

DIE GESCHICHTE DES GEMÄLDES / DAS RESTAURIERUNGSPROJEKT

1



Abb. 1: Fotocollage der Gesamtansicht im Vorzustand

Das überlebensgroße Porträt des Reformators Philipp Melancthon (1497 - 1560) wird schon in der ersten erhaltenen Inventarliste von 1825 als Besitz des Evangelischen Predigerseminars Wittenberg geführt (Abb. 1). Es stammt aus der 2. Hälfte des 16. Jahrhunderts und wird Lukas Cranach d. J. (Werkstatt, Schule, Umkreis) zugeschrieben. Zusammen mit seinem Pendant – einem Porträt Martin Luthers – wurde es zunächst am Eingang zur Lutherstube, seit der Eröffnung des Lutherhauses 1883 als Museum dann zu beiden Seiten des Katheders an der Ostwand des Großen Hörsaals präsentiert (Abb. 2). In den letzten Kriegstagen 1945 wurde das Porträt Melancthons stark beschädigt und seitdem – zusammen mit anderen Bildern – auf dem Dachboden des Lutherhauses aufbewahrt. Das Bildnis Martin Luthers gilt als verschollen.



Abb. 2: Ostwand des Großen Hörsaals [Lutherhaus]

Das Melancthon-Gemälde ist für die kunsttechnologische Forschung von herausragender Bedeutung, denn es ist von späteren Überarbeitungen oder Restaurierungen völlig verschont geblieben.

Zur Rettung des Gemäldes initiiert die Stiftung Luthergedenkstätten in Sachsen-Anhalt ein Kooperationsprojekt mit der Hochschule für Bildende Künste Dresden. In den Ateliers des Studiengangs Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut wird das Gemälde derzeit untersucht, konserviert und restauriert. Diplom-Restauratorin Helena Dick führt die Arbeiten als Tutorin gemeinsam mit Studierenden im Rahmen von Atelierunterricht und Semesterpraktika durch. In einer Seminararbeit werden zudem Möglichkeiten der Rekonstruktion des fast völlig zerstörten Gesichtes untersucht.

Mitwirkende Studierende waren bislang Emilia Sleczeck, Regina Hoffmann, Linda Schulz, Marina Langer, Nora Pfeiffer, Sonja Pröhl und Rebekka Kremkau. Projektleiterin ist Prof. Dr. Ursula Haller, Fachklasse für Kunsttechnologie, Konservierung und Restaurierung von Malerei auf mobilen Bildträgern.

HERSTELLUNGSTECHNIK DES GEMÄLDES 2

Das Porträt besitzt die Maße 119 x 228 cm und ist eine Ölmalerei auf textilem Bildträger. Alle Schritte seiner Herstellung zeugen von hoher handwerklicher Qualität, die wesentlich zum guten Erhaltungszustand des Gemäldes beigetragen hat.

Als Bildträger dient eine dichte, grobe Flachsleinwand. Das Gewebe ist aus handgesponnenem Garn auf einem Handwebstuhl hergestellt. Für das Malleinen wurden zwei Gewebebahnen der Länge nach miteinander vernäht (Abb.1).

Der Spannrahmen ist aus Nadelholz gefertigt. Seine Ecken sind mit überplatteten Schlitz- und Zapfenverbindungen miteinander verbunden und zusätzlich durch je zwei Holzdübel gesichert (Abb. 2).

Zur Befestigung der Leinwand auf dem Spannrahmen wurden große, schmiedeeisernen Nägel verwendet. Die Nagelpunkte im Abstand von 15 bis 20 cm verdichten sich zu den Ecken hin. Dort korrigierte man die Gewebespannung mit zusätzlichen Fixierungspunkten (Abb.1). Der Bildträger ist an allen Ecken einheitlich auf die Längsseiten eingeklappt (Abb. 3).

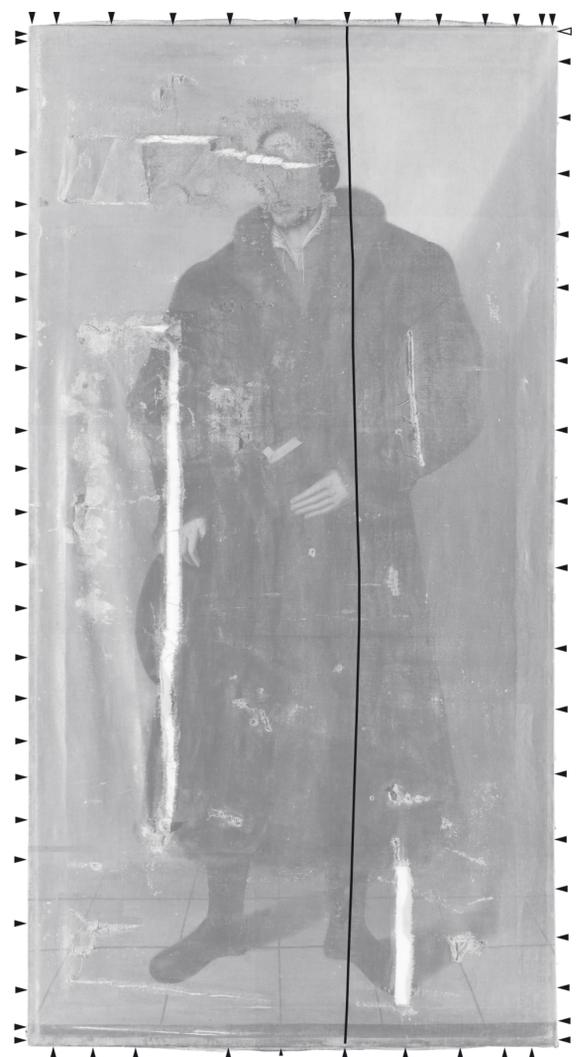
Das Gewebe ist mit einer dicken Schicht tierischen Leims bedeckt (Abb. 4). Diese Vorleimung dient als Haftungsvermittler zwischen Gewebe und Grundierung und verschließt die Fadenzwischenräume.

Die Grundierung besteht aus einer ockerfarbenen pigmentierten Mischung aus Gips und Kreide, gebunden mit einem ölhaltigen Bindemittel (Abb. 5). Die Mischung wurde mit einem Pinsel zweischichtig aufgetragen, zunächst senkrecht, dann waagrecht.

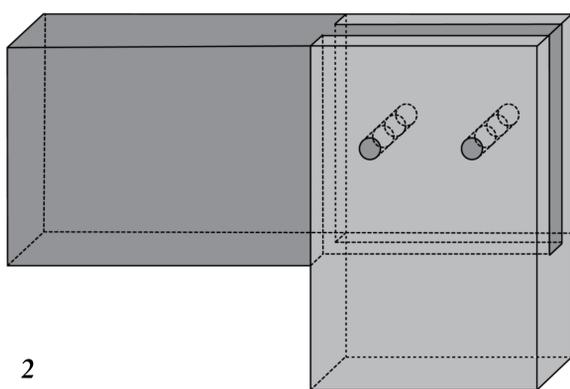
Abb. 1: Kartierung des Nahtverlaufs und der Nagelpunkte

Legende

-  Nahtverlauf im Bildträger
-  Nagelpunkte mit großen und kleinen Nägel
-  Fehlender Nagel



Der Farbauftrag erfolgte *alla prima*, ohne aufwendigen Aufbau der Farbflächen in mehreren Schichten. Das Bindemittel ist ein trocknendes Öl. Den Oberflächenabschluss bildet ein Naturharzfirnis.



2



3

Abb. 2: Schematische Darstellung der Eckverbindung

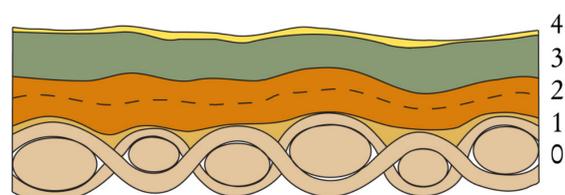
Abb. 3: Spannrand mit eingeklappter Ecke

Abb. 4: Bildschichtfehlstelle mit offen liegender Vorleimung

Abb. 5: Schematischer Gemäldeaufbau mit Bildträger (0), Vorleimung (1), zweischichtiger Grundierung (2), Farbschicht (3) und Firnis (4)



4



5

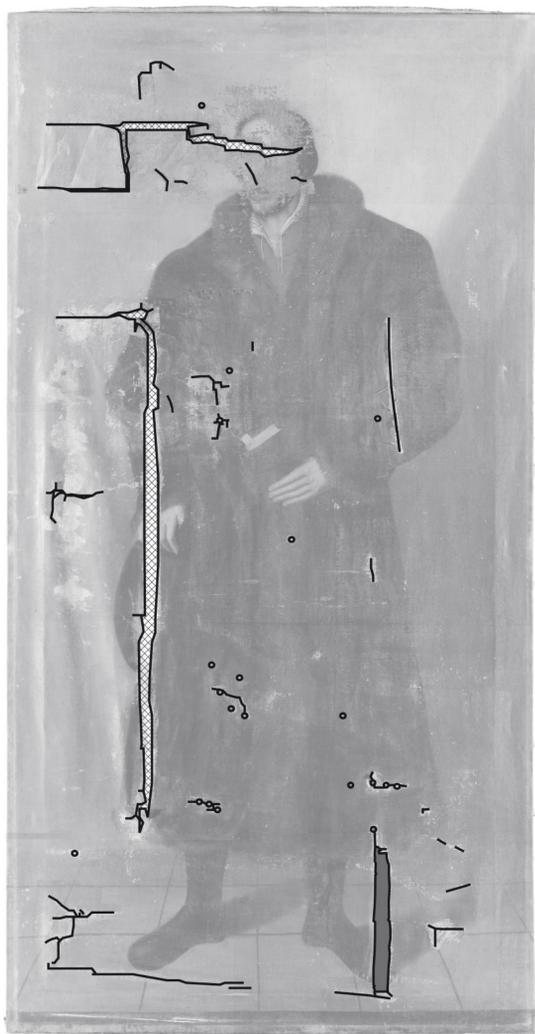


Abb. 1:
Kartierung der
Bildträgerschäden

Legende

-  Risse und Schnitte
-  Fehlstellen
-  Klaffende Risse
-  Durchstoßungen

Die Untersuchungen zeigen, dass das Gemälde bisher von restauratorischen Eingriffen verschont geblieben ist. Ein solch unberührter Zustand ist bei einem Gemälde aus dem 16. Jahrhundert durchaus nicht selbstverständlich, sondern heute leider eine Seltenheit.

Der textile Bildträger präsentiert sich in einem erstaunlich guten Zustand und besitzt noch heute seine ursprüngliche Aufspannung. Die Bildschicht trägt zwar eindeutige Spuren alter Oberflächenreinigungen, weist jedoch mit dem leicht vergilbten Firnis noch den originalen Oberflächenabschluss auf. Ihrem Alter entsprechend ist die Malerei von einem Alterscraquelée durchzogen.

Gravierend sind allerdings die Kriegsschäden und deren Spätfolgen. Mehr oder minder klaffende Risse und Durchstoßungen mit einer Gesamtlänge von nahezu 5 m prägen die Gesamterscheinung (Abb. 1, 2, 3). Der linke Rand liegt steif in Falten. In der Ecke rechts unten fehlt ein ca. 5 x 25 cm großes Stück des Bildträgers. Die Bildschichtverluste konzentrieren sich auf die Rissbereiche und reichen unterschiedlich stark in die Fläche hinein. Besonders dramatisch zeigt sich der Schaden im Gesicht, wo durch die Bewegungen des schrumpfenden Bildträgers nahezu die gesamte Bildschicht verloren ist (Abb. 2) Die Schüsselbildung, bei der die Ränder der Bildschichtschollen sich hochheben, betrifft hauptsächlich den

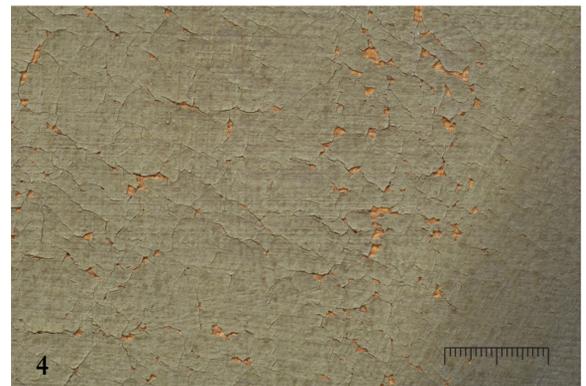


Abb. 2: Bildschichtverluste im Gesicht, Detail

Abb. 3: Riss und Verätzungen durch Putzaufgaben, Detail



Abb. 4: Schüsselbildung im Hintergrund, Detail



Hintergrund in der oberen Hälfte des Gemäldes (Abb. 4). Hier lagen auch viele deplatzierte Schollen lose auf. Verfärbungen zeigen sich an einigen Stellen entlang der Falte links, wo stark anhaftende Putzspritzer die Bildschicht verätzt haben (Abb. 3). Auf der Leinwandrückseite haften zahlreiche Insektenkokons an, die Vorderseite ist stark verstaubt.

ZIEL DER RESTAURIERUNG

Das Ziel der Restaurierung ist es, das Gemälde unter größtmöglicher Zurückhaltung in der Wahl der eingesetzten Materialien und Techniken in seinem Bestand zu sichern und so die bisherige Unberührtheit für weitere Generationen so weit als möglich zu erhalten. Durch die Rekonstruktion fehlender Bildbereiche, besonders des Gesichtes, soll das Melanchthon-Bildnis für den Betrachter wieder erlebbar werden.

KONSOLIDIERUNG UND OBERFLÄCHENREINIGUNG

4

Die Arbeiten am Objekt beginnen mit der Befestigung der Bildschicht, die notwendigerweise mit der feuchten Oberflächenreinigung sowie der Planierung der Bildschicht und des Bildträgers kombiniert wird. Die Reihenfolge der Maßnahmen und die Reinigungstechnik passen sich an die Erfordernisse der jeweiligen Partie und ihren Erhaltungszustand an. Stets wird die Reinigungswirkung gegen die Belastung für die Bildschicht abgewogen. Da der fragile Erhaltungszustand in vielen Bereichen nur eine vorsichtige Bearbeitung mit mehreren Wiederholungen erlaubt, erweist sich dieser Arbeitsschritt als äußerst zeitintensiv.

Als Festigungsmittel dient Störleim, ein in der Konservierung häufig eingesetztes natürliches Klebemittel. Handwarmes, leicht mit Methylcellulose angedicktes Wasser zeigt die beste Reinigungswirkung. Die Bildschicht wird zunächst mit Pinsel oder Wattestäbchen und Reinigungsmittel vom Schmutz befreit und anschließend mit einem feuchten Mikrofasertuch nachgereinigt (Abb. 1). Hartnäckige Putzauflagen müssen mechanisch mit einem Skalpell abgetragen werden.

Nach der Reinigung zeigt das Gemälde seine ursprüngliche Tiefenwirkung (Abb. 2).

Abb. 1: Oberflächenreinigung

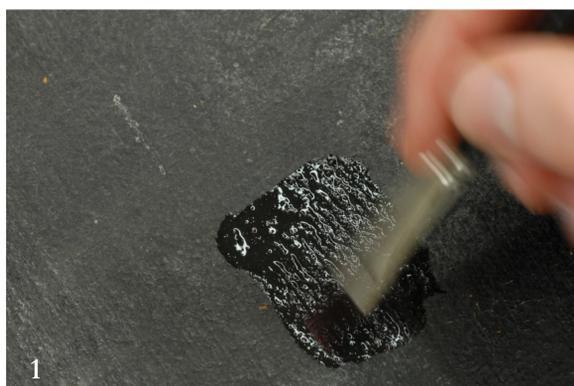


Abb. 3: Gesicht nach Reinigung



Abb. 4: Gewand im Zwischenzustand während der Reinigung



Abb. 2: Fotocollage der Gesamtansicht nach der Reinigung

Die Oberfläche wirkt brillanter und kontrastreicher (Abb. 3). Das schwarze Gewand setzt sich wieder stärker vom Hintergrund ab (Abb. 4), eine reduzierte Faltenzeichnung und die einzelnen Haare im Fellbesatz sind wieder erkennbar. Die Oberfläche offenbart nun deutlich ihren gealterten Zustand. Im Detail erkennbare Ungleichmäßigkeiten und nicht ohne Gefährdung der Bildschicht entfernbare Rückstände heben sich jedoch in der Betrachtung zu einer harmonischen Gesamterscheinung auf.

Für die Schließung der Risse wird die recht zeitaufwendige Technik der Einzelfadenverklebung gewählt. Es handelt sich dabei um eine seit ca. 30 Jahren eingeführte Konservierungsmethode, die es ermöglicht, der originalen Leinwand wieder ihre mechanischen Eigenschaften und damit ihre Funktion als Bildträger zurückzugeben - und dies mit dem kleinstmöglichen Eingriff in die originale Substanz (Abb. 1, 2).

RISSSICHERUNG

Der Rissverklebung geht eine Sicherung der Bildschicht in den Rissbereichen voraus. Dazu werden die empfindlichen Stellen mit einem für diese Zwecke präparierten Japanpapier beklebt. Einzelne Schollen, die sich bei der Rissverklebung möglicherweise lösen könnten, werden auf diese Weise in der ursprünglichen Position fixiert. Nach der Rissverklebung werden diese Papiere rückstandsfrei wieder entfernt.

RISSVERKLEBUNG

Für das Zusammenführen der großen klaffenden Risse ist es unumgänglich, zunächst alle in der Fläche liegenden kleinen Risse zu verkleben (Abb. 3). Erst dann kann der Bildträger streifenweise und unter gleichzeitiger Befeuchtung aus der Fläche heraus gedehnt werden.

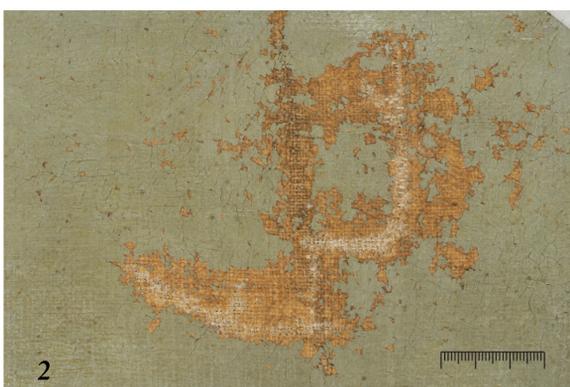
Im ersten Schritt werden die Fäden entsprechend ihrer Position in der Gewebestruktur von der Rückseite her verklebt (Abb. 1, 2). Die auf der Vorderseite zu verklebenden Fäden werden auf die Vorderseite gesteckt und erst nach dem Wenden des Gemäldes fixiert (Abb. 3). Häufig ist eine Ergänzung ausgedünnter Fadenenden mit neuem Fadenmaterial erforderlich. Abstehende Fäden werden wieder eingewoben und nur in absoluten Ausnahmefällen gekürzt und ergänzt. Die Entscheidungskriterien sind einerseits der Zeitaufwand für das Einweben, andererseits die mögliche Versteifung durch erhöhten Klebemittelbedarf. Als Klebemittel dient eine bei der Rissverklebung vielfach eingesetzte und bewährte Mischung aus Weizenstärkekleister und Störleim.



Abb. 1, 2: Der Riss am oberen Bildrand vor und nach der Verklebung

Abb. 3: Rissverklebung am Gemälde

Abb. 4, 5: Verklebung des kleinen Risses am oberen Bildrand: Ergänzende Fäden werden von der Rückseite verklebt (4) und auf die Vorderseite durchgesteckt (5).



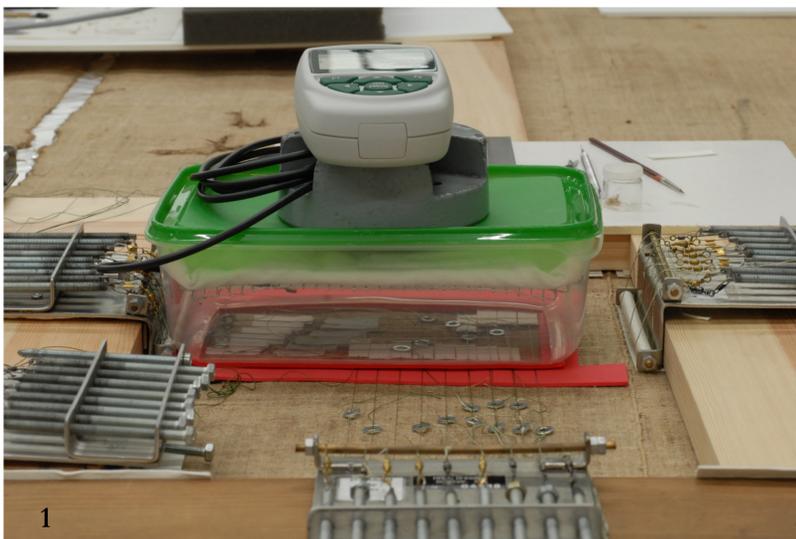
KONSERVIERUNG DES BILDTRÄGERS / AUSSTEHENDE MASSNAHMEN

6

DEHNUNG DES BILDTRÄGERS

Klaffende Rissränder werden mit sogenannten Treckern zusammengeführt. Diese Trecker sind über Schnüre mit Textilstreifen verbunden, welche auf der Rückseite des Bildträgers fixiert werden. Über Schrauben werden die Textilstreifen unter Zug gesetzt und dehnen so den Bildträger in die gewünschte Richtung (Abb. 1, 2). Ehemals klaffende Risse erhalten nach der Verklebung eine zusätzliche Sicherung mit Fadenbrücken.

Stark klaffende Risse, wie z.B. im Gesicht, müssen gleichzeitig gedehnt und befeuchtet werden. Nur so werden der Bildträger und die Bildschichten flexibel genug, um dem Zug der Textilstreifen nachgeben zu können. Die Befeuchtung auf ca. 78 % relativer Luftfeuchte erfolgt in speziell angefertigten Befeuchungskammern (Abb. 1). Damit ist im klimatisierten Atelier auch eine kontrollierte, mehrtägige Befeuchtung möglich, ohne Gefahr zu laufen, für das Gewebe kritischen Werte zu überschreiten. Verschiebungen in der Gewebestruktur,



die sich im Laufe der Jahrzehnte ausgebildet hatten, können auf diese Weise innerhalb ein bis zwei Wochen wieder rückgängig gemacht werden (Abb. 3, 4).

INTARSIE

Das Textilmuseum Krefeld stellte für die Bildträgerfehlstellen freundlicherweise ein in der Gewebestruktur nahezu identisches Flachsgewebe zur Verfügung. Das Gewebe wird in der Fadenzahl dem originalen Bildträger durch Ziehen einiger Fäden angeglichen. Die Intarsie wird „selbsttragend“ eingesetzt, so dass sie mit dem Bildträger eine Ebene bildet (Abb. 5). Dazu werden die Fäden entsprechend ihres Verlaufs rück- und vorderseitig mit den originalen Fäden einzeln verklebt, während die Trecker den umliegenden Bildträger auf Spannung halten.

AUSSTEHENDE MASSNAHMEN

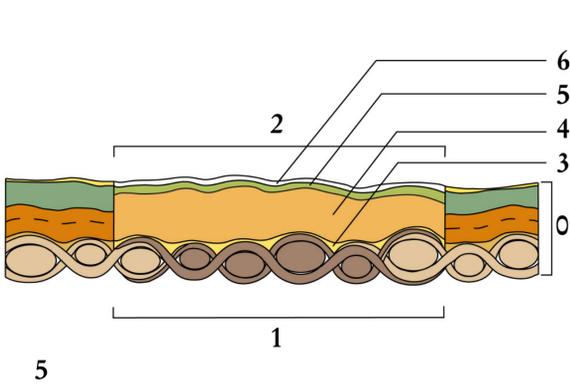
Nachdem die Konservierung des Bildträgers durchgeführt ist, erfolgt die Kittung der Bildschichtfehlstellen auf das Oberflächenniveau und ihre Strukturierung. Die Restaurierung des Gemäldes wird mit der Retusche abgeschlossen, die die Fehlstellen farblich in die umliegende Malschicht integriert.

Abb. 1: Dehnung des Bildträgers mit Treckern bei gleichzeitiger Befeuchtung in einer Klimakammer

Abb. 2: Zusammenführung des klaffenden Risses im Gesicht

Abb. 3, 4: Der klaffende Riss im Gesicht vor und nach der Verklebung

Abb. 5: Schematische Zeichnung einer selbsttragenden Intarsie (1) und der folgenden Fehlstellenintegration (2) an die umliegende Malschicht (0) mit Vorleimung (3), Kittung (4), Retusche (5) und Firnisauflage (6).



REKONSTRUKTION DES GESICHTES: EIN AUSBLICK

7

Die Rekonstruktion des Gesichtes stützt sich auf eine naturwissenschaftliche Basis, deren Möglichkeiten und Grenzen Emilia Sleczek in ihrer Seminararbeit thematisiert. Nach der Restaurierung wird eine Schautafel den interessierten Museumsbesucher über das Ausmaß des Verlustes und die Rekonstruktion des Gesichtes informieren.

Die Recherchen von E. Sleczek ergaben, dass die Darstellung Melanchthons aus der Schlosskirche Wittenberg, die bislang für eine Kopie des beschädigten Bildnisses gehalten wurde, vermutlich die Kopie eines anderen, nicht mehr existierenden Gemäldes ist. Damit fußt die Rekonstruktion auf drei Hauptaspekten:

A. DIE AUSWERTUNG HISTORISCHER AUFNAHMEN DES GEMÄLDES VOR DESSEN ZERSTÖRUNG

Von sechs erhaltenen historischen Aufnahmen eignen sich lediglich zwei als Grundlage für die Rekonstruktion. Beide zeigen die Ostwand des Großen Hörsaals (Abb. 1 sowie Abb. 2 in Poster 1). Um ein brauchbares Abbild des Gesichtes zu erhalten, müssen die Fotografien hochauflösend eingescannt, vergrößert, entzerrt und digital bearbeitet werden. Das Ergebnis ist ein immer noch unscharfes Referenzbild in schwarz/weiß (Abb. 2).



B. VERGLEICH MIT ZAHLREICHEN ÄHNLICHEN MELANCHTHON-PORTRÄTS DESSELBEN TYPUS

Unter den 120 bekannten Melanchthon-Porträts desselben Typus werden 30 ausgewählt, welche im Detail die meiste Ähnlichkeit zum Original und zum historischen Referenzbild aufweisen. Sie dienen als Grundlage für digitale Linienzeichnungen, die als Masken zum Abgleich über das digitale Bild des zerstörten Melanchthon-Bildnisses gelegt werden können. Die Entstehung einer solchen Linienzeichnung zeigt das Beispiel der Melanchthon-Darstellung aus der Schlosskirche Wittenberg (Abb. 3).

C. WENIGE ERHALTENE DETAILS DES ZERSTÖRTEN MELANCHTHON-BILDNISSES

Erst wenn alle Risse im Gesicht vollständig verklebt sind und die erhaltenen Malschichtschollen sich wieder am richtigen Platz befinden, können die noch erhaltenen Details in die Rekonstruktion einbezogen werden. Es wird eine immer noch lückenhafte, jedoch eindeutig rekonstruierbare Linienzeichnung vom Gesicht entstehen, wie es z.B. an der Kinnpartie jetzt zu sehen ist (Abb. 5). Mit dieser werden alle anderen Linienzeichnungen abgeglichen (Abb. 6). Die Ähnlichkeit ist dann auch am Referenzbild überprüfbar (Abb. 7).

Abb. 1: Ostwand des Großen Hörsaals

Abb. 2: Aus der Abb. 1 vergrößertes und digital bearbeitetes Gesicht Melanchthons als Referenzbild

Abb. 3, 4: Melanchthon-Bildnis aus der Schlosskirche Wittenberg mit der Linienzeichnung

Abb. 5: Am Original rekonstruierbare Linienzeichnung

Abb. 6: Übereinander gelegte Linienzeichnung vom Referenzbild (weiß) und der vom Melanchthon-Bildnis aus der Schlosskirche aus Abb. 4 (gelb)

Abb. 7: Kontrolle der Übereinstimmung am Referenzbild

[Abb. 1 Lutherhaus; Abb. 2, 4-7 Sleczek]

