

Rollbilder statt Wandbilder:

aus dem Nachlass der Malerin Hedwig Woermann

Dörte Busch

1990 wurde der Nachlass von Hedwig Woermann vom Landkreis Nordvorpommern erworben. Die Konservierung und (Ent-)Restaurierung sowie Aufbewahrung und Präsentation der enthaltenen Seidenrollbilder sind Aufgaben, mit denen sich seit 2005 Studenten der Hochschule für Bildende Künste Dresden und freiberufliche Restauratoren beschäftigen. Der folgende Beitrag stellt eine Zwischenbilanz dar.

Rolled Paintings instead of Mural Paintaings: from the Bequest of the Painter Hedwig Woermann

The Landkreis Nordvorpommern purchased the bequest of Hedwig Woermann in 1990. The conservation and de-restoration as well as the storage and presentation of the silk roll paintings are taken care of by students of the Hochschule für Bildende Künste Dresden and free-lance conservators since 2005. The following contribution is an intermediary report.

Das Ensemble der seidenen Rollbilder

Der Nachlass der norddeutschen Künstlerin Hedwig Woermann (1879–1960), welcher eine beträchtliche Anzahl ostasiatisch inspirierter Gemälde enthält, befindet sich seit 1990 im Sammlungsbestand des Landkreises Nordvorpommern und wird in der „Galerie im Kloster“ in Ribnitz-Damgarten aufbewahrt. Über dreißig Rollbilder mit Seidenbildträgern haben sich dort bis heute erhalten. Ihr besonderer künstlerischer Reiz ergibt sich aus der Verwendung unterschiedlich strukturierter und farbiger Seidenstoffe, deren Oberfläche großen Anteil an der Gesamtwirkung der Gemälde hat.¹

Zum einen werden Tiere und Pflanzen ornamental und symmetrisch in der Art von dekorativen Bildteppichen dargestellt, zum anderen erinnern die Kompositionen an Blumenstillleben. Einige Rollbilder greifen in naiv-karikierender Weise zeitkritische Themen auf (Abb. 1). Auch mystifizierte Menschendarstellungen kommen vor („Kreislauf des Lebens“ I und II). Großen Raum nehmen die Porträts ein (Abb. 2). Immer wieder fließen Eindrücke früher Reisen, etwa der Afrika-Reise 1911, in die Bildthemen ein, was sich in auffällig exotischen Sujets äußert (Abb. 3).



1
„Zirkusmanege“, Zustand vor der Restaurierung: die originalen Rollstäbe sind ausgetauscht worden, Hinterklebung von Fehlstellen mit Seidenflicken und BEVA-Folie

</



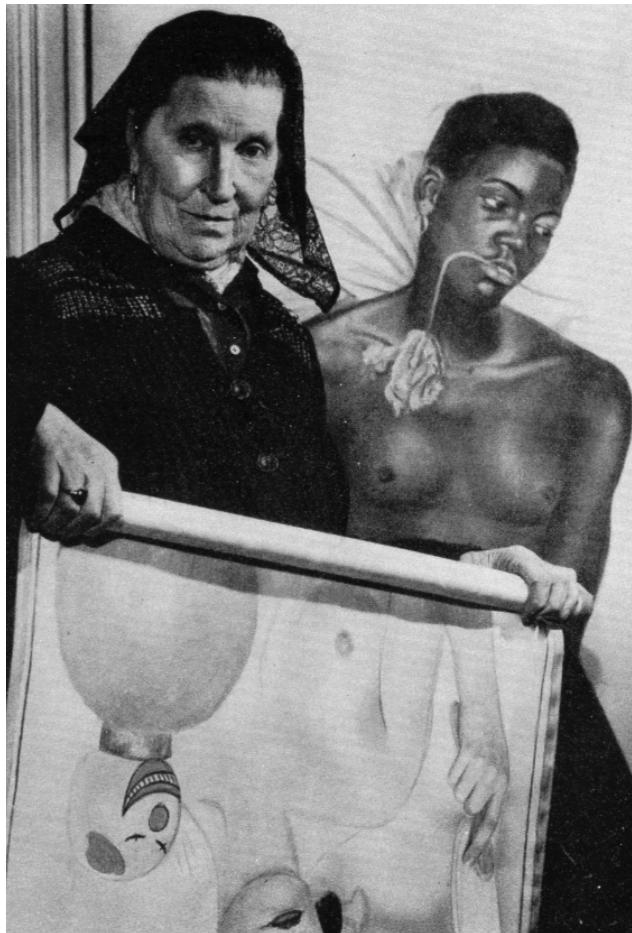
3

„Farbige Mutter mit zwei Kindern“, Zustand vor der Restaurierung: die originalen Rollstäbe sind ausgetauscht worden, Hinterklebung von Fehlstellen mit Seidenflicken und BEVA-Folie und Formatänderung an der unteren Kante



6

„Zirkusmanege“, Rückseite während der Bearbeitung. Flicken und ergänzte Rollstäbe wurden bereits abgenommen. Die Malerei zeichnet sich auf der Rückseite ab, da die Mal-schichten das Gewebe teilweise durchdrungen haben.

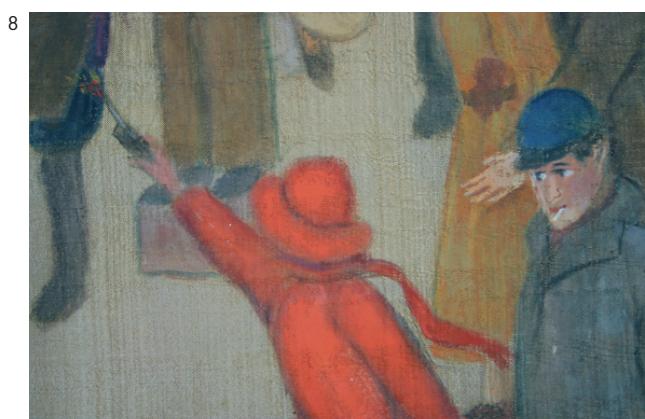
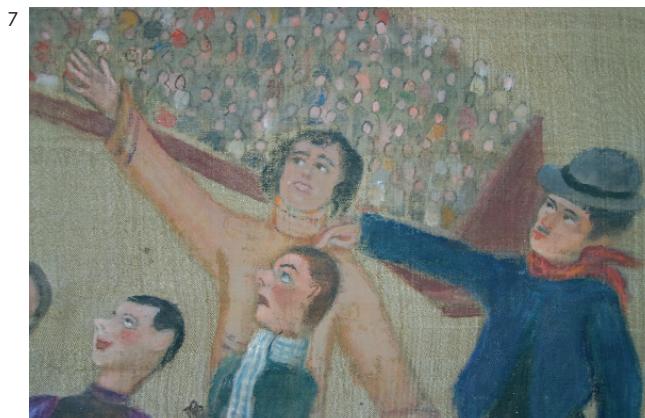


4

Hedwig Woermann mit Seidenrollbildern

5

Im Wustrower Haus von Hedwig Woermann: Zahlreiche Seidenrollbilder hängen an Wänden und Fachwerkstreben.



7 bis 9

Details der Darstellung von „Zirkusmanege“, flächige Unterlegung unter feiner Zeichnung mit spitzem Pinsel

Hedwig Woermann entdeckte die spezielle Bildform der so genannten vertikalen Hängerollbilder (japanisch: „Kakemono“ oder „Kakejiku“) für sich, nachdem sie im Ersten Weltkrieg ihr Pariser Atelier verlassen musste und dabei ihr gesamtes bildhauerisches Werk verlor. Ihre Rollbilder malte sie zwischen 1914 und 1955 auf häufigen Reisen nach Südamerika, Paris oder „zu Hause“ in Hellerau bei Dresden bzw. seit 1919 in Wustrow. In den Jahren zwischen den Weltkriegen erlangte sie insbesondere mit ihren Rollbildern, die als einzigartig und ungewöhnlich galten, in Europa und Südamerika einige Berühmtheit. Den Höhepunkt ihrer Popularität in Deutschland markierte die Teilnahme an der Großen Berliner Kunstausstellung 1927/28, auf der sie in eigenen Räumen 48 Arbeiten der vorangegangenen zehn Jahre zeigte. Die Idee vom Rollbild, das sich im Gegensatz zum „Wandbild“ in handliche Kästen verpacken lässt und nur bei Bedarf hervorgeholt und betrachtet wird, propagierte Hedwig Woermann in zahlreichen Vorträgen und Zeitungsartikeln² (Abb. 4, Abb. 5).

Maltechnik

Die verwendeten Malfarben sind bisher nicht genauer untersucht worden. Da die Malfarben unterschiedlich stark auf die Rückseite durchgeschlagen sind (Abb. 6) und sowohl glänzenden, lasierenden Charakter haben als auch deckend und relativ dickschichtig und matt erscheinen können, ist die Verwendung von Seidenmalfarben und Temperafarben in Mischtechnik denkbar. Die Malerin selbst erwähnte freilich nur „Aquarell- und Stofffarben“ – jedoch wären allein damit nicht jene mitunter pastosen, matten Malschichten entstanden.

Nach jahrelangen Versuchen gelangte sie ab 1929, wieder in Paris lebend, zu einer ausgereiften Maltechnik, da sie dort endlich „die wirklich geeigneten Farben und Textilien“ fand.³ Leider bleibt im schriftlichen Nachlass unerwähnt, um welche Materialien es sich handelte. Ihre Anforderungen an die Farben konzentrierten sich auf große Leuchtkraft und Flexibilität: Sie sollten beim Einrollen der Bilder nicht brechen. Man kann davon ausgehen, dass sie in Paris die modernen, neu entwickelten, synthetisch-organischen Farben (so genannte Anilin- oder Teerfarbstoffe) kennen gelernt hatte, von denen besonders große Leuchtkraft zu erwarten war.⁴

In den meisten Fällen malte Hedwig Woermann ohne Gründierung direkt auf den Bildträger, sodass das ausgewählte Textil, mitunter gemusterte Seidenbrokate, deutlich in die Bildwirkung einbezogen werden konnte. Nur wenige, spätere Rollbilder sind vollständig grundiert. Der Farbauftrag erfolgte stellenweise einschichtig, andere Partien wurden zunächst farbig unterlegt und dann die Binnenformen in mehreren Schichten malerisch differenziert bis hin zur Angabe feinsten Detailformen mit spitzem Pinsel (Abb. 7 bis Abb. 9). In der Regel erfolgte die Modellierung „vom Dunkeln ins Helle“, sodass zum Schluss die Höhungen angegeben wurden. Stellenweise haben wiederholte Korrekturen die Übereinanderschichtung von Farbe verursacht. Abschließend, möglicherweise erst nach der Montage der Rollleisten, erhielten viele der Rollbilder an den Außenkanten mit Bronzefarben gemalte, umlaufende Bänder.

Während des Malvorganges waren die Seidenstoffe sehr wahrscheinlich mit Reißzwecken auf einer festen Unterlage angeheftet. Den Prozess des Malens kann man sich nach der

10

Nihonga: Bei dem hier gezeigten Arbeitsschritt der Unterzeichnung ist der Bildträger auf einem Arbeitsrahmen aufgespannt.



11

Nihonga: fertiges, in diesem Fall auf einem Papierträger montiertes Seidenbild



Schilderung Hedwig Woermanns so vorstellen: „Ich mache in zehn Minuten eine Zeichnung. Die schneide ich aus und an diese Silhouette halte ich mich. Das ist die Situation des Bildes, über die ich nicht hinausgehen kann. Sie wird mit Stofffarben untermalt, und dann arbeite ich abwechselnd mit Aquarell und Stofffarben. [...] Wer sein Leben lang mit Ölfarben gemalt hat, kann [diese Technik] nicht lernen. Ich selbst habe immer mit Tempera gemalt, ... es ist eine unendlich schnelle Arbeit.“⁵ Offensichtlich unterscheidet sie nicht scharf zwischen Aquarell- und Temperafarbe. Aus anderen schriftlichen Äußerungen wird deutlich, dass sie die Bezeichnung „Tempera“ ganz allgemein auf wässrig vermalbare Farben bezieht. An dieser Stelle sind Materialanalysen notwendig, um genauere Aussagen zu treffen.

Bildträger

Die verwendeten Gewebe unterscheiden sich von Fall zu Fall. Zumeist kamen Seiden zur Anwendung. Bisher wurden die Fasern von zwei Rollbildern analysiert, wobei ein reines Seidengewebe aus Naturseide und ein Mischgewebe aus Naturseide (Kette) und Baumwolle (Schuss) festgestellt werden konnten.⁶ Dies bestätigt zunächst die Aussagen in der zeitgenössischen Presse bzw. in Ausstellungskatalogen, Hedwig Woermann verwendet für ihre Bilder nur kostbare Lyoner Naturseide.⁷ Es kann aber vermutet werden, dass auch Kunstseiden⁸ zur Anwendung kamen. Gerade wegen der Problematik spezieller Schadensbilder ist die Materialanalyse der Bildträger möglichst vieler Rollbilder aus dem Nachlass geplant.

Unbedingt erwähnenswert und im Hinblick auf heutige Schadensbilder wichtig ist die Tatsache, dass Hedwig Woermann in Abweichung zur Herstellungstechnik asiatischer Rollbilder ihre Bildträger nicht mit Seide oder Papier kaschiert hat. Bei der wirklichen Nihonga⁹ erfolgt die Bemalung der Seide oder des Papiers auf einem Rahmen (Abb. 10). Im Anschluss wird das fertige Bild auf einen großformatigen, stabilen Träger aus Papier oder Seide kaschiert, häufig werden die seitlichen Ränder mit Brokatseiden verziert (Abb. 11).¹⁰

Rollstäbe

Manche der Rollstäbe sind unverändert erhalten. Es zeichnet sich folgendes System für alle Rollbilder ab: An der oberen Bildkante sind kantige, flache Leisten montiert, welche aus zwei Segmenten bestehen, zwischen die der Seidenstoff eingelegt worden ist, bevor beide Segmente miteinander verleimt wurden. Zur Aufhängung des entrollten Bildes wurde eine bronzierte Kordel durch zwei Bohrlöcher in der Leiste geführt. Mittig sind ein oder zwei Seidenbänder eingelegt, die zum Verschnüren des gerollten Bildes dienen. Der untere, runde Rollstab besteht ebenfalls aus zwei Segmenten, die untereinander und mit dem Seidenstoff verleimt sind. Zumeist sind die Leisten mit Schlagmetall belegt bzw. mit Bronzefarbe gestrichen (Abb. 2, Abb. 19).



12, 13
Zerschlissener Bildträger mit zahlreichen horizontalen Rissen, die sich in der Nähe des oberen Rollstabes konzentrieren, auf dem Gemälde „Junge Frau mit Fuchsien“

Erhaltungszustand

Während die Malerei zum überwiegenden Teil heute noch frisch und leuchtend erhalten ist und wenige Fehlstellen aufweist, haben die meisten Bildträger mehr oder weniger großen Schaden genommen. Die Ursache dafür liegt in den besonderen Materialeigenschaften der Seidenstoffe, aber vor allem in ihrer Verwendung ohne stabilisierenden Träger, das heißt ohne Kaschierungen aus Papier oder Seide, wie man sie sonst bei Rollbildern aus Asien vorfindet. Die natürlichen Alterungsprozesse machen Seidenstoffe generell anfällig für Risse im Gewebe, ob es sich nun um Naturseide oder Kunstseide handelt. Bei hängender Präsentation ist daher selbstverständlich mit Rissen im unkaschierten Bildträger zu rechnen, der nicht nur sein Eigengewicht, sondern auch die schwere, untere Leiste tragen muss.

Doch auch die dauerhafte Lagerung in zusammengerolltem Zustand schützt nicht vor Alterung und Beschädigungen: Verwölbungen und Faltenbildung der Bildträger bei gleichzeitig zunehmender Versprödung der Malmaterialien wirken sich ebenso schädigend aus, da die entstandenen Deformationen schwer rückgängig gemacht werden können.

Drittens werden Malschichten und Bildträger schließlich durch den Gebrauch, insbesondere durch das Ab- und Aufrollen und den dabei unvermeidlichen Abrieb, strapaziert. Zusätzliche Schäden wie Löcher und weitere Risse in den Bildträgern sind auf unsachgemäße Lagerung der aufgerollten Bilder bzw. Durchstoßungen der hängenden Bilder zurückzuführen.

Ein Teil der Seidenrollbilder im Nachlass weist alle beschriebenen Beschädigungen auf. Ausmaß und Ausprägung der Schadensbilder sind von Fall zu Fall verschieden: Die Rollbilder „Südsee“ (Mischgewebe aus Naturseide und Baumwolle), „Junge Frau mit Fuchsien“ und „Farbige Mutter mit zwei Kindern“ (Naturseide¹²) sind von ähnlichen Schäden betroffen: Die Bildträger erscheinen morsch und brüchig. Insbesondere die dünnen, seidenen Kettfäden sind gerissen und zerfasert, so dass sich ein charakteristisches

Schadensbild mit horizontalen Rissen herausgebildet hat (Abb. 12, Abb. 13). Oft sind im Bereich von Beschädigungen die dickeren Schussfäden noch gut erhalten. Als Ursache für die Rissbildung, die konzentriert in der Nähe der Rollleisten auftreten, muss vorrangig die Gewichtskraft angesehen werden, die beim ausgerollten, hängenden Bild auf das Textil einwirkte. Die vertikal verlaufenden Kettfäden waren dabei stärker und dauerhaft beansprucht.

Manche Bildträger erweisen sich als weitaus besser geeignet als andere, ihr Eigengewicht und das der Rollleisten zu tragen: Das Rollbild „Zirkusmanege“ ist frei von den oben beschriebenen Schäden. Fehlstellen im Bildträger sind bei diesem Gemälde dennoch vorhanden: diese wurden aber von Mäusen verursacht (Abb. 6).

Die Malschichten haben sich relativ gut erhalten. Eindeutige Farbveränderungen sind nur bei den mit Bronzefarbe gemalten Randstreifen festzustellen, nämlich typische Vergrünungen und Verbräunungen. Verfärbungen an anderen Stellen sind in Zusammenhang mit Feuchtigkeitseinwirkung (Wasserränder) oder Restaurierungsmaßnahmen (eingedrungene Klebstoffe) zu sehen.

Partielle Malschichtverluste sind auf Faltenbildungen oder stellenweise Haftungsprobleme innerhalb der Malschichten zurückzuführen. Insgesamt kann aber eine gute Haftung der Farbschichten konstatiert werden, die evtl. durch die Weichheit der seidenen Bildträger begünstigt wird.

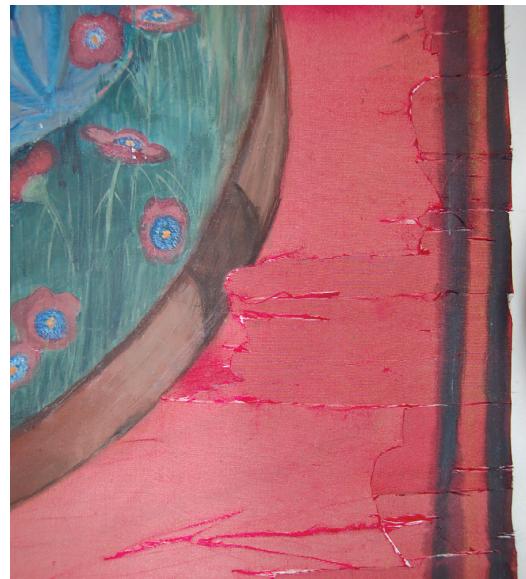
Frühere restauratorische Eingriffe

Leider tragen die Veränderungen, die im Zuge vergangener restauratorischer Maßnahmen vorgenommen wurden, in erheblichem Maße zum heutigen, typischen Schadensbild bei: Die im Laufe der Zeit entstandenen Risse versuchte man, im Zuge zweier Restaurierungskampagnen zu stabilisieren bzw. zu schließen.¹³ Diese Eingriffe erscheinen aus heutiger Sicht, etwa zehn Jahre später, wenig sensibel durchgeführt: Risse

15, 16
„Zirkusmanege“, Bildseite
und Rückseite eines Bereiches
mit Fraßloch und aufgeklebtem
Flicken, Zustand vor der
Bearbeitung



14
Rückseite des Bildes
„Farbige Mutter mit zwei Kindern“,
Zustand vor der Restaurierung:
großflächige Gewebeflicken sind
auf die Rückseite geklebt.



17
„Farbige Mutter mit zwei Kindern“,
Zustand vor der Restaurierung,
Bereich mit eingepassten Intarsien,
deren Material von der unteren
Bildkante entnommen worden
war, rückseitig mit Gewebeflicken
beklebt

18

Seidenrollbild „Südsee“, Rückseite während der Bearbeitung, applizierte Nylonfäden verklammern die Risse.



19

„Zirkusmanege“, Zustand nach der Restaurierung



und Fehlstellen wurden rückseitig und großflächig mit Gewebeflicken hinterklebt, wobei als thermoplastisches Klebemittel BEVA-Folie diente (Abb. 14 bis Abb. 16). Jedoch waren weder die Gewebestruktur der Flicken noch die Stärke der Klebefolie den feinen Seidenstoffen angepasst. Es kam zu Deformationen, Beulen sowie sich abzeichnenden Flickerrändern. Partiell ist das BEVA-Klebemittel durch höhere Temperatur und Druck tief in das Seidengewebe eingedrungen, an anderer Stelle hat sich die Folie aufgrund schlechter Haftung wieder abgelöst. Stellenweise hat das BEVA-Klebemittel zu deutlichen Verfärbungen der Bildträger geführt. Extrem geschädigte, brüchige Bereiche wurden kurzerhand abgeschnitten. Bei großen Fehlstellen wurde das für Intarsien benötigte Material am Randbereich in der Nähe der Rollstäbe abgetrennt (Abb. 17). In wenigen Fällen ist man das Öffnen der verleimten Rollstabsegmente umgangen, indem der Bildträger kurzerhand am Rollstab abgeschnitten wurde.

Man entfernte zudem die originalen, meist bronzierten Rollstäbe (Durchmesser 4 cm), wahrscheinlich wegen ihres großen Gewichtes, und ersetzte sie durch ungefasste Rundstäbe aus Nadelholz in Besenstielstärke (Durchmesser 1,9 cm). Damit wurde der Gesamteindruck erheblich beeinträchtigt, die Rollbilder wurden ihrer optischen Rahmung beraubt (Abb. 1, Abb. 3). Das Ziel, die Rollbilder wieder hängend zu präsentieren, wurde offenbar als wichtiger eingeschätzt und dies sollte offenbar durch die Gewichtsmin-

derung mit dünneren Rollstäben ermöglicht werden. Ästhetische Beeinträchtigungen nahm man in Kauf. Eine Anzahl originaler Rollstäbe hat sich jedoch in der Galerie im Kloster erhalten und kann den Bildern wieder zugeordnet werden.

Konservierung

2005/06 wurde als erster Schritt eines vom Landkreis Nordvorpommern finanzierten und gemeinsam mit der Galerie im Kloster Ribnitz-Damgarten auf den Weg gebrachten umfangreichen Konservierungsprojektes der Bestand der Rollbilder von Hedwig Woermann durch die Studentinnen der Hochschule für Bildende Künste Dresden Miriam von Gersum und Nadja Glaser unter Leitung von Professor Ivo Mohrmann gesichtet. Der Zustandserfassung¹⁴ folgte das Zusammenstellen einer Prioritätenliste, welche die Reihenfolge zukünftiger konservatorischen Behandlungen von besonders geschädigten Rollbildern festlegt. Anhand zweier Rollbilder, die im Dresdener Hochschulatelier untersucht wurden, ist exemplarisch für 22 weitere beschädigte Rollbilder des Nachlasses ein Konzept zur konservatorischen Bearbeitung und weiteren Aufbewahrung erstellt worden. Dabei haben die Studentinnen die Arbeitsschritte erprobt bzw. die vorgeschlagenen Verfahren modifiziert.¹⁵ Im Frühjahr 2007 übernahm die Autorin die weitere Bearbeitung der besonders stark geschädigten und konservierungsbedürftigen Seidenbilder.



20
Präsentation der Seidenrollbilder „Farbige Mutter mit zwei Kindern“ und „Südsee“ nach der Restaurierung, Galerie im Kloster Ribnitz-Damgarten 2007

Das vorrangige Anliegen ist es nunmehr, die geschwächten Bildträger zu stabilisieren. Alle in der Vergangenheit ausgeführten, den Zustand der Bilder beeinträchtigenden Veränderungen sollen weitgehend zurückgenommen werden. Dies betrifft die Hinterklebungen und nach Möglichkeit den Austausch der Rollstäbe.

Das Ablösen der gelockerten Seidenflicken¹⁶ von der Rückseite des Bildträgers erfolgte zunächst trocken, durch flachwinkeliges Abziehen. Wo dies nicht durchführbar war, weil der BEVA-Kleber zu tief in das originale Seidengewebe eingedrungen oder die originale Seide zu brüchig war und die Fasern sich eher voneinander trennten als von der Klebefolie, wurde nur der Seidenflicken abgehoben und die Klebefolie zunächst am Bildträger haften gelassen. Das nachträgliche Abarbeiten der BEVA-Reste vom Bildträger war dann differenzierter ausführbar. Hierbei wurde das Anschmelzen der Klebeschicht mittels Warmluft¹⁷ erprobt, was sich jedoch nicht als effizient erwies, da es zum stärkeren Einsinken des Klebemittels in das Gewebe führen kann. Das Extrahieren mit Lösemitteln erwies sich als günstiger, da sich die Klebefolie nach Betupfen bzw. Auflage von Kompressen mit Testbenzin¹⁸ blasenartig vom Gewebe abhob und dann mit der Pinzette kleinteilig abgenommen werden konnte. BEVA-Klebemittel, das stark in das Gewebe eingedrungen war, konnte reduziert, aber nicht gänzlich entfernt werden.

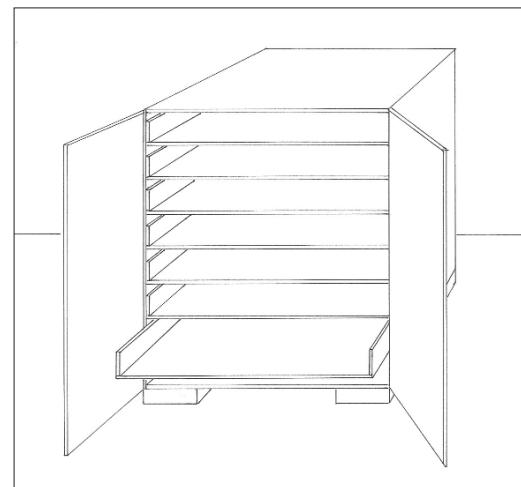
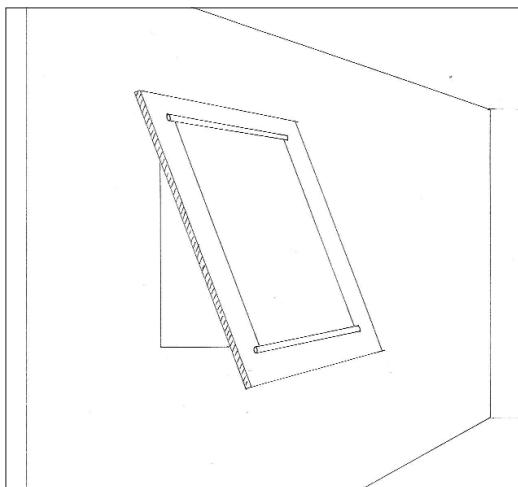
Aufgrund der spezifischen Zerfallserscheinungen der Seidenbildträger erschien ihre Sicherung durch Klebung als die am besten geeignete Maßnahme, da die Voraussetzungen für eine klassische nähtechnische Sicherung nur noch eingeschränkt gegeben waren.¹⁹ Insbesondere die Biege- und Reißfestigkeit der Seidenbildträger sind nicht mehr in ausreichendem Maße vorhanden, um eine nähtechnische Sicherung erfolgreich auszuführen. Bei Beschädigungen in Partien mit Malerei hat eine Klebekonsolidierung zudem den Vorteil, dass sie sich auf die Rückseite beschränken lässt und daher in keiner Weise die Malschichten beeinträchtigt.

Zur Konsolidierung der Rissbereiche wurden Nylonfäden als Fadenbrücken verwendet, welche mit einem thermoplastischen Acrylkleber²⁰ beschichtet und danach mittels Lötnadel bzw. Heizspachtel punktuell auf der Rückseite angeheftet werden konnten (Abb. 18). Die Nylonfäden sind sehr dünn und dabei extrem zugfest. Das gewählte Klebemittel verspricht hohe Elastizität und ausreichende Klebkraft bei minimaler Klebstoffmenge.²¹ Beides zusammen soll eine dauerhafte, auf der Bildseite nicht auffällige Sicherung der gerissenen Bereiche ermöglichen, ohne die natürlichen Bewegungen des Gewebes zu blockieren.

Es wird bei den besonders geschädigten Gemälden jedoch von einer gesonderten, dem Erhaltungszustand entsprechenden Behandlung in Depot und Ausstellungsräumen ausgegangen, was unter anderem den Verzicht auf zukünftige Präsentationen als Hängerollbild einschließt.²² Bei dieser Entscheidung steht das Ziel, die spezifischen Materialien möglichst unverändert zu konservieren, im Mittelpunkt. Die Alternative wären ganzflächige Kaschierungen bzw. Doublierungen auf stabile Bildträger gewesen, die nicht ohne die Gefahr von Fleckbildungen und andere Verfärbungen durchführbar wären, und zudem deutliche Veränderungen hinsichtlich des Charakters der Seidenbilder mit sich gebracht hätten.²³

Während der gesamten Bearbeitungszeit wurden die Bildträger weitestgehend geglättet, indem Sandsäckchen auf deformierte Bereiche aufgelegt wurden. Je nach Ausmaß der Deformationen ließen sich diese entfernen oder zumindest ausreichend reduzieren, so dass der Gesamteindruck deutlich verbessert werden konnte. Bei der Planierung wie auch bei der Oberflächenreinigung der Bildträger wurde auf jeglichen Feuchtigkeitseintrag verzichtet, da die Gefahr von Schmutzränderbildung und Gewebedeformationen besteht. Staub und ähnlicher loser Schmutz wurden mit weichen Pinseln abgefegt und mit regulierbaren Staubsaugern aufgefangen.

Im Zuge der laufenden Restaurierung werden nach Möglichkeit die originalen Rollstäbe wieder verwendet. Da aber in manchen Fällen nur noch ein Leistenpaar vorhanden ist, müssen fehlende Leisten gegebenenfalls nachgefertigt werden. Die Stabsegmente werden innen mit Rahmenfilzband beklebt, um weitere Beschädigungen der Seide durch Abrieb zu vermeiden. Der Seidenstoff konnte dann ohne Anleimung eingelegt werden. Auch die erneut zusammengenügten Leisten sind ohne Leim lediglich verschraubt worden. Die Messingschrauben sind so platziert, dass der Seiden-



21
Präsentation eines Rollbildes auf angeschrägter Unterlage

22
Schubladenschrank zur Aufbewahrung der Rollbilder im Depot

stoff nicht durch neue Löcher beschädigt werden kann. Auffällige Schadstellen an den Rollstäben wurden mit Aquarellfarbe²⁴ retuschiert.

Die Fehlstellen in den Bildträgern wurden vorrangig aus ästhetischen Gründen geschlossen. Einerseits war bei der Bildträgerkonsolidierung auf flächige Hinterklebungen und Doublierungen verzichtet worden, zum anderen war die liegende Präsentation auf entsprechender Unterlage konzipiert. Daraus ergab sich, dass auf die komplizierte Auswahl passender Intarsien verzichtet werden kann. Fehlstellen wurden mit eingetöntem Japanpapier lose hinterlegt, womit ein optisch geschlossener Gesamteindruck erreicht werden konnte (Abb. 19). Aus konservatorischer Sicht hat dies den Vorteil, dass keine zusätzlichen Materialien mit abweichen- den Dehnungseigenschaften in die Fehlstelle eingepasst wurden und somit in diesem Bereich keine zusätzlichen Spannungen zu erwarten sind. Diese Vorgehensweise der Fehlstellenintegration kann entsprechend modifiziert werden, wenn ein Rollbild, dessen Gesamtzustand als ausreichend stabil eingeschätzt wird, temporär als Hängerollbild präsentiert werden sollte. Denkbar wäre dann das Hinterspannen einer entsprechend eingefärbten Papier- oder Tex- tilbahn, ohne diese direkt mit dem Rollbild zu verbinden.

Depotlagerung, z.B. in einem Schubladenschrank (Abb. 22), dienen. Das wiederholte Bewegen und Umlagern der Seidenbilder auf unterschiedliche Unterlagen ist zu vermeiden. Für die Depotlagerung ist das Abdecken mit Seidenpapieren möglich, um Staubablagerungen einzuschränken.

Die Beleuchtungsstärke sollte 50 Lux nicht überschreiten. Bei längerer Lichteinwirkung müssen Infrarot- und UV-Strahlen ausgefiltert werden. Es empfiehlt sich eine indirekte Beleuchtung mit einem ausreichenden Abstand zum Objekt.

Wesentlich ist die Schaffung und Einhaltung konstanter klimatischer Werte: Angemessen sind eine Temperatur zwischen 16 und 20 °C sowie eine relative Luftfeuchtigkeit zwischen 50 und 55 %.

Dipl.-Rest. Dörte Busch
Basteistraße 7
01277 Dresden

Anforderungen an die zukünftige Lagerung und Präsentation

Für die zukünftige Präsentation und Depotlagerung der Seidenbilder ist aufgrund ihrer besonderen Empfindlichkeit auf Umwelteinflüsse und mechanische Beanspruchung Folgendes unbedingt zu beachten:

Aus konservatorischen Gründen sollten die Rollbilder entgegen ihrer ursprünglichen Bestimmung nicht mehr gerollt, sondern nur noch flach liegend aufbewahrt werden. Je nach Erhaltungszustand ist keine Hängung, sondern nur die mehr oder weniger angeschrägte, ansonsten flach aufliegende Präsentation auf entsprechend präparierter Trägerplatte (z.B. säurefreiem Wabenkarton, bezogen mit rutschhemmendem Baumwoll-Molton) ratsam (Abb. 20, 21). Diese Trägerplatte kann zugleich als dauerhafte Unterlage bei der

Anmerkungen

- 1 Damit stand Hedwig Woermann in der Tradition anderer Zeitgenossen wie Picasso, Braque, Klee, die ab etwa 1912 eine Zeit lang „teils sichtbar belassene Rohseide als Malgrund [...] zur Schaffung neuer Wirklichkeitsbezüge einsetzten“. Manfred Koller, Das Staffeleibild der Neuzeit. In: Reclams Handbuch der künstlerischen Techniken. Stuttgart 1988, S. 388
- 2 Die temporäre Ausstellung und Betrachtung von Rollbildern wird im Europa und Südamerika der 1920er Jahre als besonders modern und dem Lebensgefühl der schnell flüchtigen Zeit angepasst empfunden. Dabei ist die Idee so alt wie die asiatischen Rollbilder selbst: Sie wurden nur an Feiertagen oder für Gäste entrollt und in einer speziellen Bildnische aufgehängt, fast immer zu meditativer Betrachtung.
- 3 Wolf Karge, Hedwig Woermann 1879–1960, eine Malerin zwischen Buenos Aires und Wustrow. Ausstellungskatalog Ribnitz-Damgarten, Wustrow 1996, S. 25
- 4 Frankreich spielte im 19. Jahrhundert eine führende Rolle bei der industriellen Entwicklung und Herstellung von Seidenfarben, im Grunde kommen die „klassischen Techniken“ der modernen Seidenmalerei aus Frankreich.
- 5 Wie Anm. 3, S. 25
- 6 Vgl. Anmerkungen 11 und 12
- 7 Wie Anm. 5
- 8 Maria Theresa Worch gibt in ihrem Artikel „Fahnenflucht vorm Restaurieren? Teil 1“ in Maltechnik/Restauro Heft 3/2003 einen Überblick zur Entwicklung der wichtigsten Kunststoffgewebe im ausgehenden 19. und beginnenden 20. Jahrhundert. Demnach waren in den 1920er Jahren bereits einige Kunstseidentypen z. B. Viskose-Seide auf dem Markt, die heute von typischen Schadensbildern geprägt sind. Doch auch Naturseide aus Lyon unterliegt möglicherweise spezifischen, mit den Produktionsverfahren im 19. und frühen 20. Jahrhundert begründeten Zerfallserscheinungen: Die verschiedenenartigen Erschwerungen von Seide führen zu enormen Abbaureaktionen, von denen besonders helle Stoffe betroffen sind. Vgl. Christine Walser-Ziegler, Erschwerete Seide. In: Maltechnik/Restauro, 6/2003
- 9 Nihonga (dt. japanische Malerei) wurde 1890 von dem US-amerikanischen Orientalisten Ernest Francesco Fenollosa und dem japanischen Kunsthistoriker Tenshin Okakura mit dem Ziel eingeführt, die verloren geglaubten Techniken alter japanischer Malerei wieder zu beleben und zugleich mit den neuesten Errungenschaften westlicher Kunst zu vereinigen.
- 10 Im Mai 2007 führte der japanische Künstler Takehiko likawa an der HfBK Dresden einen Workshop für Nihonga-Malerei durch. Der Prozess von der Vorbereitung des Bildträgers über die Bemalung bis hin zum präsentationsfähigen Rollbild erwies sich als sehr zeitaufwändig – anders als die von Hedwig Woermann geschilderte Vorgehensweise.
- 11 Analyse im Labor für Archäometrie und naturwissenschaftliche Untersuchungen der HfBK Dresden (FT-IR-Spektren): Protein für Kettfaden, Baumwolle für Schussfaden festgestellt. Dipl. Chem. Annegret Fuhrmann 09.11.06.
- 12 Analyse im Labor für Archäometrie und naturwissenschaftliche Untersuchungen der HfBK Dresden (FT-IR-Spektren): Protein für Kett- und Schussfaden festgestellt. Prof. Dr. Christoph Herm, 30.06.06.
- 13 Es liegen keine schriftlichen Dokumentationen vor.
- 14 Zustandserfassung von 22 Rollbildern der Künstlerin Hedwig Woermann (1879–1960), Auftraggeber: Galerie im Kloster, Ribnitz-Damgarten, Landkreis Nordvorpommern. Arbeitszeit in Ribnitz-Damgarten: 30.11./01.12.2005 und 12.01./13.01.2006. Projektbetreuung: Prof. Dipl.-Rest. Ivo Mohrmann. Studentinnen: Nadja Glaser, Miriam von Gersum. Typoscript, Dokumentationsarchiv HfBK Dresden.
- 15 Nadja Glaser, Südsee – Untersuchung, Konzepterstellung und konserveratorische Bearbeitung im Rahmen des studienbegleitenden Praktikums (C 1526). HfBK Dresden, 2006; Nadja Glaser, Miriam von Gersum, Farbige Mutter mit zwei Kindern – Teildokumentation zur Untersuchung und Konservierung (C 1508). HfBK Dresden, 2006. Die konzeptionelle Planung erfolgte in Zusammenarbeit mit Ines Scholz, Textilrestauratorin in der Rüstkammer Dresden, Cornelia Hoffmann und Birgit Tadler, Textilrestauratorinnen im Stadtmuseum Dresden, denen an dieser Stelle herzlich gedankt sei.
- 16 Weißer Seidenstoff, dicht gewebtes und verhältnismäßig festes, nicht näher identifiziertes Material
- 17 Warmluftgerät der Fa. Rüth
- 18 Siedegrenzbenzin 100–140 °C

19 Vgl. Maria Theresa Worch, Kleben oder Kleben-lassen? Erfahrungen und Einsichten mit Klebekonsolidierungen historischer Textilien. In: Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut, 1/2006, S. 15–33

20 Acrylatdispersion 498 HV der Fa. Lascaux

21 Die Acrylatdispersion wurde alternativ zu anderen Klebemitteln, die sich nur unter Verwendung von Lösemitteln wie Siedegrenzbenzin, Xylol oder Toluol verarbeiten lassen, gewählt. Zudem liegen damit bereits positive Erfahrungen in der Textilrestaurierung vor: vgl. Salwa-Victoria Joram, Ein bedrucktes und bemaltes Vivattuch aus Seide von 1799. Untersuchung, Konzepterstellung und Konservierung. Diplomarbeit an der FH Köln, 1997, S. 72–78

22 Vgl. Abschnitt „Anforderungen an die zukünftige Lagerung und Präsentation“

23 Vgl. Christa Zimmermann, Kleben mit Stärke – Eine Möglichkeit, textile Ausstattungen in Schlossräumen zu sichern. In: Maltechnik / Restauro, 1/1994

24 Fa. Schmincke

25 Vgl. Maria Theresa Worch, Fahnenflucht vorm Restaurieren? Teil 4. In: Maltechnik/Restauro, 8/2002

Abbildungsnachweis

Abbildungen 3, 14, 17: Nadja Glaser, Miriam von Gersum

Abbildung 20: Ivo Mohrmann

Abbildungen 4 und 5: Repro aus: Hermann Glander, Ahrenshoop-Maler entdecken ein Dorf. Schwerin 1967

Abbildung 10: Gisela Scholz

Abbildung 11: Juliane Busch

Abb. 21–22: Nadja Glaser

Alle anderen Abbildungen: Autorin