

(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 Hans Bonhoff/ Johannes døperens martyrium (inventar nr.4)

Undersøkelser og behandling

Anne Ytterdal

---

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

---

Dato: 02.09.2015  
Sidetall: 29  
Opplag: 6

---

Oppdragsgiver: Bergen kirkelige fellesråd

---

Stikkord:  
Mariakirken i Bergen  
Johannes døperens martyrium  
Maleri på lerret  
Elias Fiigenschoug  
Rubenskopi  
1600-talls maleri

---

Oppdragsrapport 2015/14  
Arkeologisk museum  
Universitetet i Stavanger  
Afdeling 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 Hans Bonhoff/  
Johannes døperens martyrium**  
(inventar nr.4)

Undersøkelser og behandling

Anne Ytterdal

ARKEOLOGISK  
MUSEUM

UIS  
Universitetet  
i Stavanger



## **Innhold**

1.1	BAKGRUNN FOR BEHANDLINGEN .....	2
1.2	UNDERSØKELSER OG BEHANDLING .....	3
2	KILDER OG HISTORIKK.....	3
2.1	KILDER.....	3
2.2	PROVENIENS .....	4
2.3	IKONOGRAFI .....	7
3	BESKRIVELSE.....	7
3.1	MALERI.....	7
3.2	PRYDRAMME .....	8
4	UNDERSØKELSER.....	8
4.1	VISUELLE UNDERSØKELSER .....	8
4.2	FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER .....	12
4.3	ANALYSER.....	14
5	TIDLIGERE BEHANDLINGER .....	14
6	TILSTAND FØR BEHANDLING .....	16
6.1	MALERI.....	16
6.2	PRYDRAMME .....	17
7	BEHANDLING .....	18
7.1	MALERI.....	18
7.2	PRYDRAMME .....	21
8	TILTAK FOR VIDERE BEVARING .....	21
8.1	KLIMA .....	22
8.2	HÅNDTERING .....	22
8.3	RENGJØRING .....	22
9	FORSLAG TIL VIDERE STUDIER AV MALERIET.....	23
	BENYTTET LITTERATUR.....	22
	MATERIALER OG METODER BETYTTET TIL BEHANDLING.....	27
	FOTOLISTE.....	28

A 248 MARIAKIRKEN I BERGEN  
Inventar nr. 4

## EPITAFIUM OVER HANS BONHOFF/ JOHANNES DØPERENS MARTYRIUM

**Motiv/tittel:** Johannes døperens martyrium  
**Signatur:** E.F. (over skriftfelt, høyre side)  
**Kunstner:** Elias Fiigenschoug  
**Datering:** 1643  
**Største mål:** 226 x 174 cm  
**Mål maleri:** 200,5 x 140,5 cm  
**Teknikk:** Olje på lerret



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

### 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 etter restaureringen i juni 2015. Inventar nr. 4, epitafium over Hans Bonhoff, 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 forsides beskyttelse. 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 forsides beskyttelse. Dokumentasjon av maleriets tilstand før forsides beskyttelse er vedlagt oppdragsrapport 2011/20.

## 1.2 UNDERSØKELSER OG BEHANDLING

Maleriet ble fraktet fra magasin ved Bergen museum (BM) til AM for behandling den 03.04.2014. 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 juni 2014 til og med mars 2015 og transportert direkte tilbake til kirken den 23.03.15. Anne Ytterdal fulgte transporten.

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 streiflys, 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.

Forslag til behandling ble sendt og godkjent av RA den 27. mai 2014. I forslaget ble det påpekt viktigheten av å se behandlingen av Bonhoff-epitafiet i sammenheng med behandlingen av Mestmacher-epitafiet (inv.nr.3). Begge maleriene er malt av E. Fiigenschoug i 1643, 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 og å begrense 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, rensert for overflatestøv og smuss samt å tone inn avskallinger og mindre skader.

## 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 Hans Bohnhoff som ble tilbakeført i 1927.

Den første nedtegnelsen hvor epitafiet over Hans Bonhoff omtales spesielt er i *Katalog over Den historiske Udstilling i Bergen 1898*. Maleriet er oppført som nr. 8 i katalogens del II: «*Stort lærredsmaleri forestillende Johannes den Døbers halshugning; i midten bøddelen med hovedet paa et fad. Sign.E. F., Rubens skole. – under maleriet portræt af en mand i kraftig alder, sandsynligvis giveren Hans Bonhoff; det er skjænket til kirken 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. 27 i hans oversikt finner vi Johannes døperens martyrium. Følgende står skrevet: «*I stort lærredsmaleri i sort ramme med guldlister, 1.98 m. langt og 1.38 m. bredt, forestillende Johannes den døbers halshugning. Øverst til venstre staar Herodias med krone og rig dragt, rødt og guldbroderet, hvis slæb bæres af en page, bag hende en ældre kvinde med hvidt hovedlin. I midten den knælende bøddel, halvnøgen, med Johannes´s hoved paa et fad; han skuer ængstelig op til Herodias; til højre og bag ham 5 mænd, dels med turbaner, dels med hjælme, en med en spids hovedbedækning, der likner en biskophue. I forgrunden ligger Johannes´s krop, en hund slikker blodet, der strømmer du af halsen. Maleriet hører til den rubenske skole: sign. E.F. Indskrift i gothiske bogstaver paa selve maleriet:*

*Dass du deines / Brudern / Weib hast / ist für Gott ein / schwer Sündelast / Math. 14. v. 4. (Zu) Gottes Ehren vnd / der Kirchen zur Zierath / Diesesz HANS BONHOFF / vorehret hat. / Anno 1643, 2 febr.*»

*Under maleriet er et portræt i en oval ramme, af en mand i kraftig alder; han har langt sort haar, mundskjeg og hageskjeg og bærer en sort dragt med bred hvid kniplingskrave; hænderne holder han mod hverandre. Dette maa forestille HANS BONHOFF.*».

## 2.2 PROVENIENS

Bonhoff-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.

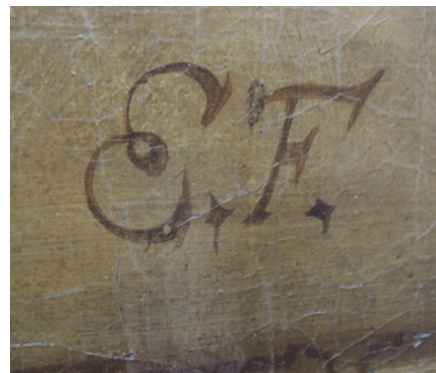


Fig.2. Signaturen E.F. står skrevet til høyre i maleriets forgrunn.

Fiigenschoug benyttet konsekvent stikk etter Rubens som forlegg for sine kirkearbeider. Bonhoff-epitafiet har sin komposisjon fra et maleri av P.P. Rubens fra 1622-23. Maleriet, med tittel “Head of Cyrus Brought to Queen Tomyris”, tilhører i dag Museum of Fine Arts i Boston. (fig. 4). I tilgjengelig litteratur som omtaler Fiigenschoug knyttes det ikke et konkret kopperstikk, på grunnlag av Rubens maleri, til dette motivet.

Maleriets motiv omtales som en omdannelse av Rubens fremstilling av «Kyros´endeligt, idet kun midtfigurene er noe endret» (Grevenor 1927, Lidén/Magerøy 1980, Christie 1973 II<sup>1</sup>). I Lidén/ Magerøy (1990: 234) videreføres dette synet, men det tilføyes at kunsthistorikerne har divergerende tolking av om den praktfullt kledde, og i motivet dominerende kvinnen, skal forestill Herodias eller hennes datter Salome. Det påpekes at hun ser ut som en moden kvinne, men at evangeliets beretning tilsier at bøddelen ga det til datteren som ga det videre til sin mor (Matt.14, 10-11).<sup>2</sup>

Ved sammenlikning av de to motivene er det ikke tvil om at Rubens maleri har vært utgangspunkt for Fiigenschoug, men det er større avvik enn bare litt endring i midtfigurene slik Grevenor omtaler det (1927:146). Fiigenschougs maleri har høydeformat og flere av de fremstilte figurene på hver side i Rubens maleri er utelatt, bl.a soldatene og hunden til høyre i motivet (fig. 3). Trolig for å tilpasse høydeformatet, har han også fortolket motivets midtscene langt mer dramatisk enn Rubens original. Hos Rubens innehar f.eks hunden til høyre ikke noen aktiv rolle i handlingen og Johannes døperens «hodeløse» kropp ikke er med i motivet. Bakgrunn og forgrunn skiller seg også fra hverandre i de to maleriene.

Fiigenschougs maleri skiller seg fra Mariakirkens to andre malerier (inv.nr.3 og inv.nr 16) ved ikke å være en speilvendt utgave av et Rubensmaleri.



Fig.3 Bonhoff-epitafiets maleridel



Fig.4. Rubens maleri "Head of Cyrus Brought to Queen Tomyris".

<sup>1</sup> S. Christie daterer Rubens maleri «Thymiris og Cyros» til 1616-18. Museum of Fine Arts, Boston, daterer maleriet til ca 1622-23 på sin hjemmeside.

<sup>2</sup> I rapporten er kvinnen omtalt som Salome, slik det også gjøres i Lidén, Magerøy (1980:100).

Under behandling av Bonhoff-epitafiet fremkom informasjon om to andre malerier med variasjoner over samme Rubensmaleri; et maleri i privat eie med tittel «Dronning Thomyris med hodet til Cyrus»<sup>3</sup> (fig. 5) og et maleri som henger i Skokloster slott i Sverige<sup>4</sup> (fig. 6). Begge er, så langt jeg vet, malt av ukjente kunstnere.

De to maleriene har, i likhet med Fiigenschougs maleri, en liten hund sentralt i maleriets handling, men er mer tro mot originalmaleriet i resten av motivet, hvor også hunden til høyre i Rubens maleri er gjengitt.



Fig.5. «Dronning Thomyris med hodet til Cyrus». (kopi av foto s.7 i Paragone, nr.3, 2013)



Fig.6. Maleriet i Skokloster slott. Motivet er en tilnærmet speilvendt kopi av Rubens maleri. (foto: Kristin Rattke)

Maleriet i Skokloster er en speilvendt, tilnærmet kopi, av Rubens maleri “Head of Cyrus Brought to Queen Tomyris”, bortsett fra hunden i sentrum av motivet og bruken av et podie. Det må, på grunnlag av dette, åpnes for muligheten av at det foreligger et kopperstikk eller et annet maleri av Rubens, som kanskje er nærmere Fiigenschoug og de to andre malerienes motivvariasjon, med den lille hunden i sentrum. Grevenor skriver (1927:146) at «Dr Lexow har støtt på et bilde med ganske samme motiv, og da fremstillingen viste seg å være omvendt, tyder det på at Fiigenschoug også denne gang har lagt et kopperstikk til grunn for sitt arbeid.». Hvilke maleri han hadde støtt på er ikke angitt. Kanskje var det maleriet i Skokloster?

<sup>3</sup> Maleriet ble behandlet og undersøkt av masterstudenter i malerikonservering ved UiO og er gjengitt i Paragone nr.3, 2013.

<sup>4</sup> Informasjonen om maleriet i Skokloster ble formidlet av malerikonserverator Kristin Rattke, en av artikkelforfatterne i Paragon 2013.



## 2.3 IKONOGRAFI

Den ikonografiske fortolkningen av legenden om Johannes Halshugging og Salome, som maleriet på Bonhoff-epitafiet er en fremstilling av, er ikke viet mange ord i Den Lutherske Ikonografi i Norge inntil 1800 (Christie 1973).<sup>5</sup>

Store Norske leksikon (snk.no) skriver om Johannes Døperens martyrium at «*alle kilder samstemmer i at Døperen Johannes ble henrettet av Herodes Antipas. Josefus hevder at Herodes var redd for Johannes' innflytelse over folket, mens Markus forteller at Johannes hadde angrepet Herodes direkte, bl.a. for blodskam gjennom ekteskapet med svigerinnen Herodias (Mark 6,14–29). I denne versjonen er det hun som besørger Johannes henrettet; han halshugges, og hun får hodet hans brakt inn på et fat.*»

På nettsiden til den katolske kirken (katolsk.no) er en utvidet presentasjon av legenden gjengitt: «*Kong Herodes Antipas var sønn av Herodes den store og tetrark over Galilea. Hans ekteskapelige liv var turbulent; han var gift i alt ti ganger. Han skilte seg fra sin første hustru for å gifte seg med sin niese Herodias, som også var hans halvbror Filips hustru. Johannes Døperen fordømte dette som blodskam, og kongens nye hustru la ham for hat og ville ha ham drept. Kongen fikk ham da arrestert, og hans offentlige virke fikk en brå slutt, rundt seks måneder etter at han hadde døpt Jesus i Jordan. Men Herodes nølte med å henrette ham av frykt for folkets raseri. Johannes var fra fengselet i stand til å følge Jesu offentlige virksomhet, og sendte bud for å stille ham spørsmål (Luk 7,19-29).*

*Men Herodias la sine planer. Da kongen feiret sin fødselsdag, var høydepunktet i kveldens underholdning da hans vakre stedatter, som Josephus gir navnet Salome og som var utdannet i Roma, skulle danse. Hun danset med en slik forførende ynde og sjarm at det helt tok pusten fra det provinsielle selskapet. Som takk for sin oppvisning sa Herodes at hun skulle få ønske seg hva hun ville, og det hun ønsket, skulle hun få, om det så var halve kongeriket. Salome gikk da til sin mor og spurte hva hun skulle ønske seg, og Herodias sa at hun skulle be om å få Johannes Døperens hode på et fat. Kongen ble meget bedrøvet, men kunne ikke gå tilbake på sitt løfte, og i fengslet hogg en vakt hodet av Johannes og ga det til Salome, som igjen ga det bloddryppende hodet til sin mor. Denne hendelse gnaget på kong Herodes' samvittighet til hans død (se Matt 14,1-12, Mark 6,14-29). Den hellige Hieronymus sier at Herodias beholdt hodet av Johannes i lang tid mens hun av og til stakk tungen med en dolk.*».

## 3 BESKRIVELSE

### 3.1 MALERI<sup>6</sup>

Maleriets Motiv viser Johannes Døperens hode som bæres frem for Salome. Salome står til venstre på et podium. Hun har juvelbesatt diadem, rød brokadekjole med slep og blåfiolett for, blågrønn kappe og gul underkjole med hermelinbesetning. Bak henne står en ung gutt (pasje) med en gyllenfarget bluse og holder slepet i tillegg til en eldre kvinne med brun kjole og hvitt hodetørkle. Den unge gutten vender seg mot venstre og ser ut av bildet. Foran Salome kneler

---

<sup>5</sup> For å få en riktig forståelse av motivets betydning har jeg valgt å gjengi informasjon funnet ved bruk av internettsidene til Store Norske leksikon og til den Katolske kirken.

<sup>6</sup> Fritt etter Lidén, Magerøy (1980:100)

en mann som holder et fat med Johannes døperens hode. Mannen har hvit skjorte og en rød og svart kalott. Kroppen til Johannes ligger under fatet med blodet sprutende ut av halsen. En liten hund står i trappen og slikker blodet. Til høyre i motivet står seks menn som alle har blikket vendt mot bøddelen. Mannen med mørkt fullskjegg, bak bøddelen, har turban, guldrakt med hvitt magebelte og brunlig rød pelsforet frakk. Mannen i forgrunnen har en sort, høy mitra (bispelue) på hodet, brokadefrakk i gulbrunt og gråblått med pelsbesetning og med krumsabel. Av de fire andre mennene bærer den ene en hjelm. En malt, tre-imitert stang skiller maleriet fra en portrettmedaljong med skriftfelt rundt. Portrettet er et brystbilde av en middelaldrende mann med mørkt, skulderlangt hår med lokker nederst, knebelsbart og fippskjegg. Portrettet, kledd i sortmønstret kappe med stor, hvit kniplingskrave, antas å forestille Hans Bonhoff. Hendene holder han i en åpen, aktiv posisjon foran brystet.<sup>7</sup> På hver side av portrettmedaljongen er et skriftfelt i fraktur med gull på sort bunn.

På venstre side: «Dass du deiness / Brudern Weib hast: / Ist für Gott ein schwer Sündenlast / Matth. 14. v. 4.»

På høyre side: «Gottes Ehren, Und / der Kirchen Zur Zierath./ Diesess Hans Bonhoff / Vorehret Hatt, Ano. 1.6.4.3. 2. feb.»<sup>8</sup>

### 3.2 PRYDRAMME

Prydrammen består av furu og er satt sammen av 3 profilerte deler (fig. 7). Prydrammen er malt sort med forgylling på vulsten på den innerste listen og på platten på den midterste profilerte listen. På prydrammens bakside er det påskrudd 4 bord. Disse er 12 cm brede og ca 2,3 cm tykke og i flukt med prydrammens ytterkant. Bordene fungerer som fals for maleriet.

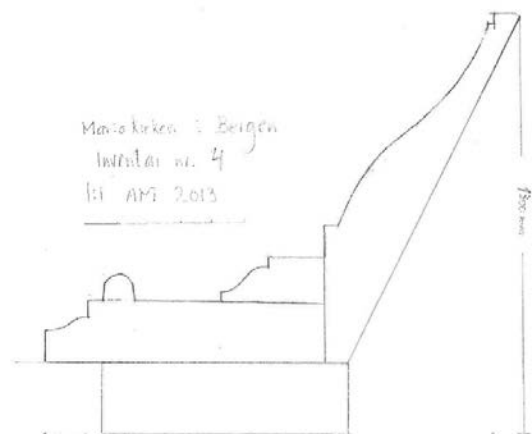


Fig.7. Profiltegning av maleriets prydramme.

## 4 UNDERSØKELSER

### 4.1 VISUELLE UNDERSØKELSER

#### **Maleri**

##### Blindramme

Maleriets blindramme er en sekundær kileramme. Det var ingen uvanlige observasjoner.

##### Lerret

Originallerretet består av to sammensyde lerret med en loddrett skjøl ca 45 cm inn fra høyre kant. Lerretet er finvevd med en trådtetthet på ca 17 x 20 pr cm<sup>2</sup> og lerretet har jarekant langs venstre side.

Det er også en horisontal markering i lerretet ca. 81 cm opp fra nedre kant. Ved tilstandsvurderingen i 2010 ble denne oppfattet som en lerretsskjøl. Foretatte undersøkelse

<sup>7</sup> I følge professor H. von Achen (pers.komm.) er den aktive posisjonen på hendene, som om han er i en diskusjon, uvanlig i portrettframstillinger.

<sup>8</sup> Det er enkelte mindre avvik i tolking mellom Bendixens i 1899 og Lidén/Magerøy i 1980.

viser at det er en ujevnhet, eller en tråd i innslaget i veven(?), som avtegner seg gjennom malinglaget på maleriets fremside. Lerretets originale avslutning viser ingen ujevnhet i trådtettheten. Tilsvarende markering er å finne på epitafiet over Johan Mestmacher (inv.nr. 3) ca 61 cm opp fra nedre kant.<sup>9</sup> Det er ingen spor på baksiden av dubleringslerretet som tilsier at markeringene er knyttet til denne.

Lerretet er ved en tidligere behandling blitt voksdublert. Originalerretets bakside, med informasjon om skjøtens og den horisontale markeringens utforming, er ikke tilgjengelig. Dubleringslerretet er grovt med en trådtetthet på 7 x 7 pr cm<sup>2</sup>. Lerretets bakside har store partier med overskudd av voks. Det er ingen penselstrøk i voksoverflaten, noe som indikerer at den er påført med spatel. Stedvis har både voksklumper og overskuddsflater et markert krakeleringsnettverk og gulnet voks. Dette kan tyde på at naturlig bivoks er benyttet.

Maleriets kanter er påklebet papir. Papiret dekker 1,2 - 1,5 cm av billedkanten på fremsiden og avsluttes ca 3 cm inn på blindrammens bakside. Der papiret er løsnet eller borte kan en se at originalerretet er mindre enn blindrammen. Originalerretet er ikke beskåret. Langs venstre kant er original ombrekkskant ca 3,5-4 cm inn på billedplanet. På de andre tre sidene avslutter originalerretet tilsynelatende ved blindrammens ombrekkskant. Dubleringslerretet dekker hele blindrammens ytterside og er stiftet til prydrammen under papirkantene. Stiftene sees som mørke punkter gjennom papiret.

Funn på prydrammen ga informasjon om det som kunne være en opprinnelig oppspenning av maleriet (se Prydramme, s.11).

### 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 og skjegg er satt med fine penselstrøk oppå klærnes og hudens farger (fig. 8). 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. 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.8. Detalj av Salomes ansikt. Hår avsatt med fine penselstrøk oppå hud og hvite høylys sees på øredobber og tiara.

---

<sup>9</sup> Begge maleriene er datert 02.februar 1643 og begge består av 2 lerreter med skjøt ca 45 cm inn fra henholdsvis høyre og venstre kant. Når begge i tillegg har en markert tråd i innslaget i veven er det betimelig å stille spørsmålet om ikke lerretene er fra samme rull og at markeringen kanskje kan være et metermålemerke? Teorien er ikke nærmere undersøkt ved foretatte behandling.

### Ferniss/overflate

Fernissen er løselig i etanol, noe som tyder på at den er basert på naturlig harpiks. Blank ferniss ligger ned i 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. Prydrammens sammenføyning i hjørnene er en blanding av gjæring og «sliss og tapp» festet med to trenagler i hvert hjørne.

Prydrammens fire sider har alle sekundære innfellingene i ulike lengder og bredder langs ytre kant. Langs nedre kant er en innfelling på ca 35 cm lengde og ca 6 cm bredde inn fra høyre hjørne. Inn fra venstre hjørne er en tilsvarende på ca 45 x 4,5 cm, som skiller seg ut ved å være langt grovere i årringene enn de øvrige innfellingene. Langs hele venstre side er treverk felt inn i en bredde på ca 4-4,5 cm. På høyre langsida er det en innfelling på 71,5 x 5 cm startende fra nedre hjørne, hvor også ca 10 cm av det sekundære treverket mangler i en s-formet kurve (fig. 9). Ved første øyekast kan skaden oppfattes som en tilsiktet profil. Det er imidlertid en skade knyttet til en kvist. Langs øvre kant er det en innfelling inn fra høyre hjørne på ca 14 x 4 cm og fra venstre hjørne på 53 x 1,5 cm. Prydrammens langsider er avrundet mot øvre hjørner (fig. 10). Dette har trolig sammenheng med nivåforskjell på originale og innfelte stykker. Det er ikke gjort observasjoner som tilsier at det har vært slik originalt, selv om det ble stilt spørsmål med hvorfor øvre side er 2,5 cm lavere enn de to langsidenene.

Langs prydrammens øvre kant er det 6 gjennomgående huller i det originale treverket. Trolig er dette håndsmidde nagler som er tatt ut. Håndsmidde nagler står igjen langs sidene og nedre kant. Disse kan tidligere ha vært benyttet til feste for påsatte dekorative elementer.



Fig.9. Prydrammens nedre høyre hjørne med manglende trestykke i sekundær innfelling.



Fig.10. Prydrammens øvre høyre hjørne med nivåforskjell mellom øvre og høyre side

Under undersøkelsen av prydrammen ble det observert små treplugger med lerrets fibre langs indre kant av falsen på alle prydrammens sider; 23 langs venstre kant, 22 langs høyre kant og

12 langs nedre og øvre kant.<sup>10</sup> Trepluggene står med 3-10 cm mellomrom og er banket helt inn i treverket og lerrets fibre er fastklemt/kilt rundt pluggene.<sup>11</sup> (fig.11). Dette kan være en indikasjon på at maleriet originalt har vært spent opp direkte på prydrammens bakside. I varierende avstand til trepluggene er det også hull etter eldre, rustede metallstifter. Disse kan ha vært påsatt på et senere tidspunkt for å styrke/sikre oppspenningen.

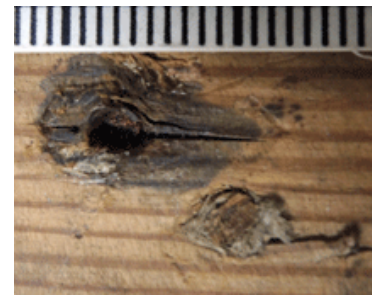


Fig.11. Detalj av treplugg med tekstilfibre og hull etter metallstift.

For å kunne fastslå eller forkaste denne antagelsen ble det valgt å fjerne nåværende pålimt kraftpapir langs maleriets kanter for å kunne se originallerretets ytterkanter. Maleriets venstre langsida egnet seg godt for undersøkelse, da ombrekkskanten ligger synlig på blindrammens fremside (fig.12A). Alle hullene i lerretet langs venstre kant ble kalkert av på transparent film (fig.12B) og sammenholdt med plassering av treplugg og hull i prydrammefalsen (fig.12C). Det viste seg imidlertid ikke mulig å finne samsvar mellom hullene i lerretet og trepluggenes plassering på prydrammen ved den gjennomførte metode. Observasjonen anses likevel som interessant.



Fig.12. A.Detalj av stiftehull langs maleriets øvre venstre side. B. Hullene kalkert av på transparent film.



C. Hullenes plassering på maleriets ombrekkskant ble sammenholdt med plassering av treplugg på prydrammen. Trepluggene er markert med rødt. Hullene etter metallstifter sees som mørke punkter mellom disse.

## Malinglag

Prydrammens nåværende sorte farge er malt over innfellingene og må derfor også være sekundær. Forgyllingen er slitt og en underliggende sort maling fremkommer. Det er ikke observert eldre forgylling.

<sup>10</sup> De påsatte sekundære bordene, som i dag utgjør prydrammens fals, dekker trolig flere treplugg langs nedre og øvre kant.

<sup>11</sup> Det ble gjort tilsvarende funn på prydrammen til maleri Nedtagelsen fra korset (inv.nr. 2). Inv.nr. 2 har en mulig tilskrivning til Fiigenschoug. Tilsvarende funn ble ikke gjort på inv.nr.3. På Lammersepitafiet (inv.nr.5) ble det funnet hull, men uten treplugg og tekstil, i indre del av prydrammen. Dette er ikke undersøkt nærmere.

## 4.2 FOTOTEKNISKE UNDERSØKELSER

### Ultrafiolett lys (UV)<sup>12</sup>

Maleriets overflate fluoriserer med en gulgrønn fluorescens (fig. 13) som er karakteristisk for en ferniss på basis av naturlig harpiks, for eksempel Dammar eller Mastic. To skader i maleriets øvre venstre hjørne skiller seg ut ved å fremtre med tydelig blå fluorescens (fig. 13A). Begge skadene er kittet og retusjert og er synlige med det blotte øyet. Det sees også mange mindre retusjerte områder, med en annen fluorescens enn de blå områdene, spredt rundt i billedplanet, spesielt i øvre og nedre venstre del. Den store fargeforskjellen i fluorescens tilsier at materialene er påført ved to ulike behandlinger. De fleste mørke områdene knyttet til skriftfeltet i nedre venstre del ser ut til å ligge under den naturlige harpiksfernissen, da de har et gulgrønt skjær (fig. 13B). Det samme gjelder flere av de mørke partiene i den eldre damens kjole. De to retusjene med blå fluorescens, samt enkelte mørke partier rundt, ligger tilsynelatende oppå fernissen. Forutsatt at dette er tolket riktig, har hele maleriets overflate sannsynligvis ikke blitt påført en ny ferniss ved forrige behandling.



Fig.13. hele maleriet i UV-lys

A: Detalj øvre venstre hjørne. Skader med blå fluorescens er markert med rødt. Mørke områder sees rundt.

B: Detalj nedre venstre del. Skadene i dette området har ikke samme kraftige fluorescens.

<sup>12</sup> Ved betraktning i ultrafiolett lys kan fenomener som ikke er synlig i vanlig lys avdekkes fordi forskjellige materialer også fluoriserer forskjellig.

## Røntgen

24 røntgenopptak ble tatt og montert sammen til et helopptak av maleriets motiv (fig. 14). Maleriets skadeomfang fremkommer tydeligere på røntgen enn i UV-lys. De to kittete skadene i øvre venstre hjørne sees tydelig som hvite felt (fig. 14A). Dette tyder på at kittingen er på basis av bly, trolig blyhvitt<sup>13</sup>. Røntgenopptakene avslører også at de tidligere retusjene som fremsto som mørke flekker på UV-opptaket stedvis er påført inn på original maling. Dette kan en se av at retusjene er større i omfang enn skadeomfang som fremkommer på røntgen. Disse skadeområdene er påført direkte på underlaget uten oppkitting. Det lyse partiet helt nederst i venstre hjørne på fig.14B er veggpusss o.a som fremdeles lå mellom lerret og blindramme.

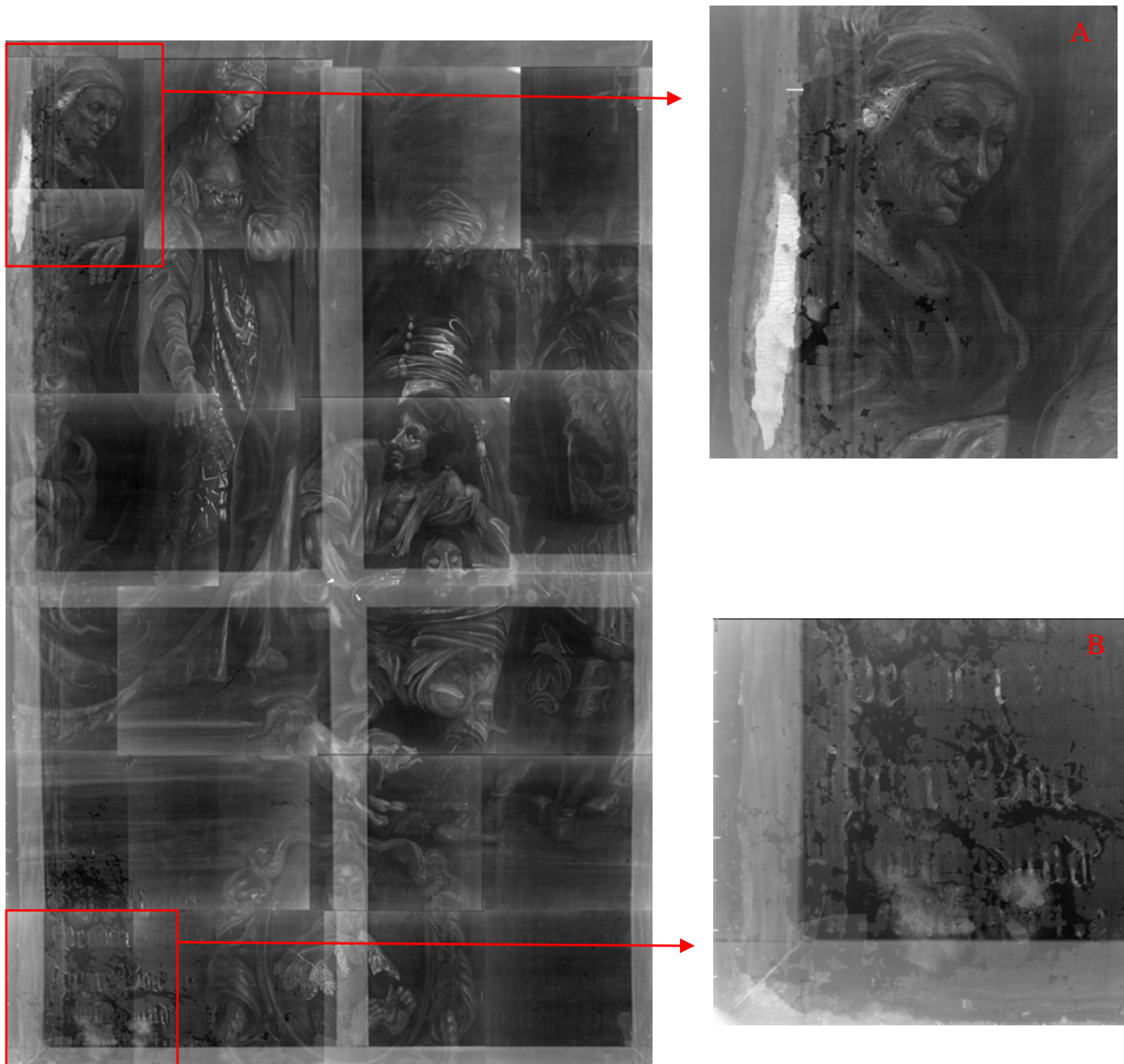


Fig.14. S sammensatt røntgenopptak av maleriet.

A: Detalj av øvre venstre hjørne. Skadeomfang under den store kittingen fremkommer ikke. De mørke flekkene spredt rundt i billedplanet er avskallinger ned til underlaget.

B: Detalj av nedre venstre hjørne. Store, mørke partier med avskallinger ned til underlaget. De «ulne», grå flekkene er tynne kittinger. Murpuss o.a sees i nedre kant av røntgenopptaket.

<sup>13</sup> Blyhvitt blokkerer røntgenstråler og gir hvit avtegning på røntgenopptak.

## 4.3 ANALYSER

### Tekstilanalyse

Det er tatt ut tekstilprøve for analyse av maleriets lerreter. Det er også tatt ut en lerretstråd fra en av trepluggene på pryddrammen for sammenlikning med maleriets originale lerret.

Tekstilene er ikke analysert ved foretatte behandling.

### Tverrsnitt av malinglag

Det ble tatt ut tre snitt fra maleriets malinglag; karnasjon (hånd til pasje, Salomes røde kjole og blått fra himmelen oppe til venstre). Snittene viser en grundering som tilsynelatende består av et tykt lag hvor den øverste delen av laget virker tettere og mer oljeholdig. Det er ikke tydelig pigmentering i øverste del av grunderingen, noe som tilsier at grunderingen ikke har vært påført en farget imprimatura (selv om dette antas ut fra observasjoner i mikroskop).

Malinglagene er tynne og ved betraktning i mikroskop i 200 x forstørrelse tilsier pigmentkornenes farge og karakteristika at sinober og blyhvitt er benyttet til karnasjon og sinober og mønje til Salomes røde kjole (fig. 15). På fig.14 kan en se at et orange lag (mønje) ligger under et rødere pigmentert lag.<sup>14</sup>

Det var ikke mulig ut fra karakteristika i snittet å si hvilke pigment som er blitt benyttet til den blå fargen i himmelen.

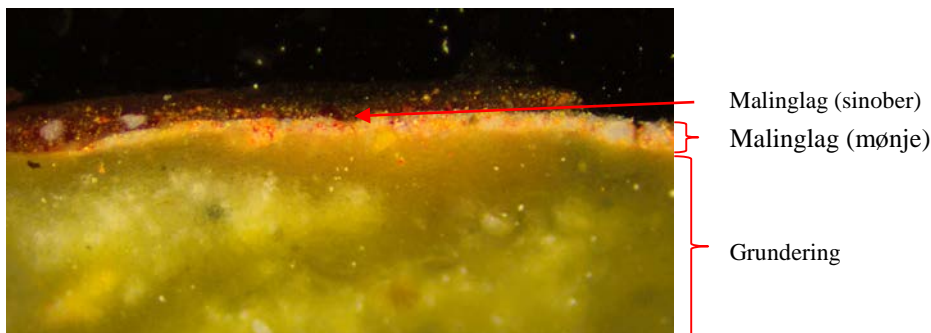


Fig.15. Snitt av Salomes røde kjole. Snittet viser en tykk grundering og rødfarge bygd opp ved bruk av mønje og sinober. Det ulne laget øverst er ferniss.

### Pigmentanalyse

Det er ikke foretatt pigmentanalyse i forbindelse med behandlingen.

## 5 TIDLIGERE BEHANDLINGER

De gjennomførte undersøkelsene underbygger at maleriet har blitt behandlet 2, kanskje 3 ganger tidligere, men det er per i dag ingen skriftlige opplysninger om tidligere behandlinger av maleriet.

<sup>14</sup> Sinober var et svært dyrt pigment. Det var ikke uvanlig å bygge opp en kraftig rødfarge ved bruk av mønje som hovedfarge og med et tynt lag sinober oppå.



## 1970-tallet

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. Det ble også funnet et foto, tilsynelatende etter restaurering, som er datert 1980 (fig. 17). Dette er samme foto som Liden og Magerøys har benyttet i Norske kirker, Bergen (bind 1) fra samme år. Dette underbygger at maleriet siste gang ble behandlet mellom 1957 og 1980.

Konservator B. Kaland, Bergen Museum, skriver i et notat etter en inspeksjon i kirken 13. februar 1970 at maleriet er ” Tidligere dublert med voks som bindemiddel. Billedflaten er dekket av en tåket hinne (bluming). Maleriet bør renses og fernisseres”. I 1971 ble en plan over videre restaureringsarbeider, utarbeidet av B. Kaland, vedtatt av Utvalget for Mariakirkens restaurering og behandlingsforslag ble godkjent av RA i september samme år. På liste over arbeider som angivelig skulle gjennomføres samme høst er «Salome m/døperen Johannes hode». Manglende dokumentasjon/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, eller en annen konservator, likevel har behandlet maleriet en gang på 70-tallet. Bl.a var det ingen «tåket hinne» på maleriet da det kom inn til behandling ved AM i 2014. I tillegg har de to skadene i maleriets øvre venstre del avvikende fluorescens fra de fleste andre retusjene på maleriet. Dette er begrunnet med at de ligger oppå fernissen (se s.12). Hvis man ved behandlingen på 1970-tallet har fjernet «en tåket hinne» og samtidig behandlet de to skadene uten å fjerne den underliggende fernissen, gir dette mening. Graden av gulning på dagens ferniss tilsier at denne må være minst 40-50 år. Siste behandling har trolig bestått i lokal behandling av de to skadene, med påfølgende lokal isolasjon/ferniss av de retusjerte områdene.



Fig.16. Maleriets tilstand i 1957 (RA's arkiv)



RAPL.FOT. ANNE SIDSEL HERDLEVER LEICA 1980 V

Fig.17. Maleriet etter behandling. Fotoet er trolig fra 1980. (RA's arkiv)

## 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.

## 6 TILSTAND FØR BEHANDLING

### 6.1 MALERI

#### Blindramme

Maleriets sekundære blindramme er kraftig, har midtkryss og er trolig påsatt ved forrige restaurering. Nedre kant av blindrammens bakside bærer preg av å ha vært utsatt for fukt. Dette kan en se ved at fuktskjolder med murpuss har satt seg fast på overflaten og at kraftpapiret, påsatt ved siste behandling, delvis er smuldret opp og falt av (fig. 18). En kile mangler og en er brukket.



Fig.18. Blindrammens nedre venstre hjørne før støvsuging i kirken i 2010.

#### Underlag

Det er flere lokale, mindre inn- og utpressinger i lerretet. Innpressingene ser ut som press fra fingre i myk voks og utpressingene er trolig små fremmedlegemer som ligger mellom original- og dubleringslerret. Samtlige hjørner har slake, harde buler (fig.19) og nedre malerikant er svakt konveks som følge av veggpuss og småstein som har samlet seg mellom lerret og blindramme. Som tidligere nevnt ble dette forsøkt fjernet ved tilstandsvurderingen i kirken i 2010. Røntgenopptakene før behandlingen ved AM viste imidlertid at det fremdeles befant seg fremmedlegemer i nedre kant (fig.14B).

På baksiden av lerretet er det gråhvite renn/rester av murpuss, som i likhet med blindrammens beskrevne tilstand, er en følge av fukt.<sup>15</sup> Limpapiret som var påklebet langs maleriets kanter var sprøtt, hadde stedvis løsnet og stykker falt av. Papiret ble fjernet som en del av undersøkelsene.



Fig.19. Detalj av maleriets øvre høyre hjørne i sidelys. Diagonale buler og markert krakeleringnettverk sees.

#### Malinglag

Hele maleriflaten har et finmasket krakeleringnettverk. Diagonalt inn fra hver hjørne er det stive, slake buler i lerretet. Knyttet til disse er det også diagonale, lange krakeleringer (fig.19), stedvis med avskallinger. En av krakeleringene ut fra øvre høyre hjørne har to nyere påførte avskallinger. Selv om maleriets malinglag er svært oppbrutt og lerretet er eksponert mange steder, har nesten all gjenværende originalmaling godt feste til underlaget.

I maleriets øvre vestre del er mindre avskallinger retusjert rett på underlaget mens den store, loddrette skaden på ca 40 x 12 cm og en avskalling i den gamle kvinnens hodeklede er kittet og retusjert ved en tidligere behandling. Kittingen er akseptabel i nivå og uten sprekker, men

<sup>15</sup> Fuktproblematikk knyttet til søndre tårn, der maleriet henger på yttervegg mot sør, har vært og er fremdeles et problem. Opphenging av maleriet i 2015 måtte utsettes på ubestemt tid pga observert fukt knyttet til området der maleriet skulle henge.

retusjen avviker noe i forhold til omliggende farger (fig. 25). I tillegg til avskallingene spredt rundt i billedplanet, er det maleriets nedre venstre del, i tekstfeltet, som har størst skadeomfang. Her er enkelte partier kittet, men de fleste skadene er retusjert rett på underlaget og mange bokstaver er delvis overmalt eller i sin helhet trukket opp på nytt (fig. 21). Alle avskallingene går helt ned til lerretet (fig. 20-21).

Lysbrytningen i retusjene som er utført rett på underlaget er annerledes enn på intakte flater. Dette medfører at på vanlig betrakningsavstand oppleves overflaten som urolig, oppbrutt og med ujevn glans i overflaten.



Fig.20. Detalj av pasjens ansikt. Krakeleringer og retusjerte avskallinger ned til underlaget sees.



Fig.21. Detalj av venstre skriftfelt. Store områder er retusjert med sort rett på underlaget og forgylte bokstaver er trukket opp/delvis overmalt med en mørk okerfarge.

### **Ferniss/overflate**

Betraktning av maleriet i UV viser karakteristika som tilsier at maleriet er fernissert med en naturlig harpiks. Hele maleriet er svært støvete.

## **6.2 PRYDRAMME**

### **Underlag**

Prydrammen er i god konserveringstilstand. Maleriet er festet til prydrammen med spikre slått gjennom treklosser som fyller avstanden mellom blindramme og prydrammefalsens kant. Det er felt inn treverk langs alle sidene. Alle innfellingene er akseptabelt tilpasset og stabile. Horisontalt inn fra øvre høyre hjørne er en 21 cm horisontal sprekk i treverket. Sprekken er stabil. I indre profil, ned mot høyre hjørne, mangler et ca 11 cm langt stykke av treverket. Skadekanten er delvis overmalt med sort.

### **Malinglag**

Det er stedvis slitasjespor og lokale mekaniske skader i dagens sorte, sekundære maling. På den forgylte flaten er det slitasjer, men også avskallinger ned til et sort lag under, trolig

prydrammens originale farge. Ved siste oppmaling av sort er det malt langt inn på de forgylte listene (sees på fig.10). Rammen er støvete og har stedvis gråhvite flekker og renn av puss.

## 7 BEHANDLING

### 7.1 MALERI

#### **Blindramme**

Blindrammen ble støvsugd og treverket rensed med avionisert vann på baksiden. Murpuss og fremmedlegemer, som på grunnlag av observasjon på røntgen fremdeles befant seg mellom blindramme og lerret, ble fjernet mekanisk med tynn spatel med maleriet opp-ned i skrå posisjon. Den manglende og den brukne kilen ble erstattet og alle kilene sikret med kilestoppere.

#### **Lerret**

Maleriets dublering 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 bulene i hjørnene, ville fjerning av dubleringslerretet være påkrevd. Den visuelle forbedringen ville 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.

Lerretets bakside ble støvsugd og renn og rester av murpuss ble fjernet med avionisert vann. Limpapiret som ble tatt av i forbindelse med undersøkelsene ble valg erstattet med nytt i samme bredde.

#### **Konsolidering**

Maleriets konserveringstilstand ble sjekket ved systematisk betraktning av hele overflaten under mikroskop kombinert med forsiktig trykk på krakeleringenes krysningspunkter med en spisset trepinne. De to nyere avskalligene i øvre høyre hjørne og 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 rensed for støv og smuss med 4 % triammoniumsitratt på bomullspinne og fortløpende etterbehandlet med avionisert vann (fig. 22-23). Maleriets ferniss ble ikke fjernet ved gjennomførte behandling (se begrunnelse s.3) og maleriets rensenivå ble sammenholdt med Mestmacher-epitafiet (inv.nr.4) (fig. 32).

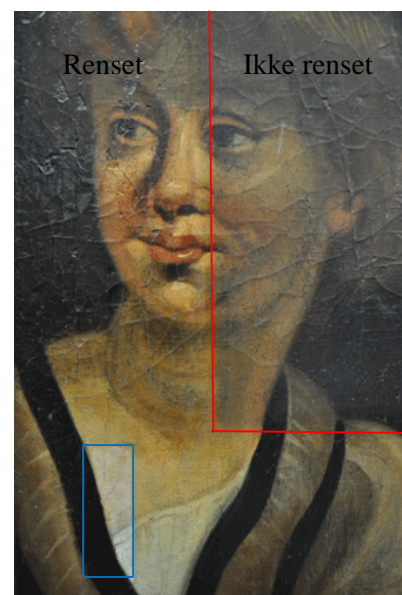


Fig.22. Detalj av pasje under rensing. I den blå markeringen til venstre er fernissen fjernet som grunnlag for forslag til behandling overfor RA.



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

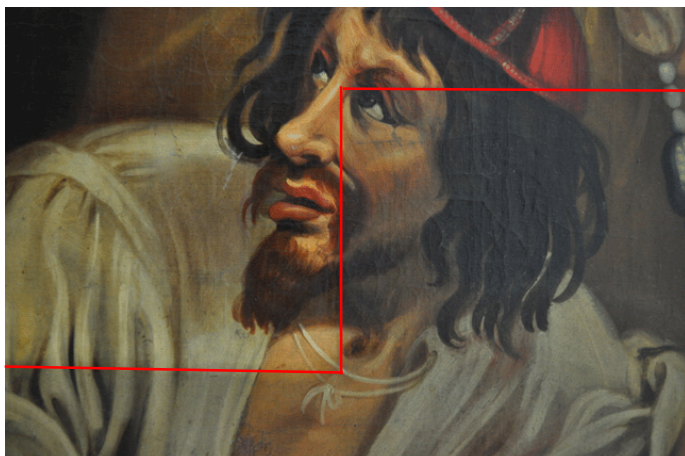


Fig.24. Detalj av bøddelen under rensing. Fargene fikk ny glød og detaljer ble tydeligere.

## Kitting

Det er ikke foretatt ny kitting som del av behandlingen.

## Retusjering

Retusjeringen ble utført med konserveringsfarger fra Gamblin, løst i diacetonalkohol. Gamblinfarger ble valgt fordi gjennomførte tester viste at fargene gir en tilfredsstillende glans og lett kunne fjernes hvis nødvendig under behandlingen eller i fremtiden. Testing viste også at bindemiddelet ikke påvirket de tidligere benyttete retusjeringsmaterialene. Skadene i øvre venstre hjørne ble påførte direkte på de tidligere påførte retusjene (fig. 25-26). For å integrere skadeområdene i maleriet på best mulig måte ble retusjene utført med en kombinasjon av en normal retusjeringsmetode og tratteggiateknikk.

Mekanisk påførte avskallinger og skader ned til underlaget ble stedvis justert. Dette ga imidlertid ikke tilfredsstillende resultat da refleksjonen av lyset i lerretsstruktur er helt annerledes enn på en grundert og malt flate. Retusjene ble stående matte i forhold til omliggende områder. Avskallinger ble gitt 1-2 tynne lag mellomferniss for å justere glans, men forskjellen mellom matte og blanke partier ble ikke vesentlig bedre.



Fig.25. Detalj av øvre venstre hjørne med den store, misfargede retusjen før retusjering

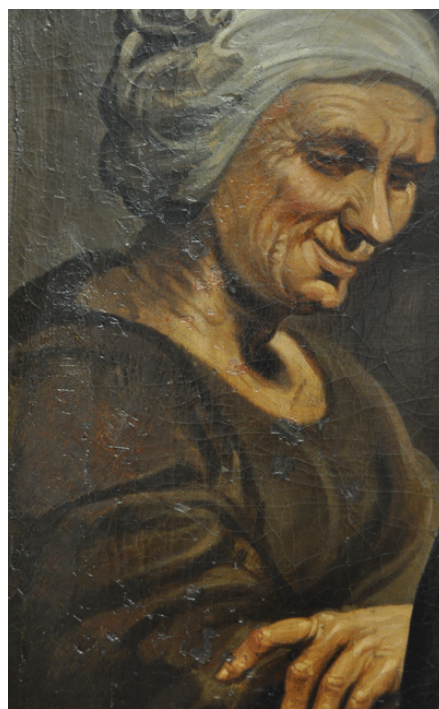


Fig.26. Detalj av øvre venstre hjørne med den store, misfargede retusjen etter retusjering.

## Sluttferniss

Maleriet ble til slutt sprøytfernisert 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

### Treverk

Et nytt stykke tre ble felt inn og tilpasset i nedre høyre hjørne (fig. 27). Arbeidet ble utført av møbelsnekker Michael Heng fra Museum Stavanger. Liming av den lange, horisontale sprekken inn fra øvre høyre hjørne ble av M. Heng ikke anbefalt.



Fig.27. Ny innfelling i nedre høyre hjørne.

### Rensing

Prydrammen ble støvsugd og rensset lett med avionisert vann.

### Retusjering

Den nye innfellingen i nedre høyre hjørne ble isolert med shellac og tonet inn med gouache. «iøyenfallende» mekaniske skader ble tonet inn med gouach. Alle inntoningene ble til slutt isolert med en matt MS2A-ferniss.

### 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 (fig.30).

## 8 TILTAK FOR VIDERE BEVARING

Maleriet henger i dag på yttervegg i søndre sideskip. Nåværende oppheng er et smidd festepunkt i senter av prydrammens øvre kant. Direkte berøring mot vegg kan skape et mikroklima mellom veggflate og maleriets bakside som er lite heldig for maleriets bevaringstilstand.

Bonhoff-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 Bonhoff-epitafiet betydde dette at maleriets opphengsfeste ble erstattet med et skråstilt, påskrudd beslag på hver langsida og påmontert en avstivet wire.

### Baksideskyttelse

Siden maleriet henger på yttervegg ble det vurdert som nødvendig å tildekke baksiden med klimabeskyttende «buffer» for å hindre dryss av murpuss.

Som tidligere omtalt hadde maleriet store mengder murpuss, steinfragmenter og annet rusk som har havnet mellom lerret og blindrammen opp gjennom tidene. Det var derfor ønskelig å finne en baksideskyttelse som forhindret dette. Det benyttes i dag flere typer baksidesikring for malerier; alt fra helt tett kanalplast til syrefri papp og diffusjonsåpen polyetylenfolie. Valg av materiale avhenger av maleriets tilstand, de klimatiske omgivelsene og eventuell fare for

mekaniske skader påført fra baksiden. Vi anså ikke de generelle klimaforholdene i kirkerommet eller kulderas fra yttervegg som faktorer som gjorde det påkrevd eller ønskelig å forsegle malerienes baksider med kanalplast eller papp. Det var først og fremst ønskelig å lage en sperre, slik at puss og steinfragmenter ikke faller ned mellom lerret og blindramme. På grunnlag av dette ble det valgt å beskytte baksiden på 9 av lerretsmaleriene som henger på yttervegg, deriblant Bonhoff-epitafiet (fig. 30), med Tyvek, en kjemisk stabil polyetylenduk. Tyvek er støv- og vanntett og samtidig hygroskopisk slik at også et eventuelt mikroklima forebygges.

For å strekke ut og feste tyveken ble det benyttet en 25 mm bred syrefri acryltape beregnet for klebing av Tyvek. Tapen alene vil trolig ikke gi nok feste for duken over tid. Det ble derfor i tillegg benyttet en 3 x 20 mm furulist for å holde duken på plass og skjule tapen. Furulisten gir også en estetisk «mykere» kant enn Tyvekens hvite farge når maleriene sees fra siden. For feste av listene/duk ble det benyttet rustfrie stifter fra stiftepistol. Dette ble ansett som forsvarlig ut fra at alle blindrammene er sekundære. Furulisten gjør det dessuten enkelt å trekke ut stiftene av treverket hvis nødvendig. I tillegg lager stiftene mindre hull og trenger ikke settes tettere enn skruer.

Det ble i tillegg montert 2 cm dype avstandsholdere på prydrammens nedre kant for å gi avstand mellom maleri og vegg. Det tidligere benyttete opphengsfestet er ikke demontert.

## 8.1 KLIMA

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

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 Hans Bonhoff 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 Johan Mestmacher (inv.nr.3). 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. Videre undersøkelser av bl.a fiber- og pigmentanalyser, vil være viktig for å belyse Fiigenschougs material- og metodebruk. I tillegg til de 3 maleriene i Mariakirken befinner det seg snittmateriale fra 2 portretter og et kirkelig motiv, alle signert E.F. på Bergen Museum. Disse ble undersøkt på 1970-tallet. Til sammen vil dette gi økt innsikt om Fiigenschougs kunstnerisk produksjon og vil også kunne gi et bredere, teknisk grunnlag for sikrere attribuering.

Stavanger 02.09.2015

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'ideoneità, stabilità e versatilità delle formulazioni tradizionali e attuali. I *Colore et Conservazione*.
- Nerhus, H. 1957. *Norges eldste landskapsmaleri og mesteren Elias Fiigenschoug*. Oslo.
- Fuster-Lopes, 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
- Dalåsen, V., Rattke, K. 2013. Fra blå til grå strømper: Fargeforandringer i pigmentet smalt. I *Paragone, kunsthistorisk studenttidsskrift ved UiO*, nr.3. Oslo.
- <http://www.wikiart.org/en/peter-paul-rubens/head-of-cyrus-brought-to-queen-tomyris#supersized-artistPaintings-216449>



Fig.28. Maleriets forside med pryddramme etter behandling.



Fig.29. Maleriets forside med pryddramme før behandling.

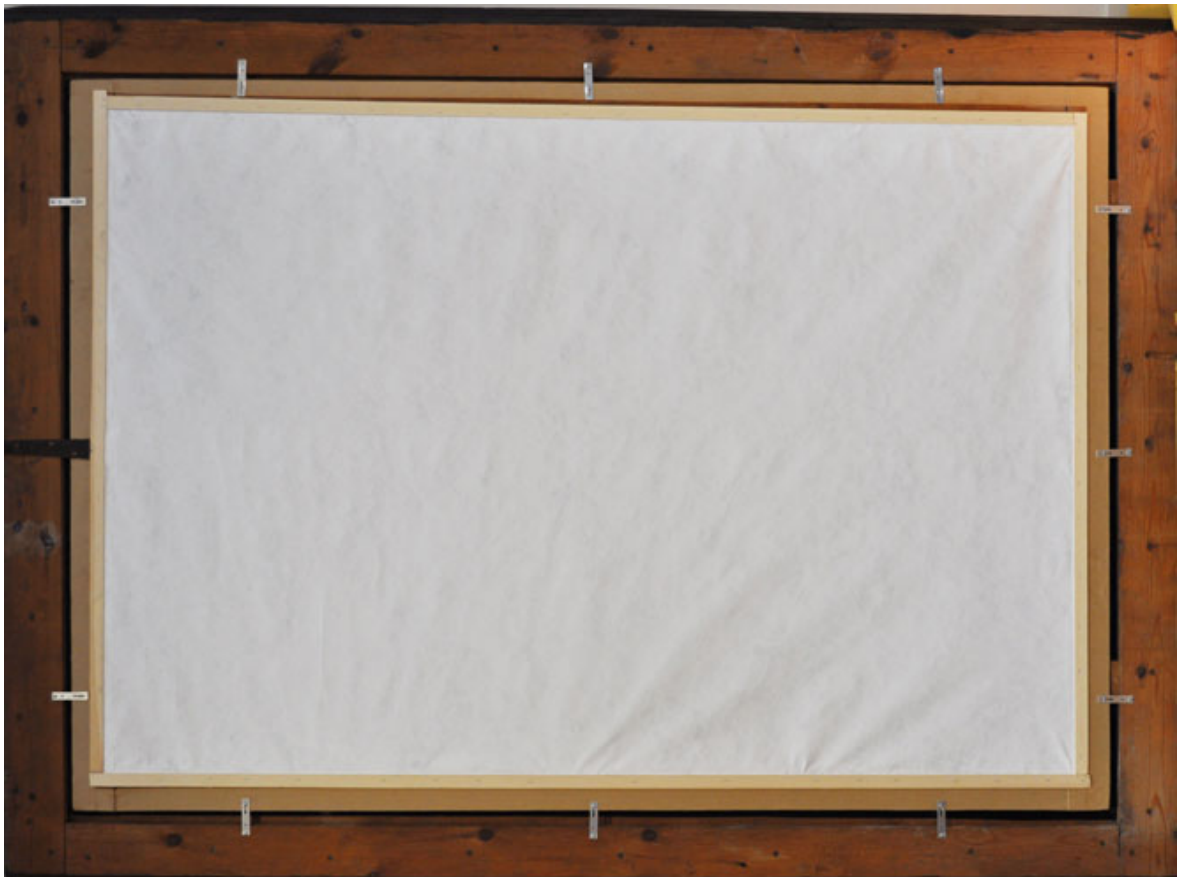


Fig.30. Maleriets bakside etter ny montering i pryddramme og påmontering av beskyttelse.



Fig.31. maleriets bakside før behandling.



**EPITAFIUM OVER HANS BONHOFF** (inventar nr. 4)

**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>	Hele maleriet	Påført punktvis	Vannbasert akryl polymerdispersjon	MfK (Medium for Konsolidering)	Påført ufortynnet med pensel
<b>Konsolidering prydramme</b>	Hele prydrammen	Påført punktvis	Vannbasert akryl polymerdispersjon	MfK (Medium for Konsolidering)	Påført fortynnet med pensel
<b>Rensing (smuss) maleri</b>	Hele maleriet	Våtreising	4% triammonium- sitratt i destillert vann	Triammonium- sitratt	Påført med bomullspinne
<b>Rensing (smuss) prydramme</b>	Hele prydrammen	Våtreising	Avionisert vann	Avionisert vann	Påført med bomullspinne
<b>Retusjering maleri</b>	Justering av eldre retusjer	Normalretusj i lokalfarge rett på underlaget.	Pigmenter i Laropal A81 og wh.spirit	Gamblin Artists Colours	Utført med spiss pensel
<b>Overflatebe- handling maleri</b>	Hele maleriet	Sprøytfermiss	MS2A-harpiks løst i white spirit, glans- tilpasset løsning (3 matt:1 blank)	MS2A-harpiks, White spirit, mikro- krystallinsk voks	Påført med sprøyte i 2 strøk
<b>Retusjering prydramme</b>	Inntoning av avskallinger	Inntoning rett på underlaget	Gouachefarger	Lucas Tempera Gouache	Utført med spiss pensel

## FOTOLISTE - Arkeologisk museum i Stavanger

Oppdrag: Mariakirken i Bergen. Behandling av malerier og epitafier							
Inventar nr. 4: EPITAFIUM OVER HANS BONHOFF/ «JOHANNES DØPERENS MARTYRIUM». 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>			
Sf101827				Hele maleriet med pryddramme. Framside med forsidesikring. (Foreligger på CD til oppsummeringsrapport)			
Sf101828				Hele maleriet med pryddramme. Bakside med forsidesikring. (Foreligger på CD til oppsummeringsrapport)			
Sf133337	1	April 14		Detalj av blindrammens nedre venstre hjørne før behandling AM			
Sf133338	2	«		Hele maleriet med pryddramme i normalbelysning før behandling på AM			
Sf133339	3	Mars 14		Detalj av maleriets signatur E. F. (Elias Fiigenschoug) over skriffelt på høyre side			
Sf133340	4	Aug.14		Detalj av Salomes ansikt som viser maleteknikk. Hår er malt etter hud og høylys er satt til slutt			
Sf133341	5	April 14		Hele maleriet i UV-lys			
Sf133342	6	«		Maleriets øvre venstre hjørne som viser skader med forskjellig fluorescens (over og under ferniss)			
Sf133343	7	«		Maleriets nedre venstre del med skriffelt som viser skader med svak fluorescens (under ferniss)			
Sf133344	8	Aug. 14		Hele maleriet sammensatt av 24 røntgenopptak			
Sf133345	9	Aug. 15		Snitt av Salomes røde kjole. Viser at rødfargen består av et lag mønje og et tynt lag sinober oppå			
Sf133346	10	Aug. 14		Detalj av maleriets øvre venstre hjørne som viser skader i normaltlys.			
Sf133347	11	«		Detalj av øvre høyre hjørne med krakeleringer og diagonale buler			
Sf133348	12	Juli 14		Detalj av pasje som viser krakeleringer og avskallinger retusjert rett på underlaget			
Sf133349	13	April 14		Detalj av venstre skriffelt. Retusjer rett på underlaget og forgylte bokstaver delvis overmalt.			
Sf133350	14	Jan. 15		Pryddrammens nedre høyre hjørne med manglende trestykke			
Sf133351	15	Mars 15		Pryddrammens øvre høyre hjørne som viser nivåforskjell mellom øvre og høyre side			

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

Inventar nr. 4: EPITAFIUM OVER HANS BONHOFF/ «JOHANNES DØPERENS MARTYRIUM». 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			
Sf133352	16	April 14		Detalj av prydrammens fals som viser en treplugg med tekstil rundt og et hull etter en rusten metallstift			
Sf133353	17	Mars 14		Detalj av prydrammens fals med flere treplugg med tekstil. Avstanden mellom pluggene er ca 3-10 cm			
Sf133354	18	Mars 15		Detalj av maleriets øvre venstre kant med originale hull som i dag ligger ca 3,5-4 cm inn på blindrammen			
Sf133355	19	«		Detalj av de samme hull langs øvre venstre kant kalkert av på en transparent film			
				<b>BEHANDLING</b>			
Sf133356	20	Juli 15		Detalj av pasje under rensing. Til venstre i fotoet sees et felt hvor fernissen er fjernet			
Sf133357	21	August 15		Hele maleriet under rensing. Venstre del renset			
Sf133358	22	«		Detalj av bøddelen under rensing			
Sf133359	23	Juli 15		Detalj av nedre venstre skriffelt under rensing.			
Sf133360	24	«		Detalj av medaljong med Hans Bonhoff under rensing			
Sf133361	25	Mars 15		Detalj av maleriets øvre venstre hjørne etter retusjering			
Sf133362	26	«		Maleriet sammenstilt med epitafiet over Johan Mestmacher (inv.nr.3) etter rensing for å sikre likt rensenivå.			
Sf133363	27	«		Prydrammens nedre høyre hjørne med nytt innfelt trestykke.			
				<b>ETTER BEHANDLING</b>			
Sf133364	28	mars 15		Hele maleriet med prydramme. Forside etter behandling			
Sf133365	29	«		Hele maleriet med prydramme. Bakside etter behandling			
Sf133366	30	«		Detalj av medaljong med Hans Bonhoff etter behandling			