

(A) = Åpen, kan bestilles fra Universitetet i Stavanger / Arkeologisk museum
(B) = Begrenset distribusjon
(C) = Kan ikke utleveres



A 248 Mariakirken i Bergen Malerier og epitafier

Epitafium over Otto Volckers / Kongenes tilbedelse (inventar nr. 16)

Undersøkelser og behandling

Anne Ytterdal

AM saksnummer: OP-10058 (tidligere 61002)
Journalnummer: 09/1504

Dato: 27.06.12
Sidetall: 29
Opplag: 5

Oppdragsgiver: Bergen kirkelige fellesråd

Stikkord:
Mariakirken i Bergen
Kongenes tilbedelse
Maleri på lerret
Elias Fiigenschoug
Kopi Rubens
1600-talls maleri

Oppdragsrapport 2012/18
Universitetet i Stavanger,
Arkeologisk museum,
Avdeling for konservering

Utgiver:
Universitetet i Stavanger
Arkeologisk museum
4002 STAVANGER
Tel.: 51 83 31 00
Fax: 51 84 61 99
E-post: post-am@uis.no

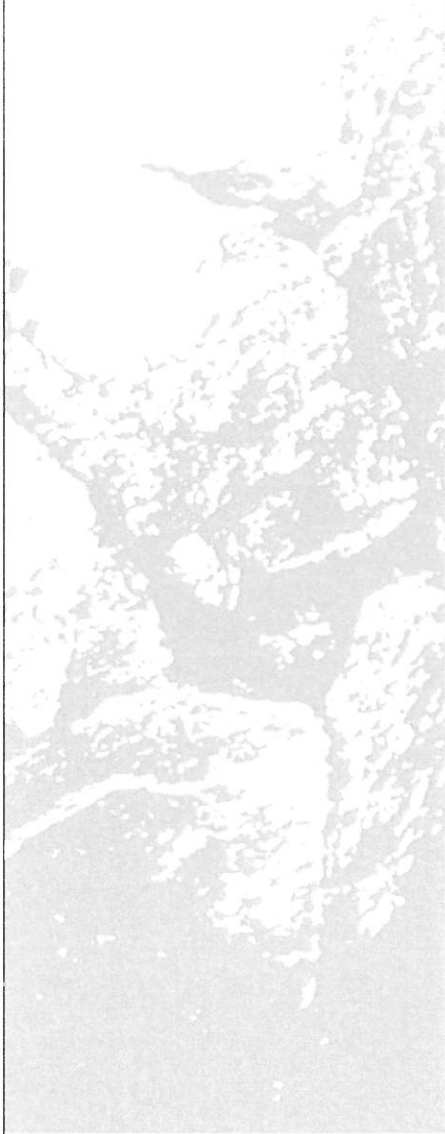
Stavanger 2012

A 248 Mariakirken i Bergen Malerier og epitafier

Epitafium over Otto Volckers / Kongenes tilbedelse (inventar nr. 16)

Undersøkelser og behandling

Anne Ytterdal



INNHALDSFORTEGNELSE

1. INNLEDNING.....	s. 1
1.1 Bakgrunn for behandling	
1.2 Undersøkelser og behandling	
2. KILDER OG HISTORIKK.....	s. 2
2.1 Kilder	
2.2 Proveniens	
2.3 Ikonografi	
3. BESKRIVELSE	s. 4
3.1 Maleri	
3.2 Prydramme	
4. UNDERSØKELSER.....	s. 5
4.1 Visuelle undersøkelser	
4.2 Fototekniske undersøkelser	
4.3 Analyser	
5. TIDLIGERE BEHANDLINGER.....	s. 12
6. TILSTAND FØR BEHANDLING.....	s. 12
6.1 Maleri	
6.2 Prydramme	
7. BEHANDLING.....	s. 15
7.1 Maleri	
7.2 Prydramme	
8. TILTAK FOR VIDERE BEHANDLING.....	s. 21
8.1 Klima	
8.2 Håndtering	
8.3 Rengjøring	
9. FORSLAG TIL VIDERE STUDIER AV MALERIET... 	s. 22
OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER.....	s. 23
NOTER, BENYTTET LITTERATUR, FOTOLISTE	

A 248 MARIAKIRKEN I BERGEN
Inventar nr. 16

**EPITFIUM OVER OTTO VOLCKERS/
KONGENES TILBEDELSE**

Motiv/Tittel: Kongenes tilbedelse
Signatur: E F PINXIT (øvre høyre del)
Kunstner: Elias Fiigenschoug
Datering: ca 1650 (?)
Største mål: 190 x 201 cm
Maleri mål: 153,5 x 165 cm
Teknikk: Olje på lerret



Fig.1. Maleri med pryddramme etter forsidesikring i kirken, før behandling ved AM.

1. INNLEDNING

1.1. BAKGRUNN FOR BEHANDLING

I 2009 ble det iverksatt en omfattende restaurering av Mariakirkens bygg. Som en følge av bygningsarbeidene ble det, i samråd med Riksantikvaren, anbefalt at kirkens inventar ble demontert og oppbevart utenfor kirken i byggeperioden. Kirkens malerier og epitafier er midlertidig magasinert ved Bergen Museums konserveringsseksjon (BM). Kirken forventes åpnet etter restaureringen i 2015.

Inventar nr.16, epitafium over Otto Volkers/Kongenes tilbedelse, ble demontert, tilstandsvurdert og fotografert i kirken våren 2010 av malerikonservatorer fra Universitetet i Stavanger, Arkeologisk museum (AM). Arbeidet besto ved den anledning i fotodokumentasjon på vegg før sikring av løs maling, skriftlig tilstandsvurdering med stipulert behandlingsomfang og kostnader samt fotodokumentasjon av maleriets frem- og bakside etter forsidesikring. Dette arbeidet dannet grunnlag for påkrevd behandling av maleriet. Tilstandsrapport med fotodokumentasjon er å finne som vedlegg til AM oppdragsrapport 2011/20: *Mariakirken i Bergen. Inventar. Oppsummeringsrapport.*

Denne rapporten omfatter arbeid utført etter at maleriet ble påført forsidesikring. Dokumentasjon av maleriets tilstand før forsidesikring er vedlagt oppdragsrapport 2011/20.

1.2. UNDERSØKELSER OG BEHANDLING

Maleriet ble fraktet fra magasin ved BM til AM for behandling den 02.09.11. Maleriet ble fraktet i polstret transportkasse og transportert med Konglevoll Transport i ekstra støtdempende skap beregnet for kunsttransport. Malerikonservator Anne Ytterdal var ansvarlig for pakking ved BM og fulgte transporten til Stavanger. Maleriet ble behandlet ved AM i perioden november 2011 til februar 2012 og transportert tilbake til magasin på BM den 07.03.12. Anne Ytterdal fulgte transporten.

For å få en oversikt over maleriets tilstand; bl.a originale og sekundære deler, kunstneriske og maletekniske karakteristika og ikke minst materialvalg og metodebruk, er det ved behandlingen gjennomført ulike tekniske undersøkelser. Tekniske undersøkelser er nødvendig for å kunne gjennomføre en forsvarlig behandling og gir en positiv sideeffekt i form av mulig ny kunnskap om maleriet. Maleri og pryddramme ble visuelt undersøkt i pålys og streiflys, med det blotte øyet, håndholdt lupe og i stereolupe i 20x forstørrelse. Fototekniske undersøkelser, i form av UV og røntgen omfatter kun maleriet. Det er tatt 5 tverrsnitt av maleriets malinglag og 6 tverrsnitt av pryddrammens malinglag for nærmere undersøkelse i mikroskop med pålys og UV-lys. Maletekniske observasjoner blir ikke berørt ut over det som har betydning for behandlingsforløpet. Pigmentanalyser i form av XRF-undersøkelse er foretatt ved behandlingen.

Forslag til behandling ble sendt og godkjent av RA den 27.oktober 2011. I tillegg til fjerning av støv og smuss ble en svært gulnet ferniss foreslått fjernet for lettere å kunne "lese" motivets lyse nyanser knyttet til bekledning og edelstensimitasjoner. Maleriets malinglag hadde i liten grad behov for konsolidering da heften til underlaget var god. Det ble også foreslått å begrense retusjering og kitting til et minimum og å gi maleriet en glansjustert overflatebehandling med sprøyte til slutt.

Maleriets pryddramme var i langt dårligere forfatning enn maleriet. Omfattende konsolidering var påkrevd. Forslag til bruk av midler og metoder til både rensing og retusjering ble foreslått delt opp etter overflatens utforming og materialbruk. Liming av løse tredeler og utbedring av utilsiktede huller ble foreslått utbedret.

2. KILDER OG HISTORIKK

2.1 KILDER

Mariakirken i Bergen ble bygget i andre halvdel av 1100-tallet. Kirken var sognekirke for de tyske kjøpmennene i Bergen mellom 1408 og 1766 og kirke for den tyske menighet i Bergen til frem til 1874, da den ble ordinær sognekirke. Kirken gjennomgikk en stor restaurering i perioden 1863 – 1876. De fleste av kirkens løse inventarstykker ble deponert til Bergen Museum rundt 1900. De hadde da stått lagret på loftet i kirken i lengre tid, trolig siden den store restaureringen i 1860-årene. Epitafiet over Otto Volckers ble tilbakelevert kirken i 1927 (Lidén/Magerøy1990:91).

Den eldste nedtegnelsen hvor epitafiet over Otto Volckers omtales spesielt er i *Katalog over Den historiske udstilling i Bergen 1898*. Maleriet beskrives som nr. 8 i katalogens del II: ” *Stort lærredsmaleri, forestillende kongenes tilbedelse. I samme maner og signeret som foregående med E.F.¹ Hertil hører en under søndre vindu i dette rum oppstillet indskrifttavle, som har ligget løs paa Mariakirkens hvælv, og siger, at Otto Volckers, f. 1607, oldermænd*

paa bryggen, har skjænket billedet i 1640. Volckers var en i sin fødeby Hamburg meget anseet mand.”

I Bergen Historiske Forening skrifter nr. 5 har B.E. Bendixen i 1899 laget en ”opregning og beskrivelse af (...) kirkens indskrifttavler og malerier”. Som nr. 26 i hans oversikt finner vi Kongenes tilbedelse. Følgende står skrevet: ”1 lærredsmaleri med kongenes tilbedelse, sandsynligvis af senere rubensk skole, 1.50 x 1.62. Maria med barnet paa skjødets, Josef staar bak. Af de tre konger er ingen neger, men i deres store følge en mulat, to rustede mænd, pager og flere. – Billedet er mindre godt udført. I den udskaarne træramme øverst er 2 engle, holdende et skjold med stokfisken, til venstre bomærke og bokstaverne O. V til høire, alt guld paa blaåt. Hertil hører sandsynligvis rammen med den latinske indskrift om OTTO VOLCKERS, udskaaret med englehoveder, og forresten i sen-renaissance eller barok, hvidmalt med forgyltning: sign. E.F. 1640.”

På den omtalte latinske innskriften står skrevet:

”Lector qui hoc æternandæ memoriæ posuit dominus OTTO VOLCKERS natus anno 1607 in anseaticum germanum quod hic est emporium receptus anno 1620 cum octodecemviratu tres, senioratu autem octo annos functus esset, Adeoque 30 1/2 annorum vices incendiis bellisque haud parum nobilias vidisset, apprecatus nobis agustiores soles discessit. Anno MDCL. Lector jube eum salvare et vale.”²

“Gott dem Herrn zu der Ehr, Der Kirchen zum Zirath, Der Jugend zu der Lehr, Dies der H. ALTERMANN OTTO VOLCKER vorehret hat.”

2.2 PROVENIENS

Kongenes tilbedelse er signert E F PIXIT.

I all tilgjengelig kunsthistorisk litteratur er maleriet attribuert til Elias Fiigenschoug, da ha signerte de fleste av sine malerier med EF.

Attribueringen av Kongenes tilbedelse til Elias Fiigenschoug må anses som sikker.³

Fiigenschoug benyttet konsekvent stikk etter Rubens som forlegg for sine kirkearbeider. Otto Volckers-epitafiets motiv har sin komposisjon fra et maleri Rubens malte til St. Jean i Mechelen (Belgia) i 1617-19. Lucas Vorsterman, ansatt som kopperstikker hos Rubens, utførte et kopperstikk av maleriet i 1620 (Renger 1977:102) som trolig er benyttet som forlegg for Fiigenschougs maleri. Foto av kopperstikket er ikke funnet.

Fiigenschougs tilskrevne og signerte produktive periode strekker seg fra 1641-1657

(Christie 1981:632). Volckers-epitafiet er

udatert og i tilgjengelig litteraturen dateres maleriet forskjellig. Årstallet 1640 fremkommer i *Katalog over den historiske utstilling i Bergen 1898*, i Bendixens oversikt fra 1899 og i Grevenor

(1928:145) som om datering var påført som del av signaturen. Dette medfører ikke riktighet. Grevenor gir riktignok uttrykk for usikkerhet knyttet til den tidlige dateringen. Han skriver: ”Billedet hører ubetinget til Fiigenschougs beste religiøse komposisjoner og røber større selvstendighet i håndlag, penselføring og fremfor alt i koloritt enn vanlig hos denne kunstner.



Fig.2. Rubens maleri fra 1617-19 i St. Jean i Mechelen.

Det kunde kan hende gjøre det tidlige tidspunkt som billedet er malt på, mindre sannsynlig". I nyere litteratur er dateringen satt til ca 1650 (Christie 1981:633, Lidén, Magerøy1990:234, Lidén 2000:42). Tatt i betraktning at tekstfeltet på rammeverket forteller at Volckers forlot Bergen i 1650, virker den nyere dateringen mest troverdig.

Volckers-epitafiet blir, med sin gylne tone og omsorgsfulle detaljbehandling, omtalt som Fiigenschougs beste kirkelige maleri.

2.3 IKONOGRAFI

Fremstillingen med de vise menn fra østerland som kommer for å tilbe Jesusbarnet er hentet fra Matteus-evangeliet, kap. 2. Motivvariantene har vært mange opp gjennom tidene, men i Volckers-epitafiet er det de 3 kongene (Caspar, Melchior og Balthazar) som er i fokus med Melchior, den eldste, knelende nærmest og i samspill med Jesusbarnet. I senmiddelalder og renessanse blir fargerike drakter og profane detaljer mer og mer dominerende i motivet. S. Christie fremholder at i flere av Rubens fremstillinger er selve tilbedelsesmotivet svekket av masseopptrinn med kameler, ryttere og soldater (1973:56). Fiigenschoug har utelatt mange av figurene og landskapet som opplyses av fakkelbærere i bakgrunnen på Rubens maleri. Kongenes fargerike og juvelbesatte drakter er imidlertid helt i tråd med renessansens uttrykk. At en del av figurfremstillingene i maleriets bakgrunn er tatt bort har nok også sammenheng med formatet. Rubens maleri har høydeformat. Fiigenschougs maleri har breddeformat.

3. BESKRIVELSE

3.1 MALERI

Motivet fremstiller kongenes tilbedelse. Maria står i forgrunnen med Josef bak seg. Hun er kledd i rød kjole, brun kappe og blått hodeklede, han i rødbrun kappe. Maria holder Jesusbarnet, som har en gul stråleglans om hodet, opp over krybben og frem mot den eldste av tre hellige konger, Melchior. Han kneler og er kledd i en gul, stormønstrert kappe med hermelin. På bakken i forgrunnen ligger et septer og hans røde, turbanliknende hodeplagg, prydet med et smykke. Han kneler og holder frem en vase med gullmynter. Den mellomste kongen, Caspar, bøyer seg halvt fremover og fyller store deler av forgrunnen. Han er kledd i rødbrun kappe med et bredt edelstensbesatt felt som avsluttes med en blå frynsekant nede. Med begge hendene holder han lenken til et stort, rikt utformet røkelseskar i brunt og gult. Bakenfor dem står den yngste kongen, Balthazar, med gulig turban på hodet og i en lys brun kappe med edelstensbesetning langs kappekragen. Han holder et åpent gullfarget skrin i hånden. Til venstre i motivet står to små gutter. Begge er kledd i rød kjortel. Den ene holder oppe den mellomste kongens kappe, den andre holder trolig kongens hodeplagg. Hodeplagget er malt blålig med gulige ribber og med et perlesmykke i toppen. Bak de to guttene sees fem menn; en ung mann i grå platerustning, en ung mann med hvitt hodeklede og tre eldre skjeggete menn. I bakgrunnen er det arkitekturdetaljer i brune nyanser. (fritt etter Lidén, Magerøy 1980:90).



Fig.3. Signaturen E F PINXIT står skrevet på en arkitekturdetalj i maleriets øvre høyre del.

3.2 PRYDRAMME

Prydrammen består av 4 deler; en profilert ”gull”farget innerlist og en relieffskåret ranke som er skrått plassert mellom to bredere profilerte lister. Den relieffskårne ranken har blader vekselvis malt/lasert i grønt, gull, kopperfarge og messingfarge. Listene på hver side er malt lys grå med svake anstrøk av en brunmalt, oppbrutt rankebord. I hvert av de øvre hjørnene er et utskåret englehode med vinger. Vingene er i gull med rød lasur. To skårne engler i helfigur holdet er våpenskjold mellom seg på midten av øvre side. På det blåmalte våpenskjoldet er et bumerke, en kronet stokkfisk og bokstavene O V skåret i relieff og forgylt.

4. UNDERSØKELSER

4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER

Maleri

Blindramme

Ingen uvanlige observasjoner.

Lerret

Originallerretet består av to sammensydde lerret med en horisontal skjøt ca 55 cm fra nedre kant. Lerretet er ved en tidligere behandling blitt voksdublert og originallerretets bakside, med informasjon om skjøtens utforming, er ikke tilgjengelig. Dubleringslerretet er imidlertid bygd opp ca 1 cm i forbindelse med originallerretets skjøt (fig.12). Dette indikerer at også originalskjøten har hatt en markert, opphøyd sammensyning av skjøtkantene. Både originallerret og dubleringslerret er relativt grovt og tettvevd. Dubleringslerretets bakside har store partier med overskudd av voks. Maleriets ombrekkskanter er påklebet papir. Papiret er sprøtt, har stedvis løsnet og mindre stykker er falt av (fig.18). Ved nærmere betraktning ble det slått fast at det ikke var stifting av lerretet til prydrammen under papirkantene. Observasjonen ble ansett som uvanlig. For at metoden skal kunne fungere må trolig dubleringsbindemiddelet ha blitt påført varmt som en egen operasjon i etterkant av dubleringen. Dubleringslerretet dekker hele blindrammens ytterside, mens originallerretet i hovedsak slutter ved ombrekkskant. Blyantstreker er påført ca 0-3,5 cm inn fra papirkantingen langs maleriets høyre og venstre side. Originallerretet er ikke beskåret.

Grundering og malinglag

Maleriets malinglag ser ut til å være bygd opp i tradisjonell 1600-talls teknikk; enkel malingstruktur og ved bruk av et begrenset antall farger. En mulig brunlig imprimatura sees i de tynt malte skyggepartiene på kåpen til kongen i forgrunnen ved betraktning i mikroskop. På flere av figurene kan en se at hår/skjegg er satt med fine penselstrøk oppå klærnes og hudens farger (fig.13). Dette underbygger at Fiigenschoug ikke avvek fra andre samtidige kunstnere ved først å male bakgrunn og arkitektur, så klær og deretter hud. Som siste del av maleprosessen ble normalt hår og skjegg malt. Synlige overganger og penselstrøk i maleriet tyder på at malingen i hovedsak er utført vått i vått. Høylys er satt som ren pastos maling på topp-punkter.

Observasjoner knyttet til grunderingen viser imidlertid at Fiigenschoug ikke har fulgt datidens maleskjema på alle punkt. Tallrike små forhøyninger som minner om sandkorn gir overflaten et knudrete preg som, så langt jeg vet, avviker fra datidens normalt jevne overflate. Ujevnhetene er i hovedsak dekket av maling og første tanke var ”blærer” knyttet til varme/brann. Ved nærmere betraktning fremkom imidlertid at mange fremsto som lyse runde

og kantede klumper med tilsynelatende umalt grundering (fig.4. Sees også på fig. 20). Fenomenet opptrer spesielt i maleriets øvre halvdel og ut mot kantene.⁴

Det er også gjort observasjon av partier hvor malingen er "snurpet" (fig.5). Dette tyder på at kunstneren har brukt for mye olje i forhold hvor pigmenter under maleprosessen. Til sammen indikerer disse to tekniske observasjonene at Fiigenschougs maleteknikk på dette maleriet ikke er spesielt god, noe som underbygges av Bendixen (1899:68) som skriver at maleriet "er mindre godt utført". Også andre kunsthistoriske vurderinger i tilgjengelig litteratur omtaler hans kirkearbeider (Rubenskopier) som generelt dårligere enn hans portrettarbeider.



Fig.4. Detalj øvre venstre hjørne (bakgrunn) med små avskallinger og lyse klumper i malinglaget.

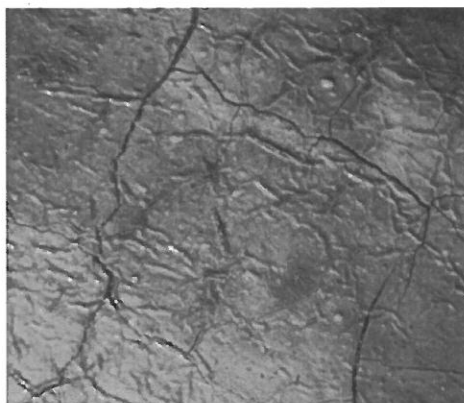


Fig.5. Detalj av «snurpete» maling fra kappen til kongen i forgrunnen.

Ferniss/overflate

Fernissen er løselig i etanol, noe som tyder på at den er basert på naturlig harpiks. Blank ferniss ligger nedi avskallinger og i krakeleringer. Dette beviser at fernissen er sekundær.

Prydramme

Treverk

Prydrammen er satt sammen av 4 profilerte og relieffskårne deler (fig.6). Prydrammens sider er gjæret i hjørnene. Rankedekoren avsluttes med et skråstilt flatt skåret "bånd" ut mot hjørne.

Båndene har forskjellig bredde. Ved normal betraktning fra fremsiden har prydrammen en utforming som gjør at den naturlig oppfattes som original til maleriet. Vi vet fra kildene at epitafiet i tillegg har hatt skåret rammeverk. Langs den innerste profilerte listen er det 14 store skråstilte hull etter tidligere feste av maleriet i prydrammen.

4 håndsmidde spiker står fremdeles i sine originale hull. I tillegg er det mange små og større hull, med og uten moderne spikre.

Siden blindrammen er sekundær, og maleriet er dublet og kantet med papir, fremkommer ingen avklarende informasjon om original samhörighet mellom prydramme og maleri. Den tilstøtende lys gråmalte flaten har et parstilt hull i treverket nedenfor midten på høyre side, trolig feste etter et dekorativt element. Tilsvarende parstilt hull er ikke å se på motsatt side av

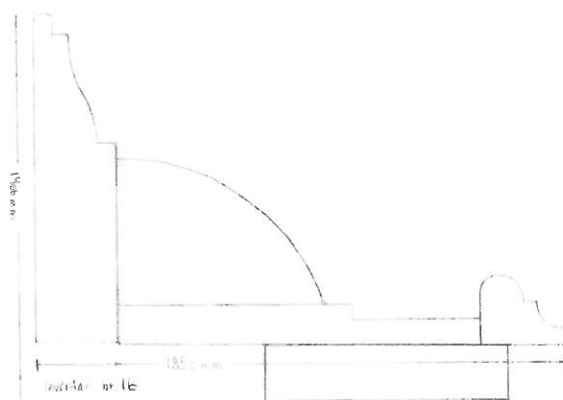


Fig.6. Prydrammens profil og sammensatte deler.

rammen. Her er det 5 enkeltstående hull, hvorav 3 har klare alderspreg (fig. 23). Mangel på symmetri mellom festepunkter for tidligere påmonterte dekorative element er påfallende. Det er ingen klare spor langs prydrammens ytterkant som gir informasjon om montering av rammeverket som skal ha omkranset maleriet. Langs alle fire sidene på prydrammens bakside er det imidlertid påskrudd kraftige, sekundære bord. Bordenes indre kant danner fals for maleriet. Tomme hull gjennom bordene, trolig etter tidligere skruefester, kan indikere at maleriet har hatt rammeverk festet til bakre kant av maleriets omramming. Det er også mulig at bordene er sekundært benyttet. Negative spor på baksidens overflate tyder på at det før nåværende bord også har vært påsatt ekstra støtte på prydrammens bakside og kanskje feste for montering av omsluttende rammeverk.

Dekorative element på prydrammen, eller festespor etter slike, var forventet å finne i forhold til tidsperiodens treskjærerglede. Engler og våpenskjold rundt hovedmaleri er vanlig på epitafiene fra denne tiden, men englehodene i hjørnene på prydrammen til Otto Volckers epitafiet er trolig ikke originalt plassert. Dette begrunnes med at det ikke er festepunkter å se i hjørnene, rankedekoren går bak englene, og Bendixen (1899:69) omtaler kun de to englene som holder monogrammet. Det er ikke utenkelig at englehodene ble påsatt som ekstra dekor i forbindelse med tilbakeføringen til kirken i 1927. Hvis en i tillegg sammenholder periodens fokus på symmetri med mangel på samsvar mellom festepunkter på prydrammens høyre og venstre side, så fremstår nåværende prydrammes originale tilhørighet til maleriet som usikker og uavklart.

Malinglag

Prydrammelistenens nåværende maling bærer preg av å være sekundær. I de lys grå flatene med malt rankedekor sees avvikende penselstrøk av dekorativ form langs rammens venstre side og sekundært innfelt trestykke i nedre høyre hjørne er malt i samme lys grå farge. I tillegg ligger både sort og grå farge stedvis oppå de metallisk laserte rankebladene og over skader i treverket. Om også malingen på de relieffskårne bladene og den innerste "gull"-listen er utført med bronsemaling vil en kunne få avklart gjennom undersøkelser/uttak av snitt. De tre utskårne og påsatte elementene langs øvre kant/hjørner ser ut til å være overmalt.

Rammeverk oppbevart på Bergen Museum

Opplysningene fra litteraturen om at maleriet i tillegg til nåværende prydramme også var omgitt av skårne deler i furu ble fulgt opp ved besiktigelse i Bergen museums magasin 09.03.12. To skårne vinger og et understykke med skriftfelt, som passer til beskrivelsene, ble funnet og fotografert. Store deler av skriftfeltets tekst lot seg ikke tyde, men det er ikke tvil om at understykket er det samme som omtales i utstillingskatalogen fra 1898 og av Bendixen i 1899. Rammeverkets skårne utforming og englenes form og uttrykk ble, ved den korte befaringsen, ikke opplevd som nært beslektet med uttrykket på maleriets nåværende prydramme. Det er imidlertid sammenfallende trekk mellom englene på rammeverk og englene på maleriets prydramme som leder tankene mot Anders Smith (fig. 7 C-E). Trolig har epitafiet også hatt et toppstykke, selv om dette ikke omtales i litteraturen. Et toppstykke med maleri attribuert til E. Fiigenschoug befinner seg på Bergen Museum. Dette ble ikke funnet ved foretatte befaring. Toppstykket er avbildet i Platou (1928: III.15) og knyttet til treskjærer Anders L. Smith.

Rammeverket er ikke undersøkt nærmere og heller ikke målsatt. Belysning og tilkomst var begrenset ved befaringen. Nærmere undersøkelse kan være aktuelt.

Ved besiktelsen på Bergen Museums magasin ble det observert mange rammedeler og utskårne englehoder uten kontekst fra første halvdel av 1600-tallet. Noen av disse kan trolig knyttes til inventaret i Mariakirken. Demontert rammeverk og/eller prydrammer fra malerier

som ikke skulle tilbakeføres til kirken kan ha blitt benyttet for å øke den estetiske opplevelsen av maleriene som ble valgt ut for opphenging i kirken rundt 1930. Det er ikke funnet sikker dokumentasjon på dette så langt under arbeidet.



Fig.7. A-B: Understykke og vinger trolig tilhørende rammeverk fra Otto Volckers-epitafiet. Fotografert på Bergen Museums magasin. C-D: detalj av engler på rammeverket. E: Detalj engel fra maleriets pryddramme.

4.2 FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER

Ultrafiolett lys (UV)⁵

Maleriets overflate avga lite fluoresens før overflatesmuss ble fjernet. Dette skyldes at det tykke laget med smuss på overflaten stengte for UV-stålene. Kun små og få områder med avvikende fluoresens kunne sees i billedplanet. Etter fjerning av overflatesmuss fremsto den fernisserte overflaten med en gulig grønn fluoresens som er karakteristisk for ferniss basert på naturlig harpiks, som dammar eller mastic.

Det største skadeomfanget fremkom langs maleriets nedre kant, noe som også ble observert ved visuell betraktning. Alle retusjene fluoreserte likt, noe som tilsier at de ligger under dagens ferniss (fig 8).

Etter fjerning av smuss og ferniss ble maleriets fluoresens klarere og det fremkom langt flere opplysninger om tidligere behandling (fig.9). Høyre halvdel av skjøten i lerretet har tilnærmet sammenhengende retusjering med stedvis overmaling inn på originalmaling. Det mørke feltet langs maleriets nedre kant har store partier med overmaling. Likeledes er det tallrike mindre overmalinger i maleriets øvre høyre del.



Fig.8. Hele maleriet i UV-lys før behandling. Skader knyttet til skjøten i lerretet var ikke tilgjengelig pga forsidessikring.

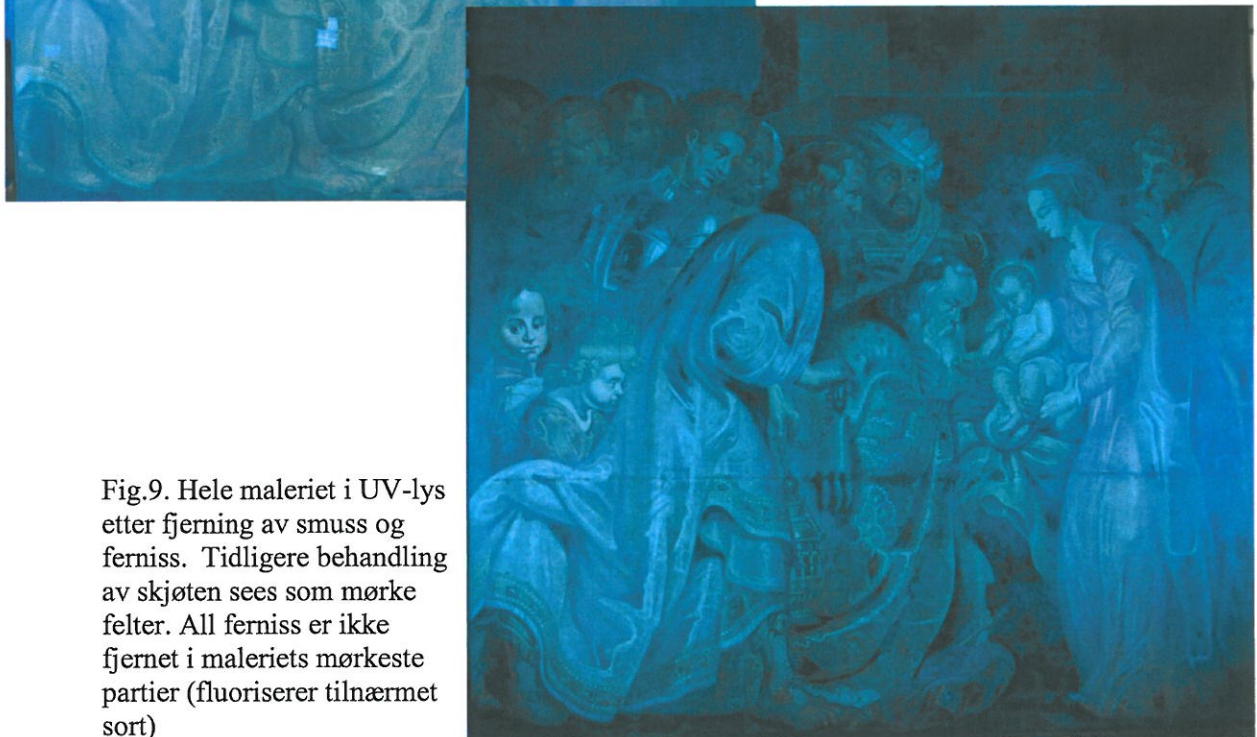


Fig.9. Hele maleriet i UV-lys etter fjerning av smuss og ferniss. Tidligere behandling av skjøten sees som mørke felter. All ferniss er ikke fjernet i maleriets mørkeste partier (fluoriserer tilnærmet sort)

Røntgen⁶

20 røntgenopptak ble montert sammen til helopptak av maleriets motiv. Det begrensede skadeomfang i malinglaget fremkommer tydelig. Lerretsskjøten fremstår som en hvit strek. Dette indikerer at en kitting med innhold av blyhvitt er blitt benyttet. Ingen endringer i motivet kan observeres. Røntgenopptaket viser at lerretet ikke er festet til blindrammen med stifter. Disse ville markert seg som hvite streker langs ytterkant. De lyse klumpene avtegnes ikke på røntgen.

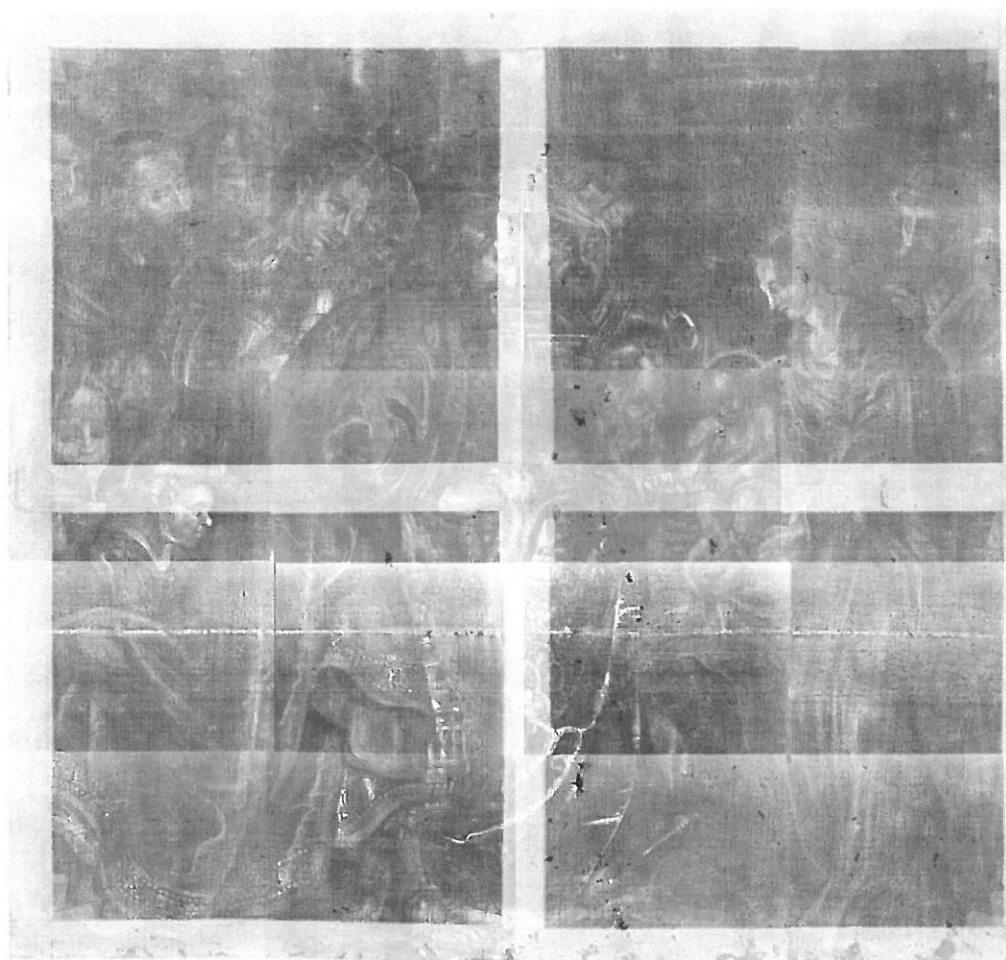


Fig.10. Sammensatt røntgenopptak av maleriet.

4.3 ANALYSER

Tekstilanalyse

Det er ikke foretatt analyse av tekstilfibre.

Tverrsnitt av malinglag

Det er tatt ut 5 snitt fra maleriets malinglag; karnasjon (ansikt konge i forgrunn), hår (gutt helt til venstre), rødt (kjole Maria), gulbrunt (kåpe konge i forgrunn) og blått (himmel i bakgrunn). Snittene viser en tradisjonell og enkel struktur. Grunderingen består av 3 lag. Øverste lag er tettere og tilsynelatende mer oljeholdig enn de første to. Grunderingen varierer i tykkelse fra ca 400-618 μ . I UV-betraktning i 200x forstørrelse i mikroskop sees et tynt fluoriserende lag under grunderingen (fig.11-B). Dette indikerer at lerretet har blitt limdrenket. Dette ble

tradisjonelt gjort for å gjøre lerretet mindre hygroskopisk, dvs gi grunderingen bedre feste til underlaget.

Det fremkommer ingen sikker informasjon på de 5 snittuttakene som tilsier at grunderingen har blitt påført en farget imprimatura før maling. Øverste del av grunderingen fremstår imidlertid mørkere og med brunlige pigmentkorn i UV-lys på noen av snittene.

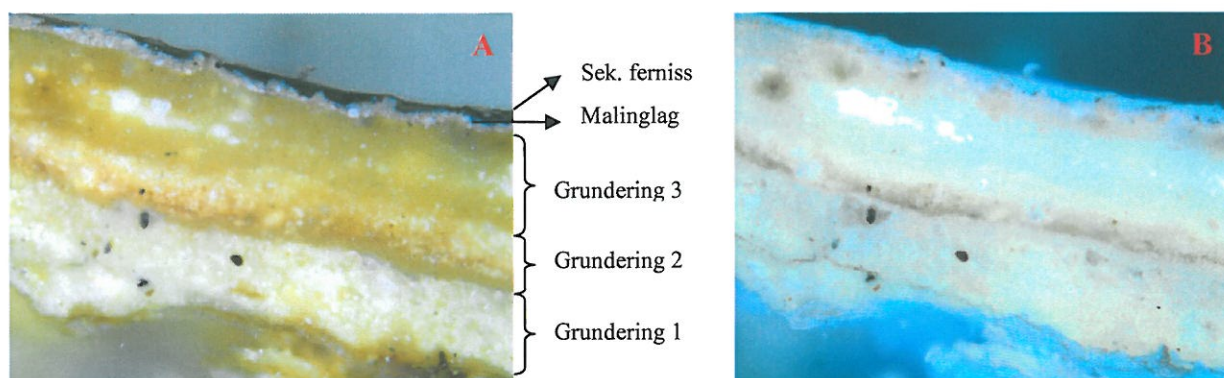


Fig.11 A-B. Snitt av gråblått lag i maleriet bakgrunn til venstre.

A: Ved betraktning i pålys sees 3 lag grundering, 1 malinglag og en sekundær ferniss.

B: Samme snitt i UV-lys. Fluoriserende lag under grunderingen indikerer limdrenking. Fluoriserende lag på toppen er den sekundære fernissen. Brune pigmentkorn i øvre del av grunderingen er tydelige i UV-lys.

XRF⁷/ Pigmentanalyse

Den ikke-destruktive XRF-analysen av 10 utvalgte punkter på maleriet ble gjennomført for tverrsnitt av malinglaget ble tatt ut. Fokus for analysen var rettet mot karnasjon samt fargene rødt, gult og blått. En begrensning ved XRF-analyser er at det kan være vanskelig å skille innholdet i de individuelle lagene i malingsstrukturen da tradisjonelle oljemalerier som regel består av flere malinglag (Frøysaker og Liu 2009:46). I ettertid viser snittene at maleriet malingstruktur i hovedsak består av kun et lag maling oppå grunderingen. Feilinformasjon fra bruk av XRF skulle dermed være begrenset.

Analysen viser at Fiigenschougs bruk av uorganiske pigmenter var helt i tråd med 1600-tallets pallett; blyhvitt, sinober, mønje, blytinnngult, smalt (?) og jernoksyd. Pigmentene er benyttet alene eller to i blanding. To prøver på karnasjon (Marias kinn og den ene guttens lepper) ga utslag på bly og kvikksølv som tilsier en tradisjonell oppbygging av karnasjon ved ulike blandingsforhold av sinober (kvikksølv-sulfid-HgS) og blyhvitt (blykarbonat- $2\text{PbCO}_3 \cdot \text{Pb(OH)}_2$). Sinober, som var et meget kostbart pigment, er benyttet som eneste pigment på Marias røde kjole og på kongekappens røde edelstener. På to mørkere områder; Marias kappe og Josefs kjortel ble det, i tillegg til kalsium, utslag på kvikksølv i blanding med jern og bly. Trolig er det sinober i blanding med rød oker (jernoksyd (Fe_2O_3)) og blyhvitt eller mønje (Pb_3O_4) som er representert i tillegg til antatt kalsium "støy" fra grunderingen.

Observasjoner i mikroskop antyder en synlig brunlig imprimatura i de tynne skyggepartiene og flere av snittene viser brune pigmentkorn i øverste del av grunderingen (fig.11B). Siden XRF gir et generelt bilde av hvilke grunnstoffer som er til stede i alle malinglagene, kan tilstedeværelse av både kalsium og jernoksyd peke i retning av at maleriet er påført en rødbrun imprimatura/svakt pigmentert isolasjon av grunderingen før motivet ble malt. Øvrig pigmentanalyse er ikke foretatt ved gjennomførte behandling. Materialet vil bli bearbeidet og analysert nærmere etter at undersøkelser av to andre maleriene av Fiigenschoug fra Mariakirken er gjennomført.

5. TIDLIGERE BEHANDLING

Det er per i dag ingen skriftlige opplysninger om tidligere behandlinger av maleriet. Konservator B. Kaland, Bergen Museum, skriver i 1970 at maleriet er ”*Dublert med voks som bindemiddel. Intet å bemerke.*” Kalands ordlyd, og det at det ikke foreligger noen rapport, må forstås dit hen at Kaland ikke har behandlet maleriet. Hardt, ujevnt overskudd av voks på lerretets bakside tyder på at maleriet er dublert med en voks-harpiksblending med strykejern som varmekilde, en metode som ble benyttet fra slutten av 1800-tallet og til inn på 1950-tallet.⁸ Det er vanskelig å si noe sikkert om når behandlingen har blitt utført, men det kan, også ut fra maleriets uvanlige festemåte til blindrammen (uten stifter), tenke seg at behandling med dublering er utført rundt århundreskiftet, kanskje frem mot 1930. Det er ikke utenkelig at maleriet ble behandlet før det skulle stilles ut i 1898 eller i perioden frem til 1927 hvor det ble oppbevart på Bergen Museum. De gjennomførte undersøkelser har ikke gitt noen indikasjon på at maleriet har vært behandlet mer enn denne ene gangen.

6. TILSTAND FØR BEHANDLING

6.1 MALERI

Blindramme

Maleriet er spent opp på en kraftig, sekundær kileramme i furu med vertikal og horisontal midtstokk. Hjørnene er sammenføydd med sliss og tapp med 8 kiler. Det er en kile i hver av midtstokkenes armer. Alle kilene er på plass. Blindrammen er ikke angrepet av treborende insekter.

Lerret

Hele lerretet buler svakt konvekst. Dette har sammenheng med at dubleringslerretet er bygd opp ca 1 cm i forbindelse med originallerretets skjõt (fig.12). Den horisontale forhøyningen hindrer lerretet i å bevege seg fritt, og presser det fremover, der den treffer blindrammens midtstokk. I tillegg til lerretets konvekse bue er det slake, stive buler over hele lerretet. En liten innpressing og en slak diagonal bule sees inn i billedplanet i nedre høyre hjørne. De andre hjørnene er plane. Til tross for at lerretet ikke er stiftet til blindrammen henger/kleber lerretet fast langs alle sidene. Hjørnene er imidlertid et svakt punkt. Her har lerretet stedvis løsnet.



Fig.12. Skjõt i lerretet på maleriets frem- og bakside.

Malinglag

Hele maleriet er oppbrutt av kraftige alderskrakeleringer (fig.4, 14 og 15). I tillegg er det stedvis et nettverk med premature krakeleringer. Malinglaget har god heft til underlaget til tross for cuppings over hele billedflaten og enkelte svake oppskallinger knyttet til krakeleringenes krysningspunkter.

Ca 55 cm opp fra nedre malerikant, i samme høyde som skjøten på dubleringslerretets bakside, er en horisontal krakelering i malinglaget. Det som på betrakningsavstand ser ut som en lys, ca 4 cm bred stripe er ved nærbetraktning en åpen krakelering med ca 0,1-0,2 cm bredde. I tillegg til krakeleringen er det partier med avskallinger på ca 0,5-1,0 cm langs krakeleringens kanter. Avskallingene er stedvis kittet og retusjert. Det er fargeendring knyttet til retusjene, som delvis er utført inn på originalmalingen, som gir opplevelsen av en lys stripe. (fig.12)

Flere mekaniske stikk og støt sees i malinglaget, særlig i øvre maleridel. Det er også flere områder med eldre avskallinger helt ned til lerretet (fig.14), særlig langs nedre kant hvor malinglaget også virker ekstra nedbrutt. De fleste av de eldre avskallingene er retusjert uten kitting. Retusjene er mattere enn omliggende malinglag. Ved betraktning i UV-lys er det kun svært begrensede og små partier hvor overmaling/retusjering skiller seg ut med avvikende fluoresisens.(fig.8-9)



Fig 13. Detalj av skade i kong Caspars panne. Viser fragmenter ute av posisjon og retusjer utført rett på underlaget. I øvre venstre del sees 2 buete penselstrøk av hårets farge på tvers av huden.



Fig.14. Detalj av nedbrutt maling i kong Caspars kåpe. Mindre skader ikke retusjert ved forrige behandling.

Ferniss/overflate

Maleriets overflate er svært grå og støvete i tillegg til et sekundært lag rikelig pålagt og svært gulnet ferniss. Både smuss og ferniss fordreier motivets fargeholdning. Overflateglansen er ujevnt med lokale partier med helt matte områder. I de matte områdene er fernissen oppbrutt i mørke brune klumper, som stedvis har falt av (fig.15). Snitt av et lite fragment fra et slikt område viser (i 200x forstørrelse) tykk mørknet ferniss omkranset av maling (fig.16). Trolig er det spenninger i den tykke ansamlingen av ferniss som har spaltet/dratt med det originale malinglag. Spredt rundt på maleriets overflate sees små og større fragmenter av maling innbakt i ansamling av mørknet ferniss. Fragmentene er uten kontekst og flere ligger med grunderingen opp (eksempel er merket med grønt på fig. 15).

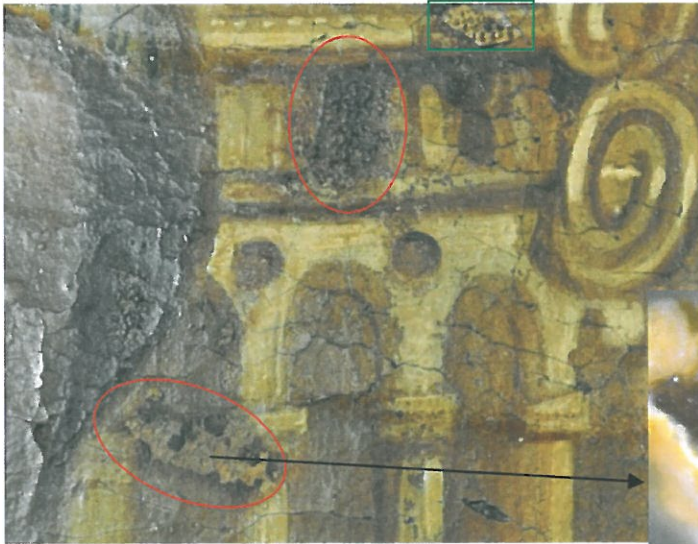


Fig.15. Detalj røkelseskar. To områder med ansamling av ferniss er merket med rødt. Originalmaling er borte der hvor oppbrutt ferniss er falt av.

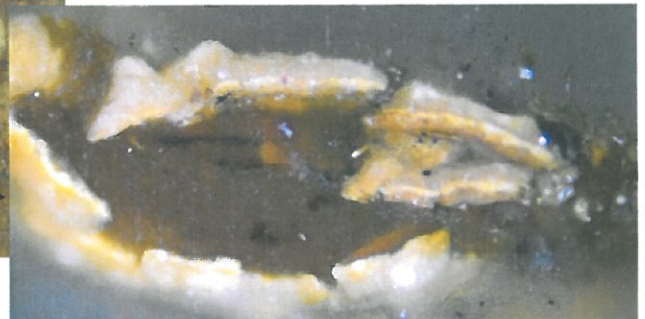


Fig.16. Snitt av fernissfragment. Mørknet ferniss omkranset av gule fragmenter av originalt malinglag.

6. 2 PRYDRAMME

Treverk

Det er mange mindre oppflisede områder av treverk på den lys grå midtre flaten på prydrammens venstre side. Skadene samsvarer med hullene gjennom de sekundære bordene på prydrammens bakside og skyldes skruer som utilsiktet er blitt skrudd for langt inn i treverket.

I nedre kant av høyre side er et sekundært innfelt stykke tre. Det er i tillegg mindre mekaniske skader og flere løse og manglende fliser i treverket spredt rundt i treverket.

På englehodet i øvre venstre hjørne er to volutter brukket av. På den høyre engelen er et tilsvarende element borte. Englene holdes i dag på plass av to store og enkelte mindre maskinproduserte spiker gjennom brystet. Det er flere hull etter treborende insekter i treverket knyttet til begge englene og monogrammet. På prydrammelistene er makkhull ikke observert.

Malinglag

Prydrammens malinglag har tallrike opp- og avskallinger samt mye slitasje. Dårligst er konserveringstilstanden på de to utskårne englene i hjørnen samt englene og monogrammet midt på øvre side. Her går skadene i hovedsak ned til grunderingen (fig.17). Det er makkhull i områdene der konserveringstilstanden er dårligst. Det er også mange slitasjer.

På begge sider av prydrammedelen med rankedekor, i overgang mot tilstøtende list, er det tykk ansamling av maling. Sammenføyningen av listene har, pga ustabile klimatiske forhold, åpnet seg. I tillegg til den markerte krakeleringen er det tettstilte, horisontale riss hvor stykker av maling stedvis er falt ut. Prydrammens farger er svært skitne og det er et tykt lag støv på alle flater.



Fig.17. Detalj engel i øvre høyre hjørne. Store opp- og avskallinger ned til grunderingen.

7. BEHANDLING

7.1 MALERI

Blindramme / lerret

Maleriets originale lerret utgjør, sammen med dubleringslerretet, en tykk, stiv struktur med svake buler. I tillegg er det store overskudd av voks på baksiden. Dubleringen har vært stabil i trolig mer enn 80 år og er fortsatt stabil. Dubleringen i seg selv sees ikke på som en strukturell risiko for maleriet. Det er imidlertid mulig ustabilitet knyttet til den svakt utpessedede, horisontale krakeleringen i malinglaget. For å få lerretet plant, inkludert krakeleringen, vil fjerning av dubleringslerretet være påkrevd. Den visuelle forbedringen vil ikke stå i forhold til den risiko og belastning maleriet måtte utsettes for ved en slik behandling. I samråd med Riksantikvaren ble en slik behandling ikke anbefalt.

For å minske lerretets konvekse bue er det blitt sagt en utsparring for den opphøyde skjøten i blindrammens vertikale midtstokk.⁹ Sporet gir lerretet økt mulighet for bevegelse (fig.17). Lerretets uvanlige oppspenning uten stifter er (delvis) beholdt. For å sikre de til dels svake hjørnene ble tre stifter på hver side av hvert hjørne påsatt (fig.18). I nedre høyre hjørne, hvor et lite stykke av lerretet var løsnet, ble flytende mikrokrySTALLinsk voks smeltet inn i strukturen og bearbeidet med varmeskje for å gi ny heft til blindrammens ytterkant.



Fig.17. Detalj maleriets bakside. Utsparing for skjøt sagt inn i blindrammens vertikale midtstokk.



Fig.18. Nedre høyre hjørne. Stifter påsatt for å sikre heft i hjørnene mellom lerret og blindramme.

I etterkant ble lerretet forsøkt strammet ved kiling av blindrammen i flere omganger. Kilingen har hatt effekt på lerretets konvekse bue, men ingen merkbar effekt på de lokale bulene. Nye strimler av brunt limpapir ble påklebet oppå de eksisterende papirkantene til slutt. De nye papirkantene følger de tidligere papirkantenes avslutning langs maleriets kanter på fremsiden.

Konsolidering

Maleriets konserveringstilstand er sjekket ved systematisk betraktning av hele overflaten under mikroskop kombinert med forsiktig trykk på krakeleringenes krysningpunkter med en spisset trepinne. Enkelte små skader knyttet til eldre kittinger og/eller retusjer er blitt konsolidert med Medium for konsolidering (MfK) og etterbehandlet med varmeskje (70°) gjennom silikonpapir.

Rensing

Maleriet ble først rensert for støv og smuss med 2 % triammoniumsitratt på bomullspinne og fortløpende etterbehandlet med destillert vann. Deretter ble hele maleriet rensert for fenniss med isopropanol¹⁰ (fig. 19-21). Det ble på et stadium under rensingen vurdert om det faktisk var to lag fenniss på maleriet. Ved fjerning av øverste del av fennissen ble bomulldotten helt sort, mens det ble gulere og seigere når en nærmet seg original overflate. En ny vurdering av

snittmaterialet i UV-lys ble foretatt uten at det kunne dokumenteres mer enn et lag. Årsaken til denne store forskjellen i øvre og nedre lag er trolig rester av forurensning og smuss som ikke har latt seg fjerne med triammoniumsitrat.¹¹ Rensing av de mørke flatene ble utført til slutt i prosessen for å bli best mulig ”kjent med” fernissen. De mørke partienes originalfarge var til dels vanskelig å skille fra sort smuss og de er i tillegg svært tynt malt. Rensingen ble delvis utført under mikroskop. All ferniss er ikke fjernet i maleriets mørkeste partier (fig.9). Tidligere retusjer på rødt og brunt viste seg sensitive mot isopropanol og medførte fargetap. Siden skadeomfanget var lite ble dette ikke tatt hensyn til ved rensingen.



Fig.19. Hele maleriet under rensing. Venstre del: renses for smuss og ferniss, midtre del: kun renses for smuss, høyre del: ikke renses.



Fig.20 A-B. Detalj gutt til venstre. A: under rensing av smuss og ferniss. B: Etter rensing av smuss og ferniss.



Fig.21.A-B. Detalj med kong Melchior, Jesus og Maria. A: Før rensing. Renseprøve sees til venstre i motivet. B: Etter rensing av smuss og ferniss.

Kitting/retusjering

Etter fjerning av smuss og ferniss fremsto enkelte av de tidligere retusjene avvikende i farge. Mindre retusjer spredt rundt i billedflaten ble retusjert/justert rett på underlaget med Gamblin farger i Laropal A81. Skadene er små og vil ikke være synlige på betrakningsavstand. Det største retusjeringsarbeidet var knyttet til den horisontale skjøten. Røntgenopptakene viste at den tidligere kittingen av skjøten trolig er blitt utført med oljekitt basert på blyhvitt (fig.10). Kittingene var stabile og ble ikke fjernet, men kitting/retusjering som lå avvikende i nivå ble tilpasset omliggende område. Arbeidet ble utført med skalpell under mikroskop. Det ble i tillegg valgt å kitte opp avskallinger som ikke tidligere var kittet i håp om å få en jevnere og mer ensartet overflate på skjøten (fig.22). Valget falt på rødbrun Modostuc ("Dark Walnut") som fargemessig ga et godt utgangspunkt for retusjering. Kittet ble påført med spatel og slipt ned/bearbeidet lokalt etter opptørking. Problematikk knyttet til material- og klimaforholdet mellom Modostuc (som er et vannløselig kitt), tidligere kitting (som er basert på olje) og maleriets struktur (som er impregnert med voks-harpiks) ble valgt løst ved å påføre kittingen et eget voks-harpikslag.¹² Til dette laget, som må anses som en kombinasjon av isolasjon og impregnering av kittingen, ble det benyttet en blanding av mikrokrySTALLINSK voks og MS2A (1:1). Blandingen ble varmet opp til konsistens som en pasta og ble påført med pensel. Deretter ble voks-harpikslaget bearbeidet inn i strukturen med varmeskje. Overskudd langs skadekantene ble fjernet med skalpell. Kittingene ble ytterligere isolert med et lag MS2A. Retusjering av skjøten er utført med Gamblin farger i Laropal A81. Det er benyttet en normal-retusjering på de kittede skadeområdene. En normal retusj vil integrere visuelt forstyrrende skader i maleriets helhet ved vanlig betrakningsavstand. Den svake konvekse buen, avvik i overflatestruktur og ujevnheter i området rundt gjør at den horisontale sprekken fremdeles er synlig, selv på betrakningsavstand.

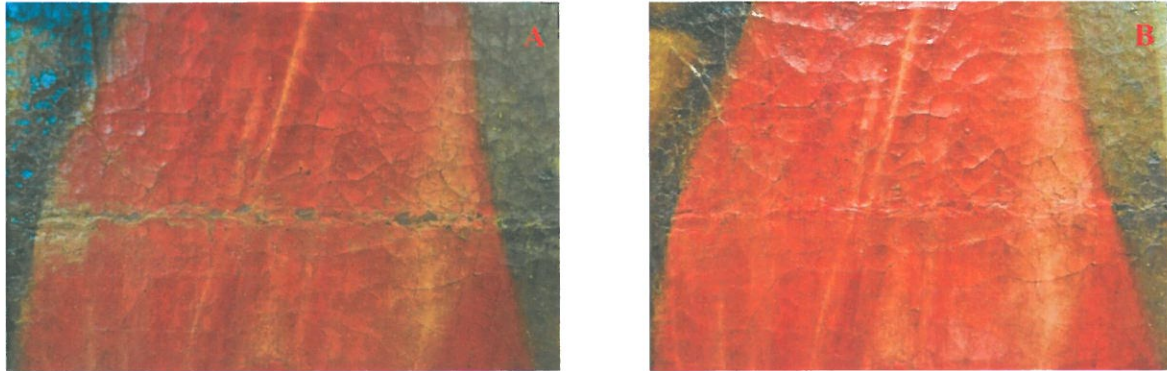


Fig.22. Detalj Marias kjole. A: Etter resning og kitting. B: Etter retusjering og overflatebehandling.

De tynne overmalingene rundt skjøten som visuelt ga opplevelsen av en lys horisontal strek er ikke fjernet. Verken kjemisk eller mekanisk fjerning var vellykket. Det viste seg vanskelig, selv under lupe, å skille mellom sekundær og original maling. Områdene er fargemessig roet ned ved å retusjere små parallelle streker i 2-3 nyanser (trateggio-teknikk).

Overflatebehandling

Fragmenter av maling som lå innbakt i fernissen på overflaten ble fjernet mekanisk og selektivt. Kun der hvor de fremsto avvikende i forhold til omliggende farger ble de valgt fjernet. Arbeidet ble utført med skalpell under mikroskop. Rester av mørknet ferniss ble fjernet med isopropanol i etterkant. Noen av fragmentene som ble fjernet vil kunne benyttes som ekstra tverrsnitt knyttet til fremtidig undersøkelse av maleriets malingstruktur.

Maleriets overflate ble til slutt sprøytfernisert med en forholdsvis matt MS2A ketonharpiks. Lav glansgrad ble valgt for ikke å fremheve overflatens cuppings. Slike ketonharpikser har relativt like optiske egenskaper som naturlige harpikser. Den er mer stabil enn naturlige harpikser og har mindre tendens til å gulne over tid.

PRYDRAMME

Utbedring av treverk¹³

Skader påført av skruer fra baksiden samt 8 små og store sprekker i treverk ble limt med animalsk lim og tørket under press. De 10 store hullene i den innerste profilerte listen er valgt utbedret. Hullene ble mer synlige etter rensing og tiltrakk seg mye oppmerksomhet. Det ble, etter diskusjon med både snekker og smed, valgt å blende hullene med nye, tilpassede spiker hvor det meste av stilken ble fjernet. Spikerhodene er gitt tradisjonelt utseende i svart stål ved kaldsmiing og limt til/i hullene med trelim. De 4 originale spikerhodene ble benyttet som utgangspunkt for utformingen. Hullenes originale funksjon blir ved dette synliggjort samtidig som prydrammen fremstår mer helhetlig. De 3 avbrukne voluttene knyttet til englene er ikke erstattet.

Konsolidering av malinglag

Konsolidering av opp- og avskallinger knyttet til mekaniske skader og slitasjer på prydrammens listverk ble konsolidert med MfK etter fjerning av japanpapir. Forsøk før behandling viste at ingen av de forsøkte konsolideringsmidlene alene myknet det tykke og

stive malinglaget slik at oppskallinger lot seg legge ned. Heller ikke bruk av varme og press fra varmeskje i tillegg ga mykningseffekt. De stive vertikale rissene på begge sider av rankedekoren knakk av i stykker ved mekanisk press. I realiteten lar denne type skade seg vanskelig konsolidere tilfredsstillende, da de forskjellige listdelenes treverk vil bevege seg ulikt i forhold til klimatiske svingninger. For å hindre at malinglaget krakelerer på samme, eller et annet sted i fremtiden, ble rissene ikke limt til tilstøtende list men tilføre MfK slik at limet trakk inn i sprekken og bak rissene. Håpet er at dette vil gi bedre heft til underlaget uten at malinglaget er "låst fast" til to forskjellige listdeler.

De utskårne elementene, de to hjørneenglene og monogrammet, langs øvre kant var i langt dårligere forfatning enn prydrammens listverk. Disse ble også kunsthistorisk ansett som prydrammens viktigste elementer. Opp- og avskallinger ble konsolidert med MfK gjennom japanpapir. Japanpapiret ble fjernet i etterkant med destillert vann. Ved forsøk hvor japanpapiret ble fuktet med destillert vann før påføring av konsolideringsmiddel, var overskudd av lim og papirrester langt lettere å fjerne i etterkant.

Rensing

Etter fjerning av løst støv med håndholdt støvsuger ble prydrammens lister renset for overflatestøv og smuss med 2% tri-ammoniumsitratt. På de metall-imiterte bladene på rankedekoren og "gull"listen inn mot maleriet viste prøverensingen at tri-ammoniumsitratt ga fargetap. Disse elementene ble renset med saliva. Englene og monogrammet, som var svært skitne, ble først renset med saliva for å fjerne mest mulig smuss med mildest mulig løsemiddel, hvorpå den mest fastsittende smussen ble forsøkt fjernet med 3% tri-ammoniumsitratt. Alle flater ble etterrenset med destillert vann. Renseresultatet på englenes karnasjon er akseptabel men ikke tilfredsstillende. Pga malinglagets generelt dårlige heft til underlaget og grunderingens tendens til å bli "deigaktig" ved påføring av væske, ble det valgt å akseptere en noe ujevnt renset overflate.

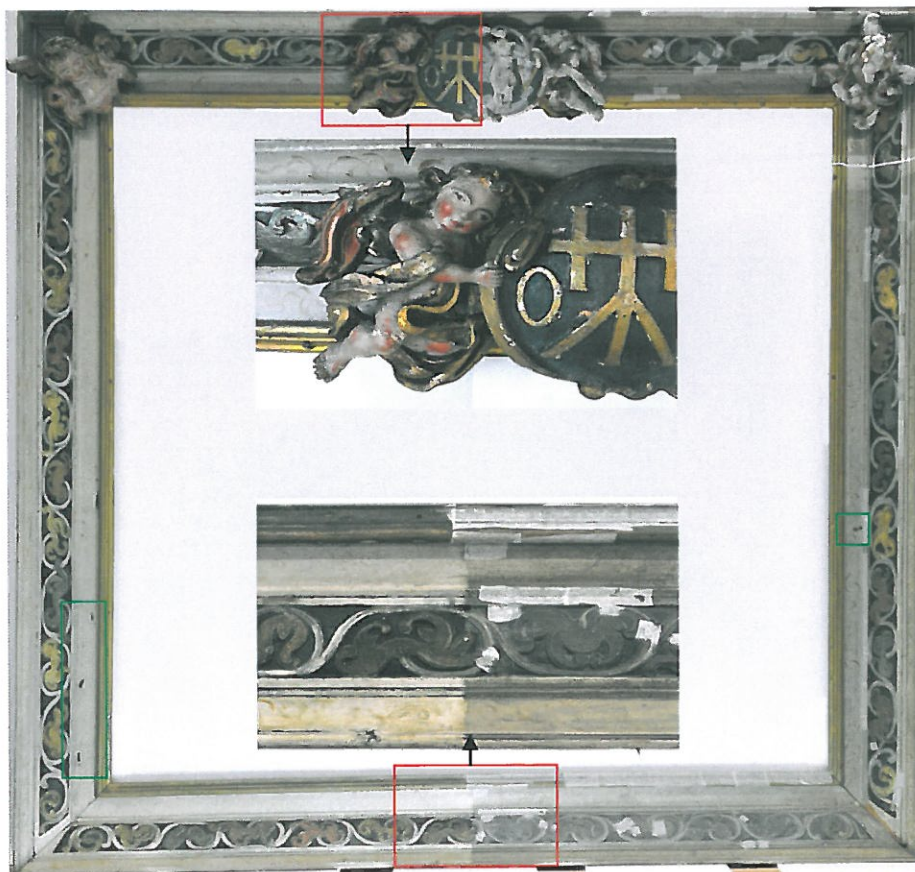


Fig.23.
Prydrammen
halvrenset.
Detaljfoto merket
med rødt.
Spor etter antatte
fester for tidligere
påsatte dekorative
element er merket
med grønt

Retusjering

Skader på prydrammens malte treverk ble retusjert rett på underlaget med gouache-farger. Først etter konsolidering og fjerning av japanpapir var det mulig å se omfang, plassering og nivåforskjeller på skadeområdene på englene og monogrammet. Vurdert fra normal betrakningsavstand ble det valgt å ikke kitte noen skader før retusjering.

Det ble imidlertid benyttet noe kitt (Modostuc) for å utligne forskjeller knyttet til de nye, pålimte spikerhodene langs innerlistene. Spikerhodene og kittingene ble tonet inn med gouache-farger.

Fernisering

Retusjene er blitt isolert lokalt med MS2A ferniss til ønsket glansgrad. Ingen øvrig fernisering er utført.



Fig.24. Maleri og pryddramme etter behandling. Den svakt konvekse skjøten er dessverre fremdeles synlig.

8. TILTAK FOR VIDERE BEVARING

Maleriet henger i dag over portalen i nordre sideskip. Nåværende opphenging med wire, et festepunkt på veggen og direkte berøring mot vegg i nedre kant skaper et mikroklima mellom veggflate og maleriets bakside som er lite heldig for maleriets bevaringstilstand. Nåværende montering av opphengsbeslagene på prydrammens bakside ble ansatt som svake. De var montert loddrett på prydrammens sekundære bord, noe som medførte ekstra belastning på wirens feste til beslaget. Det ble valgt å demontere beslagene, varme dem opp og bøye dem rundt bordets kant. Beslagenes bæreevne ble økt ved at festepunktene ble bedre fordelt og vinkelen endret.¹⁴



Fig.25. Ny plassering og vinkel på beslag for oppheng på prydrammens bakside.

Det vil på et senere tidspunkt bli foretatt en samlet vurdering om alle maleriene, eller bare de som henger på yttervegg, skal påsettes klimabeskyttende bakplater før ny montering i kirken. En plate på baksiden av blindrammen vil fungere som en "buffer" mellom lerret og kulderas fra veggen. Den vil også hindre at diverse dryss fra vegg samler seg mellom blindramme og lerret. På den annen side vil en bakplate kunne gi et nytt og uønsket mikroklima på maleriets bakside. Alternativt, eller i tillegg, vil det bli vurdert å montere avstandsholdere på prydrammens bakside for å gi avstand mellom maleri og vegg.

Det bør, før ny montering i kirken, tas stilling til om epitafiet over Otto Volckers skal flyttes fra sin nåværende plassering over nordportalen. S. Christie kommenterer i forb.m sin besiktigelse i 1978 at både Volckers-epitafiet og Lammers-epitafiet (over sørportalen) er plassert svært dårlig og bør flyttes. Hun skriver: "*Disse maleriene som er hovedverker i vår kunsthistorie, henger så høyt og mørkt at ingen kan se dem. Dertil fører plasseringen under hvelvene i sideskipene til at de samler spesielt mye skitt.*". Hennes påstand underbygges ved gjennomførte behandling.

8.1 KLIMA

Voks-harpiksdublerte malerier reagerer svært lite i forhold til svingninger i relativ fuktighet (Young og Ackroyd 2001). Treverket i blindrammen og prydrammen derimot er langt mer sensitive og bør ha et mest mulig stabilt klima, med ca 50% relativ fuktighet (RF) som det optimale. Dette lar seg vanskelig gjennomføre i en kirke som er i bruk. Ytterverdiene settes generelt til 40 og 60 % RF. Klimamålinger i lengre perioder gjennom flere år viser at Mariakirkens kirkerom har, som de fleste vestlandskirker, generelt for høy fuktighet om sommeren og for tørt klima om vinteren. Før maleriet henges tilbake på sin plass på veggen i kirken vil en total gjennomgang av de klimatiske forholdene for inventaret i kirken bli gjennomgått.

8.2 HÅNDTERING

Maleriets plassering, høyt oppe på veggen, er gunstig med tanke på skader som følge av berøring og mekaniske skader. Det må til tross for dette utvises stor forsiktighet ved transport av utstyr som gardintrapp, konsertutstyr, oa. i kirkerommet. Ved fremtidige vedlikeholdsarbeider i kirken bør maleriet tildekkes.

8.3 RENGJØRING

Maleriet skal under ingen omstendighet rengjøres eller støvtørres. Ved fremtidige behov for rengjøring eller utbedring av skader skal Riksantikvaren kontaktes.

9. FORSLAG TIL VIDERE STUDIER AV MALERIET

Epitafiet over Otto Volckers er signert E F og er attribuert til E. Fiigenschoug. Mariakirken har ytterligere 2 malerier som er signert E F og attribuert til samme kunstner. Englene (kanskje også monogrammet) på rammeverket til Kongenes tilbedelse er trolig, etter vår erfaring med arbeidene i Stavanger Domkirke, skåret av Anders Smith, selv om det i rapporten konkluderes med at to av englene trolig er sekundært benyttet på maleriets pryddramme.

I mangel av andre alternative kunstnere er maleriene i epitafiene i Stavanger Domkirke attribuert til A. Smith. Epitafiene i Stavanger Domkirke er aldri blitt gjenstand for grundige tekniske undersøkelser. Kirken har 900 års jubileum i 2025 og i den forbindelse er undersøkelser av inventaret aktualisert. Fiigenschoug og Smith er knyttet til hverandre både geografisk og tilnærmet i tid (omtales også i litteraturen). Kan Fiigenschougs material- og metodebruk knytte ham konkret til arbeider i Stavanger Domkirke? Snittmaterialet som er tatt ut, til bruk for videre analyse, vil være viktig for å belyse dette. Sammen med undersøkelser av de 2 andre maleriene i Mariakirken vil snittmateriale fra 2 portretter, signert E.F. og analysert ved Bergen Museum på 1970-tallet, være et nyttig tilskudd til grundigere innsikt om Fiigenschoug, både kunstneriske produksjon og attribuering.

Stavanger
Anne Ytterdal
malerikonservator

Otto Volckers-epitafiet / "Kongenes tilbedelse" (Inventar nr. 16)

OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER BENYTTET TIL BEHANDLINGEN

Tiltak	Område	Metode	Materialer/ løsning	Handelsnav	Beskrivelse
Konsolidering maleri	Lokalt i begrenset omfang	Påført punktvis	Vannbasert akryl polymerdispersjon	MfK (Medium for Konsolidering)	Påført ufortynnet med pensel
Konsolidering prydramme	Hele prydrammen	Påført punktvis. Engler/monogam: gjennom japanpir	Vannbasert akryl polymerdispersjon	MfK (Medium for Konsolidering)	Påført ufortynnet med pensel
Rensing (smuss) maleri	Hele maleriet	Våtrensing	2% tri- ammoniumsitratt i destillert vann	Tri-Ammonium citrate	Påført med bomullspinne
Rensing (smuss) prydramme	<u>Metallimitasjon:</u> <u>Lys grå flater:</u>	våtrensing våtrensing	Saliva 2% tri- ammoniumsitratt i destillert vann	Saliva Tri-Ammonium citrate	Påført med bomullspinne
Rensing (ferniss) maleri	Hele maleriet	løsemiddelrens	Isopropanol	Isopropanol	Påført med bomullspinne
Kitting maleri	horisontal skjøt	Lokalt i avskallinger	Kalsiumkarbonat, bariumsulfat	Modostuc "Dark walnut"	Påført med spatel
Retusjering maleri	Justering av eldre retusjer	normalretusjer i lokalfarge rett på underlaget	Pigmenter i Laropal A81 (urea- aldehyd harpiks) og white spirit	Gamblin Artists Colours	Utført med spiss pensel
Retusjering prydramme	Punktvis inntoning av avskallinger	inntoning rett på underlaget	Gouachefarger	Lucas Tempera Gouache	Utført med spiss pensel
Overflatebe- handling maleri	Hele maleriet	sprøytfernisering	Ferniss: Reduced cyclic ketone- polymer i white spirit tilsatt mikrokrystallinsk voks og UV-filter	Harpiks: MS2A. Voks: Ceronis Picture varnish (pasta) UV-filter: Tinuvin 292	Ved behov: Glans justeres ved ulik mengde tilsetning av mikro-voks

Avvik fra godkjent forslag:

- Kittingene ble isolert med voksharpiksblending av MS2A og mikrokrystallinsk voks
- Spor i blindrammens vertikale midtstokk er sagt for å gi økt bevegelighet til lerretet.

NOTER

¹ Det henvises til nr.7 i katalogen, maleriet "Johannes Døberens halshugging" av E. Fiigenschoug (også i Mariakirken) hvor det står: " *Sign. E.F., Rubens skole*".

² Bendixens oversettelse (1899:69): «*den, som satte dette til evigvarende minde, er hr. OTTO VOLCKERS, født ar 1607, opptaget paa herværende tyske Hanse-kontor 1620; da han havde i 3 aar havt achteins stilling og i 8 oldermands, og saaledes i 301/2 aar seet de lidet gunstige omvexlinger ved brane og krige, nedbedende over os lykkeligere dage drog han bort aar 1650. Læser, byd ham dine gode ønsker og levvel.*»

³ Litteraturen har lite sikker kunnskap om Fiigenschougs liv. Han skal ha kommet til Bergen fra København. Det antas at han var sønn av Hans Fiigenschou (Figenschow) som var kongelig sadelmaker i København, født i begynnelsen av 1600-årene og død senest 1661. Både føde- og dødssted ser foreløpig ut til å være ukjent.. I 1645 er han innført i koppskattmantallet i Bergen som "Elias Contrafeier och hans quinde" og i 1652 omtales han som "Kontrefeieren i Bergen, Elias Fugelschoug".

⁴ Søk i nyere litteratur gir grunnlag for nærmere undersøkelse av om knudrene kan ha sammenheng med en kjemisk endringsprosess i grunderingen kalt «blyåper». Dette er ikke undersøkt ved denne behandlingen.

⁵ Ved betraktning i ultrafiolett lys kan fenomener som ikke er synlig i vanlig lys avdekkes fordi forskjellige materialer også fluoriserer forskjellig.

⁶ Røntgenstrålene trenger ulikt gjennom materialer og malinglag avhengig av materialenes tetthet. Bly blokkerer absorpsjon av røntgenstråler og avhengig av mengden blyhvitt i en farge vil avtegningen på det fremkalte røntgenbildet fremstå lys eller hvit. Et røntgenopptak avdekker alle lag i maleriet inkludert lerretet og blindramme. Dette gir en verdifull informasjon om maleriets oppbygging, skadeomfang, underliggende motiv eller endringer foretatt i motivet.

⁷ 12. september 2011 holdt professor Robert Tykot, fra University of South Florida, USA, et foredrag om et håndholdt røntgenfluorescensspektrometer (XRF) på Arkeologisk museum, Universitetet i Stavanger. Under besøket ble det benyttet anledningen til å foreta XRF-analyser av Fiigenschougs maleri Kongenes tilbedelse. XRF er en analysator som kan påvise uorganiske grunnstoffer i ulike materialtyper uten å ta ut prøver og slike undersøkelser egner seg for å bestemme uorganiske pigmenter i malerier. Det kan ofte være nok å påvise et eller to grunnstoffer for å få en indikasjon på hvilke pigment som er tilstede (Stuart 2007:240). XRF-analyser av malerier har likevel sine begrensninger. En begrensning er at høy forekomst av bly i et eller flere av malinglagene kan vanskeliggjøre bestemmelsen av andre elementer. En annen begrensning ved slike analyser er at det kan være vanskelig å skille innholdet i de individuelle lagene i malingsstrukturen da tradisjonelle oljemalerier som regel består av flere malinglag (Frøysaker og Liu 2009:46). Analysen gir dermed et generelt bilde av hvilke grunnstoffer som finnes i alle malinglagene.

⁸ Voks-harpiks dubleringer kom i bruk fra ca 1850, men ble ikke vanlig før på slutten av 1800-tallet. I begynnelsen, frem til ca 1950, var det mest vanlig å benytte strykejern. Fra slutten av 1950-tallet ble det vanlig å utføre dubleringene med varmebord. Ved bruk av varmebord blir voks-harpiksen mye jevnere fordelt. (Bjerke 1974:16, Phenix 1995:26).

⁹ Arbeidet er utført av møbelkonservator Michael Heng, Museum Stavanger (MUST).

¹⁰ Rensing i to operasjoner ble foreslått for Riksantikvaren for å ha best mulig kontroll i forhold til mulige fargetap og ønsket rensnivå. Etter at støv og smuss var fjernet ble det tatt en ny vurdering av rensnivå i forhold til hva som fremkom av skader, slitasjer oa etter at det mørke smusslaget var fjernet. Vår vurdering etter fjerning av smuss var at fernissen burde og kunne fjernes uten fare for at det skulle skade originalmateriale eller medføre omfattende ny retusjering. Det ble også tatt med i vurderingen at de lyse klumpene i grunderingen vil bli mer synlige.

¹¹ Maleriets plassering høyt på veggen over nordportalen har trolig medført ekstra fastsittende smuss pga økt varme i høyden og luftdrag knyttet til døren.

¹² Modostuc har gode håndteringsegenskaper og kan tynnes ut med vann. Det er også løselig i vann over tid og er derfor lett å fjerne. I følge undersøkelser/studier utført av Fuster-López m.fl (2010:183) er ikke modostuck egnet som kittmateriale for lerretsmalerier. Det skyldes hovedsakelig kittets sensitivitet i forhold til høy fuktighet og svingninger i relativ fuktighet da kittet har høyere risiko for plastisk deformasjon og oppsprekking. Testene til Fuster-López ble imidlertid utført direkte på grunderingsfilmer uten påfølgende isolasjonslag. For å minimalisere risikoen for at kittingene på voks-harpiksbehandlede malerier skal sprekke opp og skalle av anbefaler Nicolaus (1999:239) å påføre kittingene et voks-harpikslag. Det ble ansett som liten risiko for at kittet som er blitt tilført maleriet skulle bli utsatt for høy RF og store svingninger i RF i fremtiden da kittet blir isolert i strukturen. Både i forhold til at kittet ligger på et voks-harpiksimpregnert lerret i tillegg til alle lagene som kommer oppå av retusjeringmaterialene samt flere fernisslag.

¹³ Utbedring av treverk er utført av Michael Heng, MUST. Utforming og tilpassing av nye spiker er utført av Geir Magnussen, AM.

¹⁴ Arbeidet ble utført av Geir Magnussen, AM.

BENYTTET LITTERATUR

Bjerke, M., 1974: Dublering – historikk, generelle betraktninger. I *Dublering av lerretsmalerier. Rapport fra konserveringsseminaret 6.-10. mai 1974*. Oslo

Christie, S. 1973: *Den Lutherske ikonografi i Norge inntil 1800*. Riksantikvaren, Oslo

Christie, S. 1978: Innberetning fra besiktigelse 2. okt.1978. RA's arkiv.

Christie, S. 1981: Fiigenschoug, Elias. I *Norsk kunstnerleksikon* bind 1: 632-634. Oslo.

Frøysaker, Tine og Liu, Miriam, 2009. "Four (of eleven) unvarnished oil paintings on canvas by Edvard Munch in the Aula of Oslo University. Preliminary notes on their materials, techniques and original appearances". *Restauro*. Nr 1

Fuster-López, L., et.al. 2008: Filling materials for easel paintings: when the ground reintegration becomes a structural concern. I *Preparation for painting. The artist's choice and*

its consequences, Townsend, J. H., Doherty, T., Heydereich, G. og Ridge, J. (red.). Archetype Publications, London, s.180-186.

Grevenor, H. 1928: *Norsk Malerkunst under Renessanse og Barokk*, Steenske Forlag, Oslo

Landsutstillingen, Bergen 1898. *Katalog over Den historiske utstilling I Bergen 1898*. Bergen.

Lidèn og Magerøy 1990: *Norges kirker*, Bergen Bind 3, Gyldendal norsk forlag, Oslo

Lidèn og Magerøy 1980: *Norges kirker*, Bergen Bind 1, Gyldendal norsk forlag, Oslo

Nicolaus, K., 1999: *The Restauration of Paintings*. Køln.

Platou, D. S. 1928: *Anders L. Smith. En norsk billedskjærer fra 1600 årene*. Stavanger Museums skrifter 3. Stavanger

Phenix, A., 1995: Lining of Paintings, Traditions, Principles and Development. I *Lining and Backing IKIC Conference 7-8 November 1995*, UKIC, Hampshire, s.21-33.

Renger, K., Unverfehrt, G. (red.) 1977: *Rubens in der Grafik*. Utstillingskatalog, Göttingen, Tyskland.

Stuart, B. 2007. *Analytical techniques in Materials Conservation*. John Wiley & Sons Ltd, West Sussex, 2007.

Young, C., Ackroyd, P., 2001: The mechanical Behaviour and Environmental Response of Paintings to three Types of Lining Treatment. I *National Gallery Technical Bulletin Volume 22*, London.

FOTOLISTE - Arkeologisk museum i Stavanger

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Inventar nr.: 16: OTTO VOLCKERS –EPITAFIET / "KONGENES TILBEDELSE". Malt av Elias Fiigenschoug, datert ca 1650.

Fotograf: A.Ytterdal, A. Rohmer

Ams ansv: Anne Ytterdal		Sak nr:	Gard:	Gnr:	Bnr:
Ams arkivnr	Bildentr	Dato	Fotograf	Motiv	Kommune
		Vår 2010			FØR BEHANDLING (etter forsidesikring)
		Vår 2010			Hele maleriet med pryddramme. Frensida med forsidesikring. (Foreligger på foto-CD til oppsummeringsrapport).
		Vår 2010			Hele maleriet med pryddramme. Baksida. (Foreligger på foto-CD til oppsummeringsrapport).
110447		29.09.11	AY		Detalji av maleriets baksida. Nedre venstre hjørne med horisontal skjøt/overskudd av dubleringsmiddel.
110448		04.03.12	«		Detalji maleriets øvre høyre del. Arkitekturdetalji med maleriets signatur: E F PINXIT
110449		07.10.11	«		Hele maleriet i normalbelysning. Etter fjerning av forsidesikring på horisontal skjøt.
110450		23.09.11	«		Hele maleriet i UV-belysning.
110451		07.10.11	«		Detalji (Kong Melchior, Jesus og Maria) i normalbelysning. Renseprøve i Melchiors skjegg.
110452		23.09.11	«		Samme detalji i UV-belysning.
110453		09.01.12	«		Hele maleriet sammensatt av 20 røntgenopptak.
110454		18.04.12	«		Snitt av gråblå bakgrunn øvre venstre del. (Snitt 6, pålys, 200x forstørrelse).
110455		20.04.12	«		Samme snitt i UV-belysning. (Snitt 6, UV-lys, 200x forstørrelse).
110456		02.01.12	«		Detalji tilstand (gråblå bakgrunn). Krakeleringer, små avskallinger og klumper i grunderingen.
110457		«	«		Detalji (kong Caspars kåpe) med "Snurpet" maling. Trolig forårsaket av for mye olje i forhold til pigment.
110458		«	«		Detalji (kong Caspars panne) med tidligere behandlet skade. Fragmenter ute av posisjon, retusjer rett på underlaget.
110459		02.01.12	AY		Detalji (kong Caspars kåpe) med nedbrutt maling. Mindre skader ikke retusjert ved tidligere behandling.

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Inventar nr. 16: OTTO VOLCKERS –EPITAFIET / "KONGENES TILBEDELSE". Malt av Elias Figenschoug, datert ca 1650.

Fotograf: A.Ytterdal, A. Rohmer

Ams ansv: Anne Ytterdal

Sak nr:

Gard:

Gnr:

Bnr:

Kommune

Ams arkivnr	Bildnr	Dato	Fotograf	Motiv
110460		16.12.11	«	Detalj (røkelseskar) med oppbrutt ferriss/malinglag og fragment uten kontekst.
110461		14.06.12	«	Snitt av ferriss/malinglag fra oppbrutt område røkelseskar. (Snitt 4, pålys, 200x forstørrelse).
110462		21.09.11	«	Prydramme. Detalj av monogram med engler med forsesikring. Indikerer skadeomfang.
110463		07.10.11	«	Prydramme. Detalj øvre høyre hjørne med prøver på konsolidering og rensing.
110464		27.01.12	«	Prydramme. Detalj engel øvre høyre hjørne. Store opp- og avskallinger.
				BEHANDLING
110465		25.01.12	AY	Hele maleriet under rensing. Venstre del: renset for smuss og ferriss, midtre del: kun renset for smuss, høyre del: ikke renset.
110466		04.01	«	Høyre del av maleriet i UV-lys under rensing. Venstre del: renset for smuss og ferriss, midtre del: kun renset for smuss, høyre del: ikke renset. Tidligere behandlede sakader knyttet til skjøt fluoriserer tydelig.
110467		21.09.11	«	Detalj (gutt til venstre) i normallys under rensing. Smuss og ferriss er fjernet partielt.
110468		04.01.12	«	Detalj (gutt til venstre) i UV-lys under rensing. Smuss og ferriss fjernet i ansikt. Gjenværende ferriss i skyggepartier og hår fluoriserer gulig grønt.
110469		04.03.12	«	Detalj (gutt til venstre) etter rensing.
110470		04.03.12	«	Detalj (kong Melchior, Jesus og Maria) i normallys. Etter rensing.
110471		08.02.12	«	Hele maleriet i normallys. Etter rensing.
110472		25.01.12	«	Hele maleriet i UV-lys. Etter rensing.
110473		08.02.12	«	Detalj (Marias kjole) etter kitting.
110474		04.03.12	«	Detalj (Marias kjole) etter retusjering.
110475		07.02.12	AR	Prydramme. Hele under rensing. Venstre halvdel konsolidert og renset.
110476		07.02.12	«	Prydramme. Detalj nedre kant under rensing.
110477		28.02.12	«	Prydramme. Detalj venstre side monogram etter konsolidering og rensing.

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Inventar nr. 16: OTTO VOLCKERS –EPITAFIET / "KONGENES TILBEDELSE". Malt av Elias Figenschoug, datert ca 1650.

Fotograf: A.Ytterdal, A. Rohmer

Ams ansv: Anne Ytterdal

Ams arkivnr	Bildnr	Dato	Fotograf	Motiv	Sak nr:	Gard:	Gnr:	Bnr:
					Kommune			
110478		03.03	«	Prydramme. Detalj engel øvre høyre hjørne etter konsolidering, rensing og retusjering.				
110479		13.01.12	AY	Detalj maleriets bakside. Spor for opphøyet skjøt ble saget ut i blindrammens vertikale midstokk.				
110480		04.03.12	«	Detalj nedre høyre hjørne. 6 stifter ble påsatt i hvert hjørne for å sikre heft mellom lerret og blindramme.				
				ETTER BEHANDLING				
110481		06.03.12	AR	Hele maleriet i normallys etter fernissering				
110482		07.03.12	«	Maleri med prydramme ferdig behandlet.				
				ANNET				
110483			hentet fra nett	Rubens maleri fra 1619. Kopperstikk av maleriet (1620) var forlegg for Figenschougs maleri ca 1650.				
110484		08.03	AY	Rammeverk Bergen Museums magasin. Underdel med skriffelt.				
110485		«	«	Rammeverk Bergen Museums magasin. Detalj engel på underdelens avslutning nede.				
110486		«	«	Rammeverk Bergen Museums magasin. Venstre og høyre ving.				
110487		«	«	Rammeverk Bergen Museums magasin. Detalj engel høyre ving.				