

KARIN STEINER

UNTER ANDEREM: MIT KUPFERPULVER UND LACK

Konservatorisch-restauratorische Auseinandersetzung mit einer großformatigen Arbeit auf Papier von Bruno Gironcoli aus dem Jahr 1989. Malschichtfestigung und Modifizierung der Montage im originalen Rahmen.

EINLEITUNG

Im Werk des österreichischen Bildhauers Bruno Gironcoli stellen neben den bildhauerischen Arbeiten auch die Arbeiten auf Papier eine wichtige Werkgruppe dar. Bei den frühen Arbeiten auf Papier handelt es sich vor allem um Entwürfe und zeichnerische Studien der menschlichen Figur, ausgeführt in Bleistift, Buntstift und Tusche. In den späteren bildhauerischen wie graphischen Arbeiten findet die Auseinandersetzung mit dem menschlichen Abbild auf einer anderen Ebene statt: Ab Ende der 60er Jahre versucht Gironcoli „in Umschreibungen, in Umwegen, in der Psychologisierung der Umwelt das Menschenbild zu erfassen“¹. In den Zeichnungen, Gouachen und teils großformatigen Arbeiten in Mischtechnik teilen sich nunmehr stereotype menschliche Figuren einen nicht näher definierten Bildraum mit einem ausgewählten Repertoire an Gegenständen: „Dinglichkeiten, die menschliche Dimensionen und Bedeutungen beinhalten, ...Requisiten der menschlichen Existenz“². Häufig sind auch bildhauerische Objekte dargestellt, weshalb solche Arbeiten auf Papier auch als utopisch fiktive Handlungsräume verstanden wurden. Tatsächlich entstehen vor allem die späten Arbeiten auf Papier unabhängiger von den dreidimensionalen Arbeiten, als eigenständige Kunstwerke konzipiert.

Einige der Arbeiten auf Papier tragen die Bezeichnung „Entwurf“, nur selten existieren formulierte Titel. Die Mehrheit bleibt „ohne Titel“, was wiederum unterstreicht, dass die Arbeiten auf Papier nicht der Klärung möglicher inhaltlicher Zusammenhänge dienen.

MATERIAL, ARBEITSTECHNIK UND RAHMEN DER ARBEITEN AUF PAPIER

- 1 / 2 Busse, B. M., Anmerkungen zur menschlichen Figur – Auszüge aus einem Gespräch mit Bruno Gironcoli, Ausstellungskatalog, Gironcoli, Bregenzer Kunstverein, Palais Thurn & Taxis, Bregenz 1995, S. 10 f.
- 3 Die infrarotspektroskopische Analyse einer Probe der Tusche von „Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)“ durch Dr. Anna Schönemann, Institut für Naturwissenschaften und Technologie in der Kunst, Akademie der bildenden Künste Wien ergibt ein triterpenoides Harz, das als Schellack interpretiert wird. Vergleichsspektren mit einer Probe der „Kunstschrift-Tusche“ Scribto! der Firma rotring zeigen eine sehr hohe Übereinstimmung. Scribto! wird von rotring nicht mehr hergestellt, ein vergleichbares Produkt mit demselben Namen vertreibt die Firma Pelikan.
- 4 Unter den im Atelier vorhandenen Gouache Farben der Firma Talens befinden sich auch Tagesleuchtfarben – zum Entstehungszeitpunkt von „Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)“ waren diese jedoch noch nicht im Handel erhältlich. Frau Helga Krenner, ehemals Lehrmittelstelle der Akademie der bildenden Künste erinnert sich, dass Gironcoli von diesen leuchtenden Farben fasziniert war.

Am Beginn der hier vorgestellten Diplomarbeit stand eine Recherche zu den von Gironcoli verwendeten Materialien. Erste Informationen wurden gewonnen durch Gespräche mit der Frau des Künstlers, mit einem Sammler, mit einem seiner langjährigen Mitarbeiter sowie mit einer sich an Gironcolis gelegentliche Einkäufe erinnernden Angestellten der Lehrmittelstelle der Akademie der bildenden Künste, an der Gironcoli von 1977 – 2004 lehrend tätig war. Darüber hinaus bot sich die Möglichkeit für ein persönliches Gespräch mit Bruno Gironcoli im Atelier des Künstlers. In diesem Gespräch wurden vor allem Fragen zu Material und Arbeitstechnik der Arbeiten auf Papier behandelt. Für die ausführliche Dokumentation dieses Gesprächs sei auf die Diplomarbeit verwiesen.

Gironcoli verwendet für seine Arbeiten auf Papier Materialien unterschiedlicher Qualität und Alterungsstabilität. Unter anderem können folgende Materialien aufgezählt werden: Schellack-gebundene Tusche (*Scribto!* der Firma rotring)³, Gouache-Farbe (*Designer Temperafarbe extra fine* der Firma Talens als bevorzugte Marke)⁴, Kaseinemulsions-



1

farbe (im Atelier ist *PLAKA*-Farbe der Firma Pelikan vorhanden)⁵, Acryl-Farben (Produkte unterschiedlicher Firmen, überwiegend in Künstlerqualität), verschiedene Metallpulver (ein altes Gebinde der Marke *Blitz*, Firma Benda Lutz ist im Atelier vorhanden) sowie verschiedene Kunstharz-Lacke (hervorzuheben ist das Produkt *Polyglas* der Firma Rembrandtin, das Gironcoli als Bindemittel für die Metallpulver verwendet). Als Bildträger für seine großformatigen Arbeiten verwendet Gironcoli einerseits Papier, das er im Großhandel in Rollenform erwirbt. Andererseits setzt er sogenannte „Linienspiegel“ ein, Blätter im A4-Format, die er zu größeren Formaten zusammenklebt.

Im Gespräch wurde von Gironcoli auch die Vorgehensweise bei den Arbeiten in Mischtechnik thematisiert: Seinen Schilderungen nach entsteht zunächst, als eigenständige Arbeit, eine Handzeichnung auf Papier. Von dieser Handzeichnung werden Pausen auf Transparentpapier angefertigt. Mit diesen wird die Zeichnung beziehungsweise werden einzelne Motive daraus auf den neuen Bildträger, ein etwa 220 Gramm schweres Papier, übertragen. Die Pausenpapiere mit der abgenommenen Zeichnung werden dazu auf dem Bildträger positioniert und die Linien mit einem Stahlstift unter Druck nachgefahren. So erhält Gironcoli eine Vorzeichnung in Form einer eingravierten Linie. Diese Methode bietet den Vorteil, dass die Vorzeichnung auch durch mehrere Farbschichten hindurch sichtbar bleibt.

Beobachtungen an mehreren, mit *Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)* vergleichbaren Werken zeigen, dass nach dem Eingravieren der Vorzeichnung ein mitunter langwieriger Prozess der Bildfindung beginnt. Rein formal betrachtet findet dabei einerseits eine flächige beziehungsweise an die Umrisse der Vorzeichnung angelehnte Farbgebung statt, andererseits wird die Zeichnung, reduziert auf Konturlinie und Binnenzeichnung, mit schwarzer Tusche immer wieder herausgearbeitet. Die Reihenfolge, in der während dieses Arbeitsprozesses unterschiedliche Farbmaterialien und damit unterschiedliche Bindemittelsysteme aufeinander folgen, ergibt sich primär aus der künstlerischen Intuition heraus und nicht aufgrund traditioneller maltechnologischer Überlegungen. Der Bildträger Papier befindet sich während des gesamten Entstehungsprozesses in horizontaler Lage. Da das Papier frei beweglich auf dem Arbeitstisch liegt, kommt es zunächst aufgrund von Feuchtigkeitseinwirkung, später auch in Folge der Spannungen zwischen getrockneter Malschicht und Papier, zu mehr oder weniger starker, dauerhafter Verformung des Bildträgers.

Abb. 1: „Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)“, Eingangsaufnahme (Foto: E.-G. Hammer-schmid, Institut für Naturwissenschaften und Technologie in der Kunst)

5 Analyse von Proben zweier ausgewählter Farbschichten von „Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)“: Mittels Röntgenfluoreszenzanalyse, durchgeführt von o.Univ.Prof. Doz. Dipl.-Ing. Dr. Manfred Schreiner, Institut für Naturwissenschaften und Technologie in der Kunst, Akademie der bildenden Künste Wien, gelang der positive Nachweis von Phosphor. Als Hinweis auf ein kaseinhaltiges Bindemittel lässt dies den Rückschluss auf die Verwendung einer Kaseinemulsionsfarbe wie zum Beispiel *PLAKA* zu.

Für die Präsentation der Arbeiten auf Papier werden vom Künstler Rahmen angefertigt. Entsprechend der allgemeinen Werkästhetik ist auch im Zusammenhang mit den Rahmen die Verwendung von antiästhetischem Material zu beobachten. Gironcoli verwendet Hartfaser- oder Pressspanplatten als Rahmenrückwand, die, wenn ein Werk freistehend montiert ist, als solche sichtbar bleiben. Für die Rahmenleisten werden zum Beispiel aufeinander genagelte Holzleisten oder, vor allem bei Großformaten, auf Gehrung zugeschnittene, ansonsten jedoch roh belassene Messing-Winkelleisten verwendet.

Meist sind die Rahmen derart konstruiert, dass die seitlichen Rahmenleisten eine Glasscheibe, beziehungsweise bei Großformaten auch eine Plexiglasscheibe gegen die Rückwand klemmen.

„PORTRÄT EINES EHEMALIGEN SCHATZES (GEMISCHTE GEFÜHLE)“

Das Werk *Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)*⁶ (Abb. 1) aus dem Jahr 1989 ist eine Arbeit in Mischtechnik auf Papier, original gerahmt. Verwendet wurden Gouache, Kupferpulver⁶ vermutlich mit Alkydharz-Lack zu einer Farbe vermischt⁷, Acrylfarbe, Acrylharzbinder, Kaseinemulsionsfarbe (PLAKA), Schellack-gebundene Tusche (*Scribto*) und Bleistift. Die Rahmung besteht aus einer Pressspanplatte, einer Plexiglas-Scheibe, vier Messing-Winkelleisten und vier Eckelementen aus Messing. Das Werk misst im gerahmten Zustand 153,5 x 201,0 x 3,8 cm. *Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)* ist im Besitz der Sammlung Essl, Klosterneuburg bei Wien.

Das Werk wurde vom Künstler erst nach mehreren Phasen der Überarbeitung abgeschlossen. Strukturell betrachtet stellt das Werk ein höchst komplexes, sehr fragiles Schichtengefüge dar. Aufgrund des vielfältigen Schadensbildes in Form von massiven Farbschichtabhebungen im Bereich der Kupferbronze-Farbschicht, im Bereich der Tusche sowie in einigen anderen, teils sehr pastosen Farbschichten wurde *Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)* im Rahmen der Diplomarbeit bearbeitet. Ziel war die Entwicklung und Umsetzung eines Konzepts für die Sicherung beziehungsweise Festigung der aufgrund von Gironcolis Arbeitsweise sehr heterogen zusammengesetzten Malschicht. Darüber hinaus sollte die originale Montage-Situation, die Teil der Schadensursache zu sein schien, verbessert werden. Der Umstand, dass sowohl Aspekte der Gemälde- als auch Aspekte der Papierrestaurierung zu berücksichtigen waren, stellte eine spezielle Herausforderung dar.

ZUSTAND UND SCHÄDEN

Farbschichtabhebungen

An der Malschicht können Farbschichtabhebungen und Farbschichtausbrüche festgestellt werden. Farbschichtabhebungen liegen in Form von Schichtentrennung, Blasenbildung, dachförmig hochstehender Farbschicht und hochstehenden Farbschichtbereichen am Rand von Fehlstellen vor. Die genannten Phänomene treten in unterschiedlichen Kombinationen und zum Teil farbflächenspezifisch auf. Auffallend häufig sind die beschriebenen Schäden im Bereich einer großflächig angelegten Kupferbronze-Farbschicht festzustellen.

Die Kupferbronze-Farbschicht nimmt gut zwei Drittel der Bildfläche ein. Innerhalb der Schichtenabfolge als zweite Farbschicht von unten ist sie in der linken Bildhälfte größtenteils sichtbar, in der rechten Bildhälfte ist sie von mehreren Farbschichten überdeckt. Beim Auftragen der Farbe ist das Bindemittel, vermutlich ein Alkydharz-Lack, in die darunter liegende, stark saugende Farbschicht und das Papier weggeschlagen. Die Kupferbronze-Farbschicht selbst enthält daher kaum Bindemittel

6 Die Röntgenfluoreszenzanalyse, durchgeführt von o.Univ.Prof. Doz. Dipl.-Ing. Dr. Manfred Schreiner, Institut für Naturwissenschaften und Technologie in der Kunst, Akademie der bildenden Künste Wien, ergab für das Metallpulver der Kupferbronze-Farbschicht reines Kupfer.

7 In Frage kommt laut Auskunft des Künstlers „Polyglas“ der Firma Rembrandtin. Aufgrund einer infrarotspektroskopischen Untersuchung, durchgeführt von Prof. Dr. Elisabeth Jägers, Mikroanalytisches Labor, Bornheim, kann Polyglas als Alkydharz auf der Basis eines leinöl-modifizierten Urethan-Alkyds charakterisiert werden. Aufgrund des sehr niedrigen Bindemittelgehalts der Kupferbronze-Farbschicht am Original war in der Kupferbronze-Farbschicht selbst kein Nachweis von Polyglas möglich.

und löst sich alleine oder zusammen mit darüber liegenden Farbschichten vom Untergrund ab (Abb. 2).

Verarbeitungs- und trocknungsbedingte Veränderungen

Des Weiteren sind an der Malschicht verarbeitungs- und trocknungsbedingte Veränderungen aufgetreten. Dabei handelt es sich um Schollenbildung mit zum Teil massiven Verformungen sowie um ausgeprägte Rissbildung in Farbschichten, die in unverhältnismäßig hoher Schichtdicke vorliegen (Abb. 3). *PLAKA*, Gouache- und Tusche-Schichten sind gleichermaßen betroffen. Derartige Risse und Bereiche mit Schollenbildung sind zum Teil übermalt, was darauf schließen lässt, dass diese Veränderungen bereits während des Arbeitsprozesses entstanden sind. Sie wurden vom Künstler zur Kenntnis genommen und als Zustand akzeptiert. Die beschriebenen Malschichtbereiche sind als fragile beziehungsweise stark gefährdete Malschichtstrukturen einzustufen.

Montagebedingte Schäden

Die originale Rahmung beziehungsweise die Art der Montage hat ebenfalls zu Schäden an der Malschicht geführt.

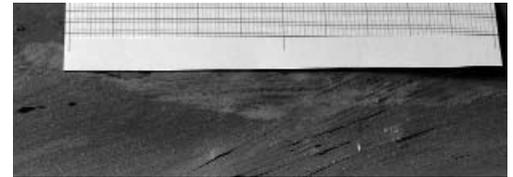
Im gerahmten Zustand wurde das Werk wie in einem Sandwich von der Pressspanplatten-Rückwand und der Plexiglas-Scheibe in senkrechter Position gehalten (Abb. 4). Da Bildträger und Malschicht nicht plan liegen und lokal sehr pastose Bereiche vorliegen, gab es entsprechende Kontaktstellen zur Plexiglasscheibe. Aufgrund einer konkaven Verwölbung von Pressspanplatte und Plexiglasscheibe waren vor allem im Randbereich der Bildfläche punktuelle Verklebungen der Malschicht mit der Plexiglasscheibe festzustellen. Andererseits hat die statische Aufladung der Plexiglasscheibe im Bereich der Kupferbronze-Farbschicht zum Fortschreiten der Farbschichtabhebungen beigetragen. Die in Form eines dünnen Farbhäutchens hochstehende Kupferbronze-Farbschicht wurde zur Plexiglasscheibe hin nach oben gezogen. Deutlich sichtbar wurde dieses Phänomen bei Bewegung oder Reinigung der Plexiglas-Scheibe. Pressspanplatte und Plexiglasscheibe sind etwas größer bemessen als die Arbeit auf Papier. Mangels einer fixen Montage an der Rahmenrückwand und aufgrund des Gewichts des Kunstwerks, war der Bildträger nach unten gesackt. In der Folge hat sich der Bildträger verwölbt, die Malschicht wurde entsprechend überdehnt und gestaucht. Vor allem im unteren Randbereich kam es dadurch zu Farbschichtabhebungen und Farbschichtausbrüchen (Abb. 5). Bei Beibehaltung der Montagesituation war ein Fortschreiten des Schadens zu erwarten.

Vom konservatorischen Standpunkt aus schien die Pressspanplatte als ein Schadstoffe abgebendes Material bedenklich. Umso erstaunlicher war es, dass an der Kupferbronze-Farbschicht verhältnismäßig wenig Korrosion festzustellen war.

RESTAURIERKONZEPT

Die zwei Schwerpunkte des Restaurierkonzepts lagen einerseits in der Sicherung beziehungsweise Festigung der Malschicht, andererseits in der Verbesserung der Montage im originalen Rahmen, durch die indirekt ebenfalls eine Stabilisierung der Malschicht zu erwarten war.

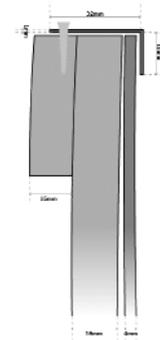
Bei der Festigung beziehungsweise Sicherung der Malschicht waren aufgrund der vorliegenden Schäden zwei Zielsetzungen zu verfolgen. Zum einen sollten Festigungsmaßnahmen an den rückformbaren Farbschichtabhebungen im Bereich der Kupferbronze-Farbschicht durchgeführt werden. Zum anderen galt es zu entscheiden, ob gleichermaßen auch in den Farbschichtbereichen hoher Schichtdicke mit der weiter oben beschriebenen massiven Riss- und Schollenbildung Maßnahmen der Malschichtsicherung gesetzt werden sollten.



2



3



4



5

Abb. 2: Farbschichtabhebungen im Bereich der Kupferbronze-Farbschicht, Risse parallel zur Pinselführung

Abb. 3: Trocknungs- und verarbeitungsbedingte Veränderungen: starre Farbschichtabhebung, massive Schollenbildung

Abb. 4: Schema der ursprünglichen Situation im Rahmen

Abb. 5: Farbschichtabhebungen und Farbschichtausbrüche im rechten unteren Randbereich

Jene Farbschichtbereiche, für die eine Sicherungsmaßnahme überlegt wurde, liegen an der Malschichtoberfläche und sind lokal stark verformt (vgl. Abb. 3). Die starr hochstehenden Schollen waren weder mit Feuchtigkeit beziehungsweise Lösemittel noch mit Wärme rückformbar. Trotz meist geringer Auflagefläche oder Anbindung zur angrenzenden Farbschicht waren diese Schollen weitgehend stabil. Lokal waren jedoch einige dieser Schollen locker oder bereits ausgebrochen.

Erste Versuche, derartigen Farbschichtbereichen durch das lokale Einbringen von Festigungsmittel mehr Stabilität zu verleihen, waren nicht überzeugend. Schon beim Einbringen in das komplexe, heterogene Schichtengefüge war das Festigungsmittel in seiner Verteilung schwer zu kontrollieren. Es entstand sogar der Eindruck, dass das in den oberen Farbschichtbereich eingebrachte Festigungsmittel negative Auswirkungen haben könnte, da in weiter darunter liegenden Schichten, insbesondere in der Kupferbronze-Farbschicht, eine neue Schwachstelle im Schichtenpaket entstehen könnte. Im schlimmsten Fall würde die vermeintliche Sicherungsmaßnahme Schichtentrennung in diesem tiefer liegenden Bereich der Malschicht auslösen.

Aufgrund dieser Beobachtungen wurde entschieden, die Farbschichtabhebungen der Kupferbronze-Farbschicht zu festigen und an lockeren oder losen Schollen in Bereichen hoher Farbschichtdicke durch das Einbringen von möglichst wenig Festigungsmittel eine Sicherung durchzuführen. Von „vorbeugenden“ Sicherungsmaßnahmen wurde jedoch aus den oben angeführten Gründen Abstand genommen.

Der in seinem Aufbau bereits beschriebene Rahmen ist in seiner Materialwahl und Ausführung sehr charakteristisch für Gironcoli. Selbst die Pressspanplatte ist authentischer Bestandteil des Rahmens, da Gironcoli die Pressspanplatten, wie er selbst angibt, auch als Arbeitsunterlage verwendet. Es war daher bei der Modifizierung des Rahmens eine Lösung zu suchen, bei der die originalen Konstruktionsmaterialien beibehalten werden könnten. Zur Modifikation des Rahmungssystems wurden folgende Maßnahmen beschlossen: die fixe Montage des Bildträgers im Rahmen, die Schaffung eines Abstandes zwischen Malschichtoberfläche und Plexiglasscheibe, die Verwendung einer dickeren und sich somit weniger stark verwölbenden Plexiglasscheibe und das Einlegen einer Zwischenlage aus säurefreiem Papier, um den direkten Kontakt von Bildträger und Pressspanplatte zu verhindern.

FESTIGUNG UND SICHERUNG DER MALSCHICHT

Auswahl eines Lösungs- und eines Festigungsmittels

Die Palette in Frage kommender Festigungsmittel konnte anhand der geeigneten Lösemittel eingegrenzt werden. Spot-Tests mit Ethanol, Isopropanol, Aceton und Spezialbenzin 100/140 an den zu sichernden und zu festigenden Farbschichten haben gezeigt, dass nur die Gruppe der Testbenzine für die Behandlung in Frage kommt.

Lediglich an der Kupferbronze-Farbschicht schienen die Spot-Tests nicht aussagekräftig zu sein: Keines der getesteten Lösemittel (wiederum Ethanol, Isopropanol, Aceton und Spezialbenzin 100/140) zeigte eine unmittelbar feststellbare Veränderung an der Kupferbronze-Farbschicht. Dennoch bestand die auf theoretischen Überlegungen beruhende Vermutung, dass lokal aufgetragene Lösemittel Veränderungen in der Kupferbronze-Farbschicht hervorrufen könnten. Im folgenden Exkurs werden diese Überlegungen beschrieben:

Aus der Korrespondenz mit dem Hersteller⁸ der von Gironcoli verwendeten Metallpulver ist hervorgegangen, dass die gewöhnlichen, unbeschichteten „Goldbronze- und Kupferpigmente“, so die Bezeichnung der Firma Benda-Lutz, herstellungsbedingt an ihrer Oberfläche einen Schmiermittelfilm aufweisen. Dieser besteht zumeist aus Stearin, das

8 Korrespondenz via E-mail und Telefon mit Herrn Walter Sauseng, Benda-Lutz, Forschung & Entwicklung im Zeitraum Jänner – August 2006

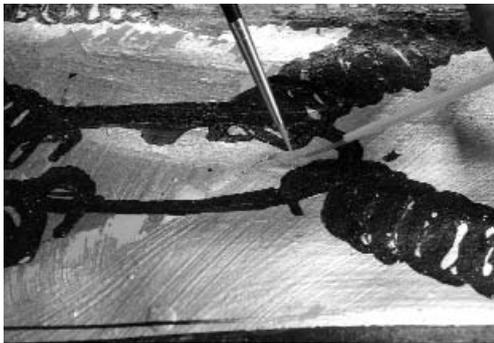
sich zu etwa 65% aus Stearinsäure sowie aus gesättigten Fettsäuren unterschiedlicher Kettenlänge zusammensetzt. Der Schmiermittelfilm kann unter normalen Bedingungen temporär einen gewissen Schutz gegen Oxidation bieten. Der in der Korrespondenz auch als „Fettschicht“ bezeichnete Schmiermittelfilm lässt sich laut Hersteller mit den meisten organischen Lösemitteln zumindest größtenteils entfernen. Eine besondere Relevanz bekommen diese Überlegungen im Hinblick auf die vorliegende Arbeit, wenn man bedenkt, dass in der Kupferbronze-Farbschicht von *Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)* kaum Bindemittel vorhanden ist und die Eigenschaften der Kupferbronze-Farbschicht somit primär von der Beschaffenheit der Pigmente bestimmt werden.

Nimmt man an, dass zumindest Reste dieses Schmiermittelfilms in der Kupferbronze-Farbschicht vorliegen, so würde eine lokale Behandlung mit Lösemittel diese Schmiermittelreste, ähnlich wie bei der Ausbildung eines Lösemittel-Schwemmrands, umverteilen. Da mit der Umverteilung der Schmiermittelreste gleichzeitig die Korrosionsempfindlichkeit verändert wird, könnte der lokale Eingriff nach einer gewissen Phase der natürlichen Alterung der Farbschicht zum Beispiel in Form von stärker korrodierten Flecken sichtbar werden.

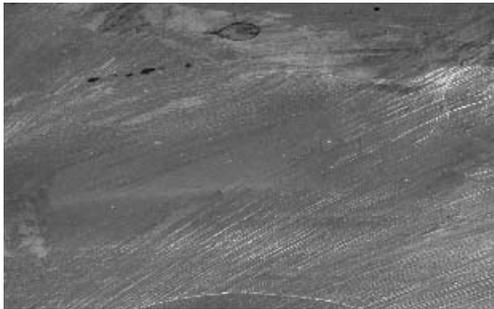
Um Unterschiede in der Auswirkung verschiedener organischer Lösemittel auf eine Kupferbronze-Farbschicht sichtbar zu machen, wurde die oben geschilderte Situation im Modell nachgestellt. Von einem dem originalen Schichtenaufbau nachempfundenen Testaufstrich wurden Schollen einer Kupferbronze-Farbschicht abgenommen. Für die bessere Handhabbarkeit wurden diese auf Hollytex-Streifen positioniert. Die Kupferbronze-Farbschichtschollen wurden lokal mit verschiedenen Lösemitteln behandelt. Auch wurde die Häufigkeit der lokalen Lösemittelaufträge variiert. Getestet wurden die Lösemittel Isopropanol, Isooctan, Testbenzin 60/95, Spezialbenzin 100/140, Testbenzin 140/200 sowie die Lösemittel-Mischung Isopropanol/Isooctan 1:1. Mit jedem Lösemittel wurde je eine Scholle nur 1x beziehungsweise, nach jeweiliger Trocknung, 2x, 3x, 5x und 10x behandelt. Um anschließend mögliche Veränderungen in der Korrosionsempfindlichkeit sichtbar zu machen, wurden die Schollen in einer Kammer über Essigsäure-Dämpfen gelagert.

Die hier beschriebene Testreihe hat gezeigt, dass alle getesteten Lösemittel – oft erst nach einer gewissen Alterung sichtbare – Veränderungen hervorrufen können, weshalb es für die Behandlung der Kupferbronze-Farbschicht kein gefahrlos anwendbares Lösemittel gibt. Es lassen sich jedoch je nach Lösemittel Unterschiede im Ausmaß der Veränderung beobachten. Nach der „Alterung“ über Essigsäure-Dämpfen sind bereits an den ein- bis zweimal mit Ethanol und Isopropanol behandelten Schollen ausgeprägte, helle Hofbildungen festzustellen. Wesentlich gleichmäßiger „altern“ in der Essigsäure-Kammer die mit den Benzin-Lösemitteln behandelten Schollen. Hier kommt es zu einer diffusen lokalen Verdunklung und erst ab fünf- bis zehnfachem Lösemittel-Auftrag zu einer schwachen Randbildung. Von den Benzin-Lösemitteln wiederum bewirken die aromatenfreien Lösemittel Testbenzin 60/95 und Spezialbenzin 100/140 die geringsten Veränderungen. Sie erscheinen somit von allen getesteten Lösemitteln am besten für eine Behandlung der Kupferbronze-Farbschicht geeignet zu sein.

Für die zu festigenden Farbschichten und im Speziellen für die Kupferbronze-Farbschicht war damit der Bereich der geringsten Lösemittelempfindlichkeit bestimmt. Im Bereich der aromatenfreien Benzin-Lösemittel kommen für die Festigung der Malschicht die beiden Kunstharze Plexigum PQ 611 und Lascaux Acrylharz 550/675 in Frage. In der praktischen Anwendung hat sich Plexigum PQ 611 in 10%iger Konzentration gelöst in Testbenzin 60/95 am besten bewährt.



6



7



8

Festigungsmittelapplikation

Bei der Festigung der Kupferbronze-Farbschicht galt es, das Festigungsmittel möglichst weit und gezielt zwischen die getrennten Farbschichten einzubringen. Dies gelang am besten durch den indirekten Festigungsmittelintrag über einen zweiten, langhaarigen Pinsel. Dafür wurden im Handel erhältliche Schlepper-Pinsel mit einer Haarlänge von 14 – 16 mm verwendet. Für besonders großflächige Farbschichtabhebungen wurde zusätzlich ein feiner Flachpinsel aus 27 mm langem Synthetik-Haar angefertigt. Entsprechend lange Pinselhaare wurden dazu mit Zwei-Komponenten Harz auf ein zurechtgeschnittenes Holzstäbchen aufgeklebt.

Beim Einbringen des Festigungsmittels wurde zunächst der mit Lösemittel benetzte Schlepper-Pinsel unter einen hochstehenden Farbschichtbereich geschoben. Mit einem zweiten Pinsel wurde Festigungsmittel aufgenommen und auf den Ansatz des Schlepper-Pinsels übertragen. Entlang des Schlepper-Pinsels konnte nun das Festigungsmittel zwischen die getrennten Farbschichten fließen und dort verteilt werden (Abb. 6).

Die Bewegung beider Pinsel musste sehr koordiniert erfolgen, da andernfalls die dünne Kupferbronze-Farbschicht hätte einreißen können oder das Festigungsmittel die Oberfläche der Kupferbronze-Farbschicht benetzt hätte. Es war außerdem auf eine möglichst zügige Durchführung zu achten, da die Gefahr bestand, dass durch das Verdunsten des Lösemittels die dünnen Kupferbronze-Schollen am Schlepper-Pinsel kleben blieben, noch bevor dieser vollständig zwischen den zu festigenden Farbschichten herausgezogen werden konnte. Nach ein- bis zweimaliger Wiederholung des Festigungsmittelintrags konnte die Kupferbronze-Farbschicht durch den leichten Druck eines Wattestäbchens niedergelegt beziehungsweise verklebt werden.

In der beschriebenen Technik, die zunächst an Dummies erprobt worden war, wurden alle zugänglichen Farbschichtabhebungen gefestigt (Abb. 7). Bei Blasenbildung wurde auf einen Eingriff verzichtet. Gelockerte und lose aber noch lokalisierbare Schollen in Farbschichtbereichen hoher Schichtdicke wurden ebenfalls mit Plexigum PQ 611 als 10%ige Lösung in Testbenzin 60/95 gesichert.

MODIFIZIERUNG DER MONTAGE IM ORIGINALEN RAHMEN

Für eine stabile Montage des Werks an der Rahmenrückwand wurde der Bildträger mittels Japanpapier-Fälzen und Weizenstärkekleister zunächst auf eine 3 mm dicke Wellpappe aus alterungsbeständigem Karton montiert. Die Wellpappe mit dem montierten Objekt konnte dann in einem zweiten Schritt auf die Rahmenrückwand montiert werden. Dazu dienten ebenfalls Japanpapier-Fälze, die mit Beva-Folie an der Pressspanplatte festgeklebt wurden. Um zu verhindern, dass sich die großformatige Wellpappe im Rahmen verwölbt, wurde diese zusätzlich mit Textil-Bändern auf die Pressspanplatte gespannt (Abb. 8).

Ein Problem bei der Montage des Bildträgers auf der Wellpappe stellte der Umstand dar, dass der Bildträger nicht plan lag, sondern gerade im Randbereich stark wellig war. Eine Planlegung des original verformten Bildträgers war nicht durchführbar. Durch die Planlegung des Randbereichs würden sich einerseits Spannungen in das Innere der Bildfläche übertragen. Andererseits sind die Verformungen des Bildträgers lokal in sehr hoher Schichtdicke mit Farb-Material ausgefüllt. Eine Planlegung dieser Bereiche würde die Malschicht massiv beschädigen. Entlang der Ränder wurden daher die verwölbten Bereiche mit Wellpappe-Stücken, die der Verformung des Bildträgers angeglichen wurden, unterstützt. Erst danach konnte eine Montage mit Japanpapier-Fälzen an den Rändern erfolgen (Abb. 9).

Abb. 6: Festigungsmittelintrag über den Schlepper-Pinsel

Abb. 7: Detail der Kupferbronze-Farbschicht nach der Festigung (vgl. Abb. 2).

Abb. 8: Neu hinzugekommene Montage-Elemente: (von links) Abstandhalter, Montagefalz auf Pressspanplatte, Unterbau und Montagefalz auf Wellpappe, (direkt darunter) Holzdübel, Textilband.

Um Abstand zwischen Malschichtoberfläche und Plexiglas-Scheibe zu schaffen war es notwendig, die originale Verschraubung der seitlichen Messingwinkelleisten nach vorne zu versetzen. Um eine erneute Verschraubung mit der Pressspanplatte zu ermöglichen, wurden an den entsprechenden Stellen der Pressspanplatte Holzdübel eingefügt. Die originale 4 mm starke Plexiglasscheibe war für das gegebene Format von 1,5 x 2 m verhältnismäßig dünn gewählt. Sie wurde gegen eine 5 mm dicke Plexiglasscheibe ausgewechselt. Zur Unterstützung der nun stärker belasteten unteren Messing-Winkelleiste wurde beschlossen, an der Unterkante des Rahmens zusätzlich Sicherungsleisten aus 2 mm starkem Flachmessing anzubringen.

Um zwischen Plexiglasscheibe und Malschichtoberfläche einen Abstand zu schaffen, wurden an die unregelmäßig beschnittenen Umrisse des Bildträgers angepasste Abstandhalter angefertigt. Ein Kern aus Wellpappe wurde dazu mit Archivkarton ummantelt, wobei an der außen liegenden Seitenfläche ein Überstand von 15 mm belassen wurde. Mit diesem Überstand konnten die Abstandhalter bei der Einrahmung mit kleinen Messing-Stiften an der Außenkante der Pressspanplatte befestigt werden (Abb. 10).

Um das Werk zu rahmen, konnte nun zunächst in horizontaler Lage die Montage des Bildträgers auf der Wellpappe, das Befestigen der Wellpappe an der Pressspanplatte, das Anbringen der Abstandhalter und die Montage der unteren und der beiden seitlichen Messing-Winkelleisten erfolgen. Danach wurde das Werk in senkrechte Position gebracht. Mit einem Team von insgesamt sieben Kolleginnen konnte die Plexiglasscheibe in der zwischen Abstandhaltern und Messingwinkelleisten entstandenen Führung vor der Malschichtoberfläche kontrolliert abgesenkt werden. Erst zuletzt wurden die obere Messing-Winkelleiste und die Eck-Elemente montiert. Da die Plexiglasscheibe bei der modifizierten Montage sowohl dicker ist als auch in einer Führung gehalten wird, ist keine Verwölbung mehr festzustellen.

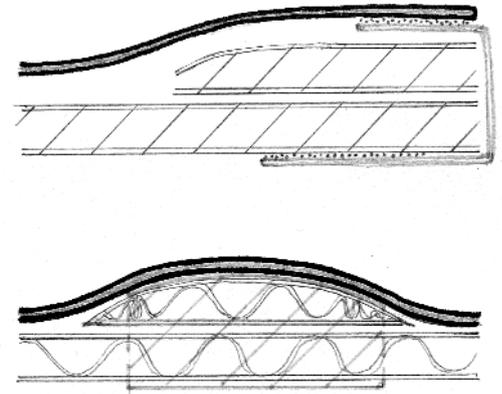
RESÜMEE

Das Werk *Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)* stellt ein höchst fragiles und komplexes Gebilde dar. Durch die Kombination von qualitativ sehr unterschiedlichen Materialien, die, aus restauratorischer Sicht nicht immer materialgerecht, aus künstlerischer Sicht schlichtweg frei und undogmatisch verarbeitet wurden, ist es bereits während des mehrphasigen Arbeitsprozesses zu ersten Stabilitätsproblemen gekommen. Zahlreiche übermalte Fehlstellen und ein vom Künstler aufgetragenes Fixativ zeugen davon. Gironcoli hat die Arbeit an diesem Werk trotz dieser Umstände zu Ende geführt.

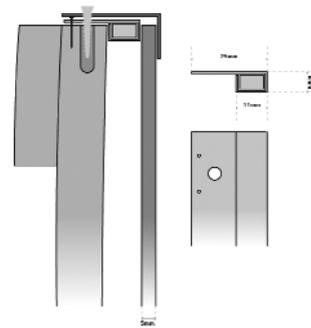
Wird man als RestauratorIn mit diesem Werk konfrontiert, kann man nicht umhin, die dem Werk innewohnende Fragilität als Vorgabe zu akzeptieren. Und man wird in der Folge feststellen, dass ein seriöser restauratorischer Eingriff an dieser Situation nichts grundlegend ändern kann.

Mit der geschilderten Festigung und Sicherung der Malschicht und der Modifizierung der Montage im originalen Rahmen wurde der strukturelle Zustand der Malschicht soweit wie möglich stabilisiert. Um den ohnehin komplexen Aufbau der Malschicht nicht durch zu weitgehende Eingriffe aus dem labilen Gleichgewicht zu bringen – die möglichen Risiken einer vorbeugenden Festigungsmaßnahme wurden diskutiert – wurde „soviel wie nötig und so wenig wie möglich“⁹ in die Struktur der Malschicht eingegriffen.

Der unweigerlich fortschreitenden Veränderung der hier verwendeten, oft wenig alterungsstabilen Materialien und Pigmente, kann nur durch Maßnahmen der präventiven Konservierung begegnet werden. Im Detail



9



10

Abb. 9: Schema der Unterbauten aus Wellpappe (dargestellt sind Bildträger, Klebstoffschicht, Japanpapier-Falz, Wellpappe seitlich bzw. von vorne)

Abb. 10: Schema des modifizierten Rahmens

⁹ Eine von Mag. Hanspeter Marty zu Anfang der Diplomarbeitzeit im Vorbeigehen fallen gelassene Bemerkung, an die sich die Autorin während der Arbeit an „Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)“ nicht selten zurückerinnert hat.

VERWENDETE MATERIALIEN

Materialien der Vorversuche und Testaufstriche:

Kupferpulver, Blitz G 2041 (Benda Lutz), bezogen über Fa. Wolf, Margaretenstraße 124, 1050 Wien

Polyglas, farbloser Allroundlack, Rembrandtin, Deco Cap, bezogen über Fa. Wolf, Margaretenstraße 124, 1050 Wien

Bindemittel:

Lascaux Acrylharz 550/675, Alois K. Diethelm AG, CH-8306 Brüttisellen, bezogen über Fa. Kremer

Plexigum PQ 611, bezogen über Fa. Kremer

Zin Shofu, ausgefällte Weizenstärke, Lascaux

Materialien und Geräte im Zusammenhang mit der Montage:

Wellpappe, Qualität 031, Archiv-Feinwelle, 1-fach, taubengrau/weiß, 570 g/m², Dicke 3mm, 165x215, Artikel Nr. 031106, Klug-Conservation

Museumskarton, Qual 017, Artikel Nr. 01705, 0,5 mm, 100 x 160 cm, naturweiß, Klug-Conservation

Archivpapier, Qualität 048, hellgrau, Dicke 0,15 mm, 130 g/m² Artikel-Nr. 048/130, Klug-Conservation

Japanpapier: Hosakawa, 100% Kozo, 29 g/qm, Fa. Japico # 634500

Plexiglasscheibe: Acrylglaszuschnitt, 2000 x 1530 x 5 mm XT 20070 farblos, Fa. Augmüller Kunststoffverarbeitung GmbH, Hofbauerg. 9, 1120 Wien

DANK

Die dem Text zugrunde liegende Diplomarbeit entstand an der Akademie der bildenden Künste Wien im Studienschwerpunkt Konservierung und Restaurierung moderner und zeitgenössischer Kunst im Zeitraum Oktober 2005 bis Jänner 2007 bei Univ.-Prof. Mag. Gerda Kaltenbruner.

Ihr und den Mit-BetreuerInnen Mag. Sigrid Eyb-Green, Ass. Prof. Mag. Helmgard Holle und Mag. Elisabeth Schlegel, alle vom Institut für Konservierung-Restaurierung, Akademie der bildenden Künste Wien möchte ich an dieser Stelle danken.

Mein besonderer Dank ergeht auch an a.o.Univ.-Prof. Mag. Johann Mayerl, ebenfalls Institut für Konservierung-Restaurierung, Akademie der bildenden Künste Wien, der bei der Konzeption und Ausführung der modifizierten Neurahmung wertvolle Hilfe geleistet hat.

Für die Kooperationsbereitschaft und die Durchführung von wissenschaftlichen Analysen bedanke ich mich bei o.Univ.Prof. Doz. Dipl.-Ing. Dr. Manfred Schreiner und Dr. Anna Schönemann, beide Institut für Naturwissenschaften und Technologie in der Kunst, Akademie der bildenden Künste Wien sowie bei Prof. Dr. Elisabeth Jägers, Mikroanalytisches Labor, Bornheim.

Für zahlreiche Anregungen und bereichernde Gespräche danke ich Dipl. Rest. Ute Kannengießer, Sammlung Essl, und o.Univ.Prof. Bruno Gironcoli sowie Christine Gironcoli, Walter Sauseng (Firma Benda-Lutz) und Herrn Siegmund (Galerie Hofstätter).

sind dies einerseits die geeigneten Bedingungen bei der Aufbewahrung beziehungsweise bei der Präsentation des Werks im Museum. Andererseits ist dies auch der sorgsame Umgang beziehungsweise die entsprechende Information der Mitarbeiter bei Transport und Ausrahmung – da die Größe des Werks und das Gewicht des Rahmens Personen, die die Beschaffenheit des Werks nicht kennen, im ersten Moment über die tatsächliche Fragilität des Werks hinwegtäuschen können.

ZUSAMMENFASSUNG | SUMMARY

In *Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)* wurden Materialien unterschiedlicher Qualität und Alterungsstabilität kombiniert. An Malschicht und Bildträger sind vielfältige, zum Teil bereits während des Arbeitsprozesses entstandene Schadensbilder und Veränderungen festzustellen. Eine problematische Montage des Großformats im originalen Rahmen hat ebenfalls zu Schäden geführt.

Nach einem Gespräch mit dem Künstler über Material und Arbeitstechnik wurde ein Konzept zur Konservierung-Restaurierung erarbeitet, in dem die Behandelbarkeit des Werks im Kontext der speziellen Arbeitsweise Gironcolis berücksichtigt wurde.

Ein entscheidendes Kriterium bei der Wahl eines Festigungsmittels war die nicht unmittelbar überprüfbare Lösemittlempfindlichkeit einer Kupferbronze-Farbschicht, die erst durch Testreihen an Probeaufstrichen erkennbar wurde. Zur lokalen Festigungsmittelapplikation wurde eine spezielle Technik mit Schlepper-Pinseln entwickelt.

Nach Durchführung der Malschichtsicherung und -festigung erfolgte die Neumontage im modifizierten originalen Rahmen.

In his *Porträt eines ehemaligen Schatzes (Gemischte Gefühle)*, the artist combined materials of varying quality and long-term stability. A number of different types of damages and alterations within the paint layer and the paper carrier can be observed. These variations, in part, may have already occurred during the painting process.

Furthermore, a problematic mounting system in the original artist's frame led to additional damage.

After interviewing the artist regarding his working methods and materials, a conservation concept was developed which takes into consideration the limits of an intervention as predetermined by the context of Gironcoli's particular working technique.

The determining criterion for the selection of a consolidation medium was the sensitivity of the copper-containing paint layer to solvents. The assessment of possible interactions was accomplished indirectly by carrying out a series of tests on sample mock-ups.

Local application of the consolidation adhesive was carried out by applying a specially developed technique utilizing a "tow-brush".

After securing and consolidating the paint layer, the artwork was mounted in the original, modified frame.