

zeichnet wurden. Und obgleich im Katalog verzeichnet, waren drei Gemälde in Bologna überhaupt nicht zu besichtigen: Die „Geburt des Johannes“ der dortigen Pinacoteca (Kat. 57), der „Besuch der Kaiserin Faustina“ aus Bologneser Privatbesitz (Kat. 66) und der „Traum der Hl. Katharina“ aus Washington (Kat. 33) – möglicherweise Spuren der organisatorischen Schwierigkeiten, mit denen die Ausstellung bis zuletzt zu kämpfen hatte.

Die überwiegend solide durchgeführte Arbeit der einzelnen Katalogeinträge wird ansonsten in ihrer Zuverlässigkeit nur selten durch kleinere Mängel beeinträchtigt. Über den oben erwähnten Aufsatz von Giovanna Perini hinaus (dem die Autorin eine verdienstvolle erste Auflistung von Nachstichen der Werke Ludovicos angefügt hat) bietet der Katalog Artikel von Andrea Emiliani, Sydney J. Freedberg, Gail Feigenbaum und Maria Silvia Campanini über Ludovico Carracci und seine Zeit sowie zu San Michele in Bosco; Anna Stanzani hat ferner eine sehr nützliche chronologische Auflistung zu Leben und Werk angefertigt.

Insgesamt stellen Ausstellung und Katalog einen großen und wichtigen Schritt auf dem Weg zum lange schon fälligen Verständnis des zuvor am stärksten Vernachlässigten der drei Bolognesen dar, von denen Roberto Longhi (in Parallele zu einem Satz Goethes aus der *Italienischen Reise*) gesagt hat: „*Intendere i Carracci, mi avvedo, è affare di maturità*“.

Die Ausstellung präsentiert im Kimbell Art Museum, Fort Worth in Texas, zwar zusätzlich zwei nur dort ausgestellte Gemälde (darunter den großartigen „Hl. Sebastian, der in die Cloaca Maxima geworfen wird“, Kat. 70), wird dort jedoch in einer im Ganzen quantitativ und qualitativ reduzierenden Auswahl gezeigt.

Henry Keazor

Restaurierungen

VIERZEHN KARTONS VON JOHANN FRIEDRICH OVERBECK FÜR DIE KATHEDRALE VON DJAKOVO/KROATIEN

(mit drei Abbildungen)

Anlaß, erneut auf die Kriegszerstörungen im ehemaligen Jugoslawien hinzuweisen (Kroatien: *Kunstchronik* 11/91, 12/91, 4/92, 5/92; Bosnien-Herzegowina: 11/93), ist ein Projekt, das die Restaurierung und Konservierung von vierzehn Kartons zum Inhalt hat, welche Johann Friedrich Overbeck von 1867 bis zu seinem Tod 1869 als Entwürfe für Wand- und Gewölbefresken der Kathedrale St. Peter in Djakovo in der kroatischen Provinz Slawonien schuf.

Die Kathedrale (*Abb. 8c*) wurde seit dem Frühjahr 1866 im Auftrag des Bischofs von Djakovo und Srijem, Josef Georg Strossmayer (1815–1905), nach dem Entwurf und unter der Leitung des Wiener Architekten Carl Roesner errichtet. Nach dessen Tod 1869 führte Friedrich Schmidt den Bau weiter, der

1882 geweiht wurde. Auf Empfehlung Roesners beauftragte Bischof Strossmayer Anfang 1867 Johann Friedrich Overbeck in Rom mit dem Entwurf eines Fresken-Programms, das Overbeck mit 36 Szenen aus dem Alten und Neuen Testament und aus der Petrus-Legende konzipierte. Aufgrund seines hohen Alters konnte Overbeck in Rom und in Rocca di Papa nur acht Petrus-Szenen (Abb. 8a-b), vier Evangelisten-Bilder für die Zwicfel der Vierungskuppel und eine Anbetung der heiligen drei Könige als lavierte Bleistift-, Rötel- und Kohlezeichnungen in Formaten bis zu 150 x 100 cm (die Anbetung 300 x 300 cm) fertigstellen, über der Konturzeichnung zum Karton für das Jüngste Gericht starb Overbeck. Der Zyklus, sein letztes Werk, blieb bislang in der deutschen Fachliteratur unpubliziert.

Vier der vierzehn Kartons von Overbeck wurden nach seinem Tod in veränderter Gestalt und nur als Grisailen in Wandlunetten der Seitenapsiden der Kathedrale von Djakovo durch den Historienmaler und Cornelius-Schüler Alexander Maximilian Seitz ausgeführt, die übrige farbige Ausmalung mit christlichen Historienbildern schufen er und sein Sohn Ludwig Seitz nach eigenen Entwürfen.

Strossmayer gliederte Overbecks Kartons, die er offenbar wie auch große Teile des Dombaus aus seinem Privatvermögen bezahlt hatte, in seine seit 1850 angelegte Kunstsammlung alter und zeitgenössischer Meister ein. Diese 1868 mit 117 Werken vorwiegend italienischer Meister des 14. bis 16. Jahrhunderts erstmals abgeschlossene Sammlung, die Strossmayer mit patriotischem Impetus als Grundstock für eine nationale Kunstsammlung des kroatischen Volks und mit den pädagogischen Ansprüchen des 19. Jahrhunderts als Vorbildersammlung für junge bildende Künstler angelegt hatte, stiftete er 1868 der zwei Jahre zuvor gegründeten Südslawischen Akademie der Wissenschaften und der Künste in Zagreb. Nach Fertigstellung eines für die Aufnahme der Akademie und der Gemäldegalerie 1877 bis 1880 errichteten Neorenaissance-Palais am Zrinski-Platz in Zagreb wurde die Sammlung, der nun auch die Overbeck-Kartons angehörten, im zweiten Stock des Palais untergebracht. Zu diesem Zeitpunkt dürften die Kartons mit breiten ornamentierten Holzrahmen im Stil der Neorenaissance versehen worden sein, in denen sie sich heute noch befinden.

Die kontinuierlich erweiterte Sammlung der Strossmayer-Galerie wurde 1947 in drei Abteilungen aufgegliedert: die Galerie Alter Meister und das Graphik-Kabinett mit Sitz im Palais der Akademie der Wissenschaften und der Künste und der Strossmayer-Galerie am Zrinski-Platz, die Neuen Meister in der Modernen Galerie in Zagreb. Die Overbeck-Kartons wurden in den Bestand des Graphik-Kabinetts eingegliedert. Anlässlich einer Ausstellung zum fünfzigsten Todestag Joseph Georg Strossmayers kamen die gerahmten Kartons 1955 zurück nach Djakovo und blieben seitdem als Dauerleihgabe der Strossmayer-Galerie der Jugoslawischen Akademie der Wissenschaften und der Künste im dortigen Diözesan-Museum. Nach Ablauf der Ausstellung wurden sie in einem als Galerie eingerichteten Flur des neben der Kathedrale gelegenen Bischofspalais gehängt. In Djakovo scheint in den folgenden Jahren das möglicherweise ungerahmte

etwa 200 x 300 cm große Hauptbild zur Anbetung der heiligen drei Könige verloren gegangen zu sein, von dem heute nur noch die etwa 100 x 300 cm große Lünette mit der Darstellung eines Engelchors als oberer Abschluß existiert.

Als während des jugoslawischen Bürgerkriegs im Frühjahr 1991 die nur vierzig Kilometer im Umkreis von Djakovo liegenden Städte Osijek, Vukovar und Vinkovci von der jugoslawischen Armee zerstört wurden, lagerte man in großer Hast das Archiv des Diözesan-Museums von Djakovo und die Overbeck-Kartons nach Maribor/Slowenien in das dortige Diözesan-Museum aus.

Die Stadt Djakovo wurde im Herbst 1991 von einer nahegelegenen Kaserne der jugoslawischen Armee aus angegriffen. Zahlreiche Granaten schlugen auf den Straßen und Plätzen der Stadt sowie im Innenhof des Bischofspalais (*Abb. 8c*) ein, neben dem Verlust von Menschenleben hielten sich die Schäden an den Gebäuden in Grenzen. In das Dach des einstöckigen 1751–1773 erbauten Bischofspalais schlug eine Granate ein, die keine Schäden im Inneren des Palais anrichtete; das Dach ist heute notdürftig ausgebessert. In den Außenwänden des Palais sowie der umliegenden spätbarocken Häuser des Domkapitels haben zahllose Granatsplitter sowie Projektile von Flugzeugbordwaffen eingeschlagen, umfangreichere Gebäudeschäden sind nicht zu verzeichnen. Die Kathedrale wurde ebenfalls von Granaten und Splintern getroffen. Das massive Backsteinmauerwerk hat jedoch bis auf Beschädigungen der Außenhaut dem Beschuß standgehalten. Ein Fialtürmchen und einige Fenster wurden zerstört, der Innenraum und insbesondere die Gewölbe und Fresken blieben unbeschädigt. Djakovo ist damit einer größeren Katastrophe entgangen.

Die Kartons von Johann Friedrich Overbeck haben heute in Kroatien den Rang eines nationalen Erbes. Strossmayer hatte den in Rom lebenden Nazarener mit der Ausstattung der Kathedrale beauftragt, um die nationale kroatische Kultur mit Werken eines international renommierten Meisters aufzuwerten und um Djakovo gleichsam als Vorposten des Katholizismus an der Grenze zum Osmanischen Reich mit christlichen Kunstwerken auszustatten, die den Stellenwert vatikanischer Hofkunst beanspruchen konnten. Heute werden sie in Kroatien als Ausdruck „unserer Anwesenheit in einem Teil der europäischen Kunstgeschichte“ (Ausstellungs-Katalog *Djela Friedricha Overbecka u Djakovu*, Galerie der Schönen Künste, Osijek 1983, S. 19) verstanden.

Auf eine im Januar 1992 begonnene Initiative des Museums Ostdeutsche Galerie, Regensburg, und insbesondere des vormaligen Ausstellungsleiters Andreas Blühm im Anschluß an die von ihm mitorganisierte Ausstellung zum zweihundertsten Geburtstag von Johann Friedrich Overbeck im Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck, wurden die Overbeck-Kartons im Oktober 1992 mit Hilfe von Projektmitteln des Bundesministers des Inneren zur Konservierung und Restaurierung nach Deutschland gebracht. Zugleich sollte mit diesem Projekt auf die Zerstörungen nationalen und internationalen Kulturguts durch den Krieg in Kroatien hingewiesen und ein aktiver Beitrag zur Rettung des gemeinsamen Kulturerbes geleistet werden. Ausstellungen der restaurierten Kartons im Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, im Museum

für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck, sowie im Muzejsko Galerijski Centar, Zagreb, das die Abwicklung des Projekts für das Diözesan-Museum in Djakovo übernommen hatte, wurden in Aussicht genommen.

Die Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen waren dringend notwendig geworden, da die Kartons durch jahrelange Hängung ohne Schutzglas, durch ungünstige Lagerungsbedingungen und bei der Montage verwendete schädliche Materialien stark angegriffen waren. Teilweise waren sie fleckig, stark verfärbt oder die Zeichnung nicht mehr zu erkennen.

Sämtliche Kartons waren auf eine etwas größere Unterlage kaschiert, die aus einem Zwischenlagepapier und einer dahinter aufgeklebten Leinwand bestand, welche auf einem Rahmen aus Holzlatten (ähnlich einem Keilrahmen) befestigt waren. Durch mangelnde Reinigung und Hinterlüftung der Rückseiten war es von der Rückseite her zur Bildung von Stockflecken auf den Leinwänden gekommen, die teilweise bereits nach vorn auf die Zeichnungen durchgeschlagen waren. Die Rückseiten waren stark verschmutzt. Die Ausdehnung und Spannung von Leinwand und Papier, welche verschieden altern und sich bei klimatischen Veränderungen (z. B. Wechsel von großer Trockenheit zur Feuchte) unterschiedlich verhalten, hatte zu Rissen im Papier und zur Faltenbildung geführt.

Das bei der Kaschierung verwendete Material hatte die Kartons insgesamt negativ verändert und erhebliche Schäden verursacht. Das Zwischenlagepapier war von minderer Qualität und stark verbräunt (PH-Wert zwischen 4 und 5, normal 7). Der beim Aufkleben der Originale verwendete Kleister hatte streifige Verfärbungen verursacht, die dem Muster der Pinselstriche folgten und vorn sichtbar wurden. Ein Ablösen der Zeichnungen von ihrer Unterlage war unbedingt notwendig. Ohne diese Maßnahme wären eine Reinigung der Zeichnungen nicht möglich und weitere Schäden vorhersehbar gewesen. Nur so konnte auch eine Pufferung (alkalische Reserve) eingebracht werden, die den weiteren Abbau der Cellulosefasern des Papiers verlangsamt.

Overbeck hatte bei den Kartons mindestens fünf unterschiedliche Sorten Papier verwendet. Diese Papiere alterten verschieden. Doch nicht allein durch die Papierqualitäten, sondern auch durch unterschiedliche Hängung und Lichteinwirkung wurden die Kartons unterschiedlich geschädigt. Allgemein wurden die Zeichnungen während ihrer jahrelangen Hängung ohne Schutzgläser durch Flecken, Wasserränder, Spritzer, Fliegenschmutz, Staub usw. beeinträchtigt. Mechanische Schäden wie Kratzer, Löcher und Siberfischchenfraß ergänzten die Schadensbilder. Hinzu kamen teilweise Flecken durch einen ungleichmäßig aufgetragenen und nachgedunkelten Firnis. Die Kartons wurden in der Zeit vom Oktober 1992 bis Mai 1993 von zwei beauftragten Werkstätten für Papierrestaurierung konserviert und restauriert. Die Konservierung und Restaurierung der vierzehn Kartons strebte keineswegs eine Tilgung der unterschiedlichen Alterung der Zeichnungen an, sondern bezog sie ein. In Abhängigkeit vom Grad der Schädigung, der Größe des Objekts und der Zugehörigkeit zu unterschiedlichen Bildzyklen (Legende Petri, Apostelserie) wurde die jeweils geeignetste Methode der Behandlung eingesetzt. Anschließend

wurden die Zeichnungen unter Verwendung alterungsbeständiger Materialien unter Passepartouts in die vorhandenen Rahmen der Strossmayer-Galerie zurückmontiert. Die Kartons werden vom 10. 7. bis 21. 8. 1994 im Museum Ostdeutsche Galerie, Regensburg, vom 25. 9. bis 20. 11. 1994 im Museum für Kunst und Kulturgeschichte, Lübeck, und ab Februar 1995 im Muzejsko Galerijski Centar in Zagreb ausgestellt. Zur Ausstellung erscheint ein Katalog, in dem neben kunsthistorischen Beiträgen und zeitgenössischen Dokumenten die Restaurierung der Kartons dargestellt wird.

Axel Feuß, Michael A. Kotterer

Ausbildung

SEIT LANGEM ÜBERFÄLLIG: RICHTLINIEN FÜR WISSENSCHAFTLICHE VOLONTARIATE

Vom 25.-27. Februar fand in der Staatl. Kunsthalle Karlsruhe die vierte bundesweite Tagung wissenschaftlicher Volontäre an Museen und in der Bodendenkmalpflege mit 33 Teilnehmern statt. Erstmals nahmen Vertreter verschiedener Museums- und Berufsverbände in Kurzreferaten zu Aufgaben, Problemen und Zukunft des Volontariats Stellung: Helmut Börsch-Supan (Verband Deutscher Kunsthistoriker), Falko Herlemann (Ulmer Verein), Hans Lochmann (Museumsverband für Niedersachsen und Bremen), Heidi Müller (Deutsche Gesellschaft für Volkskunde) und Ellen Schraudolph (Vertreterin der Volontäre im Hauptausschuß des Deutschen Archäologenverbandes).

Als Fazit stellten die Volontäre erneut die Notwendigkeit einer Reform des Volontariats fest. Als erster Schritt soll der auf der vorausgegangenen Tagung in Hagen erarbeitete, im folgenden abgedruckte Rahmenplan zur Grundlage und zum Bestandteil der Volontariatsverträge gemacht werden. Das von Lochmann vorgestellte neue niedersächsische Modell (seit Herbst 1993 werden im Lauf von zwei Jahren vier zweitägige Blockkurse angeboten zu den Themen Verwaltung, Sammeln, Ausstellungswesen und Öffentlichkeitsarbeit) wurde als vorbildliches Beispiel für eine praxisbegleitende Fortbildung angesehen, ebenso die Hamburger und Kieler Praxis, Volontäre an den Verwaltungslehrgängen für den höheren Dienst teilnehmen zu lassen. Nicht zuletzt wurde wieder einmal festgestellt, daß das durchschnittliche Gehalt in Höhe der Anwärterbezüge für den höheren Dienst als keineswegs angemessene Bezahlung angesehen wird, da Volontäre fast überall die gleiche Arbeitsleistung erbringen wie Konservatoren und Kustoden.

Im Namen aller Volontäre richte ich die Bitte an den Deutschen Museumsbund, an die Museumsverbände der Bundesländer und an die Berufsverbände aller museumsrelevanten Fächer, die Volontäre bei der