

Władysław Szyszko

"Maltechnik, technische Mitteilungen für Malerei und Bildpflege", R. 72, 1966 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 24/3 (94), 215-218

1971

Artykuł został zdigitalizowany i opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej bazhum.muzhp.pl, gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach dozwolonego użytku.

PRZEGLĄD ZAGRANICZNYCH CZASOPISM KONSERWATORSKICH*

MALTECHNIK, TECHNISCHE MITTEILUNGEN FÜR MALEREI UND BILDPFLEGE, Wyd. Georg D. W. Callwey, München. Kwartalnik.

Rocznik 72 (1966)

Zeszyt 1, stron 26, ilustracje

K. Wehlte, *Silberstift-Technik (Technika rysunku wykonanego rysikiem ze srebra)*, s. 1—10, il. 8. Opis znanej od dawna metody wykonywania rysunków i szkiców przy użyciu ryłca zakończonego srebrnym ostrzem (il. s. 3). W tym celu sporządzono (np. wg recepty Cenniniego ogłoszonej w 1437 r.) specjalne podłoże z mączki kostnej, wody wapiennej, gumi i kleju. Podane są i inne przepisy na zaprawę pod rysunki. Warto zwrócić uwagę na wykonany przez Alfreda Kitziga w 1942 r. portret dziecka utrzymany w manierze charakterystycznej dla czasów Dürera, oraz na oryginalny sposób szrafowania równoległego na współczesnym akcie (1941 r.) będącym naśladownictwem rysunku Leonarda da Vinci. Święty Łukasz z obrazu Rogiera van der Weyden rysujący Madonnę posługuje się omawianą techniką (il. s. 4). Artykuł został zamieszczony na życzenie czytelników domagających się danych technicznych i objaśnień materiałowych koniecznych do opanowania techniki srebrnego rysika.

H. Eckhardt, *Restaurierung einer Aquarellkopie (Konservacja kopii akwarelowej)*, s. 11—18, 3 il. Sławne w historii sztuki malowidło antyczne z okresu Augusta tzw. Wesele Aldobrandyńskie (od nazwiska pierwszego jego właściciela, kardynała Ciccio Aldobrandiniego) doczekało się — szczególnie w XVIII w. — licznych kopii malarskich a także wykonanych techniką miedziorytu. Między innymi dla zafascynowanego oryginałem Goethego sporządził kopię akwarelową malarz Heinrich Meyer w r. 1796. Przetrwiała ona do dziś w swoim dawnym miejscu — osadzona w tzw. Pokoju Junony domu Goethego w Weimarze. W celu zlikwidowania zabrudzeń, pożółkłych miejsc i uszkodzeń mechanicznych przeprowadzono zabieg zdjęcia warstwy papieru z malowidłem z płótna, do którego był on przyklejony. Zabieg wykonano na sucho — skalpelem. Szczególnie groźne zniszczenia spowodował napór wilgoci w dolnej części malowidła (il. s. 14). Ściemnienie poszczególnych fragmentów obiektu zniknęło pod wpływem kąpieli w chloraminie wg recepty $C_6H_5CH_3SO_2NCLNa + 3 H_2O$. Następnie działanie neutralizowano przy użyciu 20% roztworu kwasu octowego w wodzie. Po sklejeniu z bibulką japońską (Hakone, biała nr 6105) i przezroczystą folią celuloidową o grubości 0,15 mm, przeprowadzono retusze i sa-

dzono na nowym podłożu w postaci twardej płyty pilśniowej. Aby zabezpieczyć się przed ewentualnym paczeniem, zastosowano drewnianą ramę i całość umieszczono pod szkłem.

A. R. Wahls, *Holzschädlinge und deren Bekämpfung (Szkodniki drewna i ich zwalczanie)*, s. 18—23, 5 il. Zwięźle zestawienie owadów-szkodników oraz grzybów atakujących drewno — omówienie najlepszych warunków ich rozwoju. W celu zabezpieczenia drewna zabytkowego autor zaleca stosowanie bezbarwnego, o słabym zapachu XYLAMON-u. XYLAMON BN — jasny ze znakiem W stosuje się przeciw grzybom i pleśniom, Iv — zapobiega atakom owadów, Ib — zwalcza je radykalnie, W — zabezpiecza drewno narazone na działanie czynników atmosferycznych gł. wilgoci, S — zabezpiecza krawędzie obiektów drewnianych. W artykule zamieszczone są wskazówki dotyczące stosowania tego, sprawdzanego już wielokrotnie, środka do podłoży malowideł, ram, ołtarzy, rzeźb, zabytkowych organów i mebli. Dzięki użyciu XYLAMON-u uratowano szereg dzieł Tilmana Riemen-schneidera i Wita Stwosza, zabezpieczono drewniane fragmenty słynnych pałaców np. w Wersalu, bawarskich zamków Weikersheim i Ludwigsburg, biblioteki w Wiedniu itd.

Wiadomości techniczne s. 24.

Odpowiedź 101: dotyczy naklejania płótna lnianego na podłoża; z nawoskowanego drewna, płyty pilśniowej, preszpanu, drewna prasowanego. Krótkie wzmianki na temat klejów, ich właściwości i zastosowania: Glutolinu, Diesolitu Heifa, Caparolu, kleju skórniego, kazeinowego i Pattexu.

Doniesienia z przemysłu s. 25.

K. Wehlte, *Blattgoldherstellung (O wytwarzaniu płatków złota)* s. 25. Wzmianka dotyczy zautomatyzowanej produkcji folii złotych dla celów konserwatorskich i malarskich.

Krótkie doniesienia s. 26.

K. Wehlte, *Ein neuer Bilderfrevel (Nowe przestępstwo popełnione na obrazie)*. Dwa malowidła (jedno przedstawiające św. Urszulę) z kolekcji Zamku Sforzów w Mediolanie zostały uszkodzone ostrym przedmiotem. Głębokie zadrapania warstwy malarskiej dochodzą do 50 cm długości.

K. Wehlte, *Der Münchner Glaspalast (Monachijski Szklany Pałac)*. Kilka uwag dotyczących sławnego ze

* Stały przegląd zagranicznych czasopism konserwatorskich obejmuje 11 wydawnictw, których zestaw

zamieszczono w z. 3 (62) rocznika XVI (1963) „Ochrona Zabytków”, s. 69.

względu na wykorzystanie warunków świetlnych budynku z poł. XIX w. służącego wówczas za miejsce ekspozycji licznych malowideł. Śmiało rozwiązanie architektoniczne stawia monachijski Glaspalast w rzędzie przodków nowoczesnej architektury.

Zeszyt 2, stron 24, ilustracje.

S. Summerekker, *Selbstreiben von Oelfarben (Własnoręczne ucieranie farb olejnych)*, s. 33—36, 1 il. Uzyskanie właściwego materiału malarskiego uzależnione jest od odpowiedniego doboru składników, których cechy fizyczne i chemiczne (plastyczność, szybkość wysychania) powinny być znane malarzowi przygotowującemu własnoręcznie swój warsztat pracy. W artykule podane są metody, którymi można zbadać właściwości substancji użytych do wyrobu farb (np. olej — próba „stożka” — na plastyczność il. s. 35). Szczególnych trudności przysparza ucieranie takich farb jak: ugięty żółty, błękit kobaltowy, chromoksyd, jakkolwiek ważne jest aby każdy poważnie traktujący swą dziedzinę malarz choć raz sam spróbował przygotować farby do pracy.

U. Dix, *Restaurierung eines Bildes von Luca Giordano (Konservacja obrazu Luki Giordano)*, s. 36—41, 4 il. Obraz Luki Giordano „Porwanie Sabinek” (244×315 cm) nabyty w 1962 r. przez City Art Gallery w Bristol, wymagał daleko idącej interwencji konserwatorskiej. Znajdował się w 2 częściach a liczne fragmenty płótna leżały oddzielnie (il. s. 37). Przed przystąpieniem do prac konserwatorskich zabezpieczono warstwę malarzką papierem jedwabnym „ELTOLINE” nasyconym mieszaniną damary i wosku. Zeschłe resztki kleju i masy kłajstru usunięto przy użyciu roztworu enzymów (roztwór 25 g. pankreatyny i 5 g. diastazy w 1 l. wody) reagujących tylko w temperaturze ciała (37—40°C). Przy pomocy bibuły nasyconej tym roztworem i napromiennika podczerwonego OSRAM, cząstki kleju i kłajstru zostały usunięte (il. s. 38). Samo miejsce wysuszone. Po tym zabiegu płótno częściowo się wyprostowało, lecz dopiero zastosowanie impregnatu z emulsji (żywica syntetyczna AW2, Alkydal T i metyloceluloza „Tylose”) zlikwidowało guzy i wyrzuczenia. W celu wzmocnienia osłabionych i odspojonych fragmentów nasycono płótno masą żywiczną-woskową (s. 40): 8 cz. wosku pszczelego, 2 cz. żywicy AW2, 1 cz. żywicy balsamicznej elemi.

Stare, ściemniałe retusze usunięto 40% metoksy-butanołem w benzynie lakowej. Następnie całość oraz pozostałych 60 fragmentów przyklejono przy pomocy kautera i sprasowano od tyłu żelazkiem. Po usunięciu resztek wosku zawerniksowano lico żywicą MS2A i punktowano ubytki temperą jajową firmy H. Neisch u. Co. Dresden.

K. Wehlte, *Plastik — Radierer (Plastikowa guma do wycierania)*, s. 41—43, 2 il. Od 1965 r. wszedł w użycie specjalny środek do wymazywania — guma plastikowa. Wbrew nazwie nie ma ona wiele wspólnego z gumą jako materiałem, lecz — jest to produkt syntetyczny na bazie polichloru winylu. Przydatność jego dla artysty jest już niewątpliwa (p. il. s. 43), natomiast trudno określić wartość wymienionej „gumy” z polichloru winylu w dziedzinie konserwacji (oczyszczanie z brudu).

O. Granwehr, T. Brachert, *Selbstgebaute Heiztisch (Własnoręcznie zbudowany ogrzewany stół do dublowania)*, s. 43—46, 2 il. Zbudowany w Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft w Zurychu ogrzewany stół próżniowy stanowi przykład ekonomicznego i — stosunkowo taniego — rozwiązania tego ważnego szczegółu wyposażenia pracowni konserwatorskiej (il. s. 45). Autorzy zamieścili w artykule szczegółowe dane urządzenia oraz koszty jego całości. Wyniósł on w sumie 1131 franków szwajcarskich.

W. Spies, *Viollet-le-Duc, ein Restaurator für die Zukunft (Viollet-le-Duc konserwator przyszłości)*,

s. 46—48. Autor bierze w obronę krytykowanego w ciągu ostatnich 50 lat za swoje koncepcje renowatorskie Viollet-le-Duca, starając się ukazać mniej znane szczegóły jego działalności. Artykuł jest przykładem stale rosnącego zainteresowania osobą Viollet-le-Duca jako teoretyka i praktyka na polu konserwacji obiektów architektonicznych oraz twórcy naukowych podstaw tej dziedziny.

H. Wohlfarth, *Mittelalterliche Pigmente (Pigmenty średniowieczne)*, s. 49—51. Pierwsza część artykułu obejmującego omówienie barwników używanych przez mistrzów Średniowiecza i Renesansu. Autor podkreśla konieczność znajomości barwników oraz metod przyrządzania farb. Przegląd pigmentów rozpoczyna biel ołowiowa (Ceresa), o której przyrządzaniu możemy się dowiedzieć ze starych rękopisów.

Literatura fachowa.

K. Wehlte, recenzja książki: Rolf E. Straub, T. Brachert, *Konservierung und Denkmalpflege*, Zurych 1965.

Krótkie wiadomości.

W. Streche, *Elektronenoptische Bildwandler für Gemäldeuntersuchungen (Przełącznik elektronowo-optyczny do badania malowideł)*, s. 56—57. Do celów konserwatorskich najlepiej nadaje się niewielkie urządzenie produkowane w Wiesbaden — typ BWI 32. Przełącznik tego typu ładowany jest z akumulatora lub sieci, dzięki czemu można przeanalizować dany obiekt bez konieczności jego przenoszenia. Dioda PTW-Bw 405 zapewnia ostry obraz na zielonkawym ekranie fluorescencyjnym (13 mm powierzchni użytkowej). Jako obiektyw służy normalne urządzenie fotooptyczne. Badania przydatności typu BWI 32 jak i większego (użytkowa średnica ekranu 32 mm) BWI 11 przeprowadzone zostały w Stuttgarcie — Institut für Technologie der Malerei der Staatlichen Akademie der bildenden Künste.

H. Kortan, *Meisterschule für Konservierung und Technologie an der Akademie der bildenden Künste in Wien (Szkola Konserwacji i Technologii przy Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu)*, s. 57. Krótka wzmianka o działalności i programie Szkoły Konserwacji i Technologii przy Akademii Sztuk Pięknych w Wiedniu.

Zeszyt 3, stron 25, ilustracje.

H. Wohlfarth, *Mittelalterliche Pigmente (Pigmenty średniowieczne)*, c.d. z numeru 2, s. 65—71. W dalszym ciągu omówione są następujące barwniki: biel ołowiowa (dokończenie), biel z kości (aurypigment), żółć ołowiowa, ochra, czerwień (cynober), stypum (oranż ołowiowy), czerwony tlenek żelaza, lacca, karmín, lak brazylijski purpura, fiolet, błękit (prawdziwa ultramaryna), azuryt, błękit miedziowy, indygo, zieleń (ziemia zielona), malachit, zieleń hiszpańska, czerń lampowa, czerń absolutna (nigrum optimum), złoty pył.

K. P. Schmid, *Handaufgabe für Restauratoren und Maler (Podpórka dla ręki konserwatora i malarza)*, s. 71—75, 3 il. Będący dawniej jednym z podstawowych szczegółów wyposażenia malarza tzw. kijek malarski (Malstock) dziś właściwie wyszedł z użycia, i jedynie konserwatorzy w dalszym ciągu posługują się nim przy wykonywaniu zabiegów na pionowo ustawionym obiekcie. W tym celu proponuje się przy wykonywaniu delikatniejszych zabiegów a przede wszystkim punktowania — stosowanie wiszącej „łaty malarskiej” (il. s. 74), która zaczepiona u góry o poręczkę sztalugi lub — w wypadku większego obiektu — o jego górny kant, stanowi doskonały punkt oparcia dla ręki konserwatora. Miejsca styku zakrzywionej końcówki „łaty” z krawędzią malowidła zabezpieczone są warstwą styroporu (polistyrenu pian-

kowego) umieszczoną w końcowej części urządzenia. Dzięki takiemu przyrządowi można pewnie i bez zmęczenia wykonywać najbardziej precyzyjne zabiegi.

B. Hundhausen, *Flachglas-Mosaiktechniken (Techniki mozaiki — szkło płaskie)*, s. 75—81, 6 il. Przed ok. 10 laty w hucie szkła w Darmstadt uzyskano nowy typ produktu określonego jako: szkło płaskie (Flachglas). Płytki odznaczały się jednolitą grubością — 3 mm. Różnorodność uzyskanych kolorów stała się bodźcem dla artystów, którzy opracowali nowy wariant klasycznej techniki mozaiki. Procesowi przygotowania materiału poprzez układanie płytek aż po moment osadzenia całości w ścianie poświęcony jest niniejszy artykuł.

Doniesienia techniczne.

K. Wehlte, *UV-Schutz für Kunstwerke (Ochrona dzieła sztuki przed promieniami UV)*, s. 82—83. Odpowiedź redakcji wyjaśnia czytelnikowi pytającemu czy wspomniany w artykule H. Eckhardta, Konserwacja kopii akwarelowej („Maltechnik”, 1966, nr 1, s. 17—18) SPEKTRAFIX, którym pokryto powierzchnię szkła zabezpieczającego konserwowane malowidło, może być użyty bez szkody do pokrywania malowidła na podłożu papierowym. Jest to niebezpieczne, ponieważ lakier zabezpieczający mógłby penetrować w głąb warstw papieru. Jeśli jednak zwykła szyba szklana nie wystarczy lub jest niepożądana, można ją zastąpić folią ochronną zabezpieczającą przed promieniowaniem UV. Ponadto przemysł fotograficzny dostarcza specjalnego lakieru, którym można pokrywać kolorowe zdjęcia fotograficzne, gdyż nie wsiąka w głąb warstwy żelatynowej. Podane są możliwości otrzymania i ceny polecanych materiałów.

Doniesienia z produkcji.

P. J. Hesse, F. H. Schmincke, *ONETZ, gereinigte Ochseengalle in Aquarell-Näpfchen (ONETZ — czyszczona żółć wołowa w miseczkach akwarelowych)*, s. 83.

Recenzje

H. H. Hofstätter, *Geschichte der Kunst und der künstlerischen Techniken*, München 1965

G. Ritz, *Alte Bemalte Bauermöbel*, München 1965

E. Bill-De Mot, *Die Revolution des Pharaos Echnaton*, München 1965

R. Wollmann, *Mach es selber*, Ravensburg 1965

Maler-Fachbuch-Katalog 65/66, Stuttgart, Verlag für Maler-Fachliteratur rec. K. Wehlte.

Krótkie wiadomości.

K. Wehlte, *Farbenlehre durch den FNF (Nauka o kolorach poprzez FNF)*, s. 85—86. O potrzebie prowadzenia nauki o kolorach zarówno w szkołach podstawowych jak i wyższych uczelniach.

Maltechnik in Berlin (Technika malarstwa w Berlinie), s. 86—87.

Kilka danych z historii nauczania technik malarskich w Wyższej Szkole Sztuk Pięknych (Hochschule für bildende Kunst — Berlin - Charlottenburg).

5 Jahrhunderte Malkunst (5 wieków sztuki malarskiej), s. 87. Wzmianka o wystawie w Hadze pt. „500 lat sztuki malarskiej”. Wystawę zorganizowano w celu uczczenia rocznicy darowania miastu przez Wilhelma I jego sławnej kolekcji dzieł sztuki. Znajdują się tam dzieła mistrzów — począwszy od Van Dycka, poprzez Vermeera, na Degasie i Cezannie kończąc.

Hilferuf aus Dresden (Wołanie o pomoc z Dreżna), s. 87—88. W dalszym ciągu z zaginionych w czasie

wojny obiektów z Galerii Dresdeńskiej brakuje 487 obrazów.

Gemäldefälscher in Rom (Falszerze obrazów w Rzymie), s. 88. W Rzymie policja aresztowała dwóch falszerzy obrazów i skonfiskowała 70 malowideł z różnych galerii, ponieważ okazały się falszykami.

Cezanne gestohlen (Cezanne skradziony), s. 88. Z Muzeum Sztuk Pięknych w Columbus (Ohio, USA) skradziono wczesną pracę Cezanne'a „W ogrodzie” (1868 r.) o wartości 28000 marek zach. niemieckich — redakcja.

Gemälde bei Paris gestohlen (Malowidła z Paryża skradzione), s. 88. Z prywatnej kolekcji skradziono 40 obrazów, wśród których znajdowały się dzieła Milleta, Rousseau i Courbeta.

Vergrabene Meisterwerke (Zagrabione arcydzieła), s. 88. Przypadek poważnego zniszczenia wartościowych obrazów, które skradzione, zakopano bez żadnego zabezpieczenia w lesie niedaleko Rzymu.

K. Wehlte, *Rembrandt entdeckt (Rembrandt odkryty)*, s. 88. Nabyty jako dzieło Rembrandta obraz (140×97 cm) „Cierniem koronowanie” został przedstawiony rzeczoznawcy holenderskiemu Eduardowi Meijer Rijff. Tenże określił malowidło jako autentyczne, wykonane przez Rembrandta. Lecz czy określenie że „...dzieło zostało przebadane przy użyciu fotografii w podczerwieni, promieni X w duńskim ośrodku badań atomowych oraz innych środków” wystarczy? Uznanie autentyczności obiektu może być tylko sumą doświadczeń prowadzonych w specjalnym instytucie, w oparciu o niezawodne metody badawcze.

K. Wehlte, *Ausbau Hertziana in Rom (Odbudowa biblioteki hercjańskiej w Rzymie)*, s. 89. Wzmianka o odbudowie Biblioteki Hercjańskiej liczącej ok. 70000 tomów na temat sztuki średniowiecznej i nowszej — głównie z terenu Włoch.

Technische Neuerungen der Bildgestaltung (Nowości techniczne z zakresu kształtowania obrazu), s. 89. O wżycie prof. Aleksandra Kobzdeja w hamburskiej Wyższej Szkole Sztuk Pięknych.

Billig und doch echt! (Tani a jednak autentyczny!), s. 90. Pewien malarz z Hagi nabył na targu starzyzną w Leeuwarden miedzioryt za 2,50 guldenów, który okazał się dziełem Rembrandta — redakcja.

Greco-Fragment aufgedeckt? (Czy odkryto fragment El Greco?), s. 90. Wzmianka dotyczy znalezienia pod „Zwiastowaniem Marii” Antoniego Vassilacchi'ego głowy Chrystusa, przypisywanej El Greco i prawdopodobnie należącej do cyklu Drogi Krzyżowej, wykonanego w Parmie w 1570 r.

Zeszyt 4, stron 25, ilustracje.

H. Grossmann, *Von der Naturborste zur Kunstborste (Od szczeciny naturalnej do sztucznej)*, s. 97—99. Artykuł poświęcony jest omówieniu różnych typów włosia używanego w produkcji pędzli i szczotek. Wprowadzenie na rynek nowego typu farb (emulsyjne, dyspersyjne) wiąże się z koniecznością stosowania innych niż dotychczas pędzli. Pędzel nylonowy w przeciwieństwie do tradycyjnego szczecinowego lub włosiowego, absorbuje tylko 1,5% wody i zachowuje dużej elastyczność poszczególnych włosów. Pędzel tradycyjny przyjmuje aż do 15% wody i powiększa swoją średnicę o 25%, ulegając na końcu rozszczępieniu i tracąc sprężystość włosia.

H. Ruhemann, *Velasquez wurde zum Renoir (Velasquez zmienił się w Renoira)*, s. 99—104, 5 il. Dość dziwnie brzmiący tytuł odnosi się do efektów koniecznego zabiegu oczyszczenia słynnej „Wenus

z lustrem" znajdującej się w Galerii Narodowej w Londynie. Po przeprowadzeniu zabiegu charakter aktu „przypominał bardziej malowidło Renoira”. Artykuł ma za zadanie wyjaśnienie sprawy, którą poruszyli londyńscy korespondenci madryckiej ABC — M. Ballesteros i C. de la Torre 26 kwietnia 1966 r. Uzasadnienie konieczności przeprowadzenia zabiegu oczyszczenia udokumentowane jest zdjęciami obiektu przed i po (il. s. 101) ściągnięciu warstwy brudu i werniksu (il. s. 102). Makrofotografia ramienia Wenus (il. s. 103) ukazuje wyraźnie obok uszkodzeń mechanicznych także poszczególne stadia zdejmowania werniksu. Powyższy przykład świadczy o tym, jak często niemożliwe staje się pozostawienie cienkiej, równomiernej warstwy werniksu oryginalnego, który zachowuje się inaczej w różnych partiach malowidła.

H. Bäurle, *Holzmosaik für Wandgestaltung (Kształtowanie drewnianej mozaiki (ścian), s. 104—113, 5 il.* Wskazówki dotyczące materiału, jego przygotowania oraz samego procesu wykonania mozaiki — do montażu w ścianie włącznie. Kilka przykładów rozwiązań dekoracyjnych (np. il. s. 105, 112).

K. Ziegler, *Zweifel an Plänen für Museumsbauten (Wątpliwości w związku z planami budynku muzealnego), s. 113—114.* Uwagi odnośnie problemu właściwego oświetlenia w nowo budowanym Muzeum w Tiergarten (Berlin). Autor zwraca uwagę na szczególną wartość oświetlenia naturalnego, które w nowoczesnym muzeum powinno być wykorzystane w jak najszerszym zakresie. Szereg krytycznych spostrzeżeń na temat rozwiązań oświetleniowych w innych budowlach muzealnych na terenie Niemiec (budynek muzealny Hamburgskiego Stowarzyszenia Artystów, sale wystawowe Akademii Sztuk Pięknych w Berlinie itd.).

P. Vogel, *Restauratoren — Treffen in Chicago (Spotkanie konserwatorów w Chicago), s. 115—116.* Sprawozdanie z corocznego Kongresu Międzynarodowego Instytutu Konserwacji Dzieł Sztuki — Grupy Amerykańskiej, który miał miejsce w Chicago. Wzięto udział 85 konserwatorów ze wszystkich części kontynentu amerykańskiego.

Doniesienia techniczne.

K. Wehlte, *Matter Schlussfirmis (Matowy werniks wykończeniowy), s. 117—118.* Odpowiedź 105. Gdy wy-

stępują trudności ze zlikwidowaniem nadmiernego połysku lica malowidła, należy stosować werniks matowy, który można sporządzić z żywicy syntetycznej AW 2 z dodatkiem niewielkiej ilości wosku. Warstwa musi być kładzona bardzo cienko.

Recenzje.

P. Cabanne, *Die Geschichte Grosser Sammler, München 1965*

R. Charmet, *Dictionnaire de l'art contemporaine, Paris 1965.*

Krótkie wiadomości.

Walther Karl Zülch — nekrolog badacza dzieł M. Grünewalda, s. 120.

Gemälde aus Reichsbesitz (Malowidła z majątku Rzeszy), s. 120. 590 obrazów będących niegdyś własnością rządu Rzeszy zostało przekazanych niemieckim muzeom. Wśród nich znajdują się dzieła Rubensa, Rembrandta, Van Dycka, Tintoretta, Leibla, Feuerbacha i innych.

K. Wehlte, *Kunsthärze auch in der UdSSR für Restaurierungszwecke (Sztuczne żywice także w ZSRR do celów konserwatorskich), s. 121—122.* Do wzmocnienia struktury niszczących obiektów stosowany jest polibutylometakrylan (skrót ros. PBMA). Podane są miejsca i zabytki, gdzie wspomniany specyfik został użyty z pełnym powodzeniem (freski starogreckie, sarkofagi egipskie, malowidła staroarmeńskie, staroruskie, Katedra w Kijowie, Pendżikent w Tadżykistanie, freski z grobowca w Smoleńsku).

K. Wehlte, *Begriffsbezeichnungen (Określenia pojęciowe), s. 122.* K. Wehlte donosi o obradach Komisji, która we wrześniu 1966 r. omawiała problem uściślenia nazw i pojęć fachowych z zakresu konserwacji i ochrony dzieł sztuki.

Władysław Szyszko

STUDIES IN CONSERVATION. Wyd. International Institute for Conservation of Historic and Artistic Works, Londyn. Kwartalnik.

Rocznik XIV (1969)

Zeszyt 1, stron 46+2 nlb., ilustracje.

Rosamond D. Harley, *Literature on Technical Aspects of the Arts. Manuscripts in the British Museum (Literatura dotycząca technicznych aspektów sztuk plastycznych. Rękopisy w British Museum), s. 1—8, 1 il., str.* w jęz. angielskim, francuskim, niemieckim, włoskim i hiszpańskim. Położywszy we wstępie nacisk na potencjalne znaczenie niepublikowanych materiałów rękopiśmiennych jako źródła wiadomości o dawnym zastosowaniu materiałów i technik w odniesieniu do sztuk plastycznych, przedstawiono chronologiczny przegląd 27 rękopisów tego rodzaju z lat ok. 1500 — po 1751, znajdujących się w zbiorach British Museum w Londynie. Rozpatrywane rękopisy dają się pod względem ich treści po-

dzielić na trzy grupy: zawierające rozmaite wiadomości niewiadomego pochodzenia, zawierające wyciągi z ksiąg ogłaszanych drukiem i takie, których autorzy są znani. W przeglądzie podano: sygnaturę, datowanie powstania, zwięzłą charakterystykę zawartości i ew. tytuły druków wykorzystanych w poszczególnych rękopisach. W zakończeniu dokonano ogólnej oceny wartości rozpatrzonych rękopisów, z których jeden (Teodora de Mayerne z ok. 1620—1640) został opublikowany i uzyskał już rozgłos międzynarodowy, pozostałe zasługują jednak na bliższe poznanie i upowszechnienie.

Sheldon Keck, *Mechanical Alteration of the Paint Film (Mechaniczne zmiany warstwy malarskiej), s. 9—30, 25 il., 6 wykresów, str.* w jęz. angielskim, francuskim, niemieckim, włoskim i hiszpańskim. Obszerne przedstawienie mechanicznych zmian warstwy malarskiej, zwołanych przez czynniki chemiczne, fizyczne i biologiczne, a przejawiających się w powstawaniu spękań, odspojen tzw. „mieczkowatych”, spęcherzenia i łuszczenia się farby lub farby z zaprawą w związku ze starzeniem się malowideł. Po wstępnym scharakteryzowaniu oddziaływania