

(A) = Åpen, kan bestilles fra Universitetet i Stavanger / Arkeologisk museum

(B) = Begrenset distribusjon

(C) = Kan ikke utleveres



248 Mariakirken i Bergen  
Malerier og epitafier

**Epitafium over Johan Mestmacher/  
Kongenes tilbedelse**  
(inventar nr.3)

Undersøkelser og behandling

Anne Ytterdal

---

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

---

Dato: 04.08.2015  
Sidetall: 27  
Opplag: 6

---

Oppdragsgiver: Bergen kirkelige fellesråd

---

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

---

Oppdragsrapport 2015/13  
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 Johan Mestmacher /  
Kongenes tilbedelse**  
(inventar nr.3)

Undersøkelser og behandling

Anne Ytterdal



## INNHOOLD

1	INNLEDNING .....	2
1.1	BAKGRUNN FOR BEHANDLINGEN .....	2
1.2	UNDERSØKELSER OG BEHANDLING .....	3
2	KILDER OG HISTORIKK .....	3
2.1	KILDER .....	3
2.2	PROVENIENS .....	3
2.3	IKONOGRAFI .....	6
3	BESKRIVELSE .....	6
3.1	MALERI .....	6
3.2	PRYDRAMME .....	7
4	UNDERSØKELSER .....	7
4.1	VISUELLE UNDERSØKELSER .....	7
4.2	FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER .....	9
4.3	ANALYSER .....	10
5	TIDLIGERE BEHANDLINGER .....	11
6	TILSTAND FØR BEHANDLING .....	12
6.1	MALERI .....	12
6.2	PRYDRAMME .....	15
7	BEHANDLING .....	16
7.1	MALERI .....	16
7.2	PRYDRAMME .....	19
8	TILTAK FOR VIDERE BEVARING .....	20
8.1	KLIMA .....	20
8.2	HÅNDTERING .....	20
8.3	RENGJØRING .....	20
9	FORSLAG TIL VIDERE STUDIER AV MALERIET .....	20
	LITTERATUR .....	21
	MATERIALER OG METODER BENYTTET TIL BEHANDLING .....	25
	FOTOLISTE .....	26

## EPITAFIUM OVER JOHAN MESTMACHER/ KONGENES TILBEDELSE

**Motiv/tittel:** Kongenes tilbedelse  
**Signatur:** E.F. (over skriftfelt, høyre side)  
**Kunstner:** Elias Fiigenschoug  
**Datering:** 1643  
**Største mål:** 235 x 174,5 cm  
**Mål maleri:** 196,5 x 137,5 cm  
**Teknikk:** Olje på lerret



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

## 1 INNLEDNING

### 1.1 BAKGRUNN FOR BEHANDLINGEN

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. 3, epitafium over Johan Mestmacher, 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 forsideskyttelse. Dette arbeidet danner 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 forsideskyttelse. Dokumentasjon av maleriets tilstand før og etter forsideskyttelse er vedlagt oppdragsrapport 2011/20.

## 1.2 UNDERSØKELSER OG BEHANDLING

Maleriet ble fraktet fra magasin ved Bergen museum (BM) til AM for behandling den 01.03.2013. Det ble benyttet polstret transportkasse og transporten ble foretatt av Konglevoll Transport i støtdempende skap beregnet for kunsttransport. Malerikonservator Anne Ytterdal var ansvarlig for pakking ved BM og fulgte transporten til Stavanger. Maleriet ble behandlet ved AM i perioden mai 2014 til og med januar 2015.

For å få en oversikt over maleriets tilstand; bl.a originale og sekundære deler, kunstneriske og maletekniske karakteristika og ikke minst materialvalg og metodebruk, er det ved behandlingen gjennomført ulike tekniske undersøkelser. Tekniske undersøkelser er nødvendig for å kunne gjennomføre en forsvarlig behandling og gir en positiv sideeffekt i form av mulig ny kunnskap om maleriet. Maleri og pryddramme ble visuelt undersøkt i pålys og streifly, med det blotte øyet, håndholdt lupe og i stereomikroskop i 20x forstørrelse. Fototekniske undersøkelser, i form av UV og røntgen omfatter kun maleriet. Med tillatelse fra RA ble det tatt ut 3 tverrsnitt av maleriets malinglag for nærmere undersøkelse i mikroskop med pålys og UV-lys. Maletekniske observasjoner blir ikke berørt ut over det som har betydning for behandlingsforløpet. Pigmentanalyser i form av XRF-undersøkelse er foretatt ved behandlingen.

Forslag til behandling ble sendt og godkjent av RA den 27. mai 2014. I forslaget ble det påpekt viktigheten av å se behandlingen av Mestmacher-epitafiet i sammenheng med behandlingen av Bonhoff –epitafiet (inv.nr.4). Begge maleriene er malt av E. Fiigeenschoug, har klare likhetstrekk, henger rett over hverandre i kirken og har begge en gulnet ferniss. Selv om fernissen lot seg løse uten fare for skade på originalmateriale og at det ville blitt lettere å ”lese” motivets lyse nyanser knyttet til bekledning og detaljer ble dette ikke ansett som et alternativ å fjerne den gulnete fernissen ved denne behandlingen. Begrunnelsen ble knyttet til prosjektets totale økonomiske situasjon i 2014, da en fjerning av ferniss ville medført et omfattende, nytt retusjeringsarbeid på begge malerier. Det ble foreslått å fjerne støv og smuss samt en eldre kitting i øvre del av maleriets lerretsskjøt og å begrense kitting og retusjering til et minimum. Maleriet ble foreslått gitt en glansjustert overflatebehandling med sprøyte til slutt. Maleriets malinglag hadde i liten grad behov for konsolidering da heften til underlaget var god.

Pryddrammen ble foreslått konsolidert, rensset for overflatestøv og smuss samt inntonning av avskallinger. Utflyvningshull for borebiller ble foreslått fylt med sortpigmentert voks.

## 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 2000:44), deriblant epitafiet over Johan Mestmacher som ble tilbakeført i 1927.

Den første nedtegnelsen hvor epitafiet over Johan Mestmacher omtales spesielt er i *Katalog over Den historiske Udstilling i Bergen 1898*. Maleriet er oppført som nr. 10 i katalogens del II: «*Stort lærredsmaleri, med samme fremstilling som foregaaende<sup>1</sup>, ligeledes i Rubensmaneren og signeret E.F. – under maleriet portræt, sandsynligvis af Johan Mestmacher, til hvis erindring Jasper Albrecht har skjænket kirken maleriet i 1643.*»

I Bergen Historiske Forening skrifter nr. 5 har B.E. Bendixen i 1899 laget en ”opregning og beskrivelse af (...) kirkens indskrifttavler og malerier”. Som nr. 28 i hans oversikt finner vi Kongenes tilbedelse. Følgende står skrevet: «*I stort maleri paa lærred, forestillende de hellige 3 kongers tilbedelse. Melchior, den yngste<sup>2</sup>, fremstilles som neger. Det er omgivet af en firkantet ramme uden udskjæringer. Maleriet er aldeles i samme maner som foregaaende og af samme maler. Under dette er et portræt af en mand i kraftig alder. Har glat, i midten skilt haar, bærer en liden knebelsbart og kort hageskjæg, og er iført en sort, mønstret, vid dragt, med tyk, hvid, nedover liggende krave. Sign. E. F. Indskrift i almindelig sengothiske bogstaver:*

*Wo ist der Juden neugeborn – König og Gott hoch auszerkorn. – Math. 2, w. 2. Zu Gottes Ehr und der Kirchen – Zierath dieses JASPER ALBRECHT Selig JOHAN – MESTMACHER zur Gedechtniss – Aufgerichtet vnd verehret – hat. Anno 16 – 43, 2 February.*»

Flere bokstaver og ord i den gjengitte teksten samsvarer ikke med maleriets tekstfelt.

## 2.2 PROVENIENS

Mestmacher-epitafiet er signert E.F (fig. 2). I all tilgjengelig kunsthistorisk litteratur er maleriet attribuert til Elias Fiigenschoug, da han signerte de fleste av sine malerier med EF. Attribueringen til ham må ansees som sikker.

Fiigenschougs tilskrevne og signerte produksjon strekker seg fra 1641-1657 (Christie 1981: 632). Maleriets skriftfelt daterer maleriet til 2. februar 1643.

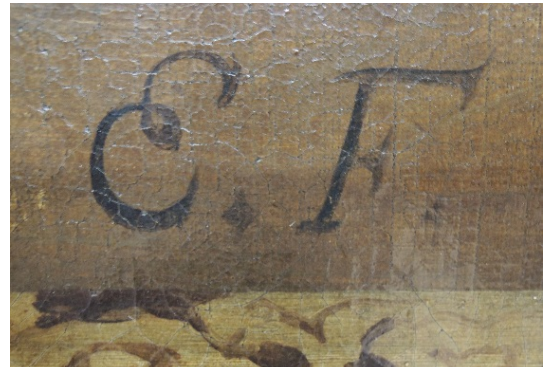


Fig.2. Maleriets signatur.

Fiigenschoug benyttet konsekvent stikk etter Rubens som forlegg for sine kirkearbeider. Johan Mestmacher-epitafiet er malt etter et stikk av S.A Bolswert (fig.4) etter et maleri av P.P. Rubens fra 1626-27. Maleriet henger i Louvre (fig.3).

<sup>1</sup>Det henvises her til Elias Fiigenschougs maleri fra Mariakirken med samme motiv; Epitafiet over Otto Volckers (inventar nr.16). Maleriet er signert E.F. og kan trolig dateres til ca 1650.

<sup>2</sup>Det er feil at Melchior står omtalt som den yngste av kongene. Han er den eldste. Balthazar er yngst og fremstilles med eksotisk utseende.





Fig.3. Foto av Rubens original fra 1626-27.  
(www.peterpaulrubens.org)



Fig.4. Fiigenschougs forlegg: Kopperstikk av S.A. Bolswert etter Rubens originale maleri.  
(www.peterpaulrubens.org)

Fiigenschougs maleri følger Bolswerts stikk i figurfremstillingene, klesdrakt og dekorative element. Han har imidlertid fjernet soldatenes spyd fra sin versjon og har beskåret motivet i øvre og nedre kant. Maleriet avsluttes i overkant av den arkitektoniske buen og i forgrunnen er en stor, ødelagt søylekapitel utelatt. Beskjæringen kan ha hatt sammenheng med at maleriets totale høyde, inkludert skriftefelt, ville bli uforholdsmessig høyt. Dette underbygges av at portrettets øvre kartusjomramming er plassert der kapitelen skulle vært i henhold til originalmaleri og kopperstikk.

Ved nærbetraktning av Fiigenschougs maleri sammenholdt med forlegget skal det også nevnes likheten mellom ansiktstrekkene til Jesusbarnet og portrettet av Johan Mestmacher. Spesielt nesen avviker fra forlegget og er så lik Mestmachers nese at en undres om ikke Fiigenschoug har blitt bedt om, eller på eget initiativ, har malt Mestmachers ansiktstrekk inn i Jesusbarnet (fig.5-7).



Fig.5. Detalj av Jesusbarnet på Bolswerts kopperstikk.

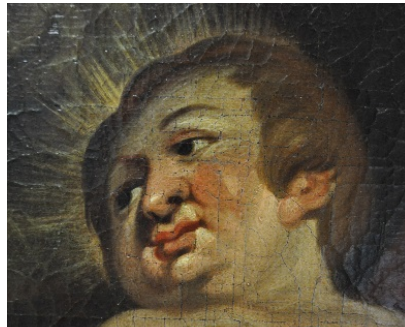


Fig.6. detalj av Jesusbarnet på Fiigenschougs maleri.



Fig.7. detalj av portrett av Johan Meestmacher på Fiigenschougs maleri.

## 2.3 IKONOGRAFI

Fremstillingen med de vise menn fra østerland som kommer for å tilbe Jesusbarnet er hentet fra Matteus-evangeliet, kap. 2. Motivvariantene har vært mange opp gjennom tidene. I Mestmacher-epitafiet er det de 3 kongene (Caspar, Melchior og Balthazar) som er i fokus med Melchior, den eldste, knelende nærmest og i samspill med Jesusbarnet. I senmiddelalder og renessanse blir fargerike drakter og profane detaljer mer og mer dominerende i motivet. S. Christie fremholder at i flere av Rubens fremstillinger er selve tilbedelsesmotivet svekket av masseopptrinn med kameler, ryttere og soldater (1973:56). I denne versjonen av Kongenes tilbedelse har Fiigenschoug vært tro mot motivet, men fjernet soldatenes «krigerske» attributt - spydene. Kanskje etter eget eller oppdragsgivers ønske. Kongenes fargerike og påkostede drakter er helt i tråd med barokkens uttrykk.

## 3 BESKRIVELSE

### 3.1 MALERI<sup>3</sup>

Motivet fremstiller kongenes tilbedelse. Maria står i forgrunnen med Josef bak seg. Hun er kledd i rød kjole og rødbrun mønstret kappe, han i rødbrun kappe. Maria holder Jesusbarnet, som i likhet med Maria har en gul stråleglans om hodet, opp over krybben og frem mot den eldste av tre hellige konger, Melchior. Han er kledd i en rød, mønstret kappe og holder knelende frem et gullfarget hankekar med gullmynter. Den mellomste kongen, Caspar, sitter på huk til venstre i forgrunnen. Han er kledd i en gråfiolett kåpe kantet med hermelin. Med venstre hånd holder han en rikt utformet gullpokal med lokk. Bak Melchior står den yngste kongen, Balthazar. Han fremstilles mørkhudet med en hvit turban med røde striper på hodet og en gråfiolett kappe som holdes sammen av to snodde bånd og knapper. Han holder et åpent gullfarget skrin i hånden. Til venstre i motivet står fem skikkelser. Tre av dem er eldre skjeggete menn hvorav en bærer sort hjelm og rustning. Helt i malerikanten til venstre sees ansiktet på en ung mann uten skjegg og i bakgrunnens arkitektoniske bue står en feminint fremstilt ung person med en rødbrun lue. Arkitekturdetaljene i bakgrunnen er holdt i brune nyanser. En malt, tre-imitert stang skiller maleriet fra en portrettmedaljong med skriftfelt rundt. Portrettet er et brystbilde av en fyldig, middelaldrende mann med mørkt, halvlangt hår, liten knebelsbart og kort hakeskjegg. Portrettet, kledd i svartmønstret kappe og pipekrave, antas å forestille Johan Mestmacher. Hans høyre hånd hviler på den ovale omrammingen som er omgitt av en grå bruskerkartusj. På hver side av portrettmedaljongen er innskrift med fraktur i gull på sort bunn: «Wo ist der Juden Newgeborn – König von Gott hoch Ausserkorn. / Matth. 2. v. 2. / Zu Gottes Ehr vnd der Kirchen – Zierath Diesess dieser Jasper Albrecht: / Selig Johan – Mestmacher. / Zur gedechtniiss – Auffgericht Vnd. / Verehret – hat. / Anno. 1.6. – 4.3 2. Februarij. /».

Gjengivelse av teksten er helt i samsvar med hva som faktisk står på maleriets tekstfelt.

---

<sup>3</sup> Fritt etter Lidén, Magerøy 1980:101.



### 3.2 PRYDRAMME

Prydrammen består av furu og er satt sammen av 3 profilerte deler. Prydrammen er malt sort med forgylling på vulsten på den innerste listen og på platten på den midterste profilerte listen.

Det er påskrudd 4 bord, ca 2,3 cm tykke, på prydrammens bakside i flukt med prydrammens ytterkant.

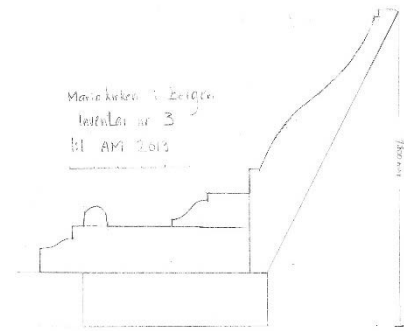


Fig.8. Profiltegning av maleriets prydramme.

## 4 UNDERSØKELSER

### 4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER

#### **Maleri**

##### Blindramme

Maleriets blindramme er en sekundær kileramme. Ingen uvanlige observasjoner ble gjort.

##### Lerret

Originallerretet består av to sammensydde lerret med en loddrett skjøt ca 45,5 cm inn fra venstre kant. Lerretet er finvevd med en trådtetthet på ca 16 x 18 pr cm<sup>2</sup>. Lerretet er ved en tidligere behandling blitt voksdublert. Originallerretets bakside, med informasjon om skjøtens utforming og søm, er ikke tilgjengelig. Dubleringslerret er grovt med en trådtetthet på 7 x 7 pr cm<sup>2</sup>. Lerretets bakside har store partier med overskudd av voks. Dubleringslerretet dekker hele blindrammens ytterside, mens originallerretet i hovedsak slutter ved ombrekkskanten. Maleriets kanter er påklebet limpapir. Papiret, som dekker 1,2 - 1,5 cm av billedkanten på fremsiden og avsluttes ca 3 cm inn på blindrammens bakside, er sprøtt, har stedvis løsnet og små stykker har falt av. Dubleringslerretet er stiftet til prydrammen under papirkantene. Stiftene sees som mørke punkter gjennom papiret. Der papiret er løsnet eller borte kan originallerretets avslutning sees. Originallerretet er ikke beskåret.

##### Grundering og malinglag

Maleriets malinglag ser ut til å være bygd opp i tradisjonell 1600-talls teknikk; enkel malingstruktur og ved bruk av et begrenset antall farger. En mulig brunlig imprimatura sees i de tynt malte skyggepartiene ved betraktning i mikroskop. På flere av figurene kan en se at hår/skjegg er satt med fine penselstrøk oppå klærnes og hudens farger. Dette underbygger at Fiigenschoug ikke avvek fra andre samtidige kunstnere ved først å male bakgrunn og arkitektur, så klær og deretter hud.

Som siste del av maleprosessen ble normalt hår og skjegg malt (fig.9). Synlige overganger og penselstrøk i maleriet tyder på at malingen i hovedsak er utført vått i vått. Høylys er satt som ren pastos maling på topp-punkter (fig.10).



Fig.9. Detalj av Mestmachers ansikt. Viser at skjegg (og hår) er malt etter huden.



Fig.10. detalj av kong Melchior ansikt. Viser maling vått i vått og høylys i øyet.

### Ferniss/overflate

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

### **Prydramme**

#### Treverk

Til tross for at prydrammens fremside er glatthøvlet, er mindre områder med kvist og andre ”urenheter” ikke bygd opp eller forsøkt skjult. Det er også synlige høvelspor i overflaten.

Prydrammen sammenføyning i hjørnene er en blanding av gjæring og «sliss og tapp» festet med to trenagler i hvert hjørne (fig.11).

Ca midt på nedre kant er en sekundær innfelling i treverket på ca 10 cm. Likeledes er det en 59 cm lang innfelling langs ytre vulst opp fra nedre venstre hjørne og et innfelt lite stykke i øvre venstre hjørne. Prydrammens hjørner er avrundet.

Dette kan ha sammenheng med nivåforskjell på original og innfelte stykker i hjørnene. Prydrammens langsider er 1,5 cm bredere enn øvre og nedre side. Langs prydrammens nedre kant er det 4 gjennomgående huller i treverket. Disse kan på et tidligere tidspunkt vært benyttet til feste for påsatte dekorative element.



Fig11. Detalj av sammenføyning i hjørne, bemaling og profilering.

#### Malinglag

Prydrammens nåværende malinglag er malt over sekundære innfelling og må derfor også være sekundær. Forgylningen er slitt og en underliggende sort maling fremkommer. Det er ikke observert en eldre forgylning under dagens. Dette kan bety at man har overmalt kun på prydrammen sorte partier.

## 4.2 FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER

### Ultrafiolett lys (UV)<sup>4</sup>

Maleriets overflate fluoriserer med en gulgrønn fluorescens (fig.12). Fluorescensen er ikke sterk, men fargenyansen er karakteristisk for en ferniss på basis av naturlig harpiks, for eksempel Dammar eller Mastic.<sup>5</sup> Et omfattende skadeomfanget i maleriets øvre venstre del fremtrer tydelig (fig.13). Den loddrette, mørke stripen er knyttet til en oppbrutt kitting som er godt synlig med det blotte øyet. Også malinglaget i området rundt har større partier med retusjer som fremstår som mørke flekker. Alle retusjene fluoriserer likt og har et slør av fernissens fluorescens på overflaten. Dette tilsier at de ligger under dagens ferniss.



Fig.12. Hele maleriet i UV-lys før behandling.



Fig.13. Detalj av maleriets mest skadde område.

### Røntgen

Det ble tatt 24 røntgenopptak som ble montert sammen til et helopptak av maleriets motiv (fig.14). Maleriets skadeomfang fremkommer tydeligere frem på røntgen enn i UV-lys. Den loddrette skaden i øvre venstre del sees tydelig knyttet til lerretets skjøt (markert med blått på fig.14). Den hvite gjengivelsen av kitting på røntgen tyder på at kittingen er på basis av bly, trolig blyhvitt<sup>6</sup>.

<sup>4</sup> Ved betraktning i ultrafiolett lys kan fenomener som ikke er synlig i vanlig lys avdekkes fordi forskjellige materialer også fluoriserer forskjellig.

<sup>5</sup> Den svake fluorescensen kan skyldes at det var vanskelig å få nok og jevn UV-belysning over hele den store overflaten.

<sup>6</sup> Blyhvitt blokkerer røntgenstråler og gir hvit avtegning på røntgenopptak.



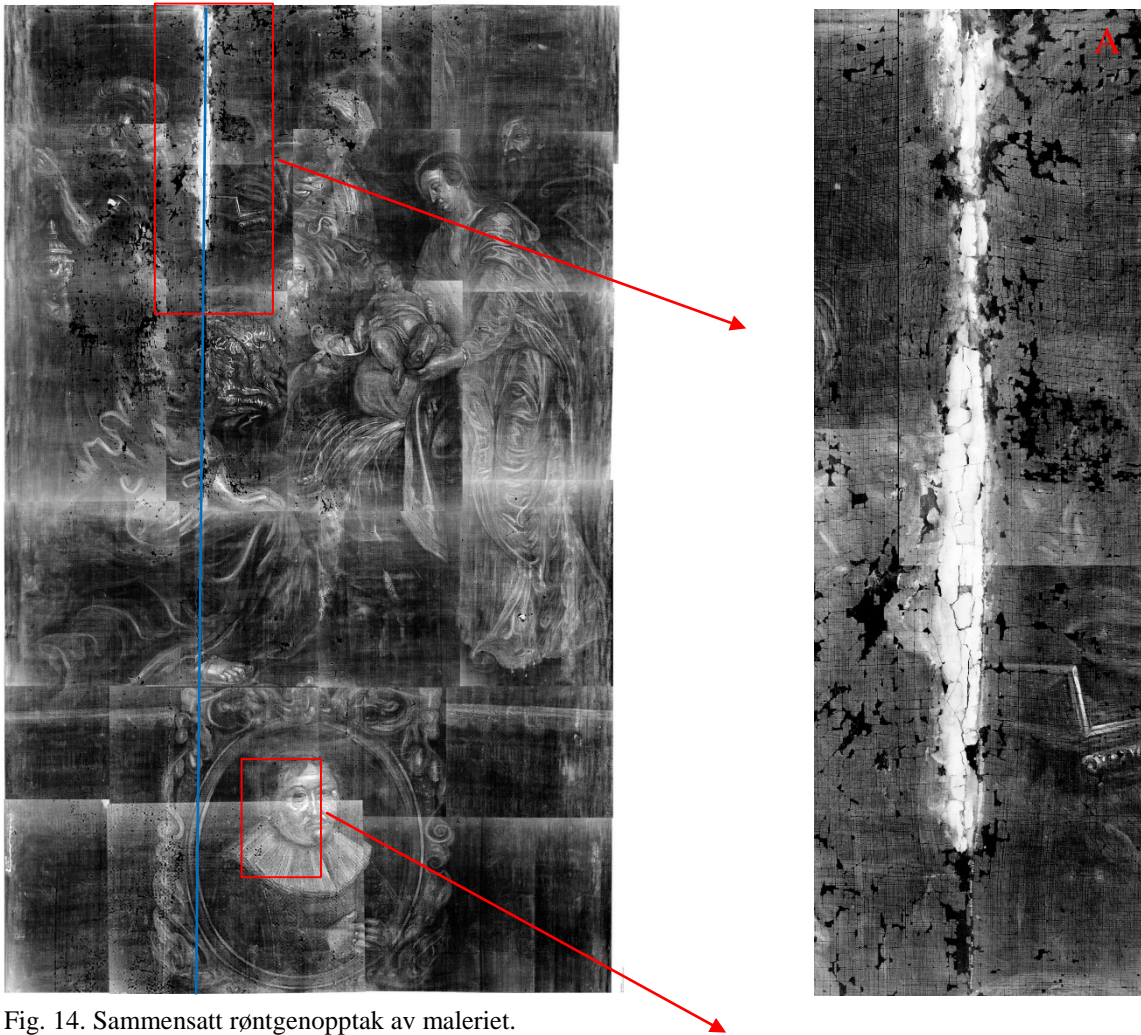


Fig. 14. Sammensatt røntgenopptak av maleriet.

A: Detalj av kitting knyttet til skjøt. De ulne kantene er tynnere overmaling inn på originalmaling. B: Detalj av Mestmachers hode med avvik i hår og øret.

Sammenholdt med helopptak av maleriet i UV-belysning og ved betraktning med det blotte øyet, viser røntgenopptaket at kitting og retusjering av den loddrette skaden også er påført oppå originalmaling. Overmalingen sees som grå, ulne partier i randsonen av den pastose, blyhvite kittingen (fig. 14A). Motivmessig sees det mindre avvik mellom dagens motiv og røntgenopptaket knyttet til Mestmachers hår. På røntgen er hele hans høyre øre synlig (fig 14B), mens halve øret skjules av en hårkrøll i pålys (sees på fig.7). Likeledes er plassering av hårskill og håret i pannen forskjellig på røntgen og i pålys.



### 4.3 ANALYSER

#### Tekstilanalyse

Det er tatt ut fibre fra originalt og sekundært lerret, men disse er ikke analysert.

### Tverrsnitt av malinglag

Det ble tatt ut tre snitt fra maleriet malinglag; karnasjon (soldat i øvre venstre del), Melchiors røde kappe og Marias grønne underkjole. Snittene viser en grundering trolig bestående av 2 lag. Det øverste laget er tettere og mørkere og tilsynelatende mer oljeholdig enn de første, men det er ikke tydelig pigmentering i laget som tilsier at grunderingen har vært påført en farget imprimatura (selv om dette antas ut fra observasjoner i mikroskop). Malinglagene er tynne og ved betraktning i mikroskop i 200x forstørrelse tilsier pigmentkornenes farge og karakteristika at sinober og blyhvitt er benyttet til karnasjon, sinober og mønje til Melchiors røde kappe (fig.15) og trolig består Marias grønne underkjole av smalt, som dermed trolig har fremstått med en blå farge opprinnelig.

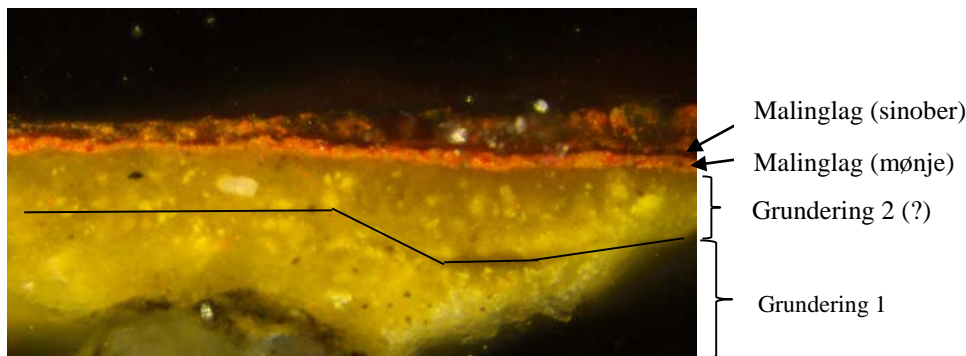


Fig.15. Snitt av Melchiors røde kappe. Snittet viser en tykk grundering og rødfarge bygd opp ved bruk av mønje og sinober. Det «ulne» laget øverst er kanten av en retusj og sekundær ferniss.

### Pigmentanalyse

Det er ikke foretatt pigmentanalyse i forbindelse med behandlingen.

## 5 TIDLIGERE BEHANDLINGER

### 1960 - 70-tallet

Det er per i dag ingen skriftlige opplysninger om tidligere behandlinger av maleriet. Konservator B. Kaland, Bergen Museum, skriver i 1970 at maleriet er ”*Dublert med voks som bindemiddel. Intet å bemerke.*” Kaland's ordlyd og at det ikke foreligger noen rapport, kan tolkes som at Kaland ikke har behandlet maleriet, da han erfaringsmessig har levert utfyllende rapporter over sine arbeider. Andre faktorer peker i retning av at han trolig likevel har behandlet maleriet en gang på 60-70-tallet. Dette begrunnes med følgende:

I Riksantikvarens arkiv ble det funnet et udatert foto som viser maleriet med tallrike avskallinger, spesielt i øvre venstre del (fig.16). Samme foto er avbildet i en monografi over E.Fiigenschoug som kom ut i 1957<sup>7</sup>. Sannsynligheten er stor for at maleriet har blitt behandlet en gang etter dette. De gjennomførte undersøkelsene underbygger at maleriet har

<sup>7</sup> Hans Nerhus: «Norges eldste landskapsmaleri og mesteren Elias Fiigenschoug».



blitt behandlet minst en, trolig to ganger tidligere. Alle retusjene ligger under en ferniss på basis av en naturlig harpiks. Fernisstype og graden av gulning tilsier at maleriet ikke er behandlet de siste 40-50 årene. Strukturen på voksoverskuddet på lerretets bakside tilsier en dublering ved bruk av varmelampe. Vi vet fra Kaland's behandlingsrapporter av andre malerier at han på 60- og 70-tallet benyttet en blanding av ubleket bivoks og Dammar (i forhold 3:1) og IR-lampe til dublering. Det antas derfor at siste behandling kan knyttes til ham.

### 1930-tallet (?)

Det er ikke utenkelig at maleriet ble behandlet før det skulle stilles ut i 1898 eller i perioden frem til 1927 hvor det ble oppbevart på Bergen Museum. De gjennomførte undersøkelsene har ikke gitt noen informasjon om behandling av maleriet i denne perioden.



Fig.16. Foto fra 1957 med skadeomfang før siste behandling. (RA's arkiv)

## 6 TILSTAND FØR BEHANDLING

### 6.1 MALERI

#### Blindramme

Maleriet har sekundær blindramme. Blindrammen er en kraftig kileramme med midtkryss og er trolig påsatt ved forrige restaurering. Ingen kiler mangler.

#### Lerret

Samtlige hjørner har slake buler og lerretet lar seg vanskelig kile ut som følge av den tykke, stive lerretsstrukturen. I tillegg til originalerretets skjõt er det en horisontal markering i malinglaget i hele maleriets bredde, ca 61 cm opp fra nedre kant. Denne kan også oppfattes som en skjõt, men er trolig en brett eller utpressing av en lokal ujevnhet i lerretets vev.<sup>8</sup> På midtre venstre del av maleriet er der en tilsvarende diagonal utpressing, ca 30 cm lang, som ser ut til å være en brett, eller fold i det originale lerretet. Det er også flere lokale, mindre innpressinger i lerretet, særlig langs høyre kant og langs den vertikale skjøten. De aller fleste markeringene har trolig oppstått under dubleringen. Spesielt de små innpressingene ser ut som press fra fingre i myk voks.

<sup>8</sup> En tilsvarende markering i lerretet er å finne ca 81 cm opp fra nedre kant på inventar nr. 4, «Johannes Døperens martyrium», også malt av E. Fiigenschoug i 1643.

### Malinglag

Hele maleriflaten har et finmasket krakeleringsnettverk, samt noen større krakeleringer spredt rundt over hele maleriet (fig.17. Sees også på fig.9-10). Det er 4 lange sprekker i malinglaget som skråner nedover fra øvre venstre kant. Brettene i det originale lerretet har preget inn i malinglaget.

Maleriet har enkelte oppskallinger i nedre del samt tallrike små og større avskallinger. Omfang av avskallinger er størst i øvre venstre del, i hovedsak knyttet til området rundt skjøten i lerretet.

Fig.17. Detalj av Melchior. Viser maleriets krakeleringsnettverknnett



Den største og mest skjemmende skaden i maleriet er knyttet til en kittet og retusjert skade i maleriets lerretsskjøt. Det kileformede skaden har en lengde på ca 54 cm nedover fra øvre kant. Kittingen er ca 4 cm bred i øvre kant, har åpne sprekker og er svært dårlig tilpasset i nivå og overflatekarakter (fig.18-19). Nivåforskjellen er på flere millimeter. Skaden er i tillegg påført en retusj som i dag fremstår misfarget og matt. (fig.18).



Fig.18. Hele skaden i sidelys.



Fig.19. Detalj av skaden i sidelys som viser nivåforskjell, sprekker i kitting og overflatestruktur.

Røntgenopptakene viser at skadeomfanget er mindre enn kitting og retusj tilsier. Samtidig fremgår det på røntgen at kittingens sprekker går helt ned til underlaget (sees på fig. 20 som en mørk kant og to firkantete felt langs høyre kant av lag 4).

Forsøk på mekanisk fjerning med skalpell under mikroskop viste at utbedring av maleriets lerretsskjøt har blitt utført to ganger. I bunnen av sprekken ligger et tykt lag gulnet, myk voks. Oppå denne er en opp mot 4 mm tykk, lys rød, trolig blyhvittholdig oljekitting påført i

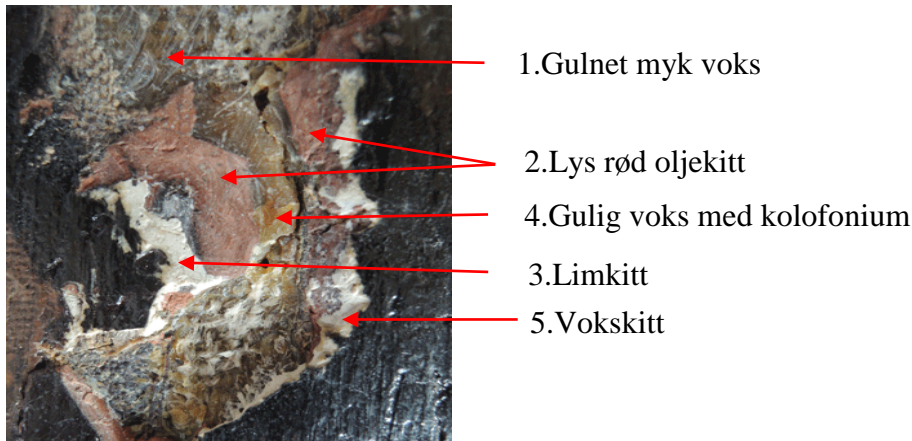


Fig.20. Makrofoto av de forskjellige kitematerialene under prøveavdekking.

skadeområdet. I samme nivå eller oppå ligger en limkitting på basis av kritt. Påføringene fyller ujevnheter knyttet til skjøten og manglende originalerret opp mot øvre kant. Oppå disse ligger et tykt, gult, sprøtt og krakelert vokslag (trolig bivoks med kolofonium) og til sist en nyere voksholdig kitting med blyhvitt. Øverste lag voks/kitting er påført flere cm inn på originalt malinglag. Limkittingen har ikke akseptabel heft til underlaget. Kittingens bindkraft er så svekket at den løsnet fra underlaget eller ble pulverisert ved mekanisk fjerning. Sprekkene ned til underlaget er delvis fylt med den gulige voksen, noe som indikerer at sprekken har oppstått før voksdubleringen. Voksen, både i sprekken og det tykke mellomliggende vokslaget, stabiliserer til en viss grad den eldste kittingen.

Selv om maleriets malinglag er svært oppbrutt og lerretet er eksponert mange steder, har nesten all originalmaling godt feste til underlaget. De fleste avskallingene er ved en tidligere behandling retusjert rett på underlaget (fig.21). Det er også enkelte mindre områder med kitting og retusjer. Flere av retusjene er misfarget, særlig to større retusjer i nedre del av Jomfru Marias grønne kjole (fig.22).

Malinglaget langs høyre og særlig venstre kant er i bedre tilstand enn resten av maleriet. Disse områdene har færre krakeleringer og avskallinger. En årsak kan være at før siste restaurering har maleriet vært spent opp på en annen (original?) bredere blindramme slik at områdene har hatt bedre stabilitet langs begge disse kantene.

Ingen påfallende skader har oppstått etter forrige restaurering.





Fig.21. Detalj av kong Caspars hånd som viser tallrike små avskalling hvor enkelte er retusjert rett på underlaget. På tvers av håndbaken sees et svakt, loddrett skille som viser renset og urenset overflate.

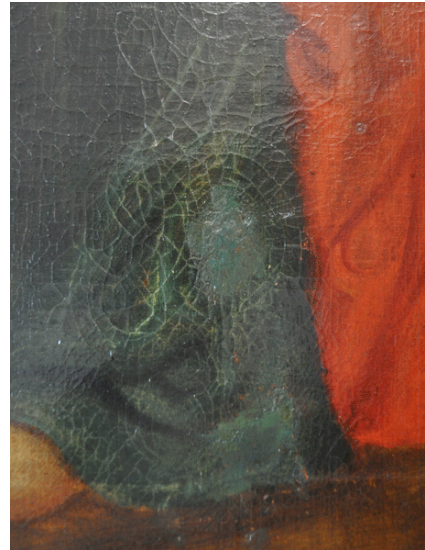


Fig.22. Detalj av Marias underkjole som viser to tidligere kittete og retusjerte skader

### Ferniss/overflate

Fernissen er ujevnt påført og er gulnet. I portrettmedaljongen i nedre maleridel går to parallelle riper i overflaten diagonalt gjennom Mestmachers bekledning.

Hele maleriet er svært støvete. I øvre høyre del har støvet en krystallinsk karakter (steinstøv?) (fig.21). Det er sort malingssøl langs venstre kant.

## 6.2 PRYDRAMME

### Treverk

Blindrammen er festet til prydrammen med spikre. Prydrammens konserveringstilstand er god. Det er mange makkhull både i innvendig fals og i prydrammens profileringer langs øvre og nedre kant. De fleste er gamle, men noen har lyse utflyvningshull og kan være nyere. Dette gjelder spesielt øvre høyre hjørne. Ingen tegn til boremel ble registrert i pakkematerialet da maleriet ble pakket opp ved AM etter 3 års magasinering.

### Malinglag

Prydrammens malinglag er i god konserveringstilstand. Stedvis mindre slitasjer i det sorte og slitasjer ned til sort underliggende maling på de to forgylte profilene.

Overflaten er støvete.

## 7 BEHANDLING

### 7.1 MALERI

#### **Blindramme/lerret**

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

Det påsatte limpapiret langs maleriets ombrekkskanter var så sprøtt og oppbrutt at det ble valgt fjernet. Nytt limpapir i samme bredde ble påsatt.

Blindrammens kiler ble sikret med kilestoppere.

#### **Konsolidering**

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

#### **Rensing**

Maleriet ble renset for støv og smuss med 4 % triammoniumsitratt på bomullspinne og fortløpende etterbehandlet med avionisert vann (fig.23). Maleriets ferniss ble ikke fjernet ved gjennomførte behandling (se begrunnelse s.3) og maleriets rensenivå ble sammenholdt med Bonhoff-epitafiet (inv.nr.4) (fig, 34). Blanchingen i øvre høyre del forsvant med rensingen (fig. 24 og 25).



Fig.23. Hele maleriet under rensing. Høyre del er renset.



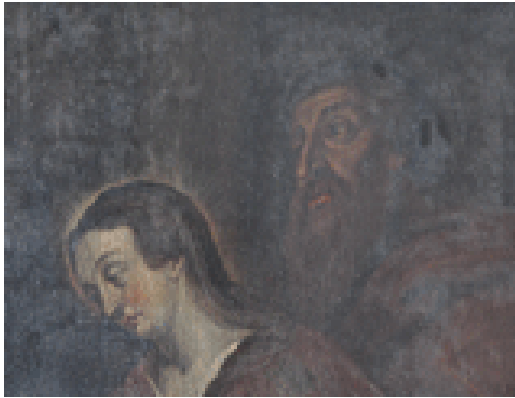


Fig.24. Detalj av Maria og Johannes i sidelys før rensing. Viser blanching/krystallisert steinstøv(?) som gir overflaten en blakket farge.



Fig.25. Samme detalj i normalbelysning etter rensing.

### Fjerning av kitting i skjøt

Grundig undersøkelse og vurdering gjennom prøveavdekkinger under mikroskop (oppsummert s. 12-13) ga grunnlag for fjerning av kittematerialene. Avdekkingen ble utført med skalpell under mikroskop for å sikre at en til enhver tid kunne se og forstå hva en fjernet. De øverste to vokslagene lot seg i tillegg delvis fjerne ved hjelp av white spirite.

Avdekkingen viste at originalerretet i lerretsskjøten hadde glidd fra hverandre ca 8-10 mm i hele skadens høyde før siste behandling. På venstre side lå originalerretet klebet med voks til det grove dubleringslerretet, mens lerretet på høyre side av skjøten lå brettet dobbelt med de ulike kittematerialene over, under og i mellom. Dette ga en «uryddig» struktur og arbeidet viste seg tidkrevende (fig.26-27). Bretten i originalerretet, som ikke lot seg strekke ut uten at originalmateriale gikk tapt, ga en naturlig forklaring på den store nivåforskjellen mellom den tidligere kittingen og maleriets originale overflate. Voks ble fjernet mekanisk inni lerrets Bretten hvorpå varme og press ble tilført for å mykgjøre og presse sammen den voksimpregnerte bretten. Stedvis hadde dette noe funksjon, men ikke tilstrekkelig til at nivåforskjellen mellom høyre og venstre side av skaden ble utlignet.



Fig.26. Detalj av skadeområdet etter fjerning av tidligere kittmateriale.

Det viste seg ikke nødvendig å fjerne all oljekitt der denne hadde direkte vedheft til lerretsunderlag. All voks som lå rett på dubleringslerretet ble heller ikke fjernet eller lot seg fjerne. Denne ble mykgjort med varmeskje og benyttet til å gi nytt feste for løse og avkuttete lerretstråder og sikre at alle kanter hadde tilfredsstillende vedheft til underlaget før ny kitting.

## Ny kitting i skjøt

I forslag til behandling til RA ble det bedt om å vurdere nytt kittmateriale under behandlingsprosessen. Den høye andelen voks som ble dokumentert under avdekkingen ga grunnlag for å vurdere voks som det mest egnede materiale for ny kitting.

Det er viktig at kittmateriale har god vedheft til underlaget. I tillegg bør de mekaniske og dimensjonale egenskapene være kompatible med maleriets øvrige bestanddeler, både de sekundære og originale. Egenskapene til kittmateriale bør også være mulig å bearbeide med tanke på planering og tekstur. Alle disse faktorene anses som tilstede i dette tilfelle. Også rester av voks etter avdekkingen vil ved dette valget være kompatibelt og uproblematisk. Vokskittinger er imidlertid kjent for å være et nokså stift materiale, noe som normalt gjør materialet uegnet for lerretsmalerier. Det skyldes at fordelingen av kreftene i et lerret er for kompleks til å passe med et stift materiale som vokskitting.

Strukturen i Kongenes tilbedelse er imidlertid så stiv og gjennomimpregnert med voks at krefter i lerretet og svingninger i klima har liten påvirkning. Derfor bør skjøten kunne kittes opp igjen med et stift materiale som i utgangspunktet anbefales til panelmalerier<sup>9</sup>.

I en artikkel fra 2010 henviser Laura Fuster-Lòpez til en oppskrift på vokskitt som består av dammarharpiks og bivoks<sup>10</sup>. Harpiksen gjør vokskittingen stivere og forbedrer klebeegenskapene. Sannsynligheten for at både bivoks og dammar er bestanddeler i den tidligere kittingen er stor så oppskriften skulle være godt egnet.



Fig.27. Lerretsskjøten etter fjerning av tidligere kitting og retusjering.



Fig.28. Lerretsskjøten etter ny vokskitting og forsøk på ny tilpasset overflatestruktur.



Fig.29. Lerretsskjøten etter retusjering og ny overflatebehandling.

<sup>9</sup> Fuster-Lòpez og M.F.Mecklenburg 2010

<sup>10</sup> original oppskrift hentet fra Heinz Althöfer

Valget ble forelagt og godkjent av RA 25.02.15. Vokskittingene ble først forberedt ved å smelte sammen 3 deler bivoks og 2 deler dammarharpiks (ca. 80-100 °C). Deretter ble 1/2 del rå umbra tilsatt for å gi en egnet fargetone for retusjering.<sup>11</sup> Vokskitten ble påført som varm pasta. En varmluftsblåse, holdt i god avstand til overflaten, ble benyttet for å varme opp området hvor vokskitten skulle påføres. Dette for å øke heften mellom gammel og ny voks. Den påførte vokskittingen ble jevnet ut med spatel og skalpell, tilpasset i nivå og forsøkt gitt en struktur tilnærmet de omkringliggende områdene (fig.28).

### **Retusjering**

Retusjering av lerretsskjøten ble utført med konserveringsfarger fra Gamblin, påførte direkte på vokskittingen. Fargene ble løst i diacetonalkohol som ikke påvirker voks. Gamblinfarger ble valgt fordi gjennomførte tester viste at fargene sitter godt fast på vokskitting, gir en tilfredsstillende glans og kan lett fjernes hvis nødvendig under behandlingen eller i fremtiden. For å integrere skadeområdene i maleriet på best mulig måte ble retusjene utført med en kombinasjon av en normal retusjeringsmetode og tratteggioteknikk (fig.29). Andre større misfargede retusjer, som de to på Marias underkjole, ble tonet inn med samme retusjeringsmateriale og metode.

### **Sluttferniss**

Maleriet ble til slutt sprøytfernissert i to omganger med en forholdsvis matt MS2A ketonharpiksløsning (3 matt:1 blank). Det ble valgt å bruke MS2A da denne fernissen har forholdsvis like egenskaper som naturlig harpiks, er stabil og har mindre tendens til å gulne over tid enn naturlige harpikser.

## **7.2 PRYDRAMME**

### **Rensing**

Prydrammen ble støvsugd og rensset lett med avionisert vann.

### **Kitting og retusjering**

Makkhullene ble fylt med flytende mikrokrystallinsk voks tilsatt trekullsort pigment. Voksen ble påført varm med spatel. Overskudd på overflaten ble fjernet med white spirit. Ut over dette ble kun enkelte «iøyenfallende» slitasjer i det sorte tonet inn med sort gouachefarge.

### **Montering i prydramme**

For å beskytte maleriets kanter ble det påklebet sort filt i prydrammens fals før maleriet ble skrudd fast til prydrammen med rammebeslag.

---

<sup>11</sup> Fuster-Lopez (2011) anbefaler å ikke bruke jordfarger i vokskitt fordi det svekker og endrer tørking. Althöfer har imidlertid 1 del pigment i sin oppskrift. Det ble valgt å benytte 1/2 del pigment til foretatte kitting.

## **8 TILTAK FOR VIDERE BEVARING**

Maleriet henger i dag på sørsiden av nederste søyle i søndre sideskip. Nåværende opphenging er med wire montert til et smidd belag på hver av prydrammens langsider. Monteringens anses som akseptabel, men direkte berøringspunkt mellom maleriets nedre kant og søyle kan skape et mikroklima mellom veggflate og maleriets bakside noe som er lite heldig for maleriets bevaringstilstand.

Mestmacher-epitafiet 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 Mestmacher-epitafiet betydde dette at maleriets to opphengsfester ble beholdt mens wiren ble byttet ut med en tykkere og 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.

### **8.1 KLIMA**

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

Ny hygrostatstyrt klimatisering av kirkerommet ble installert i april 2015.

### **8.2 HÅNDTERING**

Størrelse og høyde gjør at maleriets nedre del henger utsatt. Plasseringen er ikke gunstig med tanke på skader som følge av berøring og mekaniske skader. Det må utvises stor forsiktighet ved transport av utstyr som gardintrapp, konsertutstyr, oa. i kirkerommet. Ved fremtidige vedlikeholdsarbeider i kirken bør maleriet tildekkes.

### **8.3 RENGJØRING**

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

## **9. FORSLAG TIL VIDERE STUDIER AV MALERIET**

Epitafiet over Johan Mestmacher er signert E F og er attribuert til E. Fiigenschoug. Mariakirken har ytterligere 2 malerier som er signert E F og attribuert til samme kunstner; Otto Volckers-epitafiet (inv.nr.16) og epitafiet over Hans Bonhoff (inv.nr.4). Også disse er behandlet ved AM-UiS og uttak av snittmateriale foretatt med tillatelse av RA. I tillegg er

tekstilfibre fra originalerret tatt ut. Ved gjennomførte behandlinger er ikke materiale bearbeidet ut over det som har vært nødvendig for forståelse av malerienes generelle struktur. Grundigere undersøkelser av Fiigenschougs material- og metodebruk ved bl.a fiber- og pigmentanalyser vil være viktig for å belyse dette. Sammen med undersøkelser av de 3 maleriene i Mariakirken vil snittmateriale fra 2 portretter og et kirkelig motiv, signert E.F. og analysert ved Bergen Museum på 1970-tallet, være et nyttig tilskudd til grundigere innsikt om Fiigenschoug, både kunstnerisk produksjon og attribuering.

Stavanger 04.08.15

Anne Ytterdal  
Malerikonservator

## **BENYTTET 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.
- Christie, S. 1981. Fiigenschoug, Elias. I Norsk kunstnerleksikon bind I: 632-634. Oslo.
- Landsutstillingen, Bergen 1898. *Katalog over Den historiske udstilling I Bergen 1898*. Bergen.
- Lidén, H. E. 2000. *Mariakirken i Bergen*. Bergen.
- Lidén, H. E., Magerøy, E. M. 1990. *Norges kirker, Bergen*. Bind 1 og 3. Oslo.
- Fuster-López, L., Mecklenburg, M. F. 2010. Materiali per la struttura dei dipinti mobile: verso una valutazione critica dell'adeguatezza, stabilità e versatilità delle formulazioni tradizionali e attuali. I *Colore et Conservazione*.
- Nerhus, H. 1957. *Norges eldste landskapsmaleri og mesteren Elias Fiigenschoug*. Oslo.
- Fuster-López, L. 2011. *Loss Compensation in Paintings: Filling and Retouching*. Kurshefte fra masterclasskurs ved konserveringsstudio 20/21 Conservação e Restauro, Porto, Portugal.
- Young, C., Ackroyd P., 2001. "The Mechanical Behavior and E and Environmental Response of Paintings to Three Types of Lining Treatment" I *National Gallery Technical Bulletin*, Volume 22. London





Fig.30. Maleriet med pryddramme etter behandling.



Fig.31. Maleriet med pryddramme før behandling ved AM.



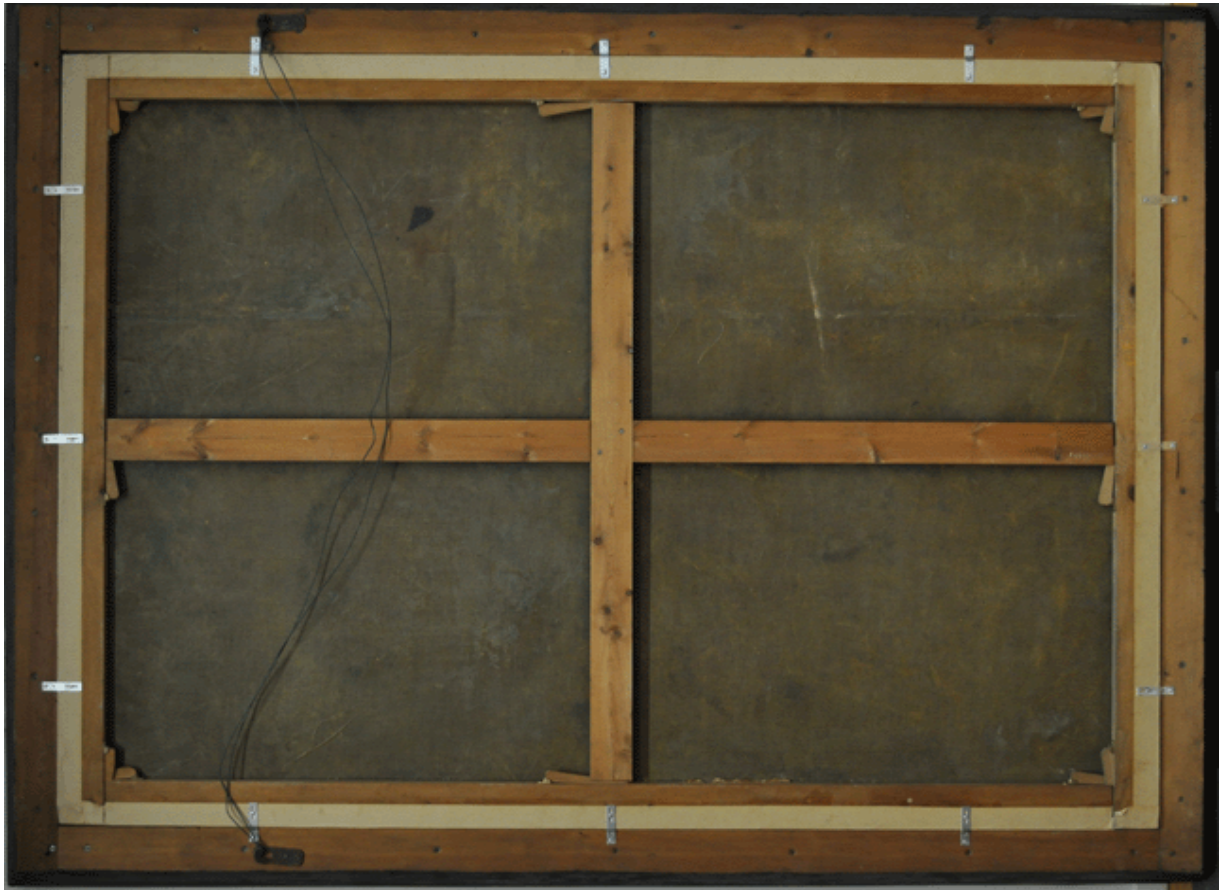


Fig.32. Maleriet bakside etter behandling og montering i pryddramme.



Fig. 33. Maleriet bakside før behandling ved AM.





Fig.34. Mestmacher-epitafiet og Bonhoff-epitafiet (inv.nr.4) sammenstilt etter rensing. Samme rensenivå tilstrebet.

EPITAFIUM OVER JOHAN MESTMACHER (Inventar nr. 3)

OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER BENYTTET TIL BEHANDLINGEN

Tiltak	Område	Metode	Materialer/ løsninger	Handelsnavn	Beskrivelse
<b>Konsolidering maleri</b>	Hele maleriet	Påført punktvis	Vannbasert akryl polymerdispersjon	MfK (Medium for Konsolidering)	Påført ufortynnet med pensel
<b>Konsolidering pydramme</b>	Hele pydrammen	Påført punktvis	Vannbasert akryl polymerdispersjon	MfK (Medium for Konservering)	Påført fortynnet med pensel
<b>Rensing (smuss) maleri</b>	Hele maleriet	Våtrensing	4% tri-ammonium sitratt i avionisert vann	Tri-Ammonium citrate	Påført med bomullspinne
<b>Rensing (smuss) pydramme</b>	Hele pydrammen	Våtrensing	Avionisert vann	Avionisert vann	Påført med bomullspinne
<b>Kitting</b>	Lerretsskjøt	Lokalt i skade	3 deler bivoks 2 deler Dammar ½ del rå umbra		Smeltet ved 80- 100 <sup>o</sup> C. Påført varm med spatel
<b>Retusjering maleri</b>	Justering av eldre retusjer:  Retusjering av lerretsskjøt:	Normalretusj i lokal farge rett på underlaget.  Normalretusj på vokskitting.	Pigmenter i Laropal A81 og wh.spirit  Pigmenter i Laropal A8/diacetonalkohol	Gamblin Artists Colours	Utført med spiss pensel
<b>Overflatebe- handling maleri</b>	Hele maleriet	Sprøytfernis	MS2A-harpiks løst i white spirit, glans- tilpasset løsning	MS2A-harpiks, White sp., mikro- krystallinsk voks	Påført med sprøyte i 2 strøk
<b>Retusjering pydramme</b>	inntoning av avskallinger:  Makkhull:	Inntoning rett på underlaget  Tetting av flyvehull	Gouachefarger  Voks m/trekullsort pigment	Lucas Tempera Gouache  Microkrystallinsk voks, tørrpigment	Utført med spiss pensel  Smeltet inn med varmeskje





## FOTOLISTE - Arkeologisk museum i Stavanger

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Inventar nr. 3: EPITAFIUM OVER JOHAN MESTMACHER / «KONGENES TILBEDELSE». Malt av Elias Fiigenschoug, datert 1643

Fotograf: A. Ytterdal				Sak nr:	Gard:	Gnr:	Bnr:
AmS ansv: Anne Ytterdal				Kommune			
AmS arkivnr	Bildnr	Dato	Fotograf	Motiv			
				<b>FØR BEHANDLING (etter forsidesikring)</b>			
Sf101824		Vår 2010		Hele maleriet med pryddramme. Fremside med forsidesikring. (Foreligger på CD til oppsummeringsrapport)			
Sf101825		Vår 2010		Hele maleriet med pryddramme. Bakside. (Foreligger på CD til oppsummeringsrapport)			
Sf133305	1	29.10.13	AY	Hele maleriet med pryddramme i normalbelysning før behandling på AM			
Sf133306	2	20.03.15	«	Detalj av maleriets signatur E. F. (Elias Fiigenschoug) over skriftfelt på høyre side			
Sf133307	3	«	«	Detalj av Jesusbarnets ansikt			
Sf133308	4	«	«	Detalj av portrettmedaljong. Ansiktet til Johan Mestmacher			
Sf133309	5	«	«	Detalj av Mestmachers ansikt som viser maleteknikk. Skjegg og hår er malt etter klær og hud			
Sf133310	6	«	«	Detalj av Melchiors ansikt som viser maleteknikk. Modellering vått i vått og hvite høylys satt til slutt i maleprosessen			
Sf133311	7	26.11.13	«	Hele maleriet i UV-belysning			
Sf133312	8	«	«	Maleriets øvre del i UV-belysning som viser omfattende skader i venstre del, spesielt skade knyttet til vertikal lerretsskjøt			
Sf133313	9	28.11.13	«	Hele maleriet sammensatt av 24 røntgenopptak (nedre kant mangler)			
Sf133314	10	14.02.14		Detalj røntgen. Skadeomfang knyttet til vertikal lerretsskjøt			
Sf133315	11	19.08.15		Snitt av Melchiors røde kappe. viser at rødfargen består av et lag mønje med et tynt lag sinober oppå			
Sf133316	12	07.02.14		Detalj pålys. Kittet og retusjert skade knyttet til vertikal lerretsskjøt. Dårlig tilpasset nivå og avvikende overflatekarakter			
Sf133317	13	17.01.14		Detalj pålys. Detalj av skade som viser sprekker i kittingen. Sprekkene går helt ned til underlaget			
Sf133318	14	12.02.14		Makrofoto av kittet og retusjert overflate som viser retusjert voksflate og sprekker delvis fylt med voks			
Sf133319	15	07.03.15		Makrofoto av prøveavdekking av fyllmateriale i vertikal lerretsskjøt			

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier							
Inventar nr. 3: EPITAFIUM OVER JOHAN MESTMACHER / «KONGENES TILBEDELSE». Malt av Elias Fiigenschoug, datert 1643							
Fotograf: A. Ytterdal				Sak nr:	Gard:	Gnr:	Bnr:
AmS ansv: Anne Ytterdal				Kommune			
AmS arkivnr	Bildnr	Dato	Fotograf	Motiv			
Sf133320	16	07.02.14		Detalj kong Melchior ansikt som viser maleriets krakeleringsnettverk			
Sf133321	17	«		Detalj kong Caspars hånd som viser tallrike små avskallinger knyttet til krakeleringsnettverket. Avskallingene er ved tidligere behandling retusjert rett på underlaget.			
Sf133322	18	06.03.15		Detalj retusjering/overmaling av skader i malinglag og lerret på Marias grønne underkjole			
Sf133323	19	07.01.14		Detalj Maria og Johannes som viser blanching (krystallisert steinstøv?) i maleriets øvre venstre del			
				<b>BEHANDLING</b>			
Sf133324	20	07.02.14		Detalj Marias venstre hånd med renseprøver. Viser foreslått rensnivå (til RA) sett i sammenheng med inv.nr.4.			
Sf133325	21	07.01.15		Hele maleriet under rensing. Høyre del renset.			
Sf133326	22	«		Øvre venstre del under rensing i sidelys Liggende på et bord.			
Sf133327	23	«		Detalj kong Melchior og Jesusbarnet under rensing.			
Sf133328	24	«		Detalj Maria og Johannes etter rensing (blanching fjernet)			
Sf133329	25	07.03.15		Detalj under avdekking av tidligere kitting og retusjering			
Sf133330	26	15.01.15		Hele lerretsskjøten etter avdekking			
Sf133331	27	13.03.15		Hele lerretsskjøten etter ny kitting			
Sf133332	28	19.03.15		Hele lerretsskjøten etter retusjering og overflatebehandling			
Sf133333	29	15.01.15		Maleriet sammenstilt med epitafiet over Hans Bonhoff (inv.nr.4) etter rensing for å sikre likt rensnivå.			
				<b>ETTER BEHANDLING</b>			
Sf133334	30			Hele maleriet med pryddramme. Forside ferdig behandlet			
Sf133335	31	20.03.15		Hele maleriet med pryddramme. Bakside ferdig behandlet.			
Sf133336	32	15.01.15		Detalj kong Melchior og Jesusbarnet.			

**Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier**

**Inventar nr. 3: EPITAFIUM OVER JOHAN MESTMACHER / «KONGENES TILBEDELSE». Malt av Elias Fiigenschoug, datert 1643**

**Fotograf: A. Ytterdal**

**Sak nr:**

**Gard:**

**Gnr:**

**Bnr:**

**AmS ansv: Anne Ytterdal**

**Kommune**

**AmS arkivnr**

**Bildnr**

**Dato**

**Fotograf**

**Motiv**

AmS arkivnr	Bildnr	Dato	Fotograf	Motiv