltechnischen Aufbaus.

Der originale hölzerne Bildträger ist aufgrund einer Übertragung des Gemäldes auf Leinwand nicht mehr vorhanden und kann nur noch durch die zahlreichen Ausflugslöcher der holzschädigenden Insekten - durch die das Gemälde einst befallen war - und die vertikal verlaufenden Malschichttrisse belegt werden.

Auf einer mehrschichtigen Grundierung wurde mit einem flüssigen Zeichenmedium eine Unterzeichnung aufgetragen, die durch Schraffuren bereits die Schattierungen anlegt. Bei der originalen Malerei wurde ein dünner Auftrag von Farbschichten geringer Anzahl mit einer Tempera-Farbe verwendet, um die Figuren, Pflanzen und Gegenstände zu gestalten. Dabei erfolgte meist eine Unterlegung in dem jeweiligen Grundton, auf den zunächst mit einer dunkleren und dann einer helleren Abstufung die Form plastisch modelliert wurde.



Detail der verschwärzten Versilberung die das rote Schild ziert



Detail der Gestaltung des Bischofssaumes

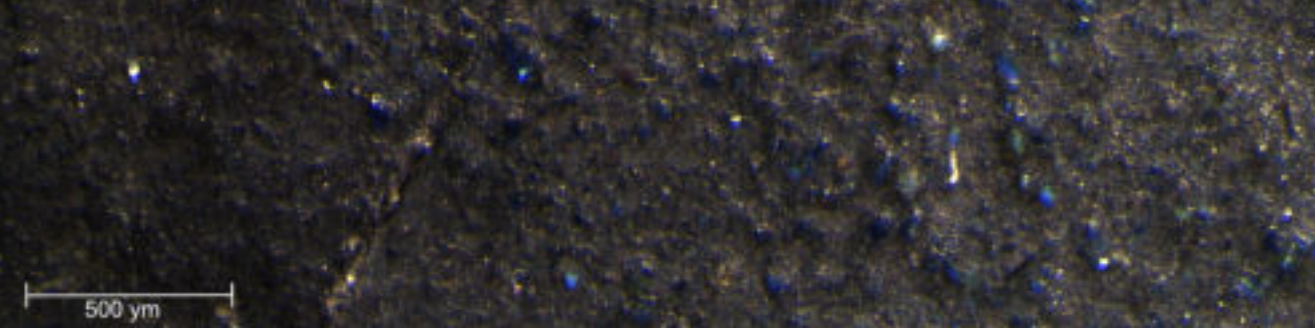
Die Gestaltung der Verzierungen erfolgte mit Hilfe von Polimentvergoldungen vor allem der Nimben, Vergoldungen mittels Anlegetechnik für das Aufbringen der Ornamente auf den Gewändern und Versilberungen an den Kleidungsstücken der Wächter und deren Schilde und Waffen.

Interessant ist besonders der Aufbau der Inkarnate bei denen teilweise eine klassische grüne Unterlegung vorliegt, die von dem rosafarbenen Inkarnatston überdeckt wird. Augenbrauen, Lippen, Haare, goldene und silberne Musterungen etc. liegen als oberste Schichten auf der fein ausgeführten, wenig dukтусreichen, relativ matten Malerei.

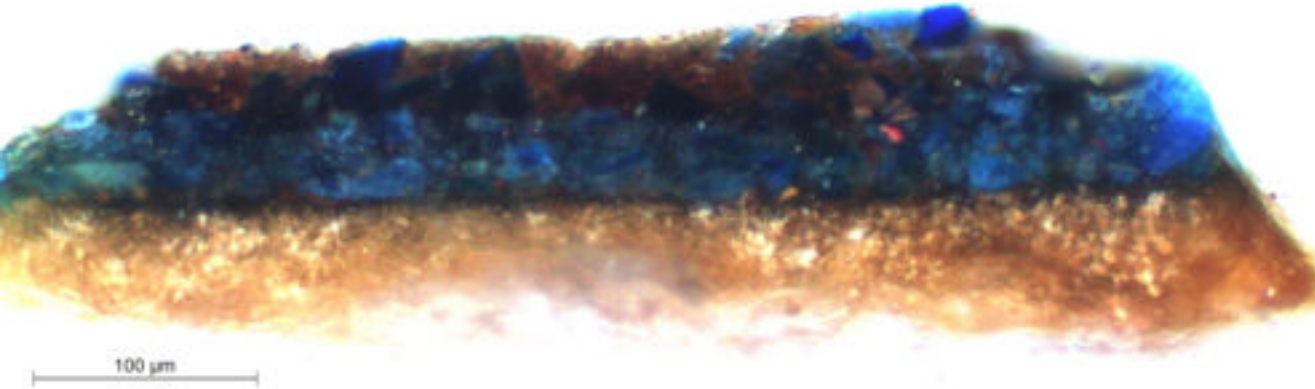


Links: Ausschnitt Gesamtaufnahme des Vorzustandes unter sichtbarem Licht und UV-Strahlung  
Rechts: Ausschnitt Gesamtaufnahme des Nachzustandes unter sichtbarem Licht und UV-Strahlung

Teilweise liegen auf dieser originalen Malerei großflächige Übermalungen aus einer späteren Überarbeitung, die anhand der Querschliffe vor allem im Himmelsbereich eindeutig belegt werden können. Diese sind von grober, dukтусreicher Gestalt und unterscheiden sich damit von der feinen, glatten, originalen Malerei. Diese Beschreibung trifft jedoch nicht auf die ebenfalls originalen, jedoch pastoseren dunklen Bereiche zu, bei denen mikroskopisch und im Querschliff deutlich blaue oder grüne Pigmente zu erkennen sind.



Mikroskopisches Detail einer dunklen Malschicht mit blauen Pigmenten



Querschliff aus dem Ärmel des rechten Engels, zweischichtiger blauer Malschichtaufbau

Die Landschaftsbereiche und blauen Kleidungsstücke leiden unter einer Farbveränderung, die vermutlich auf die starke Verbräunung des Bindemittels in diesen Bereichen zurückzuführen ist und diese Farbflächen nahezu schwarz erscheinen lässt.

Im Gegensatz zu diesem irreversiblen Phänomen, liegen Schadensbilder vor, für die ein Behandlungskonzept erarbeitet wurde. Dazu gehören die blasenartig aufstehenden Malschichtbereiche, gelockerte, für Ausbrüche gefährdete Malschicht und ein sehr spannungsreicher, stark verbräunter Überzug, der nicht nur konservatorisch bedenklich ist, sondern auch stark die Lesbarkeit des Gemäldes beeinträchtigt.



Detail Ausflugslloch und aufstehende Malschicht

Restaurierungsgeschichte

Das Gemälde durchlebte mindestens drei eindeutig identifizierbare und zeitlich voneinander zu trennende Überarbeitungsphasen. Höchstwahrscheinlich wurde hierbei mehrfach eine Firnisabnahme durchgeführt auf die ein neuer Auftrag folgte. Die Abnahme und der Auftrag von Überzügen waren gängige Maßnahmen und galten als Schutzmaßnahme – der Überzug verstärkte zudem das Tiefenlicht und ließ die Malerei besonders farbstark aussehen. Definitiv wurden in einer ersten Überarbeitungsphase, die nur grob ins 16./17. Jahrhundert datiert werden kann, großflächige Übermalungen auf die originale Malerei aufgetragen, weil diese vermutlich gealtert und eventuell farblich verändert vorlag, was das ästhetische Empfinden dieser Zeit störte.

In einer zweiten Phase im frühen 19. Jahrhundert wurden Fehlstellen gekittet und retuschiert. Diese befinden sich bereits in den übermalten Bereichen und sind somit zeitlich von der ersten Phase zu unterscheiden. Im Gegensatz zur folgenden Überarbeitungsphase unterscheiden sich die verwendeten Materialien für Kittung und Retusche.

Eine dritte, umfangreiche Überarbeitungsphase fand im späten 19. Jahrhundert statt und umfasste eine Übertragung des Holztafelgemäldes auf eine Leinwand, die Doublierung dieses „neuen Leinwandgemäldes“, zahlreiche Kittungen und Retuschen sowie einen Firnisauftrag.

Die inhaltliche Rekonstruktion der Durchführung der Übertragung anhand von Bearbeitungsspuren und verwendeten Materialien, die Beschriftung der Rückseite sowie die für die Retusche verwendeten Pigmente lieferten die Indizien für die Datierung der dritten Überarbeitungsphase in das späte 19. Jahrhundert.

Durch das Studium der historischen Restaurierungsbeschreibungen kann ungefähr hergeleitet werden, dass das Gemälde nach einer vorderseitigen Beklebung zur Sicherung der Malschicht rückseitig mechanisch bearbeitet wurde, um das vermutlich durch den Insektenbefall geschädigte Holz zu entfernen. Eventuell wurden geringe Holzreste durch wässriges Anquellen entfernt und anschließend mit Hilfe eines proteinsichen Klebmittels auf die nun freiliegende Grundierung rückseitig eine Leinwand aus Flachsgewebe in einfacher Leinenbindung aufgeklebt. Um die Stabilität für das großformatige, ehemalige Holztafelgemälde zu gewährleisten, hielt man es wahrscheinlich für geeignet, diese Leinwand mit einer weiteren aus Flachsgewebe in einfacher Leinenbindung gewebten, zu bekleben, das Gemälde zu doublieren, bevor es auf den Spannrahmen aufgenagelt werden konnte.



Detail «Retusche» aus zweiter Überarbeitungsphase

Diplomarbeit Ella Dudew

Fachklasse für Konservierung und Restaurierung  
von Malerei auf mobilem Bildträger  
Betreuer Prof. Dr. Ursula Haller  
Prof. Ivo Mohrmann  
Auftraggeber Erzbischöfliches Bistum Magdeburg



Detail rückseitige Beschriftung mit Jahreszahl «1888»

Zielstellung und Konzeptentwicklung

Aufgrund der gewonnenen Erkenntnisse konnte ein Konzept für die erforderlichen Maßnahmen an dem Gemälde „Der auferstandene Christus“ erstellt werden.

Ziel der Bearbeitung war die Konservierung des Originals sowie seine Sichtbarmachung durch die Rückführung verschiedener historischer Restaurierungsmaßnahmen. Dazu wurde hinsichtlich der Notwendigkeit und Durchführbarkeit ein ausführliches Konzept erstellt, das eine schonende, zielführende und effektive Bearbeitung vorsieht und bis zu einem gewissen Punkt im Rahmen des Diplomprojektes umgesetzt wurde.

Durchgeführte Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen

Durch die durchgeführten Maßnahmen wurden im Rahmen des Projektes die Konservierung des Originals erzielt, sowie die Rückführung der gealterten und schädigenden Zutaten aus der dritten Überarbeitungsphase durchgeführt. Dazu zählen:

1. Die Reinigung von Oberfläche und Rückseite
2. Die Entfernung des stark degradierten umlaufenden Papierklebebandes
3. Die Abnahme des spannungsreichen und stark verdunkelten obersten Überzuges aus der dritten Überarbeitungsphase



Detail während der Firnisabnahme mit Ethanol-Carbopol-Kompressen

4. Die Abnahme der über die Fehlstellen hinausgehenden und farblich veränderten Retuschen aus der dritten Überarbeitungsphase.
5. Die Festigung gefährdeter Bereiche und die Niederlegung der aufstehenden Malschicht und der Blasen.



Detail Blasenniederlegung Vorzustand und Zustand nach der Maßnahme

Ausstehende Schritte:

6. Die Reduzierung und Abnahme der stark farblich veränderten Retuschen aus der zweiten Überarbeitungsphase.
7. Die Bearbeitung der alten Kittungen im Sinne der Entfernung von Überständen auf der originalen Malschicht sowie der Reparatur ausgebrochener Stellen.
8. Die Isolierung der zu retuschierenden Bereiche.
9. Die Retusche der Fehlstellen um ein geschlossenes Erscheinungsbild zu gewährleisten, welches die Lesbarkeit des Gemäldes wieder ermöglicht und die Aufmerksamkeit des Betrachters auf die Darstellung ermöglicht.
10. Der Auftrag eines Schlussüberzuges.
11. Das Anbringen eines geeigneten Rückseitenschutzes und das Einrahmen in den Zierrahmen.
12. Eine professionelle kunsthistorische und heraldische Analyse zur Verifizierung der räumlichen und zeitlichen Einordnung und der Annäherung an eine Zuschreibung.

Diplomprojekt HFBK Dresden

- Untersuchung und Konzepterstellung
- Konservierung: Reinigung und Festigung, Niederlegung der Blasen und aufstehenden Malschicht
- Rückführung der Maßnahmen aus der dritten Überarbeitungsphase