

(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

**Fløyalter over Catharina
Janiche**
(inventar nr. 11)

Undersøkelser og behandling

Lise Chantrier Aasen

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

Dato: 04.12.13
Sidetall: 47
Opplag:6

Oppdragsgiver: Bergen kirkelige fellesråd

Stikkord:
Mariakirken i Bergen
Epitafier
1600-talls maleri
Salomon van Haven
Maleri på lerret
Tyskland - Lübeck
Heinrich og Catharina Janiche

Oppdragsrapport 2013/13
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

Fløyalter over Catharina Janiche (inventar nr. 11)

Undersøkelser og behandling

Lise Chantrier Aasen



Universitetet
i Stavanger

Arkeologisk museum

INNHALDSFORTEGNELSE

1. INNLEDNING	2
1.1. BAKGRUNN FOR BEHANDLING	2
1.2. UNDERSØKELSER OG BEHANDLING	3
2. KILDER OG HISTORIKK.....	4
2.1 KILDER	4
2.2 PROVENIENS	4
2.3 IKONOGRAFI	5
3. BESKRIVELSE.....	6
3.1 MALERI.....	6
3.2 FLØYDØRER.....	8
3.3 PRYDRAMME	12
4. UNDERSØKELSER	13
4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER.....	13
4.2 FOTOANALYTISKE UNDERSØKELSER	17
5. TIDLIGERE BESIKTIGELSER OG BEHANDLINGER	20
6. TILSTAND FØR BEHANDLING.....	21
6.1 MALERI.....	21
6.2 FLØYDØRER.....	23
6.3 PRYDRAMME	26
7. BEHANDLING.....	27
7.1 MALERI.....	27
7.2 FLØYDØRER.....	29
7.3 PRYDRAMME	33
8. TILTAK FOR VIDERE BEVARING.....	35
8.1 KLIMA.....	35
8.2 HÅNDTERING.....	35
8.3 RENGJØRING.....	35
9. LITTERATUR	36

A 248 MARIAKIRKEN I BERGEN

Inventar nr.11

FLØYALTER OVER CATHARINA JANICHE

Motiv/tittel: Fløyalter over Catharina Janiche
Maleri: Lasarus oppvekkelse
Kunstner: Salomon van Haven
Signatur: Usignert
Datering: 1628
Maleri: 144 x 124,5 cm
Pryddramme: 237 x 156 cm (med fløydørene lukket)
Teknikk: Olje på lerret (hovedmaleri) /
Olje på tre (fløydørene)



Figur 1) Fløyalter over Catharina Janiche i Mariakirken i Bergen, med fløydørene åpnet

Oppdragsrapporten for fløyalteret er delt i tre: maleri, fløydører og pryddramme.

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.11, *Fløyalter over Catharina Janiche*, 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 våren 2013.

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 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 09.08.12. Det ble benyttet polstret transportkasse og transporten ble foretatt av Konglevoll Transport i støtdempende skap beregnet for kunsttransport. Fløydørene ble pakket hver for seg i egne transportkasser. Malerikonservator Anne Ytterdal var ansvarlig for pakking ved BM og fulgte transporten til Stavanger. Maleriet ble behandlet ved AM i perioden 14. november 2012 til 26. juni 2013.

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. Maleriet har i tillegg vært gjennom flere behandlinger, noe som har medført endringer både av strukturell og visuell karakter. Det har i den forbindelse vært viktig å fastslå årsaken til inngrepene samt hvilken effekt de har hatt på maleriets tilstand i dag. 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 50x forstørrelse). De fotoanalytiske undersøkelsene av epitafiet bestod av ultrafiolett stråling (UV) og røntgenopptak. Funnene innhentet fra undersøkelsene av maleriet dannet grunnlaget for hvilke behandlingsinngrep det ble besluttet å gjennomføre.

På grunnlag av betraktning, observasjoner gjort i mikroskop og i UV-lys, samt forsøk med materialer og metoder, ble skriftlig forslag til behandling fremlagt og godkjent av Riksantikvaren 25. mars 2013.

I vårt forslag ble det foreslått å fjerne overflatesmuss, gammel gulnet ferniss og misfargede retusjer på maleriet. Eldre visuelt skjemmende retusjer som ikke fjernes, ble anbefalt retusjert. Videre ble det anbefalt å påføre både en retusjeringsferniss og en sluttferniss.

Løse tredeler og sprekker i maleriets pryddramme ble anbefalt festet. I tillegg ble det foreslått å konsolidere og rense for overflatestøv, samt tone inn mindre avskallinger og fargetap på både fløydørene og pryddrammen. Som følge av en tidligere overflatebehandling på tre av speilfyllingene i høyre fløydør, ble det anbefalt ulike materialer til rensingen av dem. Dette var nødvendig for å kunne oppnå et helhetlig uttrykk.

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. Rundt 1930 ble et utvalg av epitafier og malerier hengt opp igjen i kirken (Lidén 2000:44f), deriblant Janiche-epitafiet.

Den eldste nedtegnelsen hvor epitafiet over Catharina Janiche omtales spesielt er, så langt vi kjenner til, i Katalogen over Den Historiske Udstilling i Bergen 1898, utgitt samme år. Et stort vel utført lærredsmaleri, forestillende Lazarus's opvækkelse. Skjænket 1628 til kirken til erindring om Henrich Janichs hustru Catharina, som blev begravet i et kapel i kirken. – Længst tilbage sees et portræthoved, som vel fremstiller giveren.

Maleriet står også omtalt i Bergen Historiske Forening skrift nr. 5, fra 1899 (Bendixen 1899). B.E. Bendixen har her laget en ”opregning og beskrivelse af (...) kirkens indskrifttavler og malerier” og gir en beskrivelse av epitafiet. I hans beskrivelse er fløydørene (s. 75) og maleriet (s. 65) skilt og omtalt som to separate verk, men at de hører trolig sammen.

2.2 PROVENIENS

Fløyalteret er et epitafium over Catharina Janiche som ble bestilt av hennes mann Heinrich Janiche, prest i Mariakirken, etter hennes bortgang i 1628.

Janiche epitafiet er usignert, men har blitt uriktig attribuert til en rekke kunstnere slik som Peter Paul Rubens og Abraham Bloemaert (Sagen og Dahl sitert i Grevenor 1928:130). Det er tvilsomt at noen av disse stod bak utførelsen av dette verket. Mer riktig har det vært antatt malt av Salomon van Haven som drev et betydelig verksted i Bergen (Lidén 2000:38). Grevenor skriver at det er sannsynlig at Salomon van Haven kan ha vært kunstneren bak de fleste av Mariakirkens malerier fra 1620-30 tallet. Han begrunner dette med at van Haven var fra Nordtyskland (Stralsund), og da maleriene blir malt på det tidspunktet man for første gang kan høre om van Haven i Bergen er det naturlig at han i en fremmed by først og fremst begynte å arbeide for sine landsmenn (Grevenor 1928:126). Van Haven ble omtalt som kontrafeier og skildrer i 10 år før han tok borgerskap som maler i Bergen i 1635. Han må dermed ha oppnådd en korrekt utdannelse i sitt fag. Hva den har bestått i, eller hvor han har fått den er ukjent. På grunn av den særpregete ikonografien på fløydørene, har det imidlertid blitt hevdet at fløyalteret ikke er norsk (Christie 1973:217). I tillegg reises det tvil ved påstanden om å attribuere de fleste maleriene fra 1620-30 tallet til en enkel kunstner. Det er uansett nærliggende å anta at epitafiet ble utført i Bergen, muligens en maler utgått fra et nordeuropeisk verksted.



Fig. 2) Mannsportrettet i midten av maleriet

I midten av motivet, mellom Kristus-skikkelsen og kvinnen med barnet, har det blitt anbrakt et lite mannsportrett som hverken finnes på forlegget eller maleriet som var utgangspunktet for forlegget (fig.2). Det vil si at kunstneren har kunnet vise sin kvalitet og egenart som maler med dette lille portrettet. Det har vært gjettet på at det forestiller giveren, avdødes mann, Heinrich Janiche, sogneprest ved Mariakirken (Bendixen 1899; Grevenor 1928). At det kan være malerens selvportrett er også antydnet (Christie 1982). Selv om det mest sannsynlig er sistnevnte, har det dessverre ikke vært mulig å oppnå noe sikker informasjon om maleriets proveniens eller hvem som har malt det.

2.3 IKONOGRAFI

Janiche-epitafiet fremstiller Lasarus oppvekkelse fra de døde. Beretningen omtales i Johannes. 11. Med høy røst kaller Jesus Lasarus ut av graven – «Da kom den døde ut, bundet med liksvøp på føtter og hender, og om hans ansikt var bundet en svededuk. Jesus sier til dem: Løs ham og la ham gå!».

Epitafiet er malt etter et maleri av Abraham Bloemaert, formidlet ved et kobberstikk av Jan Muller (Christie 1973:83) (fig.3). I Bloemaerts fremstilling vises Jesus med løftet hånd og byr den halvt liggende Lasarus å stå opp. Til forskjell fra originalen er komposisjonen på Mariakirkeversjonen beskåret og den dominerende mannsskikkelsen med den store armbevegelsen (t.h.) er sløyfet, dette medfører at scenen får en roligere karakter.



Fig. 3) Jan Muller *Lasarus oppvekkelse*, kobberstikk etter Abraham Bloemaert.

3. BESKRIVELSE

Fløyalteret over Catharina Janiche er et triptyk med rektangulært korpusparti, toppstykke, sokkelparti og to fløydører. Korpuspartiet har et oljemaleri på lerret i profilert ramme, fløydørene har glatt ramverk med fyllinger. Hver dør har fire fyllinger på utsiden og på innsiden med malte figurer og innskrifter.

3.1 MALERI

Bildets motiv er konstruert med en diagonalkomposisjon med fjorten figurer (fig.4). Den våknende Lasarus i liksvøp er plassert halvt liggende i forgrunnen til høyre og med hendene i bønnestilling. Han støttes av en ung mann i gul kjortel. Bak dem kneler en kvinne (muligens Maria Magdalena) i rosa kjole, og bredbremmet gulbrun hatt. Hun løfter hendene og vender seg opp mot den stående Kristus nærmere midten av motivet. Han har strålekrans om hodet, gyllenbrun kjortel og høyrød kappe. Kristus ser ned på Lasarus og holder venstre hånd høyt hevet i velsignelsesstilling, mens den høyre hånden holder kappen oppe. I forgrunnen til venstre ses en knelende figur bakfra, iført en blågrå kappe med hete og fremstrakte hender.



Fig. 4) Helopptak av maleriet før behandling

Bak denne figuren står en mann med vidbremmet rød hatt, gul kjortel som faller ned og hans høyre hånd er rakt oppad mot tilskueren. En gutt titter frem mellom ham og den knelende skikkelsen i forgrunnen. Øverst ved billedkanten til venstre ses halvt med ryggen til en kvinne i gyllengul kjole og grårosa overkjole. Hun synes å tørke tårene med et lommeterkle. På den andre siden av søylen sitter en kvinne i lyseblått hodeplagg og lyse, nesten hvite klær og ser ned på Lasarus. Hun har blottet bryst og et nakent barn i armene. Mellom henne og Kristus er det et mannsporett som er lett dreid mot høyre. Bare hodet og halspartiet er synlig. Han har brunt hår, lysere brun bart og flippskjegg, hvit krave med spindelvevfine blonder (muligens malerens selvportrett). Bakgrunnen er en grålig himmel med mørke skyer. Øverst tregrener med mørkegrønt og brunlig løv som stikker frem bak et brunt buefragment som hviler på en pilar.

På pilaren står en innskrift på tysk med latinske versaler: «IOHAN, XI.V. 25» , «LAZARE, KOM, HER AUS. SIHE, DER/VERSTORBENE, KAM, HERAUS, GE= /BUNDEN, MIT. GRABTÜCHERN, AN./FÜSSEN. VND. HANDEN, Vnd. SEIN/ANGESICHT, VERHÜLLET, MIT. EI = / NEM SCHWEISTUCH» (fig.5).



Fig. 5) Innskrift på pilaren. Foto i sort/hvitt

Det er hentet fra Johannes 11:43-44 «Lazarus kom herut! Da kom den døde ut, bundet med liksvøp på føtter og hender, og om hans ansikt var bundet en sveduk.»

Under kvinnen med barnet er det en sokkellignende gråbrun sten som også har en innskrift på tysk med latinske versaler: «IOHAN. XI.V.25./I[C]H BINDIEAUF FERSTEH = / UNG, VND. DAS. LEBEN, OBERGLEICH/STÜRBE. VND WER. DALEBET/VND GLEÜBET, AN MICH, DER/WIRD, NIMMER MEHR STERBEN» (fig.6).

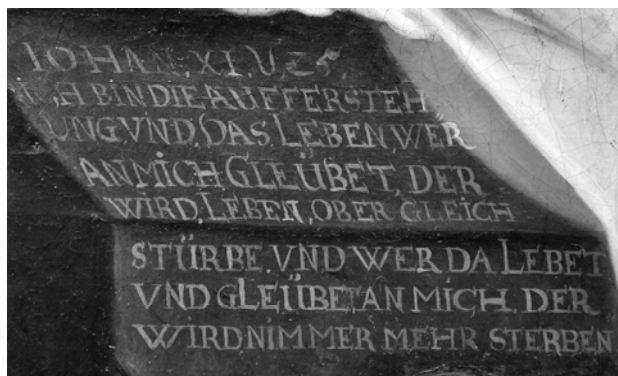


Fig. 6) Innskrift på stenen. Foto i sort/hvitt

Dette verset er hentet fra Johannes 11:25-26 «Jeg er oppstandelsen og livet. Den som tror på meg, om han enn dør, skal han dog leve, og hver den som lever og tror på meg, skal aldri i evighet dø».

Under hovedmotivet er det et smalt skriftfelt skilt ved et smalt horisontalt bånd i gråhvitt, grått og lysebrunt. Innskriften står med forgylte bokstaver på svart bunn: «ANNO 1628, den 7 April: ist die Gottfrüchtige und vielehren Tugendsame Fraw CATHARINA, Herrn M. HEINRICI JANICHII Ehliche Haussehre, mit den worten Pauli/ Halt in Gedechtnis Jesum christum. In Gott entslaffen, vnd den 9 in Diese capell begraben, Welche mit des Löblichen Capless bewilligung Nicht Sol hinfüro geoffnet/ Werden. B.I.D.M.» (Ifølge Bendixen 1899, s.65, var det omtalte kapell østligst i søndre sideskip).



Fig. 7) Skriftfelt under hovedmotivet. Foto i sort/hvitt

3.2 FLØYDØRER

Fløydørene er hengslet på rammens sidekanter. De er delt i to vertikalt og kan foldes sammen. Ramverket er rødbrunt på utsiden, med en forgylt staff innerst mot speilfyllingene. På innsiden er ramverket malt i en blågrå farge. Figurene i fyllingene er kvinner som forestiller 12 dyder. To øverst på utsiden av hver fløydør og fire på innsiden. Navnene på dydene står skrevet over dem på tysk med forgylt fraktur på utsiden, men på latin med forgylte latinske versaler på innsiden. Dydene på utsiden er: «Glaub», «Hoffnung», «Liebe» og «Buss». På innsiden av venstre dør: «INVOCATIO» (Påkallelse), «VERITAS» (Sannhet), «IUSTITIA» (Rettferdighet), «PATIENTIA» (Tålmodighet). Til høyre: «MISERICORDIA» (Barmhjertighet), «CASTITAS» (Kyskhet), «TEMPERANTIA» (Måtehold), «HUMILITAS» (Ydmykhet). Dydene har en lys himmel med skyer til bakgrunn og bakken er brunlig. Alle figurene er fremstilt stående, bortsett fra «HUMILITAS» som kneler. De fleste ses *en face* og er barbente. Alle er iført side kjoler, bortsett fra «VERITAS», som kun har et lendeklede.

Dydene malt på fløydørenes utside



«Glaube» står i en åpning mellom to tunge grå skyer. På hodet har hun en krone, med en due med utspilte vinger og er iført en blek rødlig kjole. Hun holder et hjerte med kors i høyre hånd, og en sammenfoldet bibel i den venstre. Hun står på en sammenkrøpet, trehodet mann i lys grårosa feltdrakt og med en ljå i hånden.



«Hoffnung» har en lys bladkrans om hodet og en bleket grønn kjole. Hun holder et anker i høyre hånd og et hjerte i den venstre. Vann fra skyen over faller på dette hjerte. Hun står på en brunlig sokkel og holder høyre fot på ankerets nedre del. Foran sokkelen stiger en død opp av graven.



«Liebe» har hvitt hodelin og rød kjole. Hun holder et spebarn inntil seg med venstre hånd og har venstre bryst blottet. I høyre hånd holder hun et flammende hjerte som mottar en lysstråle ovenfra. Hun står på en rund brunlig haug, som det vokser liljer på. Foran haugen ligger en gråbrun høne med kyllinger under seg.



«Buss» har hodet tildekket av hodelin og er ellers svartkledd. Hun holder venstre hånd knyttet mot brystet, i den høyre et hjerte. På dette hviler en hammer holdt av en hånd som stikker frem fra en sky til venstre. Hun står på en lysegrå kasse satt sammen av mange bord og har lovens tavler ved siden av seg.

Dydene malt på fløydørenes innside



«INVOCATIO» er fremstilt med hodet i profil. Bakhodet er tildekket med et lett hvitt slør. Foran brystet holder hun et hjerte som blir truffet av en lysstråle fra en rosa sky ovenfor. En annen stråle treffer munnen hennes. Hun står på en brun bok og foran henne er det et lavt alter med en messingkrukke det stiger røyk opp av.



«VERITAS» har håret i fletning om hodet, er bare iført et rødt lendeklede og står på en svevende grårosa sky. Hun holder et hjerte i høyre hånd som mottar lys ovenfra og i venstre hånd en palmegren. På bakken i forgrunnen et ur med et timeglass oppå.



«JUSTITIA» er barhodet og kledd i en grårosa kjole. På brystet har hun lovens tavler. I den høyre hånden holder hun et sverd og i den venstre har hun et hjerte og en skålvekt. Foran henne på bakken står en grå pult med en bok og lovens tavler.



«PATIENTIA» har hodelin og en rød kjole. Hun holder et høyt spinkelt kors i venstre hånd. Med den høyre rører hun ved en ambolt på en brun sokkel. På ambolten ligger et hjerte i flammer som mottar slag fra tre hammere. De holdes av hender som stikker frem fra en sky til venstre. Øverst i et lysskjær, omgitt av en rosa sky, skimtes Kristus med glorie om hodet og et kors i høyre hånd.



«MISERICORDIA» har rødt hodetørkle og rød kjole. Med høyre hånd gir hun noe til en tigger i brunt som kneler foran henne. I venstre hånd holder hun et hjerte, hvor en lysstråle går fra hjertet til tiggerens bryst.



«CASTITAS» har en liten krans på hodet og er iført en lys blågrå kjole. Med venstre hånd holder hun en due foran brystet, i høyre hånd har hun en kurv med et hjerte. Fra dette vokser det opp tre røde blomster.



«TEMPERANTIA» har en liten bladkrans på hodet. Et tørkle med små border henger fra denne. Kjolen er blekrød. Hun holder et hjerte i venstre hånd, i den høyre en spiseskje ned mot et fat med mat i.



«HUMILITAS» er fremstilt i profil og har et hodelin og mørkgrå kjole. Hun kneler med en lang stav i venstre hånd og et hjerte i den høyre. Foran henne på bakken står en plante med blå blomster og en krypende orm.

Fløydørenes utside har foruten dydenes navn over dem også en innskrift under dem i gull: «PSAL. 34. der Herr bewaret dem Gerechten alle seine/ Gebein dass der nicht eins Zubrochen [sic] wird». I de fire nederste fyllingene står følgende innskrift med fraktur i gull på svart bunn: «Thimoth. [I]I. 2. v. 8./Halt in [sic] Gedechtniss/Iesum Christum/Der Auffestan = /den, ist von Den/Todten, aus dem/Samen David,/Nach Meinem Evangelio». «Rom. 8, v. 18./Ich Halte ess da/Für, Dass dieser/Zeit. Leiden der/herligkeit Nicht/Werth sey. Die/An Vnss Sol/Offenbahret/Werden». «Philip. 3. v. 20/21. Vnser Wandel/ist im Himmel/Von Dannen wir /Auch Warten/Vnserss heylan = /dess Iesu Christi/Der vnsern Nich/tigen, Leib ver/klären Wird». «Matt. 5. psal. 126./Selig sind Die da/Leid Tragen, den/Sie sollen Getrös/tet. Werden, Die/ Mit Threnen/Seen. Werden/Mit Frewden/Ernden» (fig. 8 og 9). Nederst på hvert skriftfelt er det små ornamentale vignetter.



Fig. 8) Skriftfeltene på utsiden av venstre fløydør



Fig. 9) Skriftfelt på utsiden av høyre fløydør

Nederst på fløydørenes innside er det to malte sirkulære våpenskjold. Det første har Janushode på blå bunn. Bokstavene «M.H.I.» nedenfor (M. Heinrich Janiche). Det andre har en blå bunn og to villmenn som holder en klokke. Bokstavene under er «C.D.» (Catharina Dobblin). Beskrivelse av maleri og fløydører fritt etter Lidén og Magerøy 1980.



Våpenskjoldet på innsiden av venstre fløydør med initialene «M.H.I.»



Våpenskjoldet på innsiden av høyre fløydør med initialene «C.D.»

3.3 PRYDRAMME

Toppstykket av prydrammen består av et profilert bjelkelag med frise og et brutt gavlfelt (fig.10).

Bjelkelaget er delt i to ved en konsoll på midten. Nederst er konsollen dekket av skårne bladskjell og øverst et skulptert englehode. Ved begge ender er det tilsvarende konsoller (den til venstre mangler englehode).

Vulsten over frisen har en eggstafflist. På frisen en forgylt innskrift på svart bunn: «Selich sind Die Todten Die in dem Herren Sterben Von Nun an».

Prydrammen er beskåret langs høyre side, mest sannsynlig sekundær.

Fargebruken er holdt i matt brunrød, gul oker, grønn, hvit og sort, samt gull på hvit grundering. Til utsmykkingen av eggstafflisten er det i tillegg benyttet gull med rød og grønn lasur.



Fig. 10) Helopptak av prydrammen før behandling



Buet list i nedre kant

4. UNDERSØKELSER

4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER

Maleri

Bunnmateriale

Maleriet er spent opp på en sekundær blindramme som måler 7,5 cm i bredden (fig.11). Spor etter den originale kan ses i sidelys og måler 18,5 cm på høyre side, 13 cm på venstre side og 18 cm i øvre kant. Det var ikke mulig å observere noen avtegninger etter en original blindramme i nedre kant. Den sekundære blindrammen er forsterket med krysslanker på baksiden. Disse er festet sammen med spikere på midten. Det er festet kiler i hvert hjørne.

Originallerretet består av to sammensyde lerret med en horisontal skjøt ca 59 cm fra øvre kant. Lerretet er vevd i en enkel toskaftsvevning (1 over 1). Det er imidlertid usikkert hva lerretet består av, men ut fra visuelle observasjoner kan det antas at det består av lin eller hamp.

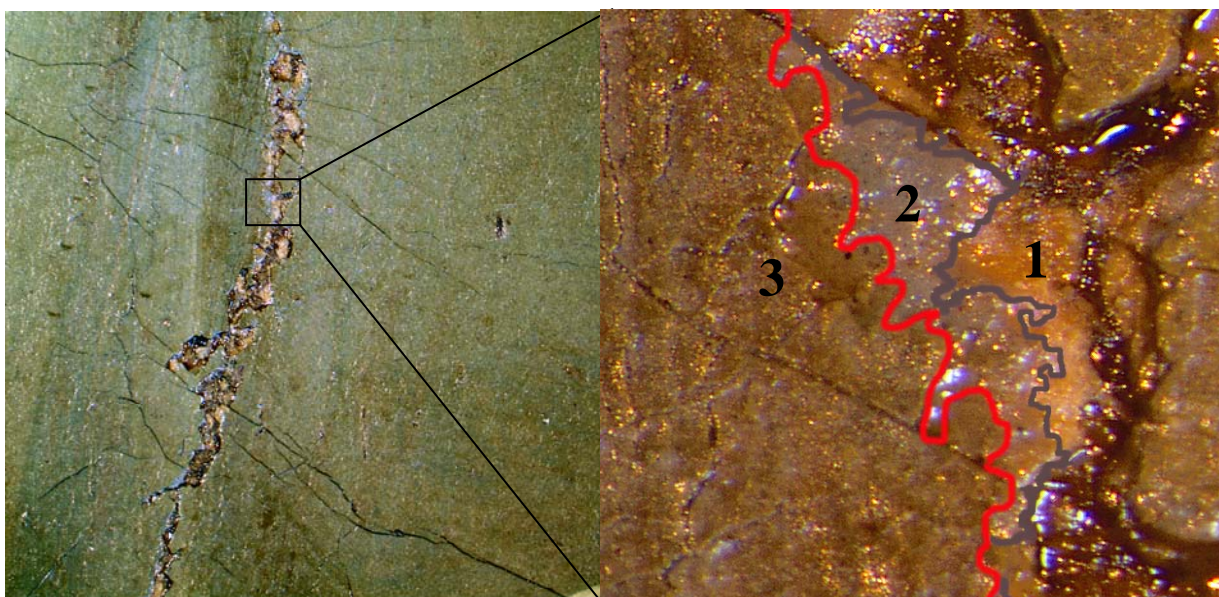
Lerretet har ved en tidligere anledning blitt beskåret og voksdublert på et grovt dubleringslerret. På grunn av manglende oppspenningskanter som følge av beskjæringen, er det ikke mulig å se noen originale oppspenningshull. Dubleringslerretets bakside har store partier med overskudd av voks som flere steder er krakelert. Brunt papir har tidligere blitt påklebet maleriets ombrettskanter. Kanten av papirbåndene som er synlige på fremsiden er «tonet inn» med mørkebrun farge.

Grundering og fargelag

I flere avskallinger avdekkes en blå-grå farge som muligens kan relateres til en imprimatura. Basert på observasjoner i mikroskop ser det ut til at lerretet først ble grundert med gulbrunt og deretter påført denne blå-grå imprimatura (fig.12). Fordi avskallingene er så små er det vanskelig å identifisere stratigrafien i strukturen med visshet. Dette er dermed kun foreløpige antagelser og må sammenlignes med tverrsnitt av grundering og fargelag for å kunne gi sikrere informasjon. Uttak av tverrsnitt var imidlertid ikke del av foretatte undersøkelser under behandlingen 2013.



Fig. 11) Helopptak av maleriets bakside før behandling. Det mangler en kile i øvre venstre hjørne.

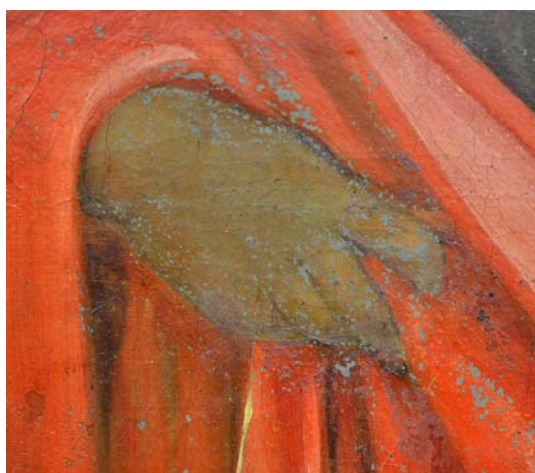


Figur 12) Avskallinger i skyggepartiet av en gul kjortel. Detaljopptaket til høyre viser den gulbrune grunderingen (1), den blå-grå imprimaturaen (2) og det gul-grønne fargelaget (3).

Maleriets malinglag ser ut til å være bygd opp i tradisjonell 1600-talls teknikk; enkel malingstruktur med avgrensede fargeområder. Bakgrunnen og bakken er malt i grå, brune og grønnlige toner. Visuelle observasjoner tyder på at kunstneren først har malt bakgrunn og arkitektur, så klær og deretter hud i nøytrale toner før disse ble modellert opp. Utformingen av overgangene og penselstrøkene tyder på at motivet i hovedsakelig er utført vått-i-vått, men at grunnformene er påført vått-på-tørrt. Grunnformene er nøye avgrenset og det er ikke «sløst» med materialer (fig.13). Som siste del av maleprosessen ble hår og skjegg malt. Til slutt ble høylys og endelige detaljer påført som tynne pastose strøk. I sidelys synes flere områder med tydelige penselsstrøk som markerer formene, slik som skyene og løvverket i øvre del av motivet og den blå kappen til kvinnen i forgrunnen.



Figur 13) Den blå-grå imprimaturaen er synlig mellom to avgrensede fargepartier.



Figur 14) Kristus høyre hånd. Antageligvis ikke fullført da den mangler modelleringer og skyggepartier.

Deler av motivet ser ikke ut til å være fullført. Dette fremkommer tydelig på Kristus høyre hånd som holder kappen oppe (fig.14). Denne hånden er ikke modellert og hverken skygge eller høylys er påført.

Over himmelen og den blå kappen til kvinnen i forgrunnen har det blitt påført et gjennomskinnelig brunlig lag (sannsynligvis mørknet). Fordi dette laget tydelig forringer fargene (og har blitt påført ved en senere anledning) er det usikkert om det er originalt.

Ferniss

Maleriets overflate er preget av en misfarget ferniss som gir alle fargene, primært de lyse og kjølige, en gul tone. Denne ligger tydelig nedi avskallinger og i krakeleringer, hvilket beviser at fernissen er sekundær.

Fløydører

Bunnmateriale

Fløydørene består trolig av furu og hver dør er satt sammen av ca 14 deler (28 til sammen). Disse er sammenføyd med not og fjær, samt enkelte treplugger. I noen av hjørnene er det i tillegg tilføyd jernspikre som sannsynligvis er sekundære. Hver fløydør måler 169 cm i høyden og 74,5 cm i bredden. Speilfyllingene måler 60,5 cm x 21,5 cm.

Grundering og fargelag

Fløydørenes oppbygging er tradisjonell, alle delenes overflate er påført en hvit grundering. Denne er forholdsvis tykk og har trolig blitt påført i flere omganger og pusset fint ned for å redusere eventuelle ujevnheter i treverket. Deretter har fargelag blitt påført, sannsynligvis oljemaling. Kunstneren har benyttet en begrenset palett til utførelsen av fløydørene. Formene ser hovedsakelig ut til å være utført vått-på-tørt, da det er mulig å observere penselsstrøk som overlapper andre, mens modelleringene er utført vått-i-vått.

Utformingen av fløydørene er langt mer tilbakeholden og komposisjonene er statiske i motsetning til hovedmaleriet. Dette er sannsynligvis gjort bevisst, ettersom fyllingene kun er representasjoner av de ulike dydene og skal utgjøre en del av bakgrunnen. Hensikten er ikke at de skal konkurrere om oppmerksomheten, men heller lede den mot maleriet.

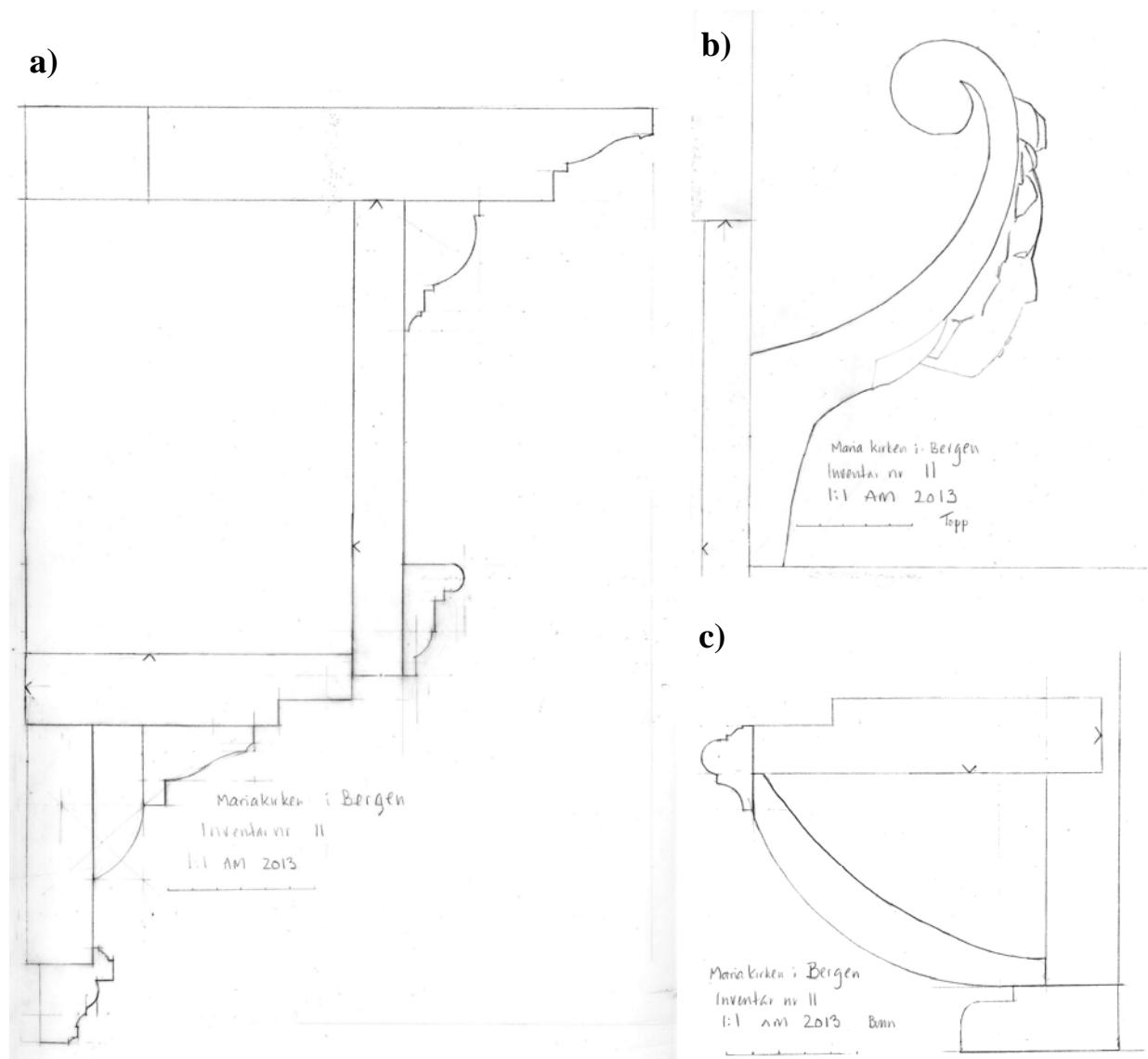
Montering til prydrammen

To kraftige og leddede smijernsbeslag er festet til prydrammens sider oppe og nede. En moderne slåe er satt på utsiden i nedre kant av venstre fløydør for å holde denne på plass. På høyre dørs innside er en alderdommelig slåe påsatt i både nedre og øvre kant. Disse er trolig originale. En låskasse inn mot midten på innsiden av venstre fløydør er også trolig original.

Prydramme

Bunnmateriale

Basert på visuelle observasjoner antas det at prydrammen består av bartre, trolig furu. Den er gjæret i de fleste hjørnene og festet med trenagler. Ved en tidligere behandling har det blitt tilført ytterligere jernspikre i sammenføyningene, samt påsatt nye labanker både horisontalt og vertikalt på baksiden. Prydrammens høyre side er beskåret (fig. 10). Dette kan ha blitt utført for å tilpasse dens nye plasseringen i kirken på søndre tårnpilar. Epitafiet har tidligere vært opphengt i et kapell langs det søndre sideskipet.



Figur 15) Profiltegning av prydrammen: a) Toppstykket med b) tilhørende englehode og c) bunnstykket. Tegnet av stein- og rammekonservator Ann Meeks ved AM-UiS.

Fargelag

Prydrammen ser ut til å være malt med en matt oljeholdig maling over en hvit grundering. De bevarte fargepartiene er trolig originale, bortsett fra den høyre ytterlisten og enkelte retusjer. Det antas at prydrammen er original, ettersom våpenskjoldene på fløydørene og innskriften på maleriet begge henviser til at det er et epitafium over Janiche.

4.2 FOTOANALYTISKE UNDERSØKELSER

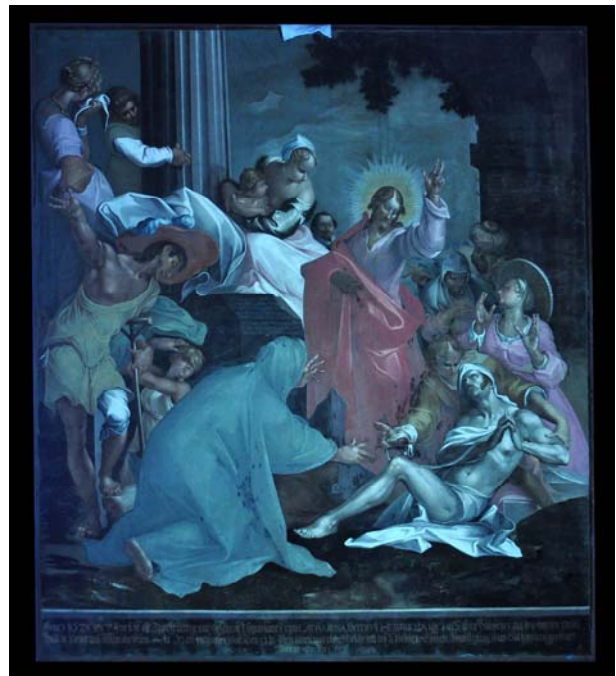
Ultrafiolett lys (UV)

Maleri

Maleriets overflate avga en kraftig gul-grønn fluorescens under ultrafiolett belysning (fig. 16 og 18). Slik fluorescens er karakteristisk for ferniss basert på naturlig harpiks som dammar eller mastic.



Figur 16) Helopptak av maleriet i UV-lys før behandling. Fernissen har en kraftig gul-grønn fluorescens.



Figur 17) Helopptak av maleriet i UV-lys etter fjerning av ferniss. Gamle retusjer som var dekket av fernissen kommer nå til syne som mørke flekker.

De fleste skadene og gamle retusjer var dekket av fernissen, hvilket gjorde det vanskelig å studere dem med UV-lys. Etter fernissrensing fremstod retusjene som langt mørkere under denne belysningen (fig.17 og 19).



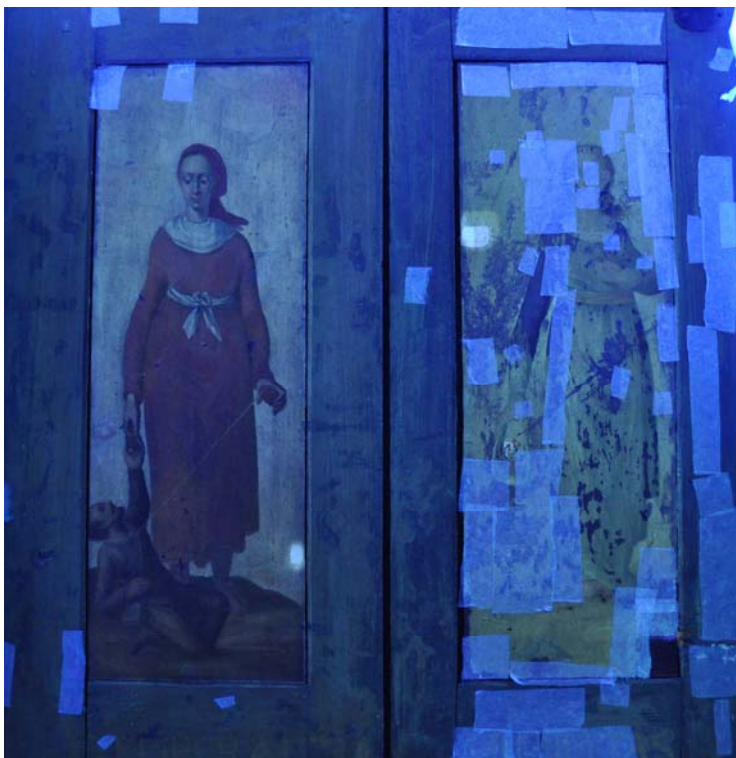
Figur 18) Detaljopptak av maleri i UV-lys før behandling. Gamle retusjer er dekket av fernissen og kun svakt synlige.



Figur 19) Detaljopptak av maleri i UV-lys etter fjerning av ferniss. De gamle retusjene fremkommer tydelig som mørke flekker.

Fløydører

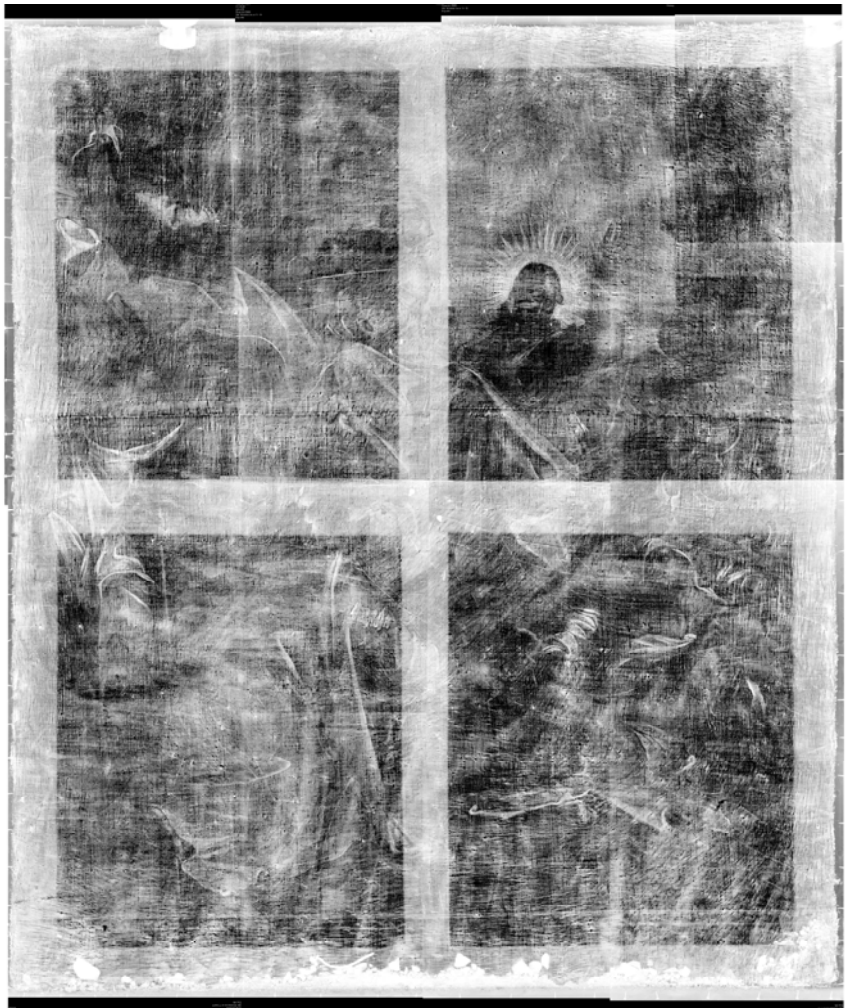
Under UV-lys ble det observert at enkelte av speilfyllingene hadde ulik fluorescens (fig.20). For eksempel hadde tre av speilfyllingene på innsiden av venstre fløydør en tydelig gul fluorescens, men ikke den fjerde. Dette innebærer at de har blitt påført forskjellige overflatebehandlinger. Retusjene på disse fyllingene lå både under og over overflatebehandling.



Figur 20) Detaljopptak, innsiden av høyre fløydør i UV-lys. Overflaten på «CASTITAS» (t.h.) har en langt gulere fluorescens enn «MISERICORDIA» (t.v.).

Røntgen av maleri

Seksten røntgenopptak ble montert sammen til et helopptak av maleriets motiv¹ (fig.21). Maleriets hovedmotiv og enkelte former er mulig å tyde på røntgenfotografiet. Det kan observeres enkelte former som ikke korresponderer med maleriets komposisjon, men det har ikke lyktes å tyde et eventuelt underliggende motiv. Flere store diagonale og buede linjer er synlige. Disse kan trolig relateres til grunderingen og påføringen av den (?). I nedre kant er det en lys horisontal stripe som deler hovedmotivet fra skriftfeltet, denne kan også sees under normal belysning. Skriften er imidlertid ikke synlig på røntgen, hvilket tyder på at det ikke har blitt benyttet gull eller et annet tungt metall som blokkerer røntgenstråler. Den horisontale lerretsskjøten synes som en mørk linje. Ujevnheter i lerretstrådene og vevnaden kommer også godt frem. Disse er særlig fremtredende i den vertikale retningen. På røntgenopptaket blir det tydelig at originalerretet er beskåret og de opprinnelige oppspenningskantene kuttet bort. Det er imidlertid mulig å observere enkelte oppspenningsgirlandere. Lerretsstrukturen på maleriets dubleringslerret er ikke synlig på røntgen. Dubleringslerretet er festet til blindrammen med stifter satt forholdsvis tett. Disse kommer til syne på røntgenfotografiet som hvite. Større stener, spikre og murpuss som lå løst mellom lerretet og blindrammen i nedre kant fremkommer også som hvite former.



Figur 21) S sammensatt røntgenopptak av maleriet.

¹ Innstillinger benyttet under røntgenopptaket: 25 kV, 4,5 mA og 15 sekunder.

5. TIDLIGERE BESIKTIGELSER OG BEHANDLINGER

1966, 1970 og 1980

I B. Kaland's besiktigelse fra 1966 står det at det «kunne konstateres fargeavskallinger og mindre oppskallinger» på fløydørene (RAs arkiv). I et senere brev datert 1970 står det om maleri og pryddramme «Intet å bemerke», men «På fløydørene mindre farveoppskallinger» (RAs arkiv). Noen endelig konserveringsrapport har det ikke lyktes i å finne, men fotografier før og etter behandling fra 1980 viser at epitafiet, og i hovedsak fløydørene, har blitt behandlet (fig.22 og 23).



Figur 22) Fotografi av Janiche epitafiet før behandling i 1980. Fløydørene er preget av betydelige skader og fargetap.



Figur 23) Fotografi av Janiche epitafiet etter behandling i 1980. Foto: K. Mortensen

1930-tallet (?)

Mye av kirkens inventar ble deponert til Bergen Museum rundt 1900. Det hadde da stått lagret på loftet i kirken i lengre tid, trolig siden den store restaureringen i 1860-årene. Rundt 1930 ble et utvalg av epitafier og malerier hengt opp igjen i kirken (Lidén 2000:44), dette epitafiet ble tilbakeført kirken i 1927 (Lidén og Magerhøy 1980:93). Det har, så langt i prosessen, ikke vært mulig å finne dokumentasjon på behandlinger fra denne tiden. Sannsynligheten for at en behandling av malerier og epitafier også har blitt gjennomført, i tilknytning til tilbakeføringen til kirken, er stor.

Før 1898 og 1899 (?)

På et tidspunkt før 1899 har fløydørene blitt demontert fra maleriet og pryddrammen. Bendixen beskriver epitafiet og fløydørene som to separate inventarstykker, men antar imidlertid at de kan høre sammen (Bendixen 1899:65, 75). Han baserer seg på professor Dahls beskrivelser av fløyalteret som opprinnelig hang i det østlige sidekapell i søndre sideskip. Dette innebærer at fløydørene har blitt festet tilbake ved en senere anledning. Det har ikke blitt funnet noen rapport som omhandler disse inngrepene. Denne behandling kan ha skjedd i forbindelse med landsutstillingen i Bergen fra 1898 da maleriet ble utstilt.

6. TILSTAND FØR BEHANDLING

6.1 MALERI

Bunnmateriale

Maleriets blindramme er svært støvete og mangler en kile i øvre venstre hjørne (sett bakfra), men forøvrig i forholdsvis god tilstand.

Originalerretet er voksdublert. Hele underlaget er stivt på grunn av voksen. Baksiden er dekket av støv og murpuss. I tillegg var det en stor ansamling av steiner og murpuss mellom dubleringslerretet og blindrammen i nedre kant, hvilket har medført deformasjon av underlaget (fig. 24). Steinene og murpussen kommer fra veggen i Mariakirken hvor maleriet hang. Det er flere små konvekse og konkave deformasjoner i underlaget trolig fra fysisk støt (fig. 25).



Figur 24) Steiner og murpuss som ligger mellom dubleringslerretet og nedre blindrammelist



Fig. 25) Konkav deformasjon i øvre høyre halvdel av maleriet, som er et resultat av fysisk støt.

Grundering og fargelag

Malingslaget er i god konserveringstilstand. Maleriet er preget av et tett krakeleringnettverk, hvor de fleste krakeleringene krysser hverandre. De fremtredende og bredeste krakeleringene er orientert vertikalt i billedplanet (fig. 26-27). Mellom disse har det blitt dannet mindre sekundære sprekker med større variasjon i bredde. De mindre har en tilfeldig orientering og er kun synlig på nært hold. «Øyene» mellom krakeleringene har ingen bestemt form, da de er både firkantete og trekantete (fig. 26). Krakeleringsmønsteret på overflaten til et maleri er det synlige tegnet på hvordan spenning har akkumulert og spredd seg i strukturen (Keck 1969:9). Det er betinget av lerrets vevstruktur, kunstnerens materialer og oppbygning, samt underlagets stadige dimensjonsendringer². Det er vanlig at innslagstråden er den dominerende

² I denne sammenheng er ikke krakeleringer som er et resultat av fysisk støt vurdert.

trådretingen som krakeleringene følger (Bucklow 1997:132). Basert på krakeleringsnettverket på *Lasarus oppvekkelse*, kan det antas at originalerretets innslagstråd går vertikalt.

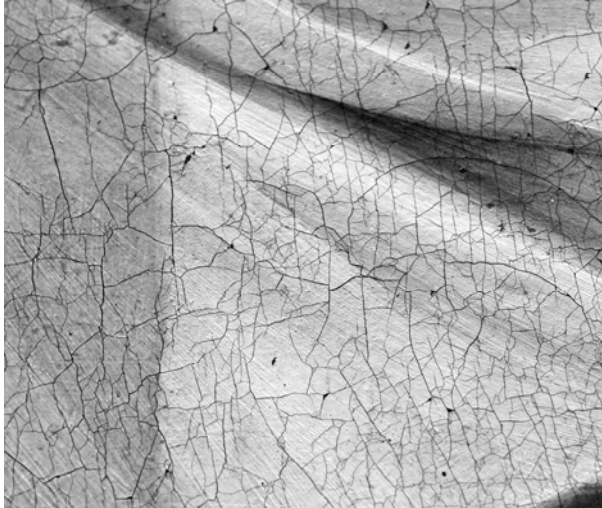


Fig. 26) Detalj av krakeleringsnettverk ved Kristus kappe. Det er stor forskjell på «øyenes» størrelse og form. Fotografert i sort/hvitt



Fig. 27) Detalj av krakeleringsnettverk ved kvinneansikt. Det er tydelig av hovedlinjene går vertikalt og de mindre horisontale krakeleringene bryter når de møtes. Fotografert i sort/hvitt

Tallrike små avskallinger er spredd over hele maleriet, men ser stabile ut. Flere av avskallingene går helt ned til lerretet og den gulbrune grunderingen, mens andre går ned til den blå-grå imprimaturaen (fig. 28-29). Flere av avskallingene er retusjert ved en tidligere behandling. Enkelte av disse har endret farge og er nå visuelt skjemmende. Dette er særlig forstyrrende i områder hvor retusjene er unøyaktig påført og dekker original maling.



Fig. 28) Detalj av skriftfelt, avskalling som eksponerer den gulbrune grunderingen og lerretet.



Fig. 29) Detalj av Kristus kappe, avskallinger som viser den blå-grå imprimaturaen (forstørrelse 16X).

Ferniss og overflate

Maleriet er mindre preget av overflatesmuss og mekaniske skader enn de øvrige maleriene fra Mariakirken. Dette har trolig sammenheng med at maleriet har blitt skjermet av rammeverket og de to fløydørene som kan lukkes.

Det tykke og blanke fernisslaget er svært gulnet, men har en jevn glans. På fernissens overflate er det et krystallinsk lag som har en støvete karakter (fig. 30).



Fig. 30) Støv eller et krystallinsk lag på fernissoverflaten.

6.2 FLØYDØRER

Bunnmateriale, både utside og innside

Flere steder på fløydørene er det små gliper mellom sammenføyningene i treverket. Disse anses som stabile. Små makkhull har blitt observert på begge fløydørene: hovedsakelig i øvre høyre speilfylling i venstre dør. Disse er ikke aktive.



Fig. 31) Sprekk rundt kvist i speilfyllingen nede til høyre, utsiden av venstre fløydør.



Fig. 32) Sprekk i treverket og gamle misfargede retusjer, utsiden av venstre fløydør.

På utsiden av den venstre fløydøren har enkelte kvister medført små sprekker i de to speilfyllingene til venstre (også synlig på innsiden) (fig. 31). Det er også en sprekk langs høyre kant av nedre høyre speilfylling og på høyre side av de midtre listene. På den høyre fløydøren er det en sprekk midt på øvre høyre fylling, samt en liten sprekk midt på nedre kant og to i øvre venstre hjørne av rammen. I nedre høyre hjørne av «CASTITAS» (innsiden av høyre fløydør) har det blitt felt inn en sponplatebit, trolig ved en tidligere behandling (fig. 33). Denne er også synlig på «Liebe», speilfyllingen på motsatt side.



Fig. 33) Sponplate felt inn i nedre høyre hjørne av «CASTITAS».

Malinglag

Utside

Malingslaget på ramtreet til begge fløydørene er svært slitt og med mange mekanisk påførte riper i overflaten og gjennom malingslaget (fig. 34). Disse er primært lokalisert i nedre del. Det er tallrike avskallinger som eksponerer den hvite grunderingen, i tillegg er det også enkelte små oppskallinger med løs maling. Tidligere skraper og skader har blitt retusjert i en rødlig gråtone. Denne er misfarget og dekker deler av den omkringliggende originale røde bemalingen (fig. 32). Store deler av forgyllingen langs nedre proffillist av hver fylling er slitt bort.



Fig. 34) Slitasje og støtskader i nedre del av høyre fløydør.

Speilfyllingene er i bedre stand, med få områder med oppskallet maling og kun noen få avskallinger. Det er imidlertid flere riper i overflaten på fyllingene, blant annet tre diagonale i den øvre venstre fyllingen på venstre dør og i de to nedre skriftfeltene på høyre dør. Det er også noen få retusjer på speilfyllingene, men disse er mindre skjemmende enn de på ramtreet.

Innside

Bemalingen på rammen rundt fyllingene på innsiden er i bedre stand enn bemalingen på utsiden. Det er likevel noen områder med mindre takformede oppskallinger og enkelte avskallinger hvor den hvite grunderingen er eksponert. Disse befinner seg hovedsakelig i nedre venstre hjørne av venstre fløydør og i øvre høyre del av høyre dør.

«PATIENTIA» skiller seg ut ved å ha langt flere oppskallinger enn de øvrige fyllingene på venstre fløyddør. Det samme gjør «CASTITAS» på høyre fløyddør. Disse har i tillegg tallrike gamle og misfargede retusjer som er påført upresist og har en mattere overflate enn de originale fargene (fig.35-36).



Fig. 35) Gamle misfargede retusjer og takformede oppskallinger på «PATIENTIA»



Fig. 36) Takformede oppskallinger og tykt overflatesmuss på «CASTITAS»

Overflate

Utside

Fløyddørenes overflate er svært støvete, hvilket gir dem et matt utseende. I fordypninger i teksturen (fra penselsstrøk og porer i treet) har støv akkumulert og dannet ansamlinger med misfarget smuss. Dette er svært synlig på ansiktet til kvinnen i høyre speilfylling i høyre dør.

Innside

Innsiden er også svært støvete, dog noe mindre enn utsiden. Tre av speilfyllingene på den høyre fløyddøren bærer i tillegg preg av en gulnet og mørk overflatebehandling/ferniss («CASTITAS», «TEMPERANTIA» og «HUMILITAS»). I UV-lys fluorescerer den kraftig gult i motsetning til «MISERICORDIA» (fig. 20). Det er imidlertid usikkert hvorfor disse har fått en annen overflatebehandling enn de øvrige fyllingene som ikke ser ut til å være påført ferniss.

6.3 PRYDRAMME

Bunnmateriale

Gavlfeltet har en rekke sprekker og løse fliser langs venstre ytterkant.

De fleste delene av prydrammen er preget av makkhull, bortsett fra gavlfeltet som ikke viser tegn til makkangrep. Makkhullene er ikke aktive.

Opprinnelig har det vært tre utskårne engleansikter på buede konsoller som prydet gesimsen. Den venstre har ved en tidligere anledning blitt brukket av. Fordi bruddflaten er forholdsvis grov og uten verktøyspor, antas det at engleansiktet er brukket av som et resultat av uhell (fig. 37).



Fig. 37) Bruddflaten der det i dag mangler et engleansikt

Malingslag

Rammeverkets lys brune (ådrede?) buede list i nedre kant er i dårlig forfatning med mange opp- og avskallinger. En lys undermaling er synlig i flere av avskallingene. Tilfeldige riper og intensjonelle innriss (initialer og muligens fornavn) er påført over store deler av overflaten. De eldste av disse innrissene betraktes som en del av kunstverkets historiske vitnesbyrd og patina. Ved videre undersøkelser, slik som skrifttyding osv, kan disse muligens gi ytterligere informasjon om både epitafiets- og kirkens historie.

Rammeverkets venstre avslutning har et matt brunrødt malingslag (originalt). På yttersiden er det tallrike takformede opp- og avskalling som følger årringene i treet. Høyre avslutning er ikke bemalt, unntatt en sekundært innfelt list på fremsiden som er malt i en sterk brunrød farge. Fargelaget på den profilerte innrammingen, med svarte, hvite-beige og gull påmalte bånd, er svært skadet og det brede forgylte båndet har flere eldre retusjer i en blek gulfarge. Engleansiktene er preget av tallrike opp- og avskallinger. Skriftfeltet under gesimsen, med forgylt innskrift på sort bunn, er svært nedbrutt. Grunderingen er synlig som tettstilte horisontale striper (slitasjer) gjennom bunnfargen. Det brutte gavlfeltet og eggstafflisten så ved første øyekast ut til å være i forholdsvis god tilstand. Nærmere undersøkelser viste store områder med delaminering, hvor grunderingen fullstendig manglet vedheft til underlaget.

Overflate

Rammeverkets overflate er svært støvete med et tykt smusslag.

7. BEHANDLING

7.1 MALERI

Rensing

Det var blitt ansamlet betydelig murpuss mellom blindrammen og lerretet, hvilket hadde medført en bul langs maleriets nedre kant. Før innpakking og transport til AM ble noe av murpussen fjernet. Under behandling ved AM ble restene av steiner og puss fjernet med en smal spatel, og lettere støv ble børstet bort med en pensel mot munningen på en støvsuger (fig.38).



Fig. 38) Noe av det som ble fjernet fra maleriets bakside.

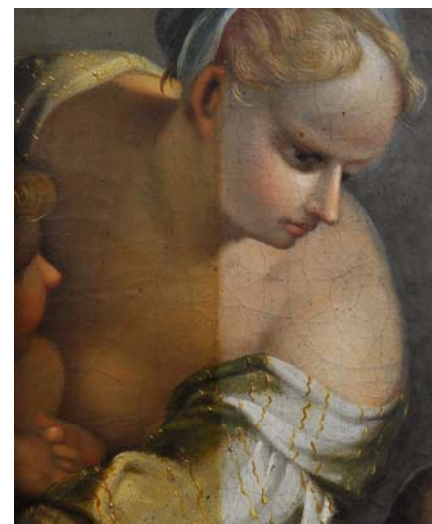


Fig. 39) Helopptak av maleriet halvrenset for ferniss. Til høyre: detaljopptak av fernissrensingen.

Maleriets overflate ble overflaterenset med saliva og etterrenset med avionisert vann. Deretter ble maleriets sekundære fernisslag renset bort med bomull lett fuktet med isopropanol.

Fernisslagene var lett løselig og medførte dermed minimal mekanisk belastning på overflaten. Fernissrensingen hadde en synlig visuell effekt på maleriet (fig.39).

Avdekking

Enkelte av de tidligere misfargede overmalingene var påført impasto og fremstod som visuelt forstyrrende både i pastositet og i tonalitet (fig.40-41). Disse ble fjernet eller redusert ved hjelp av aceton, samt mekanisk fjerning med skalpell. Noen av disse var svært problematiske å avdekke, det ble derfor besluttet kun å fjerne dem fra original maling og redusere deres pastositet. Dette ble utført under mikroskop (50X).

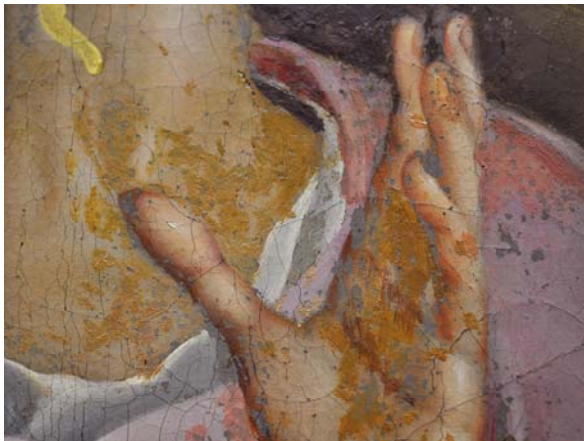


Fig. 40) Detalj av kvinnehånd. Gamle misfargede retusjer og overmalinger som var påført for impasto

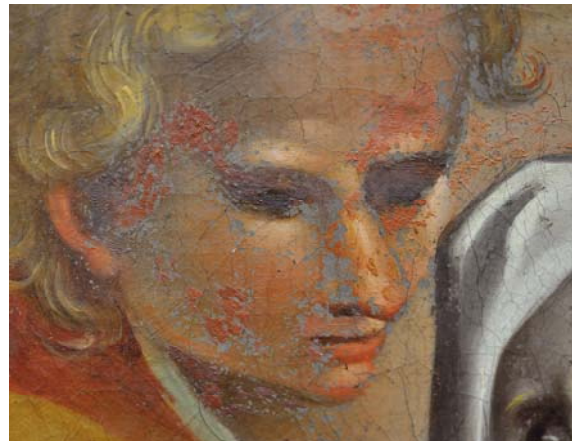


Fig. 41) Detalj av gutteansikt. Gamle misfargede retusjer og overmalinger som var påført for impasto

Retusjering

Det var flere mindre avskallinger og skader på maleriet som ble retusjert og tonet inn med Gamblin konserveringsfarger. Det ble også ansett som nødvendig å retusjere over de tidligere overmalingene som ikke ble fullstendig fjernet. Det ble benyttet en normal retusjeringsmetode, da epitafiet skal henge i kirkerommet og estetikken er essensiell. Ved en normal retusj vil visuelt forstyrrende skader integreres i maleriets helhet ved vanlig betrakningsavstand. Retusjene vil derimot ikke fullstendig imitere overflatestruktur og aldringsfenomener og vil være synlige ved nært hold.

Fernisering

Etter fjerning av ferniss hadde maleriet en ujevn glans. For å oppnå et enhetlig uttrykk og mette opp fargene, samt isolere mellom retusjene, ble maleriet sprayfernissert med MS2A-harpiks løst i white spirit (1 del matt til 3 deler blank standard løsning). Det ble valgt å bruke MS2A da denne harpiksen har forholdsvis like egenskaper som naturlige harpikser, er stabil og har en mindre tendens for å gulne over tid enn naturlige. Etter retusjering ble maleriet påført en sluttferniss bestående av MS2A. For å redusere risiko for å løse opp retusjene, ble denne også valgt påført med spray.

7.2 FLØYDØRER³

Konsolidering

Det var flere områder med oppskallet maling på fløydørene. På grunn av dørenes matte uttrykk ble det valgt å konsolidere med størlim, da dette produktet hadde tilstrekkelig inntrenging, klebeevne og ikke førte til visuelle endringer på overflaten. Dette materialet vil i tillegg ikke hindre en senere behandling. Større oppskallinger på både ramtre og speilfyllinger ble dermed punktkonsolidert med en konsentrasjon 3 % størlim påført med en smal pensel (fig.42-43). I enkelte tilfeller var det nødvendig å planere oppskallingene med svakt press fra varmeskje (50 °C) over silikonfilm.



Fig. 42) Detalj av oppskallinger på «HUMILITAS» før konsolidering. **Fig. 43)** Detalj av «HUMILITAS» etter konsolidering.

Den røde omrammingen på fløydørenes utside var av en annen karakter. Den var svært skjør og med flere områder med ustabile fargeflak. Bemalingen var i tillegg sensitiv for de fleste rensemetoder. Dette området ble derfor konsolidert med en 3 % størlimkonsentrasjon gjennom japanpapir. Fordelen med denne konsolideringsmetoden var at den også hadde en rensende effekt.

³ For heloptak av fløydørenes for- og innside før og etter behandling, se vedlegg.

Rensing

Den forgylte profilen rundt speilfyllingene er sensitiv for fuktrensing, derfor ble denne tørrenset med polyuretansvamp. Nyere forskning på rensing av fuktsensitive overflater har gitt gode resultater ved rensing med polyuretansvamp (Daudin-Schotte et.al 2010). Fordelen med denne svampen er at den trekker støvet inn i porene i svampen ved hjelp av kapillarkrefter. Ved forsiktig bruk fører den ikke til mekanisk skade og etterlater ikke restprodukter på overflaten. Risikoen forbundet med dette materialet er at den kan ha en polerende effekt. Dette var ikke tilfelle ved rensing av den forgylte profilen.



Fig. 44) «Glaube», halvrenset med TAC 3 %



Fig. 45) «VERITAS», halvrenset med TAC 3 %



Fig. 46) «JUSTITIA», halvrenset med TAC 3 %

Speilfyllingene ble hovedsakelig renset med en 3 % løsning triammonium-citrat (TAC) og etterrenset med avionisert vann (fig.44-46). Denne metoden gav tilstrekkelig renseeffekt, bortsett fra på tre speilfyllinger på innsiden av høyre dør («CASTITAS», TEMPERANTIA» og «HUMILITAS»). I UV-lys er det tydelig at disse har blitt påført en ferniss eller overflatebehandling. For å oppnå en tilsvarende renseeffekt ble disse renset med etanolgel. Det var den eneste renset metoden som gav tilfredsstillende effekt. Ulempen ved bruk av etanolgel er at området blir utsatt for løsemidlet i to omganger, først ved påføring av gel og deretter ved etterrensing med etanol. Fordelen ved at løsemiddelet er bundet i en gel er at produktet blir mer viskøst. Det fører til at stoffets kapillærkrefter reduseres og hindrer det i å trenge inn i malingsstrukturen. Det gir også en økt kontroll av tiden løsemidlet er i kontakt med malerioverflaten ved at det ikke fordamper, i tillegg vil den mekaniske belastningen på overflaten reduseres. Grundige tester av eventuelle restprodukter fra gelen har vist at de fleste fordamper med tiden og det eneste som blir igjen er et stabilt lag med ikke-reaktive akrylater

(Stulik og Wolbers 2004:136). Mellom den gulnede fernissen og malerioverflaten var det i tillegg et lag med smuss som var mulig å rense bort med saliva.

Etanolgelen ble påført og hadde en virketid på ca 10 - 30 sekunder. Deretter ble gelen fjernet og området etterrenset med etanol. Selv om det å rense fernissen på kun tre av speilfyllingene kan oppfattes som kontroversielt, ble det ansett som nødvendig for å oppnå et helhetlig uttrykk og unngå at de skilte seg fra de øvrige speilfyllingene på fløydørene (fig.47).



Fig. 47) Innsiden av høyre fløydør. Tre speilfyllinger ble renset med etanolgel, mens den siste ble renset med TAC 3 %.

Retusjering

Fløydørene var preget av en rekke avskallinger, mekaniske skader og misfargede retusjer som skapte et urolig uttrykk. De mest visuelt forstyrrende skadeområdene, ble retusjert med Gouache vannfarger. Det ble valgt å benytte Gouache for å oppnå en matt overflate, nær den opprinnelige. Fordelen med vannfarger er at de er enkle å fjerne ved en senere behandling uten bruk av skadelige løsemidler. Disse retusjene ble utført med parstilte smale linjer, lignende en trateggio teknikk (fig.48-51).



Fig. 48) CASTITAS før retusjering



Fig. 49) CASTITAS etter retusjering



Fig. 50) Nedre venstre hjørne av Liebe før retusjering



Fig. 51) Nedre venstre hjørne av Liebe under retusjering

7.3 PRYDRAMME

Konsolidering

Oppskallet maling som hadde mistet vedheft til underlaget ble punktkonsolidert med en løsning 5 vekt % størlim og lagt ned med svakt press fra en varmeskje (ca 45 °C). Det var nødvendig å benytte varme for å oppnå tilstrekkelig vedheft mellom grundering og underlag på de utsatte områdene langs eggstafflisten og det brutte gavlfeltet.

Enkelte områder hadde vist seg å være fuktsensitive:

- Det røde fargelaget langs venstre ytterkant, samt den sekundære delen på høyre ytterkant.
- Det røde fargelaget på den horisontale borden ved nedre gesimslist
- Det røde fargelaget under gesimsen
- Det svarte fargelaget på skriffeltet

Disse ble konsolidert med samme størlimssprosent, men gjennom japanpapir. Dette er en stor fordel ettersom overflaten er sensitiv for de fleste rensemetodene som ble forsøkt.

Oppskallingene på bunnstykket ble konsolidert med Medium for Konsolidering, da dette middelet hadde bedre inntrenging og klebeevne enn størlim på dette bestemte partiet av prydrammen.

Rensing

Hele prydrammens bemalte partier, bortsett fra de fuktsensitive (se over), ble overflaterenset med 2 % Triammonium-citrat (TAC) og etterrenset med avionisert vann (fig.52).



Fig. 52) Øverste del av prydrammen halvrenset med TAC 2%

Retusjering

De mest synlige fargetapene og skadene på pryddrammen og engleansiktene ble retusjert med Gouache vannfarger (fig.53-56). Ved å prikke inn de hvite avskallingene i skriftfeltet i øvre kant, bidro dette til å fremme leseligheten av teksten (fig. 57). På den buede avslutningen i underkant ble det valgt ikke å retusjere tilsiktede innriss, da disse må anses som en del av epitafiets historie. Kun nyere mekaniske skader som eksponerte den hvite undermalingen ble retusjert.



Fig. 53) Midterste engleansikt etter rensing, før retusjering



Fig. 54) Midterste engleansikt etter retusjering



Fig. 55) Engleansikt t.h. etter rensing, før retusjering



Fig. 56) Engleansikt t.h. etter retusjering



Fig. 57) Skriftfelt delvis retusjert, markert med røde stiplet linje. De lyse skadene ble tonet inn med Gouache farger.

8. TILTAK FOR VIDERE BEVARING

Maleriet henger i dag på søndre tårnpilar, vendt mot midtskipet. 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. Det bør uansett sikres at puss og stein ikke faller inn på baksiden mellom blindramme og lerret.

8.1 KLIMA

Voks-harpiksdublerte malerier reagerer svært lite i forhold til svingninger i relativ fuktighet. Treverket i blindrammen, fløydørene og prydrammen er derimot langt mer sensitive og bør ha et mest mulig stabilt klima, med ca 50 % relativ fuktighet (RF) som det optimale (Mecklenburg mfl 1998:482). Dette lar seg vanskelig gjennomføre i en kirke som er i bruk, dermed settes ytterverdiene generelt til 40- og 60 % RF. Klimamålinger utført i Mariakirken i lengre perioder gjennom flere år viser at kirkerommet har generelt for høy luftfuktighet om sommeren og for tørt klima om vinteren. Før maleriet henges tilbake på sin plass i kirken vil en total gjennomgang av de klimatiske forholdene for inventaret bli gjennomgått.

8.2 HÅNTERING

Epitafiet er svært tungt og det frarådes å håndtere maleriet uten tilsyn av malerikonservator. Ved transport bør maleriet pakkes inn i en transportkasse for å minimere endringer i temperatur og relativ luftfuktighet, i tillegg bør kassen være utrustet med tilstrekkelig polstring for å redusere vibrasjon og eventuelle støt. I kirkerommet er maleriet plassert lavt på søylen. Denne plasseringen er ikke gunstig med tanke på skader som forårsakes av berøring, støt og mekanisk slitasje. De tidligere skrapene på prydrammen og fløydørene har trolig oppstått på grunn av lignende årsaker. Det bør dermed utvises stor forsiktighet ved flytting av møbler og utstyr i nærheten av maleriet. Ved fremtidig vedlikeholdsarbeid i kirken bør epitafiet tildekket.

8.3 RENGJØRING

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

Stavanger, 18.11.13



Lise Chantrier Aasen
Malerikonservator

9. LITTERATUR

Bendixen, B. E. (1899), *II Mariakirken og dens udstyr*, Bergen

Bucklow, S. (1997). «The description of craquelure patterns», i *Studies in Conservation*, Vol. 42, Nr. 3, s. 129-140

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

Daudin-Schotte, M., Bisschoff, M., Joosten, I., van Keulen, H. og van den Berg, K. (2013) «Dry cleaning approaches for unvarnished paint surfaces» i *New Insights into the Cleaning of Paintings, Proceedings from the Cleaning 2010 International Conference*, red. Mecklenburg, M., Charola, E. og Koestler, R., Smithsonian Institution Scholarly Press: Washington D.C., s. 209-219

Grevenor, H. (1928), *Norsk malerkunst under Renessanse og Barokk 1550-1700*. Oslo.

Kaland, B., (1970) ”Inspeksjon av inventaret i Mariakirken”, A 248. Upublisert.
Riksantikvarens arkiv

Katalogen over Den Historiske Udstilling i Bergen 1898 (1898) John Griegs Bogtrykkeri: Bergen

Keck, S. (1969). «Mechanical alteration of paint film», i *Studies in Conservation*, Vol. 14, Nr. 1, s. 9-30

Lidén, H. E. (2000), *Mariakirken i Bergen*. Bergen

Lidén og Magerøy (1980), *Norges kirker*, Bergen Bind 1, Gyldendal norsk forlag: Oslo

Mecklenburg, M., Tumosa, C. og Erhardt, D., (1998), “Structural response of painted wood surfaces to changes in ambient RH”, i *Painted Wood: History and Conservation*, red. Dorge, V. og Howlett, F. The Getty Conservation Institute: Los Angeles, s. 464-48

Stulik, D. og Wolbers, R. (2004).”Project Outcome, Spin-offs, and Future Research Needs“, i *Solvent Gels for the Cleaning of Works of Art, the Residue Question*, red. Valerie Dorge. The Getty Conservation Institute: Los Angeles, s. 131-144

OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER SOM VIL BLI BRUKT TIL BEHANDLING

MALERI					
Tiltak	Område	Metode	Materialer/løsning	Handelsnavn	Beskrivelse
Rensing	Baksiden	Tørr-rensing	Støvsuger og myk pensel		Støvet børstet forsiktig med en myk pensel mot støvsuger
	Hele maleriet	Våtrensing	Saliva		Påført med bomullspinne
Fjerning av fernissen	Hele maleriet	Våtrensing	Isopropanol		Påført med bomullspinne
Fjerning av overmaling	Eldre, pastose overmalinger	Mekanisk- og våtrensing	Aceton		Aceton påført med bomullspinne, samt mekanisk fjerning med skalpell
Retusjering	Skadeområder på maleriet	Normal retusj	Pigmenter i Laropal A81 og diacetonalkohol	Gamblin Artists Colours	Utført med pensel
Overflatebehandling	Hele maleriet	Spray-fernisering	Redusert ketonharpiks i white spirit tilsatt mikrokrySTALLinsk voks (blandingsforhold matt/blankt ikke avklart)	MS2A	Påført over hele overflaten med spray

FLØYDØRER OG PRYDRAMME					
Tiltak	Område	Metode	Materialer/løsning	Handelsnavn	Beskrivelse
Utbedring av treverk (Prydramme)	Løst treverk, hull og sprekker på rammen	Klebet fast med benlim	Utført av møbelsnekker Michael Heng		
Konsolidering	Hele rammen	Konsolidering gjennom japanpapir	Størlim 3 %	Størlim	Påført med pensel gjennom japanpapir

(Fløydør, utside)	Rundt oppskallinger og evt. avskallinger	Punktvis påføring	Størlim 3 %	Størlim	Påført med pensel i kombinasjon med varmeskje (50 °C)
Konsolidering (Fløydør, innside)	Rundt oppskallinger og evt. avskallinger	Punktvis påføring	Størlim 3 %	Størlim	Påført med pensel i kombinasjon med varmeskje (50 °C)
Konsolidering (Prydramme)	Hele rameverket	Konsolidering gjennom japanpapir	Størlim 5 %	Størlim	Påført med pensel gjennom japanpapir
	Små oppskallinger på den buede avslutning nede	Punktvis påføring	Kons.middel: vannbasert akryl polymerdispersjon. Ufortynnet	MFK (Medium for Konsolidering)	Påført med pensel i kombinasjon med varmeskje (55 °C)
Rensing (Fløydør, utside)	Speilfyllingene	Våtrenging	TAC 3 % etterrenset med avionisert vann	Tri-ammoniumcitrat	Påført med bomullspinne
	Forgylt profil	Tørrensing	Polyuretansvamper	Polyuretansvamp	Forsiktig renset med svamp
Rensing (Fløydør, innsiden)	Rammeverket og speilfyllingene på begge dørene	Våtrenging	TAC 3 % etterrenset med avionisert vann	Tri-ammoniumcitrat	Påført med bomullspinne
	Speilfyllingene: «CASTITAS», «TEMPERANTIA» og «HUMILITAS» på høyre fløydør	Gel- og løsemiddelrensing	Etanolgel: Etanol, avionisertvann, Ethomeen C 25, Carbopol EZ	Etanolgel	Påført med pensel og etterrenset med bomullspinne
Rensing (Prydramme)	Hele prydrammen	Tørr-rensing	Støvsuger og myk pensel		Støvet børstet forsiktig med en myk pensel mot støvsuger
		Våtrenging	Saliva og Tri-ammonium Citrate 1-2%	Tri-ammoniumcitrat	Påført med bomullspinne
Retusjering (Fløydør)	Skadeområder på ramverk og fyllinger	Normal retusj i lokal farge	Goachefarger	Lucas Tempera Gouache	Utført med pensel
Retusjering (Prydramme)	Skadeområder på rammen	Normal retusj i lokal farge	Goachefarger	Lucas Tempera Gouache	Utført med pensel

VEDLEGG



Utsiden av venstre fløydør med forsidesikring, før behandling ved AM 2013



Utsiden av venstre fløydør etter behandling ved AM 2013

VEDLEGG



Utsiden av høyre fløyddør med forsidesikring, før behandling ved AM 2013



Utsiden av høyre fløyddør etter behandling ved AM 2013

VEDLEGG



Innsiden av venstre fløydør med forsidesikring, før behandling ved AM 2013



Innsiden av venstre fløydør etter behandling ved AM 2013

VEDLEGG



Innsiden av høyre fløydør med forsidesikring, før behandling ved AM 2013

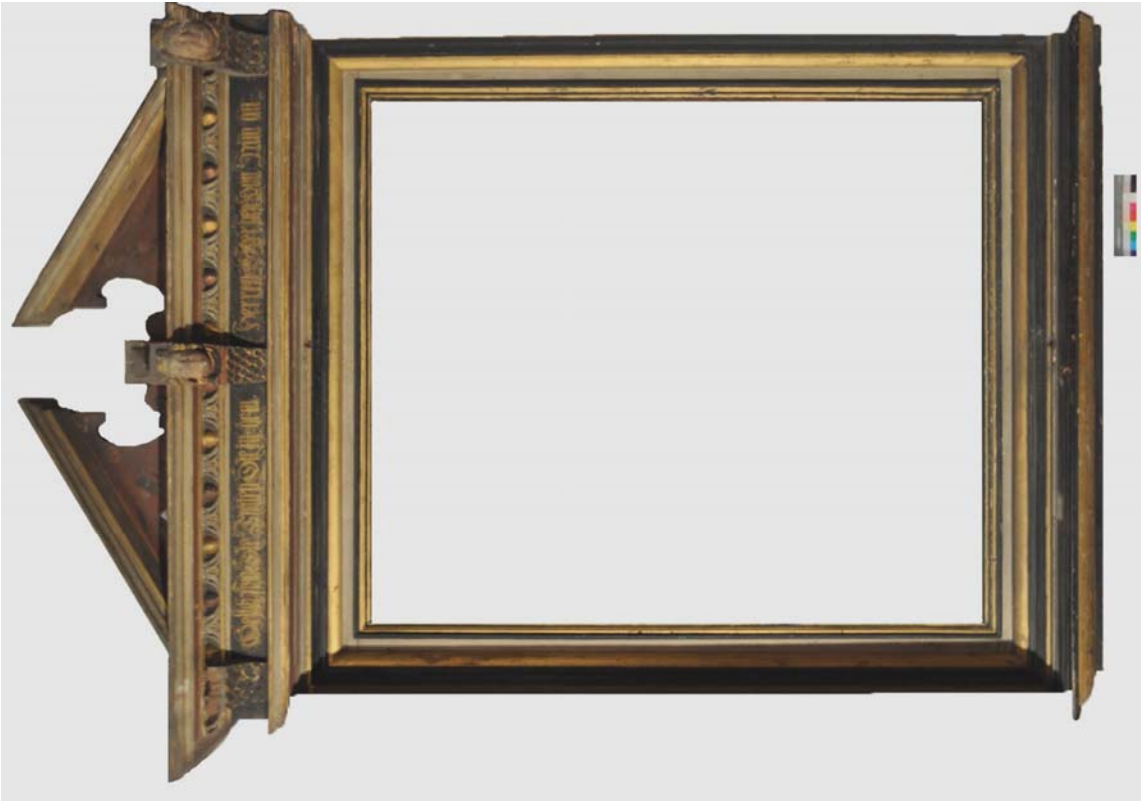


Innsiden av høyre fløydør etter behandling ved AM 2013

VEDLEGG



Pryddramme etter behandling ved AM 2013



Pryddramme før behandling ved AM 2013

FOTOLISTE - Arkeologisk museum i Stavanger

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Inventar nr. 11: Fløyalter over Catharina Janiche

Fotograf: Anne Ytterdal, Alexia Rohmer og Lise Chantrier Aasen

Sak nr:

Gard:

Gnr:

Bnr:

AmS ansv: Hilde Smedstad Moore

Kommune: Bergen

AmS arkivnr	Bildernr	Dato	Fotograf	Motiv
				FØR BEHANDLING
Sf117989	DSC_0117	21.08.09	AY	Helopptak av maleri i kirken
Sf117990	DSC_2255	14.01.13	LCA	Helopptak av maleriet før behandling
Sf117991	DSC_1347	26.10.12	LCA	Helopptak, forsiden av venstre fløydør
Sf117992	DSC_1362	26.10.12	LCA	Helopptak, forsiden av høyre fløydør
Sf117993	DSC_1375	26.10.12	LCA	Helopptak, innsiden av høyre fløydør
Sf117994	DSC_1386	26.10.12	LCA	Helopptak, innsiden av venstre fløydør
Sf117995	DSC_1701	14.11.12	AR	Helopptak av maleriets bakside
Sf117996	Bilde5_0.8x	08.03.13	LCA	Mikroskopopptak av skadekant (8x forstørrelse)
Sf117997	Bilde4_4x	08.03.13	LCA	Mikroskopopptak av skadekant (40x forstørrelse)
Sf117998	Bilde7_2x	08.03.13	LCA	Mikroskopopptak av maleteknikk (20x forstørrelse)
Sf117999	BSC_2722	28.02.13	LCA	Detalj av Kristus høyre hånd
Sf118000	DSC_2661	20.02.13	LCA	Helopptak under UV-lys
Sf118001	DSC_1502	31.10.12	LCA	Detalj av fløydør under UV-lys
Sf118002	Untitled-1	03.01.13	LCA	Sammensatt røntgenopptak av maleriet
Sf118003	DSC_0008.2	08.01.10	AY	Baksiden av maleriet under demontering fra vegg

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier				
Inventar nr. 11: Fløyalter over Catharina Janiche				
Fotograf: Anne Ytterdal, Alexia Rohmer og Lise Chantrier Aasen			Sak nr:	Gard:
AmS ansv: Hilde Smedstad Moore			Gnr:	Bnr:
			Kommune: Bergen	
AmS arkivnr	Bildenr	Dato	Fotograf	Motiv
Sf118004	Bilde2_1.6x	08.03.13	LCA	Mikroskopopptak av avskallinger (16x forstørrelse)
Sf118005	DSC_1665	14.11.12	AR	Støv på overflaten
Sf118006	DSC_3621	24.05.13	LCA	Avskallinger på nedre kant av fløydør
Sf118007	DSC_4222	11.06.13	LCA	Manglende engleansikt på prydrammen
				UNDER BEHANDLING
Sf118008	DSC_2815	13.03.13	LCA	Helopptak av maleriet under UV-lys etter fernissrensing
Sf118009	DSC_2273	14.01.13	LCA	Sten og spiker fra mellom blindramme og lerret
Sf118010	DSC_2713	28.02.13	LCA	Helopptak av maleriet halvrenset for ferniss
Sf118011	DSC_1866	05.12.12	LCA	Detalj av fløydør før konsolidering
Sf118012	DSC_1872	05.12.12	LCA	Detalj av fløydør etter konsolidering
Sf118013	DSC_2984	27.03.13	LCA	Detalj av speilfylling halvrenset for støv
Sf118014	DSC_2964	02.04.13	LCA	Detalj av speilfylling halvrenset for støv
Sf118015	DSC_3038	04.04.13	LCA	Detalj av speilfylling halvrenset for støv
Sf118016	DSC_4273	12.06.13	LCA	Speilfylling før retusjering
Sf118017	DSC_4480	25.06.13	LCA	Speilfylling etter retusjering
Sf118018	DSC_3668	29.05.13	LCA	Detalj av speilfylling før retusjering
Sf118019	DSC_2680	29.05.13	LCA	Detalj av speilfylling etter retusjering
Sf118020	DSC_2177	08.01.13	LCA	Detalj av prydrammen halvrenset for overflatestøv
Sf118021	DSC_2910	19.03.13	AR	Engleansikt før retusjering
Sf118022	DSC_2928	20.03.13	AR	Engleansikt etter retusjering
Sf118023	DSC_2912	19.03.13	AR	Engleansikt før retusjering
Sf118024	DSC_2922	20.03.13	AR	Engleansikt etter retusjering
Sf118025	DSC_3003	03.04.13	AR	Skriftfelt under retusjering

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier				
Inventar nr. 11: Fløyalter over Catharina Janiche				
Fotograf: Anne Ytterdal, Alexia Rohmer og Lise Chantrier Aasen			Sak nr:	Gard:
			Gnr:	Bnr:
AmS ansv: Hilde Smedstad Moore			Kommune: Bergen	
AmS arkivnr	Bildernr	Dato	Fotograf	Motiv
				ETTER BEHANDLING
Sf118026	DSC_5352	16.08.13	LCA	Helopptak av maleriet etter behandling
Sf118027	DSC_4494	25.06.13	LCA	Helopptak, forsiden av venstre fløydør
Sf118028	DSC_4513	25.06.13	LCA	Helopptak, forsiden av høyre fløydør
Sf118029	DSC_4489	25.06.13	LCA	Helopptak, innsiden av venstre fløydør
Sf118030	DSC_4454	25.06.13	LCA	Helopptak, innsiden av høyre fløydør
Sf118031	DSC_4798	10.07.13	AR	Helopptak av prydrammen