

Die Restaurierung eines Tisches mit Umdruckdekor aus dem Bestand des MAK Wien

SABINE FORMÁNEK

Einleitung

Das MAK – Österreichisches Museum für angewandte Kunst/ Gegenwartskunst – ist im Besitz eines Tisches (Inv. Nr. SOB 133, Nussbaumholz mit Ahornadern, Ahornfurnier, um 1830, [Abb. 1](#)), dessen Tischplatte mit der seltenen Technik des Umdruckdekors gestaltet ist.

Seit Jahren war der Tisch für eine Restaurierung-Konservierung vorgesehen. Im August 2014 wurde schließlich entschieden, dass das Objekt anlässlich des 150-jährigen Bestehens des MAK in der Ausstellung „Wege der Moderne. Josef Hoffmann, Adolf Loos und die Folgen“ (16.12.2014-19.04.2015) präsentiert werden soll. Die Restaurierung-Konservierung bekam damit eine konkrete Dringlichkeit und konnte im Herbst 2014 abgeschlossen werden.

Die Technik des Umdruckdekors

Georg Himmelheber schreibt in seiner „Kunst des deutschen Möbels“ über die Novität der Verwendung von Kupferstichen als Verzierung von Holzoberflächen: „Dieses von der Keramik bekannte Verfahren des Umdrucks auf festem Material, ([Abb. 2](#)) hier auf Holz, sollte

Abb. 1: Tisch mit Umdruckdekor, Inv. Nr. SOB 133 (MAK), Eingangsaufnahme, Vorzustand.

1





2



3

sich vor allem in den dreißiger Jahren (des 19. Jahrhunderts, Anmerkung des Verfassers) größter Beliebtheit erfreuen. ... Der Erste, der diese Form des Schmucks konsequent auf Möbeln zur Anwendung brachte, war der seinerzeit berühmte Möbelfabrikant Johann Georg Hittl aus München. Auf den Ausstellungen von 1818 und 1819 zeigte er Möbel, die er mit Kupferstichen bedruckt hatte, so z.B. ein Sekretär, dessen Front eine gotische Kirche zierte.¹

Nur sehr wenige Objekte mit Umdruckdekor scheinen erhalten. In gängigen Möbel- enzyklopädiën ist darüber wenig zu finden. Dies ist möglicherweise darauf zurückzuführen, dass sich Großteils wertvolles höfisches Mobiliar erhalten hat, seltener aber bürgerliches. Kupferstiche auf Holz werden von Heinrich Friedrich August Stöckel in „*Neuestes praktisches Handbuch der Tischler-Kunst, zum nützlichen Gebrauch und Unterricht für Liebhaber dieser Kunst, Gesellen und Lehrlinge [etc]*“, erschienen 1826 in München, folgendermaßen gepriesen: „Kupferstiche auf Holz abzuziehen ist eine der schönsten Beschäftigungen für jeden Künstler, besonders aber eine für die Tischlerkunst sehr angenehme und vortheilhafte Arbeit. Man kann dadurch die Tischlerarbeit überaus schön verzieren, und ihr einen höhern Werth geben.“²

Daraus kann geschlossen werden, dass Mobiliar mit Kupferstichdekor vor allem für Interessenten vorgesehen war, die nicht die finanziellen Mittel für kostspielige Intarsienarbeiten hatten.

Heinrich August Friedrich Stöckel beschreibt weiter das Verfahren des Übertrags von Kupferstich auf Holzoberfläche. Das Holz (Ahorn) wird feinstens mit Bimsstein und Öl geschliffen, gereinigt und danach mit einem fetten Lackfirnis (bei Stöckel Kopal oder Bernstein in Terpentin gelöst) zweimal gestrichen. Sind die Aufträge vollständig durchgetrocknet, wird wiederum feinst geschliffen.

Nun erfolgt das Platzieren der Grafik auf der Fläche indem die Kupferplatte aufgelegt und mit feinen Umrissen markiert wird. Danach wird die markierte Stelle erwärmt, mit erhitztem Terpentin bestrichen und der vorbereitete Kupferstich schnellstmöglich mit feuchten Tüchern in die Oberfläche gerieben. Stöckel betont dass vor allem beim Festdrücken des Papiers mit größter Sorgfalt und Schnelligkeit vorgegangen werden muss, um Blasenbildung zu verhindern bzw. beim nachfolgenden behutsamen Entfernen des Papiers mit den feuchten Tüchern die Druckfarbe nicht zu verwischen.

Nach der Abnahme des Papiers und dem vollständigen Durchrocknen der Oberfläche wird als Abschluss ein klarer Firnis aufgetragen, um einen hochglänzenden, durchscheinenden Oberflächenabschluss zu erzielen.

Zustand vor der Restaurierung – Konservierung & Restaurierungskonzept

Der gewünschte Effekt der klaren, fast fotografischen Wiedergabe der Grafiken war auf dem Möbel des MAK vor der Restaurierung nur noch in rudimentärer Form nachzuvollziehen. Durch mehrfache Überarbeitung und Auftrag diverser getönter und mittlerweile vergilbter Firnisse war die Zeichnung bzw. der Druck nur noch erschwert zu lesen.

1 Himmelberger, Georg, Die Kunst des deutschen Möbels, C. H. Beck'sche Verlagsbuchhandlung; München 1973, in 3 Bdn., Bd. 3, Klassizismus, Historismus, Jugendstil, S. 96 f.

2 Stöckel, H. F. A., Neuestes praktisches Handbuch der Tischler-Kunst, zum nützlichen Gebrauch und Unterricht für Liebhaber dieser Kunst, Gesellen und Lehrlinge [etc], Lindauer, 1826, S. 117 ff.

Abb. 2: Wiener Porzellanmanufaktur (Georg Lamprecht, Maler), Kaffeeschale mit Untertasse, Wien, 1823. Porzellan, bemalt und vergoldet. MAK, Inv. Nr. KE 2689 © MAK/Georg Mayer

Abb. 3: Firnisraquelé

Im Zuge der Bestandsaufnahme des Objektes wurde außerdem festgestellt, dass eine Präsentation im vorgefundenen Zustand ohne vorangegangene Sicherungsmaßnahmen nicht möglich war. Viele Bereiche der Oberfläche - das Firnissschichten-Paket inklusive Druck bzw. Darstellung - waren durch Schollenbildung vollständig abgelöst und Furnierpartien stellenweise stark gefährdet. Bei Übernahme des Objektes waren folgende Schäden an der Tischplatte zu beobachten (Abb. 3-6):

- > stark vergilbter, die Darstellungen verunklärer Firnisüberzug
- > Fehlstellen und Bereibungen der Firnissschichten, teilweise bis auf den Holzgrund
- > vollständig lose Firnissschichtenpakete, Blasen und Runzelbildung
- > gewölbte, aber in sich stabile Oberfläche
- > rezente Kittungen und Retuschen
- > Fehlstellen der am Rand eingelegten Furnieradern durch mechanische Belastung

Aufgrund der Seltenheit der verwendeten Technik sowie vorangegangener erfolgloser Versuche einer Abnahme bzw. Reduzierung der oberen, jüngeren Firnissschichten und der Knappheit finanzieller Mittel wurde zunächst entschieden, nur minimale konservatorische-restauratorische Maßnahmen zu setzen. Dazu gehörten die Festigung des losen Firnissschichtenpakets sowie des gefährdeten Furniers, eine Kittung der Fehlstellen in der Darstellung und die farbliche Integration (Retusche) der rezenten sowie neuen Kittungen.

Arbeitsschritte

Die gefährdeten Furnierteile wurden mit Kölner Halbleim (Hautleim : Knochenleim = 1 : 1) gefestigt. Die Fixierung der losen Malschichten im Bereich der gebrochenen Blasen erfolgte nach Zuordnung der Schollen rein durch die Anwendung von Druck und Wärme über eine Heizspachtel.

Ein Einbringen von Festigungsmedien war glücklicherweise nicht erforderlich, sodass auch Bereiche mit gewölbten Fassungsschichten gefestigt werden konnten, ohne die intakte Oberfläche aufbrechen zu müssen.

Als nächster Schritt wurde die gesamte Oberfläche mit dem nichtionischen Tensid Tween 20 in wässriger Lösung gereinigt. Die Nachreinigung erfolgte mit destilliertem Wasser.

Nach Abschluss der Festigung und Reinigung wurde mit Kittungs- und Retuscheproben begonnen. Im Zuge dessen musste der rezente Firnis von den bereits vorhandenen Kittungen früherer Überarbeitungen entfernt werden. Dabei wurde festgestellt, dass sich der getönte Überzug gut mit Aceton lösen ließ, ohne den Grund anzulösen. Nach Absprache mit dem MAK wurde entschieden, weitere Freilegungstests anzustellen, um möglicherweise doch eine Abnahme des Firnisses durchführen zu können.

Getestet wurden verschiedene Aceton-Gele, da sich die Abnahme des Firnisses mit flüssigem Aceton durch die vorhandene Schichtstärke als zu langwierig gestaltet hätte. Zum Versuch kamen ein Aceton-Wasser-Gemisch in Methylcellulose und Acetongelee mit Carbopol/Ethomeen in unterschiedlichen Konzentrationen. Dabei ließ sich folgendes feststellen: Das Aceton-Methylcellulose-Gel war für eine regelmäßige Abnahme des ungleichmäßig aufgetragenen Firnisses zu schwach, sämtliche Carbopol-Gele zu stark.

Da eine Schichtentrennung mittels Lösungsmitteln so nicht durchführbar war, wurde als letzter Versuch die mechanische Freilegung mit dem Skalpell getestet, womit ein zufriedenstellendes Ergebnis erzielt werden konnte. Dabei war allerdings fraglich, ob die rein durch Wärme gefestigten Bereiche der mechanischen Belastung standhalten würden. Diese Befürchtungen erwiesen sich jedoch als unbegründet.

Nach der mechanischen Freilegung waren großflächig noch minimale Reste des Überzuges vorhanden. Diese konnten bei zügiger Arbeitsweise mit flüssigem Aceton nachgereinigt werden, ohne die Druckgrafiken anzugreifen.

Wie oft bei Freilegungen zu beobachten, tritt erst nach der Abnahme der verschleiernden Überzüge das wahre Ausmaß der Schäden zum Vorschein. So wurden auch im vorliegenden Fall einige weitere Fehlstellen sichtbar.

Aufgrund der extrem dünnen Schichtstärke des Originals war anzunehmen, dass Kittungen in diesen Fehlstellen eventuell auffallen könnten. Davon abgesehen war die Holzstruktur des Ahorns nach der Freilegung gut durch die Malerei zu erkennen, sodass eine



4



5



6

Abb. 4: Ausbruchstellen und Absplitterungen

Abb. 5: Fehlstelle in der Randleiste

Abb. 6: Rezente Kittungen, Blasenbildung, beriebene Oberfläche



7

Kittung mit deckendem Material das Erscheinungsbild maßgeblich verändert hätte. Daher wurde entschieden, zuerst zu retuschieren und die Unebenheiten im Anschluss mit mehrmaligem Firnisauftrag und Schleifen zu beseitigen. Die Retusche erfolgte mit Stirnlupe und feinem Pinsel, als Medium dienten Aquarellfarben, wenn nötig mit Ochsen-galle als Netzmittel.

Nach Abschluss der Retusche wurde die Tischplatte mehrmals mit einem dicken Dammarfirnis (30%ig in Terpentinöl) überzogen, um einerseits die durch Ethanol angreifbare Originaloberfläche zu schützen, andererseits eine gewisse Schichtstärke aufzubauen, um die oben erwähnten Fehlstellen in der Oberfläche zu füllen. Nach dem Schleifen der Dammarschichten wurde als ein letzter Schritt - um den nötigen Glanzgrad zu erzeugen - mehrmals Schellack aufgestrichen, geschliffen und danach mit dem Ballen poliert. Ein Großteil der vorhandenen Unebenheiten konnte so beseitigt werden (Abb. 7).

Nachwort

Es ist sicherlich gerechtfertigt, die Entscheidung für eine Abnahme des Firnisüberzugs zu hinterfragen. Aber wie in jedem Fall wurde auch hier lange überlegt und das Für und Wieder abgewogen, in diesem Fall zugunsten einer Freilegung. Nach dem Studium der Quellenschrift von Stöckel und dem daraus resultierenden Bild eines hellen, durchscheinenden Firnisses „wie Glas“ über einer klar erkennbaren Grafik wurde von allen Seiten entschieden, dass die Oberfläche des Tisches mit dem Erscheinungsbild vor der Restaurierung nicht annähernd den ehemals gewünschten Effekt zum Ausdruck brachte. Natürlich muss auch hier ein gealterter und gewachsener Zustand respektiert werden, doch sollte dieser nicht die eigentliche Aussage des Objektes überdecken. – Für die im Zuge der Restaurierung eingesetzten Überzugsmaterialien (Dammar und Schellack) fiel die Wahl bewusst auf Substanzen, die zwar für ihr Gelben bekannt sind und längerfristig wieder zu einem dunkleren Erscheinungsbild führen können, deren Löslichkeitsparameter und Reversibilität - im Gegensatz der entsprechenden Parameter von Kunstharzfirmnissen - aber seit Jahrhunderten bekannt sind.