

(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

Epitafiet over D. Mortman/ Kristi himmelfart (inventar nr.18)

Undersøkelser og behandling

Alexia Rohmer, Anne Ytterdal

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

Dato: 14.08.15
Sidetall: 24
Opplag: 6

Oppdragsgiver: Bergen kirkelige fellesråd

Stikkord:
Mariakirken i Bergen
1600-talls malerier
Maleri på panel
Kristi Himmelfart

Oppdragsrapport 2015/15
Arkeologisk museum
Universitetet i Stavanger
Avdeling for konservering

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

Stavanger 2015

A 248 Mariakirken i Bergen Malerier og epitafier

Epitafium over D. Mortmann / Kristi himmelfart (inventar nr. 18)

Alexia Rohmer, Anne Ytterdal



Innholdsfortegnelse

1	INNLEDNING	2
1.1	Bakgrunn for behandling	2
1.2	Undersøkelser og behandling	3
2	KILDER OG HISTORIKK	3
2.1	Kilder	3
2.2	Proveniens	4
2.3	Ikonografi	4
3	BESKRIVELSE	5
3.1	Maleri	5
3.2	Prydramme	5
4	UNDERSØKELSER	6
4.1	Visuelle undersøkelser	6
4.2	Fototekniske undersøkelser	7
4.3	Analyser	10
5	TIDLIGERE BEHANDLINGER	10
6	TILSTAND FØR BEHANDLING	12
6.1	Maleri	12
6.2	Prydramme	13
7	BEHANDLING	13
7.1	Maleri	13
7.2	Prydramme	18
8	TILTAK FOR VIDERE BEVARING	18
8.1	Klima	18
8.2	Håndtering	19
8.3	Rengjøring	19
9	FORSLAG TIL VIDERE STUDIER AV MALERIET	19
	LITTERATUR	19
	OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER	22
	FOTOLISTE	23

A 248 MARIAKIRKEN I BERGEN

INVENTAR NR. 18

KRISTI HIMMELFART

Motiv/tittel:	Kristi himmelfart
Kunstner:	Ukjent
Signatur:	Ingen signatur
Datering:	1626
Største mål:	190 x 102 cm
Lysmål:	165 x 81 cm
Teknikk:	Olje på tre



Fig.1: Maleri med pryddramme etter forsidesikring i kirken

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 ble åpnet i juni 2015. Inventar nr. 18, *Kristi Himmelfart*, 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 maleriet for- og bakside etter forsidesikring. Dette arbeidet dannet grunnlag for påkrevd behandling av maleriet. Tilstandsrapport med fotodokumentasjon er å finne som vedlegg til AM oppdragsrapport 2011/20: *Mariakirken i Bergen. Inventar. Oppsummeringsrapport*.

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

1.2 UNDERSØKELSER OG BEHANDLING

Maleriet ble fraktet fra magasin ved Bergen museum (BM) til AM for behandling 09.08.12. 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 mars 2014 til september 2014.

For å danne en oversikt over kunstnerens maleteknikk, maleriets originale og sekundære materialer, samt tilstand ble det gjennomført ulike visuelle og fototekniske 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 (opptil 50 x forstørrelse). De fototekniske 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 undersøkelsene samt forsøk med materialer og metoder, ble skriftlig forslag til behandling fremlagt for Riksantikvaren januar 2013 og godkjent i oktober 2013.

Det ble bestemt at maleriets behandling kun skulle bestå i nødvendig konsolidering og rensing. Fernissen ble valgt beholdt da den ikke er påfallende misfarget eller hindrer «lesbarheten» av motivet. Hensynet til inv.nr.19 og inv.nr.14, som også er malt på trepanel og henger i umiddelbar nærhet, ble spilt inn til RA som argument for å beholde fernissen. På disse to maleriene har fernissen ikke blitt fjernet. Det var ikke fremsatt forslag om kitting og retusjering, da man i utgangspunktet ikke visste om behovet var tilstede.

Det ble i tillegg gitt tillatelse til å felle inn balsatre i sprekker mellom bordene der det av etiske hensyn ble ansett som nødvendig.

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. *Kristi Himmelfart* ble tilbakelevert kirken i 1931 (Lidèn/Magerøy 1980:94).

Maleriet nevnes første gang i Utstillingskatalogen til Landsutstillingen «Den historiske utstilling» i Bergen i 1898. Som katalognr. 26 står følgende: «Himmelfarten; af Kristus sees kun fødderne; blant apostelskaren sees giveren knælende. Skjænket af Dirik Wortmann 1626».

I 1899 omtales maleriet i B. E. Bendixens katalog over Mariakirkens utstyr. I avsnitt 8 (s. 62) skriver han: «En stor trætavle med maleri, forestillende Kristi Himmelfart, 1.63 x 0.64. Af Kristi legeme sees kun nederdelen. Gothisk skrift:

PSALM. 68. V 19.

Du hast in die Höhe gefahren vnd hast dass Gefängnisz gefangen.
Du hast Gaben Empfangen Für die Menschen, auch die Abtrünnigen.
Zu Ehren Gottes Majestæt vnd dieser Kirchen Zieraht.
Diesz Direk (?) Mortman vor Ehret hat ANNO 1626”

2.2 PROVENIENS

Maleriet *Kristi Himmelfart* er usignert og det foreligger ingen sikker attribuering til kunstner. Det nærmeste man har kommet er kunstneren Salomon van Haven (1600-1679) som hadde tilknytning til det tyske miljøet på Bryggen. Han var født i Hansabyen Stralsund og blir knyttet til malerier i Mariakirken malt i 1620-årene. Tre av maleriene fra denne tiden er malt på trepanel og har motiv fra Jesu lidelseshistorie. *Epitafiet over Gert Meier* (motiv: oppstandelsen, inv.nr.19) og *Epitafiet over Heinrich Icke* (motiv: Gravleggelsen, inv.nr.14) tilskrives komposisjonsmessig slektskap fordi «begge har manierismens betoning av den diagonale bevegelse». Det tredje maleriet, *Kristi himmelfart* (inv.nr.18), blir kunsthistorisk plassert i en middelalders tradisjon hva gjelder oppbygging» (Lidén, Magerøy 1990:221).

Som omtalt i katalogteksten til landsutstillingen i 1898 (1898:40) og påpekt av Lidén, Magerøy (1990:222) er det mulig at den knelende mannen til venstre i forgrunnen kan være et portrett av D. Mortmann, som ifølge maleriets tekstfelt forærte maleriet til kirken. Mannen virker fremmed i fremstillingen da han ikke deltar i motivscenen, men ser direkte på betrakteren. Han har sort drakt med pipekrave, tilsynelatende en prestedrakt. Dette var en klesdrakt som var vanlig i tiden etter reformasjonen og står i kontrast til apostlenes kjortler og kapper som av Lidén og Magerøy (1990:222) omtales som alderdommelige.

2.3 IKONOGRAFI

Ikonografisk er Himmelfartens fremstillinger basert på opplysninger fra evangelistene. Både Markus og Lukas skildrer den konkrete hendelsen. Det er imidlertid Apostlenes gjerninger I, vers 9-11 som best beskriver det som er fremstilt i Mariakirkens maleri: «...ble han løftet opp mens de så på, og en sky tok ham bort fra deres øyne. Og som de sto og stirret opp mot himmelen mens han fór bort, sto med ett to menn i hvite klær hos dem, og de sa:» Hvorfor står dere slik og ser opp mot himmelen, galileere? Denne Jesus, som er tatt opp fra dere til himmelen, han skal komme igjen på samme måte som dere så ham fare opp til himmelen»

I følge S. Christie (1973 II:175) er det to typer fremstilling av Kristi himmelfart i europeisk kunst. Den ene er Kristus i hel skikkelse og den andre viser Kristus i det han forsvinner i skyen. Den siste typen, som også er fremstilt på Mariakirkens maleri, er den mest vanlige i Norge. Fremstillingen er av en type som går helt tilbake til tidlig middelalder.



Fig. 2: Albrecht Dürer, *Himmelfahrt Christi*, 1511. British Museum, London

Som beskrevet i Apostlenes gjerninger står det i Mariakirkens maleri en mann i hvitt på hver side av fjellformasjonen i midten. De har begge en utstrakt arm som peker oppover mot fjellet og Jesus i skyen.

Christi fremholder maleriet i Mariakirken som tilhørende Dürer-tradisjonen, da maleriets motiv har klare fellestrekk med et tresnitt av Albrecht Dürer. Tresnittet har tittel "Himmelfahrt Christi" og er fra 1511 (fig. 2). I Dürers fremstilling er de to hvitkledde mennene (englene) ikke fremstilt. Til gjengjeld sees en mye brukt detalj i denne motivfremstillingen, Jesus fotavtrykk, på toppen av fjellet. Fotavtrykk kan ikke observeres på Mariakirkens maleri.

3. BESKRIVELSE

3.1 MALERI¹

Øverst i bildet ses Kristi føtter, litt av en grållilla kjortel og en rød kappeflik mot lys gul himmel. Figuren er innrammet i en halvrund sky som er mørk ytterst og lys innerst. En mørkebrun bergtopp midt i bildet er flankert av to stående, hvitkledde menn som peker mot berget. I forgrunnen er det mange knelende menn med kjortler og kapper i rødt, hvitt, gult, lysrødt, lyseblått og mørkeblått. Mannen lengst til venstre har svart prestekjole og pipekrave. Han er middelaldrende, har tilbakestrøket brunt hår og fullskjegg og er den eneste av figurene som ser mot tilskueren. I bakgrunnen til venstre er en grønn høyde med bygninger på toppen, dels i ruiner. Himmelen er lys, bakken i forgrunnen grågrønn. I nedre del av maleriet er et skriftfelt som er skilt fra maleriet ved et malt horisontalt bånd i brunt og kantet med lysere brunt. Feltet er delt i to horisontalt. Den nederste del har grågrønn kartusj-innramming. Innskriftene er på tysk, mest med fraktur, i gull.

Øverste skriftfelt er malt på en mørkebrun bunn med følgende tekst (tolket av Lidén og Magerøy): «PSALM. 68. V 19. Du bist in die Hohe (sic) Gefahren. Vnd hast dass Gefängniss gefangen. Du hast Gaben Empfangen Für die Menschen, auch die Abtrünnigen.»

Nederste skriftfelt, som er skrevet på sort bunn, har følgende tekst: «Zu Ehren Got es Majestat. Vnd dieser Kirchen Zierah. Diesz Diri ----- Wortman vorEhret Hat. ANNO. 1626.»

Det er enkelte avvik i skrifttolking mellom Bendixen i 1899 og Lidén og Magerøy i 1980. Den viktigste forskjellen i de ulike kildenes tolking er avviket knyttet til epitafiets giver. Heter han Wortmann (som utstillingskatalogen fra 1898 og Lidén og Magerøy skriver) eller Mortmann (som Bendixen skriver i 1899)?

3.2 PRYDRAMME

Prydrammen består av en glattskåret bred list med smal profilering inn mot maleriet. Rammens venstre side avviker fra de andre sidene ved at den, i tillegg til profileringen inn mot maleriet, har en enkel karnissprofil langs ytterkanten (fig. 3). Den glattskårne listen er malt i en homogen svart farge. Profileringen inn mot maleriet er malt i en mørk grønlige farge.

Listene er sammenføyd ved tapp- og tapphullskonstruksjon. Sammenføyningene er festet med to trenagler i hvert hjørne fra fremsiden.

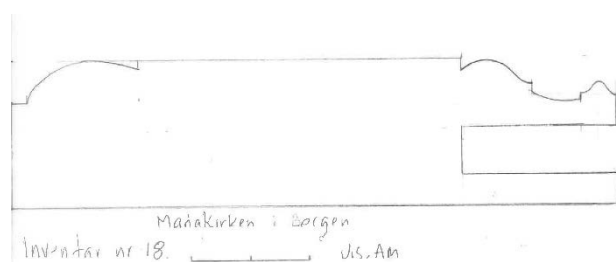


Fig.3. Profiltegning av prydrammens venstre side.

¹ Beskrivelsen er en fri bearbeiding av Lidén og Magerøy, 1980:94.

4. UNDERSØKELSER

4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER

Maleri

Underlag

Epitafiet er malt på 4 vertikale, uhøvlede furubord som innbyrdes er satt sammen med not og fjær, bortsett fra bord 3 og 4 som kun er sammenstilte. Bordene er, målt fra venstre på baksiden, ca. 7, 24, 29 og 19 cm brede. Bord 2 og 3 er ikke skåret i rett vinkel (se fig.7, 32). Alle er skåret i lengderetning og har en avfasing ut mot prydrammen. Avfasingen fungerer som not i maleriets montering i prydrammen. Ut fra dette kan det antas at prydramme er original til maleriet. To horisontale labanker er skrudd på maleriets bakside for å holde bordene sammen. Denne sekundære tilføyelsen er trolig gjort for å stabilisere en begynnende krumming i treverket. På baksiden av alle bordene er horisontale, tettstilte striper i treverket etter bearbeiding av bordene, trolig fra oppgangssag.

Grundering og malinglag

Maleriets malingstruktur ser ut til å ha blitt bygd opp i tradisjonell 1600-talls teknikk.

Det er benyttet oljebaserte farger som er forholdsvis tynt påført. En grålig bunnfargen er synlig mellom penselstrøkene. Dette kan være en farget imprimatura. Synlige pastositeter langs kantene viser at maleriet ble malt etter at de 4 bordene var montert sammen i prydrammen.

Ved betraktning med det blotte øyet kan en se at dagens to skriftfelt og kartusjen er overmaling (fig.4). I Lidén og Magerøy (1980:95) bemerkes det at «En overmalt innskrift kan skimtes. Dag H. Sæverud tolker det som trolig er maleriets originale tekstfelt slik: «Zu Ehren Gottes Majestat und dieser Kirchen Zierath dies Dirich Mortmann vor Ehret hat. Anno MDCXXVI.»» (se også under røntgen s.8-9)



Fig.4. Detalj av øverste skriftfelt hvor underliggende bokstaver er synlige i øvre og nedre kant.

Prydramme

Treverk

Prydrammen er original til maleriet. Til tross for at prydrammens fremside er glatthøvlet er mindre områder med kvist og andre ”urenheter” ikke bygd opp eller forsøkt skjult. Baksiden er høvlet og umalt. Ytterkanten av nedre list er umalt mens samme kant langs øvre list er delvis malt. Dette kan bety at prydrammen på et tidspunkt er blitt beskåret eller at et større rammeverk/element originalt har skjult disse flatene. Langs rammens venstre side er fire metallnagler fordelt med ulik avstand langs den ytre profilen. Naglene ligger under dagens sorte malingslag. Naglene kan være rester av en gammel montering. Det er ikke tilsvarende profil eller metallnagler på prydrammens høyre side. Det er påfallende at høyre side tilsynelatende ikke er beskåret. Den er malt på yttersiden og har samme bredde, 10,5 cm, som venstre side. Prydrammens øvre og nedre list er 11,5 cm bred.

Langs øvre prydrammekant er det negative spor etter 8 pålimte klosser/tannrekke på 5x6 cm. De negative sporene viser at rammen har hatt snekkerdetaljer som siden er fjernet (se fig.8). Under behandling av «Oppstandelsen» (inv.nr.19) ble det, på grunnlag av funn av tilsvarende negative

spor på prydrammen, stilt spørsmål ved om maleriet kunne være en del av et større arbeid hvor også Gravleggelsen (inv.nr.14) og Kristi himmelfart kan ha vært deler. Funnene på Kristi himmelfart underbygger at det originalt faktisk kan ha vært en mulig sammenheng mellom de to maleriene. I tillegg er profilen på prydrammens venstre side sammenfallende med profilen på prydrammen til Oppstandelsen.

Midt på nedre kant er det to hull og midt på øvre kant er det et hull som ikke er tettet igjen. På høyre side er to tidligere hull på ca 2x2 cm fylt igjen med kittmasse.²

Malinglag

Under prydrammens sorte, sekundære malinglag ligger et rødbrunt lag. Den grønmalte profileringen inn mot maleriet har tidligere vært forgylt (gull med lasur³).

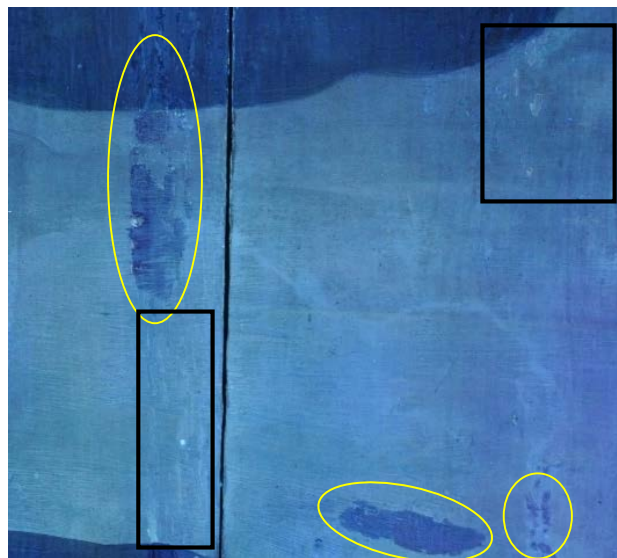
4.2 FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER

UV-lys³

I UV lys har maleriet en grønnlig fluorescens som indikerer at maleriet er påført en naturlig harpiks på basis av Dammar.⁴ (fig. 5). Fernisslaget er ujevnt påført. De fleste retusjerte områdene har den samme grønnlige fluorescens, er lite synlige og ligger trolig under maleriets fernisslag (fig.6-sort markering). Andre retusjer fluoreserer mot en mørk blå farge, noe som tyder på at de ikke er dekket av ferniss og er dermed nyere (fig. 6-gul markering).



Fig.5. Hele maleriet fotografert i UV-belysning.



Figur 6: Detalj i UV lys. Gamle og nye retusjer markert med henholdsvis sort og gult.

² Observasjonene er markert på tegning og foto. Disse vil på et senere tidspunkt bli sammenliknet med funn og spor på inv.nr. 14 og 19.

³ I UV-lys fluorescerer maleriets ulike komponenter forskjellig og kan gi informasjon om fernissen, retusjer eller overmalinger.

⁴ Maleriet ble påført en syntetisk harpiksfernis (MS2A) i 1969. Syntetiske fernisser fluoriserer som regel klart eller med en lys lilla farge (Kirsh, Levenson 2000:222). Dette må bety at en tidligere, naturlig ferniss ikke ble fjernet i 1969.

Røntgen⁵

15 røntgenopptak ble montert sammen til et helopptak av maleriets motiv. På røntgenopptaket (fig. 7) fremkommer tydelig bordenes sammenføyninger. Opptaket viser også skadeomfang både på trepanelet og i malinglaget. De fleste avskallingerne fremstår mørke mens noen fremstår som hvite flekker og streker (fig. 7). Dette tyder på at 2 forskjellige typer kittingsmateriale er benyttet, hvorav de hvite trolig er blyhvittholdige⁶. Dette indikerer at maleriet har gjennomgått minst 2 forskjellige behandlinger.

Det ble i tillegg tatt ekstra røntgenopptak av øvre prydrammeside i håp om å dokumentere de negative sporene etter den antatte, tidligere tannrekken (omtalt s. 6). Under det smidde opphenget fremkom et våpen med bumerke i tillegg til forventede spor etter tannrekke. Bumerket er plassert sentrert mellom to av klossene (fig. 8). Dette betyr at maleriet har hatt en annen montering og et annet utseende på et tidligere tidspunkt, trolig originalt. Det er ikke foretatt nærmere undersøkelser av bumerkets eier, sammenlikning med tilsvarende funn på inv.nr.19 eller mulige sammenfall med inv.nr.14 i forbindelse med behandlingen.

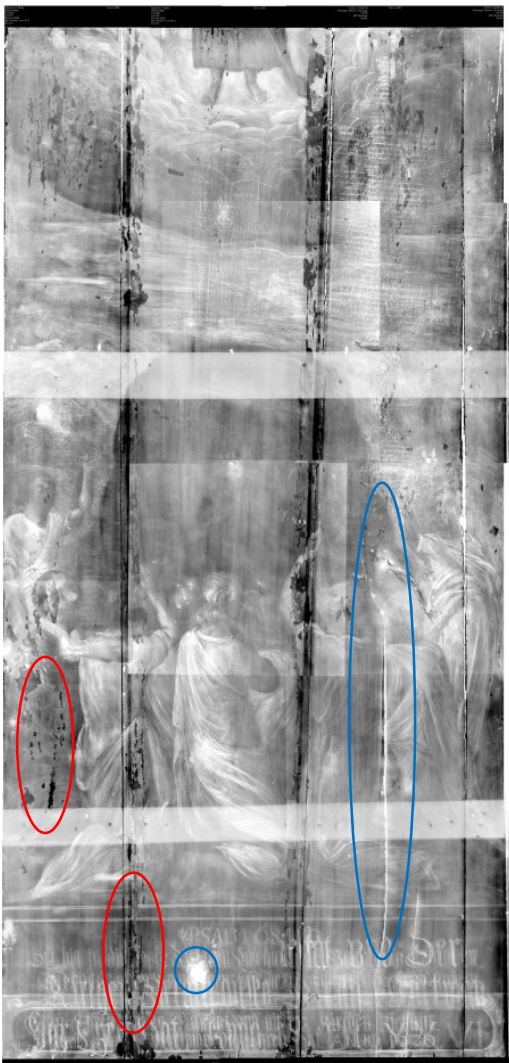


Fig.7. Sammensatt røntgenopptak av maleriet. (Prydrammen er ikke med). Eksempler på kittete skader som avtegner seg sort (markert med rødt) og de som avtegnes hvitt (markert med blått).

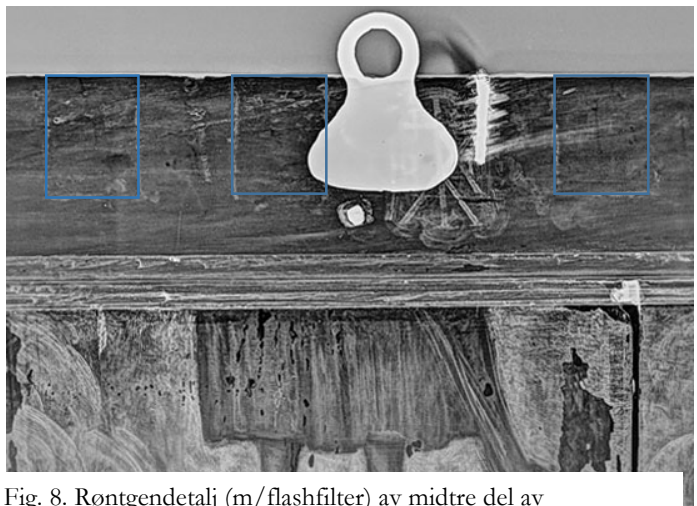


Fig. 8. Røntgendetalj (m/flashfilter) av midtre del av prydrammens øvre side. Negative spor etter pålimte klosser er markert med blått. Bumerket sees sentrert mellom to klosser.

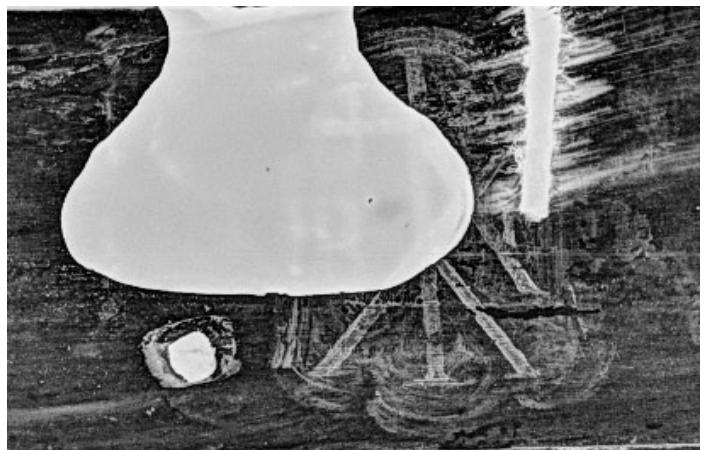


Fig.9. Røntgendetalj (m/flashfilter) av bumerket. Svake spor av linjer kan sees gjennom det smidde opphenget.

⁵ Røntgen går dypere og kan i tillegg gi informasjon om treverk, lerret, skadeomfang i malinglag og grundering.

⁶ Blyhvitt blokkerer røntgenstrålene og gir hvit avtegning på røntgenopptak.

Det var knyttet spenning til om maleriets originale skriftfelt ville fremtre tydeligere gjennom de to overmalte tekster ved bruk av røntgen. Til en viss grad viste dette seg å stemme, men alle bokstavene var ikke lett å skille fra hverandre (fig.10).

Ved bruk av røntgenfiltre og forstørrelse var det mulig å tegne opp en del av de originale bokstavene (fig.11). Sammenholdt med Sæveruds tolking av det originale feltet er det enkelte avvik.

Bendixen har gjengitt det nåværende nederste tekstfelt til:

Zu Ehren Gottes Majestæt vnd dieser Kirchen Zierath. Diesz Direk (?) Mortman vor Ehret hat ANNO 1626». Skriftfeltet er uten tvil en gjentakelse av det originale skriftfeltet, med enkelte endringer/moderniseringer(?). Det samme gjelder teksttolkingen til Lidén/Magerøy (s.7)

Sæverud (Lidén, Magerøy 1980) har tolket den originale teksten til: «Zu Ehren Gottes Majestat und dieser Kirchen Zierath dies Dirich Mortman vor Ehret hat. Anno MDCXXVI».

Selv ved bearbeiding av røntgenopptakene (fig. 11) er det ikke mulig å se eller tyde nok bokstaver til med sikkerhet å slå fast de tre og et halvt første ordene i tekstfeltet. I pålys ser det ut til å være en «S» (og ikke en Z) som tekstfeltets første bokstav (sees på fig. 4) men dette fremkommer ikke på røntgen. Det har heller ikke vært mulig, ut fra røntgen, å slå fast om det står Wortmann eller Mortmanns. Heller ikke givers fornavn er blitt avklart gjennom foretatte undersøkelser. Tidligere varianter er «Direk», «Diri---» og «Dirich» og nå kan «Die—h» føyes til.



Fig. 10. Røntgenopptak av maleriets skriftfelt. De to tekstene, hvor den nederste er innrammet av en kartusj, fremtrer sammen med bokstavene fra det underliggende skriftfeltet.



Fig.11. Følgende ord i det originale skriftfeltet kan fastslås med stor sikkerhet gjennom røntgen: «.....i.stat und Der Kirchen zierath diese Die..h Mortman VorEhret hat. Anno MDCXXVI».

4.3 ANALYSER

Treanalyse

Det er ikke foretatt treanalyse ved gjennomførte undersøkelser, men ut fra karakteristika er alle maleriets deler tilsynelatende skåret i eik.

Dendrokronologi

Det er blitt renskåret en ca 1 cm bredt felt langs øvre kant av panelbord 3 for fotografisk dendrokronologisk undersøkelse (ses på fig.33). Fotomaterialet vil på et senere tidspunkt bli sendt for undersøkelse og tolking til dendrokronolog Andreas Kirchhefer.⁷

Tverrsnitt av malingslag

Riksantikvaren ga tillatelse til å ta ut 5 snitt av maleriets malingslag; karnasjon, bakgrunnsfarge, rød område, brun område, og et område med kvist for informasjon om eventuelt mønjefarget kitt, for sammenlikning av maleteknikk med «Oppstandelsen» (inv.nr. 19) og «Gravleggelsen» (inv.nr. 14). Snittene er foreløpig ikke bearbeidet.

5. TIDLIGERE BEHANDLINGER

1969

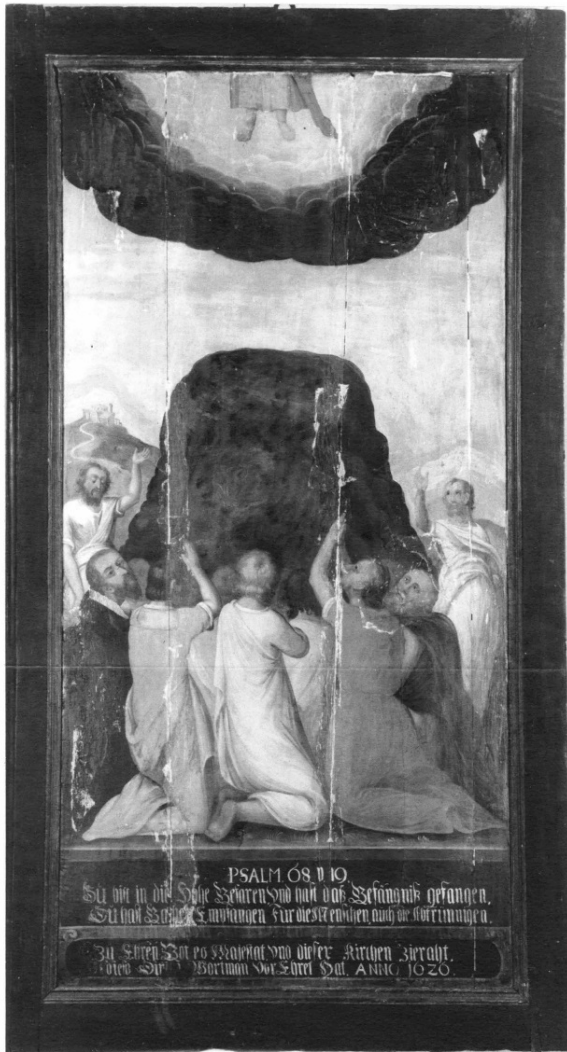
Det foreligger en rapport med fotodokumentasjon på behandling av maleriet «Himmelfarten» fra malerikonservator Bjørn Damman, 1970 (fig 12-13). Han skriver: «Pannåbordene har krummet seg noe (billedsiden konveks) og det har dannet seg sprekker mellom bordene på omkring ½ cm. I sprekken var det grovt kittet, noe av kittingen var falt ut. Større partier av malingen, særlig i ytterkant av bordene var oppskallet og løs. (...). Det ser ut til at hele billedet på et tidligere tidspunkt har blitt oppmalt (se røntgenbilledene). Dertil er skader i den oppmalingen også tidligere grovt retusjert.»

Sammendrag av Dammanns behandling i 1969 forteller videre at: «Maleriet ble konservert med mikrokrystallinsk voks 140/145 20E, ved hjelp av varmelampe og varmeskje (...) rensset for overflatesmuss og de mest iøynefallende skader i malingen retusjert med oljemaling (...). Maleriet ble fernissert med MS2A ferniss». Ingen behandling av prydrammen er omtalt.

1930-tallet (?)

Det har, så langt i behandlingsprosessen av maleriene i Mariakirken, ikke vært mulig å finne dokumentasjon på behandlinger fra rundt 1930, da maleriet ble tilbakeført til kirken. Fra arbeidet med behandling av kirkens prekestol i 2005-2006 vet vi at Domenico Erdmann behandlet mindre skader på prekestolen i 1931 og mer omfattende behandling i 1937 (RA's arkiv). Sannsynligheten for at en behandling av malerier og epitafier også har blitt gjennomført, i tilknytning til tilbakeføringen til kirken, er stor.

⁷ Riksantikvaren ga 21.02.2011 tillatelse til å bearbeide overflaten på et panelbord på maleriet Oppstandelsen (inv.nr.19) for fotografisk dendrokronologisk undersøkelse. Begrunnelsen for søknaden var ønske om å undersøke og sammenlikne panelets årringer på Oppstandelsen og Kristi himmelfart i håp om å få økt forståelse og avklaring på om begge opprinnelig kan ha tilhørt et større arbeid. Prøvene ble undersøkt og tolket av dendrokronolog Andreas Kirchhefer. Resultatene fra Oppstandelsen er uklare.



POT. T. HOLTEN 1969 - RA PL 5412 - 46

Fig.12: Maleriet før konservering i 1969



RA PL. 5412. 46
POT. T. HOLTEN 1969

FERDOL. PAST. HJERBERT

Fig.13: Maleriet etter konservering i 1969

Annem informasjon knyttet til restaurering av inventar i tiden rundt 1930:

Korrespondanse funnet i RA's arkiv fra 1924 og 1929 tyder på at det ble arbeidet med økonomi og å finne egnet fagperson til å utføre restaurering av kirkens inventar før tilbakeføringen til kirken. I et brev fra Fortidsminneforeningen (signert Johs. Bøe) til RA 18/12-29 står følgende: ”*Mariakirkens vedkommende forteller mig at en del av billedene der er blitt skadet. Dr. Lexow har sett på dem og mener at de sterkt trenger en restaurering for å hindre videre forfall. Fra samme hold er det skjedd henvendelse til maleren br. Moritz Kaland for å ta sig av arbeidet. Hr. Kaland har, som jeg før har nevnt for Dem, gjort spesielle studier for konservering av gamle malerier, og har med hell utført et par slike arbeider for Bergens Museum.*”

Dammans rapport fra 1970 omtaler tidligere kitting, retusjering og en mulig total overmaling. 1930-tallet peker seg ut som et sannsynlig tidspunkt for i alle fall deler av en slik behandling.

6. TILSTAND FØR BEHANDLING

6.1 MALERI

Underlag

3 av de 4 bordene er noe krummet mens bord 2 har en kraftig, konveks form. Totalt har maleriets treverk krympet ca 1,8-2,0 cm i treverkets lengderetning. Hele maleriet med pryddramme er også kraftig vridd/vindskjev, hvor nedre høyre hjørne svinger ut ca. 4,5 cm i forhold til de øvrige hjørnene.

I midten av bord 3, ca 75 cm opp fra nedre kant, er et område på ca 10x10 cm med en kvist eller stor skade. Spenninger i treverket har løftet et omvendt v-formet stykke av treet ca 1-2 mm opp fra overflaten (fig. 14). I tillegg har skaden forårsaket en loddrett, ca 86 cm lang sprekk som avsluttes i nedre kant av maleriet. Sprekken og området med kvist har blitt kittet og retusjert ved en tidligere behandling. Kittingen sees også på røntgen (den lange, blå markeringen på fig. 7). Skaden i treverket er stabil.

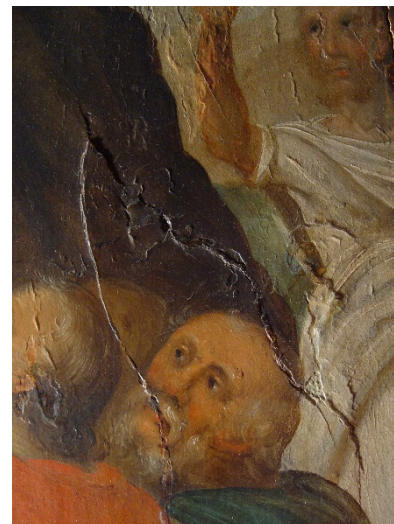


Fig.14. Skade i treverket i bord 3. Sprekkdannelse og treverket er løftet opp.

Det er også sprekker i de 3 sammenføyningene mellom bordene. Størst sprekk er det mellom bord 3 og 4. Sprekken er her ca 7 mm på det bredeste og nivåforskjellen mellom de to bordene er ca 2 mm i nedre halvdel av maleriet. De to andre sprekkene er v-formet med ca 3mm på det bredeste i øvre og nedre del av maleriet. På midten er bordene tilnærmet sammenstilt.

Malinglag

Over store deler av billedflaten er det loddrette, takformede oppskallinger som følger treretningen. De største skadene er knyttet til maleriets øvre halvdel samt kantene og områdene rundt bordenes sammenføyninger (fig. 15, 17). Ved en tidligere behandling har kitt blitt fylt inn både mellom og rundt bordsammenføyningene. Disse har sprukket, mistet heft til treverket og stedvis falt av. Dette er samme skadetype som også ble påpekt ved behandlingen i 1969.

De fleste gamle kittingene som ikke er knyttet til sammenføyningene har godt feste til underlaget.

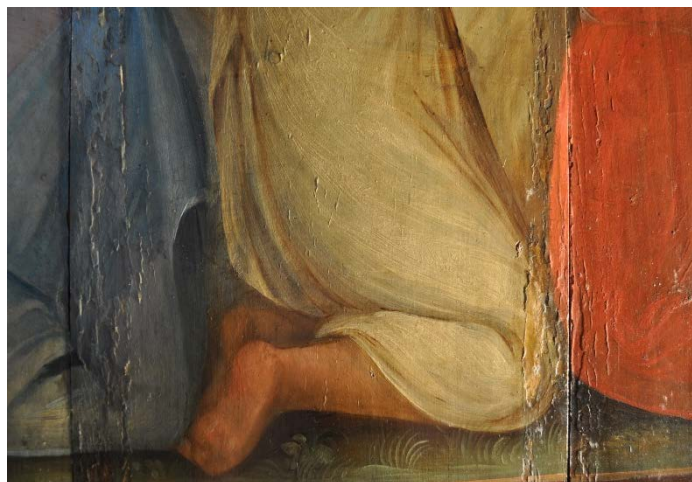


Fig.15. Detalj av område med to bordskjøter. Store partier med takformede oppskallinger sees.

Noen skader er blitt retusjert rett på underlaget mens andre steder er kitting og retusjer påført inn på originalmaling. Dette sees i områder hvor sekundær maling er skallet av.

Ferniss/overflate

Panelmaleriet har blitt konservert med voks og dekket med et lag MS2A-ferniss som ikke har gulnet nevneverdig. Til tross for at hele malerioverflaten er dekket av smuss og støv, har maleriet en svært glansfull overflate som ikke korresponderer med de fleste andre maleriene i Mariakirken. Enkelte av retusjene har en matt karakter.

Langs kantene er det tykke klumper med voks og spredt rundt i billedplanet er det lyse, mekanisk påførte, riper i fernissen.

6.2 PRYDRAMME

Treverk

Øvre halvdel av høyre langsida er svekket av borebiller. Mange utflyvningshull sees i tillegg til mindre, manglende trestykker. Enkelte makkhull sees også langs ytterkant av de andre tre sidene. Disse er ikke aktive. I nedre høyre hjørne er et løst trestykke knyttet til naglene som holder hjørnemonteringen sammen (fig.16). Midt på øvre kant er i tillegg en løs flis.

Malinglag

Bemalingen er i forholdsvis god stand. Små avskallingene er synlige på øvre side i både det svarte og i det grønnlige laget. Overflaten er dekket av smuss og støv.



Fig.16. Prydrammens nedre venstre hjørne med løst trestykke.

7 BEHANDLING

7.1 MALERI

Konsolidering

Bruk av mikrokrystallinsk voks ved behandlingen i 1969 viste seg ved utprøving å stenge for god inntrenging av konsolideringsmiddel. Det ble utført konsolideringstester med størlim med forskjellige konsentrasjoner (3-5%), men disse ga ikke tilfredsstillende klebeeffekt. Det termoplastiske limet Medium for Konsolidering (MfK) i kombinasjon med varmeskje ga gode konsolideringsresultater (fig.18). For å få maksimal inntrenging ble japanpapiret, som ble påklebet i 2010, fjernet med lunket avionisert vann før MfK ble påført lokalt på oppskallingene med en tynn pensel. Overskudd av lim ble fjernet umiddelbart med en bomullspinne fuktet med saliva for å unngå at rester av lim ble liggende som blanke flekker på overflaten. For å legge ned oppskallingene ble det benyttet svakt press med en varmeskje (55 °C) over Melinex. På små oppskallinger viste det seg å gi bedre resultat ved å regenerere overflatens vokslag i stedet for å benytte MfK. Det ble på disse områdene benyttet høyere temperatur på varmeskjeen (ca 60-70 °C). På grunn av malinglagets dårlige tilstand var prosessen tidkrevende.



Fig. 17. Eksempel på et oppskallet område før konsolidering. Kitting fra 1969 sees i sprekken til høyre i bildet



Fig. 18. Samme område etter behandling

Rensing

Maleriets overflate ble renset for støv og smuss med bomullspinne fuktet med saliva. Selv om rensingen ga synlig effekt på bomullspinnen, var det tilnærmet ingen forskjell i fargene før og etter rensing. Fernissen ble ikke fjernet.

Fjerning av tidligere kitting

De grove kittingene som var lagt i sammenføyningene mellom bordene i 1969 ble fjernet mekanisk med skalpell og spatel under mikroskop. Nesten alle andre kittete områder ble vurdert til å være stabile. Kun på 3 mindre områder ble kitting fjernet inne på bordene; Et lite område på bord 2, på og rundt kvisten og sprekken i treverket på bord 3 og i nedre kant, under skriftfeltet, hvor flere mindre kittinger dekket original maling (fig.19-21).



Fig.19. Detalj fra nedre del av skriftfeltet under fjerning av tidligere kitting, som delvis var påført inn på original maling.



Fig.20. Hele maleriet hvor de 3 områdene hvor tidligere kitting ble fjernet er merket med rødt.

Mellomferniss

Maleriets overflate fremsto for blank i forhold til de fleste andre maleriene i Mariakirken etter rensing av smuss og støv. For å oppnå samsvar i overflateglans, med spesielle hensyn til Oppstandelsen (inv.nr.19) og Gravleggelsen (inv.nr.14) som henger i umiddelbar nærhet, ble det påført et matt mellomferniss bestående av 2 deler matt og 1 del blank MS2A. Fernissen ble påført med fordriver. Mellomfernissen fungerer også som en isolasjon for de nye kittingene og bidro til å korrigere glansen i forhold til ny retusjering.

Kitting

Det var ikke fremsatt forslag for RA om kitting av skader på dette maleriet. Under arbeidet ble det imidlertid vurdert som nødvendig å foreta ny kitting på de 3 områdene hvor tidligere kitting ble fjernet inne på bordene. Materialer og metoder for ny kitting ble grundig diskutert i tilknytning til et langt større omfang av tilsvarende skader på «Kristi gravleggelse» (inv.nr.14)⁸. Der ble en vokskitting etter oppskrift av Laura Fuster-López⁹ godkjent av RA og benyttet. Skadetype og struktur er sammenfallende for de to maleriene. Samme materiale og metode ble valgt benyttet.

Vokskittingene ble laget ved å smelte sammen 3 deler bivoks og 2 deler dammarharpiks ved ca. 80-100°C. Deretter ble 1 del champagnekritt tilsatt. Vokskittingene ble påført som varm pasta (ca 60°C). Voksen ble jevnet ut med en spatel og gitt en struktur tilnærmet de omkringliggende områdene (fig.22). Målet var å imitere ujevnhetene i treverket for å gjøre avskallingsområdene så lite synlige som mulig.



Fig.21. Detalj av bord 3 etter fjerning av tidligere kitting. Sprekk mellom bord 3 og 4 sees øverst til høyre.



Fig.22. detalj av bord 3 etter ny vokskitting. Tidligere misfargede retusjer sees på armen til venstre.

⁸ UiS/AM, Oppdragsrapport 2014/11.

⁹ L.Fuster López og M.F.Mecklenburg, 2010. Originale oppskriften fra Heinz Althöfer

Innfelling av balsatre

Det ble, av estetiske hensyn, vurdert som nødvendig å felle inn balsatre i alle de tre sammenføyingene mellom bordene (fig.23-24). Mellom bord 3 og 4 ble balsatre lagt inn i hele maleriets høyde mens det mellom de tre andre bordene kun ble innfelt fra øvre kant og ned til fjellformasjonen midt i motivet.¹⁰ Animalsk lim ble benyttet til liming av kun en side for å gi mulighet til bevegelse i det originale treverket. Listene ble deretter isolert med et lag MS2A ferniss, påført lokalt med pensel.

Vi vet fra tidligere behandlinger at det er vanskelig å få en glansfylt overflate på balsatre, da den har en ujevn, hygroskopisk overflate med mye struktur. Selv om det ble benyttet en blank MS2A løsning (stock solution) fremsto de lodrette stripene med balsatre mattere i glans enn omliggende områder før retusjering.



Fig.23. Hele maleriet etter innfelling av balsatre i de 3 bordskjøtene.



Fig.24. Detalj som viser nøyaktigheten av innfellingen.

¹⁰ Arbeidet ble utført av møbelsnekker Michael Heng, Museum Stavanger.

Retusjering

Retusjeringen ble utført med konserveringsfarger fra Gamblin. Det meste av retusjeringsarbeidet besto i å korrigere de tidligere retusjerte områdene hvor fargene hadde endret seg. For å integrere de misfargede retusjene på best mulig måte ble retusjene utført med tratteggioteknikk (fig.25-26). De tre områder som ble kittet på nytt ble retusjert med en kombinasjon av en normal retusjering og tratteggioteknikk (fig.27).



Fig.25. Detalj av misfarget retusj før retusjering.



Fig.26. Samme detalj etter inntoning.



Fig. 27. Detalj av bord 3 etter retusjering.

Tratteggioteknikk ble også benyttet på «ansiktet» til personen til høyre for mannen med pipekrage. En ujevnt kittet overflate i en mørk brun farge fremsto avvikende på betraktningssavstand (fig.28). Det forelå ingen dokumentasjon på hvordan dette ansiktet tidligere kan ha sett ut, så det ble valgt å gi området en inntoning i mellombrune farger med tratteggioteknikk. Ved nærbetraktning fremstår området som noe «ullent», men på betraktningssavstand glir det inn i helheten (fig.29).

Balsatreet ble retusjert med samme materialer og metode som de nye kittede områdene.

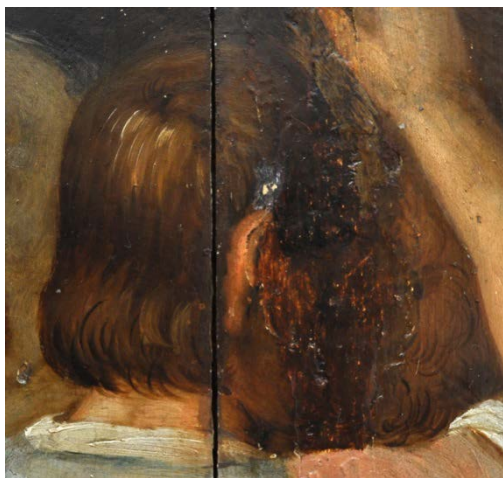


Fig.28. Detalj av den tidligere inntonete skaden der ansiktet skulle vært.

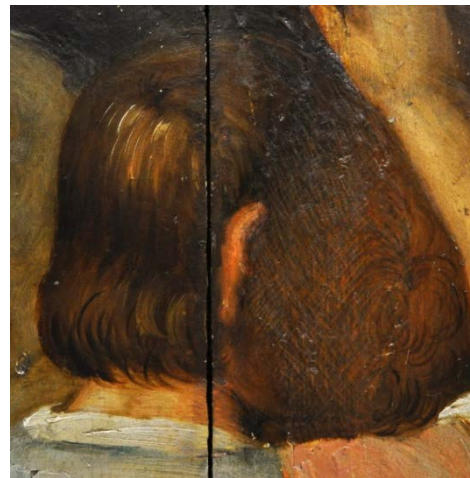


Fig.29. Samme skade etter justering av inntoning. Ikke grunnlag for rekonstruksjon.

Sluttfernis

Før sluttfernis ble påført ble områdene med balsatre påført et nytt lag med blank MS2A (stock solution). For å justere glansen mellom overflaten og de retusjerte områdene ble overflaten sprøytfernisert med en halvblank løsning MS2A og rammen skjermet med Melinex.

7.2 PRYDRAMME

Utbedring av treverk

Løse trestykker i den øverste rammelisten og det nedre høyre hjørnet ble festet på nytt med benlim påført med kanyle og herdet under press.¹¹

Konsolidering

To små avskallinger i den forgylte staffen på prydrammens øvre side ble konsolidert med en 2% løsning størlim i kombinasjon med svakt press.

Rensing

Prydrammen ble rensert med avionisert vann på de sorte rammedelene og med saliva på den grøvve/forgylte staffen.

Retusjering

De mest synlige skadene var retusjert med Gouache farger.

8. TILTAK FOR VIDERE BEVARING

Maleriet henger på nordsiden av øverste søyle i nordre sideskip. Nåværende oppheng med et festepunkt i overkant av prydrammen og direkte berøring mot vegg kan skape et mikroklima mellom søyle og maleriets bakside som er lite heldig for maleriets bevaringstilstand. Oppstandelsen var et av de siste, av de i alt 23 maleriene, som ble behandlet ved AM-UiS. Maleriet ble fraktet tilbake til Bergen 23. mars 2015. Det var da 3 måneder igjen til åpning og en samlet vurdering av tiltak for videre bevaring i forhold til klimatisering og oppheng var diskutert og godkjent av Riksantikvaren. For Oppstandelen betydde dette at maleriets oppheng ble endret. Det tidligere opphengsfestet, påmontert prydrammens øvre kant, ble erstattet med et skråstilt, påskrudd beslag på hver langsida og påmontert en avstivet wire. Siden maleriet henger på innvendig søyle ble det vurdert som ikke nødvendig å tildekke baksiden med klimabeskyttende «buffer» for å hindre kulderas eller dryss av murpuss. Det ble montert 2 cm dype avstandsholdere på prydrammens nedre kant for å gi avstand mellom maleri og vegg. Det tidligere benyttete opphengsfestet er ikke demontert.

8.2 KLIMA

Maleri på trepanel bør ha et mest mulig stabilt klima, med en relativ luftfuktighet (RF) på 50% 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. Ny hygrostatstyrt klimatisering i kirken ble installert i april 2015.

¹¹ Arbeidet ble utført av møbelsnekker Michael Heng, Museum Stavanger.

8.3. HÅNDTERING

Maleriets plassering er relativt høyt oppe på søylen, 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.

8.4 RENGJØRING

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

9. FORSLAG TIL VIDERE STUDIER AV MALERIET

Det er i forbindelse med undersøkelsene ikke funnet signatur eller andre spor om hvem som kan ha malt maleriet. Det knytter seg fortsatt spørsmål til maleriets attribuering til kunstner, skole og nasjonalitet. Det er, som tidligere nevnt, en teori om at Salomon van Haven kan være kunstneren til dette maleriet samt til andre maleriene i Mariakirken fra 1620-1630. Det vil være interessant å sammenlikne den maletekniske informasjonen som har fremkommet under behandling og undersøkelser av alle disse maleriene, i håp om at man sikrere kan slå fast om maleriene er malt av samme kunstner eller ikke. Det er også ønskelig å se mer inngående på antagelsen om at det er en samhörighet mellom inv. nr. 18 og inv.nr.19 (kanskje også inv.nr.14). Dendrokronologi og utvidete analyser inngår her.

Stavanger 07.08.15

Alexia Rohmer/Anne Ytterdal
Malerikonservatorer

LITTERATUR

- Bendixen, B. E. 1899. Mariakirken og dens udstyr. Med tilæg. I *Bergen historiske forening skrifter*. 5. II. Bergen.
- Christie, S. 1973. Den Lutherske ikonografi i Norge inntil 1800. Bind II. Oslo.
- Kirsh, A., Levenson R.A 2000. *Seeing Through Paintings*. Yale University Press. London.
- Lidén, H. E. 2000. Mariakirken i Bergen. Bergen.
- Lidén, H. E., Magerøy, E. M. 1980. *Norges kirker, Bergen*. Bind 1 og 3, Oslo.
- Lidén, H. E., Magerøy, E. M. 1990. *Norges kirker, Bergen* Bind 3. Oslo.
- Landsutstillingen, Bergen 1898. Katalog over den historiske utstilling i Bergen 1898. Bergen.
- Nicolaus, K. 1999. The Restoration of Paintings. Køln.
- Kaland, B.1966. Mariakirkens inventar. Brev til kirkeverge H. Johnsen, 01.02.66. Riksantikvarens Vestlandsatelier, Bergen.
- Damman, B. 1970: Restaureringsrapport. Maleri «Himmelfarten». Jnr. 117 – A/248 – 1970. Riksantikvarens restaureringsatelier, Oslo.
- L.Fuster Lòpez og M.F.Mecklenburg, Materiali per la struttura dei dipinti mobile: verso una valutazione critica dell'ideità, stabilità e versatilità delle formulazioni tradizionali e attuali, Colore et Conservazione, 2010.

MALERIETS FREMSIDE FØR OG ETTER BEHANDLING

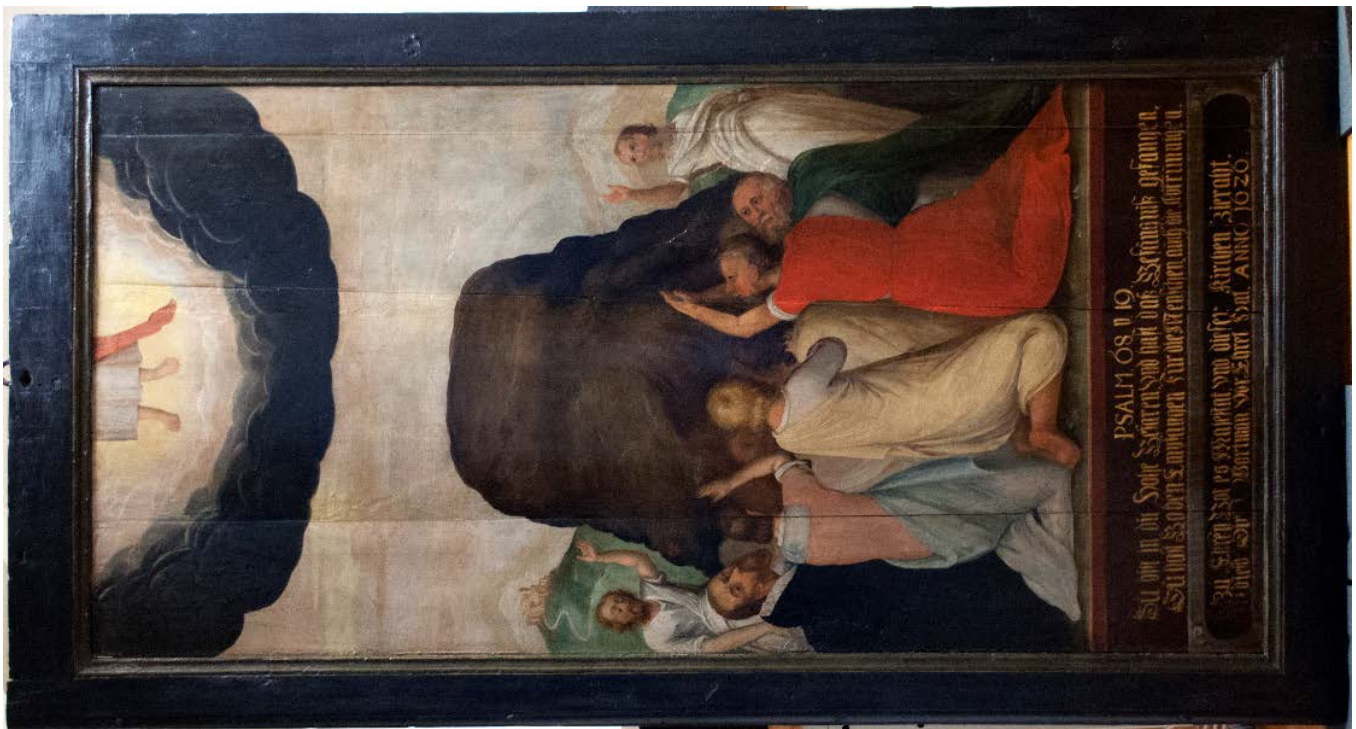


Fig.30. Maleriet etter behandling i 2014



Fig.31. Maleriet fotografert på vegg før forsidesikring i 2010. (lys som faller inn på maleriet gir for kraftige farger i nedre halvdel)

MALERIETS BAKSIDE FØR OG ETTER BEHANDLING



Fig.32. Maleriets bakside etter behandling i 2014. (Renskåret felt for fotografisk dendrokronologi sees langs øvre kant av bord 3.)



Fig.33. Maleriets bakside før behandling i 2010.

OVERSIKT MATERIALER OG METODER BENYTTET UNDER BEHANDLINGEN

Tiltak	Område	Metode	Materialer/løsning	Handelsnavn	Beskrivelse
Konsolidering (maleri)	Rundt eldre skader og oppskallinger	Punktvis påføring	Vannbasert akryl polymerdispersjon. Fortynnet i avionisert vann	Medium for konsolidering (MfK)	Påført med pensel. Regenerering av voks med varmeskje ca 65°C
Konsolidering (prydramme)	Oppskallinger på den forgylte staffen	Punktvis påføring	3 vekt % størlim løst i avionisert vann	Størlim	Påført med pensel
Rensing (maleri)	Hele maleriets overflate	Våtrensing	Saliva etterrenset med avionisert vann	Saliva og avionisert vann	Påført med bomullspinne
Rensing (prydramme)	Den sorte bemalingen	Våtrensing	Avionisert vann	Avionisert vann	Påført med bomullspinne
	Den forgylte staffen	Våtrensing	Saliva etterrenset med avionisert vann	Saliva og avionisert vann	Påført med bomullspinne
Avdekking av gamle kittinger	I bordenes sammenføyninger	Mekanisk fjerning	Skalpell og spatel	Skalpell og spatel	Utført med skalpell og spatel under mikroskop
Kitting	På avdekkede skadeområder	Innfylling og utjevning av skadekanter	3 deler bivoks 2 deler Dammarharpiks 1 del champagnekritt	Vokskitting	Påført varmt med spatel. Jevnet og strukturert med varmeskje og skalpell.
Retusjering	Skadeområder på maleri og gamle misfargede retusjer	Normal retusj i lokal farge	Pigmenter i Laropal A81 (urea-aldehyd harpiks) og isopropanol	Gamblin Artists Colours og isopropanol	Utført med pensel
Fernisering	Hele forsiden	Spray-fernisering	MS2A-harpiks løst i white spirit, glanstilpasset løsning (2matt:1blank)	MS2A- harpiks, white spirit, mikrokrySTALLINSK voks	Spray- fernisering påført i to retninger
Balsatre	I bordenes sammenføyninger	Fylle i sprekker	Balsatre	Balsatre	Balsatre utformet spesifikt for området
Utbedring av treverk	Feste løse trestykker	Lokal påføring	Benlim	Benlim	Påført med kanyle og herdes under press

FOTOLISTE - Arkeologisk museum

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier				
Inventar nr.18: KRISTI HIMMELFART (epitafium over D. Mortman). Ukjent kunstner. Datert 1626				
Fotograf: Alexia Rohmer, Hilde Smedstad Moore			Sak nr:	Gard:
AM-UiS ansv: Anne Ytterdal			Gnr:	Bnr:
			Kommune	
AmS arkivnr	Bildenr	Dato	Fotograf	Motiv
FØR BEHANDLING (etter forsidesikring)				
Sf101890				Hele maleriet. Forside med forsidesikring. (Foreligger på foto-CD oppsummeringsrapport)
Sf101891				Hele maleriet. Bakside med forsidesikring. (Foreligger på foto-CD oppsummeringsrapport)
Sf133015	1	Juli 2014	AR	Hele maleriet i UV-lys.
Sf133016	2	"	"	Detalj av øvre høyre del i UV-lys. Viser skader under og over ferniss.
Sf133017	3	Jan.2015	HSM	Sammensatt røntgenbilde av hele maleriet.
Sf133018	4	"	"	Røntgendetalj av øvre prydrammekant med oppheng, negative spor etter tannrekke (klosser) og bumerke
Sf133019	5	"	"	Røntgenbilde av maleriets 2 skriftfelt med underliggende original skrift
Sf133020	6	"	"	Røntgenbilde av maleriets 2 skriftfelt. Underliggende originale bokstaver er forsøkt tegnet opp (med rødt)
Sf133021	7	Jan.2010	HSM	Detalj av bord 3. Skade med sprekkdannelse og treverket løftet opp.
Sf133022	8	Juli 2014	AR	Detalj av person til høyre for mann med pipekrage. Tidligere inntoning av manglende ansikt
Sf133023	9	Aug.2009	HSM	Detalj som viser hvordan oppskallingene følger tre-retningen
Sf133024	10	April 1014	AR	Prydrammens nedre venstre hjørne med løst trestykke
BEHANDLING				
Sf133025	11	Aug.2009	HSM	Detalj av mann til høyre for fjellet. Viser et oppskallet område før konsolidering. Kitting fra 1969 sees i sprekken til høyre
Sf133026	12	Jan.2015	AR	Samme område etter behandling
Sf133027	13	Juli 2014	"	Hele maleriet etter at de 3 områdene med tidligere kitting er fjernet

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Inventar nr.18: KRISTI HIMMELFART (epitafium over D. Mortman). Ukjent kunstner. Datert 1626

Fotograf: Alexia Rohmer, Hilde Smedstad Moore					Sak nr:	Gard:	Gnr:	Bnr:
AM-UiS ansv: Anne Ytterdal					Kommune			
AmS arkivnr	Bildenr	Dato	Fotograf	Motiv				
Sf133028	14	“	“	Detalj av skriftfelt under avdekking av tidligere kitting og retusjering				
Sf133029	15	Aug.2014	“	Hele maleriet med innfelling av balsatre i bordskjøtene				
Sf1330230	16	“	“	Detalj av sprekk mellom bord 3 og 4. Viser nøyaktighetsgrad på balsatreinnfellingene				
Sf133031	17	Juli 2014	“	Eksempel på en eldre retusj før korrigerings				
Sf133032	18	“	“	Eksempel på en eldre retusj etter korrigerings				
Sf133033	19	“	“	Detalj av bord 3. Skade etter fjerning av kitting				
Sf133034	20	Sept. 2014	“	Detalj av bord 3. Skade etter ny kitting, før retusjering				
Sf133035	21	Jan.2015	“	Detalj av person til høyre for mann med pipekrage. Ny inntoning av manglende ansikt. Ikke grunnlag for rekonstruksjon				
				ETTER BEHANDLING				
Sf133036	22	Mars 2015	AR	Hele maleriet med pryddramme. Forside				
Sf133037	23	“	“	Hele maleriet med pryddramme. Bakside (renskåret felt for fotografisk dendrokronologi sees langs øvre kant av bord 3)				
Sf133038	24	Okt. 2014	AR	Detalj av bord 3. Skade, korrigerings av eldre retusj og innfelling av balsatre etter behandling				