

Nicht jeder Schirm trotz dem Wasser

Probleme und Möglichkeiten der Restaurierung eines Behrens-Paravents

Anlässlich der vom 30.11.2017 bis 6.5.2018 im Germanischen Nationalmuseum stattfindenden Sonderausstellung zum Geburtstag des Malers, Architekten und Industriedesigners Peter Behrens (1868–1940) wurde eines der Exponate – ein Paravent – im Rahmen einer Bachelorarbeit an der Technischen Universität München untersucht sowie Konzepte und Tests zu dessen Reinigung gemacht.

Paravents und ihr Weg nach Europa

Ein Paravent ist eine mobile, an verschiedenen Orten aufstellbare Wand, bestehend aus einem oder meist mehreren Flügeln, welche durch Scharniere verbunden sind, die das Zusammenklappen und den Transport ermöglichen. Seine Standfestigkeit erhält er meist durch die gewinkelte Auf-

stellung seiner Flügel oder durch kufenartige Standfüße. Die französische Bezeichnung leitet sich vom italienischen „paravento“ ab, was so viel bedeutet wie „den Wind Abhaltender“. Im Deutschen werden daneben die Namen Wandschirm, Spanische Wand, Stellschirm, Windschirm verwendet.

Anders als die Bezeichnung „Spanische Wand“ vermuten lässt, stammt der faltbare Wandschirm ursprünglich aus Asien, wo er durch schriftliche Quellen schon seit der Chou Dynastie (4./3. Jh. v. Chr.) überliefert ist. Die ältesten erhaltenen Exemplare wurden in Nara (Japan) gefunden und stammen aus dem 8. Jahrhundert. Die ersten asiatischen Wandschirme gelangten 1584 und 1585 als Geschenke einer christlichen Gesandtschaft aus Japan an Philipp II. von Spanien und an den Papst nach Europa. Diesem Umstand ist wohl die deutsche Bezeichnung Spanische Wand zu verdanken.

Im 17. und 18. Jahrhundert wurden durch portugiesische, holländische, englische und französische Händler in großer Zahl chinesische Lackschirme und mit Papier bespannte Stellschirme importiert. Bald waren neben echten asiatischen Lackschirmen und deren Imitationen auch mit Leder, Papiertapeten, bemalter Leinwand, Tapiserie oder Seidenstoffen bespannte Wandschirme in Europa verbreitet. Der in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts aufkommende Klassizismus und die damit verbundene neue symmetrische Raumgestaltung mit stationären Möbeln und viel freiem Raum verdrängte die Paraventmode zwar größtenteils, gegen Ende des Jahrhunderts lebte sie jedoch erneut auf: Die 1862 auf der Weltausstellung in London gezeigten japanischen Handarbeiten lösten eine Welle des Japonismus und damit auch eine erneute Verbreitung dieser Stellwände aus.



Abb. 1: Dreiteiliger Paravent. Entwurf Lilli Behrens (?), Ausführung unbek., 1902, H. 200,5 cm, B. 192 cm, Inv. HG 12170, Leihgabe der Bundesrepublik Deutschland (Foto: Monika Runge).

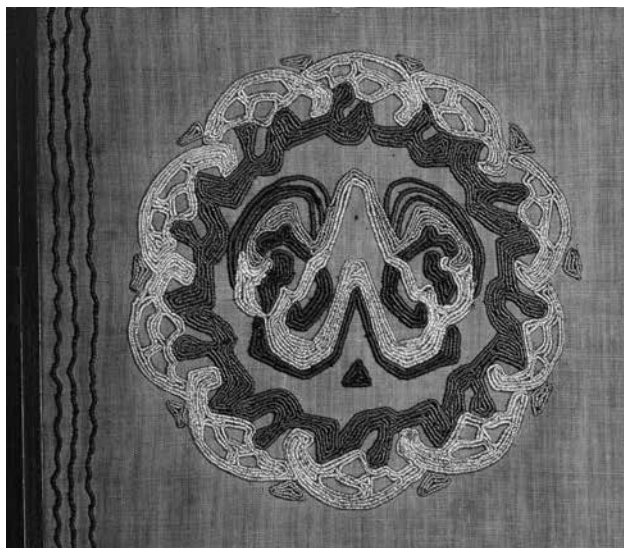


Abb. 2: Stickerei, Detail aus HG 12170 (Foto: Laura Lehmacher).

Der Behrenssche Paravent

Der Paravent von Behrens (Abb. 1) lässt durch seine leichte Bauart und seinen einfachen Rahmen sowie die textile Bespannung an die Merkmale japanischer Wandschirme denken. In seinem Aussehen entspricht er jedoch vielmehr europäischem Stilempfinden. Einzige Schmuckelemente sind die jeweils drei kreisförmigen floral bzw. organisch anmutenden Jugendstilornamente auf jedem Flügel. In seiner Gestaltung entspricht er damit dem zeitgenössischen europäischen Geschmack. Die Verwendung von Leinen anstelle der bei asiatischen Wandschirmen üblichen Seide zum Bespannen verstärkt seinen europäischen Charakter.

Der Paravent besteht aus drei Flügeln, welche sowohl in den Maßen (H. 200,5 cm, B. je 64 cm; Gesamtbreite des Paravents: 192 cm) als auch im Dekor gleich sind. Verbunden sind sie durch je drei Scharniere, welche sich in zwei Richtungen bewegen lassen, so dass der Schirm sowohl leprelloartig als auch mit den äußeren Flügeln in gleiche Richtung zeigend aufgestellt werden kann. Jeder Flügel besteht aus einem schlichten, knapp drei Zentimeter schmalen, dunkelbraun lackierten rechteckigen Holzrahmen mit 10 cm hohen Füßen. In diesen ist ein heute braun verfärbtes, ehemals hell lilafarbenes Gewebe gespannt. Die ursprüngliche Farbigkeit des Textils ist noch an kleineren, vor Licht geschützten Stellen zu sehen. Innerhalb der oberen Hälfte sind die drei Paraventflügel mit je drei zu einem auf der Spitze stehenden Dreieck angeordneten Kreisornamenten bestickt (Abb. 2). Entlang des Randes, knapp innerhalb des schlichten dunkelbraunen Holzrahmens und teilweise an diesen anstoßend, verlaufen parallel drei dunkelrot gestickte, unregelmäßige Wellenlinien. Anlässlich der Ausstellung der Behrens-Möbel 1980 im GNM wurde anhand des stilistischen Vergleichs mit handgeknüpften Teppichen von Lilli Behrens aus dem Gästezimmer

des „Haus Behrens“ die These aufgestellt, der Entwurf zur Stickerei des Paravents könnte von ihr stammen. Dies ist jedoch nicht gesichert.

Für die Herstellung der Stickerei wurden zunächst Linien in Kettstichen in verschiedenen Farben und Materialien angelegt. Aufgrund der sehr regelmäßigen kurzen Stiche, die auf der Rückseite zu erkennen sind, ist anzunehmen, dass die Kettstiche mit Hilfe einer Kurbelstickmaschine gefertigt wurden. Die sogenannte Kurbelstickerei war zur Zeit der Anfertigung des Paravents eine beliebte Technik. Um die Kettstichlinien wurden anschließend verschiedenfarbige, stark glänzende Floss-Seidenfäden (nicht verdrehte Seidenfasern) gewickelt (Abb. 3), welche nur zum Vernähen auf die Geweberückseite laufen. Dadurch treten die Linien plastisch hervor und erinnern an aufliegende Schnüre. An einzelnen Stellen ist die in blauen Linien ausgeführte Vorzeichnung zu erkennen. Von hinten sind die gestickten Bereiche kreisförmig mit einem dem Grundstoff des Paravents entsprechenden Gewebe verblendet.

Die Fasern der Stickfäden wurden mikroskopisch untersucht. Dabei zeigte sich, dass für die Kettstiche verschiedene Faserarten, in erster Linie Baumwolle, verwendet wurden. Eine Besonderheit stellt ein Garn aus einer frühen Kunstseide dar. Acetatkunstseide konnte dabei ausgeschlossen werden. Ihre Verwendung hätte eine Entstehung des Paravents nach 1904 bedeutet, da erst ab diesem Jahr Acetatkunstseide hergestellt wurde. Zwischen Nitrat-, Viskose- und Kupferkunstseide konnte nicht weiter unterschieden werden.

Technik und Konstruktion des Paravents sind recht einfach und wären theoretisch als heimische Arbeit denkbar. Das lichte Maß der Rahmen ist, an der obersten Stelle gemessen, exakt gleich, was auf eine gewisse Übung des Herstellers hinweist. Der Rahmen könnte in dieser Form von einem Schreiner angefertigt worden sein.

Die Motive der Stickerei sind jedoch von künstlerischer Qualität und sprechen gegen eine einfache häusliche Arbeit. Die Technik der Kurbelstickerei war um 1900 weit verbreitet und leicht durchzuführen. Sie wurde hier jedoch raffiniert abgewandelt durch das Umwickeln der Kett-



Abb. 3: Stickerei, Detail aus HG 12170 (Foto: Laura Lehmacher).

stiche mit Floss-Seide, was der Stickerei einen speziellen Charakter verleiht und als besonderes Stilmittel den künstlerischen Anspruch verstärkt. Bei genauerer Untersuchung finden sich Hinweise darauf, dass von zwei oder mehr Personen parallel gearbeitet worden ist, was auf die Herstellung in einer professionellen Stickwerkstatt hindeutet. Das Material der Kettstiche ist

nicht homogen, zum Teil wurden kleinere Bereiche nicht an allen Flügeln vollständig ausgeführt.

Es handelt sich bei dem Paravent folglich nicht um das Produkt einer seriellen Herstellung, für das gewiss ausreichend homogenes Material vorhanden gewesen wäre, sondern um ein Einzelstück, das entweder als solches oder als Prototyp für eventuell folgende gedacht war. Möglicherweise wurde die Stickerei unter Zeitdruck hergestellt.

Geschichte dieses Paravents

Etwa um 1897 begann der zuvor größtenteils als Maler tätige Peter Behrens, seine Tätigkeit auf das Entwerfen von Porzellan, Glas, Möbeln etc. auszuweiten und die Malerei einzuschränken. Der 1898 entstandene Farbholzschnitt „Kuss“ verhalf ihm zu größerer Bekanntheit, ein Jahr später führte der Erfolg mit dem im Glaspalast in München ausgestellten „runden Tisch“ mit Gedeck schließlich zu seiner Berufung in die Darmstädter Künstlerkolonie Mathildenhöhe.

Dieser durch Großherzog Ernst Ludwig von Hessen und bei Rhein initiierten Künstlerkolonie gehörten neben Behrens auch Joseph Maria Olbrich (1867–1908) sowie fünf weitere Künstler an. 1901 fand dort die Ausstellung „Ein Dokument Deutscher Kunst“ statt, bei der auch die ausgestalteten Künstlerhäuser besichtigt werden konnten. Behrens' Haus war mit 200.000 Mark Gesamtkosten das teuerste. Nicht nur das Gebäude selbst, sondern auch dessen Inneneinrichtung war von ihm im Sinne der Auffassung des Jugendstils – des Hauses und seiner Einrichtung als Gesamtkunstwerk – bis ins kleinste Detail gestaltet worden. In der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Dekoration“ veröffentlicht, brachte das Haus Behrens zwar gute Kritiken ein, jedoch blieb der kommerzielle Erfolg aus. Die Möbel waren per Katalog bestellbar, jedoch erfolgte offenbar nur eine einzige Bestellung eines Teils der Möbel durch die Kommerziantatsgattin Emilie Reif für die Aussteuer ihrer Tochter, mit der sie vermutlich gemeinsam die Ausstellung in Darmstadt besucht hatte. Wie aus Rechnungen sowie der erhaltenen Korrespondenz zwischen Frau Reif und Peter Behrens hervorgeht, wurde zu den aus dem Haus bestellten Möbeln zusätzlich der Entwurf weiterer, nicht näher genannter Möbel in Auftrag gegeben. Keines der in „Deutsche Kunst und Dekoration“ veröffentlichten Bilder des Behrens'schen Hauses zeigt einen Paravent. Auf einem Bild des Damenzimmers sieht man jedoch ein ähnlich vegetables kreisförmiges Ornament. Daher liegt nahe, dass der Paravent eines dieser zusätzlich bestellten Stücke ist.

An den von der Familie Reif bei Behrens bestellten Möbeln für das Gästezimmer, die sich im GNM befinden, wurden unter der heute sichtbaren hellblauen und einer weiteren dunkelblauen Farbschicht Spuren von hellem Lila gefunden, das der ursprünglichen Kolorierung des Paraventgewebes entspricht. Dies ist ein Hinweis darauf, dass auch der Paravent für das Gästezimmer der Reif'schen Aussteuer bestellt worden sein könnte.

Was zwischen der Auftragserteilung und dem Eingang ins GNM mit dem Stück geschah, ist nicht überliefert. Es wurde 1980 zusammen mit weiteren Behrens-Möbeln und Haushaltsgegenständen mit Mitteln des Bundesvermögensamtes der BRD für insgesamt 230.000 DM von den Reif'schen Erben angekauft und als Dauerleihgabe dem Museum übertragen. Anlässlich dessen fand im selben Jahr eine Ausstellung der Möbel statt, bei der auch der Paravent gezeigt und publiziert wurde. Die nur knappen Angaben im Ausstellungskatalog konnten durch die erneute Untersuchung komplettiert und korrigiert werden.

Reinigungsversuche und Konservierungskonzept

Der Paravent hat im Laufe der Zeit verschiedene Schäden davongetragen: Der hölzerne Rahmen ist verzogen, die Rahmen der beiden äußeren Flügel sind stark gewölbt, was die Standfestigkeit des Möbels beeinträchtigt. Der Rahmen ist staubig und verschmutzt, hat u. a. hellgraue Schlieren und kleine weiße Farbsprenkel. Zudem ist der Lack vermutlich durch Gebrauch und Handhabung an mehreren kleinen Stellen abgerieben oder auch abgeschlagen, so dass das Holz frei liegt. Wie auf den schwarz-weiß Bildern des Kataloges von 1980 zu sehen ist, wies der Wandschirm bereits damals kleinere Gewebeschäden auf. Am auffälligsten sind jedoch die schon zu diesem Zeitpunkt vorhandenen, ausgeprägten Schwemmränder.

Aus konservatorischer Sicht und im Hinblick auf eine bessere Lesbarkeit ist eine Entfernung oder Reduzierung der Schwemmränder wünschenswert. Jedoch ist eine Reinigung immer auch mit Risiken verbunden. Bei ihr muss berücksichtigt werden, dass es sich bei dem Objekt um ein auf einen Holzrahmen gespanntes, partiell besticktes Gewebe handelt, welches nicht vom Rahmen abgenommen werden kann. Dies zieht verschiedene Anforderungen an eine Reinigungsmethode nach sich.

Im Rahmen der Bachelorarbeit wurden die Möglichkeit einer Entfernung oder Reduktion der Schwemmränder mit verschiedenen Reinigungsmethoden diskutiert und ausgewählte Methoden an Dummies auf ihre Wirksamkeit und Anwendbarkeit für den Paravent getestet. Die Vorversuche sollen einen Anhaltspunkt geben für das weitere Vorgehen, wie eventuell folgende Reinigungstests am Paravent selbst oder für eine Entscheidung gegen eine weitere Behandlung. Wie bereits erwähnt, ist am Gewebe eine sehr deutliche Farbveränderung aufgrund eines starken Lichtschadens erkennbar. Der ursprüngliche helllila Farbton ist nur noch auf den Innenseiten der Blenden zu erkennen, überall sonst ist der Stoff ganzflächig verbräunt. Das Textil weist, wie auch der Rahmen, Staub und anderen Oberflächenschmutz auf. Durch mehrfachen Flüssigkeitseintrag (vermutlich Wasser) kam es zu großflächigen dunklen Schwemmrändern, die sich über die ganze Höhe des Paravents ziehen, und vielen deutlich verschiedenfarbigen Bereichen, zum Teil ist das Gewebe innerhalb der durchschwemmten Bereiche deutlich heller. Daneben weist das Objekt verschiedene

kleinere Flecken unterschiedlicher Farbe und Herkunft auf. Die Stickerei ist trotz des Lichtschadens insgesamt in einem recht guten Zustand.

Die heute braune Färbung des Paravents zeigt Probleme für seine Erhaltung an, da sie auf Abbauprodukte der Cellulose hinweist, welche durch ihren niedrigen, also sauren, pH-Wert den weiteren Zerfall der Fasern katalytisch beschleunigen können, insbesondere bei hoher Luftfeuchtigkeit. Schmutzpartikel können zudem durch das Quellen und Schrumpfen der Textilfasern bei Klimaschwankungen an den bereits geschwächten Fasern reiben und diese weiter schädigen. Schmutz stellt außerdem einen Nährboden für Mikroorganismen dar, welche das Textil angreifen. Schädlinge, wie beispielsweise Motten, bevorzugen erfahrungsgemäß verschmutzte Textilien. Hinzu kommt, dass Schmutz oft hygroskopische Bestandteile enthält, die dazu führen, dass das Textil bei Schwankungen der Luftfeuchtigkeit stärker quillt, Säuren und Salze aktiviert werden und Mikroorganismen sich noch besser ausbreiten können.

Die Schwemmränder stellen durch die ungleichmäßige Verteilung des Schmutzes eine besondere Gefährdung des Gewebes dar. Während des Flüssigkeitseintrages wurden Schmutz und Abbauprodukte der Cellulose sowie des Farbstoffs mitgeschwemmt und in den Schwemmrändern abgelagert. Dort ist also die Schmutzkonzentration im Vergleich zur Umgebung erhöht. Innerhalb der Schwemmränder sind daher die oben erwähnten negativen Einwirkungen von Schmutz verstärkt, weshalb das Gewebe hier gefährdeter ist und schneller altern und zerfallen wird, als in den umliegenden Bereichen. Zusätzlich besteht eine erhöhte Gefahr durch mechanische Belastung bei Feuchtigkeitsschwankungen in der Luft, da die stärker verschmutzten Bereiche anders quellen und schrumpfen als die Umgebung. Es ist daher nicht nur aus optischen Gründen ratsam, den Schmutz zu entfernen und insbesondere die Schwemmränder zu mildern.

Durch die Bauweise des Paravents und seine bestickten Bereiche entstehen verschiedene Anforderungen an eine Reinigungsmethode: Das Gewebe kann nicht vom Rahmen genommen werden, ohne es zu beschädigen. Daher muss die Reinigung in situ erfolgen. Der Rahmen darf dabei nicht nass oder feucht werden. Das gleiche gilt aufgrund der Wasserempfindlichkeit und der Gefahr des Ausblutens der Floss-Seide auch für die Stickerei.

Gleichzeitig ist aber eine Entfernung bzw. Dezimierung des Schmutzes in den Schwemmrändern am ehesten mit Hil-

fe von Wasser/Feuchtigkeit zu erwarten, da der Schmutz durch den Feuchtigkeitseintrag während der Beschädigung tief in die Fasern gelangen konnte und mit rein mechanischen, trockenen Methoden nicht entfernt werden kann. Diese Ränder erstrecken sich über eine große Fläche des nur in wenigen Bereichen bestickten Gewebes. Aufgrund ihrer Größe und wegen der Gefahr der Bildung weiterer Schwemmränder im Randbereich bei einer Reinigung in mehreren Teilschritten sollte die Reinigung großflächig erfolgen.

Die wässrige Reinigung des Paravents mit herkömmlichen Methoden der Textilrestaurierung kam aufgrund der oben angesprochenen Anforderungen nicht in Frage. Daher wurden aus anderen Bereichen der Konservierung bekannte alternative Reinigungsmethoden an Dummies getestet. Aufgrund der leicht abweichenden Beschaffenheit der zur Verfügung stehenden Textilien bieten die Ergebnisse lediglich einen Anhaltspunkt. Als mit Abstand am besten geeignete Methode stellte sich ein in der Papierrestaurierung eingesetztes Reinigungsverfahren mit Hilfe eines Gore-Tex Sandwiches heraus.

Die Firma W. L. Gore & Associates Inc. fertigt aus Polytetrafluorethylen Membranen, die auf verschiedene Trägermaterialien laminiert werden können. Die GORE-TEX Membranen sind aufgrund ihrer definierten Porosität undurchlässig für Wasser und andere polare Lösemittel, sowie deren Mischungen in flüssiger Phase. Ausschließlich deren Dämpfe können passieren. So ist eine kontrollierte langsame Befeuchtung möglich. Ein GORE-TEX Sandwich zur Entfernung von Vergilbungen und Wasserrändern ist nach Singer wie folgt aufgebaut: Auf eine Melliphan-Folie wird ein nasser Löschkarton und darauf ein GORE-TEX Vlies mit der Membran nach oben platziert. Darauf wird das Objekt mit der Bildseite nach unten gelegt, so dass der Abtransport gelöster Substanzen von der Bildseite weg erfolgt. Die

nächste Schicht ist ein dicker, saugfähiger Löschkarton. Dieser saugt durch Kapillarwirkung Feuchtigkeit auf. Vom Papier bzw. Textil absorbiert, verhält sich der vom Objekt aufgenommene Dampf wie Wasser in flüssiger Phase und löst und transportiert den Schmutz in den Löschkarton.

Die Tests am Dummy zeigten, dass durch die Verwendung der GORE-TEX Membran eine nur schwache, sehr gleichmäßige Befeuchtung erfolgt, die dennoch eine deutlich sichtbare Reinigung ermöglicht (Abb. 4). Der Schmutz wurde in den Testgeweben deutlich reduziert bzw. entfernt und war im verwen-

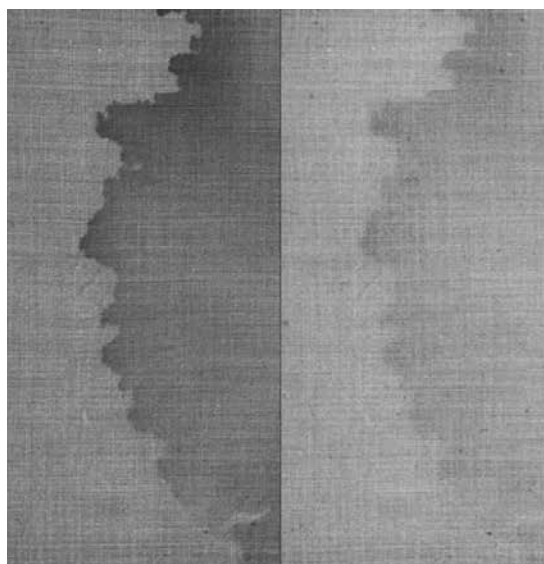


Abb. 4: Ergebnis der Reinigung eines textilen Dummies mit Hilfe von GORE-TEX Membranen (Foto: Laura Lehmacher).

deten Löschkarton sichtbar. Ausgewählte, definierte Bereiche ließen sich für eine Einwirkzeit von mindestens sechs Stunden durch bloßes Auflegen von Melliphan-Folie vor der Feuchtigkeit schützen. Obwohl diese Methode der Reinigung vielversprechend ist, kann nicht genau vorhergesagt werden, wie das Gewebe des Paravents auf diese Art der Behandlung reagieren wird, da es unmöglich ist, ein absolut gleiches Gewebe in gleich gealtertem und verschmutztem Zustand für einen Test zu finden. Für die Ausstellung wurde der Wandschirm daher nur in einigen kleinen Bereichen nährtechnisch gesichert. Die Entscheidung über eine wässrige Reinigung steht noch aus.

► LAURA LEHMACHER

Literatur:

Kurt Breysig: Das Haus Peter Behrens. Mit einem Versuch über Kunst und Leben. In: Deutsche Kunst und Dekoration, hrsg. von Alexander Koch, Bd. 9, 1901/02, S. 133–210. – Peter-Klaus Schuster: Behrens in Nürnberg und ein Nürnberger Auftrag an Behrens. In: Peter Behrens und Nürnberg: Geschmackswandel in Deutschland. Historismus, Jugendstil und die Anfänge der Industrieform. Hrsg. von Peter-Klaus Schuster. München 1980, S. 95–165. – Janet Adams: Decorative Folding Screens in the West from 1600 to the present day. London 1982. – Alan Windsor: Peter Behrens. Architekt und Designer. Stuttgart 1985, S. 10–19. – Mechthild Flury-Lemberg: Textil-Konservierung im Dienste der Forschung: Ein Dokumentarbericht der Textilabteilung zum zwanzigjährigen Bestehen der Abegg-Stiftung. Bern 1988, S. 24. – Leonie von Wilckens: Geschichte der deutschen Textilkunst. Vom späten Mittelalter bis in die Gegenwart. München 1997, S. 207–225. – Hannah Singer: Behandlung wasserempfindlicher Objekte mit GORE-TEX – Möglichkeiten und Grenzen. In: Bestandssicherung und Bestandsrestaurierung – ein Einblick in die praktische Arbeit. Berlin 1992, S. 122–134, bes. S. 122.

Inhalt I. Quartal 2018

Leda in Gold

von Silvia Glaser Seite 1

Tanzende Metzger und tierische Maskerade

von Sonja Rakoczy Seite 3

Ein Kühlgefäß mit Zapfhähnen von 1743

von Silvia Glaser Seite 7

Die Nürnberger Madonna

von Frank Matthias Kammel/Markus Prummer . . . Seite 9

Nicht jeder Schirm trotz dem Wasser

von Laura Lehmacher Seite 16

AKTUELLE AUSSTELLUNGEN

Noch bis
6. 5. 2018

Peter Behrens. Das Nürnberger Intermezzo

Ausstellung anlässlich des
150. Geburtstags des Künstlers

noch bis
17. 6. 2018

Gekauft – Getauscht – Geraubt? Erwerbungen zwischen 1933 und 1945

1. 2. 2018 bis
27. 1. 2019

Warenzauber

in Bildplakaten und Werbefilmen

22. 3. 2018 bis
4. 10. 2018

Adam Kraft. Der Kreuzweg

Impressum

KulturGUT – Aus der Forschung
des Germanischen Nationalmuseums

Germanisches Nationalmuseum
Kartäusergasse 1, 90402 Nürnberg
Telefon 0911/1331-0, Fax 1331-200
E-Mail: info@gnm.de · www.gnm.de

Erscheint vierteljährlich

Herausgeber: Prof. Dr. G. Ulrich Großmann

Redaktion: Dr. Barbara Rök

Gestaltung: Udo Bernstein, www.bfgn.de

Produktion: Emmy Riedel, Buchdruckerei und Verlag GmbH, Gunzenhausen

Auflage: 2600 Stück

Sie können das KulturGut auch zum Preis von 10 € pro Jahr abonnieren. Informationen unter Telefon 0911/1331110.