

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

## A 248 Mariakirken i Bergen Malerier og epitafier

### Portrett av Johannes Nyhoff

(inventar nr. 10)

### Undersøkelser og behandling

---

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

---

Dato: 18.02.13  
Sidetall: 26  
Opplag:6

---

Oppdragsgiver: Bergen kirkelige fellesråd

---

Stikkord:  
Mariakirken i Bergen  
Portrettmaleri  
Johannes Nyhoff  
1500-talls maleri  
Maleri på tre  
Tyskland - Lübeck

---

Oppdragsrapport 2012/37  
Universitetet i Stavanger,  
Arkeologisk museum,  
Avdeling for fornminnevern

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

Stavanger 2012

## A 248 Mariakirken i Bergen Malerier og epitafier

### **Portrett av Johannes Nyhoff** (inventar nr. 10)

Undersøkelser og behandling

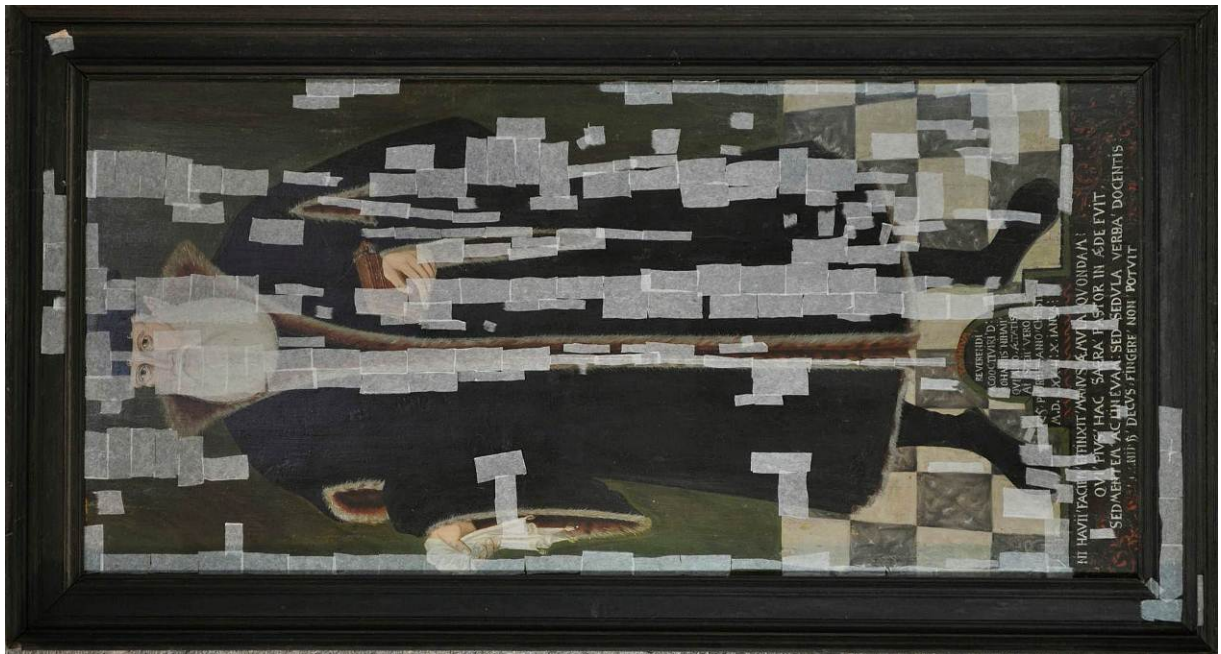
Lise Chantrier Aasen



Universitetet  
i Stavanger

Arkeologisk museum

Portrett av Johannes Nyhoff før og etter behandling 2012



## INNHOLDSFORTEGNELSE

<b>1. INNLEDNING .....</b>	<b>4</b>
1.1. BAKGRUNN FOR BEHANDLING .....	4
1.2. UNDERSØKELSER OG BEHANDLING .....	5
<b>2. KILDER OG HISTORIKK.....</b>	<b>6</b>
2.1 KILDER .....	6
2.2 PROVENIENS .....	6
<b>3. BESKRIVELSE.....</b>	<b>7</b>
3.1 MALERI.....	7
3.2 PRYDRAMME .....	8
<b>4. UNDERSØKELSER .....</b>	<b>8</b>
4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER.....	8
4.2 FOTOANALYTISKE UNDERSØKELSER .....	11
<b>5. TIDLIGERE BEHANDLINGER .....</b>	<b>13</b>
<b>6. TILSTAND FØR BEHANDLING 2012.....</b>	<b>14</b>
6.1 MALERI.....	14
6.2 PRYDRAMME .....	17
<b>7. BEHANDLING 2012.....</b>	<b>18</b>
7.1 MALERI.....	18
7.2 PRYDRAMME .....	21
<b>8. TILTAK FOR VIDERE BEVARING.....</b>	<b>24</b>
8.1 KLIMA.....	24
8.2 HÅNDTERING.....	24
8.3 RENGJØRING.....	24
<b>LITTERATUR .....</b>	<b>25</b>

## A 248 MARIAKIRKEN I BERGEN

Inventar nr.10

### PORTRETT AV JOHANNES NYHOFF

**Motiv/tittel:** Portrett av Johannes Nyhoff  
**Kunstner:** Ukjent  
**Signatur:** Usignert  
**Datering:** 1573  
**Største mål:** 202 x 108,5 cm  
**Maleri:** 120 x 85,5 cm  
**Teknikk:** Olje på tre



**Fig.1.** Maleri med pryddamme i kirken, før behandling ved AM

## 1. INNLEDNING

### 1.1. BAKGRUNN FOR BEHANDLING

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

Inventar nr.10, *Portrett av Johannes Nyhoff*, 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 forsidebeskyttelse. Dette arbeidet danner grunnlag for påkrevd behandling av maleriet sommer og høst 2012. Tilstandsrapport med

fotodokumentasjon er å finne som vedlegg til AM oppdragsrapport 2011/20: *Mariakirken i Bergen. Inventar. Oppsummeringsrapport*. Denne rapporten omfatter arbeid utført etter at maleriet ble påført forsidebeskyttelse. Dokumentasjon av maleriets tilstand før forsidebeskyttelse er vedlagt oppdragsrapport 2011/20.

## 1.2. UNDERSØKELSER OG BEHANDLING

Maleriet ble fraktet fra magasin ved Bergen museum (BM) til AM for behandling den 06.03.12. Det ble benyttet polstret transportkasse og transporten ble foretatt av Konglevoll Transport i støtdempende skap beregnet for kunsttransport. Malerikonservator Anne Ytterdal var ansvarlig for pakking ved BM og fulgte transporten til Stavanger. Maleriet ble behandlet ved AM i perioden 09. juli til 21. november 2012.

For å danne en oversikt over kunstnerens maleteknikk, maleriets originale og sekundære materialer, samt tilstand ble det gjennomført ulike visuelle og fotoanalytiske undersøkelser. Kunnskap om maleriets originale materialer og kunstnerens teknikk er viktig av flere årsaker: informasjonen vil bidra til å belyse nedbrytnings- og skadeårsaker i de ulike komponentene og eventuelt hvordan skadefenomenene vil utvikle seg i fremtiden. Maleriet har i tillegg vært gjennom flere behandlinger, noe som har medført endringer både av strukturell og visuell karakter. Det har i den forbindelse vært viktig å fastslå årsaken til inngrepene samt hvilken effekt de har hatt på maleriets tilstand i dag. Å kunne skille mellom originale og sekundære materialer og forstå interaksjonen mellom disse er dessuten avgjørende for å kunne velge de optimale behandlingsmetodene. Maleriet ble undersøkt i på- og sidelys med det blotte øyet, hodelupe og stereomikroskop (opp til 50x forstørrelse). De fotoanalytiske undersøkelsene av epitafiet bestod av ultrafiolett stråling (UV) og røntgenopptak. Funnene innhentet fra undersøkelsene av maleriet danner grunnlaget for hvilke behandlingsinngrep det ble besluttet å gjennomføre.

På grunnlag av betraktning og observasjoner gjort i mikroskop og i UV-lys samt forsøk med materialer og metoder, ble skriftlig forslag til behandling fremlagt og godkjent av Riksantikvaren 04.07.12.

I vårt forslag ble det foreslått å konsolidere ustabile fargelag med størlim 4 % og fjerne overflatesmuss og støv på maleriet med saliva, men ikke fernissen. Det er ingen tvil om at epitafiets farger og valører ville blitt mer synlig dersom den gule fernissen ble fjernet. På den annen side mener vi en renseprosess vil være unødvendig belastende for den tynt bemalte overflaten. I tillegg vil en slik rensebehandling medført at de fleste gamle retusjene ble fjernet og nye måtte siden påføres, noe som ville blitt en svært tidkrevende prosess. Av nevnte grunner ble det ikke valgt å fjerne fernissen da motivets "lesbarhet" ikke forstyrres.

De mest visuelt forstyrrende skadeområdene, både gamle områder som i dag er retusjerte og nye, ble anbefalt retusjert med Gamblin konserveringsfarger. Dette gjaldt særlig de lange og loddrette avskallingene i malinglaget, samt de meste synlige større skadeområdene i motivets forgrunn. Videre ble det foreslått å justere fargen og glansen til enkelte av de eksisterende retusjer med MS2A-ferniss.

Løse tredeler og sprekker i maleriets rammeverk ble anbefalt festet, samt at monteringsystemet av maleriet i prydrammen ble utbedret. I tillegg ble det foreslått å konsolidere med størlim 4 % og rense listverket for overflatestøv og tone inn mindre avskallinger og fargetap på den sorte prydrammen med vannfarger.

## 2. KILDER OG HISTORIKK

### 2.1 KILDER

Mariakirken i Bergen ble bygget i andre halvdel av 1100-tallet. Kirken var sognekirke for de tyske kjøpmennene i Bergen mellom 1408 og 1766 og kirke for den tyske menigheten i Bergen frem til 1874, da den ble ordinær sognekirke. Kirken gjennomgikk en stor restaurering i perioden 1863 til 1876. De fleste av kirkens løse inventarstykker ble deponert til Bergen Museum rundt 1900. De hadde da stått lagret på loftet i kirken i lengre tid, trolig siden den store restaureringen i 1860-årene. Rundt 1930 ble et utvalg av epitafier og malerier hengt opp igjen i kirken (Lidén 2000:44f), deriblant portrettet av Johannes Nyhoff.

Den eldste nedtegnelsen hvor epitafiet over Johannes Nyhoff omtales spesielt er, så langt vi kjenner til, i Bergen Historiske Forening skrift nr. 5, fra 1899 (Bendixen 1899). B.E. Bendixen har her laget en ”opregning og beskrivelse af (...) kirkens indskrifttavler og malerier” og gir en beskrivelse av epitafiet, samt en oversettelse av skriftfeltet.

### 2.2 PROVENIENS

Portrettet av Johannes Nyhoff er usignert og det foreligger ingen tilskrivning til en bestemt kunstner. Johannes Nyhoff var Mariakirkens første sogneprest (1548-73) og var opprinnelig fra Lübeck. Maleriets stilpreg er typisk nordtysk og, i følge Grevenor, bygger på den eldre hansakunst fra slutten av 1500-årene (Grevenor 1928:53). ”Nettop den form å anbringe hovedpersonene i sine moderne drakter som store figurer i forgrunnen av billedet, finner vi en mengde eksempler på i og omkring [Lübeck]. Det er den samme sirlige og distinkte tegning og penselføring, samme anskuelige form og komposisjon, samme blasse og matte farveskala og først og sist den samme mennesketype” (Grevenor om Nyhoff-portrettet 1928:55).

Nære likhetstrekk med et senere maleri i Mariakirken, Epitafium over Bolsving og Christiansen (ca 1585) (fig.3), har gjort at Grevenor har foreslått at begge maleriene ble malt av samme kunstner eller noen fra samme verksted (1928:53f). Dette på grunn av karakterenes individualisering i ansiktsuttrykk, positur og drakt. I tillegg er det et nøkternt fargevalg ved begge maleriene, med en glatt og detaljert malerstil hvor ”hvert hår i kappenes pelsfôr har blitt utpenslet”. Denne påstanden blir imidlertid ikke ført videre og det er usikkert hvor sannsynlig at samme kunstner står bak begge maleriene. Det er uansett nærliggende å anta at Nyhoff-portrettet ble utført i Bergen av en nordtysk maler, muligens utgått fra et Lübeckverksted (Grevenor 1928:55; Lidén og Magerøy 1990:219).



**Figur 2:** Nyhoff-portrettet (ca 1578)



**Figur 3:** Epitafium over Bolsving og Christiansen (ca 1585)

### 3. BESKRIVELSE

#### 3.1 MALERI

Epitafiet fremstiller en eldre mann, Johannes Nyhoff, stående i helfigur (fig.2). Ansiktet hans er svakt dreid mot venstre og han har en svart barett på hodet. Nyhoff har et stort hvitt fullskjegg og er iført en svart kappe med rødbrunt pelsfôr, høy krave og vide ermer. Bena kledd i sorte hoser og lave, sorte sko. I sin høyre hånd holder han et hvitt tørkle med dusker i hjørnene, i venstre en lukket bok i brun skinnperm med beslag og spenner. Bakgrunnen er en brungrønn vegg og gulvet er malt i et hvitt og gråmarmorert rutenettverk.

Nederste del omfatter et innskriftsfelt og er skilt fra resten av motivet med et grønt bånd. Dette feltet har et forhøyd, rundt avsluttet midtparti mellom den portrettertes føtter. Innskriften består av latinske versaler i hvitt på brun grunn, bortsett fra ett ord i rødt på det grønne båndet. En liten bord av S-formede figurer skiller den øvre og nedre delen av skriftfeltet. På hver side av det nedre feltet er det en rød og spinkel rankeornamentikk.

Ordet i rødt på det grønne båndet: ”TAPH – IVM”



Under i hvitt: "REVERENDI' / ACDOCTIVIRI' D:/IOHANNIS'NIHAI' /  
QVI'ANNO.ÆTATISS/ - - - MINISTRERII' VERO/25. PIE OBIIT:ANNO'CHRISTI/  
M.D.LXXIII:X.IANVA:"

Nederste del av skriftfeltet: "NI[E]HAVII' FACIEM'EFFINXIT'MANVS  
ÆMVLA'QVONDAM: QVI'PIVS'HAC SACRA'PASTOR IN ÆDE FVIT SED  
MENTEM'AC LINGVAM: SED'SEDVLA VERBA'DOCENTIS:  
[INGE]NII[QVE]'DECVS:FINGERE'NON POTVIT." (fig.4).



**Figur 4:** Sort-hvitt fotografi av skriftfeltet nederst på Nyhoff-portrettet.

Bendixen (1899) oversetter innskriften slik: "Gravtavle over den ærværdige og lærde mand, hr. Johannes Nyhoff, som i sin alders - - i sitt præsteskabs 25de aar døde 1573, 10de januar. En portræterende haand afmalede billedet af Nyhof, som før var en from hyrde i dette hellige tempel, men hans sjæl og tale og den lærendes evige or og aandens ypperlige gaver kunde han ikke afbilde." (beskrivelse av maleriet fritt etter Lidén og Magerhøy 1980:92f).

### 3.2 PRYDRAMME

Prydrammen består av en enkel profilert og sortmalt rammelist.

## 4. UNDERSØKELSER

### 4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER

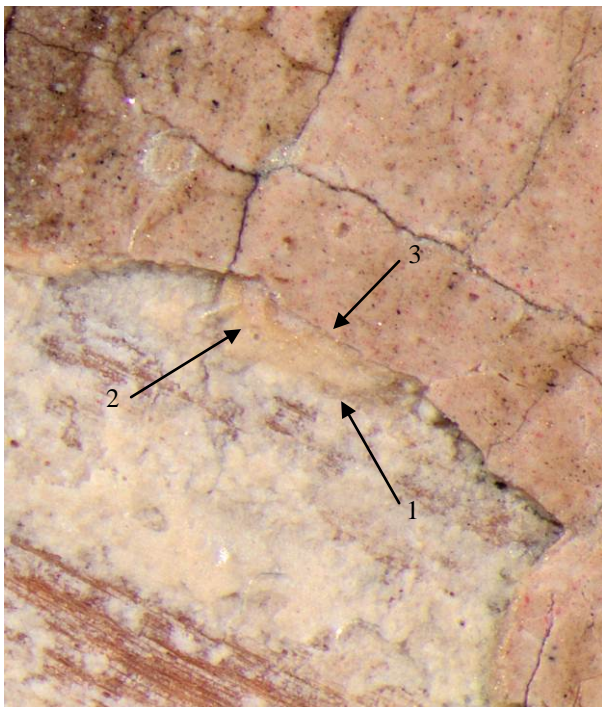
#### Maleri

##### *Underlag*

Portrettet er malt på tre, trolig eikebord, og har en rektangulær hovedform. Underlaget består av tre sammenstilte og loddrette bord. Det midtre bordet er ca 11 cm bredt, mens de to andre er henholdsvis 35- og 37 cm brede. Sammenføyningene til det midtre bordet er sekundært behandlet og deler av treverket i disse området er høvlet bort (fig.7). På malerisiden er bordene glathøvlet, men det er mulig å se verktøyspor i sidelys. Bordene ser ut til å være limt sammen og ti parstilte klosser i eik er limt over skjøtene for å stabilisere.

### *Grundering og imprimatura*

Maleriet ser ved betraktning ut til å være bygd opp etter tradisjonell 1500-tallsteknikk. Fargene er påført tynt, hvilket medfører at panelets trestruktur er synlig gjennom malingen. I enkelte av maleriets avskallinger er det mulig å få en antydning av maleriets stratigrafi (fig.5). I disse ser det ut som om maleriet først ble påført en hvit grundering eller gesso. Grunderingens formål var blant annet å utjevne teksturen i treverket og ble ofte tilføyd i flere omganger og bearbeidet for å oppnå en jevn overflate (Kirsh og Levenson 2000:70). Deretter ser det ut som om maleriet ble det påført en lys gråbrun imprimatura eller dobbeltgrundering. Begrepet imprimatura benyttes ofte om et kolorert oljeholdig fargelag som legges over grunderingen, før fargepartiene defineres (Kirsh og Levenson 2000:71).



**Figur 5:** Skadekant som avdekker grundering (1) og overliggende fargelag (2-3) (40x forstørrelse). Imprimaturaen er ikke godt synlig i denne skadekanten.



**Figur 6:** Detalj av maleteknikk, detaljerte penselstrøk (pelskant) over monokrome eller formbeskrivende former (8x forstørrelse).

### *Fargelag*

Utformingen av- og fargebruken på epitafiet tyder på at det er et nordeuropeisk, sen middelaldersk / tidlig renessanse oljemaleri. Både glansen og de mettede fargene har karakteristiske trekk som tyder på at bindemiddelet er olje. Penselstrøkene i maleriet er tydelige og følger motivets former med synlige overganger mellom maleriets motivideler. Visuelle observasjoner tyder på at maleriets hoveddeler ble først malt opp i monokrome flater, deretter ble mønster og formbeskrivende valører tilført. Til sist ble høylys og endelige detaljer lagt til (fig.6).

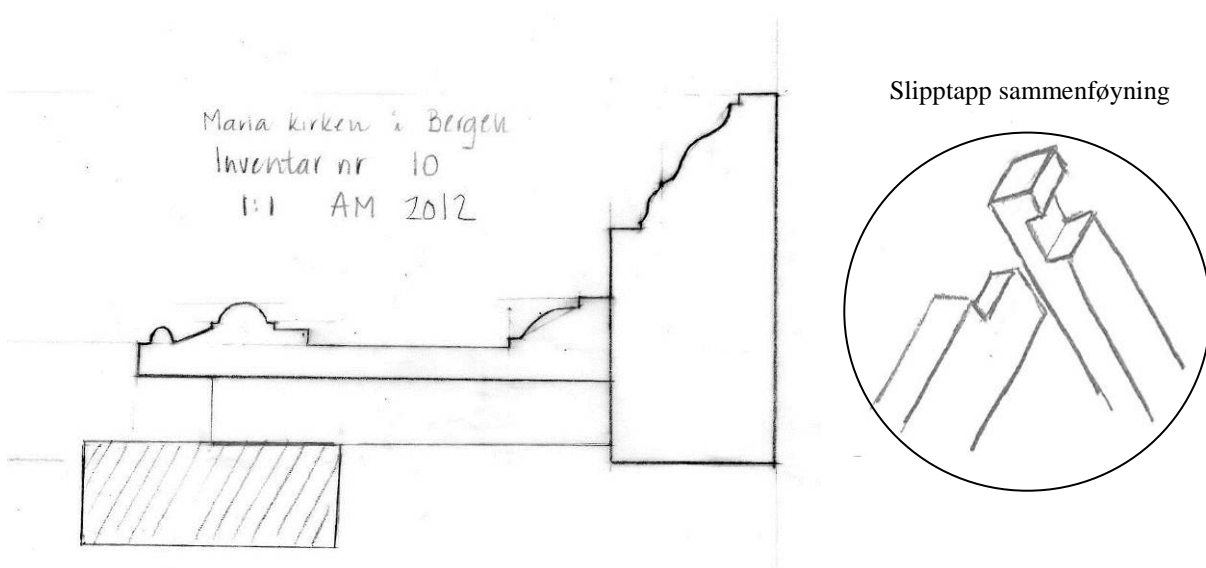


### Prydramme

Prydrammen består av fire rammelister med en dybde på ca 12,5 cm og en tykkelse på ca 7,3 cm. Rammelistene er satt sammen av to deler. De er gjæret på fremsiden, men sammenføyd med en slipptapp på baksiden (fig.8). Hele prydrammen er malt sort, sannsynligvis sekundært, da gamle skader og endringer er dekket av den sorte malingen. Rammen er montert til maleriet med 10 lange spikre, tre langs langsiden og to langs kortsiden (fig.7).



**Figur 7:** Baksiden av maleriet. Eldre spikere benyttet til montering av maleri i prydrammen er markert med rød pil.



**Figur 8:** Profiltegning av prydrammen, tegnet av konservator Ann Meeks

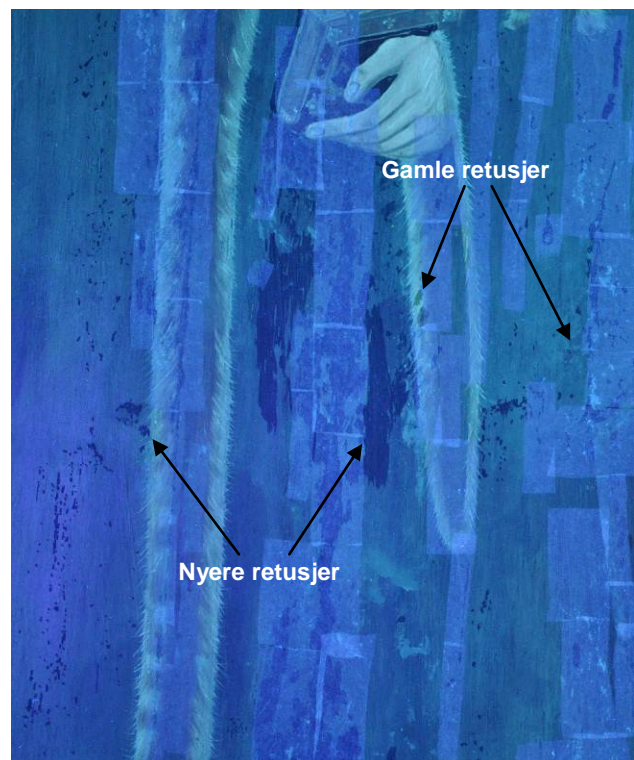
## 4.2 FOTOANALYTISKE UNDERSØKELSER

### Ultrafiolett lys (UV)

Ved å belyse maleriet med UV-lys responderer ulike komponenter forskjellig på overflaten og dermed kan fenomener, som ikke er synlig i vanlig lys, avdekkes. En gulgrønn fluorescens kunne observeres på hele malerioverflaten ved UV-opptaket (fig.9). Denne fluorescensen er karakteristisk for ferneris basert på naturlig harpiks (Kirsh og Levenson 2000:222). Det var mulig å se spor etter fordriveren da fernenissen hadde en ujevn overflate. I UV-lys er det fremtredende at maleriet har flere generasjoner med overmalinger. Enkelte av de gamle retusjene hadde liten eller ingen fluorescens og fremstod som mørkere flekker på overflaten, mens andre hadde en sterk fluorescens og var tydelig dekket av fernenissen (fig.10). Det var også mulig å observere at de fleste områdene med ustabile fargelag, befant seg i partier med gamle retusjer.



Figur 9: UV-opptak av hele maleriets forside



Figur 10: Detalj av UV-opptaket. Nyere retusjer fremstår som mørkere, enn eldre retusjer som er dekket av ferneniss.

## Røntgen

Røntgenstråler kan trenge igjennom materialer som er ugjennomtrengelig for synlig lys. Forskjellige grunnstoffer, relatert til atomnummer transmitterer eller absorberer røntgenstråling i forskjellig grad slik at materialene maleriet består av vil fremkomme med ulik intensitet på røntgen fotografiet (Hassal 1997:98). I alt 15 røntgenopptak ble montert sammen til et helopptak av epitafiet (fig.11). Røntgen fotografiet gir informasjon om hele strukturen, hvilket gjør det mulig å observere kvister og skader i treverket, samt spikere og borebillehull. Formene i motivet kom også tydelig frem på røntgen fotografiet, da særlig de partiene hvor det er benyttet hvitt og sterk rød. Dette kan tyde på at kunstneren har benyttet blyhvitt til de hvite partiene og sinober (som består av kvikksølv) til de røde fargeområdene. Dette er kun foreløpige antagelser og må kombineres med ytterligere analyseverktøy for å kunne gi en sikker identifisering.



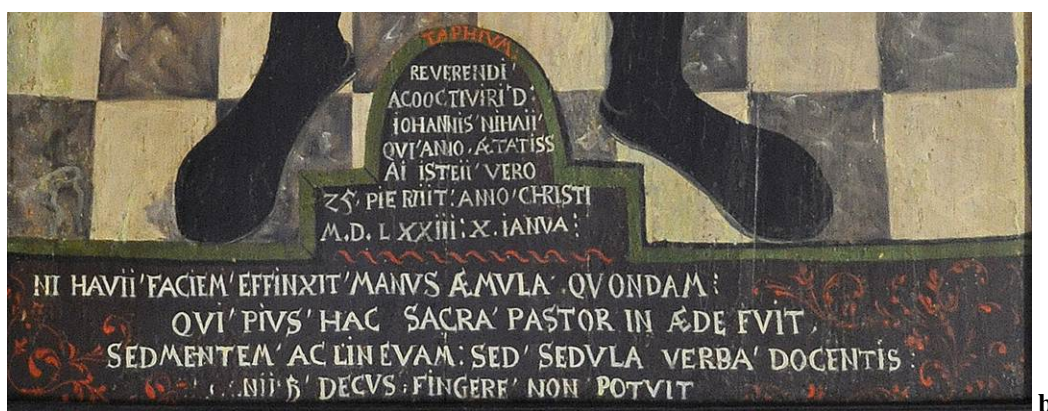
Figur 11: Sammensatt røntgenopptak av maleriet

Skader i treverket og fargelaget fremstod som mørke flekker på røntgenopptaket. I nedre venstre hjørne har det blitt innfelt en trebit som kommer tydelig frem på røntgen (fig.12). Endringer av formen til Nyhoffs sko kommer også tydelig frem (fig.13). Opprinnelig har de vært smalere uten den store avrundingen de har i dag.



Figur 12: Detalj av røntgenopptak, treinnfelling i nedre kant.

Ved å sammenligne UV-opptaket med røntgenfotografiet, viser det seg at retusjene går utover de faktiske skadeområdene.



**Figur 13 a-c:** a) Detalj av skriftfeltet på røntgenopptaket. b) Detalj av skriftfeltet i normalt pålys. c) Detalj av skriftfeltet i UV-lys

## 5. TIDLIGERE BEHANDLINGER

Maleriet har blitt behandlet i flere omganger, hvilket er synlig ved betraktning i pålys, UV-lys og røntgen. Det ble behandlet i 1959, men det finnes imidlertid ingen restaureringsrapporter, kun noen bilder datert 1959 som viser før og etter restaurering (fig.14).

1970

I et brev til Kirkeverge Anders Kvam fra 1970, beskriver Björn Kaland en tidligere behandling av portrettet ”Maleri på treplate. Epitafiets malingslag har tidligere vært sterkt avskallet. Restaureringen er utført ved at man har lagt nye retusjeringer direkte på bunnmaterialet, uten først å fylle avskallingene med ny grundering (Denne behandlingsmåte er vanlig å se på flere av kirkens malerier).” (Kaland 1970). I det samme brevet observerer han mindre oppskallinger i fargelaget (særlig på skjegget) og anbefaler at maleriet konserveres, renses og fernisseres. Kaland fikk bevilget penger av Bergen kommune til restaureringsarbeider i 1971. Bevilgningen var på bakgrunn av kostnadsoverslag han hadde utarbeidet året før i forbindelse med dette maleriet, samt flere andre inventarstykker. Om maleriet ble restaurert på dette tidspunktet er usikkert da det ikke foreligger noen dokumentasjon hverken i form av rapporter eller fotografier.

1930-tallet (?)

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

## 6. TILSTAND FØR BEHANDLING 2012

### 6.1 MALERI

#### Underlag

Begge sidebordene har en tydelig konveks krumning, i motsetning til det midtre bordet. Det er synlige fuktskjolder i treverket langs begge langsiden og den nedre kanten (fig.7). I venstre bord (sett bakfra) er det en loddrett kvistskade på om lag 22 x 2,5 cm. Skaden er utbedret ved at et trestykke på ca 19 x 0,8 cm er felt inn og festet med lim. Det venstre bordet er preget av flere sprekker enn de øvrige to.

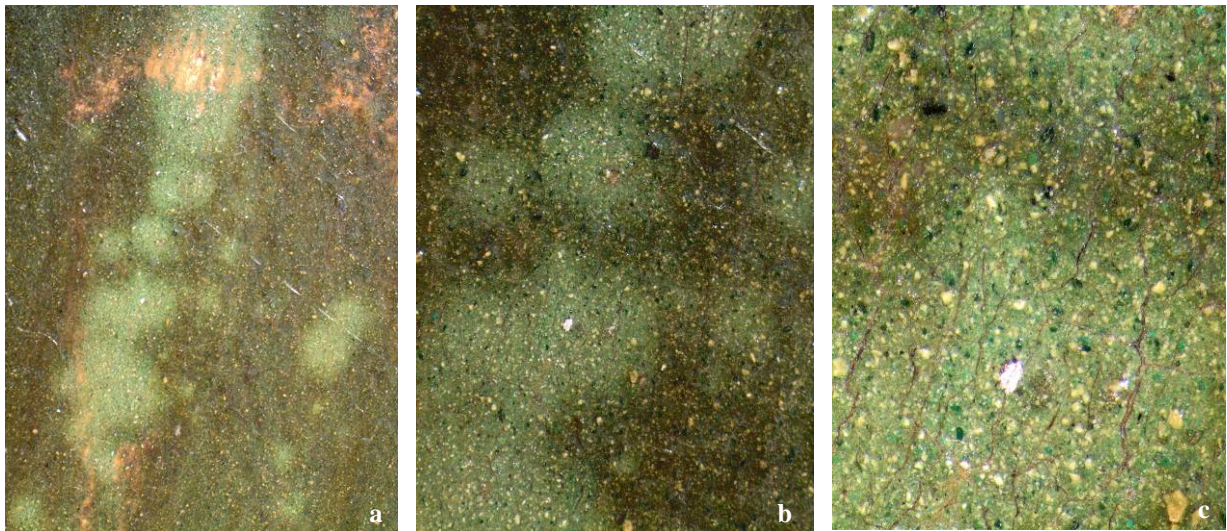
#### Grundering og fargelag

Maleriet er tynt malt på en gråbrun grundering som er stedvis synlig i skadeområder og mellom de små krakeleringsøyene i fargelagene. På den grønne bakgrunnen er det flere runde



**Figur 14:** Portrett av Johannes Nyhoff før behandling 1959. RAs Portrettarkiv

og lysere partier, hvor det trolig har oppstått en fargeendring (fig.15). Det er problematisk å si med sikkerhet hva som er årsaken til dette, men med visuelle observasjoner i mikroskop ser det ut som om noe har dryppet eller blitt sølt på maleriets overflate og således bleket fargen.



**Figur 15:** Detaljopptak av bleket grønnfarge i bakgrunnen. **a)** 8x forstørrelse, **b)** 20x forstørrelse, **c)** 50x forstørrelse.

Det er en rekke takformede oppskallinger og avskallinger som følger den loddrett treretningen. Disse er spesielt tilknyttet til bordenes ytterkanter, samt de tidligere nevnte sprekke i treverket på det høyre bordet (sett forfra). De største opp- og avskallingene er lokalisert i den portrettertes skjegg. Disse skadene ble omtalt allerede i 1970 (Kaland 1970). Til tross for at hele maleriflaten har et finmasket krakeleringsnettverk som følger trestrukturen, ser fargelagene ut til å være forholdsvis stabile, bortsett fra områdene med de takformede oppskallingene.

Hele maleriets overflate er preget av små avskallinger som eksponerer grunderingen. Disse er spesielt synlige i den sorte kåpen og i de grå kvadratene som utgjør gulvet. I kombinasjon med slitasje i fargelaget og misfargede retusjer, gir dette et urolig utseende.

I forgrunnen og i skriftfeltet er det store områder med overmalte partier og mindre retusjer. Det er en rekke små fargetap på den sorte kappen som har blitt retusjert med sort. Skriftfeltet er delvis malt opp igjen, men det er synlige spor etter opprinnelige bokstaver og ornamenter. Det røde dekorfeltet i nedre venstre hjørne er fullstendig rekonstruert. De fleste retusjene på maleriet er forholdsvis godt integrert og er kun synlig på nært hold, bortsett fra i enkelte partier på gulvet, i karnasjonen og i den grønne bakgrunnen. I disse områdene fremstår de gamle retusjene som visuelt skjemmende elementer, der enten deres farge, tykkelse, tekstur eller glans skiller seg fra de originale fargepartiene. Retusjene er også påført med egen definerte penselstrøk som ikke samsvarer med den originale penselføringen.

### **Ferniss og overflate**

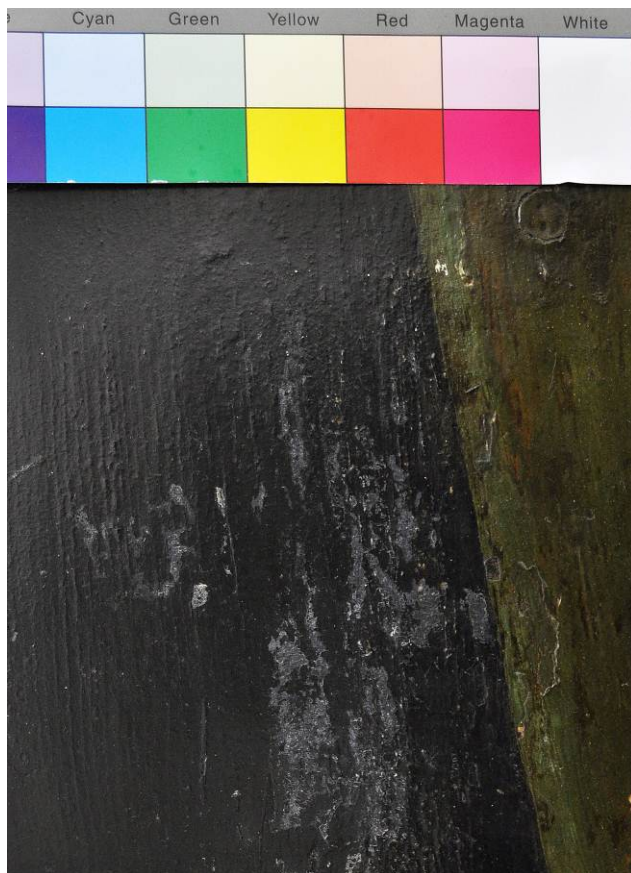
Maleriet er fernissert, men denne ser ikke ut til å ha gulnet eller mørknet nevneverdig. Overflaten er noe støvete. På høyre side, over hånden med boken, er det lange riper og ”kruseduller” som har blitt påført overflaten mekanisk (fig.16).





**Figur 16:** Ripe i overflaten av maleriet, lokalisert den portrettertes venstre skulder.

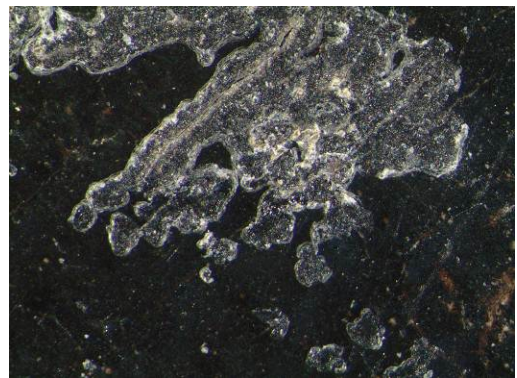
Maleriet er i flere områder preget av et hvitt overflatefenomen, her omtalt som *blanching* (fig.17-19). Disse er hovedsakelig markert på den sorte kåpen, men også i begrensede områder i den grønne bakgrunnen. *Blanchingen* forringer fargene og redusere dybdeillusjonen. Dette er særlig skjæmmende i de mørke fargepartiene.



**Figur 17:** *Blanching* av fernissen på overflaten av maleriet



**Figur 18:** *Blanching* av fernissen på overflaten av maleriet (20x forstørrelse)



**Figur 19:** *Blanching* av fernissen på overflaten av maleriet (50x forstørrelse)

I mikroskop ser fenomenet ut som oppbrutt ferniss eller voks som ligger i større lyse flak, eller lokale ansamlinger. Ansamlingene har en sprø og knudrete struktur og er kun lokalisert til fernissoverflaten. Det kan antas at maleriets overflate har blitt tilført betydelig fukt som har svulmet fernissen, og etterlatt små hulrom i strukturen etter at vannet har fordampet.

I enkelte av områdene preget av *blanching* er det i tillegg mindre klumper med harpiks eller voks som ser ut som drypp, muligens fra en tidligere behandling (fig.20). Disse kan også komme av stearinsprut fra nærstående stearinlys som blir blåst ut. På grunn av den porøse og fleksible strukturen har klumpene akkumulert ytterligere støv og smuss, hvilket har resultert i en mørkere gul-grå farge enn de øvrige fargeområdene.



**Figur 20:** Mindre klumper av overflødig ferniss/voks på overflaten av maleriet (10x forstørrelse)

## 6.2 PRYDRAMME

### Treverk

Prydrammen er dårlig montert til maleriet, kun holdt på plass av 8 bøyde spikre. I øvre venstre hjørne har en kvist i treverket løsnet og i høyre hjørne mangler ytterste profilerte form. Midt på nedre rammelist er et 4 cm langt stykke av den ytterste profilerte listen saget av. Det er enkelte borebillehull i den nederste listen, som tilsynelatende ikke er aktive.

### Fargelag

Prydrammen har blitt malt sort etter at de tidligere nevnte skadene og endringene oppstod. Det sorte fargelaget er underbundet, hvilket gir den et svært matt utseende, noe som også forsterkes av overflatesmusset. Det er flere opp- og avskallinger på rammen og særlig utsatt er venstre halvdel av nedre rammelist (fig.21).



**Figur 21:** Opp- og avskallinger langs nedre rammelist, samt flere av borebillehullene som er dekket av sekundær sort maling.

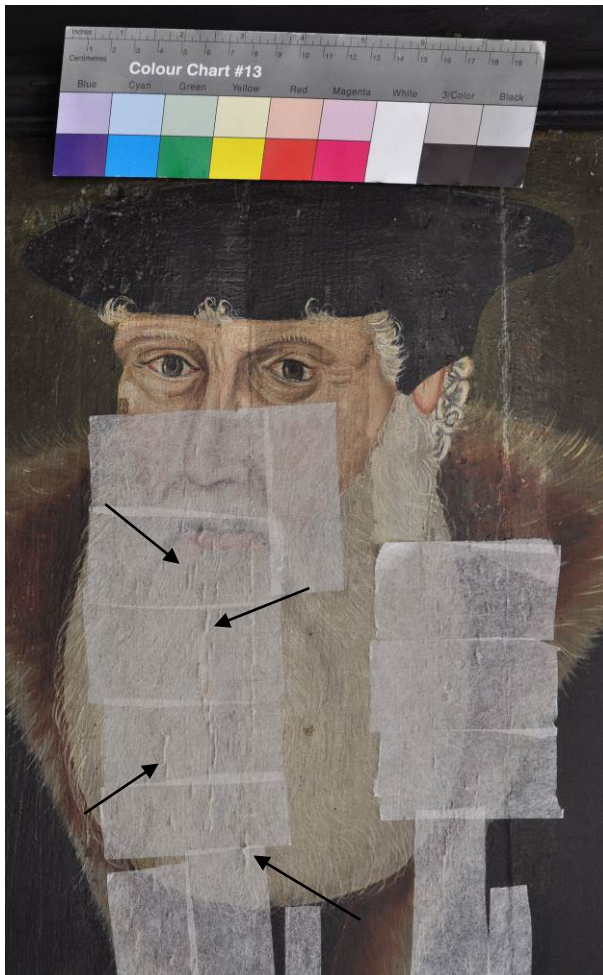
## 7. BEHANDLING 2012

### 7.1 MALERI

#### Konsolidering

Det ble i første omgang foretrukket å benytte størlim til konsolidering av oppskallet maling. Dette limet foretrekkes da det er nært beslektet med de originale materialene, dessuten er størlim noe man har lang erfaring med. En 4 vekt % løsning ble benyttet. Limet trakk forholdsvis godt inn under oppskallingene og hadde god vedheft.

Først ble tidligere forsidebeskyttelse fjernet ved å fukte japanpapiret lett med lunkent avionisert vann og så trekke det av. Deretter ble oppskallinger og løse fargeflak punktkonsolidert med størlim 4 %. De takformede oppskallingene ble i tillegg planert ved bruk av varmeskje (50 °C) over melinex (silikonfilm) (fig.22-23). Enkelte av områdene måtte i tillegg konsolideres med en høyere konsentrasjon størlim (5 %).



**Figur 22:** Store takformede oppskallinger sikret under japanpapir



**Figur 23:** Samme område etter konsolidering

Ved nærmere undersøkelser av maleriet etter konsolidering med størlim, ble det tydelig at enkelte av oppskallingene var nødvendig å konsolidere ytterligere en gang. Det ble derfor valgt å punktkonsolidere disse spesifikke områdene med Medium for konsolidering (MfK). Dette er et termoplastisk konsolideringsmiddel som innehar tilstrekkelig klebeevne, har gode

inntrengningsegenskaper og er stabil over tid. Ulempen er at dersom det ikke fjernes med fukt fra overflaten, kan den etterlate glansfulle rester. Imidlertid ble arbeidet utført under mikroskop for økt kontroll og rester på overflaten ble renset bort umiddelbart. Deretter ble området forsiktig planert ved hjelp av varmeskje (ca 55 °C).

### Overflaterensning

Et løst og tykt støvlag som lå på maleriets overflate, ble først fjernet ved å børste det bort med en myk pensel mot munningen til en støvsuger.



**Figur 24:** Nyhoff-portrettet halvrenset for overflatesmuss

Deretter ble maleriets overflate renset for støv og smuss med bomullspinne lett fuktet med 3 % tri-ammoniumcitrat (TAC) bearbeidet i små rullende bevegelser. Til sist ble områdene etterrenset med avionisert vann for å fjerne potensielle restprodukter av TAC (fig.24-25).



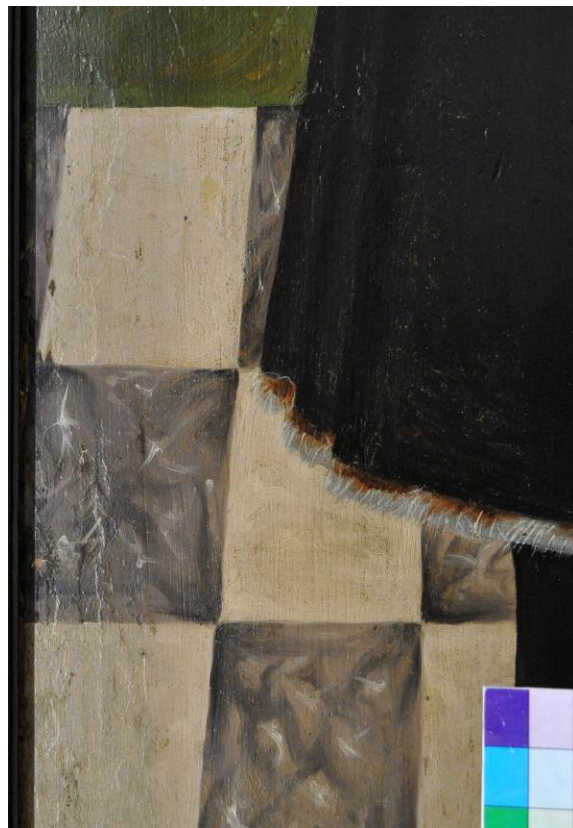
**Figur 25:** Detalj av ansikt halvrenset

## Retusjering

Påfallende synlige skader og tidligere retusjer, ble retusjert med Gamblin konserveringsfarger påført med en smal pensel (fig.26-27). Disse fargene er utviklet for bruk i konservering og består av løspigment blandet i Laropal A 81 harpiks. Denne harpiksen er stabil og endrer i liten grad løselighet over tid, i tillegg har fargene gode optiske egenskaper, særlig ved imitasjon av eldre oljemaling. Det ble benyttet en normal retusjeringsmetode, det innebærer at visuelt forstyrrende skader integreres i maleriets helhet ved vanlig betrakningsavstand. Retusjene vil derimot ikke fullstendig imitere overflatestruktur og aldringsfenomener og vil være synlige ved nært hold. Dette ble valgt som retusjeringsmetode for disse områdene fordi maleriet skal henge i kirkerommet og estetikken er essensiell.



**Figur 26:** Nedre venstre kant før retusjering



**Figur 27:** Samme område etter retusjering og fernisering

## Fernisering

I områdene hvor den oppbrutte fernissen var blitt fjernet ble det påført et nytt lag ferniss med en smal pensel under stereomikroskop. En halvblank MS2A løsning ble påført med en smal pensel under mikroskop i 1-3 omganger, avhengig av hvor sugende områdene var.

Maleriet hadde en ujevn glans, særlig i områder hvor den gamle fernissen var oppbrutt. For å oppnå et enhetlig uttrykk med en jevn overflate og isolere mellom retusjene, ble maleriet fernissert med MS2A harpiks løst i white spirit (2 deler matt til 3 deler blank standard løsning MS2A). Det ble valgt å bruke MS2A da denne fernissen har forholdsvis like egenskaper som naturlige harpikser, er stabil og har en mindre tendens for å gulne over tid enn naturlige

harpikser. I tillegg vil det være mulig å fjerne MS2A-fernissen med løsemiddeler som ikke løser opp den eldre fernissen på maleriet. Fernissen ble påført med en bred fordriver i en omgang. Til sist ble maleriet påført en sluttfernis. For å ikke løse opp retusjene, ble denne valgt påført ved hjelp av spray.

## 7.2 PRYDRAMME

### Konsolidering

Den skjøre sorte malingen på rammelistene ble ansett som nødvendig å konsolidere for å sikre vedheften til underlaget. På grunn av fargelagets magre karakter og smusslaget på overflaten, var det stor risiko for at det kunne oppstå skjolder i forbindelse med behandlingen. Derfor ble konsolideringen utført gjennom japanpapir vått-i-vått, med en løsning 4 vekt % størlim. Denne metoden hadde i tillegg en rensende effekt. Enkelte mindre fargeflak som hadde behov for ytterligere stabilisering, ble punktkonsolidert med samme løsning og lagt ned med svakt press. Dette gjaldt hovedsakelig langs nedre rammeliste og i hjørnene av prydrammen.

### Rensing

Konsolideringsmetoden hadde som tidligere nevnt en rensende effekt, men i enkelte partier lå det tykke rester av støv og smuss. Dette gjaldt primært langs fordypninger i rammeverket. Overflatesmusset i disse partiene ble fjernet med en lett fuktet bomullspinne tilpasset de utsatte områdene. I tillegg medførte konsolideringsmetoden at enkelte løse fibre fra japanpapiret ble heftet til prydrammens overflate, disse ble siden fjernet med pinsett og en spiss bambuspinne.



**Figur 28:** Avskallinger i nedre venstre hjørne av prydrammen



**Figur 29:** Samme område som figur 28 etter retusjering med vannfarger

### **Retusjering**

Det var enkelte mindre fargetap på prydrammen som eksponerte treverket (fig.28). Disse stod i sterk kontrast til den sorte bemalingen. På grunn av rammens matte overflate og det sensitive malingalget, ble det besluttet å retusjere avskallingene med akvarellfarger som har tilsvarende visuelle egenskaper som bemalingen på rammen, samt er forholdsvis enkel å fjerne ved en senere behandling. Retusjene ble kun påført i skadeområdene med en smal pensel (fig.29).

### **Montering til maleriet**

Det tidligere monteringsystemet av prydrammen til maleriet ble ansett som utilstrekkelig og et forslag til nytt system ble sendt og godkjent 15. november 2012 av RA (ekstra søknad om nytt monteringsystem ble sendt i juli 2012). For å beskytte Nyhoff-portrettets bemalte kanter, ble det festet filt på prydrammens innerfals. I samsvar med konservator, påmonterte møbelsnekker Michael Heng fire nye lister (en støtteramme) på baksiden av rammen. Denne bakre støtterammen er ikke festet til selve maleriet og vil dermed ikke hindre det i å kunne «bevege seg». Listene er omtrent 4 cm brede og har en fals på ca 0,5 cm inn mot maleriet. De er festet til prydrammen med 12 skruer, fire langs langsiden og to langs kortsiden (fig.31).



**Figur 30:** Helopptak av maleriets bakside før behandling i Mariakirken



**Figur 31:** Helopptak av maleriets bakside etter behandling 2012 og med ny støtteramme



## 8. TILTAK FOR VIDERE BEVARING

### 8.1 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. Før maleriet henges tilbake på sin plass i kirken vil en total gjennomgang av de klimatiske forholdene for inventaret bli gjennomgått.

### 8.2 HÅNDTERING

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

### 8.3 RENGJØRING

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

Stavanger 23.11.12



Lise Chantrier Aasen  
Malerikonservator

## LITTERATUR

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

Grevenor, H. 1928: *Norsk malerkunst under Renaissance og Barokk 1550-1700*. Oslo.

Hassal, C., (1997), "Paintings", i *Radiography of Cultural Material*, red. J. Lang og A. Middleton, Butterworth-Heinemann: Oxford, s. 98-116

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

Kirsh, A. og Levenson, R., (2000), *Seeing Through Paintings*, Yale University Press: London

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

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

Mecklenburg, M., Tumosa, C. og Erhardt, D., (1998), "Structural response of painted wood surfaces to changes in ambient RH", i *Painted Wood: History and Conservation*, red. Dorge, V. og Howlett, F. The Getty Conservation Institute: Los Angeles, s. 464-483

**A 248 Mariakirken i Bergen**  
**Portrett av Johannes Nyhoff (Inventar nr. 10)**

**OVERSIKT OVER MATERIALER OG METODER BENYTTET TIL  
 BEHANDLINGEN**

<b>Tiltak</b>	<b>Område</b>	<b>Metode</b>	<b>Materialer/løsning</b>	<b>Handelsnavn</b>	<b>Beskrivelse</b>
<b>Konsolidering Maleri</b>	Rundt eldre skader og avskallinger, samt rundt oppskallinger	Punktvis påføring	Størlim 4 vekt % i avionisert vann	Størlim	Påført med spiss pensel, oppskallinger lagt ned med varmeskje (55 °C)
			Vannbasert akryl polymrdispersjon, uttynnet i avionisert vann	MfK (Medium for Konsolidering)	
<b>Konsolidering Prydramme</b>	Hele rammeverket	Påføring gjennom japanpapir	Størlim 4 vekt % i avionisert vann	Størlim	Påført med myk pensel gjennom japanpapir
<b>Rensing Maleri</b>	Hele malerioverflaten	Våtrensing	3 % tri-ammoniumcitrat i avionisert vann	TAC (tri-ammoniumcitrat)	Påført med bomullspinne og etterrenses med avionisert vann
<b>Retusjering Maleri</b>	Skadeområder på maleri og eldre misfargede retusjer	Normalretusj i lokalfarge	Pigmenter i Laropal A81 (urea- aldehyd harpiks) uttynnet i isopropanol	Gamblin Artists Colours og isopropanol	Utført med spiss pensel
<b>Retusjering Prydramme</b>	Skadeområder på prydramme	Normalretusj i lokalfarge	Gouachefarger	Lucas Tempera Gouache	Utført med spiss pensel
<b>Overflatebehandling</b>	Lokalt på <i>blanchet</i> ferniss	Glansjustering	Redusert syklisk ketonpolymer i white spirit tilsatt mikrokrystallinsk voks og lysfilter	MS2A, Ceronis picture varnish, og Tinuvin 292	Utført med spiss pensel
<b>Fernisering</b>	Hele maleriet	Mellomferniss	Redusert syklisk ketonpolymer i white spirit	MS2A	Påført med bred fordriver
		Sluttferniss	Redusert syklisk ketonpolymer i white spirit	MS2A	Sprayfernissert

Foreslått bruk av materialer og metoder ved behandling av Nyhoff-portrettet ble forelagt og godkjent av RA i forkant. Avvik fra godkjent forslag: punktkonsolidering enkelte oppskallinger med MfK og lokal overflatebehandling av *blanchet* ferniss med MS2A-ferniss.

## FOTOLISTE - Arkeologisk museum i Stavanger

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Inventar nr. 10: Portrett av Johannes Nyhoff

Fotograf: Lise Chantrier Aasen			Sak nr:	Gard:	Gnr:	Bnr:
AmS ansv: Hilde Smedstad Moore						
AmS arkivnr	Bildent	Dato	Fotograf	Motiv		
				<b>FØR BEHANDLING</b>		
Sf112437	DSC_0111	24.05.12	LCA	Helopptak av maleri før behandling		
Sf112438	Inventarnr_10	10.12.09		Maleri med pryddramme i kirken, før behandling ved AM		
Sf112439	Skadekant_40X	08.08.12	LCA	Skadekant som avdekker grundering og overliggende fargelag		
Sf112440	Teknikk_8x	08.08.12	LCA	Detalj av maleteknikk, detaljerte penselstrøk over monokrome eller formbeskrivende former		
Sf112441	Hele bak	13.03.10		Baksiden av maleriet		
Sf112442	DSC_0108	31.05.12	LCA	UV-opptak av hele maleriets forside		
Sf112443	DSC_0114	31.05.12	LCA	Detalj av UV-opptaket		
Sf112444	Untitled-1	05.07.12	LCA	Sammensatt røntgenopptak av maleriet		
Sf112445	Blek_flekk1_8x	08.08.12	LCA	Detaljopptak av bleket grønnfagre i bakgrunnen, 8x forstørrelse		
Sf112446	Blek_flekk1_20	08.08.12	LCA	Detaljopptak av bleket grønnfagre i bakgrunnen, 20x forstørrelse		
	x					
Sf112447	Blek_flekk1_50	08.08.12	LCA	Detaljopptak av bleket grønnfagre i bakgrunnen, 50x forstørrelse		
	x					
Sf112448	DSC_0117	24.05.12	LCA	Ripe i overflaten av maleriet, lokalisert over den portrettertes venstre skulder		
Sf112449	DSC_0602	07.08.12	LCA	Blanching av fersissen på overflaten av maleriet		
Sf112450	Blanching_20x	08.08.12	LCA	Blanching av fersissen på overflaten av maleriet (20x forstørrelse)		

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier

Inventar nr. 10: Portrett av Johannes Nyhoff

Fotograf: Lise Chantrier Aasen

Sak nr.:		Gard:	Gnr.:	Bnr.:
Kommune: Bergen				
AmS ansv: Hilde Smedstad Moore		Motiv		
AmS arkivnr.	Bildent.	Dato	Fotograf	Motiv
Sf112451	Blanching_50x	08.08.12	LCA	Blanching av fernissen på overflaten av maleriet (50x forstørrelse)
Sf112452	DSC_0216	17.07.12	LCA	Mindre klumper av overflødig ferniss/voks på overflaten av maleriet
Sf112453	DSC_0119	01.06.12	LCA	Opp- og avskallinger langs nedre rammelist
Sf112454	DSC_0227	04.07.12	LCA	Store takformede oppskallinger sikret under japanpapir
				<b>BEHANDLING</b>
Sf112455	DSC_0232	14.07.12	LCA	Samme område etter konsolidering
Sf112456	DSC_0033	01.08.12	LCA	Nyhoff-portrettet halvrenset for overflatesmuss
Sf112457	DSC_0240	14.07.12	LCA	Detaljer av ansikt halvrenset
Sf112458	DSC_1142	27.09.12	LCA	Nedre venstre kant før retusjering
Sf112459	DSC_1784	23.11.12	LCA	Samme område etter retusjering og fernissering
Sf112460	DSC_1106	14.09.12	LCA	Lakuner i nedre venstre hjørne av prудrammen
Sf112461	DSC_1122	18.09.12	LCA	Samme område etter retusjering med vannfarger
				<b>ETTER BEHANDLING</b>
Sf112462	DSC_1774	23.11.12	LCA	Helopptak av maleriets forside etter behandling 2012
Sf112463	DSC_1740	21.11.12	LCA	Helopptak av maleriets bakside etter behandling 2012 og med ny støtteramme
				<b>ANNET</b>
Sf112464	N000340		RAAs arkiv	Portrett av Johannes Nyhoff for behandling 1959. RAAs Portrettkniv
Sf112465	Profil_Pramme			Profiltegning av prудrammen, tegnet av konservator Ann Meeks