

Rekonstruktion als restauratorische Maßnahme?

Glanz und Farbe eines spätbiedermeierlichen Schrebschranks mit charakteristischer roter Mahagoni-Optik

Andreas Krupa

Starke und längere Lichteinwirkung haben durch Bleichen des Holzes und des Überzugs an einem spätbiedermeierlichen Schrebschrank (Norddeutschland oder Skandinavien, um 1840) zu einem ästhetisch unakzeptablen Erscheinungsbild der stark glänzenden, kräftig mahagoniroten Oberflächen geführt. Auch wegen des physischen Erhalts der Oberfläche bestand Handlungsbedarf. Mehrere Versuche der Wiederherstellung des intendierten Erscheinungsbilds unter Bewahrung des erhaltenen Überzugs verließen nicht zufriedenstellend.

Der Beitrag erörtert die Option einer Rekonstruktion nach historischem Vorbild und beschäftigt sich mit der Frage, ob die Erneuerung beschädigter Oberflächen mit konservatorisch-restauratorischen Ansprüchen kollidiert.

Reconstruction as a conservation measure?

Brilliance and colour of a late Biedermeier bureau with characteristic red Mahogany appearance

The article is about a bureau of the late Biedermeier-period from Northern Germany or Scandinavia. In the course of many years the formerly heightened deep red mahogany appearance of the exterior suffered from photo ageing as well as from use, and now showed faded and dull surfaces. From the preservation point of view and for aesthetic considerations a need for action was apparent. Several attempts of "reanimation" by typical conservation-restoration measures failed to a certain extent, because the non-acceptable appearance of the surface remained.

The article discusses the pros and cons of reconstruction and deals with the question of whether conservator-restorers always have to resist the concept of "reconstruction".



1

Sieben schübiger Schrebschrank aus Norddeutschland oder Skandinavien (ca. 1840), Privatbesitz

Schrebschrank im Mahagoni-Stil

Im Fokus dieses Beitrags steht ein Schrebschrank aus Norddeutschland oder Skandinavien (ca. 1840) aus Privatbesitz (Abb. 1). Die Eigentümer wissen, dass dieser Schrank sich bereits seit drei Generationen in Familienbesitz befindet und in der letzten Generation zur Aufbewahrung von Textilien und anderen Alltagsgegenständen diente. Der Schrebschrank ist ein typisches gutbürgerliches Möbel, in dem sich Alltagsnutzung und repräsentativer Anspruch verbinden.¹

Im Gegensatz zu der im Spätbiedermeier verbreiteten Schrebschrank-Form mit großer, aufklappbarer Schreibplatte hat dieser die Gestalt einer siebenschübigen Chiffonnière, wobei die mittlere Schublade als Schrebschublade ausgebildet ist. Sie lässt sich zur Hälfte herausziehen, und mit dem Abklappen des Vorderstücks ebnet sich die Schreibfläche. Im hinteren noch im Korpus steckenden Teil wird die Platte von je einem zweischübigen Schubkastenelement rechts und links begrenzt. Zwischen den Elementen, die jeweils ein Drittel der Breite des Schreibfaches einnehmen, befindet sich ein offenes Fach (Abb. 2). Das Möbel wirkt entsprechend seiner Herstellungszeit sehr schlicht. Die Grundform ist nahezu kubisch mit abgerundeten Vorderkanten links und rechts. Der Korpus mündet in einem Aufsatz, der aus einem Kranzprofil, einer Kehle und dem Oberboden mit kleinerer Grundfläche besteht. Das plastische Dekor beschränkt sich auf geschnitzte Füße in Form von Löwentatzen und ornamental geprägte, lederne Schlüsselschilder.



2

Schreibschublade geöffnet.
Die Vorderstücke der kleinen und großen Schubkästen sind mit dem gleichen Pyramidenmahagoni-Furnier beschichtet.



3

Probetafel mit Pyramidenmahagoni furniert, Oberfläche mit einer Ziehklinge geglättet, kein Überzug

Über das Dekor hinaus ist das Erscheinungsbild des Objekts vornehmlich von seiner Flächigkeit sowie der Anordnung und dem Bild der stark texturierten Furniere bestimmt. Die Vorderseiten der Schubkästen sind mit Furnieren aus Pyramidenmahagoni belegt. Im flächigen Bild des Furniers wechseln Bereiche, in denen Holzzellen quer oder längs geschnitten wurden. Das Furnierholz kommt aus den Bereichen des Reaktionsholzes von Baumzwieseln oder Astansätzen, in denen Formen des unregelmäßigen Wuchses überwiegen. Beim Einschnitt der Furniere ergibt sich ein attraktives Texturbild, in welchem je nach Betrachtungswinkel Farbsättigung bzw. Tieffenlicht und Glanz changieren. Je zwei Furnierblätter wurden an der vertikalen Mittelachse der Schubkastenvorderstücke gespiegelt. Jeder einzelne Schub zeigt ein symmetrisches Bild, welches an züngelnde Flammen erinnert, die aus dem zentralen Schlüsselschild hervortreten und zu den Seitenkanten verlaufen (Abb. 1 und 2).

Mahagoniholzfurniere haben eine intensive, rotbraune bis leicht auberginetonige Eigenfarbe (Abb. 3). Diese erweist sich besonders intensiv und gesättigt, wenn man die Oberfläche mit einer Flüssigkeit bestreicht, wie dies z. B. beim Ölen einer Oberfläche passiert. Die Schrankseiten zeigen mehr oder weniger schlicht texturierte Oberflächen, die aus jeweils zwei tangential eingeschnittenen, rötlich-braunen Furnierblättern zusammengesetzt wurden. Die anatomischen Merkmale des Holzes verraten, dass es sich bei den Furnieren der Seiten nicht um Mahagoniholz handelt. Im Furnierbild erscheinen zahlreiche angeschnittene Holzstrahlen.² Wahrscheinlich wurde hier bewusst ein Furnier verwendet, welches optisch nicht mit den ausdrucksreichen, dichten und feinstporigen Furnierbildern der Vorderseite konkurriert und zudem vergleichsweise preiswert gewesen sein muss.³

Ungeachtet der Tatsache, dass Furniere unterschiedlicher Holzarten zum Einsatz kamen, ergibt sich eine klar lesbare Gestaltungsidee für das Möbel: Wie in Klassizismus und Biedermeier weit verbreitet, sollen farbintensive, stark texturierte

Furniere die Möbelschauseiten attraktiv gestalten. Diese Idee wird auch am Schubladen-Schrebschrank durch die Oberflächenveredelung betont, wie sich in den im Folgenden skizzierten Resultaten der Untersuchung zeigte.⁴

Schichtenaufbau der Lackoberfläche

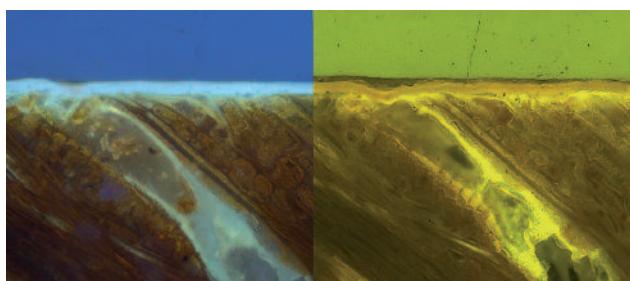
Anhand von visuellen Beobachtungen und Anschliffen konnte der Aufbau der transparent beschichteten Oberfläche entschlüsselt werden. Der Anschliff in Abbildung 4 zeigt drei unterschiedliche Schichten. Die unterste, auf dem Holz liegende Schicht ist in die obersten Holzzellen eingedrungen und hat in Folge einer Anfärbung mit einem Ölmarker⁵ eine hellgelb fluoreszierende Farbe angenommen (rechtes Bild) und somit positiv reagiert. Das Eindringen in die Holzstruktur ist in beiden Bildern sehr gut im Bereich der diagonal durch die Holzstruktur verlaufenden Pore nachzuverfolgen. Auf die Ölsschicht folgt eine kompakte Hauptschicht mit orangefarbener

Fluoreszenz – typisches Eigenleuchten eines Schellacküberzugs –, und auf dieser wiederum liegt eine dünne, schwächer fluoreszierende Deckschicht, die offenbar die Unebenheiten der Hauptschicht ausgleicht.

Es handelt sich um eine Behandlung der Oberfläche mit einem trocknenden Öl, gefolgt von einer Schellackpolitur und einer nicht weiter spezifizierbaren dünnen Abschlusssschicht. Eine Schabprobe der Oberfläche konnte mithilfe einer FTIR-Spektroskopie⁶ als schellackhaltig charakterisiert werden. Auch die Hauptschicht hat mit dem Ölmarker interagiert, was vermutlich darauf zurückzuführen ist, dass während der Politur mit Ölen gearbeitet wurde, um den Polierballen gleitfähiger zu machen. Lediglich die oberste Schicht hat sich nicht anfärben lassen.⁷ Bei näherer Betrachtung mit dem Technoskop zeigte sich, dass über den größeren Poren der Überzug nicht mehr vorhanden ist. Stattdessen sind darin Reste einer dunklen Substanz zu sehen. Unter dem Mikroskop erscheinen isolierte Proben dunkelrot bis schwarz, ohne Fluoreszenz, und an den Bruchstellen ist ein für viele Harze typischer Muschelbruch zu erkennen. Eine FTIR-Spektroskopie bestätigte die Vermutung, dass es sich bei diesen Porenstoffen um den Farbstoff Drachenblut handelt.⁸ Drachenblut wurde im frühen 19. Jahrhundert in vielen Quellen zur Einfärbung eines Lackes oder des im Ölschliff verwendeten Leinöls erwähnt.⁹

Ursprüngliches Erscheinungsbild

Zusammengekommen lassen die Beobachtungen auf eine im 19. Jahrhundert verbreitete Oberflächenbehandlung schließen, welche insbesondere auf Mahagoni oder mahagoniähnlichen Furnieren häufig angewendet wurde: Die Flächen sind mit einem Ölschliff vorbehandelt, der die Furniere durch das Einschleifen des mit Drachenblut gemischten Leinölfirnis färben, sättigen und glätten sollte. Weiterhin sollten die Holzporen in Vorbereitung einer Schellackpolitur durch den Schleifvorgang mit Holzschliff, dem Abrieb des Bimssteins und Leinölfirnis als Bindemittel gefüllt werden. Auch am Schrebschrank folgt auf den Ölschliff eine Schellackballenpolitur, wie sie im 19. Jahrhundert allgegenwärtig ist.



4

Anschliffprobe mit dem Schichtenaufbau: links unter UV-Anregung und rechts unter Blauanregung nach der Anfärbung mit Ölrot. Im rechten Bild ist die Stratigrafie gut zu erkennen.

Das Erscheinungsbild der furnierten und beschichteten Oberflächen kann man sich also im ursprünglichen Zustand wie folgt vorstellen: Der Schrank hatte durch den farbigen Ölschliff eine auf allen Seiten gleichmäßige, tief rot-braune Farbigkeit und eine Schellack-typische, hochglänzende Lackoberfläche. Ob es sich bei der erhaltenen Schellackoberfläche um das ursprüngliche Finish handelt, kann nicht mit Sicherheit gesagt werden. Der Schichtenaufbau eines Ölschliffs gefolgt von einer Schellackpolitur ist aber zeittypisch und stimmig.

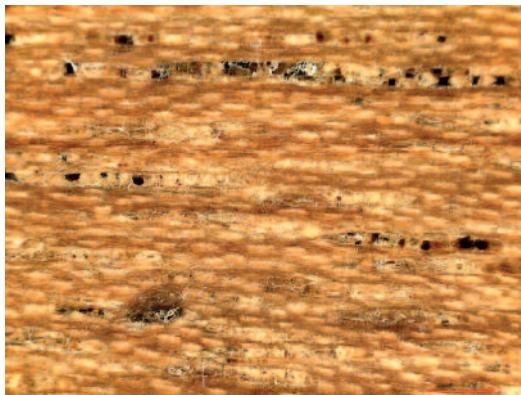
Gibt es ein Dilemma?

Im Vergleich zu anderen gleichartigen Möbeln ist von der ursprünglichen, ästhetischen Erscheinung des Schrebschranks leider nur noch ein geringer Abglanz erhalten. Alle Oberflächen sind durch den Verlust an Farbe und Transparenz in ihrem Bild stark gestört. Die Flächen wirken hellgrau bis gelbbraunlich. Die interessante Textur des Pyramidenmahagonis lässt sich kaum noch durch den fleckigen und großflächig getrübten Lackfilm hindurch erkennen (Abb. 1 und 2). Besonders deutlich tritt die Diskrepanz zwischen gestörten und besser erhaltenen Oberflächen im Vergleich mit den vier Schubkastenfronten im Schrebfach hervor. Jene stimmen in ihrer Holztextur mit den sieben großen Schubkastenfronten überein. Vermutlich wurden sie mit Blättern desselben Furnierblocks bestückt und auch in gleicher Weise beschichtet.¹⁰ Der Schauwert des Schrankes ist durch den schlechten Zustand der Oberflächen massiv gemindert. Sprünge, Krepierungen und Farbverlust bei gleichzeitiger Gilbung machen den Überzug zu einem semitransparenten, farbveränderten Medium, der aufgrund seiner Exposition auch die optische Erscheinung der darunter liegenden Furniere bestimmt. Ein Teil der optischen Störung ist auf den Schrankseiten dem Umstand zu verdanken, dass der Überzug besonders auf den allgegenwärtigen, angeschnittenen Holzstrahlen Schaden genommen hat (Abb. 5). Das ehedem edle Finish ist nicht mehr intakt! Es ist zudem auffällig, dass in den Schadensbereichen Glanz- und Farbverlust korrelieren. Auch die Holzfarbe des Furniers hat deutlich an Farbkraft eingebüßt.

Über den langjährigen Standort des Schrankes ist bekannt, dass insbesondere die linke Schrankseite im Abstand von etwa 30 cm mit den oberen zwei Dritteln an einem Südfenster vom Tageslicht beschienen wurde. Dies lässt sich an der Oberflächenschädigung sehr gut nachvollziehen. Es ist wohl zu einem großen Teil der UV-Strahlung anzulasten, dass der Überzug und das Holzfurnier so gelitten haben. Es handelt sich somit um einen natürlichen Alterungsprozess.

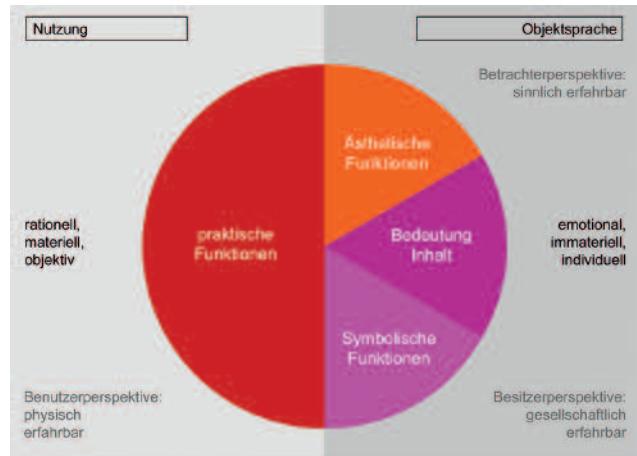
Versuch einer Konservierung-Restaurierung

Der Schrank wurde bereits 2016 einer Konservierung-Restaurierung unterzogen, die den Versuch einer erhaltenden Behandlung des Überzugs beinhaltete.¹¹ Dabei sollte mit mo-



5

Mikroskopisches Detail (rote Linie = 1 mm):
Längliche mit dunkler Substanz gefüllte Bereiche markieren die Porenrißen; die weißen regelmäßigen Flecken verdeutlichen den über den angeschnittenen Holzstrahlen krepierten Firnis.



6

Grafik zu grundsätzlichen Funktionen eines MöBELS

derat eingreifenden Methoden ein „Regenerierungseffekt“ erzielt werden, der zu einer optischen wie auch mechanischen Verbesserung der möglicherweise ursprünglichen Lackoberfläche führen sollte. Mit Wärme, mechanischer Verdichtung, Lösemittelleinsatz und der Kombination dieser Methoden waren jedoch nur Teilerfolge zu erzielen.¹² Neben der Stabilisierung konnte eine Glättung der Oberfläche erreicht werden, die sich in einem verbesserten Bildglanz äußerte. Die Farbsättigung der Oberfläche und die Transparenz des Überzugs ließen sich hingegen nicht entscheidend verbessern. Eine Intensivierung der ehedem roten Mahagonifarbe konnte mit diesem Vorgehen ohnehin nicht verfolgt werden.

Es folgten Versuche zur Applikation von Sättigungsfirnissen, welche den krepierten Überzug auffüllen und sättigen sollten. Die erhofften Effekte beschränkten sich jedoch nur auf die Bereiche über den Poren. Die stark krepierten Bereiche über den Holzstrahlen konnten hiermit nicht erreicht werden.¹³

Aufgrund des in optischer Hinsicht sehr eingeschränkten Erfolges wurde bei der flächigen Behandlung am Schrank von der Sättigungsmethode abgesehen und lediglich die thermische Verdichtung durchgeführt. Im Ergebnis konnte der erhaltene Oberflächenüberzug mechanisch stabilisiert und durch einen leichten Zugewinn an Glanz eine geringfügige optische Verbesserung erreicht werden.

Diskussion

Für die Eigentümer bleibt nun der Eindruck, dass die Gesamtmaßnahme noch nicht zu einem finalen Ergebnis geführt hat. Der Schrank wurde den Maximen ethischer Grundsätze der Konservierung-Restaurierung folgend behandelt und trotzdem zeigt sich dieser – bis zum heutigen Tage – in einem unbefriedigenden Äußeren. Das Wissen um den respektvollen und substanzerhaltenden Ansatz der Konservierung beruhigt zwar,¹⁴ aber die gealterte Oberfläche mindert eben doch stark

das optische Erscheinungsbild und damit den Wert des Schranks.

Vor diesem Hintergrund stellt sich – quasi ganz automatisch – die Frage nach der Wiederbelebung der Oberfläche. Was wäre eigentlich, wenn die Restaurierung des Schrankes noch deutlicher auf eine optische Verbesserung zielen würde?

Gründe für ein ästhetisches Erscheinungsbild

Neben dem Ziel der Wiederherstellung des Gebrauchswertes, in der zugehörigen Grafik (Abb. 6) als „praktische Funktionen“ bezeichnet (linke Hälfte des Diagramms), besteht der berechtigte Wunsch danach, auch objektsprachliche Funktionen (rechte Hälfte) zu bedienen. In der Restaurierung betrachten wir als Bearbeiter den Schrank gewohnheitsgemäß eher rational. Der Betrachter und der Besitzer begegnen dem Schrebschrank allerdings anders, nämlich mit einer natürlichen und möglicherweise nicht weiter bestimmten Wertschätzung. Diese Sicht auf das Objekt ist häufig emotional geprägt. Der Betrachter wird ein ästhetisches Äußeres immer schätzen (Diagramm: „ästhetische Funktionen“). Die Alterungsspuren bestimmen im vorliegenden Fall das Erscheinungsbild und treten der ursprünglichen Idee der roten, glänzenden Mahagoni-Oberfläche stark entgegen. Der Vergleich mit den Ergebnissen der Fertigung von Probeplatten zu entsprechenden historischen Techniken verdeutlicht das Dilemma (Abb. 7). Mit dem ausgeblichenen Holz und dem geschädigten Oberflächenüberzug nähert sich offenbar gerade der Teil des Schrebschrankes, der ihm sein zeittypisches, wertiges Äußeres gibt, einer Grenze der Erhaltungsmöglichkeit. Alle Bemühungen, mit Hilfe rein konservierender Maßnahmen einen befriedigenden Zustand zu erreichen, schlugen fehl. Die Besitzer verbinden mit dem Objekt eine spezielle Bedeutung (Diagramm: „Bedeutung, Inhalt“). Der Schrank ist ein Familienerbstück, welches aufgrund seines Erinnerungswertes und nicht zuletzt auch aufgrund seines ästhetischen Äußeren die Jahre überdauerte. Mit einem gewissen Stolz wird der Schrank eines Tages an eine nächste, bereits vierte Ge-

neration weitergegeben, die dann ihrerseits für das Wohl des Erbstücks verantwortlich ist.

Aufgrund des charakteristischen Erscheinungsbilds des Möbels, geprägt von kostbaren Furnieren, die im Zuge der Oberflächenbeschichtung in ihrem Erscheinungsbild absichtsvoll veredelt wurden und offenbar einem spätklassizistischen Gestaltungsideal entsprechen, hat der Schrebschrank eine klare noble und repräsentative Note. Historizität und Noblesse können hier als „symbolische Funktionen“ gesehen werden, die sich in der Beliebtheit der Möbel dieser Art bis heute spiegeln.¹⁵

Der Handlungsdruck erscheint hoch. Der Preis für die Verbesserung des unbefriedigenden Erscheinungsbilds ist aus konservatorisch-restauratorischer Sicht jedoch auch ein hoher: Wenn alle rein konservatorischen Maßnahmen uns nicht in die Lage bringen, ästhetische Funktionen wieder in Gang zu setzen und dadurch die Bedeutung für die Besitzer, wie auch die allgemeine Erfahrbarkeit leidet, dann liegt die Überlegung nahe, die erhaltene, schadhafte Oberfläche durch eine neue Beschichtung nach Befund zu ersetzen. Dabei handelt es sich im besten Sinne um eine Maßnahme, die zum Ziel hat, das Möbel als Ganzes einer gesteigerten Wertschätzung zuzuführen und somit zu sichern.

Versuch einer digitalen Bildbearbeitung

Zu welchem Ergebnis würde eine solche Maßnahme führen? In einem digital bearbeiteten Bild hat der Verfasser versucht, dieser Frage nachzugehen (Abb. 8).¹⁶ Das Bild kann keine perfekte Vorschau auf ein Behandlungsergebnis liefern, aber im Prozess der Bildbearbeitung kamen wichtige Fragen und Überlegungen auf:

- Wie intensiv war die rote Farbe des Schranks zu seiner Entstehungszeit und ist dies beweisbar? Tatsächlich lässt sich dies einigermaßen sicher beantworten: Einige wenig vom Licht berührten Bereiche, so z. B. die furnierten Oberkanten der Schubkastenvorderstücke, geben eine Auskunft und be-

stätigen den Befund einer intensiven, tief rot-braunen Färbung. Jene Bereiche können bei einer Rekonstruktion als Zielmarke genommen werden.

- Die Zusammensetzung der Ölpolitur wurde analysiert und ist theoretisch nachvollziehbar. Die historischen Rezepte sind in der alten Literatur gefunden. Dennoch: Wie sieht es im Praktischen aus? Lässt sich der Farbton bzw. die Farbsättigung im Zuge einer Rekonstruktion steuern? Bei der Anfertigung von Probetafeln zur historisch-traditionellen Oberflächenbehandlung von Mahagoni-Furnier konnten hier erste Erfahrungen gesammelt werden (Abb. 9).¹⁷

In Abbildung 8 lässt sich nach der digitalen Bildbearbeitung noch eine gewisse Makelhaftigkeit erkennen.¹⁸ Eine Neubeschichtung setzt allerdings die Freilegung auf die Furnieroberfläche voraus, und die folgende Rekonstruktion führt zwangsläufig zu einer frischen Oberflächenbeschichtung. Endet die Rekonstruktion in einem unerwünscht perfekten Erscheinungsbild? Wie verhalten sich Unebenheiten, z. B. Dellen und Kratzer, im Zuge der Beseitigung der alten Oberfläche und der Neubeschichtung? Lassen sich Methoden finden, die solche Alterungs- und Nutzungsspuren, die Patina¹⁹, in gewissem Umfang erhalten?

Dies sind nur einige von vielen Fragen, die vor einer weiterreichenden Maßnahme abgewogen werden müssen, und fast meint man, die logische, konservatorisch-restauratorische Antwort schon zu kennen, nämlich den Verzicht auf eine Rekonstruktion. Doch die Ausgangssituation bleibt problematisch und darf nicht unterschätzt werden: Nutzer, Betrachter und Besitzer entscheiden über die Wertschätzung und damit auch über die Chancen für den Fortbestand bzw. die Erhaltung eines Objekts.

Zwiespalt der Erneuerung

Bis in die Gegenwart können unzählige Beispiele unsachgemäßer Oberflächenbehandlungen an alten Möbeln beobachtet werden. Dem Schleifen und Laugen sowie dem anschließenden Behandeln mit Lackflüssigkeiten, die gerade im Trend der gegenwärtigen Holzbeschichtung liegen, sind viele Oberflächen zum Opfer gefallen.²⁰ Ökonomisch gedachte Schellackpolituren, schnell alternde Cellulosenitratlacke und moderne Acryllacke, die zu kühlen und merkwürdig folienhaften Überzügen auftrocknen, verfolgen einzig den Zweck der Erneuerung und der vordergründigen Auffrischung des Erscheinungsbilds. Das Ziel eines guten Pflegezustands wird häufig irrtümlich mit Unversehrtheit gleichgesetzt und von Sehgewohnheiten beeinflusst, die ganz zwangsläufig durch die allgegenwärtigen, uns umgebenden, makellosen, modernen Überzüge geprägt werden. Auf ältere Befunde und die zeit-typische Ästhetik wird selten bewusst Rücksicht genommen. Alle aus konservatorischer Sicht kritisch gesehenen Neubeschichtungen der Vergangenheit wurden von den Besitzern in Auftrag gegeben, weil der Wunsch nach einem makellosen Äußeren groß und bestimmt war. Es darf folglich nicht übersehen werden, dass die Erhaltung eines alten Möbels unter Umständen ganz maßgeblich von der positiven Reze-



7

Probatafel Ölschliff ohne Farbzusätze (!) und Schellackpolitur: Im Vergleich zu Abbildung 3 zeigt sich, wie sehr die Oberflächenbehandlung bereits ohne färbende Substanz das Mahagoni-Furnier anfeuert.



8

Digital bearbeitetes Bild des Schubladen-Schrebschranks:
Versuch der Darstellung eines Zu-
stands nach einer Rekonstruktion
der Oberfläche nach Befund

tion der Oberflächen und einem wertigen Erscheinungsbild abhängig gemacht wird.

Aus diesen Überlegungen heraus erscheint es ratsam, dass Restauratoren auch Angebote bereithalten, die die positive Wahrnehmung des Objekts stärker in den Mittelpunkt rücken und diese nicht von vornherein aus gesinnungsethischen Gründen strengsten konservatorischen Maximen opfern. Ethische Codizes geben trotz aller Klarheit ihrer Leitsätze für dieses recht spezielle, aber eben doch häufig vorkommende Dilemma keine konkreten Hinweise.²¹ In der Praxis bleibt es letztlich der Diskussion des betroffenen Restaurators mit den Kunden vorbehalten, zu entscheiden, ob ein Bestandteil eines Objekts zum Wohle der verbesserten Perzeption und damit zum Wohle des Möbels geopfert werden soll. Es gilt also diese Diskussion zuzulassen, die Argumentationen zu detaillieren und die Entwicklung restauratorischer Verfahren

voranzutreiben, welche wiederum die Diskussion inspirieren und beeinflussen können.

Dem Konzept der „blinden“ Erneuerung kann eine Rekonstruktion nach Befund entgegengestellt werden. Die Expertise hierzu führt über die Beschäftigung mit historisch-traditionellen Quellen, die experimentelle Umsetzung jener Anleitungen, die Beobachtung des Alterungs- und Nutzungsverhaltens und die Abschätzung der Langlebigkeit und Wiederbehandelbarkeit der so veredelten Oberflächen. Das Bemühen um ein vertieftes Wissen über historische Vorbilder und präzise Objektbefunde geben den Restauratoren starke Werkzeuge in die Hand, um Methoden der Behandlung und Ersatzbeschichtung schadhafter, unansehnlicher Oberflächen zu entwickeln. Der Verfasser ist überzeugt, dass in diesem Arbeitsfeld noch viele Entdeckungen zu machen sind.



9

Probetafeln aus einem Seminar zum Ölschliff: Tafel links oben ohne Beschichtung; alle anderen Tafeln wurden nach historischen Rezepturen mit einer Mischung aus Leinöl und Drachenblut geschliffen; die Tafel rechts unten zusätzlich mit Schellackpolitur.

Ausblick

Das Dilemma des Schrebschranks ist gegenwärtig noch nicht gelöst. Die zusammen mit den Studierenden der Studienrichtung Objekte aus Holz und Werkstoffen der Moderne am Cologne Institute for Conservation Sciences (CICS) angefertigten Probetafeln zur Veredelung von Mahagoniholz-Oberflächen haben jedoch bereits geholfen, einen besseren Eindruck von den Möglichkeiten der Rekonstruktion zu bekommen. Auf den Probetafeln wurden allerdings Neubeschichtungen auf frisch präparierten Untergründen realisiert, und somit enthalten jene keine Merkmale einer Alterung oder einer plastischen Patina. Der Ölschliff konnte mit intensiven Schleifbewegungen und somit abrasiv durchgeführt werden und die abschließende Beschichtung mit einer Schellackpolitur fand danach auf einer unbeschädigten, glatten Oberfläche statt. Das Resultat vermittelt folglich einen Perfektionismus in der Ausführung, der dem Aspekt der Historizität der Flächen am Schrebschrank unangenehm entgegentreten würde. Eine Neubeschichtung nach den Regeln eines Finishs auf einer geschliffenen Holzoberfläche kommt sicherlich auf den gealterten Objektflächen nicht in Frage. Vielmehr müssen hinsichtlich der Wahrung des geschichtlichen Aspekts schonende Methoden der Freilegung und Neubeschichtung gefunden werden, die den ursprünglichen Charakter des Erscheinungsbilds des Möbels verstärken, ohne Alterungs- und Gebrauchsspuren der Holzoberfläche zu eliminieren. Die Maßnahmen sollten ausschließlich auf die Beschichtungen und nicht den hölzernen Träger zielen. Die im Zuge dieses moderaten Erneuerungskonzepts fälligen Ent- und Wiederbeschichtungstests sollten zunächst an Testkörpern umgesetzt werden, die den Charakter einer typischen z.B. verkratzten, durch Dellen und Kantenabrieb gekennzeich-

neten Oberfläche imitieren. Im nächsten Schritt könnten dann alte, mahagonifurnierte und entsprechend gestaltete Möbelflächen gesucht werden, die der Anwendung der in den vorausgegangenen Versuchen favorisierten Methoden unterzogen werden können. Die Herstellung von Testkörpern erfordert vorab detaillierte Beobachtungen an vergleichbaren Objekten und eine kreative Umsetzung der „künstlichen Alterung“, der Imitation von Gebrauchs- und Alterungsspuren.

Die Anforderungen an die Behandlungsmethoden am Objekt sind hoch: Eine optimale Freilegungsmethode lässt die mit dem Leinöl imprägnierte Holzoberfläche unangetastet und berücksichtigt Schäden im Holz. Hier sind vor allem lösemittelgestützte Verfahren und deren konditionierte Applikation zu überprüfen, die auf den Einsatz von Ziehklingen und Schleifmitteln gänzlich verzichten. Auch der nächste Schritt der Behandlung erfordert ein moderates Vorgehen und stellt eher die Imitation eines „Ölschliffs“ dar. Das farbige Öl muss ohne Abtrag und unter Verschonung der durch Nutzungsspuren charakterisierten Holzoberfläche eingebracht werden. Dieser Schritt gleicht somit einem Einmassieren des Öls ohne zu schleifen. Möglicherweise werden die Anforderungen an die ersten beiden Behandlungsschritte durch jene an die Schellackpolitur noch überboten. Wie kann mit dieser auftragenden Technik eine Oberfläche erzeugt werden, die das oben bereits mehrfach beschriebene gealterte Oberflächenrelief nicht ebnnet?

Bevor an die Neubeschichtung nach Befund gedacht werden kann, sollten also noch mehrere Versuche durchgeführt und die begleitenden Fragen beantwortet werden. Aus Sicht des Verfassers lohnt es sich, diesem Ansatz mit aller restauratorischen Gründlichkeit aus empirisch-praktischer Sicht zu begegnen. Grundlegend hierfür sind die Beschäftigung mit der historischen Quellenliteratur und präzise Beobachtungen am Objekt.

Ziel dieses Beitrags war es, den Zwiespalt zwischen konservernden Methoden und solchen der vordergründigen Erneuerung am Beispiel einer typischen Fragestellung der Konservierung-Restaurierung von transparenten Überzügen auszuleuchten. Das Fallbeispiel des in seiner ästhetischen Erscheinung stark geminderten Schubkastenschreibschanks verdeutlicht, wie schwer eine solche Entscheidung fallen kann. Der Verfasser wird die Pläne zur Erarbeitung konditionierter Behandlungsmethoden gespannt und mit Energie weiter verfolgen – als Hochschullehrer für angehende Restauratoren und als Möbelliebhaber.

Dipl.-Rest. (FH) Andreas Krupa M. A.
Technische Hochschule Köln – CICS
Ubierring 40
50678 Köln
andreas.krupa@th-koeln.de

Anmerkungen

- 1 Diese Gruppe an Objekten steht häufig im Mittelpunkt der Beschäftigung von Holzrestauratoren im freien Markt und spielt daher im einschlägigen BA- und MA-Studiengang am Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaften an der Technische Hochschule Köln eine große Rolle. Möbel dieser Art bilden im Studium einen möglichen Schwerpunkt.
- 2 Holzstrahlen sind im lebenden Baum für Nährstofftransport und -speicherung zuständig und können auch noch im verarbeiteten Zustand eine hohe Konzentration an Inhaltsstoffen aufweisen. Die Inhaltsstoffe können Auswirkungen auf die Beschichtung der Holzoberfläche haben.
- 3 Pyramidenmahagoni-Furniere in der Größe der Schrankseiten hätten vermutlich ein Vermögen gekostet und wären kaum aufzutreiben gewesen, da Zwieseln oder Astgabeln in dieser Größe nur äußerst selten sind.
- 4 Die Untersuchung wurde von der Bachelor-Studentin Lea Henseler im Rahmen der Objektarbeit im 3. und 4. Fachsemester durchgeführt.
- 5 Der Anschliff wurde mit dem Farbstoff Ölrot angefärbt, welcher im mikroskopischen Fluoreszenzbild ölhaltige Schichten markiert und Schichtgrenzen deutlicher hervortreten lässt. Bei Beleuchtung mit sichtbarem Licht erscheinen die Schichten rot.
- 6 Die FTIR-Analysen wurden mit freundlicher Unterstützung von Prof. Dr. Elisabeth Jägers durchgeführt.
- 7 Dies lässt sich z. B. durch den Auspolievorgang erklären, der darauf angelegt ist, die letzten Reste des Polieröls zu beseitigen. Eine weitere Erklärung wäre der Einsatz von Pflegemitteln auf den Oberflächen, welcher aber von den letzten Besitzern nicht bekannt ist.
- 8 Es wurde eine deutliche Ähnlichkeit des Spektrums des Probenmaterials zu einem Spektrum der Drachenblut-Sorte *Daemonorops draco* mit Gummi arabicum festgestellt.
- 9 Zu den Techniken des Ölschliffs vergleiche MICHAELSEN/BREIHOLDT 2003a und MICHAELSEN/BREIHOLDT 2003b. In folgenden historischen Quellen wird speziell Drachenblut-Farbstoff zur Intensivierung der Färbung von Mahagoniholz erwähnt: STÖCKEL 1799, S. 203 ff., SHERATON II 1803, S. 289, und STÖCKEL 1829, S. 55.
- 10 Um diese bis dato gut erhaltenen Bereiche nicht unnötig zu schädigen, wurde auf eine Probenahme zum Zwecke eines weiteren Anschliffs verzichtet.
- 11 Auch diese Arbeiten führte die Bachelor-Studierende Lea Henseler aus (vgl. Anm. 4).
- 12 Zur Wiederherstellung des Verbunds des Überzugs mit dem Furnier wurden Testfelder mithilfe eines Heizspatels bei 105° bis 115°C und mechanischem Druck behandelt und somit der Oberflächenfilm ein wenig verdichtet. Dem Eindruck nach konnte so auch die Haftung des

Films an der Furnieroberfläche verbessert und eine Festigung erzielt werden. Eine zusätzliche Behandlung mit Lösemitteldämpfen brachte keine weiteren Vorteile. Lediglich mithilfe einer Vorreinigung mit Sie degrenzbenzin 100/140 ließ sich das Erscheinungsbild noch weiter positiv beeinflussen.

- 13 Krepierte Oberflächen wurden testweise mit den Sättigungsfirissen Regalrez 1094 und 1126 behandelt, was allerdings keinen Erfolg zeigte. Die Oberflächen blieben grau und intransparent und verloren mit den Sättigungslösungen gegenüber den thermisch-mechanisch behandelten Flächen wieder etwas an Glanz.
- 14 Ethische Codizes der Konservierung-Restaurierung betonen den Substanzerhalt während einer Restaurierungsmaßnahme.
- 15 Befragt man das Internet zu Mahagoni-Möbeln des Klassizismus und des Biedermeiers, zeigt sich, dass jene sogar in der gegenwärtigen Baisse historischer Möbel noch immer hochpreisig sind; ein Faktum, welches auf die andauernde Beliebtheit der Möbel hinweist.
- 16 Der Verfasser kann sich vorstellen, dass ein versierterer Bildbearbeiter zu einem besseren Manipulationsergebnis kommen würde.
- 17 Studentische Übung zum Thema im Sommersemester 2017; beteiligt waren die Bachelor-Studierenden: Marcel Miklos, Maria Miltschitzky, Alma Ben-Yossef, Connor Haupt, Katrin Arndt, Saskia Hornstein, Franziska Timmermann und Hannah Schürmann.
- 18 Die Intransparenz und Fleckigkeit des erhaltenen Überzugs ließ sich mit dem Mittel der digitalen Bildbearbeitung nicht durchdringen.
- 19 BRACHERT 1985, S. 10 f. beschreibt die Patina organischer Werkstoffe, zu denen er z. B. das „Ausbleichen, Verblassen, Dunkeln und Vergilben im Licht“ zählt, und die „Patina als plastische Verformung“, die er in Zusammenhang mit intensivem Gebrauch und alterungsbedingten Verformungen sieht.
- 20 Vergleiche auch WALCH 1997, S. 97. Katharina Walch schreibt eindrücklich über das Ablaugen und Abwaschen mit Lösemitteln sowie den Einsatz von „Metallbürsten, Ziehklinge, Schleifmaschine oder sogar Sandstrahlgeräten“.
- 21 Z. B. der „Code of Ethics and Guideline for Practice“ des American Institute for Conservation (AIC) vom August 1994 oder der Teil 2 „Code of Ethics“ der „E.C.C.O. Professional Guidelines“ vom März 2003.

Literatur

- BRACHERT 1985: Thomas Brachert, Patina – Von Nutzen und Nachteil der Restaurierung, München 1985
- MICHAELSEN/BREIHOLDT 2003a: Hans Michaelsen und Mandy Breiholdt, „Mit Öhl geschliefen und fein bolidiert“ – Teil 1: Die Vorbehandlung von Möbeloberflächen durch den Ölschliff. In: Restauro 2003, Heft 7, S. 510–516
- MICHAELSEN/BREIHOLDT 2003b: Hans Michaelsen und Mandy Breiholdt, „Mit Öhl geschliefen und fein bolidiert“ – Teil 2: Die Veredelung von Möbeloberflächen durch die Ölpolitur. In: Restauro 2003, Heft 8, S. 564–569
- SHERATON II 1803: Thomas Sheraton, Cabinet Dictionary, Bd. II. London 1803 (Reprint New York 1970)
- STÖCKEL 1799: Heinrich Friedrich August Stöckel, Praktisches Handbuch für Künstler, Lackirliebhaber und Oehlfarben-Anstreicher. 2. Aufl. Nürnberg 1799
- STÖCKEL 1829: Heinrich Friedrich August Stöckel, Praktisches Handbuch für Künstler, Lackirliebhaber und Oehlfarben-Anstreicher. 4. Aufl. Nürnberg 1829
- WALCH 1997: Katharina Walch, Transparente Lacke auf Holzoberflächen des Barock und Rokoko, Teil II, Rekonstruktion historischer Möbeloberflächen aufgrund quellenkundlicher Studien und restauratorischer Untersuchungen. In: Katharina Walch, Johann Koller, Lacke des Barock und Rokoko, Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Bd. 81. München 1997, S. 197–250

Abbildungsnachweis

Abb. 1-9: Andreas Krupa