

# Drei kleinformatische Gemälde aus dem 19. Jahrhundert aus den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden: Kunsttechnologische Untersuchung, Konservierung und Restaurierung

Diplomarbeit **Nora Schlag**  
Fachklasse für **Konservierung und Restaurierung**  
von Malerei auf mobilen Bildträgern  
Betreuer **Prof. Dr. Ursula Haller**  
**Prof. Marlies Giebe**  
Auftraggeber **Staatliche Kunstsammlungen Dresden**



Das Gemälde «Brandung» nach der Restaurierung. Das Gemälde ist 31 cm hoch und 45,5 cm breit.

## «Brandung»

Das Gemälde «Brandung» ist auf Papier ausgeführt, welches auf Pappe marouffiert wurde. Es ist undatiert und unsigniert und wird laut Online Datenbank der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden einem Künstler aus dem Dahl-Umkreis zugeschrieben.

### Ausgewählte kunsttechnologische Befunde

Die Malerei wurde auf einem vermutlich vorgrundierten Papier ausgeführt. Es handelt sich um eine gleichmäßig aufgetragene, weiße Grundierung, die eine strukturierte Oberfläche besitzt. Die Strukturierung wird durch Materialansammlungen der Grundierungsmasse hervorgerufen.

Die Malerei erfolgte Nass-in-Nass und besitzt skizzenhaften Charakter. Der Farbauftrag erfolgte pastos bis dünn. Die Ausführung der Malerei erfolgte vermutlich in zwei Arbeitsphasen, die durch eine einzige Trocknungsphase eindeutig zu trennen sind. Besonders in der zweiten Arbeitsphase wird durch dünne Farbaufträge, beziehungsweise dem Herausarbeiten von Farbe durch eine kräftige Pinselführung die helle und strukturierte Grundierung als form- und farbgebendes Mittel mit einbezogen. Die Pinselführung wird bei der Modellierung gezielt eingesetzt. Durch den Einsatz von mehr oder weniger Druck, durch den stufenden oder malenden, pastosen oder dünnen Farbauftrag sowie dem parallelen oder gegenläufigen Pinselduktus wird die Darstellung gestaltet.

### Historische Überarbeitungen und Restaurierungen

Der Bildträger aus Papier ist umlaufend beschnitten und auf eine Pappe geklebt worden. Die Schnittkanten und die Form der Ausbrüche entlang dieser, weisen auf eine spätere Bearbeitung im Sinne einer historischen Restaurierung hin.

Große Teile der Malerei sind meist durch Lasuren, zum Teil auch durch kompakte Farbaufträge übermalt. Die prägnantesten Veränderungen finden sich auf der Schneekuppe, die



Das Gemälde «Brandung» im Vorzustand. Foto: K. Riße.



Detailausschnitt der Schneekuppe mit braunen Übermalungsresten.



Derselbe Ausschnitt nach der Abnahme der Übermalungen und der Ausführung der Retuschen.

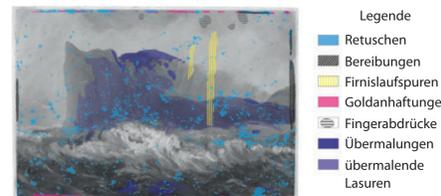
durch einen braunen Farbauftrag an den restlichen Felsen angeglichen wurde, und durch blau-grüne Lasuren im Wasser, mit denen einige der Wellen farbig übermalt wurden. Weitere Übermalungen in Form flächiger Eintönungen, bei denen Lasuren über gesamt Farbbereiche gelegt wurden, befinden sich vorwiegend in der Felsendarstellung. Zahlreiche kleine Retuschen befinden sich über dem Firnis, welcher stark glänzend, unregelmäßig aufgetragen ist und zwei stark sichtbaren Laufnasen enthält.

### Durchgeführte Maßnahmen

Es erfolgte die Abnahme der großflächigen Übermalungen, zahlreichen Retuschen und des fleckig vergilbten Firnisses, nachdem diese eindeutig als spätere Zutaten identifiziert wurden. Die Abnahme des Firnisses und der Übermalungen und Retuschen erfolgte in vier Arbeitsphasen mit individuell angepassten Abnahmetechniken. Die Abnahme der schwer löslichen Übermalungsreste, die über der Schneekuppe sowie partiell in einer Stelle des Felsens vorlagen, erfolgte in der letzten Arbeitsphase. Für die Abnahme der Übermalung über der Schneekuppe mussten, nach dem Einsatz von Lösungsmittelgelen, verbleibende Übermalungsreste mechanisch mit Hilfe eines Augenskalpelles entfernt werden.

Durch die Abnahme konnte der vermutlich ursprüngliche Überzug freigelegt werden, der jetzt den Oberflächenabschluss des Gemäldes bildet.

Die Retusche erfolgte, je nach Glanzgrad der Umgebung mit Aquarellfarben oder mit Gouachefarben, die mit einem Watteballen leicht poliert wurden.



Kartierung von Phänomenen einschließlich und oberhalb der Firnisschicht.

### Vergleich mit Freilichtmalerei und Ölskizzen

Sowohl die «Brandung» als auch die «Brandstätte» fallen bei der Betrachtung ihrer Maltechnik durch die Nass-in-Nass ausgeführte Malerei auf, die in ein bis zwei Arbeitsphasen entstanden ist. Dies deutet auf schnelle Werkprozesse hin, die vor dem Hintergrund der im 19. Jahrhundert beliebten Freilichtmalerei auf die Praktik von Ölstudien nach der Natur hinweisen können. Spezifische kunsttechnologische Befunde des Gemäldes werden deshalb mit charakteristischen Aspekten von Ölskizzen, die im Freien entstanden sind, verglichen. Als Vergleichsgrundlage dient eine Literaturrecherche. Durch den Vergleich deutet Vieles auf die Einordnung als Ölskizzen hin. Ausschlaggebend für diese Einschätzung ist bei beiden Gemälden ein Zusammenspiel von mehreren Aspekten ihrer Maltechnik.



Detailausschnitt der «Brandung» während der Abnahme von Übermalungen, Firnis und Retuschen.



Bei der «Brandung» ist die strukturierte Grundierung in die Malerei einbezogen.



Mikroskopfoto der «Brandstätte». Die helle Grundierung ist in den Pinselriefen der Malerei sichtbar.



Detail der «Brandstätte» mit Nass-in-Nass ausgeführter Malerei. Foto: K. Riße.



Das Gemälde «Brandstätte» im Vorzustand. Foto: K. Riße.

## «Brandstätte»

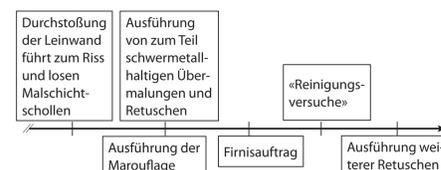
Das kleinformatische Leinwandgemälde ist heute auf eine Pappe marouffiert. In der Bildebene befinden sich umlaufend Teile des ursprünglichen, grundierungssichtigen Spannrandes. Das Gemälde ist, laut Online Datenbank der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden um 1830 datiert und unsigniert; der Künstler ist unbekannt.

### Ausgewählte kunsttechnologische Befunde

Die Malerei wurde auf einer vorgrundierten, auf einem Keilrahmen aufgespannten Leinwand ausgeführt. Die Grundierung ist zweischichtig ausgeführt. Die Unterzeichnung erfolgte mittels eines trockenen Mediums, vermutlich mit Bleistift, schnell und skizzenhaft. Die Malerei orientiert sich in weiten Teilen nur sehr grob an der schnellen Kompositionsskizze. Die Ausführung der Malerei erfolgte ebenfalls schnell und skizzenhaft, in einer Sitzung. Dabei wurde zunächst der Himmel angelegt und dann der Vordergrund auf der noch nassen Malerei des Himmels ausgeführt. Aufgrund von spezifischen maltechnischen Aspekten, unter anderem durch den schnellen Werkprozess, der skizzenhaften Unterzeichnung und auch aufgrund des kleinen Bildformates kann das Gemälde als Ölskizze interpretiert werden.

### Historische Überarbeitungen und Restaurierungen

Das Gemälde wurde im Zuge einer historischen Restaurierungsmaßnahme auf eine Pappe marouffiert. In der Malerei sind in zwei größeren Bereichen im Himmel im oberen linken Bildviertel unter UV-Strahlung eine geringere Fluoreszenz zu beobachten. Dadurch, dass in beiden Bereichen ebenfalls fragmentarische Übermalungen mit unklaren Auftragsgrenzen zu finden sind, wird vermutet, dass diese historischen «Reinigungsversuche» auf eine versuchte Reduzierung der Übermalungen zurückzuführen sind. In dem Zeitstrahl ist die hypothetische Reihenfolge der Maßnahmen stark vereinfacht, abstrakt und ohne zeitliche Abmessung veranschaulicht werden.



### Grundierungsvergleich

Die Grundierungen der Gemälde «Alter Harfner» und «Brandstätte» zeigen einen zweischichtigen Aufbau. Bei beiden Gemälden erfolgte nach der Vorleimung zunächst eine orange-braune Grundierung und dann eine warm-weiße Grundierung. Bei einer anschließenden Interpretation der Befunde konnte die hohe Übereinstimmung mit dem Grundierungsaufbau des von Hampel 1846 beschriebenen «Dresdener Malertuchs» belegt werden. Im Vergleich zur Grundierung der «Brandstätte» stimmt der Grundierungsaufbau des «Alten Harfners» genauer mit der Beschreibung Hampels überein.



Das Gemälde «Alter Harfner» im Vorzustand. Foto: K. Riße.

## «Alter Harfner»

Der Künstler des kleinen Leinwandgemäldes ist, laut Online Datenbank der Staatlichen Kunstsammlungen Dresden, unbekannt und das Gemälde ist undatiert. Im Zuge der Diplomarbeit konnte die Signatur in der unteren rechten Ecke sichtbar gemacht werden.

### Ausgewählte kunsttechnologische Befunde

Die vorgrundierte Leinwand ist entlang der Spannänder auf den Keilrahmen genagelt worden. Die Grundierung besteht aus einer ersten orange-braunen Schicht, auf der eine warm-weiße zweite liegt. Die Malerei ist sehr fein und dünn ausgearbeitet und erfolgte in mindestens zwei Arbeitsschritten. Zunächst wurde der Himmel ausgeführt, anschließend der Mittelgrund und Vordergrund angelegt. Der Farbauftrag ist in allen Farbbereichen sehr dünn und mit zum Teil sehr feinen Pinseln umgesetzt worden. Lediglich die Ausarbeitung des Mondes erfolgte pastoser.

### Vergleich mit der Maltechnik von Carl Gustav Carus

Die Maltechnik des Gemäldes wird mit der in der Literatur beschriebenen Maltechnik des Künstlers Carl Gustav Carus verglichen. In der vergleichenden Betrachtung des Objektbaus des «Alten Harfners» und der Maltechnik von Carl Gustav Carus konnten einige Parallelen gefunden werden, die auf eine ähnliche Entstehungszeit und auch Verortung hindeuten können. Um einen genaueren Zusammenhang herstellen zu können, bedarf es weiterer Untersuchungen. Hierbei scheint neben dem Vergleich der Signatur die malerische Ausführung die beste Vergleichsgrundlage zu bieten.



Mikroskopfoto der Signatur des Gemäldes «Alter Harfner». Zur Besseren Ablesbarkeit wurde der kreierte Firnis partiell benetzt.

### Kurze Zusammenfassung des Diplomprojektes

Die kunsttechnologische Untersuchung der drei kleinformatischen Gemälde «Brandung», «Brandstätte» und «Alter Harfner», die ins 19. Jahrhundert einzuordnen sind, ist Schwerpunkt dieser Diplomarbeit. Die Gemälde stammen aus den Staatlichen Kunstsammlungen Dresden. Neben dem kunsttechnologischen Aufbau der Gemälde werden anhand von Befunden historische Überarbeitungen und Restaurierungen rekonstruiert, ihr Erhaltungszustand dokumentiert und individuelle Konservierungs- und Restaurierungskonzepte erstellt. An allen drei Gemälden werden konservatorische Maßnahmen durchgeführt. Bei der «Brandung» werden, nach der eindeutigen Identifizierung von späteren, stark veränderten Zutaten, großflächige Übermalungen, der nicht-originales Firnis sowie umfangreiche Retuschen abgenommen.

Einzelne kunsttechnologische Befunde der Gemälde werden miteinander verglichen und zudem durch Literaturrecherchen interpretiert. So werden die Doppelgrundierungen von der «Brandstätte» und dem «Alten Harfner», die aus einer erst orange-braunen und einer zweiten warm-weißen Schicht bestehen, untereinander und mit der Beschreibung aus der Quellschrift von Hampel von 1846 verglichen. Die Maltechnik des «Alten Harfners» wird mit der von Carl Gustav Carus verglichen. Spezifische kunsttechnologische Befunde der «Brandung» und der «Brandstätte» werden auf der Grundlage von einer Literaturrecherche zu charakteristischen maltechnischen Aspekten von Ölstudien und Freilichtmalerei interpretiert.