

Władysław Szyszko

"Maltechnik, technische Mitteilungen für Malerei und Bildpflege", R. 73, 1967 : [recenzja]

Ochrona Zabytków 25/2 (97), 128-133

1972

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 73 (1967)

Zeszyt 1, stron 26, ilustracje.

H. Eckhardt, *Restaurierungsmethoden bei Zeichnungen und Drucken (Metody konserwacji rysunków i druków)*, s. 1—8, 4 il.

Różnorodność gatunków papieru, stopień jego zniszczenia, wartość, wreszcie wiek materiału stanowiącego podłoże dla rysunków, starych druków czy rycin to czynniki wymagające stosowania różnego typu zabiegów zabezpieczających. Autor artykułu omawia ściśle najważniejsze metody stosowane w konserwacji obiektów graficznych, poczynając od najprostszych, tradycyjnie od dawna stosowanych, jak podklejanie uszkodzonych miejsc za pomocą cienkich pasków bibułki japońskiej czy uzupełnianie szczelin lub brakujących miejsc kawałkami identycznego papieru (lub przynajmniej o zbliżonym do oryginału charakterze). Popularnym sposobem jest również uzupełnianie ubytków i wzmacnianie struktury obiektu masą papierową lub przez rozszczepianie i podklejanie danego fragmentu płynnym roztworem kleju poliamidowego. Na uwagę zasługuje technika laminowania, szeroko stosowana dziś na całym świecie (folie acetylocelulozowe, bibułka japońska, szyfon lub papier pergaminowy) oraz metoda przenoszenia wartościowych dokumentów i rycin ze zniszczonego, zagrożonego podłoża na nowe, ze specjalnego bezdrzewnego papieru. Według zaleceń autora do przeprowadzania powyższych zabiegów najlepiej nadają się kleje typu celulozowego, jak Glutolin, Glutofix i Zellin, natomiast odradza się stosowania substancji kauczukowych lub żywicznych z uwagi na ich nieodwracalność i odmienną strukturę.

K. Wehlte, *Weiterbildung für Künstler (Dalsze kształcenie artysty)*, s. 8—11, 3 il.

W ostatnich latach nastąpił olbrzymi rozwój wielu dziedzin działalności człowieka, szczególnie na polu techniki. Czy artysta musi pozostawać w tyle posługując się, w gruncie rzeczy, tradycyjnymi środkami? Według autora większą wagę powinno przykładać się do wzbogacania tych środków, gdyż sztuka i techniki artystyczne zawsze pozostawały ze sobą w ścisłej zależności. Nowa technika może przecież stać się źródłem całkiem nowej koncepcji artysty... Eksperymenty w tym zakresie przeprowadzono ostatnio w Stuttgarcie, osiągając nader ciekawe rezultaty.

J. Goebel, *Ein Magnetisch-Hermetisch Schliessen der Palettenbehälter (Kaseta zamykana hermetyczno-magnetycznie)*, s. 11—13, 1 il.

Aby zachować jak najdłużej świeżość wyciśniętych farb (olejnych, temper lub dyspersyjnych), niezbędne jest umieszczenie ich w szczelnie zamkniętej kasecie. Zwrócono uwagę, że przy produkcji lodówek zastosowano magnetyczne taśmy gumowe zapewniające całkowitą hermetyczność, a więc mogące również służyć jako środek uszczelniający kasety malarską. Taśma magnetyczna, dostępna w Holandii pod nazwą „Plasto-Ferriet” lub w NRF jako Valvo GmbH, może być przyklejana na brzegach kasety klejem syntetycznym według schematu zamieszczonego w artykule (s. 12). Słynny konserwator haski, A. M. de Wild, wyraził się bardzo pozytywnie o nowym typie kasety.

G. Röttger, *Verleimung einer dünnen Bildtafel und ihre Doublierung mit Balsaholzleisten (Sklejenie cienkiego obrazu tablicowego i jego zdublowanie za pomocą deszczulek z drzewa balsa)*, s. 13—17, 4 il.

Podczas studiów w Instytucie Technologii Malarstwa w Stuttgarcie autor zetknął się z obrazem na drewnie (30×42 cm) sygnowanym przez Johanna B. Pfluga i datowanym na 1804 r. Przed kilkoma laty obiekt poddano konserwacji, zmniejszając przy okazji grubość deski do 0,4 cm i naklejając ją na wykonaną z miękkiego drewna płytę, mającą z dwóch stron okleinę. Wskutek niezbyt precyzyjnie przeprowadzonego zabiegu wystąpiły niepokojące objawy, jak stałe wyginanie się podobrazia oraz powstawanie spękań i rys na warstwie malarskiej. Zdecydowano usunąć poprzednio założoną płytę i przeprowadzić zabieg dublowania na podłożu z drzewa balsa. Po zabezpieczeniu lica warstwami bibułki japońskiej i muślinu usunięto dłutem starą płytę i wyczyszczono odwrocie z resztek kleju. Szparę powstałą w miejscu sklejenia obydwóch fragmentów podobrazia zlikwidowano za pomocą kleju polioctanowowinyloвого (Bindan) z dodatkiem kredy i trocin jako wypełniacza, a niepożądane wybrzuszenia usunięto, stosując zespół specjalnych ścisków (il. s. 15), których działaniu poddano obiekt na okres kilku tygodni. Wreszcie założono parkietaz złożony z licznych klocków (2×8×0,5 cm) z drzewa balsa, które po nasyceniu mieszaniną wosku (3 cz.) i żywicy (1 cz.) kładziono szczypcami na odwrocie obiektu. Lekkość drewna balsa, jego delikatna, porowata struktura ułatwiająca impregnację stanowią, zdaniem autora, cechy bardzo pożądane przy przeprowadzaniu podobnych zabiegów.

Wiadomości techniczne s. 18—19.

Odpowiedź 108: dotyczy pytania czytelnika na temat historii, techniki i technologii ikon oraz ich konserwacji. Jest to interesujące, chociaż skrótowne przedstawienie najważniejszych danych na temat malarstwa ikonowego.

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

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

Doniesienia z przemysłu s. 19.

R. Rhodius, *Nichtfluoreszierende Aquarellpapiere für Künstler (Niefluoryzujące papiery akwarelowe dla artystów)* s. 19.

Fabryka papierów wysokiej jakości Schoellershammer w Düren poleca papiery do akwrel oraz do rysunku i grafiki pod nazwą „Profluoro”. Są one dostępne w rolkach lub arkuszach, odznaczają się wysoką wytrzymałością mechaniczną i nie zawierają w ogóle substancji rozjaśniających. Specjalny gatunek tego papieru nadaje się również do celów konserwatorskich.

Literatura fachowa.

K. Wehlte, recenzja książki: *Carl J. Burckhardt, Hans Erni, Zurich 1966*.

K. Wehlte, recenzja książki: *Das Strassburger Manuscript, München 1966*.

Związek Niemieckich Konserwatorów Malowideł (VDGR), s. 21.

—J—, Verbandstagung des VDGR (Obrady VDGR). Sprawozdanie z obrad i dyskusji na temat konserwacji malowideł. Posiedzenia miały miejsce w Berlinie w dniach 21—23 października br.

Krótkie wiadomości.

K. Wehlte, *Zum 75. Geburtstag von Otto Dix (Z okazji 75 rocznicy urodzin Otto Dix)*, s. 21—23.

Jest to okolicznościowe podsumowanie działalności artystycznej znanego malarza O. Dix, ucznia monachijskiego impresjonisty M. Feldbauera. Zwraca uwagę połączenie jego twórczości artystycznej z działalnością antyfaszystowską, której odzwierciedlenie dostrzec można w obrazach i malowidłach ściennych.

—R—, *Zur Katastrophe von Florenz (O katastrofie z Florencji)*, s. 23.

Według doniesień uzyskanych od prof. Procacciego znalazło się pod wodą na głębokość 3 m rzymskie bazyliki naprzeciw katedry i uszkodzonych zostało 5 pól sławnych brązowych drzwi Ghibertiego. Poważne zniszczenia zaobserwowano w Muzeum Katedralnym, w krużgankach kościoła Santissima Annunziata oraz na parterze Campanilli z freskami Giotto. Fale uszkodziły ponadto kaplice Peruzzich i Bardich w kościele Santa Croce, dosięgając niestety malowideł. Bodaj najpoważniejsze zniszczenia warstwy malarskiej wystąpiły na wielkim polichromowanym krucyfiksie Cimabuego (ok. 80% ubytków). Poważnego uszczerbku doznały dzieła zgromadzone w Galerii Uffizi oraz kościół Santa Maria Novella. Według opinii miejscowych fachowców koszty samej konserwacji sięgną milionów.

K. Wehlte, *H. Erni in Köln und Schaffhausen (H. Erni w Kolonii i Schaffhausen)*, s. 23—24.

Z okazji urzędowej w Kolonii wystawy szwajcarskiego malarza, K. Wehlte dokonuje krótkiego przeglądu jego dotychczasowych osiągnięć.

—R—, *Eilige Restaurierung in Venedig (Pospieszna konserwacja w Wenecji)*, s. 24.

Na początku października, a więc przed rozpoczęciem się niepogody, przeprowadza się w Wenecji prace konserwatorskie na zewnątrz kościoła Santa Maria della Salute. Pośpiech stał się przyczyną zniszczenia ogromnej figury barokowego anioła, którego fragment waży ok. 100 kg runął w dół podczas prac, nieomal pozabawiając życia znajdującego się akurat na schodach turystę. Wypadek świadczy o naglącej potrzebie zabezpieczenia osłabionych partii owego zabytkowego kościoła.

—R—, *Rückgaben an Weimar (Zwrot do Weimaru)*, s. 24—25.

Skradzione przez dwóch żołnierzy niemieckich w 1922 r. z muzeum w Weimarze obrazy: autoportret Rembrandta, portret mężczyzny Terborcha i portret młodej kobiety Tischbeina, zostały wreszcie odnalezione w Stanach Zjednoczonych i odesłane do NRF, skąd powróciły na stałe do Weimaru.

—R—, *Rubens-Funde in England (Odkrycie Rubensa w Anglii)*, s. 25.

W przeciągu ostatnich trzech miesięcy odnaleziono w Anglii już drugie malowidło przypisywane Rubensowi. Jest to, zdaniem ekspertów, autentyczny szkic olejny do obrazu „Samson i Dalila”.

—R—, *Kunstschätze aus der UdSSR (Skarby sztuki z ZSRR)*, s. 25.

Spśród umieszczonych w pięćdziesięciu skrzyniach obiektów największe zainteresowanie w krajach Europy zachodniej budzą freski z Turkmenii oraz oryginalne ikony. Wystawa będzie pokazana w Hadze, a następnie w Paryżu, Rzymie, Zurychu, a także w Essen.

—R—, *Neues Museum im Kreml (Nowe muzeum na Kremlu)*, s. 25.

Czasopismo „Sovjetunion heute” (nr 16) wydawane przez Ambasadę Radziecką w NRF donosi o otwarciu nowego odrestaurowanego pomieszczenia na Kremlu, które poświęcono w całości na ekspozycję staroruskiego malarstwa ściennego oraz unikalnych okazów ikon.

—R—, *Finanznot trifft Museen schwer (Kłopoty finansowe w poważnym stopniu dotyczą muzeów)*, s. 25—26. Wzmianka dotycząca dyskusji w NRF nad zdobyciem środków finansowych od państwa na przeprowadzenie niezbędnych prac zabezpieczających i konserwatorskich.

—W—, *Farbmetrische Kurse 1967 (Kursy kolorymetryczne 1967)*, s. 26.

Jest to program kursu zorganizowanego w Berlinie przez grupę specjalistów zajmujących się badaniem barw „Angewandte Farbforschung”. W planie są wykłady, seminaria i dyskusje.

Zeszyt 2, stron 26, ilustracje.

Th. Brachert, *Beobachtungen an einem Gemälde von Th. Géricault (Spostrzeżenia dotyczące obrazu Th. Géricault)*, s. 33—36, 2 il.

Artykuł poświęcony jest obrazowi olejnemu na płótnie pędzla Géricault, przedstawiającemu dwie postacie na tle zatoki. Obiekt znalazł się w rękach autora wraz ze starym zdjęciem oraz z opisem zabiegów konserwatorskich, które przeprowadzono w 1958 r. Porównując obecny stan malowidła ze stanem przed konserwacją (p. *Gazette des Beaux Arts*, 1959, s. 124) zauważono, że w tle zniknęła spora ciemna skała, a w górnej partii po prawej stronie uległy zmianie zarysy skał nadbrzeżnych. Po stwierdzeniu, że obraz nie był dublowany, poddano go dokładniejszej analizie, która wykryła zachowane resztki owej usuniętej, o trójkątnym zarysie skały. Według Bracherta było to pentimento samego autora, a nie dodatek późniejszy, na co między innymi wskazywałyby względy kompozycyjne całości. Dla dokładniejszego zrozumienia zastosowanej przez Géricault techniki oraz ustalenia składu użytych materiałów sporządzono dokładną kopię malowidła (fot. 2) na podstawie zdjęcia i zrekonstruowano brakujące fragmenty.

E. Pokorny, *Freskoübertragungen in Tirol (I Teil), (Przenoszenie fresków w Tyrolu — I część)*, s. 37—43, 4 il.

Spśród przeprowadzonych w ciągu ostatnich trzech lat na terenie Tyrolu zabiegów przenoszenia malowideł ściennych na uwagę zasługują: ponad 18 m² liczące strappo malowidła na fasadzie mieszczącej kamienicy w Telfs oraz distacco (o pow. 5 m²), średniowiecznego malowidła z kościoła w Leiblting. W związku z przebudową fasady domu malowidło „Modlitwa królów” decyzją konserwatora miało zostać zdjęte i po osadzeniu na nowym podłożu z powrotem umieszczone w ścianie. Ponieważ tynk pod malowidłem okazał się niezwykle mocny, a jego warstwa wyjątkowo gruba, odrzucono metodę distacco, gdyż całość malowidła wraz z warstwą tynku ważyłaby w takim wypadku ponad 1000 kg. Ponadto zauważono, że lico malowidła w górnej partii odchyła się 70 mm od pionu, co uniemożliwiłoby osadzenie go na nowej, równej powierzchni fasady. Wybrano zatem metodę strappo. Jako substancji klejącej użyto kleju glutynowego. Malowidło utrwalono jasnym szelakiem, a jako zabezpieczenie zastosowano Tetrawindelstoff, czyli specjalną tkaninę bawełnianą. Po ściągnięciu odwrócić malowidła zo-

stało poddane zabiegom oczyszczającym i wyrównującym, a następnie klejem dyspersyjnym (Ketten-Plasticklack) przyklejono warstwę jedwabiu szklanego. Jako podłoże wybrano ramę stalową, o grubości 10 mm w której osadono płytki piankowe (porozellplatten). Tego typu konstrukcja wydawała się najodpowiedniejsza. Po upływie 2 lat zaobserwowano jedynie drobne złuszczenia w miejscu przemałowań techniką kazeinową (w czasie dawniejszej konserwacji). Usunięto je bez kłopotu, wypunktowując ubytki za pomocą techniki wapiennej. Obiekt znajduje się przez cały czas pod uważną kontrolą konserwatorów.

K. Wehlte, *Flutkatastrophe und Rettungsarbeiten in Florenz (Katastrofa powodziowa i prace ratunkowe we Florencji)*, s. 43—51, 7 il., 1 mapa.

W pierwszym numerze z 1967 zamieszczono krótką wzmiankę o tragedii Florencji, jaka nastąpiła wskutek wylewu rzeki Arno. Niniejszy artykuł składa się z listów dwojga świadków katastrofy, E. Gleiniger i prof. A. Vermehrena, którzy określili w przybliżeniu zasięg zniszczeń, oraz z komentarza K. Wehltego, przytaczającego szereg uwag na temat samego ratowania obiektów. Rozmiary katastrofy uwidacznia mapa Florencji z zaznaczonymi najważniejszymi zabytkami oraz szereg zdjęć pokazujących uszkodzenia obiektów tej miary, co Santa Croce i znajdujący się w kościele krucyfiks Cimabuego (1270 r.). Mimo iż życie we Florencji wraca do normy, a konserwatorzy z różnych krajów kontynuują akcję ratowania bezcennych skarbów kultury, nie można zapomnieć, że wiele obiektów o najwyższej wartości zostało bezpowrotnie zniszczonych.

R. E. Straub, *Prof. Kurt Wehlte zum 70 Geburtstag (Z okazji siedemdziesiątych urodzin prof. Kurta Wehltego)*, s. 51—53, 1 il.

Jest to okolicznościowe wyliczenie zasług i osiągnięć znakomitego konserwatora i technologa malarstwa, redaktora „Maltechnik”, zawierające także zarys jego aktywnej działalności. Mimo poważnego wieku K. Wehlte może być przykładem niewyczerpanej aktywności naukowej i artystycznej.

Krótkie wiadomości.

—R—, *Linus Birchler gestorben (Linus Birchler nie żyje)*, s. 53.

W wieku 74 lat zmarł nestor szwajcarskich konserwatorów, prof. dr Linus Birchler.

K. Wehlte, *Johannes Itten **, s. 53.

Nekrolog poświęcony znanemu malarzowi, którego działalność artystyczna szła w parze z pracą teoretyczną i pedagogiczną, zmierzającą do zrewolucjonizowania metod kształcenia artystów. Ostatnie dni poświęcił całkowicie malarstwu. Zmarł w wieku 78 lat.

Wiadomości techniczne.

Pytanie 109, s. 54. Czy światło neonowe szkodzi farbom? Redakcja wyjaśnia, że termin „światło neonowe” jest przeważnie używany błędnie, gdyż najczęściej do wypełniania kolorowych szklanych rurek stosuje się argon lub pary rtęci. Zakres promieniowania ultrafioletowego pochodzący z lampy oświetleniowej jest o wiele uboższy niż światła dziennego. Z niewidzialnych promieni UV przez szklane ścianki lampy wydobywa się jedynie nieznaczna ich ilość, która nie stanowi niebezpieczeństwa dla oświetlanego obiektu.

Pytanie 110, s. 54—55. Czytelnikowi dopytującemu się, jaką technikę wybrać do wykonania dekoracji ściennej (10×8 m) na zewnątrz budynku znajdującego się w najwilgotniejszej i najmroźniejszej części Niemiec, redakcja sugeruje zastosowanie sgraffita lub mozaiki, jako najbardziej odpornych na działanie czynników atmosferycznych.

Doniesienia z produkcji.

G. Penell, R. Murjahn, *CAPAROL-Tiefgrund (Caparol — głęboko sięgająca zaprawa)*, s. 55—56.

Jest to opis cech (z podkreśleniem zalet) i metod stosowania substancji używanej zarówno do gruntowa-

nia, jak i do wzmacniania osłabionych fragmentów murów czy polichromii. Caparol jest roztworem odpornym na światło, działania atmosferyczne i żółknięcie plastyfikowanego kopolimeru octanu winylu i dwumaleinobutylu w rozpuszczalnikach organicznych.

Literatura fachowa.

VJ, recenzja książki: K. Wehlte, *Werkstoffe und Techniken der Malerei*, Ravensburg 1967.

—R—, rec. Carlo R. Raggiantsi, *Critica d'Arte*, Florenz 1966.

—R—, rec. K. Waizmann, M. Chadsdakis, K. Mijatev, S. Radojtschitsch, *Ikonen aus Bulgarien und Jugoslawien*, Sofia-Belgrad 1966.

—W—, rec. *Hommage à Paul Coremans (Hulde aan Paul Coremans)*, wyd. spec. „Bulletin de l'Institut Royal de Patrimoine artistique” — luty 1967.

Krótkie wiadomości.

A. Dieterich, *Leonardo-Manuskript gefunden (Manuskrypt Leonarda odnaleziony)*, s. 58—59.

W zbiorach madryckiej Biblioteki Narodowej odnaleziono gruby, zawierający 2 tomy i liczący 700 stron i 201 rysunków, manuskrypt Leonarda da Vinci. Większość rysunków powstała w latach 1491—1493, podczas pobytu artysty w Mediolanie, inne pochodzą z lat 1505—1512. Dotyczą problemów technicznych, maszyn hydraulicznych, mechanizmów zębatych i systemów łańcuchowych. Dla historyka sztuki specjalną wartość ma jednak „Autoportret” Leonarda z 1512 r. oraz szkice do projektu nagrobka F. Sforzy. Dzieło zostało odkryte przez dwóch Amerykanów, a pierwsze fotografie opublikowano nie w prasie madryckiej, lecz w „New York Times”.

pr. *Leonardo verlässt Europa (Leonardo opuszcza Europę)*, s. 59.

Książę Lichtensteinu Franciszek Józef II sprzedał obraz „Ginevra Dei Benci” Galerii Narodowej w Waszyngtonie. Jak donoszą, ten znakomity portret kobiety, malowany ok. 1470 r., znajduje się już w Stanach Zjednoczonych.

—R—, *Ein Rubens für London (Rubens dla Londynu)*, s. 59.

Jedna z najlepszych wczesnych prac Rubensa „Sąd Parysa” została nabyta na aukcji przez londyńską National Gallery.

pr. *Ein Mondrian für Köln (Mondrian dla Kolonii)*, s. 59.

Za sumę 400 tys. marek został zakupiony przez Wallraf-Richartz-Museum obraz P. Mondriana „Obraz I 1921”.

St. Z., *Tizian-Fresken in Venedig! (Freski Tycjana w Wenecji)*, s. 59.

Uważane dotąd za stracone trzy freski Tycjana na zewnętrznej ścianie „Fondaco dei Tedeschi” w Wenecji zostaną przynajmniej częściowo przywrócone do dawnego stanu. Według Vasariego były malowane przez nie mającego jeszcze 20 lat malarza równocześnie z freskami Giorgiona, z których tylko jedno malowidło zachowało się w Galerii Akademii. Jeśli przedsięwzięcie uda się, uzyskamy nowe ważne dane do badań stylu młodego Tycjana i jego stosunku do swego mistrza.

St. Z., *Grosse Kunstausstellung im Palazzo Strozzi in Florenz (Wielka wystawa sztuki w pałacu Strozziach we Florencji)*, s. 59.

Zaledwie w 4 miesiące po katastrofie otwarto w pałacu Strozziach największą po wojnie wystawę sztuki. Pokazuje ona ok. 1500 prac znanych włoskich malarzy i rzeźbiarzy z lat 1915—1935, jak Carra, Morandi, de Chirico, de Pisis, Manzu, Boccioni, Marini i Modigliani.

Zeszyt 3, stron 25, ilustracje.

E. Pokorny, *Freskoübertragungen in Tirol (II Teil) (Przenoszenie fresków w Tyrolu 2 część)*, s. 65—71, 6 il. Jest to druga część artykułu poświęconego zdejmowaniu malowideł w Tyrolu (p. Maltechnik, 1967, nr 2, s. 37—43). Obejmuje opis zabiegu zdjęcia ze ściany koś-

ciola św. Jerzego w Leibfling dwóch malowideł średniowiecznych z XIV i XV w. metodą distacco. Obydwa fragmenty malowideł zostały umieszczone w pn. ścianie chóru kościoła. Jak stwierdzono, okres zimy nie spowodował żadnych zmian na malowidłach.

G. Röttger, *Doublieren über grosser Leinwandbilder auf kleineren Heiztischen (Dublowanie ogromnych obrazów na płótnie na mniejszych podgrzewanych stołach próżniowych)*, s. 72—74, 2 il.

W większości pracowni konserwatorskich podgrzewane stoły próżniowe ze względów ekonomicznych mają wymiary od 1 do 3 m², a więc przy konieczności dublowania obrazu o znacznie większej powierzchni natrafia się na poważne trudności. W tym wypadku autor miał do czynienia z dużym obrazem J. Thornhilla (1675—1734) liczącym 2,60×1,20 m. Po usunięciu z odwrocica starego, twardego kłajstru oraz resztek krochmalu przy użyciu roztworu enzymatycznego, pęknięcia i rysy zostały zaklejone bibułą japońską za pomocą kleju celulozowego. Następnie całą powierzchnię płótna powleczone mieszką woskowo-żywiczną wg recepty: 3 cz. wosku pszczelego, 1 cz. żywicy AW2 oraz 20% gumy elemi jako plastyfikatora. Ze względu na sporą ilość nierówności na płótnie oryginalnym pomiędzy warstwą płótna dublującego i oryginalnego wsadzono wkładkę ze sztucznego włókna Vilene A40, aby uzyskać maksymalnie równą powierzchnię. Zabieg przeprowadzono osobno dla dwóch części malowidła, gdyż powierzchnia użytkowa stołu wynosiła tylko 1,55×1,95 m; z tego względu dostawiono drugi stółik z ułożoną na nim aluminiową płytą. W pierwszej fazie jako środek uszczelniający warstwy folii poliestrowej „Melinex” zastosowano drewnianą, wyściełaną łatę (p. fot. 1), natomiast w drugiej taśmę klejącą (Tesafilm).

B. Hundhausen, *Monumentale Email Malerei (Monumentalne malarstwo przy użyciu emalii)*, s. 75—80, 6 il.

Pod nazwą emalii rozumie się roztopioną na metalu masę szklaną, która jest używana w przemyśle (naczynia kuchenne) lub jako środek zdobniczy (Schmuck-Email). Autor proponuje ponadto zastosowanie techniki emaliowania, mającej przeciw długą tradycję (Bliski Wschód, Cypr, technika Cloisonné), do celów czysto artystycznych, malarskich. Artykuł stanowi kompendium wiedzy niezbędnej do opanowania tej wyjątkowo trwałej, lecz nadającej się raczej do dekoracji, techniki malarskiej.

H. Eckhardt, *Bleichmethoden und Fleckenentfernung an Graphikblättern (Metody wybielania i usuwania plam z arkuszy graficznych)*, s. 81—83.

Do najbardziej znanych środków wybielających należą: nadmanganian potasu i dwumetasiarczyn potasu. Szczególnie ten drugi środek daje szybkie, dobre rezultaty. Ług Javela — bezbarwny płyn o zapachu zbliżonym do chloru — używany jest tylko w odniesieniu do druków, gdyż przy innych obiektach może spowodować zabarwienia. Stosuje się także roztwory tiosiarczanu sodowego lub kwasu octowego. Do innych środków wybielających, nadających się do papieru, zaliczyć należy: chloraminę, nadtlenek wodoru i chlorek sodu. Jeśli na zabytkowych papierach występują plamy pleśni, oprócz ługu Javela używa się także kwasu solnego. Autor wymienia również inne rodzaje plam (tłuste, z wosku, krwi, spowodowane przez owady), przytaczając najlepiej do ich usuwania nadające się środki.

Wiadomości techniczne.

Pytanie 111, s. 84. Zagadnienie poruszone przez czytelnika dotyczy czernienia bieli ołowiowej, którą stosowano w dużych ilościach przy wykonywaniu gwaszów w XVIII w. Wskutek wpływu siarkowodoru zawartego w powietrzu stale zanieczyszczanym od XIX w. następowała zmiana zasadowego węglanu ołowiu w brązowy lub czarny siarczek ołowiu; stąd wynikają zmiany kolorystyczne na obrazach, nawet umieszczonych pod szkłem. Dlatego od ok. 40 lat w technice gwaszu używa się tylko bieli cynkowej, a ostatnio także

tytanowej. Miejscom ściemniałym można przywrócić ich poprzedni biały kolor, działając na nie nadtleniem wodoru i powodując przemianę siarczku ołowiu w biały siarczan ołowiu. Zabieg należy wykonywać szczególnie ostrożnie, za pomocą pędzla wiewiórczego.

Pytanie 112, s. 84—85. Odpowiedź redakcji dotyczy omówienia kilku najczęściej stosowanych i polecanych metod uzyskiwania dowolnej grubości warstwy malarskiej. Są to kombinacje farb olejnych z temperą jajową lub kazeinowo-boraksową oraz akrylowych i ostatnio używanych lateksowych.

Doniesienia z produkcji

E. F. Haupt, *Bildreiniger Picture Cleaner (Środek do czyszczenia obrazów — Picture Cleaner)*, s. 85.

Jest to znakomita pasta do czyszczenia obrazów, produkcji firmy Winsor Newton, będąca wolną od kwasów emulsją z żywic naturalnych i olejków eterycznych. Służy do czyszczenia powierzchni malowideł olejnych, werniksowanych i niewerniksowanych. Przy czyszczeniu starszych obrazów olejnych niewerniksowanych potrzebna jest jednak duża ostrożność. Można także przeprowadzać zabieg czyszczenia na malowidłach temperowych, ale o mocnej warstwie werniksu.

Literatura fachowa.

K. Wehlte, recenzja książki: M. W. Alpatow, *Die Dresden Galerie — Alte Meister*, Dresden 1967. *Verband Deutscher Gemälderestauratoren (Związek Niemieckich Konserwatorów Malowideł)*, s. 86—87. red., Krótkie sprawozdania z dwudniowego posiedzenia konserwatorów w Bonn, któremu towarzyszyło otwarcie wystawy pt. „Malowane rzeźby średniowiecznej Nadrenii”.

Krótkie wiadomości.

K. Wehlte, *Künstler für den Simplizissimus (Artyści za „Simplizissimumem”)*, s. 87—88.

Znane raczej starszej generacji satyryczne pismo „Simplizissimus” od maja br. już nie istnieje. Stało się to nie tylko z powodów finansowych, lecz także z uwagi na jego przestarzałą, nieaktualną formę. Pismo o tak pięknych tradycjach, radykalnie zwalczające system policyjny, państwowy i kościół za czasów Wilhelma II, powinno się odrodzić w nowym duchu; artyści powita liby ten fakt z radością.

pr., *Fremdenverkehr in Florenz nach der Unwetterkatastrophe* (Ruch turystyczny we Florencji po żywiołowej katastrofie), s. 88. Z Florencji donoszą, że na 357 hoteli, pensjonatów i domów noclegowych od lutego br. już 311 udostępniowo turystom. Ponadto otwiera się znaczną liczbę galerii, muzeów, lokali, teatrów i kin. Życie we Florencji wraca do normy.

p/w, *Neubau für die Neue Pinakothek in München (Nowy gmach dla Nowej Pinakoteki w Monachium)*, s. 88—89.

W grudniu 1966 r. rozpisano konkurs na projekt Nowej Pinakoteki i spośród 400 nadesłanych prac jury wytypowało do pierwszej nagrody projekt A. v. Branca. Według słów autora projektu „muzeum jest w pierwszym rzędzie budowlą użytkową, a dopiero w drugim reprezentacyjną”. Prace przygotowawcze są na ukończeniu, jakkolwiek budowa jeszcze się nie zaczęła.

—R—, *Haftmann Museumsdirektor in Berlin (Haftmann dyrektorem Muzeum w Berlinie)*, s. 89.

Galeria Narodowa w Berlinie ma już nowego dyrektora. Jest nim sławny autor „Malarstwa 20 wieku” — dr Werner Haftmann.

—w—, *Expressionist Felixmüller 70 Jahre (Na 70-lecie ekspresjonisty Felixmüllera)*, s. 89.

Kurtuazyjna wzmianka o urodzinach zapomnianego niesłusznego malarza.

SZ, *Deutsche Museen in Not (Niemieckie muzea w biedzie)*, s. 89.

Istnienie przynajmniej 30 poważnych niemieckich muzeów jest zagrożone. Brak pomocy finansowej ze strony władz stawia pod znakiem zapytania ich dalszy los.

—P—, *Gemäldediebstahl in Erlangen (Kradzież malowideł w Erlangen)*, s. 89—90.

Z okazji święta 600-lecia miasta otwarto wystawę w miejscowej oranżerii, składającą się z dzieł wypożyczonych od prywatnych kolekcjonerów. Mimo skrupulatnego nadzoru, złodzieje dokonali włamania i zabrali oryginalne prace Picassa, Salvadora Dali, Pechsteina, Braque'a i innych.

pr, *Picasso-Gemälde gestohlen (Malowidło Picassa skradzione)*, s. 90.

Akt Picassa „Piękna Holenderka” o wartości 700 tys. marek został skradziony z Galerii Sztuki w Brisbane. Kradzież jest prawdopodobnie największą z dotychczas dokonanych kradzieży dzieł sztuki w Australii. St. Z., *Goya-Fresken entdeckt (Odkryto freski Goyi)*, s. 90.

Według doniesień hiszpańskich korespondentów w Bazylice Pilar w Saragocie odsłonięto nieznaną dotąd freski Goyi. Podobno należą one do najpiękniejszych dzieł artysty.

—w—, *Kein Lucas Cranach? (A więc nie Lucas Cranach?)*, s. 90.

Konserwator norymberski Carl O. Barfuss przeprowadzając konserwację obrazu na drewnie odkrył sygnaturę w postaci uskrzydłonego węża, którym to motywem posługiwał się L. Cranach Starszy. W tym czasie jednak Dyrekcja Niemieckiego Muzeum Narodowego podała do wiadomości, że malowidło jest oparte (z pewnymi, niewielkimi odchyleniami) na drzeworycie Barthele Behama z ok. 1530 r. O rzekomym autorstwie Cranacha nie wspomniiano ani słowa.

—st—, *Stuttgarter Restauratoren helfen mit in Florenz (Konserwatorzy stuttgartarcy pomagają we Florencji)*, s. 90.

Zeszyt 4, stron 23, ilustracje.

P. Pfister, *Farbmessungen an Bleistannaten. Probleme der Farbmessung von Pigmenten mit der DIN-Farbenkarte DIN 6164 (Pomiary kolorymetryczne cynianu ołowiu. Problemy mierzenia pigmentów za pomocą tabeli kolorów DIN 6164)*, s. 97—99, 1 tabela.

Punktem wyjścia do badań stała się wypowiedź R. Jacobiego (*Über den in der Malerei verwendeten gelben Farbstoff bei Alten Meistern, Zeitschrift für Angewandte Chemie*, nr 54, 1941, s. 28) dotycząca występowania żółtego pigmentu na malowidłach tablicowych w XV—XVII w. Otóż, jego zdaniem, stosowano najczęściej połączenia ołowiu i cyny (cynian ołowiu, żółcień kanarkowa), a nie tlenek ołowiu (Massicot) lub antymonian ołowiu (żółć neapolitańska). Na podstawie analiz spektralnych Jacobiemu udało się zrekonstruować cynian ołowiu przez prażenie w temperaturze 650—800°C. Stwierdził, że prażone w niskiej temperaturze cyniany mają ton oranżowy. Postawiono sobie następujące zadanie: uzyskać poszczególne żółte tony zrekonstruowanego cynianu ołowiu, dokonać pomiarów według tabeli kolorów DIN, a następnie porównać z odpowiednimi odcieniami na malowidłach. Po uzyskaniu (wg Denningera) próbek właściwego cynianu ołowiu poddano je pomiarom wg tabeli kolorów DIN 6164, a następnie analizie spektrofotometrycznej. Wyniki tych żmudnych badań znajdują się w tabeli przy końcu omawianego artykułu (s. 99).

H. Weber, *„Der Zinsgroschen” von Tizian wieder aufgestellt („Grosz czynszowy” Tycjana znów wystawiony)*, s. 100—106, 5 il.

Wielokrotnie zmieniające miejsce i warunki słynne malowidło Tycjana zostało w latach 1963—1964 poddane gruntownym zabiegom konserwatorskim (p. stan przed zabiegami fot. 1, s. 101). W celu zapewnienia właściwych warunków ekspozycji zbudowano hermetyczną komorę klimatyzacyjną, której schemat i dokładny opis działania zawarty jest w artykule.

J. Weichardt, *Pflegen—Sichern—Wiederherstellen (Ochrona—zabezpieczanie—przywrócenie do dawnego stanu)*, s. 106—109, 2 il.

W ramach Międzynarodowego Tygodnia Muzeów zorganizowano w Oldenburgu wystawę dającą wgląd w

pracę wykonywaną w pracowniach konserwatorskich. Wystawa nosi tytuł identyczny jak niniejszy artykuł i opiera się na dziełach L. Münstermanna, rzeźbiarza z Hamburga, który pracował w okręgu oldenburskim na polecenie hrabiego A. Günthera. Uważa się go za najważniejszego manierystycznego rzeźbiarza pn.-zach. Niemiec. Wystawa ma za zadanie uwidocznić zainteresowanym celowość wykonywania pewnych zabiegów konserwatorskich, mając na uwadze dobro obiektu oraz dotarcie do jego oryginalnego wyglądu. Dobrym przykładem ilustracyjnym jest zestawienie fotografii figury anioła pochodzącej z ambony, dłuta Münstermanna (ciekawe uwagi o jego działalności artystycznej), przed przystąpieniem do zdejmowania warstw przemałówek i późniejszych złociń oraz fotografii wykonanej po odsłonięciu pierwotnej polichromii (s. 107). Tego typu zestawienia, połączone z wytłumaczeniem dokonanych prac, ukażą najlepiej widzowi złożoność problemów konserwatorskich.

N. Brkič, *Altserbische Ikonen und ihr Bildaufbau (Staro-serbskie ikony i ich budowa)*, s. 110—113, 1 il.

Jest to artykuł dający w ogólnych zarysach obraz powstawania ikon. Autor omawia sposób przygotowania podłoża i zaprawy, a następnie używane pigmenty i spoiwa. Sporo uwagi poświęcono procesowi wykonywania samego malowidła oraz zabiegom wykończeniowym.

Wiadomości techniczne.

Pytanie 113, s. 115. Odpowiedź redakcji dotyczy malowidła w sali szkolnej, które — nie mogąc być wykonane na miejscu — zostałyby po ukończeniu wklejone w uprzednio przygotowane miejsce. Ponieważ charakter jego ma być zbliżony do reliefu, zaleca się użyć jako zaprawy Caparolu-Tiefgrund, nałożonego dwa razy na tkaninę. Najlepiej do tego celu nadają się farby akrylowe. Samo przyklejenie może odbyć się za pomocą czystego Caparolu. Pytanie 114, s. 115—116. Dotyczy podmalówek wykonanych asfaltem. Asfalt jako farba olejna przenika nie tylko przez leżące na nim warstwy malowidła, lecz także przez warstwy zaprawy, powodując zmianę ich zabarwienia. A więc następujące zakłócenie struktury całości obrazu i osiągnięcie pierwotnego stopnia jasności staje się, niestety, niemożliwe.

Doniesienia z produkcji.

K. Wehlte, *Handlupenleuchte „Kleelux” mit UV-Röhren (Urządzenie oświetleniowe z ręczną lupą i lampą UV)*, s. 116—117, 1 il.

Jest to komunikat o pojawieniu się na rynku urządzenia Kleelux-typ HLL 264, którego przydatność do prac konserwatorskich została wcześniej udowodniona.

E. Willemsen, *Verband Deutscher Gemälderestauratoren (VDGR) (Związek Niemieckich Konserwatorów Malowideł)*, s. 117—118.

Dalszy ciąg sprawozdania z posiedzeń w Bonn (p. Maltechnik, 1967, nr 3).

Krótkie wiadomości

K. K.-B., Stg. Z., *Zum Fälscherskandal in Luzern (O skandalu fałszerskim w Lucernie)*, s. 118—119.

Dyrektor Hofgalerie w Lucernie zakupił od domniemanej eksperta od spraw sztuki ponad 180 malowideł van Gogha, Klee, Chagalla, Toulouse-Lautreca i Matisse'a. Okazało się jednak, że praktycznie wszystkie obrazy są nieudolnie wykonanymi fałszyfikatami. Mimo jednoznacznej niemal opinii znawców dyrektora oraz Holender, od którego zakupił on całą kolekcję, podkreślają autentyczność malowideł. Całej sprawie nadano posmak skandalu.

—R—, *Maltechnik als Unterrichtsfach an der Universität Heidelberg (Technika malarstwa jako przedmiot nauczania na uniwersytecie w Heidelbergu)*, s. 119.

Dzięki wprowadzeniu do programu nauczania wykładów z technologii malarstwa młodzi historycy sztuki będą się już orientować w najważniejszych problemach malarstwa ściennego i sztalugowego.

—R—, *Zum Münchner Kunstskandal (O monachijskim skandalu)*, s. 119—120.

Znów prasa donosi o sprzedaniu sfałszowanych „dzieł starych mistrzów” pewnemu zbieraczowi, za sumę ok. 3,5 miliona marek. Prokuratura i organa śledcze w Monachium prowadzą energiczne dochodzenia.

AP, *Cranach-Madonna gestohlen (Madonna Cranacha skradziona)*, s. 120.

Z kościoła w pobliżu miejscowości Klatovy w pd.-zach. Czechosłowacji skradziono obraz olejny na drewnie pędzla Lucasa Cranacha Starszego, przedstawiający Madonnę z Dzieciątkiem na tle krajobrazu. Policja nie wyklucza faktu wywiezienia go za granicę.

Stg. Z, *Freskofund am Bodensee (Odkrycie fresków nad Jeziorem Bodeńskim)*, s. 120.

W kościele św. Piotra w miejscowości Lindau odślono malowidła ściennie przypisywane augsburskiemu artyście Hansowi Holbeinowi Starszemu i przedstawia-

jące sceny pasyjne. Stan ich zachowania jest nie najlepszy. Wyraźnie widoczna jednak sygnatura HH potwierdza tezę prof. Lieba o autorstwie Holbeina.

Stg. Z, *Botticelli für 12 000 000 DM (Botticelli za 12 000 000 marek)*, s. 120. W Londynie na aukcji dzieł sztuki pewien paryski handlarz nabył obraz Botticellego za sumę 105 tys. funtów. Dla porównania: portret burmistrza pędzla Halsa osiągnął cenę 58 000 000 marek. Stg. Z, *Aus Magazinbestand verkaufen? (Czy sprzedawać ze składów sklepowych?)*, s. 120.

W Wirtembergii posłowie debatowali nad projektem: czy stare dzieła sztuki w państwowych sklepach, których się ani nie wystawia, ani nie używa jako elementów dekoracyjnych, mogą być sprzedawane na publicznych aukcjach? Uzyskane sumy można by przeznaczyć na zakup dzieł żyjących artystów.

Władysław Szyszko.

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

Rocznik XV (1970)

Zeszyt 1, stron 64, ilustracje.

Bernard Keisch, *On the Use of isotope mass Spectrometry in the Identification of artists' pigments (O zastosowaniu izotopowej spektrometrii masowej w identyfikacji barwników artystycznych)*, s. 1—11, 5 wykresów, 2 tabele, str. w jęz. angielskim, francuskim, niemieckim, włoskim i hiszpańskim. Poprzedzone wstępem wyjaśniającym przydatność i możliwości zastosowania, przedstawienie metody izotopowej spektrometrii masowej jako środka identyfikacji źródeł materiałów malarstwa artystycznego. Uwzględniono cztery pierwiastki: ołów, siarkę, węgiel i tlen. Dla dwóch pierwszych z nich wstępne wyniki badań przedstawiają się zachęcająco, co do datowania próbek bieli ołowiowej oraz rozróżnienia ultramaryny sztucznej i naturalnej rozmaitego pochodzenia geograficznego. Sugestia zastosowania wyników pomiarów wartości masy izotopów do wyśledzenia źródeł pochodzenia surowców barwników używanych przez poszczególnych artystów lub grupy artystów i dla zidentyfikowania datowanych sposobów wytwarzania, stosowanych w wyrobieniu niektórych z częściej spotykanych barwników.

Identification of the Materials of Paintings (Identyfikacja materiałów malarskich), redaktor serii: Rutherford J. Gettens. Hermann Kühn, 6. *Verdigris and copper resinate* (6. **Zieleń miedziowa i żywiczn miedzi**), s. 12—36, 10 il., 4 wykresy, 2 tabele.

A. *Verdigris (Zieleń miedziowa)*. Uwzględnić: terminologię wyszłą z użycia i synonimy, skład, historię zastosowania, przygotowywanie, skład chemiczny i właściwości, charakterystykę cząstek, właściwości optyczne, ogólne właściwości barwiące, trwałość i zachowanie się w obecności innych barwników, badania mikrochemiczne, próby plamkowe, kryteria pewności w identyfikacji, identyfikację metodą spektrometrii emisyjnej, dyfrakcję rentgenowską, spektrometrię rentgenowską (fluorescencję) i mikrosondę elektronową, spektrofotometrię w obszarze widzialnym i w podczerwieni, radiografię, godne uwagi przypadki występowania z podziałem na zastosowanie w malarstwie i rzeźbie polichromowanej. Dodatek: wartości dyfrakcji rentgenowskiej dla grynszpanu.

B. *Copper resinate (transparent copper green) Żywiczn miedzi (przezroczysta zieleń miedziowa)*. Uwzględnić: historię zastosowania, przygotowywanie, skład i właściwości chemiczne, charakterystykę cząstek i właściwości optyczne, trwałość, kryteria pewności w identyfikacji, godne uwagi przypadki występowania.

Rudolf Giovanoli, Bruno Mühlethaler, *Investigation of discoloured Smalt (Badania odbarwionej smalty)*, s. 37—44, 5 il., 3 wykresy, str. w jęz. angielskim, francuskim, niemieckim, włoskim i hiszpańskim. W nawiązaniu do artykułu Joyce Plesters, A preliminary Note on the Incidence of Discolouration of Smalt in Oil Media (Notatka wstępna o występowaniu odbarwienia smalty w spoiwach olejnych), „Studies in Conservation” XIV (1969), z. 2, s. 62—74 przedstawiono wyniki badań odbarwionej i czystej smalty, dokonanych za pomocą dyfrakcji rentgenowskiej, mikroskopii elektronowej i spektroskopii w świetle odbitym. Stwierdzono, że odbarwienie smalty nie może być wytłumaczone w kategoriach dewitryfikacji lub wtórnej krystalizacji. Sporządzone przy zastosowaniu mikroskopu elektronowego zdjęcia replik ukazują zaatakowaną wyraźnie powierzchnię ziaren z osadami materiału pochodzenia organicznego. Przeznaczone do badań ultramikroskopowych wycinki minimalnej cienkości odbarwionych ziaren przekonują, że niezmienny rdzeń jest otulony materiałem nie wykazującym już przełomów konchoidalnych i złożonym przypuszczalnie ze związku organiczno-metalicznego. Widmo z odbicia odbarwionej smalty świadczy, że jon kobaltu jest raczej w układzie sześciobocznym, aniżeli w układzie czworobocznym związku kompleksowego, podczas gdy charakterystyczna błękitna barwa niezmiennionej smalty zależy od wyłącznie czworobocznego układu kobaltu. Wnosi się stąd, że reakcja odbarwiająca może być zapoczątkowana przez katalityczne oddziaływanie kobaltu w środowisku spoiwa olejnego, ale że głównie zaatakowana zostaje sama powierzchnia ziaren, co pociąga za sobą utlenienie CO²⁺ do CO³⁺ i zmianę układu jonów kobaltu. Reakcja postępuje od zewnętrznych granic ziarna ku środkowi i może pozostawić, w pośrednim stadium tego procesu, niezmienny rdzeń smalty wewnątrz skądinąd odbarwionej ziarna.

Josef Bauch, Dieter Eckstein, *Dendrochronological Dating of Oak Panels of Dutch Seventeenth-Century Paintings (Dendrochronologiczne datowanie dębowych tablic holenderskich malowideł siedemnastowiecznych)*, s. 45—50, 2 wykresy, str. w jęz. angielskim, francuskim, niemieckim, włoskim i hiszpańskim. Den-