

Althöfer, Heinz

Pracownia konserwacji w Muzeum Sztuki w Düsseldorfie

Ochrona Zabytków 22/4 (87), 304-308

1969

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.

prace zmierzają w kierunku zastosowania takiej pompy, która mogłaby działać w systemie obiegowym z wodą destylowaną. Oddzielnym zagadnieniem jest technologia przygotowania masy, która powinna odpowiadać wyglądem charakterowi konserwowanego papieru. Oprócz włókien ważnym elementem masy są substancje klejące. Należy wypróbować rodzaje i pro-

porcje środków klejących, które nie wpływając ujemnie na papier zapewniłyby mu optymalne właściwości mechaniczne. Na powyższe tematy ukażą się obszerniejsze publikacje.

mgr Krzysztof Płochocki
Katedra Technologii i Technik Malarskich ASP
Kraków

APPAREIL POUR LA CONSERVATION DU PAPIER A L'AIDE DE LA PATE A PAPIER

A la Chaire de Technologie et Technique des Peintures auprès de l'Académie des Beaux Arts à Cracovie un appareil de conservation a été mis en marche servant à compléter les pertes relevées sur les feuilles de papier, selon la méthode de submersion de la pâte à papier. L'appareil possède deux cellules séparées l'une de l'autre par un filet sur lequel on place la feuille du papier endommagée. On remplit d'eau les deux cellules et on verse dans la cellule supérieure la pâte à papier dans une quantité et constitu-

tion strictement adaptée aux nécessités requises. Le pompage de l'eau de la cellule inférieure entraîne l'écoulement de l'eau avec la pâte à papier à travers les parties endommagées du papier et la sédimentation de cette pâte sur les endroits manquants. La feuille complétée est ensuite séchée sous presse. L'appareil a été produit selon la documentation faite par MM. K. Płochocki et T. Banaś. Actuellement, on examine le problème de la composition spécifique effective de la pâte complémentaire à papier.

Redakcja zwróciła się do kierowników większych pracowni konserwatorskich w Europie z prośbą o krótkie notatki, które umożliwiłyby zapoznanie się naszych Czytelników ze specyfiką pracy i wyposażenia tych placówek. Poniżej drukujemy pierwszy z tych komunikatów i mamy nadzieję, że w następnych numerach będziemy mogli kontynuować ten cykl doniesień.

Redakcja

HEINZ ALTHÖFER

PRACOWNIA KONSERWACJI W MUZEUM SZTUKI W DÜSSELDORFIE

Pracownia konserwacji przy Muzeum Sztuki w Düsseldorfie powstała w początkach bieżącego stulecia. W roku 1961 rozpoczęto rozbudowę, dziś w większej partii ukończoną. Placówka jest jedną z lepiej wyposażonych pracowni konserwacji w Niemczech Federalnych, aczkolwiek brak nam jeszcze wielu użytecznych przyrządów i aparatów; pożądane byłoby również rozszerzenie kręgu współpracowników. Wyposażenie techniczne umożliwi nam stosowanie w pracy nowoczesnych metod badania i konserwacji.

Z prac naszych korzysta nie tylko miejskie Muzeum Sztuki, lecz również Galeria Krajowa Północnej Nadrenii i Westfalii (Landesgalerie

Nordrhein-Westfalen). Udzielamy też konsultacji muzeom regionalnym, pozbawionym własnych pracowni konserwatorskich, oraz kolekcjonerom i galeriom prywatnym.

Praca konserwatora obiektów muzealnych różni się pod wieloma względami od konserwacji dzieł sztuki będących przedmiotem handlu lub stanowiących własność prywatną. Musi się on w swej pracy podporządkować racjom naukowym, oraz społeczno-historycznym funkcjom muzeum. Konserwator zbiorów muzeum jest tylko pośrednikiem między przeszłością a przyszłością; powinien więc anonimowo sprawować opiekę nad dobrami sztuki, należącymi do tradycji. Jest on sługą dzieła sztuki — nie wolno

mu w wypełnianiu powierzonych sobie misji kierować się skłonnościami osobistymi. Konserwacja muzealna musi obejmować całość złożonego zjawiska, jakim jest dzieło sztuki, nie ograniczając się do tzw. „piękna” dzieła, do jego kształtu estetycznego. Obraz jest dla nas także dokumentem, częścią historii sztuki, historii, fragmentem żywej przeszłości.

Praca konserwatora jest uwarunkowana przez jego sytuację społeczną i historyczną. Współczesne mu warunki wyznaczają jego możliwości i są punktem wyjściowym jego pracy. Stąd częste w konserwacji dzieł sztuki zmiany założeń, zależnych od aktualnie panujących kierunków estetycznych i sytuacji kulturalnej. Konserwacja jest więc, w pewnej mierze, interpretacją subiektywną; może być ona próbą rekonstrukcji historycznego stanu dzieła, może być też wyłącznie aktualizacją przeszłości.

Powyższe względy, wkraczające w dziedzinę praktyki konserwatorskiej, decydują o schemacie organizacji naszej placówki.

W zbiorach poddanych naszej opiece otaczamy szczególną troską nie tyle średniowieczne malarstwo tablicowe, co siedemnastowieczne obrazy niderlandzkie i hiszpańskie, osiemnastowieczne włoskie i francuskie, a przede wszystkim dziewiętnastowieczne malarstwo niemieckie.

Na pierwszy plan wysuwają się też obrazy szkoły düsseldorfskiej (bracia Achenbach, Lessing, Hasenclever itd.), a to ze względu na nietrwałość technik malarskich.

Inny problem — szczególnej wagi przez swą nowość — to obrazy „nowoczesnych” (mniej

więcej od Picassa do Rauschenberga) oraz tzw. „przedmioty” z czasów najnowszych. Wymieńmy tu düsseldorfską awangardę światowej sławy (Uecker, Piene, Mack, Brüning, Höme, Geiger, Luther i in.). Nie są to już obrazy w konwencjonalnym sensie tego słowa (albo są nimi jeszcze w minimalnym tylko stopniu) i dla konserwatora stanowią wielki problem: nowość, nietrwałość i podatność na wpływy zewnętrzne zastosowanych materiałów wymagają szczególnych wysiłków i domagają się rozwoju nowatorskiej myśli i metod konserwacji. Można by powiedzieć, że — generalnie rzecz biorąc — stopień trudności w konserwacji wzrasta, im młodszy jest obiekt.

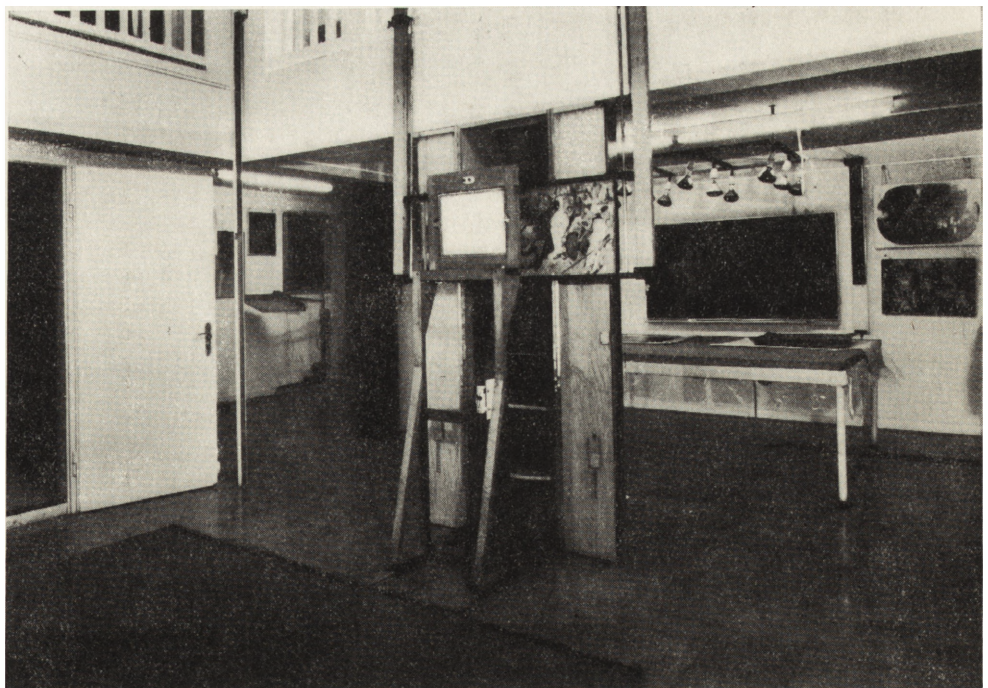
Praca placówki idzie w trzech kierunkach: konserwacja, badania naukowe z zakresu nauk przyrodniczych, dokumentacja.

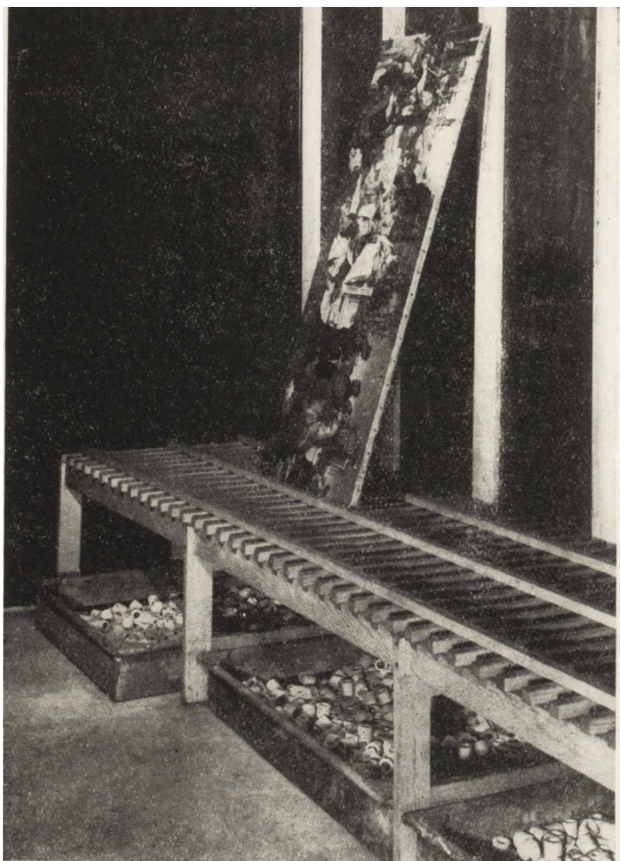
Wyposażenie techniczne z zakresu konserwacji obrazów przedstawia się następująco: wielki stół próżniowo-ogrzewczy (prod. Koch, Hannover) z baterią na promienniki podczerwone do ogrzewania powierzchniowego, kauter (prod. Dull, Monachium); lampy atelierowe (prod. Meilhaus, Monachium), lampy nagłowne, lampy specjalne; 1 binokular, lupy; sztalugi, duży stół marmurowy. Nadto przyrządy i materiały potrzebne do zabiegów rzadszych czy specjalnie trudnych. Obróbkę drewna powierzamy stolarni muzeum. Dział konserwacji opraw zlokalizowany jest oddzielnie w gmachu głównym muzeum.

Nie sposób tu oczywiście wyliczyć wszystkich praktykowanych przez nas metod. Wspomnijmy jednak, że w impregnacji i dublowaniu stosujemy mieszaninę woskowo-żywiczną bądź kłajster, a retuszu dokonuje się za pomocą ak-

1. Düsseldorf, Muzeum Sztuki, pracownia konserwatorska, pomieszczenie z aparatem rentgenowskim i stołem próżniowym, w głębi pracownia fotograficzna

1. Düsseldorf — Musée de l'Art, l'atelier de conservation, la pièce avec l'appareil de Roentgen et la table à vide, au fond l'atelier photographique





2. Düsseldorf, Muzeum Sztuki, pracownia konserwatorska, komora klimatyzacyjna

2. Düsseldorf — Musée de l'Art, l'atelier de conservation, la salle de climatisation

wareli, farb olejnych i tempéry (wyliczenie w porządku częstości użycia). Nadto w określonych przypadkach (głównie malarstwo nowoczesne) używa się jako spoiwa dyspersji żywicy syntetycznych. Przy zmywaniu, tj. przy zdejmowaniu werniksu, zachowujemy ostrożność szczególną, ponieważ zabieg należy do najszkodliwszych dla obrazu, a nadto w wielu wypadkach bywa zbyt ciężki. Obrazy na drewnie prostujemy za pomocą nacierania szelakiem, dwuetoksyetanolem i spirytusem. Korzystamy przy tym z odizolowanej komory klimatyzacyjnej, wyposażonej w aparaturę regulującą wilgotność (prod. firmy klimatyzacyjnej z Ludwigshafen) oraz z pierścieni Rashiga umieszczonych w metalowych wannach (dr. F. Rashig Ludwigshafen).

Zasadą naszą jest we wszystkim postępować w myśl dewizy: „Zrób wszystko co potrzebne, ale nic nadto”. Ma ona szczególne zastosowanie we wspomnianej ostrożności ze zdejmowaniem werniksu, jak też w uzupełnianiu ubytków.

Pełny zestaw zabiegów konserwatorskich, względnie stanów obiektu konserwowanego utrwalamy kamerą Leica M III (prod. Leitz,

Kolonia), wyposażoną w komplet przyborów do makrofotografii. Zdjęć dokonujemy w ciemni o czarnych ścianach z wyjątkiem — naturalnie — tych, których trzeba dokonać na stanowisku pracy.

Dział konserwacji muzeum mieści się w niezależnej części budynku (2 piętra z komunikacją wewnętrzną). Na dolnym piętrze usytuowano stacjonalny aparat rentgenowski (Siemens Kristalloflex II) z elektrycznie sterowanymi ramami nośnymi przytrzymującymi obraz przed lampą, stół próżniowo-ogrzewczy z umieszczonymi nad nim lampami podczerwonymi (il. 1), ciemnię fotograficzną, oraz komorę klimatyzacyjną (il. 2). Prócz tego mieści się tam wyposażone w termostat urządzenie do wywoływania klisz rentgenowskich, dalej 2 czytniki zdjęć rentgenowskich, walizkowy aparat UV, ręczna lampa UV z lupą, przewoźna lampa UV, binokular (prod. Leitz, Kolonia) ze statywem stolikowym oraz przetwornik obrazu światła podczerwonego BWI (prod. Heilmann, Wiesbaden Dotzheim il. 3). Znajdują się tam również pracownia werniksowania oraz prasa stolarska, odgradzona kurtyną plastikową.

Niemal całą powierzchnię górnego piętra (il. 4) zajmują sztalugi, wielki marmurowy stół do konserwacji, oraz szafy i magazyny narzędzi i materiałów konserwatorskich. Są tu również lampy atelierowe oraz przenośny statyw do Binokularu. Część piętra oddzielono na użytek kierownika pracowni konserwatorskiej, dla działu dokumentacji oraz na specjalistyczną bibliotekę podręczną. Tu ma swe miejsce mikroskop Ultropak (prod. Leitz) służący do badania przekrojów warstwowych malowidła i do badań mikrochemicznych.

Wyposażenie placówki uwydatnia nacisk, jaki kładziemy na badania fizykalno-chemiczne obiektu konserwacji, w szczególności na badania rentgenowskie oraz prześwietlanie promieniami podczerwonymi i ultrafioletowymi. Badania przekrojów stratygraficznych są w stadium początkowym, a mikrochemiczna analiza substancji w przygotowaniu.

Dużą wagę przywiązujemy do dokumentacji i wykorzystywania wyników tak badań naukowych jak i samej konserwacji. Każdy przedmiot mający być obiektem konserwacji otrzymuje tzw. numer zbiorczy, którym znaczy się tak jego kartę dokumentacyjną, jak i wszystkie dokumenty pomocnicze (zdjęcia, diapozytywy, klisze rentgenowskie, sprawozdania itd.), przechowywane oddzielnie. Przestrzeganie tej zasady jest istotne zwłaszcza dla wszelkich próbek materiałowych, przechowywanych w małych próbkach. W skład dokumentacji wchodzi alfabetyczna kartoteka zbiorcza, gromadząca karty dokumentacji poszczególnych obiektów, oraz kartoteka systematyczna, dotycząca danych o zabiegach konserwatorskich, receptur,

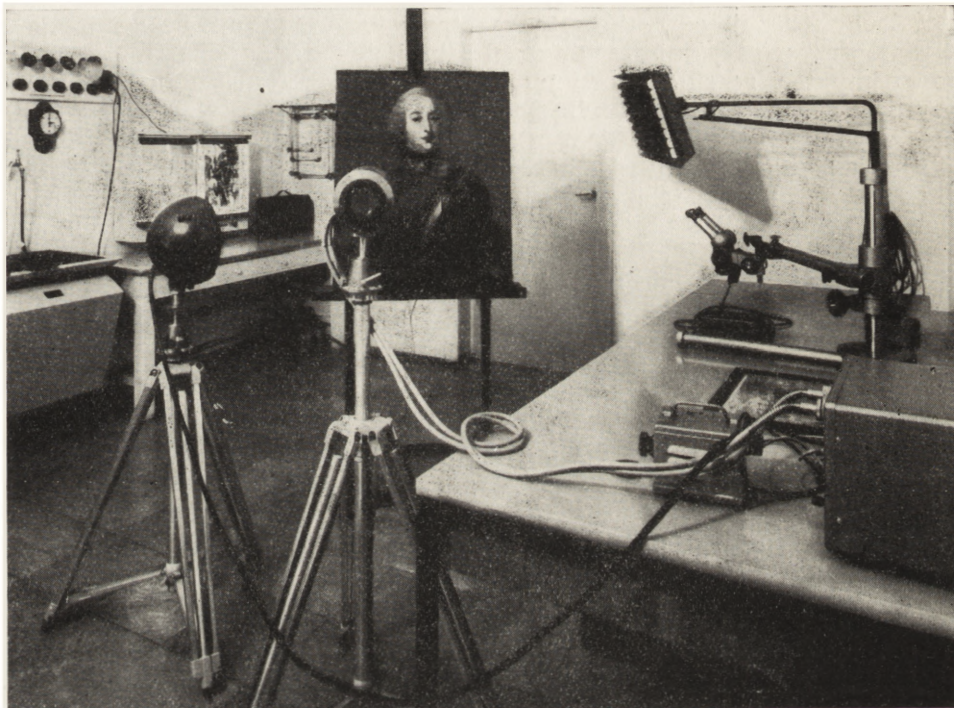
literatury przedmiotu itd. W roku bieżącym zamierzamy wprowadzić system kart perforowanych, który z biegiem czasu objąłby całą dokumentację. Nagromadzony materiał stanowi podstawę do współpracy z innymi placówkami i punkt wyjścia dla publikacji.

Sprawą o szczególnej doniosłości dla utrzymania obrazów w dobrym stanie i ich pielęgnacji jest uwzględnianie warunków klimatycznych.

Niewłaściwa lub zmienna temperatura i wilgotność powietrza szkodzą dziełu sztuki bardziej, niż inne czynniki zewnętrzne. Toteż jednym z ważniejszych zadań konserwatora muzealnego jest obserwacja i regulacja warunków klimatycznych. Jeśli tego zaniedbać, konserwacja traci w ogóle sens. Düsseldorfska pracownia do stałych pomiarów temperatury i wilgotności powietrza używa termohydrografów (prod. firmy Lambrecht, Getynga). Sytuację kli-

3. Düsseldorf, Muzeum Sztuki, pracownia konserwatorska, laboratorium naukowe

3. Düsseldorf — L'atelier de conservation, laboratoire scientifique



4. Düsseldorf, Muzeum Sztuki, pracownia konserwatorska, pomieszczenie na piętrze ze sztalugami i stołem marmurowym

4. Düsseldorf — L'atelier de conservation, pièce contenant les chevalets et la table en marbre



Wszystkie zdjęcia Landesbildstelle Rheinland, Düsseldorf

matyczną staramy się każdorazowo wyrównać lub poprawić przy użyciu aparatury klimatyzacyjnej. Dokładność aparatury pomiarowej zapewnia nam jej periodyczna regeneracja i uzgodnienie jej wskazań ze wskazaniami psychrometru Assmanna. Zagadnienia klimatyczne mają rozstrzygające znaczenie również wtedy, gdy idzie o uszkodzenie dzieł sztuki spowodowane przez zanieczyszczenie powietrza. Dotyczy to szczególnie naszego muzeum, położonego w regionie wielkoprzemysłowym i do tego przy ruchliwej Reinuferstrasse. Np. gazolina, produkt uboczny spalin zmienia się w chemikalia o właściwościach korozyjnych, które są w stanie poważnie przyspieszyć niszczenie dzieł sztuki. Pamiętajmy też, że skład powietrza, jego zanieczyszczenie, temperatura i wilgotność mają znaczenie również przy rozpadzie fotochemicznym, a zarówno promienie ultrafioletowe, jak i światło w ogóle może oddziaływać ujemnie na stan dzieła.

Do konserwatorskiej pieczy nad dziełem sztuki należy więc uwzględnianie przeróżnych czynników fizyko-chemicznych. Tylko w ten sposób można naprawdę zabezpieczyć dzieło sztuki. Główną naszą troską jest znalezienie sposobu równoczesnego zadośćuczynienia odmiennym wymogom konserwacji zbiorów i ich ekspozycji muzealnej — zadanie, z jakim ma się do

czynienia w konserwacji muzealnej powszechnie — z dodatkiem trudności swoistych dla muzeum w naszym regionie.

Warto pod tym kątem spojrzeć na kształcenie wolontariuszy, prowadzone przez düsseldorfską pracownię od roku 1962. Obok ogólnych wymogów konserwacji muzealnej można u nas studiować przede wszystkim zagadnienia, wynikłe ze swoistych trudności lokalnych, jak zanieczyszczenie powietrza. Stażyści pozostają u nas na ogół przez rok, by się następnie udać do innego muzeum, Akademii czy np. Istituto Centrale del Restauro w Rzymie. Odmianą stażu są paromiesięczne praktyki wakacyjne, dające studentom uniwersytetu lub Akademii okazję wzbogacania wiedzy teoretycznej znajomością konserwatorskiej praktyki muzealnej. W szkoleniu praktykantów kładziemy nacisk na teoretyczne aspekty naszej pracy, oraz na problemy związane ściśle z historią sztuki. Toteż nasi wolontariusze nierzadko kończą swe studia uniwersyteckie doktoratami z pogranicza historii sztuki i konserwacji.

dr Heinz Althöfer
Kierownik pracowni konserwatorskiej
Muzeum Sztuki Düsseldorf

tłum. Anna Mayer, Joanna Piasecka

L'ATELIER DE CONSERVATION DU MUSÉE DE L'ART À DÜSSELDORF

Fondé au début du siècle et agrandi en 1961, l'atelier de conservation du Musée de l'Art à Düsseldorf s'occupe de la conservation de la peinture-y compris les oeuvres du XX^e siècle. En dehors de la conservation l'atelier entreprend l'instruction des volontaires, la documentation des travaux et la recherche scientifi-

que concernant en particulier le problème local de Düsseldorf — les moyens de la conservation des oeuvres exposées à influence de l'atmosphère saturée de combustion. L'atelier est muni d'un équipement moderne.