

KUNSTCHRONIK

NACHRICHTEN AUS KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
IM VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

4. Jahrgang

Dezember 1951

Heft 12

DIE TAGUNG DER ICOM-KOMMISSION FÜR GEMÄLDEPFLEGE UND DIE RESTAURIERUNG DES GENTER ALTARS

(mit 1 Abbildung)

Der "International Council of Museums" (ICOM) hat im Jahre 1948 eine Kommission für Gemäldepflege gebildet und ihr den Auftrag erteilt, die Fragen der Restaurierung und Konservierung von Gemälden in internationalem Zusammenwirken zu erörtern. Bei den ersten Zusammenkünften der Kommission (in London, Rom und Paris) stand die Frage der Firnisabnahme im Mittelpunkt der Diskussion. Nachdem sich zunächst sehr verschiedene Überzeugungen über die historische, ästhetische und technische Seite der Frage gegenüberstanden hatten, ist im Laufe der Jahre eine erfreuliche Annäherung der Meinungen eingetreten, wozu der freimütige Austausch der Forschungsergebnisse und das Bekanntwerden neuer Behandlungsmethoden wesentlich beigetragen haben. Ausschlaggebend war wohl die Tatsache, daß die Diskussion sich vom Prinzipiellen gelöst und konkreten Einzelfragen zugewandt hat.

Es ist der Kommission gelungen, sich auf einen weitgespannten Arbeitsplan zu einigen, der an Hand der Werkschichten (vom Bildträger bis zu den Firnislagen) eine bestimmte Reihenfolge der zu besprechenden Themen sowie der Forschungsaufgaben der Laboratorien vorsieht. Ferner ist ein Vokabular der Fachausdrücke im Entstehen, ohne das eine fruchtbare Diskussion kaum möglich ist und dessen Fehlen sich bisher störend bemerkbar machte. Dieses Vokabular umfaßt zunächst nur die beiden Sprachen der UNESCO, soll sich jedoch zu einem polyglotten Lexikon entwickeln. Die Erledigung der einzelnen Phasen des Arbeitsplans der Kommission wird es erlauben, das Vokabular weiterhin zu ergänzen. Hierbei ist an die Form eines Glossariums gedacht, da die Wortbedeutungen in den einzelnen Sprachen oft beträchtlich von der wörtlichen Übersetzung abweichen und gewisse termini technici unübersetzbar sind.

Im Mittelpunkt der diesjährigen Tagung der Kommission, die unter Beteiligung der Vertreter von 14 Ländern im November 1951 in Brüssel stattfand, stand der Abschluß der Restaurierung des Genter Altars. Die Konservierung des Altars hatte sich vor einem Jahr als unabwendbar erwiesen, weil die Erkrankung von Firnis und Malerschicht (wohl als Folge der in wechselnden Klimaverhältnissen während des Krieges vorgenommenen Transporte) erschreckend fortschritt; damals war, zum ersten Mal in der Geschichte der Gemäldepflege, ein nationales und internationales Konsilium von Experten zusammengerufen worden, das die Richtlinien für die Arbeit am Altarwerk formuliert und die Restaurierung verfolgt hat («une opération de nature technique visant à prolonger au maximum la vie de l'œuvre — conservation — avec un minimum d'intervention chirurgicale — restauration — et devant en respecter l'intégrité historique et esthétique»). Schon bei der einstimmigen Annahme dieser Richtlinien stellte sich 1950 heraus, daß vor der konkreten Aufgabe die theoretischen Gegensätze der verschiedenen Lager verstummten; dasselbe Einverständnis zeigte sich, als nunmehr die vom Laboratoire Central des Musées de Belgique unter Prof. P. Coremans und vom Restaurator A. Philippot geleistete Arbeit die einmütige Anerkennung der Kommission fand.

Der Altar selbst bildet bis zu seiner Rückführung nach Gent den Mittelpunkt der Burgundischen Ausstellung im Palais des Beaux Arts in Brüssel. Er setzt einen nicht abreißen den Besucherstrom durch seine Strahlkraft und seinen goldschmiedhaften Glanz in Bewunderung. In einer kleinen, im Nebenraum untergebrachten Ausstellung wurden technische Belege zusammengetragen, die nur einen Ausschnitt aus der wohl lückenlosen Fülle des Materials bilden, das zweifellos der van-Eyck-Forschung neue Impulse geben wird.

Die in der erstaunlich kurzen Zeit von einem Jahr geleistete Konservierungsarbeit umfaßt:

1. *Imprägnierung und Festigung der Bildseiten* mit Wachs-Harz-Mischungen (Heizung durch Infrarotlampen; Niederlegung von Blasen mit heißem Spachtel);
2. *Imprägnierung der Rückseiten* mit einer Wachs-Harz-Mischung. Der Feuchtigkeitsaustausch zwischen Tafel und Atmosphäre wird so erheblich verlangsamt und das „Arbeiten“ des Holzes auf ein tragbares Maß eingeschränkt.
3. *Reduzierung des Firnisses*. Obwohl der Altar nicht mehr den Originalfirnis trägt, entschloß man sich lediglich zu einer Verringerung der Zahl der Firnissschichten. Ihre völlige Abnahme hätte das farbige Gleichgewicht erheblich gestört, da das Grün der Landschaft — Lasuren von Kupferresinat über Malachit — leicht gebräunt, das Blau des Himmels — Azurit und Lapislazuli — aber unverändert ist. Außerdem wären die zahlreichen Restaurierungen und Übermalungen allzu deutlich hervorgetreten. Man hofft, daß die erhaltenen Firnislagen sich nicht neuerdings verändern.
4. *Abnahme von Übermalungen*. Von den vorhandenen Übermalungen, die auf verschiedene Restaurierungen im Laufe der Jahrhunderte zurückgehen (1550 Jan van

Scorel und L. Blondeel, 1612 Novelliers, 1663 van den Heuvel, schließlich als Folge des Brandes von 1822 in den Jahren 1825, 1828, 1859), wurden fast nur solche des 19. Jahrhunderts abgenommen, teils unter Verwendung von Lösemitteln der verschiedensten Art, teils mit mechanischen Mitteln.

5. *Neuer Firnis*. Der Altar erhielt zunächst nur einen leichten Retuschier-Firnis. Der Schlußfirnis soll später aufgebracht werden.

Aus den zahlreichen Einzelergebnissen der Restaurierung und der Untersuchung des Bildaufbaues ist folgendes besonders hervorzuheben. Die Krone auf dem stark übermalten Paviment der oberen Mitteltafel ist eine Hinzufügung und wurde vor der Kopie von Coxcie (1557 — 1559), also wahrscheinlich 1550 aufgemalt. Die Inschrift auf derselben Tafel verbirgt eine ältere aus schwarzen gotischen Lettern auf weißem Grund.

Die Übermalung des blauen Madonnenmantels aus dem Jahre 1859 wurde abgenommen.

Am meisten gelitten hat im Laufe der Jahrhunderte das untere Mittelbild, die Anbetung des Lammes; diese Tafel hat durch die Restaurierung auch die durchgreifendste Veränderung erfahren. Große Partien der Landschaft konnten freigelegt werden, wodurch die Abstufung der Pläne und das Gleichgewicht der Komposition wiederhergestellt sind. Das Lamm selbst und Teile der Landschaft tragen noch Übermalungen, so daß z. B. beim Lamm neben den ursprünglichen auch die beiden später hinzugefügten Ohren zu sehen sind. Beim Brande von 1822 war besonders die rechte obere Bildhälfte durch herabtropfendes Blei in Mitleidenschaft gezogen und durch die darauf folgenden Übermalungen entstellt worden; sie wurde unter Beschränkung auf das Notwendige wiederhergestellt. Als Hinzufügung (wohl von 1550) hat sich ferner der Turm von Utrecht herausgestellt, der, wie bereits H. Beenken erkannt hatte, über durchlaufende Goldstrahlen gemalt ist (Abb. 4).

Die augenfälligste Veränderung stellt die Beseitigung der dunklen Wolkenbank um die Taube und der Übermalung der Taube selbst dar. Statt des lastenden Grau trat eine schwebende lichte Aureole von der Art eines Regenbogens zu Tage, die die Komposition sinnvoll und glücklich steigert.

Aus der Fülle der gewonnenen technischen Belege und Untersuchungsergebnisse werden besonders die maltechnisch aufschlußreichen Querschnitte durch die Farbschicht und die für Handschrift und Malweise wichtigen stark vergrößerten Detailaufnahmen der van-Eyck-Forschung neue Perspektiven eröffnen. Den Veröffentlichungen der ersten Ergebnisse durch das Laboratoire Central der belgischen Museen sollen weitere Publikationen folgen. (Bis jetzt sind erschienen: P. Coremans, A. Philippot et R. Sneyers: «Van Eyck, L'Adoration de l'Agneau, Elements nouveaux interessant l'Histoire de l'Art», De Sikkel Antwerpen 1951; 6 S., 4 Abb.; und «Traitement de l'Agneau mystique», Exposition organisée par le Ministre de l'Education Publique, Brüssel 1951; 20 S., 8 Tf.).

Der schöne Erfolg dieser mit größter Achtung vor dem historischen Bestand und mit klug abwägender Behutsamkeit durchgeführten Restaurierung beweist die Fruchtbarkeit des Zusammenwirkens von Kunsthistorikern, Naturwissenschaftlern und Restauratoren ebenso eindringlich wie die Richtigkeit des von der ICOM-Kommission eingeschlagenen Weges rückhaltloser internationaler Zusammenarbeit.

Christian Wolters

ZUR AUSSTELLUNG „I FIAMMINGHI E L'ITALIA“

(mit 1 Abbildung)

Im vergangenen Sommer wurden die freundschaftlichen Beziehungen zwischen Italien und Belgien, die den zweiten Weltkrieg überdauert haben, durch eine Kunstausstellung dokumentiert, die zuerst in Brügge und später mit einigen Varianten in Venedig und Rom gezeigt worden ist. (Über die Ausstellung in Brügge vgl. Burlington Magazine 93, 1951, S. 324.) Die Ausstellung, die nur einen Beitrag zu dem anspruchsvollen Thema liefern wollte, umfaßte den Zeitraum von den van Eyck und Antonello da Messina bis zu Jordaens. Man vermißte allerdings manches bedeutende Musterbeispiel, u. a. den zur Zeit auch in Florenz nicht ausgestellten Portinari-Altar des Hugo van der Goes. Die Florentiner Grablegung Christi des Rogier van der Weyden war nur in Brügge zu sehen. Der Nichtitaliener konnte aber in der sorgfältig zusammengestellten Schau auch weniger beachtete flämische Gemälde aus italienischen öffentlichen Sammlungen, Kirchen und einigen Privatsammlungen kennen lernen; zwei Drittel der Gemälde und fast die gesamte in Venedig dargebotene Graphik kamen aus belgischem öffentlichen Besitz. Chatsworth hatte das italienische Skizzenbuch des van Dyck und eine Zeichnung des Pieter Bruegel beige-steuert, die Bundesrepublik zwei Gemälde, Paris van Dycks Zeichnung des Kardinal Bentivoglio und fünf Zeichnungen des Rubens nach Correggio, Raffael und den Propheten der Sixtina. Paul Fierens, der Verfasser der vorzüglichen Einleitung des 179 Nummern und 98 Tafeln umfassenden Katalogs, konnte sich auf die Mitarbeit von Lucie Ninane, Ferdinand Bologna und Dr. Ronci stützen.

Das bedeutendste und qualitativste der im Dogenpalast ausgestellten italienischen Bilder des 15. Jahrhunderts war das Kreuzigungsbild des Antonello da Messina (Antwerpen, Museum), während Bildnisse seiner Hand vermißt wurden. Zwei heterogene Gemälde, seinem angeblichen Lehrer Colantonio (Museum Neapel) zugeschrieben, ergänzten den unteritalienischen Kreis. War die Frühzeit des Jahrhunderts in Flandern nur durch Bilder aus dem Kreise der van Eyck (Kreuzigung aus Cà d'Oro, Venedig) und des Rogier v. d. Weyden (Triptychon Sforza aus Brüssel und eine Verkündigung aus Antwerpen Burl. Mag. a. a. O.) vertreten, so wurde die darauf folgende Generation durch den Altar des Justus van Gent (Urbino, Palazzo Ducale) charakterisiert, unter dessen Namen mit Recht auch die beiden Idealbildnisse des Euklid und Duns Scotus aus der Reihe der 28 Gelehrten für das Studio des Federico