

Firnistrennung an einem Triptychon von Bartholomäus Bruyn d.Ä.

Ein wahrgenommener Glücksfall

Andreas Hoppmann

Die Firnisabnahme, oder genauer die Firnistrennung, war ein wesentlicher Arbeitsschritt der von November 2015 bis November 2016 ausgeführten umfassenden Restaurierung des großen Abendmahlstriptychons von Bartholomäus Bruyn d. Ä. aus der Kölner Kirche St. Severin. Sie bildet den Anlass für den folgenden Aufsatz, in dem aber nicht nur eine Restaurierungstechnik vorgestellt werden soll. Es wird vielmehr versucht, der Frage nachzugehen, was uns eigentlich bewegt, bei unseren Restaurierungsschritten eine Entscheidung so und nicht anders zu treffen – und was es im Fall der hier vorgestellten Entscheidung für das Kunstwerk bedeutet, dass eine zwar nicht originale, aber historische Firnissschicht erhalten bleibt, die man als „schön gealtert“ charakterisieren kann.

Varnish Separation at a triptych by Bartholomäus Bruyn the Elder. A Piece of Luck

The varnish removal, more precisely the varnish separation, was an important step in the conservation treatment of the large triptych "The Last Supper" by Bartholomäus Bruyn the Elder, property of the church of St. Severin in Cologne. The treatment was performed between November 2015 and November 2016, forming the reason for the following essay. It does not solely present a conservation technique but rather investigates the rationale why a decision is made in one way and not another. It also pursues the question of what the decision presented here means to the artwork, the decision to retain the varnish layer which is not original but a historical layer that can be characterized as "nicely aged".

Bartholomäus Bruyn d. Ä. lebte von 1493 bis 1555; er zog schon als junger Mann vom Niederrhein nach Köln, wo er innerhalb von vier Jahrzehnten zahlreiche Kirchenbilder schuf und sich großen Ruhm als Porträtist erwarb. Das Abendmahlstriptychon vollendete Bruyn 1548. Es ist nicht geklärt, ob es ein Auftrag für die Kölner Kirche St. Severin war oder für die unmittelbar benachbarte Kirche St. Magdalenen, die im 19. Jahrhundert abgerissen wurde. In St. Severin hat das Werk nachweislich seit dem 19. Jahrhundert seinen Platz. Es ist auf Eichenholz gemalt und hat bei geöffneten Seitenflügeln die stattliche Größe von 2,54 m in der Höhe und 4,57 m in der Breite (Abb. 1). Im Jahr 2014 musste das Triptychon anlässlich umfangreicher Baumaßnahmen aus der Kirche ausgelagert werden, was den Anlass zu dem aktuellen Restaurierungsvorhaben gab.

Bei unserer Voruntersuchung stellten wir fest, dass der Firnis aus zwei Schichten unterschiedlicher Materialität bestand. Bei der unteren Schicht handelt es sich um einen Harzfirnis, bei der oberen um einen Ölfirnis: Hier „zeigt das FT-IR Spektrum die typischen Signale eines stark gealterten Öls“, bei dem „Estergruppen hydrolytisch gespalten“ wurden und sich „freie Fettsäuren gebildet“ haben.¹ Beide Firnis-schichten lösten sich sowohl mit aromatenreichen unpolaren als auch mit polaren Lösungsmitteln. Beide waren nicht wasserlöslich. Wie Arbeitsproben ergaben, ließ sich jedoch der obere, gealterte Ölfirnis mit einer basischen Pufferlösung abnehmen. Die Proben zeigten zudem, dass die starke Vergilbung und Fleckigkeit fast ausschließlich dieser oberen Firnissschicht, also dem Ölfirnis, zuzuschreiben war.

Zum Vorzustand

Das Erscheinungsbild des Triptychons stand unter dem Einfluss eines sehr stark vergilbten und gedunkelten Firnisses. Der Firnisauftrag war sehr ungleichmäßig und wies Materialansammlungen und Schwämmränder auf, was die alterungsbedingten Veränderungen besonders auffällig in Erscheinung treten ließ. Diese optischen Beeinträchtigungen wurden als so störend empfunden, dass sich die Entscheidungsträger der Kirche und der Denkmalpflege einig darin waren, den Firnis abnehmen zu lassen.

Zur Pufferlösung

Wasserunlösliche Stoffe können durch Säure- bzw. Basenreaktion wasserlöslich werden. Im konkreten Fall des gealterten Ölfirnisses erzielt ein erhöhter, also basischer pH-Wert die erwünschte Lösungswirkung. Das liegt daran, dass die Säuregruppen des Ölfirnisses mit der Base reagieren. Allerdings kann sich der pH-Wert der Lösung während dieser Reaktion bzw. im Arbeitsprozess unkontrolliert verändern und die Wirkung mindern. Daher sollten gepufferte Lösungen verwendet werden. Pufferlösungen sind Mischungen einer schwachen Säure mit ihrer konjugierten Base; gemeinsam bilden diese ein System, das mit geringen Mengen von Säuren oder Basen



1
Abendmahlstriptychon, geöffnet,
Zustand vor der Restaurierung

2
Während der Abnahme der Ölfirnis-
schicht

reagieren kann, ohne dass sich der pH-Wert ändert. Beim Testen verschiedener Pufferlösungen für unsere Anwendung erzielte eine Ammoniumcarbonat-Lösung, die durch die Zugabe von Ammoniak bei einem pH-Wert von 9 stabilisiert wurde, das beste Ergebnis.²

Die Firnisabnahme erfolgte mit Watteabrollern auf Flächen von etwa 7 cm x 7 cm. Die Pufferlösung wurde dafür zügig auf der Fläche verteilt. Sobald sich ein Teil des Firnisses gelöst hatte und von der Lösung aufgenommen worden war, wurde diese mit einem Zellstofftuch abgesaugt und der Vorgang wiederholt, bis der Ölfirnis rückstandsfrei entfernt war. Der Erfolg dieser Vorgehensweise ließ sich sehr gut mit der UV-Lampe kontrollieren. Abschließend wurde die freigelegte Fläche mit demineralisiertem Wasser nachgereinigt und wiederum mit Zellstoff getrocknet. Insgesamt ließ die Arbeit mit der wässrigen Lösung weniger an eine Firnisabnahme denken; vielmehr vermittelte sie den Eindruck der feuchten Reinigung einer extrem verschmutzten Malschichtoberfläche (Abb. 2). Die Pufferlösung bietet noch weitere Vorzüge: Sie wirkt über den pH-Wert, die Mengen an wirksamen Bestandteilen sind gering und flüchtig, und es sind keine Rückstände zu erwarten.

Im Ergebnis ist der stark gedunkelte und vergilbte Ölfirnis entfernt. Die Malerei zeigt sich mit dem Abschluss des maßvoll gegilbten historischen Harzfirnisses (Abb. 3 und 4).

Soweit die Vorstellung des technischen Vorgangs der Firnistrennung.



Prozess der Entscheidungsfindung

Wie so oft in der öffentlichen Darstellung von Restaurierungen, sei es in Vorträgen oder Fachartikeln, erscheinen die



3
Während der Abnahme der Ölfirnis-
schicht

4
Die Qualität der Oberfläche des
freigelegten Harzfirnisses zeigt sich
im Reflexlicht.

Arbeitsabläufe auch in dieser Beschreibung so geradlinig und schlüssig, als hätte es gar nicht anders sein können. Doch in der Praxis verlaufen die Wege in der Regel nicht so eingleisig, und ich halte gerade jene Stellen für besonders interessant und wichtig, an denen die Weiche gestellt wird, die bestimmt, welche Richtung die Restaurierung im weiteren Verlauf nimmt. Selbstverständlich erfolgen diese Weichenstellungen nach Abwägung der vorliegenden Erkenntnisse, aber keineswegs ausschließlich rational. Denn obwohl unser Beruf auf wissenschaftlicher Grundlage steht, haben persönliche Erfahrungen und Befindlichkeiten doch ein erstaunliches Gewicht bei unseren Entscheidungen. Es soll deshalb ein Blick hinter die Kulissen gestattet sein und kurz geschildert werden, wie wir zu der Firnistrennung fanden. Dazu möchte ich denselben Vorgang noch einmal unter einem anderen Blickwinkel darstellen.

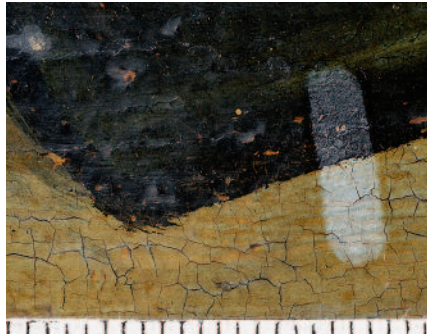
Die Auftraggeber von Kirche und Denkmalpflege waren sich einig, dass der Firnis die Darstellung stark beeinträchtigte und abgenommen werden sollte. In Vorbereitung auf die Ausschreibung waren von Seiten der Auftraggeber kleine Proben zur Firnisabnahme vorgenommen worden, die ergeben hatten, dass sich der Firnis sehr leicht in polaren Lösungsmitteln, z. B. Isopropylalkohol, löst. Die Zweischichtigkeit des Firnisses war dabei noch nicht erkannt worden und deshalb die vollständige Firnisabnahme bereits beschlossene Sache, als wir aufgefordert wurden, ein Angebot für die umfassende Restaurierung des Triptychons abzugeben. Für die Kalkulation der Arbeitsschritte nahmen wir eigene kleine Proben zur Firnisabnahme mit Lösungsmitteln vor. Weil an einer Stelle eine Krepierung auftrat, die wir nicht einordnen konnten, untersuchten wir die Probeflächen unter UV-Strahlung mit dem Mikroskop. Erst dabei entdeckten wir, dass hier zwei Firnisschichten vorlagen, die sich in ihrer Fluoreszenzfarbigkeit deutlich voneinander unterschieden (Abb. 5 und 6). Zunächst war dies eine reine Feststellung.

Doch nun kam die persönliche Befindlichkeit ins Spiel. Denn je länger die Auseinandersetzung mit den Tafelbildern andauerte, desto größer wurde das Unbehagen gegenüber einer vollständigen Firnisabnahme. Das lag vor allem daran, dass die Malerei unter dem Schleier der Firnisschichten den Eindruck eines sehr geschlossenen und guten Zustands erweckte und kaum sichtbare Schäden offenbarte. In diesen Zustand einzugreifen, widerstrebte uns sehr. Nicht zuletzt auch deshalb, weil die kleinen Arbeitsproben für die Firnisabnahme Hinweise darauf gegeben hatten, dass es in einigen Bildbereichen unter dem Firnis lasierende Überarbeitungen einer früheren Restaurierung gab, die bei der vollständigen Firnisabnahme mit Lösungsmitteln verloren gehen würden. Es musste damit gerechnet werden, ein Erscheinungsbild aufzudecken, das bei weitem nicht so perfekt ist, wie es der gewachsene gealterte Zustand vermuten ließ.

Das Unbehagen und der innere Widerstand gegenüber der vollständigen Firnisabnahme war eine sehr wichtige Voraussetzung, beinhaltete aber noch keine Entscheidung dagegen, denn es erschien ja zwingend notwendig, das stark beeinträchtigte Erscheinungsbild der Gemäldeoberfläche zu verbessern. Umgestellt wurde die Weiche erst, als meine Kollegin Christina Nägler meine wiederholt geäußerten Widerstände mit unserer zuvor gewonnenen Erkenntnis der Zweischichtigkeit und mit der Erinnerung an eine Firnistrennung verknüpfte, die wir vor zehn Jahren ausgeführt hatten. Zum ersten und bislang einzigen Mal hatten wir damals einen Ölfirnis mit einer Seifenlösung entfernen können.

Noch ohne zu wissen, dass wir es auch im aktuellen Fall mit einem Ölfirnis zu tun hatten – die Analyse der oberen Firnisschicht erfolgte erst später –, unternahmen wir einen entsprechenden Versuch. Zur Anwendung kam eine 1%ige Lösung von Venetianer Seife mit einem pH-Wert von 9. Es zeigte sich, dass die obere Firnisschicht tatsächlich auf die Seife reagierte und sich eindeutig und restlos von der unteren Firnisschicht

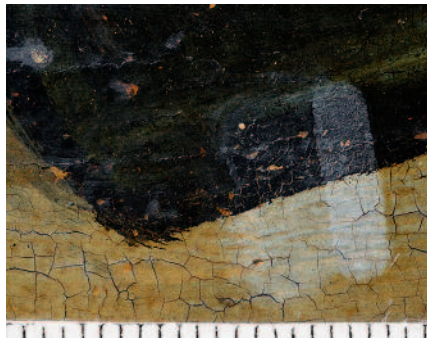
5
Probefläche für die vollständige Firnisabnahme mit Lösungsmitteln



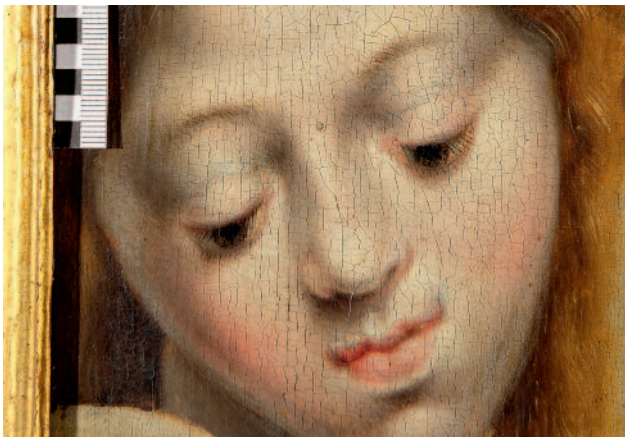
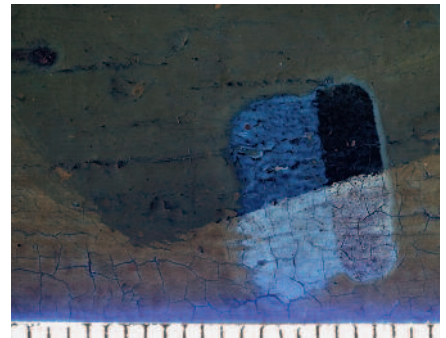
6
Unter UV-Strahlung zeigt sich die zweite Firnissschicht am Rand der Probefläche mit hellblauer Fluoreszenzfarbigkeit.



7
Links neben der Probe zur vollständigen Firnisabnahme eine Probe zur Abnahme des Ölfirnisses



8
Der gleiche Ausschnitt unter UV-Strahlung, der Harzfirnis mit hellblauer Fluoreszenzfarbigkeit



9
Nach der Abnahme des Ölfirnisses – Malerei mit historischem Harzfirnis



10
Zustand nach der Abnahme des Ölfirnisses, Probefläche zur vollständigen Firnisabnahme, hier sind frühere Überarbeitungen verloren gegangen.

entfernen ließ, ohne diese zu beeinträchtigen (Abb. 7 und 8). Die Arbeitsproben zeigten außerdem, dass die Vergilbung und Fleckigkeit fast ausschließlich in der oberen Firnissschicht lag und dass somit Grund zu der Annahme bestand, einen gut erhaltenen historischen Firnis freilegen zu können. Sehr glücklich über dieses Ergebnis, boten wir als Alternative zu der ursprünglich geforderten Leistung der vollständigen Firnisabnahme die Firnistrennung mit Seifenlösung an. Tatsächlich überzeugten die Arbeitsproben auch die Auftraggeber – eine sehr wichtige Voraussetzung für diesen Richtungswechsel! Mit dem Beginn der Restaurierung haben wir die Vorgehensweise modifiziert. Wir waren uns der Nachteile der Seifenlösung bewusst, die eine besonders gründliche Nachreinigung sowohl mit Wasser als auch mit Benzin verlangt, damit keine Rückstände auf der Oberfläche verbleiben.

Es war ein weiteres glückliches Zusammentreffen, dass wir uns ein halbes Jahr vorher im Zusammenhang mit einer Oberflächenreinigung intensiv mit Pufferlösungen befasst hatten. So kam meine Kollegin Jenny Schulz auf die Idee, anstelle der Seifenlösung basische Pufferlösungen auszuprobieren. Beim Ansetzen der Lösungen griffen wir auf Vorgaben von Petra Demuth von der TH-Köln zurück und kamen so zu der von uns angewandten, eingangs geschilderten Methode der Firnistrennung.

Auf der einen Seite der gute Erhaltungszustand der Gemälde, der kaum Fehlstellen, Kittungen und auffallende Retuschen aufweist, auf der anderen die günstigen Materialvoraussetzungen zweier unterschiedlicher Firnissschichten: Das ist



11

Nach der Abnahme des Ölfirnisses

wahrhaftig ein Glücksfall. Der Glücksfall will aber auch wahrgenommen werden! Dies und wie wichtig es ist, Entscheidungen dieser Tragweite nicht einsam zu treffen, möchte der Einblick in unseren Entscheidungsverlauf vermitteln.

Ergebnisbewertung

Mit der Erhaltung der unteren Firnissschicht genießen wir den ästhetischen Vorteil eines sehr harmonischen geschlossenen Zustands mit dem unnachahmlichen Schmelz und Alterston, den nur die Zeit erzeugen kann, der die Farbigkeit der Malerei unterstützt und seinen Anteil am Farbklang des Gemäldes hat (Abb. 9).

Im Verlauf der Abnahme der oberen Firnissschicht hat sich unser Blick immer weiter geschärft für die zahlreichen, gut ausgeführten lasierenden Überarbeitungen, die unter dem historischen Harzfirnis liegen und die unter dem extrem dunklen Ölfirnis nicht zu erkennen waren (Abb. 10). Auch dies bestätigt uns, dass es richtig war, sich dafür zu entscheiden, die untere Firnissschicht zu erhalten. Die Überarbeitungen sind dank des verbliebenen Firnisses mit seinem gegilbten Alterston hervorragend integriert.

Aus technischer Sicht war es während der Abnahme der Ölfirnissschicht außerordentlich beruhigend, den Harzfirnis als

eindeutige und sichere Barriere zwischen uns und der Malerei zu wissen und niemals die Grenze zu überschreiten, hinter der Unsicherheit und Vermutungen beginnen.

Zwar ist der Zustand der Gemälde nach der Firnistrennung noch keineswegs perfekt, da es auch in der unteren Firnissschicht stellenweise Flecken, Trübungen und oberflächliche Krepierungen gibt, die zu behandeln sind. Doch wird deutlich, was der gealterte leicht gegilbte Firnis zu leisten vermag: Er verbindet alle Bildbestandteile, deren Farben und Kontraste sich ja ebenfalls durch Alterung und vergangene Restaurierungen verändert haben, zu einem sehr harmonischen Ganzen (Abb. 11).

Mit diesem Beispiel möchte ich dazu anregen, die Augen für Alternativen offen zu halten und dort, wo es möglich ist, an die Stelle der Firnisabnahme die Firnisbehandlung zu setzen. Die Zeiten, in denen über Firnisabnahmen heftig gestritten wurde, liegen Jahrzehnte zurück und sind fast vergessen. Wenn man Jüngeren davon erzählt, wundern die sich über die ganze Aufregung. Dabei hat die Firnisabnahme heute, was die physikalischen Vorgänge und vor allem die ästhetischen Wirkungen betrifft, in den meisten Fällen immer noch viel gemein mit der Firnisabnahme von damals, wenn auch die Technik hier und da modifiziert wurde. Die Frage bleibt offen, was sich seither eigentlich verändert hat.

Einige Dinge scheinen schlicht aus dem Blickfeld geraten zu sein. Restaurierung ist nicht von Natur aus ein ausschließlich positives Ereignis. Bei der Begeisterung für das, was mit Restaurierung gewonnen wird, dürfen wir nicht das Gespür für die Verluste verlieren. Über Verluste an originaler Substanz müssen wir dabei gar nicht reden. Doch häufig werden Restaurierungsgewinne um den Preis von Verlusten erzielt, die sich nur schwer messen oder benennen lassen: Der Verlust an Spuren der Zeit, an Authentizität, möglicherweise der Verlust eines Geheimnisses, etwa durch die Offenbarung aller im Laufe der Zeit erworbenen Schwächen, der Verlust eines gewachsenen Zustands, des ästhetischen Gleichgewichts und der Harmonie und nicht zuletzt der Verlust der besonderen Ausstrahlung, die ein Werk unabhängig von seiner künstlerischen Qualität auszeichnen kann. Ich benutze dafür gern das Wort „Charme“ und meine damit das gewisse Etwas, das uns an einem Werk fasziniert oder bezaubert. Manchmal bleibt bei der Restaurierung der Charme auf der Strecke, obwohl vermeintlich alles richtig gemacht wurde. Ich bin überzeugt davon, dass wir diese besondere Ausstrahlung im vorliegenden Fall nur der Erhaltung der unteren, in Maßen gealterten Firnissschicht zu verdanken haben.

Die Tagung „*Schicht um Schicht*“ in Kassel gab den Anlass, diese Gedanken zu formulieren. Hier schließt sich ein Kreis, denn in Kassel hat sich Hans Brammer³ schon vor vielen Jahren mit Gemäldeschichten auseinandergesetzt und in einzigartiger Weise vermittelt, was einem Gemälde bei einer Firnisabnahme verloren gehen kann. Neben den substanziellen Verlusten hat er wie kein Zweiter die Folgen für das Erscheinungsbild anschaulich gemacht und damit die Ästhetik thematisiert. Er hatte den Mut, den in Maßen gegilbten Firnis ein „Element der Schönheit und Authentizität“⁴ zu nennen. Ich möchte mit einem Zitat von ihm schließen, das unbedingt auch auf das hier vorgestellte Triptychon zutrifft: „Denn hier leistet je nach Erhaltungszustand ein mehr oder weniger gegilbter Firnis mildtätigen Ersatz für verlorene Lasuren und Farbschichten und ist die letzte, unentbehrliche Stütze im Gefüge der Harmonie eines Gemäldes.“⁵

Danksagung

Mit Dank an Hans Brammer sowie an Petra Demuth, Anne Heckenbücker, Christina Nägler, Jenny Schulz und an die Mitarbeiterinnen bei der Restaurierung, Katja de Grussa-Bernard, Astrid Gielow, Kim Ohm
Katja von Baum danke ich sehr herzlich für ihr Lektorat.

Andreas Hoppmann
Lichtstr. 28
50825 Köln

Anmerkungen

- 1 Analysebericht von Prof. Dr. Elisabeth Jägers, Bornheim, 01.03.2016
- 2 Ansatz der Lösung: 1,57 g Ammoniumcarbonat + 0,33 g Ammoniak (25%ig) + 100 ml demineralisiertes Wasser; für die Anwendung wird diese Lösung im Verhältnis 1:1 mit demineralisiertem Wasser verdünnt.
- 3 Hans Brammer war von 1977 bis 2006 Chefrestaurator der Staatlichen Museen Kassel.
- 4 Hans Brammer, Die Wiederherstellung des Originalzustandes an Gemälden als Restaurierungsziel? In: Mitteilungen 1983/84, Deutscher Restauratorenverband DRV, Nr. 5, S. 6–9
- 5 Hans Brammer, Die Wiederherstellung des Originalzustandes an Gemälden als Restaurierungsziel? In: Mitteilungen 1983/84, Deutscher Restauratorenverband DRV, Nr. 5, S. 6–9

Abbildungsnachweis

Abb. 1–11: Andreas Hoppmann, Köln