

Seite 6

Editorial

Seite 7

Grußwort des Herausgebers

Seite 8

Beiträge

- 8 **Cornelia Hofmann** Tapeten aus 230 000 Vogelfedern – eine Herausforderung der besonderen Art
- 16 **Anna Jolly, Corinna Kienzler** Tapisserien in der Villa Abegg – Neumontage in historischem Kontext
- 25 **Farina Bebenek** Ein Relief aus Elfenbein mit Fassungsresten. Untersuchungen zur Polychromie und der Versuch einer zeitlichen Einordnung
- 36 **Jörg Freitag** Let's putz Silber? Eine Nachlese zur Tagung im Landesmuseum Württemberg, Stuttgart (22.–24. Mai 2014)
- 45 **Sophie Hoffmann** Möglichkeiten der schonenden Abnahme von Silbersulfid auf fragilen Silberobjekten. Erprobung von Restaurierungsmethoden für den Merkel'schen Tafelaufsatz von 1549 aus dem Rijksmuseum Amsterdam
- 55 **Anja Wagenknecht** Ein blau-rot-gelber Wachstuch-Hampelmann. Rissenschließung und Fehlstellenergänzung am Material Wachstuch
- 65 **Petra Pfeiffer** Die Rekonstruktion und Restaurierung der Zacharias-Hildebrandt-Orgel von 1726 zu Lengefeld im Erzgebirge
- 77 **Simone Stritzker, Sebastian Strobl** Fehlstellenergänzungen in der Glasmalerei am Beispiel der Fenster aus der evangelischen Kirche zu Dorndorf (Thüringen)
- 85 **Daniel Fitzenreiter** Die *Amazonenschlacht* aus den Werkstätten des jungen Peter Paul Rubens und Jan Brueghel des Älteren
- 93 **Andreas Siegl** Archäologie Land unter – erste (Selbst-)Hilfe im Zentraldepot des LDA Sachsen-Anhalt nach dem Sommerhochwasser 2013
- 101 **Ingo Timm** Interview mit Cornelia Weyer und Ivo Mohrmann, Berlin 13.11.2015, dem Jubilar (*09.05.1936) zum 80. Geburtstag gewidmet

Seite 115

Miscellanea

- 115 **Fiona Macalister** Disaster Planning in an unstable world: Churchill Fellowship key findings and beyond

Seite 123

Rezensionen

- 123 Textile Kostbarkeiten staufischer Herrscher. Werkstätten – Bilder – Funktionen, hg. von Irmgard Siede und Annemarie Stauffer
(Heidi Blöcher)
- 125 Glas | Glass | Verre. Schadenskatalog für Glasobjekte. Damage catalogue for glass objects. Catalogue des dégâts des objets en verre
Ein Ratgeber für Museen, Restauratoren und Sammler. A guidebook for museums, conservators and collectors. Un livre pratique pour musées, restaurateurs et collectionneurs
(Stephen Koob)
- 126 The Virtual Body of Art
Reflections on the Impossibility of Material Continuation
(Hanna Barbara Hölling)

Tapeten aus 230 000 Vogelfedern – eine Herausforderung der besonderen Art

Cornelia Hofmann

Das Barockschloss Moritzburg bei Dresden besitzt zwei äußerst seltene Zimmerausstattungen: das Federzimmer (1723) im Schloss und die Federtapeten (1772) im Fasanenschlösschen. Letzteres ist ein kleines Lustschlösschen unweit des Barockschlosses. Anhand der Restaurierung einer Bahn wurde ein Konzept zur Erhaltung und Rekonstruktion des gesamten Raumes im Fasanenschlösschen entwickelt. Es war ein sehr langer Weg von der Konzeption bis zur Fertigstellung des gesamten Raumes. Die Federtapeten konnten 2013, auch dank der Unterstützung des WMF (WORLD MONUMENT FUND), der Öffentlichkeit zum ersten Mal vollständig gezeigt werden.

Wall hangings from 230,000 feathers – a special challenge

The baroque Moritzburg Castle near Dresden holds two rare interiors; the Feather Chambre of 1723 in the château and the feather wall hangings of 1772 in the Little Pheasant Castle, a small building not far from the château. One of the elements from the Little Pheasant Castle was restored. It also served for developing a concept for the preservation and reconstruction of the complete room. It has been a long way from the concept to its completion. The complete feather wall hangings were shown to the public for the first time, also thanks to the support of the WMF (World Monument Fund).

Geschichte

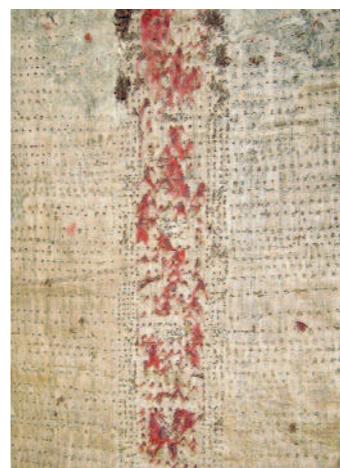
Es ist schon erstaunlich, wie es dem Architekten Johann Daniel Schade (1730–1798) gelang, auf einem bescheidenen Grundriss von 13,4 m eine ganze Hofhaltung „en miniature“ unterzubringen. Zwar war das Fasanenschlösschen nur als Sommeraufenthalt für den Kurfürsten Friedrich August III. von Sachsen und seine Gemahlin Amalia Augusta sowie eine sehr begrenzte Gästechar vorgesehen, doch war die Raumdisposition auf die offizielle Programmatik des höfischen Lebens ausgerichtet (Abb. 1). Mit allem, was dazu gehörte: einem Antichambre, zwei Toilettenzimmern, einem Jagdzimmer, einem Speisesaal und drei Appartements. Jeder Raum erhielt eine eigene spezielle Ausgestaltung. So gab es das „Stroh- und Schmelz-Cabinet“, das „Chinesische Eckzimmer“ sowie das „Türkisch Cabinet“. Natürlich durfte auch das Schlafzimmer nicht fehlen, denn dem herrschaftlichen Schlafgemach kam im 17. und 18. Jahrhundert eine große repräsentative Bedeutung zu. Hier verbrachte man nicht nur die Nacht, sondern empfing den Hofstaat und gewährte Audienz. Das „Lever et coucher“ (= feierliches Aufstehen und Zubettgehen) währte oft mehrere Stunden. Wichtige Geschäfte, Beförderungen sowie Staatsempfänge wurden im Schlafzimmer abgehalten.

Gemäß Aufzeichnungen des Hofjournals übernachtete die kurfürstliche Gesellschaft niemals in dem kleinen Palais. Man kehrte vielmehr stets in die Residenz Dresden, den Sommersitz Schloss Pillnitz oder bei großen Festlichkeiten in die Schlafquartiere im Schloss Moritzburg zurück. Trotzdem verfügte das Lustschlösschen über ein außergewöhnliches Schlafzimmer. So Aufsehen erregend schon das Umkleidezimmer des Fürsten (eine Tapete aus Stroh, Perlen und chinoisen Textilap-

plikationen) ist, so extravagant gestaltet der Innenarchitekt diesen Raum. Hier besteht die gesamte Wandverkleidung aus natürlichen Vogelfedern.



1
Fasanenschlösschen, Sommer 2013



2
Zustand vor der Restaurierung (Bahn Nr. 5)



3
Zustand vor der Restaurierung (Bahn Nr. 6)

Bestandsaufnahme

Der Zweite Weltkrieg hatte auch vor dem kleinen Fasanenschlösschen nicht Halt gemacht. Im Zuge der Wirren des endenden Krieges kam es im Palais zu vielfältigen Plünderungen und Vandalismus. Augenzeugen berichteten von eingeschlagenen Fenstern, zerstörten Gemälden sowie aufgehäuften Möbeln vor dem Haus. Die Rettung des Gebäudes ist dem Ornithologen Paul Bernhardt zu verdanken, der die wei-

tere Nutzung des Palais für eine Vogelschutzstation anregte. Gemeinsam mit dem sehr interessierten Prinz Ernst Heinrich von Sachsen, dem letzten Wettiner auf Schloss Moritzburg, hatte er eine Sammlung von Vogelpräparaten angelegt. Es erfolgten einfache Instandsetzungsmaßnahmen wie Neuverglasung der Fenster, Reparieren der Fußböden, und die Wände erhielten neue Anstriche. Einige der Wandverkleidungen, darunter auch die Federtapete, wurden vorher abgenommen und auf dem Dachboden deponiert.

Die Wirkereien entsprechen einem Typus, der in zahlreichen Exemplaren, mit oder ohne Tiermotive vor einem Blumengrund, in verschiedenen Sammlungen vertreten ist. Diese Vielzahl ähnlicher erhaltener Wirkereien legt eine damalige Serienproduktion nahe. Die verschiedenen Pflanzen- und Tiermotive wurden wohl von einzelnen Kartons immer wieder in neuer Zusammenstellung und in Kombination mit den Wappen individueller Auftraggeber verwendet. Zwei Beispiele aus dem Musée Cluny in Paris wurden anscheinend unter Verwendung der gleichen rechteckigen Vorlagen für die Pflanzenmotive wie die Tapisserien in der Villa Abegg gewebt.⁹ Auch in diesen wurden für die hellen Blüten Seidenfäden verwendet. Und auch sie scheinen später gekürzt wor-

den zu sein und sind heute durch rote Bänder eingefasst. Die vierte in der Bibliothek der Villa Abegg montierte Tapisserie mit annähernd quadratischem Format ist aufgrund ihrer am unteren rechten Rand eingewebten Marke einer Manufaktur in der Stadt Enghien in der Provinz Hennegau zuzuordnen (Abb. 5).¹⁰ Im Mittelfeld sind große, naturalistisch dargestellte Pflanzen mit farbigen Blüten zu sehen, unter anderen Iris, Stiefmütterchen, Rosen, Veilchen und Fingerhut. Die Bordüren zeigen Fruchtgirlanden mit Birnen, Granatäpfeln, Pfirsichen sowie Blumen. Vor dem Hintergrund seiner in späteren Jahren zusammengetragenen großartigen Sammlung an Textilien von der Antike bis ins 18. Jahrhundert irritiert der bescheidene künstle-

rische Anspruch der vier durch Herrn Abegg in den 1930er Jahren erworbenen Tapisserien. Eine mögliche Erklärung liegt in der ursprünglichen Bestimmung der Tapisserien als reine Dekorationselemente in seiner damaligen Wohnung in Turin zu einer Zeit, in der er nur gerade begonnen hatte, Textilien und andere Werke der angewandten Kunst zu sammeln.¹¹

Vorgefundene Montage und konservatorische Anforderungen

Die ungefütterten Tapisserien waren zwischen die Fensterauflagen an die konkaven Wände gehängt und gezwängt.¹² Zudem lagen die Leisten mit dem Klettband tiefer als die Wölbungen der Laibungen (Abb. 6). Es ist deutlich zu erkennen, dass die Montage keineswegs heutigen Standards entspricht und wir uns um eine möglichst schonende Montage der Stücke an ihrem gegenwärtigen Standort in der Bibliothek der Villa Abegg bemühen sollten. Wünschenswert war eine Montage auf einer geneigten, rutschhemmend gepolsterten Trägerplatte wie bei der Brüsseler Tapisserie mit der Darstellung der Taufe Christi, die im Museum der Abegg-Stiftung ausgestellt ist.¹³ Das oberhalb der Tapisserie angebrachte Flauschband ist an der rückseitigen Oberkante der Trägerplatte an seinem Gegenpart befestigt.¹⁴ Mittels dreier



2
Wirkerei mit Blumen und Tieren, Flandern, um 1500. Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 1094



3
Wirkerei mit Blumen und Tieren, Flandern, um 1500. Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 1095a



4
Wirkerei mit Blumen und Tieren, Flandern, um 1500. Riggisberg, Abegg-Stiftung, Inv.-Nr. 1095b, Detail

Holzkeile hängt die Platte mit einem Neigungswinkel von 5 Grad an der Wandfläche.¹⁵ Es handelt sich um eine klassische museale Ausführung, die das Objekt isoliert und für sich sprechen lässt.

Diese Art der Hängung hätte jedoch den turmartigen Bibliotheksräum völlig verändert. Wie bereits erwähnt, gilt für die Villa als Wohnmuseum, dass die Eingriffe, die der Prävention dienen, den Gesamteindruck bewohnter Räumlichkeiten nicht ändern sollen. Vorgabe war, dass die Objekte wieder an ihre originalen Standorte zurückkehren sollten, wenn auch unter verbesserten Bedingungen. Die Bibliothek ist mit dicht gestelltem Mobiliar und Kunstgegenständen bestückt, was bei jeder Arbeit an den Wandbehängen eine Teilarmung des Raumes bedeutet (Abb. 1). Jede Abnahme der Tapisserien, besonders der hoch hängenden, war trotz sorgfältiger Vorplanung eine Belastung für das Textil und alle beteiligten Personen. Angesichts der aufgewandten Mühe wird die Vorgabe verständlich, dass das neue System nach Möglichkeit leichter handhabbar sein sollte als das vorherige.

Konzeption der Neumontage

Bevor die Arbeiten angegangen werden konnten, musste also ein Konzept für die neue Montage erarbeitet sein. Es benötigte ein paar Jahre, um in Gesprächen mit Kolleginnen im Haus und mit Mitarbeitern des technischen Dienstes eine konservatorisch akzeptable, den ehemaligen Raumeindruck jedoch nicht zu sehr verändernde Lösung zu finden. Während dieser Phase zeigte sich auch, dass Personen, die das Stifterehepaar und besonders Frau Abegg noch gekannt hatten, eigene Hemmungen überwinden mussten, in das ehemals belebte Raumgefüge einzutreten. Jüngere Mitarbeiterinnen haben eher einen museal geprägten Blick auf die Villa und können präventive Maßnahmen unbefangen ergreifen.



1
Gesamtansicht vom Mer-
kel'schen Tafelaufsatz, Wenzel
Jamnitzer, Nürnberg 1549, Inv.
Nr.: BK-17040-A, Rijksmuseum
Amsterdam



2
Detailaufnahme vom Mer-
kel'schen Tafelaufsatz, Fuß mit
zahlreichen Naturabgüssen in
Silber



3
Detailaufnahme vom
Merkel'schen Tafel-
aufsatz, Blumen-
kranz aus silbernen
Naturabgüssen



4
Detailaufnahme vom
Merkel'schen Tafel-
aufsatz, krönender
Blumenstrauß aus
silbernen Naturab-
güssen



5
Detailaufnahme vom
Fuß des Mer-
kel'schen Tafelau-
satzes, Abguss eines
Krebses, darüber
eine Wanze (schwarz
angelaufen)

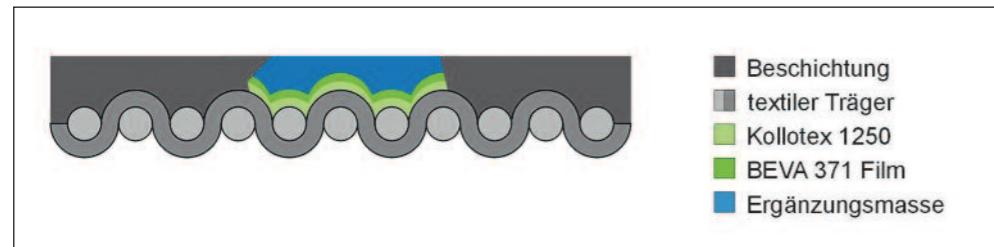
nicht ohne weiteres von der Silbersulfidschicht befreit werden können.⁴ Aufgrund ihrer Zerbrechlichkeit ist eine gewöhnliche mechanische Reinigung mit einer Calciumcarbonatpaste nicht möglich. Ein Schwerpunkt der Untersuchungen im Vorfeld der Restaurierung des Tafelaufsatzes lag daher in der Suche nach einer schonenden nasschemischen bzw. elektrochemischen und damit zerstörungsfreien Freilegungsmethode der Silbergussteile. Die im Rahmen der Diplomarbeit getesteten Methoden sollen hier nun in gekürzter Form vorgestellt werden.

Referenzproben

Als Basis für die Suche nach der geeigneten Restaurierungsmethode wurden Referenzproben hergestellt. Für den Vergleich der verschiedenen Reinigungstechniken benötigte man zunächst in Maß, Gewicht und Legierung identische, silberne Testplättchen. Zur Erprobung der Übertragbarkeit von Freilegungsmethoden auf die fragilen Teile dienten extra angefertigte Abgüsse von Pflanzen in Silber.

Die Nachgüsse wurden in einer Edelmetallgießerei in Amsterdam im Vakuumgießverfahren angefertigt.⁵ Mithilfe eines Wärmespatsels setzte man an den Pflanzen dünne Wachskänele an und befestigte diese auf einem Gießbaum in einer Kuvette. Das Gefäß wurde mit einer speziellen Einbettmasse gefüllt und anschließend getrocknet, indem die Form im Ofen bei Temperaturen zwischen 600 °C und 750 °C ausbrannte. Dabei verbrannten auch die eingebetteten Pflanzen. Durch Injektionshitze brachte man dann eine zuvor berechnete Menge Silber zum Schmelzen. Der Ofen erzeugt ein Vakuum, wodurch das Silber in die Hohlräume der Kuvette fließt. Nach einer Abkühlzeit von 10 Minuten kam die Form in ein Wasserbad, wobei sich die Einbettmasse auflöste. Abschließend wurde der Abguss vom Gießbaum entfernt und mit Sandstrahlgerät nachgereinigt (Abb. 6).

Mittels Röntgenfloureszenzanalyse konnte festgestellt werden, dass die originalen Abgüsse eine Feinsilberschicht besitzen.⁶ Diese Schicht sollte für die bessere Vergleichbarkeit auch auf den Probeplättchen erzeugt werden. Daher glühte man die Silberplättchen mehrfach aus und kochte sie anschließend in verdünnter Schwefelsäure ab. Bei den für die Testreihen angefertigten Naturabgüssen war dieser Schritt nicht notwendig, da sie direkt aus Feinsilber gegossen wurden.



12
Schematische Darstellung der Fehlstellenergänzung an der Wachstuchbeschichtung



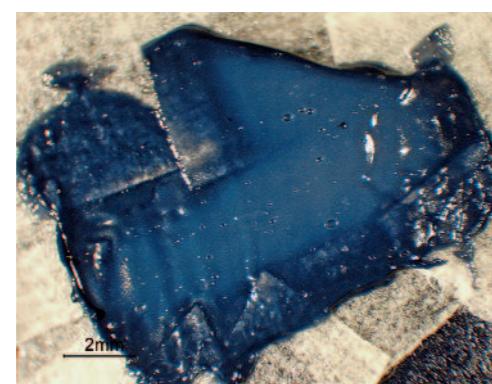
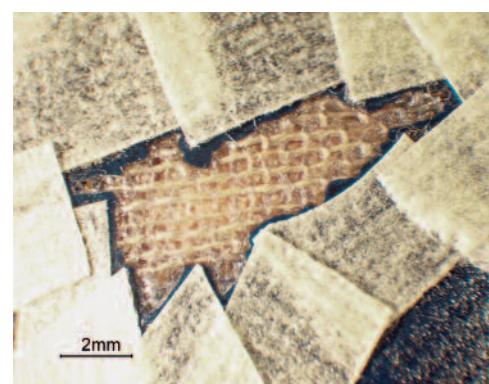
13
Fehlstelle vor der Ergänzung

14
Fehlstelle nach der Applikation von Kollotex® 1250



15
Fehlstelle nach dem Aufsie-
geln von BEVA® 371 Film

16
Fehlstelle nach dem Glätten
der Trennschichtränder



17
Fehlstelle nach dem Abkleben
der Wachstuchbeschichtung

18
Fehlstelle nach dem Auftrag
der Ergänzungsmasse



19
Fehlstelle nach dem Aushär-
ten der Ergänzungsmasse

20
Fehlstelle nach der Höhenan-
gleichung und Retusche (ge-
schlossene Fehlstelle)



21
linker Unterschenkel:
Vorderseite, Vorzustand

22
linker Unterschenkel:
Vorderseite, nach der Bear-
beitung



23
linker Unterschenkel:
Rückseite, Vorzustand

24
linker Unterschenkel: Rück-
seite, nach der Bearbeitung



den flüssigen Auftrag Lücken zwischen der originalen Beschichtung und der Ergänzung vermieden; mögliche „Anschlussprobleme“ wie beim Intarsieren treten nicht auf. Dafür musste jedoch eine zusätzliche Trennschicht zwischen

dem Trägergewebe bzw. der hinterlegten Polyamidgaze und der Ergänzungsmasse eingebracht werden. Sie verhindert, dass Trägergewebe und Ergänzungsmasse irreversibel miteinander verschmelzen und dass die Ergänzungsmasse