

(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

Portrett av Martin Luther (inventar nr. 21)

Undersøkelser og behandling

Alexia Rohmer

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

Dato: 06.03.13
Sidetall: 20
Opplag:6

Oppdragsgiver: Bergen kirkelige fellesråd

Stikkord:
Mariakirken i Bergen
1600-talls maleri
Martin Luther
Maleri på lerret

Oppdragsrapport 2013/5
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 2013

A 248 Mariakirken i Bergen Malerier og epitafier

Portrett av Martin Luther (inventar nr. 21)

Undersøkelser og behandling

Alexia Rohmer



Portrett av Martin Luther, før og etter behandling



Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING.....	4
1.1	Bakgrunn for behandling	4
1.2	Undersøkelser og behandling.....	5
2	KILDER OG HISTORIKK.....	5
2.1	Kilder.....	5
2.2	Proveniens	6
2.3	Ikonografi.....	6
3	BESKRIVELSE.....	7
3.1	Maleri.....	7
3.2	Pryddramme	7
4	UNDERSØKELSER.....	7
4.1	Visuelle undersøkelser.....	7
4.2	Fototekniske undersøkelser	10
4.3	Analyser	13
5	TIDLIGERE BEHANDLINGER	14
6	TILSTAND FØR BEHANDLING.....	14
6.1	Maleri.....	14
6.2	Pryddramme	15
7	BEHANDLING.....	15
7.1	Maleri.....	15
7.2	Pryddramme	17
8	TILTAK FOR VIDERE BEVARING	18
8.1	Klima	18
8.2	Håndtering.....	18
8.3	Rengjøring.....	18
	LITTERATUR	18
	VEDLEGG 1: OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER	19
	VEDLEGG 2: FOTOLISTE	20

A 248 MARIAKIRKEN I BERGEN
Inventarnr: 21

PORTRETT AV MARTIN LUTHER

Motiv/Tittel: Portrett av Martin Luther
Kunstner: Ukjent
Signatur: Usignert
Datering: ca 1630
Største mål: 232,5 x 126,5 cm
Malerimål: 214 x 110 cm
Teknikk: Olje på lerret



Fig.1: Hele maleriet før behandling

1. INNLEDNING

1.1 BAKGRUNN FOR BEHANDLING

I 2009 ble det iverksatt en omfattende restaurering av Mariakirkens bygg. Som en følge av bygningsarbeidet ble det, i samråd med Riksantikvaren (RA), anbefalt at kirkens inventar ble demontert og oppbevart utenfor kirken i byggeperioden. Kirken forventes åpnet etter restaureringen i 2015.

Inventar nr. 21, *Portrett av Martin Luther*, 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 før sikring av løs maling, skriftlig tilstandsvurdering med stipulert behandlingsomfang og kostnader, samt fotodokumentasjon av maleriets for- og bakside etter forsidebeskyttelse. Dette arbeidet dannet grunnlag for påkrevd behandling av maleriet høsten 2011. 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 forsidebeskyttelse. Dokumentasjon av maleriets tilstand før og etter forsidebeskyttelse er vedlagt oppdragsrapport 2011/20.

1.2 UNDERSØKELSER OG BEHANDLING

Maleriet ble fraktet fra magasin ved Bergen museum (BM) til AM for behandling den 06.03.12. Det ble benyttet polstret transportkasse og transporten ble foretatt av Konglevoll Transport i 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 mai 2012 til og med oktober 2012.

For å danne en oversikt over kunstnerens maleteknikk, maleriets originale og sekundære materialer, samt tilstand ble det gjennomført ulike visuelle og fotoanalytiske undersøkelser. Kunnskap om maleriets originale materialer og kunstnerens teknikk er viktig av flere årsaker: informasjonen vil bidra til å belyse nedbrytnings- og skadeårsaker i de ulike komponentene og eventuelt hvordan skadefenomenene vil utvikle seg i fremtiden. Å kunne skille mellom originale og sekundære materialer og forstå interaksjonen mellom disse er dessuten avgjørende for å kunne velge de optimale behandlingsmetodene. Maleriet ble undersøkt i på- og sidelys med det blotte øyet, hodelupe og stereomikroskop (opp til 50 x forstørrelse). De fotoanalytiske undersøkelsene av epitafiet bestod av ultrafiolett stråling (UV) og røntgenopptak. Funnene innhentet fra undersøkelsene av maleriet dannet grunnlaget for hvilke behandlingssinngrep det ble besluttet å gjennomføre.

På grunnlag av undersøkelsene samt forsøk med materialer og metoder, ble skriftlig forslag til behandling fremlagt og godkjent av Riksantikvaren (RA) 03.05.12.

Det ble foreslått å starte behandlingen med konsolidering av ustabile områder, og deretter utføre overflaterensing. Videre ble det foreslått å retusjere de mest synlige skadene og de gamle retusjene samt å påføre et nytt lag med ferniss for å oppnå så jevn glans som mulig.

Det ble også foreslått å rense og retusjere rammen. Det ble gitt tillatelse fra RA til å ta ut to tverrsnitt fra to ulike skadeområder for nærmere undersøkelse i mikroskop med pålys og UV-lys.

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 menigheten i Bergen frem til 1874, da den ble ordinær sognekirke. Kirken gjennomgikk en stor restaurering i perioden 1863 til 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. Det foreligger ikke dokumentasjon om når portrettet ble tilbakeført til kirken, men trolig har dette skjedd i perioden 1927- 1930, da kirkens øvrige malerier ble tilbakeført.

Den første gangen portrettet over Martin Luther nevnes er i *Katalog over Den historiske utstilling i Bergen 1898*. Maleriet er beskrevet i avsnitt 6 (s. 38): «Luther, legemsstor figur, gaasen ved siden».

Et år senere, i 1899, omtales maleriet i B. E. Bendixens katalog over «Mariakirken og dens utstyr». Han skriver i avsnitt 12 (s.64): «Luthers legemsstore billed, 2.11 m. x 1.06 m. Ved reformatorens side staar svanen, og nedenunder med gothiske bogstaver: Dr. MARTIN LUTHER, gebohren zu Eisleben d.10 November 1483 und daselbst gestorben d.18 Februar 1546».

2.2 PROVENIENS

Maleriet dateres til 1627, men kirkens regnskap viser at maleren Johan Georg Müller ble betalt for å «tegne» portrettet i 1805¹. Da er det to muligheter i forhold til slik portrettet fremstår i dag; enten er det en kopi av et originalt verk fra 1627 eller det opprinnelige portrettet fra 1600-tallet har blitt overmalt (retusjert) i 1805 av J.G. Müller. Portrettets mindre gode kvalitet kan bety at det er en kopi fra et tidligere tysk maleri. Ifølge Lidèn/Magerøy (1990:232) ble hodet på det opprinnelige Luther-portrettet kuttet av slik at det lettere kunne kopieres. Tekstfeltet med gylne bokstaver i nedre del av maleriet er karakteristisk for begynnelsen av 1600-tallet, men andre beskrivelser av maleriet tyder på at skriften er sekundær (Lidèn/Magerøy, 1980:96).

2.3 IKONOGRAFI

Martin Luther ble født 10. november 1483 i Eisleben, Sachsen som den gang var en del av det tysk-romerske rike, og døde samme sted i en alder av 63 år, 18. februar 1546. Han var en tysk munk og prest og professor i teologi. Luther ble arrestert og bannlyst av pave Leo 10. etter publiseringen av de 95 tesene i 1517 som målbar tanken om at Guds tilgivelse for våre synder ikke kunne kjøpes for penger, men bare kunne mottas som en gave gjennom bønn og i troen på Jesus Kristus, Guds sønn. Tesene ble raskt spredd rundt i Tyskland og Europa, noe som gjorde ham til en ikonisk figur innenfor den protestantiske reformasjonsbevegelsen.

Ved flere anledninger henviste Luther til seg selv som svanen som fortsatte den reformbevegelsen som var blitt startet av Jan Hus, professor og senere rektor ved universitetet i Praha, hundre år før ham. Jan Hus (1370–1415) ønsket en moralsk reform i kirken. Han prekte på tsjekkisk (bøhmisk) i stedet for på latin slik at folk lettere kunne forstå ham. På samme måte som Luther talte han mot salg av avlatsbrev som skulle kunne kjøpe forløsning, og for dette ble han bannlyst, festet til en pøle og brent 6. juli 1415. I følge en prest som overvar henrettelsen, ble Hus bedt om å avsverge sine læresetninger, hvorpå han svarte: «Dere skal nå brenne en gås (Hus betyr gås på tsjekkisk), men om hundre år skal dere høre en svane synge, og den kommer dere ikke til å brenne, den blir dere nødt til å høre på». Nesten nøyaktig hundre år senere slo Martin Luther sine 95 teser opp på kirkedøren i Wittenberg. Martin Luther, som ganske sikkert var kjent med Jan Hus' historie, refererte til seg selv som svanen fra profetien. Etter Luthers død ble den store reformisten ofte avbildet sammen med en svane i lutheransk kunst. Det er fremdeles mulig å finne en svane på toppen av Lutheranske kirkers klokketårn.

Luthers ansikt opptrer først på medaljonger sammen med et kort sammendrag av hans budskap for å nå ut til det brede lag av folket. Slike medaljonger finner vi allerede på 1520-tallet. Gjennom 1500-tallet og inn i tidlig 1600-tall ble portrett av Martin Luther masseprodusert i kunstnerstudioer og trykkerier. Han er ofte fremstilt i helfigur med universitetskappe og med en åpen eller lukket bibel i hånden. Noen ganger ligger også skriveutstyr og bøker ved hans føtter for å symbolisere kunnskap. En antikk søyle, ofte plassert i bakgrunnen, symboliserer varighet i forhold til Luther og hans arbeid.

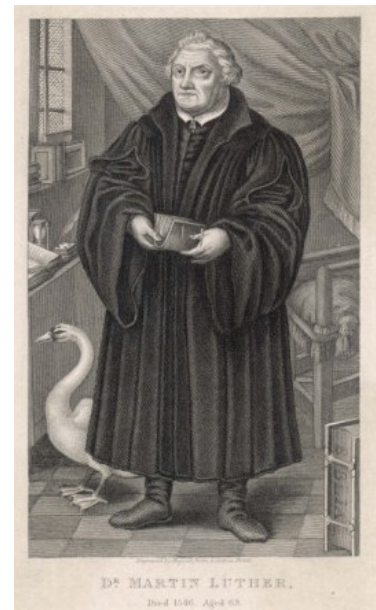


Fig.2: “Luther med svanen”.
Kopper-stikk av Jacob von Sandrart, Nürnberg

¹ «Aftegnet Doctor Luthers Portrait som det til forn var anbragt i Kirken, efter Mahler Müllers regning: 26 rdl.», *Norges Kirker-Bergen I*, H.E Lidèn og E.M. Magerøy, Oslo, 1980.

3. BESKRIVELSE

3.1 MALERI

Lidèn/Magerøy 1990: 96: Oljefarger på lerret. Nederst et innskriftfelt. Helfigur, en face. Hodet svakt dreid mot høyre. Kort brunlig, bølget hår. Skjeggløs. Karnasjonen friskt rødlig. Kledd i trøye og svart kappe som rekker til midt på leggen. Kantet med brunt pelsverk. Liten hvit krave i halsen, med rød underkrave. Lyst grå-brune støvler. Holder en lukket bok mellom hendene. Til venstre ved føttene en svane. Mørk brungrønn bakgrunn. Står på rutet gulv i brunt og lyst grålig. Innskriftfeltet fradelt ved en malt horisontal, profilert list. Innskrift med latinske versaler og skrivebokstaver (mest latinske), i gull på svart bunn: "DOCR. MARTIN LUTHER/ Gebohren Zu EISLEBEN d.10 Novembr 1483/ Und Dasselbst Gestorben d.18 Februarij 1546".

3.2 PRYDRAMME

Prydrammen er profilert og malt rødbrun med forgylling på to av profilene inn mot maleriet. En kastekrok henger på rammens høyre utside.

4. UNDERSØKELSER

4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER

Maleri

Blindramme

Maleriet er spent opp med spikre på en tydelig sekundær moderne kileramme i tre.

Det er en enkel kileramme med sliss og tapp montering og med en horisontal midtstokk (Fig. 3 and 4).



Fig.3: Detalj av nedre høyre hjørnet

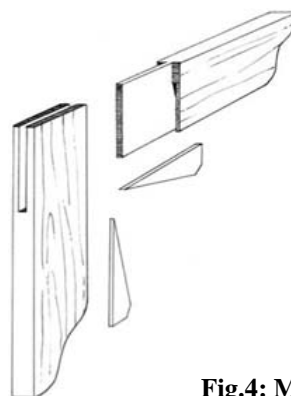


Fig.4: Montering

Underlag

Det opprinnelige lerretet er lite synlig da det har tidligere blitt dublert, og kantene er dekket med brune selvklebende papirstrimler. Avskallinger i papir og malinglag viser lerret med er ganske tynn veving, ca. 10 tråder/cm.

Det opprinnelige lerretet består av to deler av samme kvalitet sydd sammen. Skjøten er lokalisert ca. 41,5 cm inn fra høyre kant. Dette har forårsaket skader i malinglaget som gjør at skjøten er synlig fra forsiden av maleriet. Skjøten er også lett synlig fra baksiden, hvor den har ført til en tydelig opphøyning i dubleringslerret (Fig. 5).



Fig.5: Den lodrette skjøten er lett synlig på baksiden av maleriet

Dubleringslerretet er tykkere enn originalerretet, ca. 8 tråder/cm. Dubleringslerretet har, ut fra karakteristika, blitt påført en voks/harpiksblending i et svært tykt og ujevnt lag og mest trolig bearbeidet med strykejern.

Grundering og malinglag

Under mikroskop synes et gulaktig lag gjennom malinglaget. Dette kan være grunderingen. Malinglaget er oljebasert og det virker ganske tykt, særlig i den grønne bakgrunnen. Penselstrøkene er diskrete, men synlig der malinglaget er på det tykkeste, for eksempel i høylys i mannens ansikt. Den generelle tonen er for det meste mørk, med en mørk grønn bakgrunn, Martin Luthers mørke klær, og det mørke skriftfeltet i den nedre delen. Svanen og lyse områder på gulvet lyser opp maleriet.

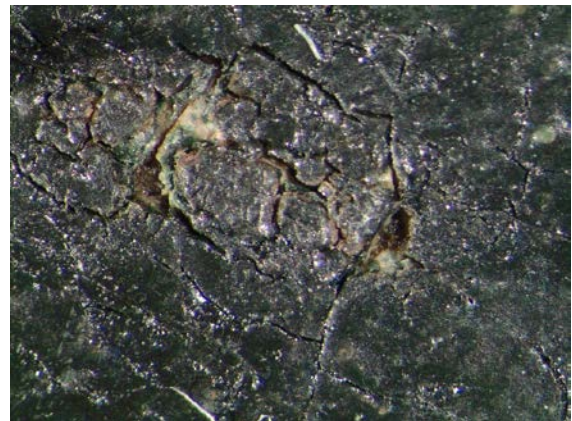


Fig.6: Den grønne bakgrunnen under mikroskop (x56)



Fig.7: Detalj av dybdeillusjon i teksten.

Skriften på den nedre delen av maleriet er påført med gylne bokstaver på en mørk bakgrunn. Hver bokstav er avgrenset av svarte linjer som først ble tolket som overmalinger.

Nærmere undersøkelser viser at det er mest sannsynlig at disse er originale og ble brukt for å gi en illusjon av dybde (Fig. 7).

Ferniss/overflate

Før behandlingen var det vanskelig å se fernissen da den var dekket av et tykt lag av støv. Etter noen renseseter ble fernissen lett synlig under mikroskop. Fernissen er svært tynn (Fig. 8) og ujevnt påført og virker som om den fyller gamle krakeleringer (Fig. 9), som kan bety at den er sekundær.



Fig.8: Ferniss under mikroskop (x32) - halvrenset

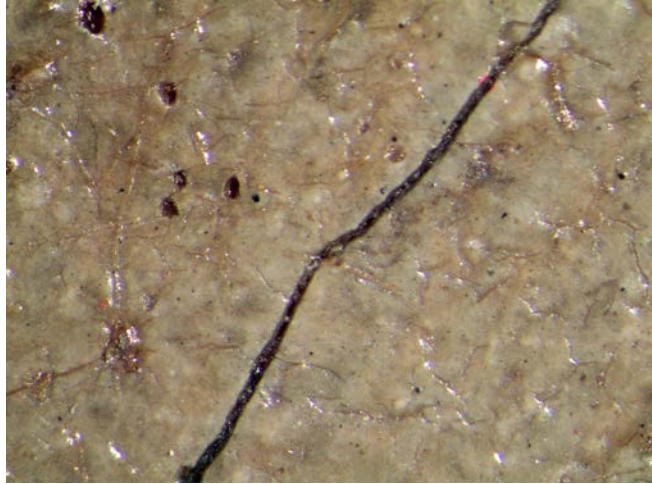


Fig.9: Ferniss under mikroskop (x50)

Prydramme

Prydrammen er tilsynelatende sekundær, i alle fall bakerste del bærer preg av å være nyere. Rammen er bygd opp av tre sammensatte profilerte deler og har i tillegg en påsatt list på baksiden som fungerer som fals for maleriet. Maleriet er festet til blindrammen med spiker. Den vinkelformete kastekroken på høyre langsideside er smidd. Opphengsfestet, en kraftig ring i senter av prydrammens topp, er felt inn mellom de to bakre delene av prydrammen.

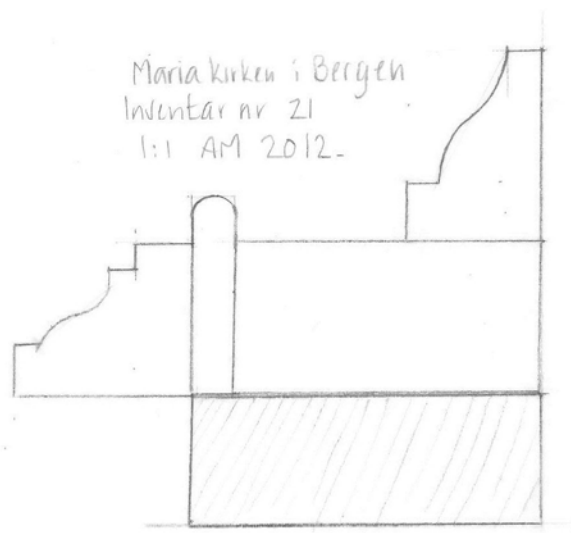


Fig.10: Profil av rammen

4.2 FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER

Fototekniske undersøkelser er ikke-destruktive metoder som er svært nyttig for å avdekke mer informasjon om et maleris historie eller utførelse. I UV-lys fluorescerer maleriets komponenter ulikt og kan gi informasjon om fernissen, retusjer eller overmalinger. Røntgen går dypere og kan i tillegg gi informasjon om lerretet, og noen ganger grunderingen.

Ultrafiolett lys (UV)

I UV-lys fremstår maleriets overflate med en gulgrønn fluorescens. Dette indikerer at det er en ferniss basert på naturlig harpiks.

Undersøkelsene i UV-lys (Fig. 11) bekreftet at ferniss-laget var svært ujevnt. Det ble også avdekket at det kan være to forskjellige generasjoner av retusjer:

- De som kan være eldst er synlige, men ser ut til å være dekket av et lag med ferniss da de har en grønn fluorescens under UV-lys (Fig. 12). De ble muligens utført samtidig som da det ujevne fernisslaget ble påført.
- De antatte nyeste retusjer fremstår som mørke under UV-lys (Fig. 13): De kan ha blitt utført direkte oppå det øverste laget av ferniss, og ble ikke fernissert etterpå.



Fig.11: Maleriet under UV-lys

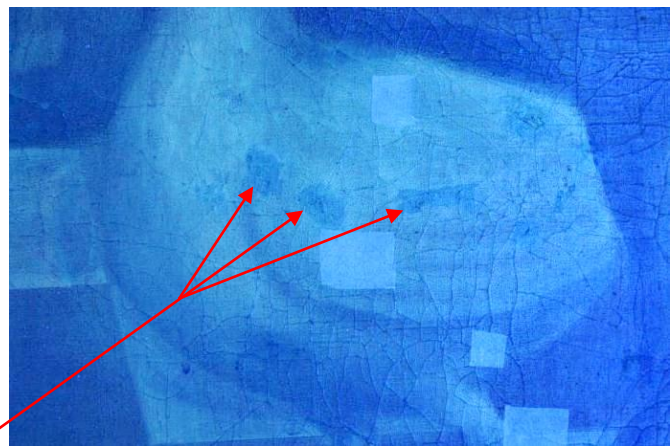


Fig.12: Maleriet under UV-lys (detalj)
De eldste retusjene

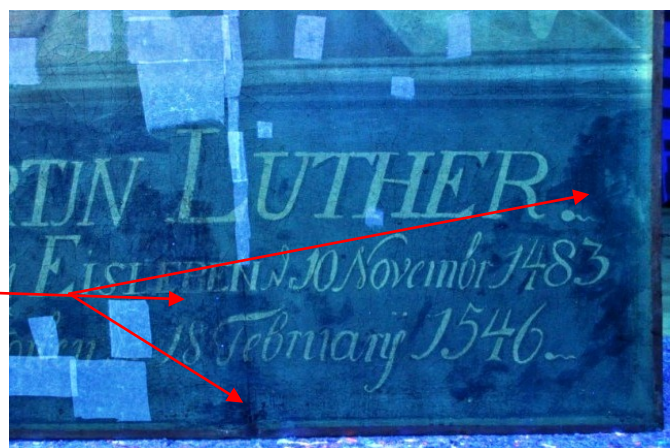


Fig.13: Maleriet under UV-lys (detalj)
De nyeste retusjene

Røntgen

Røntgenstråling absorberes lett av elementer som har høy atomvekt. I dette tilfellet for eksempel i forhold til de elementene som finnes i forskjellige pigmenter, som blyhvitt, vermillon og blytinnngult. Gull har også en høy atomvekt. Områder med slike pigmenter vil da fremstå hvite på et røntgenbilde.

Røntgenbildene av portrettet viste at det var områder med malingtap spredt over hele maleriet, men at disse områdene var ganske små. Noen fremstår hvite på røntgenbildene. Disse synes å ha blitt fylt med kitt (som kanskje inneholdt bly) og retusjert (Fig. 16). De svarte områdene på røntgenbildene (Fig.17) kan enten være retusjer utført direkte på lerretet, eller fylt med kitt som ikke inneholder materialer som absorberer røntgenstråler.

På røntgenbildene av skriftfeltet er de gylne bokstavene klart synlige til venstre for skjøten, mens på høyre siden er de ikke synlige i det hele tatt.

En gås under svanen!

Røntgenbildene avdekket noe som var svært interessant; en gås er malt under svanen!

I lys av maleriets historiske bakgrunn fører dette funnet til mange spørsmål. Var gåsa en «feil» som ble endret til en svane av kunstneren selv eller er gåsa en *pentimento*²? Eller var den opprinnelige hensikten å skildre Martin Luther ved siden av en gås, som da ble forandret til en svane på et senere tidspunkt?

Gåsa kan referere til John Huss, men også til helgenen Martin av Tours, som Martin Luther er kalt opp etter. En legende om St. Martin forteller at han ikke hadde lyst til å være prest, som var grunnen til at han gjemte seg i en stall fra de som ønsket å gjøre ham til biskop av Tours. Han ble avslørt av en gås som kaklet høyt og han ble utnevnt til biskop mot sin vilje. I Tyskland og Østerrike, er stekt gås nå den tradisjonelle måltid på St. Martinsdag.



Fig.14: Detalj av gåsen

Som nevnt under 2.1 Kilder (s. 5) er to forskjellige beskrivelser av dette maleriet funnet. Den ene, fra 1898, nevner en *gås* som står ved siden av Luther. Den andre, kun ett år yngre, beskriver Martin Luther med en *svane* stående ved siden av ham. Dette kan bety at endringen kan ha blitt utført mellom 1898 og 1899, men det kan også bety at forfatterne av disse beskrivelsene forvekslet en gås for en svane eller motsatt. Det har ikke vært mulig å komme nærmere noen avklaring på dette spørsmålet ved de gjennomførte undersøkelsene.

² Ordet er Italiensk for *anger*, fra verbet *pentirsi*, som betyr å angre. En *pentimento* er en endring i et maleri, dokumentert av spor av tidligere arbeid, som viser at kunstneren ombestemte seg under maleprosessen. Noen *pentimenti* kan være synlig på det ferdige maleriet og andre blir avslørt av en økende gjennomsiktighet i malinglaget etter flere århundrer. Andre (som her) kan bare sees med moderne metoder, f.eks. røntgenbilder.

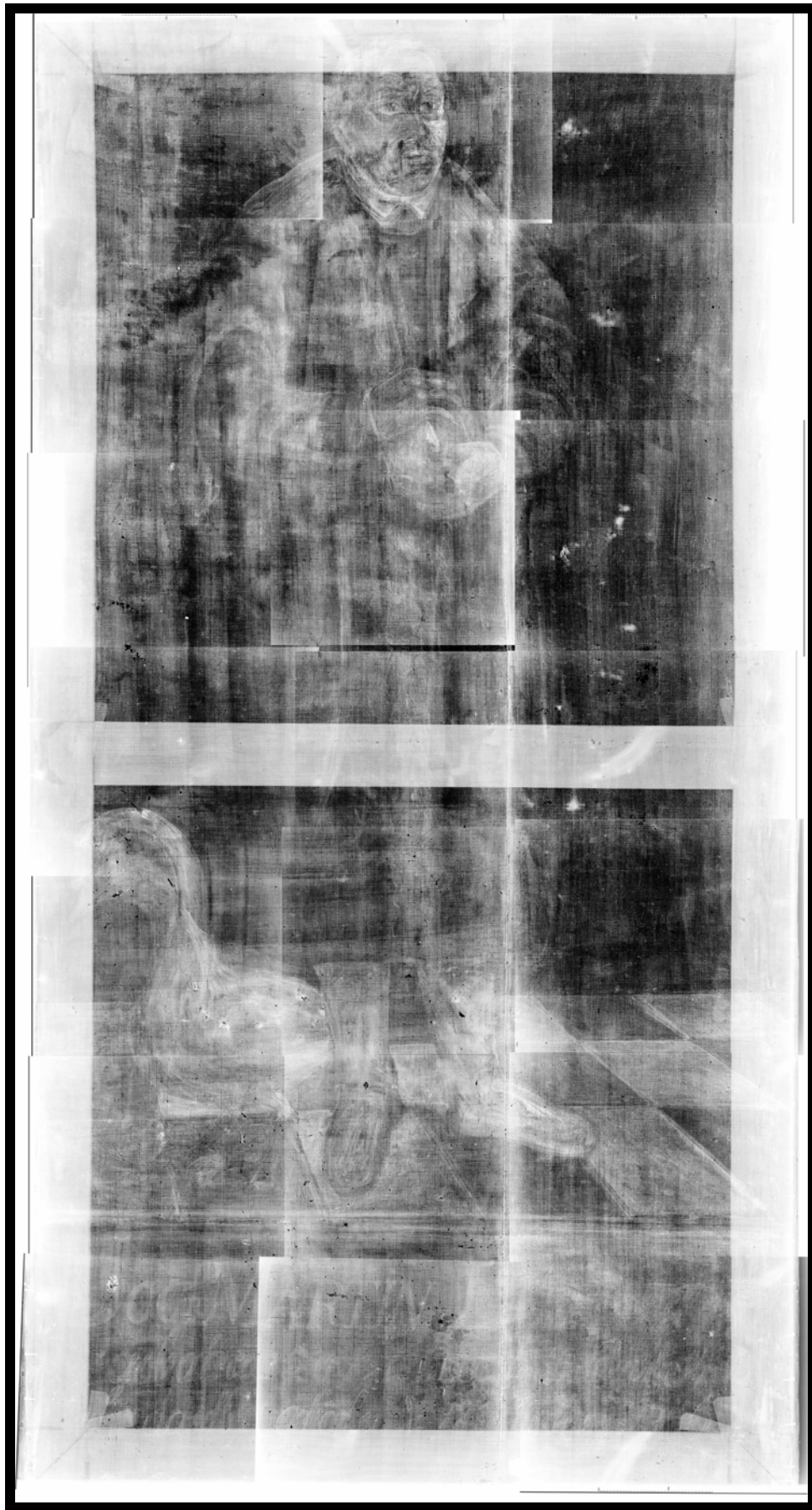


Fig.15: Røntgenbilde av hele maleriet

4.3 ANALYSER

Tekstilanalyse

Tråder fra både det originale- og dubleringslerret ble studert under mikroskop og ser ut som lin eller hamp. Disse to materialene er ganske vanskelig å skille fra hverandre da de har nesten like egenskaper.

Tverrsnitt av malinglag

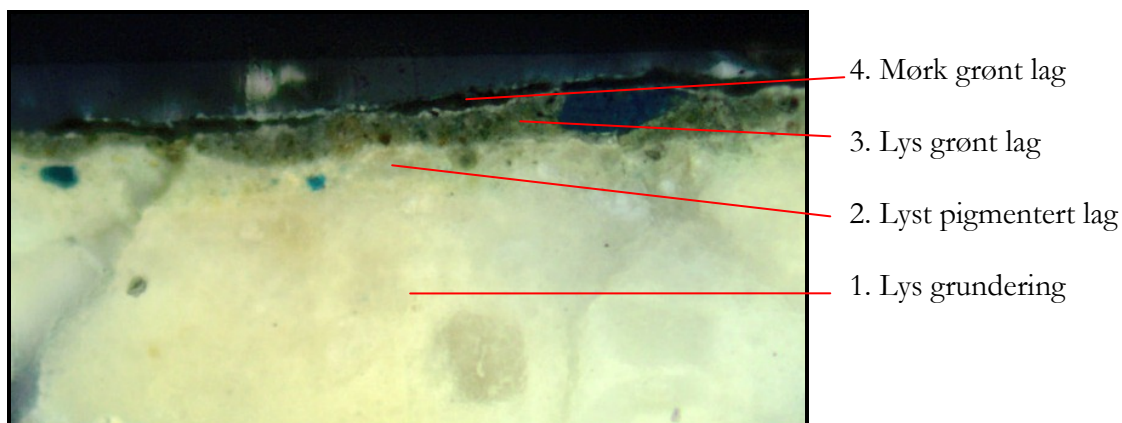


Fig.16: Snitt 1 i UV-lys av maleriets bakgrunn.

To tverrsnitt ble tatt ut i håp om å kunne avklare maleriets originale struktur (fig. 17).

Snitt 1 ble tatt fra den grønne bakgrunnen i området der røntgenfotografiet tilsier at gåsa skal være (fig. 14). Snittet viser et lyst pigmentert lag oppå grunderingen (fig. 16, lag 2). Dette laget må kunne tolkes som gåsas lyse farge. De to grønne lagene oppå (lag 3-4) er da overmaling. Snitt 2 er tatt fra et område hvor svanen og gåsa er overlappende. Snittet viser to lyse lag med forskjellig pigmentering, noe som indikerer at svanen i sin helhet er malt oppå gåsa. Videre analyse for å om mulig kunne slå fast alder på pigmentene, for eksempel det store blå kornet i lag 3, er ikke foretatt.

Som omtalt under 2.2. Proveniens (s.6) er det knyttet usikkerhet til om maleriet er en kopi eller en overmalt original. Funnet av en gås under svanen og resultatene som fremkommer ved snittbetraktning underbygger teorien om at maleriet er et overmalt portrett fra 1600-tallet.

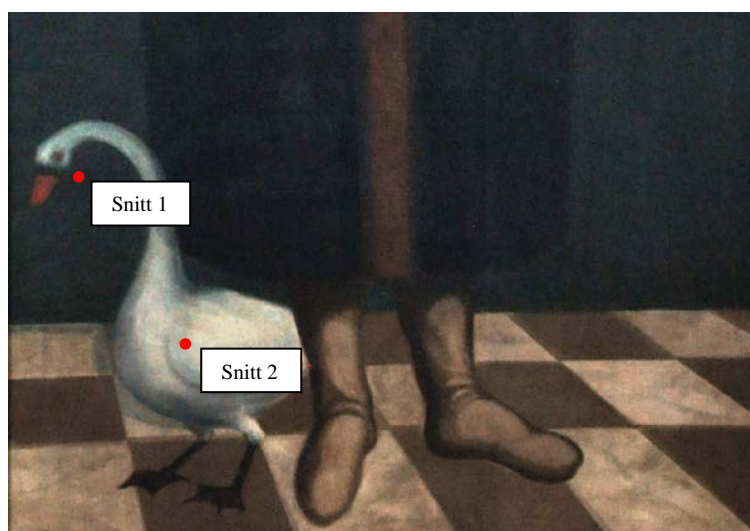


Fig.17: Snittplassering

5. TIDLIGERE BEHANDLINGER

Et notat fra 1970 angir at maleriet er voksdublert³. Voksdublering ble brukt fra sent på 1800-tallet til slutten av 1950-tallet. Påføringen ble i hovedsak utført med strykejern. Strykingen gir et svært ujevnt lag med voks, som er tilfelle på dette portrettet. Vi kan kun konkludere med at dubleringen har blitt påført en gang mellom slutten av 1800-tallet og 1950, som er et ganske stort tidsrom.

Et gammelt foto ble funnet i Riksantikvarens arkiv og viser endringer som ikke er synlige på maleriet i dag – stort sett avskallet maling. Dessverre er ikke fotoet datert og dermed tilfører det ingen ytterligere informasjon.



Fig.18: Fotografi fra RA's arkiv av ukjent dato

6. TILSTAND FØR BEHANDLING

6.1 MALERI

Blindramme

Blindrammen er i god tilstand, men litt støvete. Tre kiler mangler.

Lerret

Maleriet er voksdublert og begge lag av lerretet utgjør en stabil støtte for malinglaget. Oppspenningen i lerretet er tilfredsstillende.

Malinglag

Det er et finmasket krakeleringsnettverk over hele billedflaten. Midt på maleriet er markerte horisontale krakeleringer, trolig etter en tidligere midtstokk. Den loddrette skjøten i originalerretet er krakelert og har opp- og avskallinger. Til tross for cuppings over store deler av billedflaten, har malinglaget godt feste til underlaget. Enkelte mindre kittinger og retusjer er spredt rundt i billedplanet.

Små «korn» (klumper) er spredt over hele maleriet (Fig.19 og 20), både under og i malinglaget. De som har brutt gjennom overflaten, fremstår som hvite flekker. Slike er spesielt synlige på Martin Luthers svarte kappe. Fenomenet kan være en grovt bearbeidet grundering, men det kan også være blyåper⁴. Tilsvarende fenomen er synlig på et annet maleri fra Mariakirken, *Dommedag* (inv.nr.15), og omtales i dette maleriets behandlingsrapport⁵.

En pigmentanalyse i Scanning elektronmikroskop (SEM) vil kunne bekrefte eller avkrefte dette. En slik analyse er ikke foretatt i tilknytning til behandlingen.

³ Kaland 1970: «Tidligere dublert med voks som bindemiddel. Intet å bemerke».

⁴ Blyåper dannes fra oksidasjon av umettede fettsyrer og hydrolysen av triglyserider ved aldring.

⁵ Oppdragsrapport 2012/36, Lise Chantrier Aasen, s. 14 og s. 16-18.

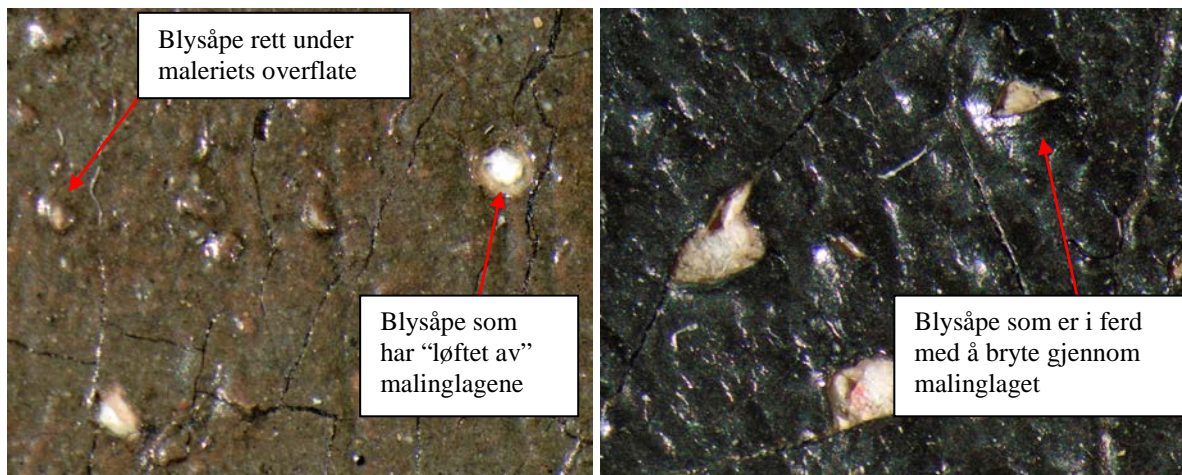


Fig.19 og 20: Mulige blysåper i ulike stadier

Ferniss/overflate

Fernisslaget er dekket med støv. Rensetester med løsemidler avslørte at fernissen er svært gulnet.

6.2 PRYDRAMME

Overflaten er veldig skitten og støvete, men er i god konserveringstilstand.

Det er enkelte eldre makkhull i prydrammens frem- og bakside og inni falsen. Flest langs øvre kant på fremsiden. Det er ingen tegn til aktivitet.

7. BEHANDLING

7.1 MALERI

Konsolidering

Områder med avskallet maling ble sikret i Mariakirken våren 2010 med japanpapir og størlim før maleriet ble tatt ned fra veggen. De få fragile områdene ble konsolidert for å stabilisere malinglaget. Japanpapiret ble fjernet med varmt vann, og maleriet ble konsolidert med Medium for konsolidering (MFK) som ble påført med en liten pensel. Overflaten ble deretter påført varme med en varmeskje (55-60 °C) over silikonpapir (Melinex). Varmen bidro til at limet trengte bedre inn under oppskallingene samt at oppskallingene ble enklere å legge ned.

Rensing

Støv og smuss på blindrammen og baksiden av lerretet ble fjernet ved hjelp av myk pensel og støvsuger. Tester viste at saliva var det mest effektive rensemiddel. Etter at malinglaget var konsolidert og stabilisert ble maleriet renset med en bomullspinne fuktet med saliva. Det «kornete» malinglaget gjorde rensearbeidet veldig tidskrevende. Resultatet var lettest å se i de lyse områdene, men både kontrasten og dybden i hele maleriet ble også bedre.



Fig.21: Maleri under rensing

Saliva hadde ikke en tilfredsstillende effekt på Martin Luthers ansikt og hender. Et lag støv lå fortsatt i penselstrøkene og gjorde hudfargen mørkere (Fig. 22). Siden det overfor RA var var avtalt ikke å fjerne fernissen, måtte rensingen gi et tilfredsstillende resultat. Derfor ble disse områdene testet med et sterkere rensmiddel. 2% tri-ammoniumsitrat syntes å ha en god effekt, og ble brukt til å rens Martin Luthers ansikt og hender. Deretter ble disse områdene etterrenset med avionisert vann. I noen svært små områder ble noen rester av MFK liggende igjen på overflaten etter rensing. Disse ble fjernet mekanisk med en skalpell under mikroskop.

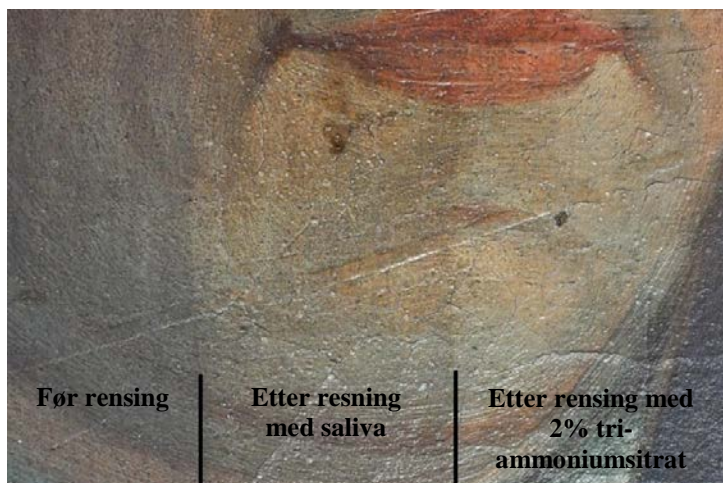


Fig.22: Rensing av de mest lyse områdene ble gjort i to trinn



Fig.23: Detalj av ansiktet, før og etter rensing

Retusjering

Etter rensingen fremstod eldre retusjer mørkere og det var behov for å justere disse. Små avskallinger og hvite flekker (muligens blyåper) som er spredt over hele malinglaget forstyrrer det visuelle inntrykket av maleriet. De mest synlige ble retusjert.

En «normal retusj» ble utført med Gamblin-farger fortynnet i diaceton-alkohol. Glansen ble lokalt tilpasset ved behov med MS2A (3 blank:1 matt).



Fig.24: Detalj av hånden, før og etter retusjering av eldre mørknete retusjer.

7.2 PRYDRAMME

Rensing

Overfladisk støv ble fjernet med en myk børste og en støvsuger. Deretter ble både forgylte og malte områder renset med saliva. De malte områdene ble etterrenset med avionisert vann.



Fig.25: Detalj av rammen, før og etter rensing

Retusjering

De mest synlige skadene ble retusjert med Gouache påført med en liten pensel. Prydrammen ble ikke gitt noen overflatebehandling.



Fig.26: Maleriets bakside etter behandling

Montering i prydramme

Innsiden av rammen ble dekket med selvklebende filtstrimler for å unngå direkte kontakt mellom tre og kantene av maleriet.

Før maleriet ble plassert i rammen ble de tre kilene som manglet erstattet. Lerret ble strammet ved å hamre ut kilene, deretter ble kilestoppere montert for å holde kilene på plass. Til slutt ble maleriet festet til rammen med metallbeslag.

8. TILTAK FOR VIDERE BEVARING

Maleriet henger på søndre side i østre nisje av nordre sideskip. Nåværende oppheng med et festepunkt og direkte berøring mot vegg skaper et mikroklima mellom veggflate og maleriets bakside som er lite heldig for maleriets bevaringstilstand.

Det vil på et senere tidspunkt bli foretatt en samlet vurdering om maleriene skal påsettes klimabeskyttende bakplater før ny montering i kirken. En plate på baksiden av blindrammen vil fungere som en "buffer" mellom lerret og klimapåvirkning fra veggen. Den vil også hindre at dryss av puss fra veggen 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.

8.1 KLIMA

Voks-harpiksdublerte malerier reagerer svært lite i forhold til svingninger i relativ fuktighet. Treverket i blindrammen og prydrammen er derimot 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 kirkerommet 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.

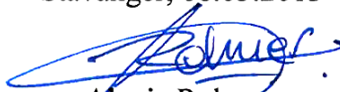
8.2 HÅNDBTERING

Maleriets plassering er relativt høyt oppe på veggen, men det er likevel risiko for skader som følge av berøring og mekaniske skader. Det må derfor 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.

Stavanger, 06.03.2013


Alexia Rohmer
Malerikonservator

LITTERATUR

Lidén, H.E. og Magerøy, E.M., (1980) *Norske Minnesmerker, Norges Kirker*, Bergen Volum 1, Gyldendal Norsk Forlag: Oslo

Lidén, H. E. 2000: *Mariakirken i Bergen*. Bergen

John Griegs Bogtrykkeri, *Katalog over den historiske udstilling i Bergen*, 1898

B.E Bendixen, *Mariakirken og dens udstyr*, 1899

Howard Sortland, *Luther with the swan*, Lutheran Journal, Collector's Edition, Summer 1996, s.25-30.

Robert Kolb, *Martin Luther as Prophet, Teacher and Hero: images of the Reformer, 1520-1620*, 1999.
www.lutheranpress.com

VEDLEGG 1: OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER

Tiltak	Område	Metode	Materialer/løsning	Handelsnavn	Beskrivelse
Konsolidering Maleri	Små oppskallinger på malinglag,	Punktvis påføring	Kons.middel: vannbasert akryl polymerdispersjon. Ufortynnet	MFK (Medium for Konsolidering)	Påføres med pensel, varme tilføres med varmeskje over melinex med ca 55°C
Rensing Maleri	Hele maleriet	Våtrensing	Saliva		Påføres med bomullspinne
Retusjering Maleri	Lokalt på nyere skader/ og justering av eldre retusjer	Normal retusjering	Pigmenter i Laropal A81 (urea-aldehyd harpiks) og isopropanol	Gamblin Artists Colours	Utføres med pensel
Overflatebehandling Maleri	Retusjerte områder	Lokal fernisering	Redusert ketonharpiks i white spirit tilsatt mikrokrystallinsk voks (blandingsforhold matt/blankt ikke avklart)	Harpiks: MS2A	Påføres lokalt med pensel
Rensing Pryddramme	Hele pryddrammen	Tørr-rensing	Støvsuger og myk pensel		Støvet børstes forsiktig med en myk pensel mot støvsuger
Rensing Pryddramme	På brunrøde flater	Våtrensing	Avionisert vann		Påføres med bomullspinne
Rensing Pryddramme	På forgylte flater	Våtrensing	Saliva		Påføres med bomullspinne
Retusjering Pryddramme	Lokalt på skader	Til omliggende farge	Gouachefarger	Lucas Tempera Gouache	Utføres med pensel

Avvik fra godkjent forslag:

- Rammen ble fullstendig rensed med saliva da det ga et bedre resultat enn avionisert vann.
- Det var behov for konsolidering på noen lokale områder på venstre siden av rammen. Dette ble utført med 3% størlim varmet opp over melinex (ca. 55°C).

VEDLEGG 2: FOTOLISTE

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Inventar nr.21: Portrett av Martin Luther

Fotograf: Alexia Rohmer

Sak nr: Gnr: Bnr:

Kommune

Ams ansv: Hilde Smedstad Moore

Ams arkivnr	Bildent	Dato	Fotograf	Motiv
SF114978	DSC_0075	Mai 2012	AR	Maleriet med rammen før behandling
SF114979	DSC_1761	Nov.2012	AR	Maleriet med rammen etter behandling
SF114980	DSC_0112	Mai 2012	AR	Detalj av nedre høyre hjørnet
SF114981	DSC_0241	Juni 2012	AR	Skjøten er lett synlig på baksiden av maleriet
SF114982	Area5_3	Mai 2012	AR	Den grønne bakgrunnen under mikroskop (x5,6)
SF114983	DSC_1288	Okt.2012	AR	Detalj av dybdeillusjon i teksten.
SF114984	Area2_2	Mai 2012	AR	Fermiss under mikroskop (x3,2) - halvrenset
SF114985	Area1_6	Mai 2012	AR	Fermiss under mikroskop (x5)
SF114986	DSC_0092	Mai 2012	AR	Maleriet under UV lys
SF114987	DSC_0099	Mai 2012	AR	Maleriet under UV-lys (detalj); De eldste retusjene
SF114988	DSC_0110	Mai 2012	AR	Maleriet under UV-lys (detalj); De nyeste retusjene
SF114989	Stitching	Aug.2012	AR	Røntgenbilde av hele maleriet
SF114990	Image_308	Sept.2012	AR	Tversnitt (snitt 1) under UV lys
SF114991	Image_353	Jan.2013	AR	Trolig blysåper i ulike stadier
SF114992	Image_356	Jan.2013	AR	Trolig blysåper i ulike stadier
SF114993	DSC_0214	Juni 2012	AR	Maleri under rensing
SF114994	DSC_0191	Juni 2012	AR	Rensing av de mest lyse områdene ble gjort i to trinn
SF114995	DSC_0233	Juni 2012	AR	Detalj av ansiktet, før og etter rensing
SF114996	DSC_1117	Sept.2012	AR	Detalj av hånden, før retusjering
SF114997	DSC_1279	Okt.2012	AR	Detalj av hånden, etter retusjering
SF114998	DSC_1185	Okt.2012	AR	Detalj av rammen, før og etter rensing
SF114999	DSC_2580	Fev.2013	AR	Bakside av maleriet, etter behandling