

Restaurierung von Overbeck-Kartons

Katalog zur Ausstellung 1994

" Johann Friedrich Overbeck und die Kathedrale von Djakovo, Kroatien"

1. Ausstellungsdaten

Für Ausstellungen in

- Museum Ostdeutsche Galerie Regensburg (Juli/August 94)
- Museum für Kunst und Kulturgeschichte der Hansestadt Lübeck (Sept. / Nov. 94)
- Muzejsko Galerijski Centar Zagreb (Febr. / März 95)

2. Zur Person des Künstlers

Johann Friedrich Overbeck wurde am 3.7.1789 in Lübeck geboren und starb am 12.11.1869 in Rom. Seit 1810 lebte er in Rom und war Mitbegründer der Nazarener.

Nazarener (auch Lukasbrüder genannt): Künstlerische Richtung Anfang des 19. Jh., die sich die Erneuerung der Kunst auf religiöser Grundlage zum Ziel gesetzt hatte.

Overbeck erhielt 1866 von Joseph Georg Strossmayer, Bischof von Djakovo und Srijem (Slawonien), einen Auftrag über die Ausmalung der Kathedrale von Djakovo.

Strossmayer Josip Juraj * 4.2.1815 in einer Familie deutscher Abstammung gestorben 8.4.1905 in Djakovo.

Er studierte Theologie und Philosophie und wurde 1849 zum Bischof von Djakovo ernannt. Er war ein großer Mäzen des kroatischen Volkes und Gründer verschiedener kultureller Institutionen. Auf eigene Kosten ließ er von 1866 bis 1882 die Kathedrale von Djakovo errichten.

Das kroatische Volk, dem er ein halbes Jahrhundert als geistlicher, kultureller und politischer Wegweiser diente, verehrt ihn als "Vater des Vaterlandes". **Djakovo:** <http://djakovo.net/gradde.html> Overbeck fertigte Zeichnungen (Kartons) an, die Bischof Strossmayer aus seinem Privatvermögen bezahlte. Kartons sind keine fertigen Werke, sondern nehmen ungefähr die Mitte ein zwischen einer Entwurfskizze und dem ausgeführten Werk.

Bischof Strossmayer nahm sie in seine Kunstsammlung alter und zeitgenössischer Meister auf. Er stiftete sie der Südslawischen Akademie der Wissenschaften und der Künste in Zagreb. Anlässlich des fünfzigsten Todestages von Bischof Strossmayer kamen die gerahmten Kartons nach Djakovo zurück.

Während des jugoslawischen Bürgerkrieges kamen die Kartons im Oktober 1992 mit Hilfe von Projektmitteln des Bundesministers des Inneren zur Restaurierung nach Deutschland und gingen nach Ausstellungen in Regensburg (Juli 94) und Lübeck (Sept. 95) nach Zagreb (Ausstellung Februar 95) zurück.

Literatur

Johann Friedrich Overbeck und die Kathedrale von Djakovo/Kroatien
Herausgegeben von der Stiftung Ostdeutsche Galerie,
Ausstellung und Katalog Axel Feuß
Regensburg, 1994.

Madey, J.

Biographisch-Bibliographisches Kirchenlexikon Verlag Traugott Bautz <http://www.bautz.de>

3. Auflistung der restaurierten Kartons

in der Zeit von Weihnachten 93 bis Ostern 94 in Mannheim

Darstellung Objekt	Nr.	Blatt (in cm)	Technik
1. Das Jüngste Gericht	326	106,3 x 105,5	Bleistift
2. Die Anbetung der Heiligen Drei Könige (Himmelsszene)	328	99,3 x 297,9 102,8 x 297,9 (davon 202,5 sichtbar)	Bleistift, Kohle, laviert
3. Der Evangelist Matthäus	333	147,5 x 98,4 151,0 x 102,3	Bleistift, Kohle, laviert
4. Der Evangelist Johannes	334	148,6 x 99 152 x 102,7	Bleistift, Kohle, laviert
5. Der Evangelist Markus	335	148,6 x 98,5 151,3 x 102,2	Bleistift, Kohle, laviert
6. Der Evangelist Lukas	336	148,7 x 99,2 152 x 102,8	Bleistift, Kohle, laviert

4. Problemstellung und Restaurierungsprotokoll

"Die Anbetung der Heiligen Drei Könige" (Himmelsszene)

"Das Jüngste Gericht" und "Die Evangelisten" (Matthäus, Markus, Lukas, Johannes)

Die Restaurierung der Darstellungen der Evangelisten Matthäus, Markus, Lukas und Johannes, der Himmelszene und des Jüngsten Gerichtes fand in der Zeit von Weihnachten bis Ostern statt. Der Ehrwürdigkeit der Objekte angemessen folgte der Restaurator auf seine Weise dem biblischen Weg des Leidens und der Erlösung und musste sich zahlreichen restauratorischen Herausforderungen stellen:

Da ist zunächst die Größe der Formate, die im Bereich von einem bis zu drei Quadratmetern liegt. Dies erfordert große Arbeitsflächen für den Umgang mit den Objekten. So sind für das Reinigen, Flickern von Rissen, Ergänzen von Fehlstellen und das Kaschieren große Tische notwendig. Für das Wässern werden auch große Wannen benötigt. Die restauratorischen Hilfsmittel wie Siebe, Filze, Vliese, Pappen und Löschkartons müssen großformatig sein. Schließlich braucht der Restaurator eine ruhige Hand und ein ruhiges Herz im Umgang mit dem Objekt: Es ist kein Kinderspiel, ein feuchtes drei Quadratmeter großes brüchiges Blatt Papier zu heben und zu wenden, ohne es zu beschädigen. Die psychische Belastung, der sich der Restaurator stellen muss, ist der des Chirurgen ähnlich, da ja nicht das Material selbst, sondern der historische und künstlerische Inhalt den unwiederbringlichen Wert darstellen.

Schließlich ist der Gesamtzustand des Patienten vor der Operation "Restaurierung" nicht der beste gewesen: Der Künstler hatte die Zeichnungen ursprünglich nur als Entwürfe gedacht und auf verschiedenen Sorten Papier mäßiger Qualität gearbeitet. Vom Herstellungsprozess her wies das Papier Streifen auf, die zu unregelmäßigen Verbräunungen führten. Auf Grund der durchlebten Historie befand sich das Papier heute in einem brüchigen und schlechten Zustand mit intensiver Verschmutzung.

Die Zeichnungen waren auf einen Karton und Leinwand aufgezogen worden. Dies erhöhte zwar vordergründig die mechanische Stabilität, führte aber auf Grund verschiedenen Ausdehnungsverhaltens der Materialien zu Beanspruchungen des eigentlichen Kunstwerkes bei Temperatur- und Feuchtigkeitswechseln. Auch Migrationen von chemischen Bestandteilen aus dem Kleber und dem Karton in das Papier fanden über die Jahre hinweg statt. Das Ablösen des Kunstwerkes von der Hinterklebung war extrem mühsam und zeitaufwendig. Der Klebstoff war stärker als der Zusammenhalt der Papierfasern selbst. Es mußte in befeuchtetem Zustand gearbeitet werden. Dabei musste verhindert werden, dass der jahrhundertalte Schmutz aus Leinwand und Karton in das Bild selbst hineinwanderte.

Endlich stellte sich die Frage: Was ist die absolut richtige Restauriermethode? Und gibt es eine solche überhaupt? So wie der

Eingriff eines Chirurgen Psyche und Physis eines Menschen unwiederbringlich verändert, so ändert der Eingriff des Restaurators das historisch gewachsenen Erscheinungsbild des Kunstwerkes. Er reinigt das Bild, stabilisiert den Träger, Papier, bemüht sich die Struktur der Zeichnung wieder zur angemessenen Geltung zu bringen. Der Eingriff des Chirurgen soll abwägend minimal sein, ebenso der des Restaurators. Jede heilende Handlung hat auch zerstörerische Nebenwirkungen. Wir haben uns entschlossen, den gewachsenen individuellen Charakter des Kunstwerkes, die Patina, die historisch reizvolle Tönung, zu erhalten und nicht auf eine totale Vereinheitlichung im Erscheinungsbild aller Kunstwerke hinzuwirken.

5. Restaurierung der "Himmelsszene" - Zustand und Reinigung

Die Himmelsszene stellt das größte der Objekte dar. Die beiden Flügel links und rechts waren und sind nach hinten gebogen und auf den Spannrahmen genagelt. Daher sind sie nach der Rahmung nicht zu sehen. Wie die Montierung im Rahmen ursprünglich erfolgt war und wie sie nach der Papierrestaurierung wiederhergestellt wurde ist skizzenhaft dargestellt. Durch das Biegen der beiden Flügel um den Spannrahmen herum war das Papier an der Biegestelle gerissen: Es lagen Fehlstellen und viele Knitter vor. Die Flügel, die von der Rückseite her ja ungeschützt waren, waren besonders verschmutzt, grau - schwarz verfärbt und wiesen zahlreiche Stockflecken auf. Das gesamte Papier weist, wohl durch den Herstellungsprozess bedingt, im Abstand von etwa 3,5 cm sichtbare bräunliche Streifen auf.

Zunächst wurde das Bild aus dem Spannrahmen entfernt und flach ausgebreitet. Immer wenn das brüchige großformatige Objekt transportiert werden musste, wurde es auf einer Papierrolle großen Durchmessers aufgerollt. Das Bild wurde zunächst trockengereinigt, d. h. von Schmutz und Spinnweben mechanisch gesäubert. Dieser Arbeitsschritt erfordert die Einhaltung arbeitshygienischer Sicherheitsmaßnahmen, da der Staub und Schmutz allergisierend wirkende Teilchen und Keime enthalten kann. Mit Bürste, Radierpulver und feinem Radierstift wurden anbackende Schmutzschichten vorsichtig entfernt, stets auf der Hut, die feinen Bleistiftlinien des Originals nicht zu verwischen. Fliegenschmutz wurde vorsichtig mit dem Skalpell entfernt. Dann wurde das gesamte Blatt, welches aus der Originalzeichnung, dem hinterklebten Karton und der Leinwand besteht, mit einem sehr feinen Baumwollvlies und darüber einem Sieb zugedeckt. Das Bild wurde dann gedreht und auf ein Lichtgitter gelegt. Das Gitter seinerseits lag mit Unterstützungen über einer Wanne.

Nun wurde das Bild von der Rückseite her mit lauwarmem Wasser übergossen und unterstützend mit Niederdruckdampf behandelt. Schritt für Schritt, Millimeter um Millimeter wurden zuerst die Leinwand, dann der Löschkarton vom Original entfernt. Leimreste wurden gründlich entfernt. Das Wasser lief über das Lichtgitter ab. Direkt in das Wasser konnte man das große und brüchige Papier nicht legen, es hätte sich in einzelne Teile aufgelöst. Anschließend trocknete das Papier auf dem Lichtgitter aus. Während des

Trocknungsvorgangs wurden Löschkartons untergeschoben und mehrmals gewechselt, um den Vorgang zu beschleunigen.

Altes Papier kann Säuren organischen und anorganischen Ursprungs enthalten. Diese wurden mit erdalkalischem Carbonatwasser neutralisiert. Nach dem Trocknen wurde das Bild gewendet und oberflächlicher Schmutz noch einmal beseitigt. Die Umgebung außerhalb des Ovals wurde wegen starker Verbräunung und vorhandenen Stockflecken teilweise punktuell gebleicht. An der Wolkendarstellung innerhalb des Ovals wurden die sehr störenden Schmutzflecken mit einem mit wässriger Methylcellulose getränkten Wattestäbchen entfernt, was sehr zeitaufwendig war.

Restaurierung der "Himmelsszene" - Ergänzen und Kaschieren

Nun wurde das drei Meter lange Bild auf dem Arbeitstisch umgedreht, so dass die Rückseite oben lag, und es begann die Flickarbeit. Zwischen Bild und Tisch befand sich eine mit Silikon beschichtete Folie. Die Seitenteile, die Flügel, waren, wie oben beschrieben, teilweise vom mittleren Hauptteil getrennt. Der rechte Flügel war ganz abgerissen.

1 Teile wurden wieder zusammengesetzt und die Fehlstellen und Risse geflickt, Knickstellen verstärkt und unterfangen. Risse wurden am und zähen Mino - Papier von 1 cm Breite unterfangen, um die Stabilität sicherzustellen. Fehlstellen wurden mit angefasertem er ergänzt, um die Elastizität zu erhalten.

Danach erfolgte die ganzflächige Kaschierung mit japanischem Mino - Papier. Die Knickstellen, wo die seitlichen Flügel angesetzt sind, wurden extra mit 10 cm breitem Misu - Papier verstärkt. Nach dem ersten Kaschieren wurde das Bild geglättet und getrocknet.

Dann wurden auf beiden Seiten zwei "Flügel" mit je 30 cm breitem Papier derselben Dicke angesetzt, um später die Flügel nach dem Umklappen auf der Unterlage zu befestigen. Dann wurde noch zweimal in Lauf- und Querrichtung mit langfaserigem Papier kaschiert. Dann wurde es zum Trocknen auf eine Trockenwand gespannt.

Unregelmäßigkeiten im Untergrund wurden ausgeglichen und retuschiert. Nach zwei Wochen wurde es von der Trockenwand abgelöst.

Auf einem Arbeitstisch wurde es von der Rückseite her mit einem Stein und dünnem Wachs poliert, damit es geschmeidig bleibt. Dem Wunsche des Auftraggebers gemäß wurde es wieder in den vorhandenen kleinen Rahmen eingepasst, wodurch die beiden Flügel nach hinten gebogen wurden und nicht mehr sichtbar sind. Die Montagearbeiten, die die Einpassung in den Rahmen umfassen, ersieht man aus den Skizzen.

6. Restaurierung des "Jüngsten Gerichtes" und der vier Evangelisten

Die Restaurierung dieser fünf Objekte erfolgte in Anlehnung an die Restaurierung der "Himmelsszene". Der Unterschied im Restaurierprozess ergab sich, da die Zeichnungen aufgrund ihres günstigeren Formates in einem Dampfkasten und auf einem Vakuumtisch behandelt werden konnten.

Die Zeichnungen waren auf einen Karton und eine Leinwand aufgezogen. Die Kaschierung war generell sehr schlecht gearbeitet und wies mittig viele Falten auf. Die Spannrahmen, die als Halterung dienten und nach dem Ablösen der Zeichnungen sichtbar wurden, waren verzogen. Die Oberflächen der Zeichnungen zeigten starke braune Pinselstreifen und eine unregelmäßige Bräunung. Hier war bei der Aufbringung der Hinterklebung der Klebstoff auf die Zeichnung durchgeschlagen.

Die mechanische Trockenreinigung erfolgte ähnlich wie oben bei den Arbeiten zur "Himmelsszene" beschrieben. Dann wurden die gesamten Objekte in einen Dampfkasten gelegt. Es handelt sich hierbei um eine Kammer, die mit Dampf gefüllt wird. Der Dampf dringt in die Poren der Kaschierung ein. Unter dem Einfluss von Temperatur und Feuchtigkeit wird der Kleber denaturiert. Dadurch können die Bilder abgelöst werden.

Anschließend wurden die Zeichnungen mit der Bildseite nach oben auf einen Vakuumtisch gelegt. Es wurde mit einem dünnen Baumwollvlies und Frottiertüchern zugedeckt und mit viel Wasser gereinigt. Unter dem Bild liegen bei dieser Prozedur ein Filz und ein Sieb. Der Vakuumtisch besteht aus einer Siebplatte, über die ein Vakuum angelegt wird. Das mit dem Schmutz beladene Wasser wird so sehr effektiv nach unten abgezogen und aus dem Kunstwerk entfernt. Man sieht, wie mit zunehmender Zeitdauer der Behandlung das anfänglich sehr braune Wasser langsam heller wird.

Nun werden die Frottiertücher entfernt und es wird auf das Baumwollvlies, das das Bild bedeckt, ein Sieb gelegt. Dann wird das ganze Bild umgedreht. Die Hinterklebung liegt nun oben und wird vorsichtig entfernt. Dabei wird mit Niederdruckdampf behandelt, um den Ablösevorgang zu unterstützen. Das Bild darf jetzt trocknen. Anschließend wird es wie oben im Falle der "Himmelsszene" beschrieben mit einer wässrigen Carbonatlösung neutralisiert.

Das Ergänzen der Fehlstellen, das Schließen der Risse, das Unterfangen der Knicke, die Kaschierarbeit und das Ausgleichen von Unregelmäßigkeiten der Untergründe erfolgten wie bei der "Himmelsszene" geschildert.

Literatur:

Alfons Huber: Kann man objektiv richtig restaurieren?

Restauro 100: 118 - 124, 1994 H.Hua,W.Fischer,M.Fath

Machinery for Paper Restroration; Restaurator10:83-99,1989