

Spezialisierungsrichtung: Archäologisches Kulturgut und Kunsthandwerk

Mehr Schein als Sein. Veredelnde Überzüge und Imitationstechniken auf historischen Tapeten des 19. Jahrhunderts am Beispiel der neobarocken Salondekortapete der Villa Rucker (Hamburg)

Not all that glitters is gold. Surface coatings and imitation-techniques on historical wallpapers of the 19th century using the example of the neo-baroque Salon- Decor- Wallpaper of the Villa Rucker (Hamburg)

Diplomarbeit 2011, Deutsch, Textteil 53 Seiten, Anhang 83 Seiten, 118 Illustrationen
Prof. Dr. Christoph Merzenich, Prof. Dr. Sebastian Strobl
Publikation geplant/ publication planed

Zusammenfassung

Die neobarocke Salondekortapete des Pariser Tapetenherstellers Délicourt & Cie. zählt seit 1909 zum Bestand des Museums für Hamburgische Geschichte. Der außergewöhnliche Wert der um 1860 hergestellten Tapete liegt in den verwendeten Imitationstechniken. Dazu sind Marketerien im Stile André Boullés' zu rechnen und ebenso ein Überzug, der auf dem Papier den Eindruck einer Holzvertäfelung mit seidenmattem Überzug entstehen lässt. Die Diplomarbeit befasst sich mit den Hintergründen dieser Illusionstechniken und untersucht exemplarisch den Herstellungsprozess der Salondekortapete. Dabei spielen mögliche Vorlagen und deren Umsetzung in Druckverfahren genauso eine Rolle, wie die verwendeten Materialien. Zudem wird auf die zeitgenössische Montage der Tapete und ihre Verbindung zur Wand eingegangen. Verschiedenartige Schadens- und Bestandskartierungen unterstützen diese Untersuchungen. Alle Erkenntnisse fließen in ein Behandlungs- und Restaurierungskonzept ein, das vor allem die Hintergründe einer möglichen Präsentation und somit die Translation eines gesamten Zimmers in den musealen Kontext beleuchtet.

Abstract

The neobaroque salon decor wallpaper manufactured by Délicourt Paris & Cie. has been part of the collection of the Museum für Hamburgische Geschichte since 1909. The value of the wallpaper, which was made in 1860, is due to the applied imitation-technique that shows marquetry's in the style of André Charles Boulle. It also creates a satin finished wood panelling on paper.

The thesis deals with the background of these imitation-techniques and examines the manufacturing process of the salon decor wallpaper as an example. In the course of this investigation not only possible templates and their implementation in printing processes will be discussed, but also the materials used. In addition to that, the historical fixing of the wallpaper to the wall will be explored.

Different types of damage and inventory mapping support this examination. All results will be incorporated into a restoration concept, which also considers a possible presentation of the wallpaper in the museum context, i.e. the relocation of an entire room.

Tapete von Délicourt, Leinöldruckschichten, Notsicherung, Salondekor, Hadernpapier
wallpaper from Délicourt, linseed oil- print layers, auxiliary covering, salon decor, rag paper

Mehr Schein als Sein

Veredelnde Überzüge und Imitationstechniken auf historischen Tapeten des 19. Jahrhunderts

Am Beispiel der neobarocken Salondekortapete der Villa Rucker (Hamburg)

Diplomarbeit

Wintersemester 2010/2011
Abgabedatum: 25.01.2010



Erstgutachter:
Prof. Dr. Christoph Merzenich

Zweitgutachter:
Prof. Dr. Sebastian Strobl

Betreut durch:
Mag. Art. Ute Lorenz

Eingereicht von:
Alexander Methfessel
E-Mail: alexander.methfessel@vodafone.de
Matrikelnummer: 10000199

INHALTSVERZEICHNIS

| | | |
|-------------|---|-----------|
| I. | IDENTIFIZIERUNG | I |
| II. | EINLEITUNG | 1 |
| III. | DIE TAPETE DES KLEINEN WOHNZIMMERS DER VILLA RÜCKER | 3 |
| 1 | Historische Untersuchung..... | 3 |
| 1.1 | Die Villa Rücker und ihre Umgebung..... | 3 |
| 1.2 | Das Museum für Hamburgische Geschichte | 4 |
| 1.3 | Dokumentation des Interieurs - Olga Merck und Rudolph Weber | 7 |
| 1.4 | Die ersten Tapeten vom Fließband – Der Hersteller der Salondekortapete | 8 |
| 2 | Untersuchung des Objektes..... | 10 |
| 2.1 | Beschreibung | 10 |
| 2.1.1 | Die orientalische „Stofftapete“ | 11 |
| 2.1.2 | Weitere Papierschichten | 13 |
| 2.1.3 | Der Leinwandträger | 14 |
| 2.2 | Der Salondekor..... | 15 |
| 2.2.1 | Boulle – Unverkennbare Einflüsse einer exquisiten Verzierungstechnik.... | 16 |
| 2.2.2 | Musterbeschreibung des Salondekors | 17 |
| 2.2.3 | Druckschicht und Überzug des Salondekors | 22 |
| 2.2.4 | Individuelle Massenwaren - Die Klebung der Wandgestaltung | 27 |
| 2.2.5 | Der Papierträger | 29 |
| 2.3 | Historische Montage und Verbindung zu Architektur | 31 |
| 2.3.1 | Die umgebende Wandgestaltung | 31 |
| 2.3.2 | Verbindung zur Wand | 33 |
| 2.3.3 | Exposition/Umweltbedingungen | 34 |
| 2.4 | Nutzungs- und Restaurierungsgeschichte..... | 35 |
| 3 | Schäden | 37 |
| 3.1 | Schäden vor dem Ausbau der Wandelemente | 37 |
| 3.1.1 | Schadbilder und deren Ursache am Papierträger des Salondekor..... | 37 |
| 3.1.2 | Schadbilder und deren Ursache an der Druckschicht..... | 39 |
| 3.2 | Während durch den Ausbau der Wandelemente | 40 |
| 3.3 | Schäden nach dem Ausbau der Wandelemente | 41 |
| 3.3.1 | Schadbilder und deren Ursache am Papierträger des Salondekor..... | 41 |
| 3.3.2 | Schadbilder und deren Ursache an der Druckschicht..... | 43 |
| 3.4 | Schadensumfang | 43 |
| IV. | KONSERVIERUNGS- UND RESTAURIERUNGSKONZEPT | 45 |
| 1 | Geplante Maßnahmen..... | 47 |
| 1.1 | Konservatorische Behandlung..... | 47 |
| 1.2 | Restauratorische Behandlung | 49 |
| 2 | Bereits durchgeführte Maßnahmen | 50 |
| 2.1 | Sicherung und Konsolidierung | 50 |
| V. | FAZIT UND AUSBLICK..... | 53 |
| I. | ANHANG | 57 |
| A | Untersuchungen | 58 |
| A.1 | Weiterführende Informationen..... | 58 |
| A.1.1 | Oxidation – natürliche Alterung von Papieren..... | 58 |

| | | |
|------------|---|------------|
| A.1.2 | Hydrolyse – der voranschreitende Abbauprozess | 58 |
| A.2 | Arbeitsprotokolle..... | 59 |
| A.2.3 | Löslichkeitsproben des Überzugs..... | 59 |
| A.2.4 | Löslichkeitsproben der Verklebung | 63 |
| A.2.5 | Proben zur Notsicherung (Facing) der Salondekortapete | 66 |
| A.2.6 | Reinigungsproben der Salondekortapete | 71 |
| A.3 | Mikroskopische Querschliffuntersuchungen..... | 77 |
| A.4 | Mikrochemische Bindemittelanalysen..... | 91 |
| A.5 | Bindemittelanalyse..... | 105 |
| B | Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers..... | 108 |
| C | Technische Zeichnungen | 115 |
| D | Verwendete Materialien/Sicherheitsdatenblätter | 119 |
| E | Korrespondenz | 132 |
| F | Literaturliste..... | 136 |
| II. | BILDANHANG | 142 |
| A | Fotos..... | 143 |
| A.1 | Vorzustand..... | 144 |
| A.2 | Zwischenzustand | 184 |
| A.3 | Sonstiges..... | 215 |
| B | Kartierungen | 223 |
| B.1 | Kartierung der Klebung der Einzelbahnen der Salondekortapete..... | 223 |
| B.2 | Kartierung der Schäden an der Druckschicht der Salondekortapete | 228 |
| B.3 | Kartierung der Schäden am Papierträger der Salondekortapete | 233 |
| B.4 | Kartierung der Rückseite..... | 238 |
| B.5 | Kartierung der Druckstöcke..... | 243 |
| C | Wandrekonstruktion | 247 |

I. Identifizierung

| | |
|---------------------------|--|
| Ort | Hamburg |
| Landkreis | Hamburg |
| Standort | Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) 1909 vor dem Abriss der Villa Rücker aus dem kleinen Wohnzimmer, Hammer Landstraße 238, Hamburg Hamm entnommen |
| Objekt | Papiertapeten auf Leinwand |
| Aufgabenstellung/ Auftrag | Untersuchung, Sicherung und Konzepterstellung zur Konservierung und Restaurierung |
| Eigentümer | Museum für Hamburgische Geschichte |
| Auftraggeber | Museum für Hamburgische Geschichte |
| Datierung | 1830 – 1909 |
| Bestand | 4 Teilelemente Raumgröße: 528x482,25 |
| Material | Leinwand, Makulatur, 3 Schichten Papiertapeten |



1

¹ Element A der Tapete des kleinen Wohnzimmers. Vgl. Anhang, Fotos, Vorzustand, Bild 45, S.144.

II. Einleitung

André Charles Boulle, «il fait des Ouvrages de Marqueterie extraordinairement bien travaillent et que le Curieux conservent soigneusement»²

Germain Brice

Das Kompliment, seine Werke mit äußerster Sorgfalt und Liebe zum Detail zu fertigen, wurde dem wohl bekanntesten Ebenisten³ und Kunsthandwerker des Barock bereits von seinen Zeitgenossen ausgesprochen. Zudem gehörte André Charles Boulle zu jenen, die auf das Engste mit der künstlerischen Ausgestaltung des wohl prunkvollsten Schlosses Europas, dem *Château de Versailles*, verbunden waren. Kaum ein anderer Herrschersitz vereint eine so große Menge an kunsthandwerklich und kunsthistorisch bedeutenden Exponaten, wie das unter Ludwig XIV. erbaute *Château*. In diesem Zusammenhang ist an erster Stelle der Spiegelsaal zu nennen, der von André Boulle ausgestattet wurde. Dieser die königliche Macht repräsentierende Salon, der sich in der Mitte der *Galerie de Louis XIV.*⁴ befindet, ist vollständig mit Spiegeln ausgekleidet, mit vergoldeten Bronzen bestückt und mit wertvollen Marketerien versehen.⁵ Alle in den Räumen der *Galerie de Louis XIV.* enthaltenen Raumfassungs- und Ausstattungselemente prägten die europäische Innenraumgestaltung nachhaltig. Die Marqueterie (oder auch Style) de Boulle und das Décor Louis XIV. gelten noch heute als Inbegriff für die von Charles Boulle entwickelten und von seinen Söhnen über mehrere Generationen hinweg verfeinerten Verzierungstechniken.⁶

In den folgenden Stilepochen wie der Klassik, des Rokoko und des Historismus tauchten Möbel- und Raumausstattungselemente Bouilles' und seiner Nachfolger immer wieder auf. Vor allem die Tapetenindustrie in der Mitte des 19. Jahrhunderts bediente sich seiner Dekore. Doch griffen die Tapetenhersteller nicht nur den Stil der Marketerien Bouilles auf. Die neue Tapetengattung des „Grand Décor“ (sog.

² „Er macht außerordentlich fein ausgeführte Marketeriearbeiten, die die Liebhaber sorgfältig aufbewahren. Vgl. RENFORT Jean Nérée, Neue Forschungen zur Biographie und zur Abfolge der Werkstätten - André Charles Boulle (1642-1732), in André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S.40-61, hier S.46.

³ Der Begriff bezeichnet einen Kunsttischler. André Charles Boulle ist der einzige Kunsttischler, dem die Ehre zu Teil wurde, das fremde Arbeiten in seinem Stil mit der Bezeichnung „in der Manier des Meisters“ gefertigt wurden, was seine herausragende Stellung innerhalb des Kunsthandwerks deutlich macht. Vgl. AUGARDE, Jean-Dominique, André Charles Boulle: Vom Klassizismus zum Neobarock, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009, S.121-151, hier S.135.

⁴ Die Galerie trägt ebenfalls den Namen *Grand Galerie*. Vgl. dazu weiterführend RENFORT, Jean Nérée, Neue Forschungen zur Biographie und zur Abfolge der Werkstätten - André Charles Boulle (1642-1732), in André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S.40-61, hier S.50, sowie BOUSSEL, Patrice, Les styles du Moyen Age à Louis XIV, Paris 1982, S.132.

⁵ Vgl. RENFORT, Jean Nérée, Neue Forschungen zur Biographie und zur Abfolge der Werkstätten - André Charles Boulle (1642-1732), in André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S.40-61, hier S.46.

⁶ Vgl. BOUSSEL Patrice, Les styles du Moyen Age à Louis XIV, Paris 1982, S.147 und 156. Eine Erläuterung der Erscheinungsform und Ausprägung der Gestaltungstechnik André Charles Bouilles findet sich unter Punkt III.2.2.1 Boulle – Unverkennbare Einflüsse einer exquisiten Verzierungstechnik, S.16.

Salondekor) bediente sich sämtlicher historischer Stilrichtungen mit dem Ziel, ein „einheitlich komponiertes Ensemble von Tapeten zur Gestaltung kompletter Räume“ zu schaffen. Das Grundmotiv bildeten dabei architektonische Wandaufteilungen mit Rahmen und Füllungen.⁷ Die Raumgestaltungen der Versailler Salons in der *Galerie de Louis XIV.* waren dabei ein beliebtes Thema und dienten immer wieder als Vorlage.⁸

Sehr oft handelte es sich dabei um Imitationstapeten. So auch bei der in dieser Diplomarbeit behandelten Tapete aus dem Besitz des Museums für Hamburgische Geschichte. Die Papieroberfläche erzeugt hier den Anschein einer Wandvertäfelung mit polierten Holzpanelen, Intarsien, Schnitzarbeiten und bemalten Bildkartuschen im Stil des französischen Salondekors. Die Besonderheit der Hamburger Tapete ist ein auf die Papieroberfläche aufgebracht transparenter Überzug, der die optische Wirkung einer polierten Holzoberfläche noch verstärkt.

Der Anspruch an die Arbeiten am Objekt ist es, die im Vorherigen beschriebenen Einflüsse der franz. Raumgestaltung zu untersuchen und exemplarisch an der Salondekortapete die Umsetzung in der Imitationskunst der Tapetenmanufakturen des 19. Jahrhunderts darzulegen. Dabei spielen die Herstellungstechniken und Vorlagenmuster eine ebensolche Rolle, wie die innerhalb der Drucktechniken verwendeten Materialien. Von besonderem Interesse ist dabei der transparente Überzug des Salondekors. Weiterhin sind die historischen Applikations- und Tapeziertechniken innerhalb des kleinen Wohnzimmers zu untersuchen. In diesem Zusammenhang spielen auch die Papierformate und Bahnengrößen eine wichtige Rolle, sind sie doch Zeugnis der „individuellen Massenware“⁹ Tapete.

Die weiterführende Interpretation der Untersuchungsergebnisse soll dann mit Hilfe von zeitgenössischen Quellen geschehen. In der aktuellen Fachliteratur lassen sich leider keine direkten Vergleichsbeispiele finden.

Das Ziel der Arbeiten ist es schlussendlich, die gesammelten Erkenntnisse als Ausblick in ein Konservierungs- und Restaurierungskonzept zu integrieren, das sowohl denkmalpflegerische Aspekte, wie auch die Problematik der Translation des Objektes aus dem architektonischen Zusammenhang des Landhauses in den musealen Kontext mit einbindet.

⁷ Für eine genaue Beschreibung des Wandaufbaus vgl. Punkt III.2.2.1 Boule – Unverkennbare Einflüsse einer exquisiten Verzierungsstechnik auf S.16.

⁸ So zum Beispiel der „Décor grande Galerie Louis XIV. der Manufacture Délicourt Hook frères succ. Vgl. THÜMLER, Sabine, Raumkunst aus Papier; aus den Beständen des Deutschen Tapetenmuseums Kassel, Eurasburg, 1998, S.129.

⁹ Was unter dem Begriff individuelle Massenware zu verstehen ist, wird im Punkt III.2.2.4 Individuelle Massenwaren - Die Klebung der Wandgestaltung auf S.27 erläutert.

III. Die Tapete des kleinen Wohnzimmers der Villa Rücker

1 Historische Untersuchung

1.1 Die Villa Rücker¹⁰ und ihre Umgebung

Am 6. April 1797 erwarb der Senator Johann Hinrich Rücker¹¹ (1721–1809) 15 ½ Morgen Marschland¹² sowie drei Geestblöcke¹³, die ein mehrfach bebautes Grundstück an der Hammer Landstraße 238 in Hamburg Hamm umfassten.¹⁴ Das auf dem Grundstück befindliche Landhaus mit seinen mehreren Gehöften diente der Familie im Hamburger Vorort Hamm als Sommerwohnsitz. Bis zum Jahr 1828 ließ Rücker dort mehrere Gebäude errichten und einen Park im englischen Stil mit zwei Wasserläufen und Teich anlegen. Zwischen 1828 und 1831/32 gab dann sein Sohn Johann Hinrich Rücker Jr. ein neues großes Hauptgebäude in Auftrag. Dieses vom Architekten Axel Bundsen¹⁵ geplante und errichtete Landhaus bestach durch seine klassizistische Bauweise, zeigte jedoch in der Innenraumgestaltung ein breites Spektrum an Stil- und Gestaltungselementen. Die Ausformung der Räume reichte vom Spätklassizismus französischer Prägung im Musikzimmer des Hauses über gotische Formen des frühen Historismus (um 1830/40) in der Eingangshalle bis hin zur Salondekoration im Stil des Neobarock die im kleinen Wohnzimmer zu finden ist und die Grundlage dieser Arbeit bildet.¹⁶

¹⁰ Vgl. für diesen Punkt LAUFFER, Otto, Jahresbericht der Wissenschaftlichen Anstalten – Museum für Hamburgische Geschichte, in: Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten 27 (1909), S.255-356, hier S.282-299.

¹¹ Johann Hinrich Rücker war ein Hamburger Kaufmann und Senator und unter anderem von Mai 1796 bis März 1797 Präsident der Hamburger Handelskammer.
Vgl. http://www.hk24.de/servicemarken/ueber_uns/anlagen/geschichte/380274/praesides.html, 11.01.2011, 20 :14.

¹² Ein Morgen umfasst ca. 2500-5000m². Somit besaß das gesamte Grundstück über 50.000m², was einer Fläche von sieben Fußballfeldern entspricht.

¹³ Die Geest bezeichnet eine meist im Norddeutschen Raum vorkommende, durch die Eiszeit entstandene großflächige Sandablagerung. Innerhalb des Landschaftsverlaufs wird diese auch oft als Geestrücken bezeichnet. Vgl. <http://www.hydrologie.uni-oldenburg.de/ein-bit/11682.html>, 11.01.2011, 20:15.

¹⁴ Vgl. LAUFFER, Otto, Jahresbericht der Wissenschaftlichen Anstalten – Museum für Hamburgische Geschichte, in: Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten, 27 (1909) S.255-356, hier S.286.

¹⁵ Axel Bundsen (*28.01.1768 in Assens; †02.11.1832 in Hamburg) war ein dänischer Architekt und Baumeister des Klassizismus. Sein bekanntestes Bauwerk ist das Gut Knoop. Das Gut gehört heute zu den reifsten Werken des Klassizismus in Schleswig-Holstein. Vgl. HARTMANN, Sys, Axel Bundsen, Kopenhagen 1994.

Die Zuschreibung der Villa Rücker zu dem Oeuvre Bundsens geht auf einen Eintrag im Hamburger Künstlerlexikon aus dem Jahr 1854 zurück. Die Genauigkeit dieser Quelle lässt sich weder be-, noch widerlegen, da Primärquellen fehlen. Vgl. Art, Axel Bundsen, in: Hamburgisches Künstlerlexikon, Band 1, Hamburg 1854, S.29.

¹⁶ Vgl. LAUFFER, Otto, Jahresbericht der Wissenschaftlichen Anstalten – Museum für Hamburgische Geschichte, in: Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten 27 (1909), S.255-356, als Beispiel für die spätklassizistischen Formen Abbildung S.297 und für die historistischen Formen S.293.



Abb. 1¹⁷ Landhaus Rücker, Gartenansicht, Aufnahme um 1860.

Rücker selbst bewohnte das Haus lediglich fünf Jahre. Er verstarb bereits 1837. Nach seinem Tod ging das Haus noch im selben Jahr an den Kaufmann und Teemakler Christian Jacob Johns (1781-1861). Der Kaufmann August Heinrich Brauß erwarb das Landhaus 1861 wiederum nach Johns Tod, vermietete es jedoch gleich weiter, da sein Interesse lediglich dem Bauland um das Landhaus herum galt. Dieses hatte im Zuge der Verstädterung der Vororte Hamburgs stark an Wert gewonnen. Der neue „Stadtteil“ Hamm entwickelte sich zusehends zum Arbeiterviertel und büßte damit stark an Lukrativität und Flair ein.¹⁸ Da Johns jedoch das Sumpfgebiet um das Landhaus noch nicht gewinnbringend verkaufen konnte, vermietete er das Landhaus ab 1861 an die Familie Merck. Der Mietvertrag wurde immer wieder auf ein Jahr befristet abgeschlossen, insgesamt jedoch 48-mal. Während die Familie Merck das Haus bewohnte, wechselten 1889, 1890 und 1901 die Eigentümer dieser Immobilie. In den folgenden Jahren mussten immer mehr Landhäuser größeren Wohnblocks weichen. Auch die Villa Rücker stand zur Disposition und 1909 erfolgte der Abriss.¹⁹

1.2 Das Museum für Hamburgische Geschichte

Noch vor dem Abriss der Villa Rücker im Jahr 1909 erwarb das Museum für Hamburgische Geschichte unter dem damaligen Direktor Otto Lauffer (1874-1949) große Teile der Innenausstattung, um ebendiese in die Dauerausstellung des geplanten Museumsneubaus zu integrieren.²⁰ Lauffer sah in den Raumfassungen und Ausstattungen

¹⁷ Vgl. Anhang, Fotos, Sonstiges, Bild 112, S215.

¹⁸ Fischer, Manfred F. Landhäuser und Villen. Probleme der Denkmalpflege an einer typischen Hamburger Baugattung, in: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums: Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in 4 Jahrhunderten, Hamburg 1975, S.56-66, hier S.59.

¹⁹ Fischer, Manfred F. Landhäuser und Villen. Probleme der Denkmalpflege an einer typischen Hamburger Baugattung, in: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums: Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in 4 Jahrhunderten, Hamburg 1975, S.56-66, hier S.60

²⁰ Allein die Tatsache des Kaufs ist als bemerkenswert einzustufen, da Lauffers Handeln nicht dem damaligen Zeitgeist entsprach. Vgl. FISCHER, Manfred F., Landhäuser und Villen. Probleme der Denkmalpflege an einer typischen Hamburger Baugattung, in: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums: Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in 4 Jahrhunderten, Hamburg 1975, S56-74, hier S.60.

der Villa einen großen kulturellen und kunsthistorischen Wert. Vor allem die Haupträume im Erdgeschoss (Eingangshalle, Gartensaal und Musikzimmer) spiegelten seiner Meinung nach in perfekter Weise die regionale Ausprägung des Spätempires wieder. *„Die Museumsverwaltung durfte daher nicht zögern, jene beiden Haupträume nebst der davor liegenden Eingangshalle ganz für eine spätere Wiederaufstellung im künftigen Museumsbau zu erwerben.“*²¹ Das kleine Wohnzimmer mit der hier zu untersuchenden Salondekortapete sowie die weiteren Räume finden dabei keine Erwähnung. Trotzdem zählen heute die vollständigen Wandverkleidungen eines Großteils der Räume des Erdgeschosses und Elemente des ersten Obergeschosses zum Besitz des Museums. Darin inbegriffen sind große Teile der Tapeten, Holz- und Stuckarbeiten, sowie Türen, Spiegel, Öfen und Möbel.²² Auch der Salondekor des kleinen Wohnzimmers ist vollständig erhalten. Es ist davon auszugehen, dass die in den Aufzeichnungen Laufers nicht erfassten Raumfassungselemente und Einrichtungsgegenstände zu einem späteren Zeitpunkt in den Besitz des Museums gelangten.

Der Wunsch Otto Lauffers²³ war es, die Haupträume des Erdgeschosses der Villa in das bis 1922 durch Fritz Schumacher neu errichtete Museumsgebäude zu integrieren. Daher diente der Grundriss des Rückerschen Sommersitzes für den Südflügel des Museums als Vorbild und wurde in einigen Teilen maßstabsgetreu übernommen. Außerdem wurde im zweiten Obergeschoss die Außenansicht der Villa mit den Arkaden und Rundbögen für den späteren Einbau der Zimmer nachgebildet. Von Otto Lauffer angefertigte Grundrisspläne dokumentieren die Innenraumgestaltung des Südflügels und damit auch die geplante Lage der Räume.²⁴ Das kleine Wohnzimmer ist in diesen Plänen nicht eingezeichnet. Zudem machen die Zeichnungen deutlich, dass eine Rekonstruktion des Raumes an der entsprechenden Stelle im Museum nicht ohne weiteres möglich war (und ist), da zwar der Platz vorhanden ist, die Position und Größe der Fenster in der

Hamburg galt im ausgehenden 19. Jahrhundert im Gegensatz zu vielen anderen europäischen Städten als arm an Interesse für den Schutz historischer Bauten und Denkmäler. Erst 1920 verabschiedete der Senat ein Denkmalschutzgesetz und gründete ein Denkmalschutzamt. Bis dahin fielen vor allem im Zuge der Industrialisierung viele historische Bauten (1806/07 der Hamburger Dom) und ganze Straßenzüge (1908 wurde zum Bau der repräsentativen Mönckebergstraße eine Schneise durch die Altstadt getrieben) dem Fortschrittsdrang der „Freien und Abrissstadt Hamburg“ (wie der ehemalige Kunsthallendirektor Alfred Lichtwark die Hansestadt bezeichnete) zum Opfer. Auch wenn der Verlust an historischer Bausubstanz bis ins 20. Jahrhundert als Modernisierungsmaßnahme oder als wirtschaftlich notwendig (mehr oder weniger) kritiklos von der Bevölkerung hingenommen wurde, so zeigt der Erwerb des Interieurs der Villa Rücker durch Otto Lauffer bereits ein Umdenken im Umgang mit den Kunst- und Kulturgütern der Stadt Hamburg an. Vgl. weiterführend dazu: PUSBACK, Birte, Stadt als Heimat: die Danziger Denkmalpflege zwischen 1933 und 1939, Köln 2006, S.158, sowie http://www.welt.de/print-welt/article383055/Freie_und_Abrissstadt_Hamburg.html, 20.09.2010, 10:32.

²¹ LAUFER, Otto, Jahresbericht der Wissenschaftlichen Anstalten – Museum für Hamburgische Geschichte, in: Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten 27 (1909), S.255-356, hier S.282.

²² Die vollständige Liste aller Objekte der Villa Rücker liegt im Museum für Hamburgische Geschichte vor. Die Inventarisierung dauert zum Zeitpunkt der Beendigung dieser Arbeit noch an.

²³ Otto Lauffer fertigte Pläne und Kartierungen für den Einbau des Interieurs an, die im Original erhalten sind.

²⁴ Unter Punkt I.C Technische Zeichnungen auf Seite 117 findet sich eine maßstabsgetreue Grundrisszeichnung der Villa Rücker mit den farbig darüber gelegten Zeichnungen vom Südflügel, des Museums für Hamburgische Geschichte und den Planungszeichnungen von Otto Lauffer.

Außenwand jedoch nicht mit den Maßen der Villa übereinstimmen. Ein dem Grundriss entsprechender Einbau ist somit nur für die ursprünglich geplanten Räume möglich.

Eingefügt in die neu errichteten Fassaden wurden jedoch nur die originalen Fenster des Rückerschen Sommerwohnsitzes.²⁵ Weitere Baumaßnahmen kamen über die Planungsphase nicht hinaus. Negativ beeinflusst durch die Weltwirtschaftskrise und vorgenommenen Schwerpunktverlagerungen²⁶ innerhalb der Dauerausstellungen im Museum blieben die Raumfassungselemente eingelagert im Depot. 1975 fand das Projekt dann noch einmal wissenschaftliche Erwähnung in der Publikation zur Ausstellung: „Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums: Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in 4 Jahrhunderten“²⁷, bevor es vollständig in Vergessenheit geriet.

Erst 2009, hundert Jahre nach dem Ausbau aus der Villa Rücker, traten die Ausstattungen der Räume durch Neustrukturierungen innerhalb des Depots wieder ans Licht. Teilweise stark gezeichnet durch ungünstige Lagerbedingen, hat der Bestand trotzdem kaum etwas an seiner kunst- und kulturhistorischen Bedeutung verloren. Vor allem die fast vollständig erhaltenen Raumfassungs- und Raumausstattungs-elemente sind dabei hervorzuheben. So ist es nach den Ergebnissen aktueller Untersuchungen²⁸ noch immer möglich, den geplanten Einbau der Räume in vollem Umfang durchzuführen und somit große Teile des Erdgeschosses der Villa wiedererstehen zu lassen. Auch wenn das Landhaus der Familie Rücker selbst nicht mehr existiert, bestünde demnach noch immer die Möglichkeit, ein Abbild hanseatischer Wohnkultur von der Fertigstellung der Villa im Jahre 1832 bis zum Abriss 1909 darzustellen.

Auch wenn der Bestand in seiner Erscheinungsform ein typisches Beispiel für die Wohnkultur der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts darstellt, so ist der Umfang und die Vollständigkeit an Raumausstattungs- und Raumfassungselementen aus heutiger Sicht als beinahe einzigartig zu bewerten. Vergleichsbeispiele dieser Art lassen sich nur sehr selten finden. An dieser Stelle sei das Lieblingsschloss der Königin Luise im brandenburgischen Paretz²⁹, sowie das bereits erwähnte und ebenfalls von Axel Bundsen

²⁵ Der Einbau ist zwar nicht dokumentiert, doch zeigen Freilegungstrepfen in den entsprechenden Bereichen und der Vergleich mit vorhandenen Fotografien der Villa Rücker eine eindeutige Übereinstimmung. Leider sind die meisten der Fenster heute nicht mehr erhalten, da sie bei Modernisierungsarbeiten in den 90-er Jahren des 20. Jahrhunderts im Museum durch neue ersetzt wurden.

²⁶ Heute befindet sich im zweiten Obergeschoss des Südflügels eine Eisenbahnanlage in Spur 1. Vgl. http://www.hamburgmuseum.de/d/htm_d/textversion/t-modelleisenbahn.html 12.01.2011.

²⁷ Fischer, Manfred F. Landhäuser und Villen. Probleme der Denkmalpflege an einer typischen Hamburger Baugattung, in: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums: Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in 4 Jahrhunderten, Hamburg 1975, S.56-66, hier S.60.

²⁸ Die Untersuchungen erfolgten im Rahmen der Sonderausstellung „wachgeküsst“, die als öffentliches Restaurierungsprojekt angelegt war und zum Ziel hatte, eine objektive Bewertung des Erhaltungszustandes der Objekte der Villa Rücker zu erbringen und zudem die Frage zu klären, in wie weit aus konservatorischer Sicht ein „verspäteter“ Einbau in das Museum für Hamburgische Geschichte durchführbar ist.

²⁹ Vgl. HAHN, Oliver, SCHÖNEMANN, Anne, Die Papiertapeten in Schloss Paretz – Pigmentuntersuchungen zur Entstehung und Erhaltung einer frühklassizistischen Raumausstattung, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 18 (2004), S.29-37.

erbaute Gut Knoop³⁰ genannt. In beiden Gebäuden lassen sich Parallelen in der Gestaltung und Ausstattung zur Villa Rücker finden.

1.3 Dokumentation des Interieurs - Olga Merck und Rudolph Weber

Die Grundrisspläne der Villa Rücker und jene des Museums für Hamburgische Geschichte von Fritz Schumacher bildeten die architektonische Grundlage der Planungen für den Wiedereinbau des Interieurs von 1909. In Bezug auf die Raumfassung existieren zahlreiche Aquarelle³¹, wie in Abb. 2 und Abb. 3 auf Seite 8 zu erkennen³² ist, die große Teile der Gestaltung der Räume und vor allem die der Tapeten detailgetreu wiedergeben. Sie stammen von Olga Merck, der Tochter des letzten Mieters des Rückerschen Landhauses. Das gesteigerte Interesse Olga Mercks an den Tapeten der Räume reichte über die künstlerischen Aspekte noch hinaus. Sie beschriftete die Rückseiten ihrer Arbeiten mit den ihrer Meinung nach zutreffenden Herstellern der jeweiligen Tapete, was einen Anhaltspunkt für eine dahingehende Zuordnung darstellt, der jedoch noch zu verifizieren ist. Denn zwei Aquarelle vom Bild-, und Sockelbereich des Salondekors aus dem kleinen Wohnzimmer sind vorhanden, die den Verweis auf den Tapetenhersteller J. Zuber & Cie.³³ tragen.³⁴ Zudem enthält die Beschriftung den Verweis „kleines Wohnzimmer“, auf Grundlage dessen die Raumbezeichnung in dieser Arbeit basiert.

Neben den Werken Olga Mercks dokumentieren Fotos und architektonische Aquarelle von Rudolph Weber die Raum- und Wohnsituation kurz vor dem Ausbau des Interieurs.³⁵ Im kleinen Wohnzimmer gibt das technische Aquarell Webers im Maßstab 1:10 die Raumsituation im Bereich eines Spiegels wieder, der sich im Zimmer befand und noch im Bestand des Museums vorhanden ist. Weiterhin zeigt es die Ausformung der Stuck- und Profilleisten des Deckenbereichs im Querschnitt. Zudem sind auch auf diesem Aquarell Teile des Salondekors zu erkennen, wenn auch in einfacherer Form als bei den Werken Olga Mercks. Insgesamt ist somit ein umfangreicher Bestand an Zeugnissen und Dokumenten vorhanden, der die Grundlage für alle folgenden Untersuchungen bildet.

³⁰ Die Raumausstattungen des Guts Knopp wurden vom Autor selbst bei einer Besichtigung dahingehend untersucht. Vgl. außerdem Anm. 15, S.3.

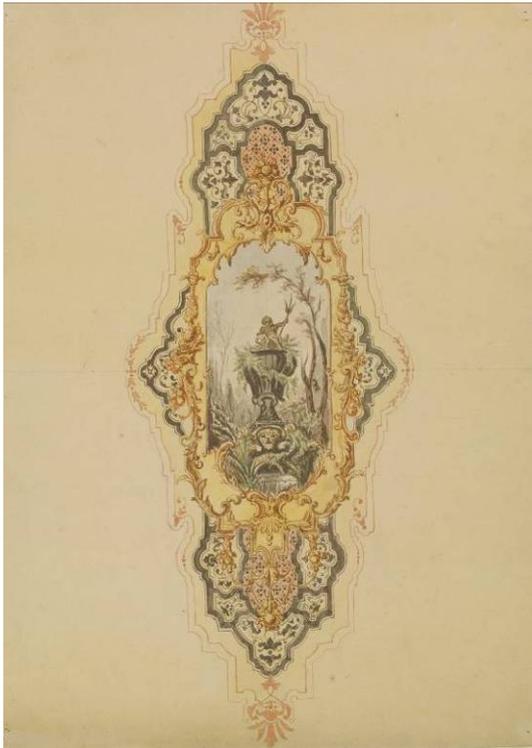
³¹ Eine Blaupause die wahrscheinlich als Vorlage für das Aquarell der Bildkartusche diente befand sich mit Reißnägeln angebracht noch auf der Bildfläche der Tapete. Vgl. Anhang, Fotos, Vorzustand, Bild 58, S.157.

³² Vgl. zudem die Fotografien der Aquarelle unter Anhang, Fotos, Sonstiges, Bild 113, S.216 bis Bild 115, S.218.

³³ Für die Zuordnung der Werkstadt vgl. Punkt III.1.4 Die ersten Tapeten vom Fließband – Der Hersteller der Salondekortapete, S.8.

³⁴ Dass es sich bei den Beschriftungen der Aquarelle um die Handschrift Olga Mercks handelt, legen vergleichende Schriftproben nahe.

³⁵ Vgl. LAUFER, Otto, Jahresbericht der Wissenschaftlichen Anstalten – Museum für Hamburgische Geschichte, in: Jahrbuch der Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten 27 (1909), S.255-356, hier S.290.

**Abb. 2**³⁶

Aquarell der Bildkartusche des Salondekors des kleinen Wohnzimmers, von Olga Merck.

**Abb. 3**³⁷

Architektonisches Aquarell des Spiegels des kleinen Wohnzimmers zur Dokumentation vor dem Ausbau, von Rudolph Weber.

1.4 Die ersten Tapeten vom Fließband – Der Hersteller der Salondekortapete

Wie bereits im vorherigen Punkt erwähnt, verweisen Beschriftungen der Aquarelle von Olga Merck auf die Tapetenmanufaktur J. Zuber & Cie. in Rixheim als Hersteller des Salondekors. Die noch heute existierende Firma Zuber zählt zu den wenigen Tapetenherstellern Europas, die noch immer mit historischen Druckplatten des 19. Jahrhunderts nach originalen Rezepturen drucken.³⁸ Anfragen an den Hersteller ließen jedoch schnell erkennen, dass in den Musterbüchern Zubers der Salondekor nicht zu finden ist. Jedoch gelang mit der Unterstützung Philippe de Fabrys³⁹, dem Direktor des Musée du Papier Peint (Papiermuseum Rixheim), schließlich die Zuordnung des Salondekors zur Manufaktur Délicourt & Cie. Paris. Die Tapete ist in den Katalogen der Firma als Lithographie unter der Nummer 830 – 833 verzeichnet, auf 1841 datiert und trägt die Bezeichnung "Décor Marqueterie Louis XIV⁴⁰ (style de Boulle)".⁴¹

³⁶ Vgl. Anhang, Fotos, Sonstiges, Bild 113, S.216.

³⁷ Vgl. Anhang, Fotos, Sonstiges, Bild 115, S.218.

³⁸ Vgl. <http://www.zuber.fr/manufacture.html>, 14.10.2010, 16:34.

³⁹ Vgl. Punkt I.E Korrespondenz, S.132, E-Mail- Anfrage an Philippe de Fabry, Directeur Musée du Papier Peint, Rixheim.

⁴⁰ Für die weiterführenden Erklärungen zur Ausformung und Merkmalen und Geschichte des Décors Vgl. Punkt III.2.2.3 Druckschicht und Überzug des Salondekor, S.22.

⁴¹ Eine Kopie des Katalogmusters befindet sich im Anhang, Technische Zeichnungen, Katalogzeichnung des Salondekors, S.118. Das dort zu sehende Muster entspricht der Nummer 830 und 831, die restlichen Muster sind nicht enthalten.

Weitere Recherchen⁴² zeigten zudem die Verbindung zu J. Zuber in Rixheim auf. Etienne Délicourt (1808-1838) gründete seine Tapetenfabrik 1835 mit der Unterstützung und Hilfe Zubers, nachdem er einige Jahre als Drucker und Gehilfe bei Joseph Dufour⁴³ tätig war. Die Manufaktur Délicourt et Compagnie, unter der Nummer 125 in der rue de Charenton, entwickelte sich in großer Geschwindigkeit zu einen der bedeutendsten Tapetenhersteller Europas.

Die Verdienste und Neuerungen Délicourts liegen vor allem auf dem Gebiet der Imitationstechnik. Geschätzt wurden seine handgedruckten und äußerst naturgetreuen Blumen- und Bildtapeten.⁴⁴ Von besonderem Interesse sind jedoch die Dekorationen im Stile Louis XIV., zu denen die in dieser Arbeit behandelte Salondekortapete des kleinen Wohnzimmers zählt. Prunkvollere Varianten des Décors Louis XIV. verkaufte die Manufaktur sogar an das k. k. österreichische Museum in Wien.⁴⁵ Délicourt traf mit seinen ausgefeilten Dekorationen und Mustern genau den Stil der Zeit, was ihm einige Preise und sogar die höchste Auszeichnung der Jury der Weltausstellung 1851 in London einbrachte, die „Council Medal“. In der dazugehörigen Laudatio wird Etienne Délicourt geehrt als jemand der *«a ouvert une voie nouvelle aux papiers peints par l'étude sérieuse des divers styles d'ornementation [et] étudié avec soin l'agencement et l'harmonie des couleurs grâce aux leçons de notre illustre chimiste M. Chevreul»*⁴⁶ Hier wird deutlich, dass Délicourt es verstand, seine Erfahrungen als Drucker mit den neusten Erkenntnissen in den Bereichen der Farbchemie zu verbinden, um seine Imitationen auf Papier zu schaffen und diese dauerhaft erlebbar zu machen. Im weiteren Verlauf dieser Arbeit ist noch zu prüfen, inwiefern die Bemühungen des eben erwähnten Chemikers Chevreul die optischen Eigenschaften der Druckschichten und das Alterungsverhalten der gesamten Tapete beeinflusst haben.

Die Pariser Manufaktur Délicourt et Cie., deren Atelier um 1855 ca. 255 Mitarbeiter besaß, wurde 1861 nach dem altersbedingten Ausscheiden des Firmengründers und alleinigen Besitzers (Etienne Délicourt war zu diesem Zeitpunkt 53 Jahre alt) mit allen Druckstöcken und Lizenzen von den Gebrüdern Hooock übernommen.⁴⁷

⁴² Vgl. Bruignac-La Hougue, Véronique de, Art et artiste du papier peint en France, Paris 2007 S. 70.

⁴³ Der Name Dufour war neben Zuber, Reveillon und Desfossé mit den bekanntesten und bedeutendsten Tapetenmanufakturen Frankreichs und Europas des 19. Jahrhunderts verbunden. Vgl. dazu weiterführend THÜMMER, Sabine, Raumkunst aus Papier; aus den Beständen des Deutschen Tapetenmuseums Kassel, Eurasburg, 1998, S.128.

⁴⁴ Vgl. Bruignac-La Hougue, Véronique de, Art et artiste du papier peint en France, Paris 2007 S. 70.

⁴⁵ Vgl. EXNER, W.F, Tapeten- und Buntpapier- Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869, S. 35-36. Exner schreibt die Errungenschaften dieser Tapetendrucktechniken der Firma Hooock zu, vernachlässigt jedoch die Tatsache, dass die Gebrüder Hooock die Manufaktur Délicourts 1861 mit sämtlichen Druckstöcken Mustern und Techniken übernahmen und beinahe unverändert fortführten. Vgl. dazu Bruignac-La Hougue, Véronique de, Art et artiste du papier peint en France, Paris 2007 S. 70.

⁴⁶ Freie Übersetzung durch den Autor: Etienne Délicourt habe „durch ernste Studie der verschiedenen Verzierungsstile einen neuen Weg im Bereich der Tapeten geöffnet [und] mit Sorge die Einrichtung und die Harmonie der Farben dank den Unterrichtsstunden unseres illustren Chemikers Herrn Chevreul studiert“

⁴⁷ Vgl. <http://www.koeln-kunst-vorort.de/thread.php?threadid=257>, 05.10.10, 14:05.

2 Untersuchung des Objektes

2.1 Beschreibung

Westlich der Vorhalle innerhalb der Villa Rücker grenzte im Erdgeschoss das bereits mehrfach erwähnte „kleine Wohnzimmer“ an. Die Abb. 4 und Abb. 5 zeigen die genaue Lage des 5,28m x 4,25m großen Raums innerhalb des Gebäudes. Die Tapeten der Manufaktur Délicourt et Cie. befanden sich an allen vier Wänden des Zimmers. Die Salondekortapete ist jedoch nicht die einzige Tapete des kleinen Wohnzimmers, sondern Teil eines aus mehreren Papiertapeten und Zwischenlagen bestehenden Schichtenpaketes. Die Unter- und somit die Trägerschicht besteht aus einem groben, aus mehreren Teilen zusammengenähten Leinengewebe.



Abb. 4⁴⁸
Aufriss der Villa Rücker, in der Ansicht vom Eingang an der Nordseite. Rot unterlegt ist das kleine Wohnzimmer.

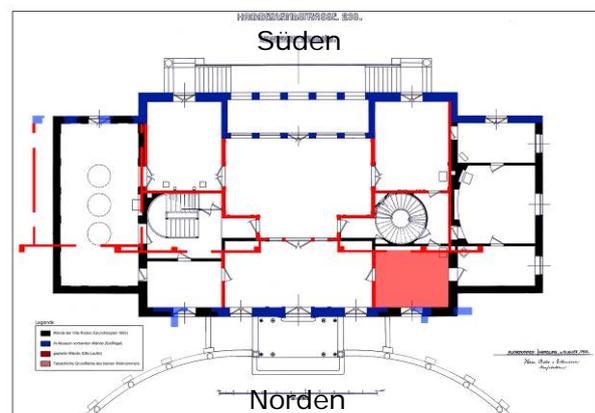


Abb. 5⁴⁹
Die schwarzen Linien zeigen den Grundriss der Villa Rücker, die roten Linien⁵⁰ kennzeichnen die Wände der Zimmer, welche zum Einbau im Museum vorgesehen waren. Blau eingetragen sind die Außenwände⁵¹ des Museums für Hamburgische Geschichte. Rot⁵² unterlegt ist das kleine Wohnzimmer.

Im Zuge der 1909 vorgenommenen Abnahme der Tapeten (in Verbund mit der auf die Wand gespannten Leinwand⁵³) im kleinen Wohnzimmer war es nötig, die Raumfassung in insgesamt vier Einzelelemente zu teilen. Die Trennlinien verlaufen dabei immer vertikal entlang von Tür und Fensterrahmen.⁵⁴ Wie im Punkt III.1.2 Das Museum für

⁴⁸ Vgl. Punkt I.C Technische Zeichnungen, S.116, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle) S.1.

⁴⁹ Vgl. Punkt I.C Technische Zeichnungen, S.117, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle) S.2.

⁵⁰ Gut zu erkennen ist, dass eine exakte Übereinstimmung der Wände nur in den zur Ausführung geplanten Räumen existiert. Die Raumgestaltung macht in dieser Form den Einbau des kleinen Wohnzimmers unmöglich.

⁵¹ Die Wand und Fenstersituation entspricht an der Nordseite des Museumsflügels nicht der Villa, weshalb ein Einbau des kleinen Wohnzimmers in diesem Kontext nicht möglich ist.

⁵² Die rot unterlegte Raumfläche basiert auf der Grundlage des vorhandenen Bestands an Tapeten dieses Raums. Die so errechnete und mehrfach überprüfte Raumgröße entspricht nicht exakt den Maßen der Grundrisszeichnung, was bedeutet, dass diese nicht in allen Punkten den exakten Begebenheiten der Villa entspricht.

⁵³ Für eine genaue Beschreibung der Anbringungstechnik vgl. Punkt III.2.3 Historische Montage und Verbindung zu Architektur S.30.

⁵⁴ Vgl. Anhang, Wandrekonstruktion, S.246. Die hier gezeigte Wandrekonstruktion beinhaltet die Aufnahmen nach der in Punkt IV.2.1 Sicherung und Konsolidierung auf S.50 beschriebenen Notsicherung. Es ist sehr

Hamburgische Geschichte auf Seite 4 erwähnt, konnten alle Teile der Raumbefassung von den Wänden abgenommen und somit vor der Zerstörung gerettet werden. Die vier Elemente tragen die museumsinterne Signatur TAP 14A bis TAP 14D⁵⁵. Die Buchstabenbezeichnung A bis D sortieren die Elemente der Größe nach, die Reihenfolge der Anbringung im Raum entspricht der Sortierung: TAP 14B, TAP 14D, TAP 14A und TAP 14C. Die Gesamthöhe beläuft sich bei den Elementen A bis C auf 3,74m, für das Element D auf 0,77m. In der Breite variieren alle Teilstücke (von 7,58m für Element A bis 1,77m für Element D)⁵⁶ Insgesamt ist eine Fläche von 49,76m² vorhanden. Das Element TAP 14A beinhaltet zwei Raumecken, das Element TAP 14B eine weitere.

Die genauere Analyse der Schichten zeigt, dass auf dem Leinwandträger insgesamt drei Tapeten übereinander aufgebracht sind. Die Salondekortapete liegt oben auf und ist daher die letzte Schicht. Außerdem ist unter jeder Tapetenschicht eine Makulatur⁵⁷ geklebt. Eine vollständige tabellarische Dokumentation der Schichtenabfolge befindet sich im Anhang unter Punkt I.B Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers auf Seite 108. Auch wenn das Hauptaugenmerk der Untersuchungen auf dem Salondekor liegt, so soll im Folgenden trotzdem eine kurze Darstellung der weiteren Schichten erfolgen. Da die Tapeten jedoch noch im Verbund vorliegen müssen einige Fragen bezüglich der unteren Schichten unbeantwortet bleiben.

2.1.1 Die orientalische „Stofftapete“

Unter dem Salondekor befindet sich eine Tapetenschicht, die in dieser Arbeit auf Grund ihres Erscheinungsbildes die Bezeichnung „orientalische Stofftapete“ trägt. Das Dekor erinnert dabei sehr stark an Stoff- und Teppichmuster des vorderasiatischen Raums und an die Seidenstoffe der Lyoner Weber, die diese Muster um 1750 wieder aufgegriffen hatten.⁵⁸ Die Wandfläche ist mit mehreren Rauten-, Blüten- und Kreismustern gestaltet, die eine Höhe von ca. 7 cm besitzen. Die Ornamente sind im Mehrfarbendruck ausgeführt und in hellen, kräftigen Farben mit Blau, Rot, Gelb und Türkis gestaltet. Die größeren Formen besitzen schwarze Konturlinien. Der Verbund der Tapeten zueinander macht eine Rapportbestimmung unmöglich, da hierzu eine größere Fläche sichtbar sein müsste.

gut ersichtlich in welcher Reihenfolge die Elemente im Zimmer angebracht waren. Zudem sind die Trennlinien des Ausbaus am oberen Rand rot markiert.

⁵⁵ Vgl. Anhang, Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 45 S.144, Bild 65 S.165 und Bild 70 S.171.

⁵⁶ Die exakten Maße befinden sich ebenfalls im Anhang unter dem Punkt II.C Wandrekonstruktion auf S.246. Gleiches gilt für alle Kartierungen. Vgl. dazu Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle), S.7-22.

⁵⁷ Als Makulatur bezeichnet man die vollflächige Unterklebung der eigentlichen Tapetenschicht mit einem einfachen Papier zur Überdeckung von intensiven Farben sowie Unebenheiten der unteren Schichten und der Wand. Vgl. KRÜGER, Richard, Handbuch der Baustofflehre: Für Architekten Ingenieure und Gewerbetreibende sowie für Schüler technischer Lehranstalten Teil 1, Hartleben 1899, S.299.

⁵⁸ Vgl. THÜMLER, Sabine, Tapetenkunst – Französische Raumgestaltung und Innendekoration von 1730-1960, Wolfartshausen 2000, S.22.

Die Imitation von Stoffen durch aufgeklebte und aufgestreute Woll- oder Gewebefasern kann zu gleichen Teilen England und Frankreich zugeschrieben werden. Es lassen sich etwa zeitgleich um 1625 verschiedene Ausführungen dieser Art in beiden Ländern nachweisen. Vgl. dazu. EXNER, W.F., Tapeten- und Buntpapier-Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869, S.22.



Abb. 6⁵⁹ Fragment der Bordüre der orientalischen Tapete mit Velours.

Abb. 7⁶⁰ Detail der Wandfläche der orientalischen Tapete, auf dem Tapetenelement TAP 14C.

Den oberen Abschluss dieser Stoffimitationstapete bildet eine Bordüre, deren genaue Maße ebenfalls noch nicht bestimmbar sind. Als besonderes Verzierungselement sind hier bei den rautenförmigen Musterelementen rote und grüne Velours aufgebracht. Nach den vorläufigen Untersuchungen befindet sich am unteren Rand der Wandgestaltung keine Bordüre.⁶¹ Bei dem vorliegenden Papier handelt es sich um Hadernpapier⁶² mit einem pH-Wert von 7. Es liegt in Bogenform vor, die Büttengröße⁶³ ist nicht bestimmbar. Bei den durchgeführten Untersuchungen an den Wandelementen lässt sich die orientalische Tapete nicht auf allen Flächen nachweisen. Ein genauer Befund zum Erhaltungszustand kann jedoch erst im Fall einer Abnahme der oberen Schichten erfolgen.

Eine zeitliche Einordnung scheint auf Grundlage der Geschichte des Hauses Rücker möglich. Der Teemakler und Kaufmann Christian Jacob Johns (1781-1861) kaufte die Villa 1837, weshalb davon auszugehen ist, dass er einige Räume nach seinen Wünschen

⁵⁹ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 74, S.175.

⁶⁰ Vgl. Bildanhang, Fotos, Sonstiges, Bild 117, S.220.

⁶¹ Es war im 19. Jahrhundert von allem in bürgerlichen Häusern, deren Räume eine repräsentative Wirkung besaßen, üblich nicht nur im oberen Wandbereich eine Bordüre zu kleben, sondern auch im unteren. Vgl. EXNER, W.F., Tapeten- und Buntpapier- Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869, S.68.

⁶² Das aus dem Althochdeutschen stammende Wort *hadara* bezeichnet zwar einen Schafspelz, doch ist es in der Papierherstellung auf Gewebe aus reiner, nicht holzhaltiger pflanzlicher Zellulose wie Leinen, Hanf und Baumwolle bezogen. Die überwiegend aus Textilabfällen (die bis ins 19. Jahrhundert von so genannten Lumpensammlern aufgekauft und in die Papiermühlen gebracht wurden.) gewonnenen Hadern waren bis ins 18. Jahrhundert der einzige Rohstoff zur Papierherstellung in Europa. Das Gemenge entstand in einem sehr zeitaufwendigen Verfahren durch Mazeration (Faulungsprozess unter Flüssigkeitszugabe um die Fasern mürbe zu machen, auch faule Gärung genannt.) und Zerfaserung in Stampfwerken von Papiermühlen. (Der Antrieb des Stampfwerkes erfolgte durch Wasserkraft ähnlich einer Wassermühle, weshalb man von Papiermühlen spricht. Vgl.: <http://www.muehlenfreunde.ch/print/040408-fruehjahrensbrief-papiermuehlen.pdf>.) Die Bindung nach dem Schöpfen basiert chemisch auf Wasserstoffbrücken und physikalisch auf Verfilzung und mechanischer Verzahnung und wird zusätzlich durch Leim verstärkt, der dem Gemenge beigefügt ist. Bis heute werden die als sehr beständig geltenden Papiere für wichtige und langlebige Dokumente, wie Banknoten und Urkunden, verwendet.

Diese Ausführungen sind bereits in der vom Autor angefertigten Arbeit zum naturwissenschaftlichen Beleg auf S. 5 enthalten. Der Titel der Arbeit lautet "Segen oder Fluch – Das Schadpotential eines Komplettenzyms bei der Zersetzung von Stärkekleistern auf Papier" (WS 2010).

⁶³ Die Bütte bezeichnet das gerahmte Sieb, mit dem die Papiere geschöpft werden. Das Format kann Rückschlüsse auf den Hersteller liefern, da die verschiedenen Hersteller unterschiedliche Bütten verwendeten.

neu gestalten ließ. Somit wäre eine Datierung der Tapete auf 1837 sehr wahrscheinlich.⁶⁴ Die Verschmutzung der Oberfläche legt zudem nahe, dass die Tapete über einen längeren Zeitraum sichtbar war, weshalb es möglich ist, dass sie bis 1861 nicht überklebt wurde.

2.1.2 Weitere Papierschichten

Unter der Stoffimitation im orientalischen Stil befindet sich eine weitere Tapetenschicht. Zu dieser grün gemusterten Tapete auf hellgrauem bis hellgrünem Grund liegen kaum Informationen vor, da sie nur an wenigen Stellen nachweisbar ist. Es scheint sich jedoch hierbei um die Tapete der Erbauungszeit der Villa Rücker um 1832 zu handeln, da sie mit Ausnahme der Makulatur als erste Schicht auf den Träger aufgeklebt ist.⁶⁵

Der Papierträger besteht aus Hadern mit einem neutralen pH-Wert von 7. Die Papiere liegen wahrscheinlich im Bogenformat vor. Die genauen Maße sind nicht bekannt. Auch Musterbeschreibungen sind auf Grund des fragmentarischen Bestandes, der zudem durch die darüber liegenden Schichten weitgehend verdeckt ist, nicht durchführbar, was auch eine Bestimmung des Rappports unmöglich macht. Die sichtbaren Bereiche lassen jedoch als Tapetenart auch hier eine Stoffimitation vermuten. Minimale Reste von 3cm² Bordüre mit einem gelb und einem orange gefärbten Velours bestärken die Annahme, da Velours in direkter Verbindung mit eben solchen Stoffimitationen steht.⁶⁶

Unter jeder Tapetenschicht befindet sich eine dazugehörige Makulatur. In den Fällen der orientalischen Stoff- wie der eben beschriebenen grün gemusterten Tapete sind diese flächig als Unterklebung vorzufinden. Beim Salondekor Délicourts ist die Makulatur hingegen nur im Bereich der Bordüre zu finden. Grund dafür könnte sein, ein Durchscheinen und Abzeichnen der farbintensiven und durch das Velours sehr texturreichen orientalischen Tapete zu verhindern.

Alle Papiere und Tapeten sind mit Stärkekleister verklebt. Zudem besitzen die Kleister der Salondekortapete, der grün gemusterten Tapete und deren Makulatur Zusätze von tierischen Leimen, die die Klebkraft erhöhen und insbesondere den Verbund der Leinwand zur ersten Makulaturschicht positiv beeinflussen.⁶⁷

Eine konkrete Aussage zu allen Papieren, die sich unter dem Salondekor befinden, ist, wie bereits mehrfach erwähnt, erst im Fall einer Trennung aller Schichten möglich.

⁶⁴ In wie weit das orientalische Muster der Tapete mit der Arbeit des neuen Besitzers als Teemakler in Verbindung steht, ist nicht zu klären, bietet aber einen Ansatz für weitere Untersuchungen.

⁶⁵ Eine kurze Erläuterung der Schichten und Renovierungsintervalle der Villa Rücker befindet sich unter Punkt III.2.4 Nutzungs- und Restaurierungsgeschichte, S.35.

⁶⁶ Vgl. EXNER, W.F., Tapeten- und Buntpapier- Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869, S.220.

⁶⁷ Für die Analyse des Kleisters vgl. Punkt I.A.4 Mikrochemische Bindemittelanalysen, S.91.

2.1.3 Der Leinwandträger

Die Leinwand stellt die Verbindung zu Wand und der umgebenden Raumgestaltung her. Doch ist sie zudem ein wichtiges Gestaltungselement. Die Verwendung eines gewebten Trägers liegt in der geschichtlichen Entwicklung der Tapeten begründet, da die Ursprünge der Papiertapeten in den Bild- und Wandteppichen der vergangenen Jahrhunderte zu suchen sind. Eine Leinwandunterspannung ermöglicht es somit, die Leichtigkeit einer mit Stoffen oder Teppichen bespannten Wand nachzuempfinden und eine Oberflächentextur zu schaffen, die frei von der visuellen Wirkung einer glatt verputzten Wand ist.⁶⁸

Wie auf den Rückseiten gut zu erkennen ist, bestehen die jeweiligen Wandelemente des kleinen Wohnzimmers aus 15 miteinander vernähten Leinwandbahnen, die bis auf wenige Ausnahmen eine Breite von 90cm bzw. 120cm besitzen und vertikal im rollierenden⁶⁹ Stil miteinander vernäht sind. Auf Grund der einheitlichen Breite der Bahnen liegt die Vermutung nahe, dass sich der Leinwandstoff auf Rollen befunden hat und dann entsprechend der Raumhöhe abgelängt wurde.⁷⁰ Der Stoff aller Bahnen ist in einer einfachen Leinenbindung mit der Gewebbindung 10-0101-01-00⁷¹ ausgeführt. Eine Webkante ist nicht vorhanden. Die Art des Fadens lässt sich jedoch anhand der Dimensionierung der Leinwandbahnen und zum anderen an den physikalischen Eigenschaften der jeweiligen Art erkennen.⁷² Die Schussfäden verlaufen somit horizontal in Richtung der Bahnen und die Kettfäden entsprechend vertikal dazu. Die Webdichte ist uneinheitlich und weist im Durchschnitt zwischen 9 x 11 und 11 x 12 Fäden pro cm² auf, die Maschen stellen sich dem entsprechend weit dar.⁷³ Die Fäden des Gewebes sind alle in Z-Richtung tordiert. Der Winkel liegt bei den Schussfäden unter 45°, was einer schwachen bis mittleren Tordierung entspricht. Die Fadenstärke liegt zwischen 1,0 und 3mm. Bei den Kettfäden liegt mit einem Winkel von über 45° eine stärkere Tordierung vor. Die Fadenstärke liegt hier zwischen 0,4 und 1,1mm. Die Schussfäden sind

⁶⁸ Vgl. ALDRIAN Trude, *Bemalte Wandbespannungen des XVIII. Jahrhunderts*, Ein Beitrag zur Dekoration des Rokoko, Graz 1952, S.13.

⁶⁹ Als Rollierstil bezeichnet man eine Technik des Vernähens zweier Stoffe. Dabei werden die Stoffe so gelegt, dass deren Außenkanten parallel übereinander liegen. Die Nadel wird nun nah am Rand eingestochen und der Faden anschließend spiralförmig um die Außenkante herumgeführt, so dass wieder an der gleichen Seite eingestochen werden kann. Am Beginn und am Ende dieses Vorgangs näht man zunächst eine kurze Strecke spiralförmig in eine Richtung und dann in denselben Löchern wieder zurück, so dass ein Kreuzmuster entsteht. Diese Vorgehensweise macht ein Verknoten überflüssig.

⁷⁰ Vgl. SPRENGEL, P.N., *Handwerke und Künste in Tabellen*, Fünfzehnte Sammlung, o.O. 1777, S.25. Das Vernähen hatte gegenüber der Verwendung einer großflächigen Leinwand den Vorteil, dass leichter eine ausreichende Spannung vor allem entlang der Nähte zu erzeugen ist.

⁷¹ Bezeichnung nach DIN 61101-2. Die veraltete Bezeichnung lautet: $L \frac{1}{1}$.

⁷² Kettfäden weisen einen stärkeren Drall auf und sind zudem herstellungsbedingt stärker gespannt. Als Folge dessen sind auch die Fäden in ihrem Durchmesser kleiner als die Schussfäden. Vgl. CLABEN-BÜTTNER, Ulrike, *Spinnst Du? Na klar! Geschichte, Technik und Bedeutung des Spinnens von der Handspindel über das Spinnrad bis zu den Spinnmaschinen der Industriellen Revolution*, Norderstedt, 2009, S.16-17.

⁷³ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 64, S.163.

wahrscheinlich aus Flachsfasern, die Kettfäden aus Jute.⁷⁴ Zudem zeigt die Nachweisreaktion auf Lignin einen großen Anteil an verholzten Fasern innerhalb des Gewebes. Teilweise besitzen diese Fasern eine Länge von bis zu einem Zentimeter.

2.2 Der Salondekor

Betrachtet man die Anzahl der Tapeten, die sich übereinander auf der Leinwand befinden, und legt zudem eine für die damalige Zeit sehr typische Renovierungsphase von 8 bis 15 Jahren⁷⁵ zu Grunde, so ist davon auszugehen, dass der Salondekor zwischen 1852 und 1862 im kleinen Wohnzimmer angebracht wurde. Da das Landhaus zudem 1861 das zweite Mal verkauft wurde und mit den neuen Mietern, der Familie Merck⁷⁶, höchstwahrscheinlich auch ein neuer Dekorationsstil Einzug hielt, ist es sehr wahrscheinlich, dass der Salondekor innerhalb der Villa auf um 1861 zu datieren ist.⁷⁷ Obwohl die Tapete bereits seit 1841 in den Katalogen der Firma Délicourt auftaucht, ist sie auch um 1861 noch immer aktuell, da der Salondekor als Stilgattung⁷⁸ über einen langen Zeitraum im 19. Jahrhundert beliebt war.⁷⁹ Der Beliebtheits- und Bekanntheitsgrad dieser Wandgestaltungen im Allgemeinen und des Décors „style de Boule“ im Besonderen steht jedoch im starken Gegensatz zu den erhaltenen Beständen und überlieferte Quellen. Obwohl Délicourt et Cie. zu den bedeutendsten Tapetenmanufakturen ihrer Zeit gehörte, sind heute kaum noch schriftliche Zeugnisse vorhanden, die Aufschluss über Muster oder Herstellungstechniken der Dekore geben.⁸⁰ Auch bezüglich der Salondekore anderer großer Tapetenhersteller Frankreichs (wie Zuber, Reveillon oder Desfossé) existieren kaum bekannte Aufzeichnungen.⁸¹ Doch nicht nur dieser Umstand allein macht es notwendig, sich ausführlicher mit der Gestaltung und den Einflüssen des *Décor Marqueterie Louis XIV.* der Manufaktur Délicourt zu beschäftigen. So sind zwar die Vorläufer der Salondekore - die Panoramatapeten⁸² der Klassik und des Rokoko - noch vereinzelt in Wohnräumen anderer Orte Deutschlands zu

⁷⁴ Lichtmikroskopische Untersuchungen (Herzog-Test) ergaben dies. Vgl. Wülfert, Stefan, *Der Blick ins Bild - Lichtmikroskopische Methoden zur Untersuchung von Bildaufbau, Fasern und Pigmenten*, Bücherei des Restaurators, Band 4, hsg. von Ulrich SCHIEBL, Ravensburg 1999, S.290.

⁷⁵ Die Angabe des Renovierungsintervalls basiert auf Erfahrungswerten des Autors.

⁷⁶ Vgl. Punkt III.1.1 Die Villa Rücker und ihre Umgebung, S.3.

⁷⁷ Dies bestärkt die in Punkt III.2.1.1 Die orientalische „Stofftapete“ auf S.11 geäußerten Vermutungen, dass die orientalische Tapete von 1837-1861 zu sehen war.

⁷⁸ Vgl. Einleitung, S.1.

⁷⁹ Allein in den 1850'er Jahren bot beispielsweise die Firma Desfossé drei Wandgestaltungen im Stil von Salondekoren an. In Anm. 84 auf S.16 sind die Dekore benannt.

Vgl. weiterführend AUGARDE Jean-Dominique, André Charles Boule: Vom Klassizismus zum Neobarock, in: André Charles Boule (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009, S.121-151, hier S.134, wo die Aktualität des Décors „Style de Boule“ im Allgemeinen beschrieben wird. Vgl. auch Anm. 93, S.18.

⁸⁰ Diese Aussage basiert zum einen auf eigenen Recherchen und zum anderen auf den Informationen von Philippe de Fabry, Directeur Musée du Papier Peint, Rixheim. Vgl. Punkt I.E Korrespondenz, S.132.

⁸¹ Vgl. THÜMLER, Sabine, *Raumkunst aus Papier*; aus den Beständen des Deutschen Tapetenmuseums Kassel, Eurasburg, 1998, S.128.

⁸² Wie die Panoramatapete des Museums für Hamburgische Geschichte. Vgl. GAST, Monika, RÖDEL-STROBEL, Susanne, *Die Restaurierung der Panoramatapete „Die Reisen des Telemach*, in: Reprint vom 9. Internationalen Kongreß der IADA, Kopenhagen 1999, S. 29-32.

finden⁸³, doch existieren kaum Exemplare von Salondekoren. Noch seltener sind derartige Tapeten zu finden, die noch heute an ihren ursprünglichen Anbringungsort zu sehen sind.⁸⁴ Somit bietet sich mit dem Salondekor im „style de Boulle“ eine einmalige Gelegenheit zur Erforschung der ungeklärten Fragen auf dem Gebiet der Tapetengattung Salondekor.

2.2.1 Boulle – Unverkennbare Einflüsse einer exquisiten Verzierungsstechnik⁸⁵

Wie in der Einleitung bereits angedeutet, ist der Begriff Salondekor unter anderem mit den Prunkräumen des Versailler Schlosses unter Louis XIV. in Verbindung zu bringen. Die von Boulle geschaffenen Marketerien sind nicht nur ein wichtiger Bestandteil der Ausstattungselemente dieser Räume, sondern auch Vorlage für die Salondekortapete der Villa Rucker. Der „Décor Marqueterie Louis XIV. (style de Boulle)“ imitiert die prunkvollen Schildpatt- und Metalleinlagen, sowie Schnitzereien, Holzpaneelen und Bildkartuschen der Möbel und Raumfassungselemente André Charles Bouilles'. Die Schildpattmarketerien stehen dabei im Mittelpunkt. Diese Einlegearbeiten in Form von Intarsien waren im 17. und 18. Jahrhundert in Frankreich meist aus dem Panzer der Karettschildkröte gefertigt.⁸⁶ Der Aufbau der Marketerie ist mehrschichtig. Dabei wird die Holzoberfläche eines Grundkörpers mit Hautleim bestrichen, welchem Kohlenstoff-Schwarz beigemischt ist. Darüber ist ein Leinenpapier⁸⁷ geklebt, das bei den meisten Möbeln Bouilles heute nach über 250 Jahren rötlich braun erscheint, ursprünglich jedoch weiß war. Darauf aufgetragen ist wiederum eine Schicht Hautleim, diesmal rötlich-braun mit Zinnober gefärbt. Auf dieser Leimschicht zeigt sich bei den Werken Bouilles' eine Besonderheit, eine kleine Messingblatteinlage, das so genannte „Or d'Allemagne“. Den Abschluss bildet das eigentliche Schildpatt der Karettschildkröte. Die gesamte Schildpattintarsie changiert

⁸³ Hier seien noch einmal das bereits erwähnte Schloss Paretz sowie das Gut Knoop genannt, die beide starke Züge klassizistischer Raumgestaltung tragen. Die Bildtapeten des Gut Knoop konnten durch den Autor persönlich begutachtet werden. Vgl. für das Schloss Paretz HAHN, Oliver, SCHÖNEMANN, Anne, Die Papiertapeten in Schloss Paretz – Pigmentuntersuchungen zur Entstehung und Erhaltung einer frühklassizistischen Raumausstattung, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 18 (2004), S.29-37.

⁸⁴ So existieren zwar einige Lithographien, ähnlich des Auszugs aus dem Katalog Délicourts zum *Décor Marqueterie Louis XIV.*, doch sind die ausgeführten Papiertapeten weitgehend durch neuere Stile überformt und somit nicht mehr erhalten. Beispiele für die Salondekore andere Hersteller sind die „Décoration de la Renaissance Style Jean Goujin“ von Délicourt aus dem Jahr 1838; das „Décor Pompéien“; das „Décor Athénien“ und das „Décor Poterie“ der Manufaktur Desfossé. Vgl. THÜMLER, Sabine, Raumkunst aus Papier; aus den Beständen des Deutschen Tapetenmuseums Kassel, Eurasburg, 1998, S.128-130.

⁸⁵ Vgl. für diesen Abschnitt RONFORT, Jean Nérée, Der Beitrag der Wissenschaften zur Erforschung des Werks von André Charles Boulle, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S. 104-113.

⁸⁶ Die Karettschildkröte gehört zu den Meeresschildkröten. Ihr Panzer ist der wertvollste Rohstoff in der Schildpattgewinnung. Vgl. FRETEY, Jaques, Die Nutzung von Schildpatt in den Werken André Charles Bouilles und seiner Zeitgenossen, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009, S.115-119, hier S.116.

⁸⁷ Boulle verwendete Leinenpapier, da dies zu seiner Zeit das weißeste Papier war. Vgl. RONFORT, Jean Nérée, Der Beitrag der Wissenschaften zur Erforschung des Werks von André Charles Boulle, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S. 104-113, hier S.111.

meist in Rot- bis Brauntönen, je nach Art und Alter des Panzers.⁸⁸ Die Arbeiten Boulles' enthalten jedoch noch weitere Gestaltungselemente. So verbinden sich meist Ebenholz- und Messingintarsien in Form von Ranken oder Mustern mit den Schildpattinlagen zu ausgefeilten Marketerien. Zudem sind viele der Möbel mit vergoldeten Schnitzereien geschmückt, die von ornamentalen vergoldeten Rankenmustern bis zu figürlichen Darstellungen oder sogar vergoldeten Bronzen reichen.

2.2.2 Musterbeschreibung des Salondekors

Auch wenn von Boulle selbst keine Raumfassungen sondern lediglich Elemente der Raumausstattung existieren, weist der Salondekor aus dem Hause Délicourt viele seiner Gestaltungselemente auf. Zur Veranschaulichung einer flächig gestalteten echten Marketerie im Stil Boulles bieten sich die Türen des Leonardo-Saal der Eremitage in Sankt Petersburg⁸⁹ an, deren Gestaltung und Aufbau einigen Bereichen des Salondekors ähnelt.

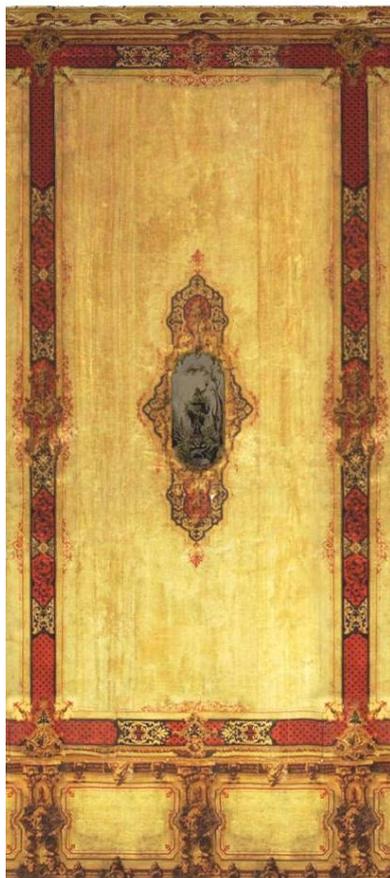


Abb. 8⁹⁰ Virtuelle Rekonstruktion eines Hauptfeldes der Salondekortapete.

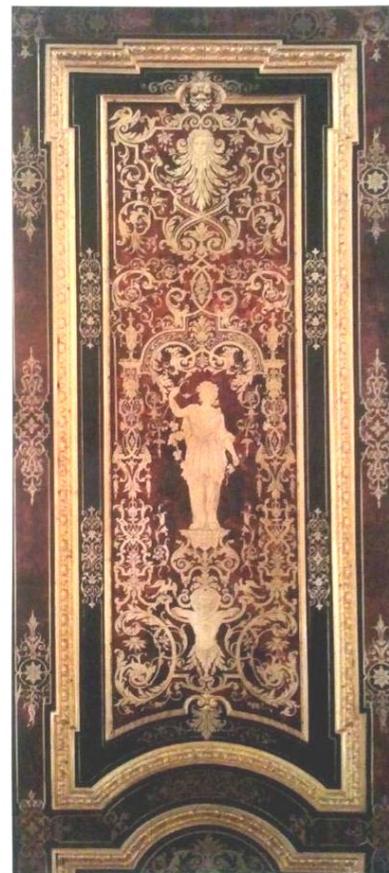


Abb. 9⁹¹ Andrei Tour, Türen im Leonardo-Saal der Eremitage in Sankt Petersburg, um 1857-1858 (Detail). Holz, Messing, Pasten, vergoldete Bronzen.

⁸⁸ Neben den rötlich-braunen Schildpattimitationen existieren weitere, deren Vorleimung mit blauen Pigmenten versetzt wurde.

⁸⁹ Vgl. Abb. 9, S. 17.

⁹⁰ Vgl. Bildanhang, Fotos, Sonstiges, Bild 116, S. 219.

Die Wandflächen sind bei dem *Décor Marqueterie Louis XIV.* in Felder geteilt, die sich mehrfach wiederholen. Die einzelnen Felder untergliedern sich wiederum in die Lambrie im Bereich des Sockels (Höhe 53cm), dem Kassettenfeld in der Mitte (Höhe 281,5cm) und dem Gesims als oberen Abschluss (Höhe 12,5cm).⁹² Die Gliederung der Wandfläche und die Gestaltung des gesamten Raums sind somit durch einen festen „Kanon“ vorgegeben, was ein typisches Merkmal der Salondekore ist.⁹³ Die Kassettenfelder sind mit Schildpattimitationen eingerahmt. Links und rechts sind die Rahmen als Pilaster mit einer Breite von 22,5cm ausgeformt, während der obere und untere Abschluss im Stil zweier Friese ausgebildet ist. Die Schildpattimitationen innerhalb der Pilaster wechseln sich mit Imitationen der bereits angesprochenen ornamental gestalteten Messing- und Ebenholzintarsien ab. Die Mitte ziert ein gedrucktes Schnitzwerk aus Blumen und Blattwerk mit einem Frauenkopf im unteren Bereich. Die Darstellungen ähneln dem vergoldeten Zierwerk der Boule-Möbel. Den oberen und unteren Abschluss der Pilaster begrenzt ein ebenfalls aus Blättern gebildetes Schnitzwerk mit dreieckiger Grundform, das den Eindruck eines Kapitels, bzw. einer Basis entstehen lässt.

Die Friese ähneln in ihrer Gestaltung den Pilastern, auch wenn die „geschnitzten“ Druckbereiche kleiner dimensioniert sind. An der Innenseite der Pilaster und Friese verläuft eine Zierlinie im Rot der Marketerien, die sich in mehreren Bereichen ornamental verzweigt und den Übergang zum inneren Kassettenfeld bildet. Die Bildkartusche in der Mitte der Kasette ist von geschnitztem Blattwerk eingerahmt und an allen vier Seiten mit Marketerien verziert. Bei der Abfolge der großen „Haupt“-Felder wechseln sich innerhalb der Bildkartusche zwei Motive ab, die in ihrer Farbgestaltung und Komposition sehr ähnlich sind und nur bei näherer Betrachtung Unterschiede aufweisen.

⁹¹ RAPPE, Tamara, Möbel mit Boule-Marketerien aus russischen Sammlungen, in: André Charles Boule (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009, S.167-179, hier S.175.

⁹² Vgl. Abb.8, S.17.

⁹³ Die Tapetenhersteller der Salondekore beschränkten einen neuen Weg in der Wandgestaltung. Die einzelnen erhaltlichen und aufeinander abgestimmten Wandfelder, Bordüren und Sockel mussten der vollständig ausgebildeten Architekturgestaltung weichen. Vgl. THÜMLER, Sabine, Raumkunst aus Papier; aus den Beständen des Deutschen Tapetenmuseums Kassel, Eurasburg, 1998, S.128. Trotzdem (oder gerade deshalb) entspricht dieses Gestaltungsmuster dem geltenden ästhetischen Verständnis der Zeit. Neben der klaren Strukturierung und Einteilung der Wände in Felder mit Sockel, Wandfläche und Gesims sollte gleichzeitig eine Überladung der Fläche vermieden werden. Vor allem in Verbindung mit Pilastern sollte die Wandfläche zum großen Teil in den Hintergrund rücken und lediglich mit einer Bilddarstellung von künstlerischem Wert geschmückt sein. Vgl. EXNER, W.F., Tapeten- und Buntpapier-Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869, S.67-70.



Abb. 10⁹⁴ Bildkartusche mit Amphore und zwei Putti auf dem Tapetenelement TAP 14A.



Abb. 11⁹⁵ Bildkartusche mit Amphore und einen Putto auf dem Tapetenelement TAP 14A.

Beide Bilder zeigen eine Parklandschaft mit einer steinernen, grün bewachsenen Amphore in der Mitte und einem Bachlauf, der sich aus einer gemauerten Quelle am Fuß der Amphore ergießt und aus dem Bild heraus läuft. Die Ausformung, Wölbung und Verzierung der beiden Gefäße und ihre Sockel unterscheiden sich. Ebenso sind sie mit unterschiedlichen Putti gekrönt. Eine der Amphoren trägt zwei der nackten kleinen steinernen Figuren. Beide scheinen in eine Kampfhandlung verstrickt, bei der einer der Putti mit einem Dreizack in der Hand auf den zweiten am Boden liegenden sitzt und dessen Haarschopf fest hält. Die zweite Amphore wird hingegen nur von einem Putto geschmückt, der einen sich nach oben hin verdickenden Ast im Arm und je einen mit Wasser gefüllten Krug in den Händen hält. Auch die florale Gestaltung der umgebenden Parklandschaft ist auf beiden Bildern unterschiedlich ausgeformt.

Die Lithographien mit der Nummer 830-831 von Délicourts zeigen nur das in Abb.10 dargestellte Motiv.⁹⁶ Da das Décor Marqueterie Louis XIV. jedoch bis 833 beziffert ist, scheint es möglich, dass sich das Motiv des zweiten Bildes auf einen der beiden nicht vorhandenen Katalogmusterblätter befindet.

Eine Interpretation der Bildinhalte gestaltet sich schwer. Während der in Abb.11 auf S.19 dargestellte Putti mit seinem nicht klar erkennbaren Stab Ähnlichkeiten mit Dionysos, den (griechischen) Gott des Weines mit seinem Thyrsosstab besitzt. So erinnert die in Abb.10 auf S.19 dargestellte Szene auf Grund des Dreizacks als Attribut und der unterdrückenden Kampfhandlung an den Raub der Persephone durch den Meeresherr Poseidon. Doch stellt sich die Frage in wie weit Darstellungen mit geschlechtslosen Putti wirklich dahingehend gedeutet werden können. Die Einbettung der griechischen und römischen Mythologie in neuzeitliche Parkmotive ist hingegen ein typisches

⁹⁴ Vgl. Bildanhang, Fotos, Zwischenzustand, Bild 94, S.197.

⁹⁵ Vgl. Bildanhang, Fotos, Zwischenzustand, Bild 95, S.198.

⁹⁶ Vgl. Anhang, Technische Zeichnungen, Katalogzeichnung des Salondekors, S.118.

klassizistisches Stilelement, das zudem vielfache Anwendung in der Tapetengestaltung fand.⁹⁷ Weiterhin ist belegt, dass Andre Charles Boulle selbst sehr viele Zeichnungen und auch Gemälde zu seinen Arbeiten anfertigte. Viele dieser grafischen und bildnerischen Werke sowie einige seiner Kunsthandwerklichen Objekte zieren Putti und Cherubine, die auf Amphoren thronen und mit verschiedenen Attributen ausgestattet sind. Die Darstellung von Personen und Szenen der griechischen und römischen Mythologie ist hier in den meisten Fällen klar nachzuweisen.⁹⁸ In wie weit diese Ensemble jedoch Vorbild oder sogar Grundlage der bildlichen Darstellungen des Décor Marqueterie Louis XIV. waren und somit auch eine dementsprechende Deutung der Bildszenen erfolgen kann, muss offen bleiben.

Die Füllung des Kassettenfeldes besitzt eine auf die gesamte Fläche aufgetragene Holzmaserung, so dass der Eindruck einer Vertäfelung mit Holzpaneelen entsteht. Dies stellt einen Unterschied zu den Werken Bouilles' dar, der für die Blindhölzer⁹⁹ seiner Werke zwar helle Hölzer verwendete, diese jedoch immer mit dunklen Furnieren versah.¹⁰⁰ Für den Salondekor ist eine dunkelbraune oder gar schwarze Grundfläche schwer vorstellbar, da die düstere Wirkung einer so dunkel gestalteten Tapete für eine vollflächige Raugestaltung sicher nicht gewünscht war.

Das Kassettenfeld mit Pilaster, Friesen und die in Abb.10 auf S. 19 gezeigten Bildmotive entsprechen genau dem auf der Lithographie gezeigten Muster Nr. 831.¹⁰¹ Das Dekor 830 ist innerhalb der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers nicht vorhanden.

Der Bereich der Lambrie ist nach oben hin mit einem Gesims und nach unten mit einer Zierleiste abgeschlossen. Die Fläche ist ebenso wie die Kassettenfelder vertikal gegliedert. Die Pilaster sind dabei nach unten fortgeführt, zeigen jedoch keine Marketerien, sondern Schnitzereien in Form von paarweise angeordneten kleinen profilierten Säulen mit Voluten, Basen und Kapitellen. Die Mitte des Säulenpaars ziert ein männlicher Kopf.

Die Füllungen der Lambrie besitzen keine Holzmaserung, auch ist hier der Grundfarbton eine Nuance heller, als innerhalb der Kassettenfelder. In ihrer Gestaltung ähneln sie dem Schnitzwerk der Pilaster und Friese. Es ist wahrscheinlich, dass für alle Architektur- und

⁹⁷ Vgl. THÜMMLER, Sabine, *Raumkunst aus Papier*; aus den Beständen des Deutschen Tapetenmuseums Kassel, Eurasburg, 1998, S.130.

⁹⁸ Vgl. RONFORT, Jean Nérée, André Charles Boulle (1642-1732) Cartel-Uhr mit Amors Sieg über Chronos, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009, S. 332.

⁹⁹ Blindholz bezeichnet das Holz, welches Unterlage einer Intarsie, Marketerie oder eines Furniers ist.

¹⁰⁰ Dunkle Hölzer erzeugen einen stärkeren Kontrast zu den Vergoldungen und den Schildpatteinlagen, die so noch stärker ins Blickfeld treten.

Vgl. außerdem RONFORT, Jean Nérée, *Der Beitrag der Wissenschaften zur Erforschung des Werks von André Charles Boulle*, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S. 104-113, hier S.105.

¹⁰¹ Vgl. Anhang, Technische Zeichnungen, Katalogzeichnung des Salondekors, S.118.

Gestaltungselemente, wie dem Sockel, den Schnitzereien im oberen Wandbereich, den Zierleisten usw., die Arbeiten Boullés als Vorlage dienten.¹⁰²

Das obere Gesims¹⁰³ und das darauf befindliche repetitive Ornament, worauf um einen Ast gerankte Blätter zu erkennen sind, unterscheidet sich sowohl in der Gestaltung, wie auch in der Farbgebung vom Rest des Dekors. Es ist nicht in dem Katalogmusterblatt Délicourts enthalten, wobei natürlich die Möglichkeit besteht, dass es sich auf den fehlenden Mustern 832 und 833 befindet.



Abb. 12¹⁰⁶ Detail der Bildkartusche des Elements TAP 14A im UV-Licht, innerhalb der roten Markierung ohne bläuliche Fluoreszenz und somit ohne Überzug.

Wie bereits angedeutet, spielt bei der gesamten Gestaltung der Tapete Délicourts ein transparenter Überzug eine besondere Rolle. Die UV-Aufnahmen zeigen eine deutliche hellblaue Fluoreszenz, die beinahe die gesamte Oberfläche überzieht. Untersuchungen der Klebung der Bahnen machen deutlich, dass sich der Überzug auch auf Stellen befindet, die leicht von der nachfolgenden Bahn überdeckt sind, weshalb davon auszugehen ist, dass der Überzug im Herstellungsprozess der Tapete auf die Oberfläche gelangte und nicht nachträglich aufgetragen wurde. Lösungsproben zeigen

zudem, dass der Überzug wasserunlöslich und sogar abwaschbar ist.¹⁰⁴

Der Bereich der Bildkartusche mit den dazugehörigen Marketerien und der Rahmung besitzt keinen Überzug und zeigt somit auch keine entsprechende Fluoreszenz.¹⁰⁵ Auch das obere Gesims besitzt keinen Überzug, was die Vermutung bestärkt, dass es nicht zum Kanon des *Décor Marqueterie Louis XIV.* gehört.

Der Überzug bewirkt auf den Holzmaserungen einen flächigen seidenmatten Glanz mit großer Tiefenwirkung der an die Oberfläche einer geölten und polierten Holzfläche erinnert. Auf den Schnitzereien und der Lambrie ist der Glanzgrad ähnlich ausgeprägt,

¹⁰² Vgl. dazu auch Punkt III.2.2.3 Druckschicht und Überzug des Salondekor, S.22.

¹⁰³ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 77, S.179.

¹⁰⁴ Vgl. Punkt I.A.2.3 Löslichkeitsproben des Überzugs, S.59.

¹⁰⁵ Vgl. Anhang Teil 3, S. 3-6.

¹⁰⁶ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, UV-Aufnahme 1, S.164, sowie Anhang Teil 3, S.5.

wohingegen die Schildpattimitationen nicht nur einen erhöhten Glanzgrad, sondern auch eine größere Tiefenwirkung besitzen.¹⁰⁷

Wie bereits im Zusammenhang mit den Darstellungen der Bildkartuschen erwähnt, so lassen die überlieferten schriftlichen und bildlichen Quellen die Vermutung zu, dass der Manufaktur Délicourt für die Zusammenstellung des *Décor Marqueterie Louis XIV.* originale Stiche und Zeichnungen aus der Werkstatt Bouilles vorlagen. Es ist belegt, dass Bouille im Jahr 1732 600 Abzüge einer Kupferstichplatte erstellte und mit ziemlicher Sicherheit vertrieben hat.¹⁰⁸ Somit ist davon auszugehen, dass diese zumindest in Paris verbreitet und bekannt waren. Des Weiteren haben Bouilles Söhne die Werkstatt ihres Vaters nach dessen Tod 1732 aufgeteilt und das Inventar¹⁰⁹ verkauft. Darunter befanden sich viele Modelle, Aufrisszeichnungen und Aquarelle zu seinen angefertigten Werken. „Die Versprengung der Modellos hatte zwangsläufig zur Folge, dass sie von anderen Werkstätten benutzt wurden“, um Kopien und Nachahmungen zu erstellen, die sich nicht nur in den folgenden Jahren, sondern bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts hinein einer großen Beliebtheit erfreuten.¹¹⁰ Obwohl Délicourt et Cie. zu den bedeutendsten Tapetenmanufakturen ihrer Zeit gehörte, sind heute kaum noch schriftliche Quellen vorhanden, die Vorlagen oder Herstellungstechniken belegen, weshalb dahingehende Fragen nicht endgültig zu klären sind.¹¹¹

2.2.3 Druckschicht und Überzug des Salondekors

Insgesamt ist die illusionistische und zugleich räumliche Darstellung der gesamten Tapeten sehr hochwertig ausgeführt. Die Oberflächentexturen und Farben der gedruckten Marketerien und Schnitzarbeiten sind sehr eng an die Werke Bouilles angelehnt. Auch die detailreichen Ausführungen der Motive, Muster und Ornamente besitzen mit ihren umfangreichen Licht und Schattenwirkungen sehr viele Ähnlichkeiten mit den Gestaltungen der Bouille- Möbel. Beim Vergleich des Salondekors mit den Türen der St. Petersburger Eremitage zeigt sich dies deutlich. Die Divergenz in der farblichen Wirkung

¹⁰⁷ Die vergleichende Analyse des Überzugs und der Druckschichten mit den Marketerien, Schnitzarbeiten und Holzflächen der Arbeiten Bouilles und seiner Werkstatt befindet sich unter Punkt III.2.2.3 Druckschicht und Überzug des Salondekor, S.22.

¹⁰⁸ Vgl. RENFORT Jean Nérée, Neue Forschungen zur Biographie und zur Abfolge der Werkstätten - André Charles Bouille (1642-1732), in André Charles Bouille (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S.40-61, hier S.51.

¹⁰⁹ In wie weit zu dem Inventar auch Druckstöcke gehörten kann nicht geklärt werden.

¹¹⁰ Exner erwähnt neben den Ankauf von Modeln fremder Künstler die Möglichkeit einen eigenen „Dessinateur“ zu beschäftigen oder Dekore bei anderen Firmen in Auftrag zu geben als praktizierten Alltag. So beschäftigten die Tapetenmanufakturen sogar Agenten, die ihnen Originalmuster besorgen sollten. Vgl. EXNER, W.F., Tapeten- und Buntpapier- Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869, S.27.

¹¹¹ Vgl. RENFORT Jean Nérée, Neue Forschungen zur Biographie und zur Abfolge der Werkstätten - André Charles Bouille (1642-1732), in André Charles Bouille (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S.40-61, hier S.59.

ist dabei auf die unterschiedliche Alterung der Objekte, im Besonderen auf die der Schildpattmarketerien der Türen zurückzuführen.¹¹²

Die Umsetzung der Gestaltung in die Drucktechnik vereint sowohl klassische als auch neue Züge. So ist der gesamte *Décor Marqueterie Louis XIV.* im Handdruck¹¹³



Abb. 13¹¹⁵ Detail des Pilaster auf dem Element TAP 14A. Die Überlagerungen der Druckstücke sind mit den roten Kreisen markiert.

ausgeführt.¹¹⁴ Dies zeigt sich, wie in Abb.15 sehr gut zu erkennen, an Farbüberlagerungen innerhalb der Muster, die auf die Ansatzstellen der verschiedenen Druckstöcke zurückzuführen sind. Ebenso ist es für den auch als Handdruck bezeichneten Modelldruck herstellungsbedingt typisch, dass jede Druckschicht

zunächst antrocknen muss.¹¹⁶ Im Anhang unter dem Punkt II.B.5 Kartierung der Druckstöcke auf S.243 sind alle ersichtlichen Druckstöcke¹¹⁷ mit ihren Abmaßen und der Anzahl der Druckfarben eingezeichnet. So ist zu erkennen, dass der gesamte Kanon der Wandgestaltung aus mehr als 53 verschiedenen Druckstöcken aufgebaut ist.¹¹⁸ Es zeigt

¹¹² Vor allem die weißen Leinenpapiere, mit denen das Schildpatt unterlegt war, weisen durch die Alterung eine rote bis bräunliche Verfärbung auf, die eine Abdunkelung der gesamten Farbwirkung hervorruft. Vgl. Anm. 87, S.16.

¹¹³ Unter Handdruck versteht man das manuelle Drucken mit verschiedenartig ausgeformten Modeln (Druckstöcken). Jedes Muster besteht aus einen oder mehreren Modeln je nach Anzahl der Farben und Ausprägung der Formen. Um bei großteiligen Formen die Anschlussstellen und Farbüberlagerungen richtig zu treffen, dienen Passmarken als Anhaltspunkt. Die Passmarken können Teil des Ornaments sein, oder sich im äußeren Randbereich der Papiere befinden. Die Model unterscheiden sich in ihrem Aufbau und ihrer Anwendung. So dienen beispielsweise die sog. Klatschformen für großflächige Farbaufträge und Hintergründe. Der Farbauftrag mit den Modeln erfolgt von dunklen zu hellen Farbtönen. Die Lichter werden zum Schluss gesetzt. Typisch für den Handdruck ist das Muster, das beim Abziehen der Model innerhalb der Farben entsteht. Beim Walzendruck tritt dieses Muster durch einen flacheren „Abziehwinkel“ nicht auf. Der Salondekor zeigt die typischen Spuren des Modelldrucks. Vgl. dazu EXNER, W.F., Tapeten- und Buntpapier- Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869, S.342-344.

¹¹⁴ Hier zeigt sich die Individualität einer Massenware, wie im nachfolgenden Punkt III.2.2.4 Individuelle Massenwaren - Die Klebung der Wandgestaltung auf Seite 27 beschrieben.

¹¹⁵ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 50, S.149.

¹¹⁶ Im Gegensatz dazu wird beim Maschinen-Walzendruck, der auch Rotationsdruck genannt wird, durch den schnelleren Durchlauf der Bahnen nass in nass gearbeitet. Vgl. EXNER, W.F., Tapeten- und Buntpapier- Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869, S.348.

¹¹⁷ Die Tapetendrucktechnik des 19. Jahrhunderts war auf den Hochdruck ausgelegt. Die Druckstöcke sind dabei aus zwei Grundteilen aufgebaut. So sind die großflächigen Formen meist in das Holz der Druckplatte geschnitten, wohingegen feinere Muster oder Linien durch entsprechend geformte Kupferstege in die Platte eingebracht werden. Vgl. dazu EXNER, W.F., Tapeten- und Buntpapier- Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869, S.24, sowie KARMARSCHE, Karl, Handbuch der mechanischen Technologien 2, 3., vermehrte Auflage, Hannover 1858, S.239-242.

Für eine Rekonstruktion und detaillierte Beschreibung zur Herstellung der Modeln vgl. WALTER, J.Lutz, Die Rekonstruktion historischer Tapetenausstattungen für Schillers Wohnhaus, in: Weimarer Klassikstätten. Geschichte und Denkmalpflege, bearb. von Jürgen BEYER und Jürgen SEIFERT, Bad Homburg und Leipzig 1997, S.133-14.

¹¹⁸ Diese schon große Zahl an Druckstöcken ist jedoch noch nicht das Maximum für das Bedrucken von Tapeten, denn die Anzahl der Druckstöcke lässt nach oben beinahe keine Grenzziehung zu. So existieren

sich weiterhin, dass die Marketerien der Pilaster und die Schnitzereien aus insgesamt sieben Farben aufgebaut sind (den abschließenden Firnis nicht mit gerechnet). Für das Bild innerhalb der Kartusche waren allein 18 verschiedene Farbtöne mit ebenso vielen Druckstöcken nötig, um die aufwendige Malerei in Drucktechnik umzuwandeln. Alle Dekore setzen sich in der Aneinanderreihung der Muster so zusammen, dass die Anzahl der Druckstöcke dabei so gering wie möglich ausfällt.

Wie die Querschliffanalysen¹¹⁹ der einzelnen Bereiche des Salondekors zeigen, sind die Pilaster und Schnitzereien wie auch die Lambrie in Schichten mit teilweise mehreren



Abb. 14¹²¹ Detail des Kassettenfeldes mit Pilaster im gereinigten Zustand.

übereinander liegenden Druckfarben aufgebaut. Das Besondere ist jedoch die Schichtstärke und die Anzahl der übereinander liegenden Farben. So sind vor allem in den Bereichen der Schnitzereien, die sehr detailliert und nuanciert ausfallen, mehrere Schichten übereinander zu vermuten, was der Bestand jedoch nicht belegt. Bei der Salondekortapete gelang es der Manufaktur Délicourt, die Stärke und Anzahl der übereinander liegenden Druckschichten äußerst gering zu halten und Überlappungen der einzelnen Farben auf ein Minimum zu reduzieren. Dies führt dazu, dass die Tapete auch noch heute sehr flexibel und beweglich ist. Zudem erklärt es den relativ guten Erhaltungszustand der Druckschichten.¹²⁰

Als Besonderheit im Aufbau der Pilaster sind die roten Farbbereiche zu nennen. Die Verwandtschaft zu den Marketerien Bouilles wurde in den vorherigen Punkten ausführlich dargelegt. Hier zeigt sich nun die farbliche Umsetzung der Schildpattintarsien. Innerhalb der Querschliffe der roten Druckschicht sind keine Pigmente sichtbar. Zusätzlich ist visuell und unter dem Mikroskop eine erhöhte Tiefenwirkung zu erkennen. Die Vermutung liegt nahe, dass hier ein roter Farbstoff

Aufzeichnungen darüber, dass Délicourt bei der Weltausstellung 1851, den Décor „la chasse dans le forêt“ mit insgesamt 4000 Modellen präsentierte. Dies zeigt zudem, dass es in der Manufaktur Délicourt durchaus üblich war, die Tapeten im Handdruck zu fertigen. Vgl. EXNER, W.F., Tapeten- und Buntpapier- Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869, S.343.

¹¹⁹ Alle Querschliffuntersuchungen sind unter dem Punkt I.A.3 Mikroskopische Querschliffuntersuchungen, auf Seite 77 zusammengefasst. Die verwendeten Materialien und Hintergrundinformationen, sowie eine ausführliche Auswertung gehören ebenfalls zu den Untersuchungen.

¹²⁰ Je mehr Farbschichten übereinander auf ein Papier gedruckt werden, desto anfälliger werden diese gegenüber mechanischen Belastungen. Da dies bei der Salondekortapete nicht der Fall ist, ist sie geschützt gegen Schädigungen von außen. Die Betrachtung der Schäden erfolgt in dem Punkt III.3 Schäden auf Seite 37 noch genauer.

¹²¹ Vgl. Vgl. Bildanhang, Fotos, Zwischenzustand, Bild 81, 184.

vorliegt - möglicherweise sogar ein Krapplack¹²². Die histochemischen Analysen¹²³ legen ein ölhaltiges Bindemittel nahe, die Verwendung von Leinöl ist hier wahrscheinlich.¹²⁴ Die Druckschicht befindet sich ohne einen Fondauftrag direkt auf der Leimung¹²⁵ des Papierträgers. Die Tiefenwirkung des roten Druckbereichs reicht dadurch bis auf das Papier und imitiert so den transluzenten Schildpatt der Boulle-Marketerien.¹²⁶ Wenn auch nicht belegbar, so lassen diese Ergebnisse den Schluss zu, dass sich Délicourt sehr intensiv mit den Möbeln des Ebenisten Boulles auseinandergesetzt hat.

Eine weitere Besonderheit bildet der wasserabweisende Firnis. Die exakte chemische Analyse zeigt, dass ein Leinölfirnis¹²⁷ mit niedrigem Anteil von Sikkativen vorliegt.¹²⁸

Wie bereits mehrfach erwähnt, imitiert dieser Überzug innerhalb der großen Kassettenfelder eine seidenmatte Holzoberfläche. Die entsprechenden Bereiche besitzen ebenso wie die roten Druckschichten keinen Fond. Die sichtbaren Holzmaserungen sind direkt auf das Papier aufgetragen. Dabei lassen sich durch die histochemischen Anfärbungen tierische Leime nachweisen, die ohne weitere Farbzusätze aufgetragen sind.¹²⁹ In Verbindung mit dem ebenfalls direkt auf die Papieroberfläche und die Holzmaserungen aufgetragenen Firnis entsteht so ein seidenmatter Holzglanz. Wie in Abb.14 gut zu sehen ist, unterstreicht die leicht durchscheinende Struktur des Papiers diese Wirkung. Sowohl die unregelmäßig verlaufende Maserung als auch der in seiner Schichtstärke variierende Firnis scheinen von Hand aufgestrichen zu sein. Da der

¹²² Die hohe Strahlkraft in Verbindung mit dem nicht deckenden Auftrag, der zudem eine hohe Tiefenwirkung besitzt, lassen dies vermuten. Eine genaue chemische Analyse wurde nicht vorgenommen. Vgl. SCHMIDT, Christian Heinrich, Die Papier-Tapeten-Fabrication oder fassliche Anweisung (...) nebst nützlichen Fingerzeigen über die bei der Tapetenfabrication erforderlichen Farbstoffe und das Aufziehen der Tapeten (Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke. Mit Berücksichtigung der neuesten Erfindungen 10), zweite, vermehrte Auflage, Weimar 1848, S.43

¹²³ Die histochemischen Anfärbungen der Querschliffe befinden sich im Punkt 911.A.4 Mikrochemische Bindemittelanalysen auf Seite 91. Wie bei den Untersuchungen der Querschliffe gehören auch hier die ausführlichen Auswertungen dazu.

¹²⁴ Wie noch im weiteren Verlauf des Punktes auszuführen ist, lässt sich das Bindemittel der roten Druckbereiche mit dem des Überzugs in Verbindung bringen.

¹²⁵ Um das Papier bedruckbar zu machen, benötigt es eine Leimung. Vgl. dazu weiterführend Punkt III.2.2.5 Der Papierträger, S.29.

¹²⁶ Bis auf das Fehlen des eigentlichen Schildpatts ahmt der Aufbau der Druckschicht die Marketerien sehr detailgetreu nach. Vgl. Punkt III.2.2.1 Boulle – Unverkennbare Einflüsse einer exquisiten Verzierungstechnik, S. 16.

¹²⁷ Die Verwendung von Leinölfirnis ist typisch für Überzüge die Holz auf Papiertapeten imitieren. Wie Heinrich Olligis beschreibt, besaßen die meisten Tapetenfirmen eigene Rezepte für die Herstellung des „perfekten“ Überzuges. Dabei war die Verträglichkeit der Überzüge mit den Papieren der Tapete von besonderer Wichtigkeit. Auch eine Verdunklung der Leinölfirnisse in der Alterung sollte so weit wie möglich vermieden werden. Dies wurde teilweise durch die Zugabe von verschiedenen (die Oxidation fördernden Zusätzen) wie beispielsweise Manganoxid erreicht. Ein solcher Zusatz befindet sich nach den vorläufigen naturwissenschaftlichen Analysen nicht im Leinölfirnis des Salondekors.

Die genauen Rezepturen waren streng gehütete Firmengeheimnisse. Vgl. OLLIGIS, Heinrich, Tapeten. Ihre Geschichte bis zur Gegenwart 3: Technische und Wirtschaftliche Bedeutung, hsg. von DEMS., Braunschweig 1969, S.27.

Vgl. auch weiterführend CREUZBURG, Heinrich/TORMIN, R., Lehrbuch der Lackierkunst wie der Firnis- und Lackfirnisfabrikation in ihrem ganzen Umfange und fortschrittlichen Standpunkte (Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke Bd. 14), hrsg. von Bernhard Friedrich BOIGT, 10. vollständig neubearbeitete Auflage, Weimar 1884.

¹²⁸ Vgl. Punkt I.A.5 Bindemittelanalyse, S.105.

¹²⁹ Die histochemischen Anfärbungen zeigen im Vergleich mit den Querschliffen, dass die Maserung keine Färbung besitzt. Vgl. Punkt I.A.4 Mikrochemische Bindemittelanalysen auf Seite 91.

Überzug bis auf die Bildkartusche alle Druckbereiche überdeckt, erzeugt er auch bei allen anderen Farben eine Glanzwirkung. Die mit Leimfarben¹³⁰ gedruckten Architekturelemente und Schnitzereien des Dekors bekommen dadurch nicht nur einen leicht seidenmatten polierten Glanz, sondern werden zudem auch abwaschbar.

Auf Grund der Parallelen innerhalb des visuellen Erscheinungsbildes von Holz- und Schildpattimitationen liegt die Vermutung nahe, dass auch bei Letzteren ein Leinölfirnis zur Anwendung kam. In der Färbung erzeugt der Überzug in Verbindung mit dem leicht violetten Schein der roten Farbbereiche ein Changieren der Farben, was einem echten Schildpatt sehr nahe kommt und zudem die Vermutung unterstreicht, dass hier Krapplack als Farbstoff verwendet wurde.¹³¹ Die Glanzwirkung ist durch die Überlagerung zweier ölhaltiger Bindemittel in den Bereichen der Schildpattimitation auf der Tapete am stärksten.

Die Bildkartuschen tragen keinen Überzug. Dies könnte damit zusammenhängen, dass ein Leinölfirnis die Farbwirkungen der Bildbereiche verändert und zudem die Schichtstärke erhöht hätte. Während die ornamentale Gestaltung im Umfeld der Kartuschen den gleichen Druckschichtaufbau wie das restliche Dekor besitzt, zeigen sich im Aufbau der Bilder klare Unterschiede. So ist zunächst von einer ölhaltigen Vorleimung auf der vorhandenen Papierleimung auszugehen. Der flächig aufgetragene Hintergrund ist in einem einzigen Druckvorgang hergestellt. Die Herstellung der Farbverläufe und -mischungen für den Himmel des Parkmotivs müssen direkt auf der Klatschform¹³² stattgefunden haben, da sich eine einzelne verschiedenartig pigmentierte Schicht innerhalb der Querschleife¹³³ zeigt. Während der Hintergrund nur ölhaltige Bindemittel enthält ist der weitere Bildaufbau mit verschiedenen Zwischenleimungen¹³⁴ in einer mageren Tempera ausgeführt.¹³⁵ Für die Gestaltung hat dies zur Folge, dass der

¹³⁰ Die Druckfarben weisen alle mit Ausnahme der Bildkartusche einen sehr geringen Anteil von Ölen auf, der auf ein durchdringen der Druckschichten mit dem Öl des Überzugs zurückzuführen ist. Größer ist der Anteil an tierischen Leimen, weshalb davon auszugehen ist, dass es sich hier um einen einfachen Leimfarbendruck handelt. Christian Heinrich Schmidt stuft die Verwendung von Leimfarben für helle Farbbereiche und Ornamente als sehr gut geeignet ein. Er verweist jedoch darauf, dass Ölbindemittel vor allem bei Druckschichten Verwendung finden, die eine erhöhte Tiefenwirkung und/oder Lasurcharakter tragen sollen. Dies trifft dann für den Salondekor vollständig zu. Vgl. SCHMIDT, Christian Heinrich, Die Papier-Tapeten-Fabrication oder fassliche Anweisung (...) nebst nützlichen Fingerzeigen über die bei der Tapetenfabrication erforderlichen Farbstoffe und das Aufziehen der Tapeten (Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke. Mit Berücksichtigung der neuesten Erfindungen 10), zweite, vermehrte Auflage, Weimar 1848, S.165-166.

Vgl. außerdem Punkt I.A.4 Mikrochemische Bindemittelanaysen, S.92.

¹³¹ In reiner Form angewendeter Krapplack zeigt eine leicht violette Farbgebung. Der gelbliche Leinölfirnis, der in seiner Schichtstärke variiert, bricht das Violett stellenweise zu einem tieferen Rot. Vgl. SCHMIDT, Christian Heinrich, Die Papier-Tapeten-Fabrication oder fassliche Anweisung (...) nebst nützlichen Fingerzeigen über die bei der Tapetenfabrication erforderlichen Farbstoffe und das Aufziehen der Tapeten (Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke. Mit Berücksichtigung der neuesten Erfindungen 10), zweite, vermehrte Auflage, Weimar 1848, S. 43.

¹³² Wie in Anm. 113 auf S.23 erwähnt, ist die Klatschform eine Druckplatte für großflächige Farbaufträge.

¹³³ Vgl. Punkt I.A.3 Mikroskopische Querschleifuntersuchungen, S. 84.

¹³⁴ Hier ist die Verwendung von tierischen Leimen anzunehmen.

¹³⁵ Hierauf deuten das Vorhandensein von sowohl tierischen Leimen als auch geringe Mengen eines ölhaltigen Bindemittels. Ein entsprechender Beleg in der Fachliteratur ließ sich dafür nicht finden. Da die Bildzyklen

Hintergrund einen höheren Glanzgrad besitzt, als die Parkszenen im Vordergrund. Innerhalb des Bildes lässt sich auch hier der Versuch erkennen, die Anzahl der Druckschichten auf ein Minimum zu reduzieren, was sich jedoch bei 18 verschiedenen Druckstöcken und ebenso vielen Farben sehr schwierig gestaltet. So ist es nicht verwunderlich, dass die Schichtstärke erheblich größer ist als in allen anderen Bereichen des Dekors.

Die beschriebene Drucktechnik zeigt sehr eindrucksvoll die detailgetreue Wiedergabe der verschiedenen Vorlagen des *Décor Marqueterie Louis XIV*. Der Handdruck macht jedes Teilstück zu einem Unikat und verleiht ihm dadurch Individualität.

2.2.4 Individuelle Massenwaren - Die Klebung der Wandgestaltung

Wie bereits erwähnt, fand die Salondekortapete der Firma Délicourt um das Jahr 1861 den Weg in das kleine Wohnzimmer der Villa Rücker. Somit ist die Tapete wohl eine der letzten abgewickelten Aufträge der Manufacture Délicourt et Cie. unter dem Firmengründer und Direktor Etienne Délicourt.¹³⁶

Die Klebung der Tapete zeigt weitere Besonderheiten der Gestaltung. Das Medium Tapete präsentiert sich hier ganz im Gegenteil zur Drucktechnik als individuelle Massenware.

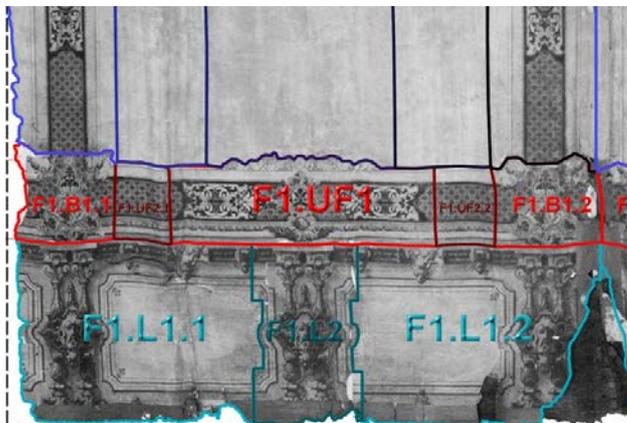


Abb. 15¹³⁷ Detail der Kartierung der Klebung der einzelnen Tapetenelemente auf dem Element TAP 14A.

Darunter sind zwei Aspekte zu verstehen. Zum einen zeigen der Bekanntheitsgrad und der Erfolg der Manufaktur Délicourt in Verbindung mit der großen Zahl seiner Arbeiter und Angestellten, das das Unternehmen einen europaweiten Absatzmarkt für eine in beliebiger Anzahl herstellbaren Wandgestaltung liefert. Somit sind die Tapeten in die Anfänge der Massenproduktion zu ordnen.¹³⁸ Auf der anderen Seite

versuchte man trotzdem auf den individuellen Wunsch des jeweiligen Kunden einzugehen. Deshalb sind vor allem die Décors und Papiere innerhalb der Gattung der

keinen Überzug tragen, ermöglicht die Verwendung einer Tempera auch hier wie bei der übrigen Tapete das Abwaschen der Bildoberfläche.

¹³⁶ Etienne Délicourt trat 1861 seine Firma mit sämtlichen Inventar an die Brüder Hook ab. Vgl. Punkt III.1.4 Die ersten Tapeten vom Fließband – Der Hersteller der Salondekortapete, S.8.

¹³⁷ Vgl. Punkt II.B.1 Kartierung der Klebung der Einzelbahnen der Salondekortapete, S.225, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle), S.9.

¹³⁸ Der Übergang von der manuell hergestellten Tapete zum vollautomatisierten Herstellungs- und Druckprozess verlief langsam. Ab 1830 war die Herstellung von Endlospapier industriell möglich, jedoch erst ab 1850 begann die Mechanisierung des eigentlichen Druckprozesses im größeren Stil. Die Tapeten Délicourts befinden sich genau auf der Schwelle dieser beiden Entwicklungen. Vgl. KARMARSCH, Karl, Handbuch der mechanischen Technologien 2, 3. vermehrte Auflage, Hannover 1858, S.240.

Salondekore so gestaltet, dass sie in jede Raumsituation integrierbar sind. Am Beispiel des *Décor Marqueterie Louis XIV.* ist dies sehr gut erkennbar. Wie in Abb.15 auf S. 27 zu sehen, sind die Teilstücke nicht in Bahnen geklebt, wie man dies aus heutiger Sicht vermuten würde. Vielmehr besteht die gesamte Tapetengestaltung des Raums aus ca. 152 Einzelementen.¹⁴⁰ Die Lambrie, die Pilaster, die Friese und die Bildkartusche sind ‚Puzzleteile‘ des Kanons der Imitationstapete von Délicourt. Viele der Elemente existieren sogar nur in einer Ausführung und werden innerhalb der Gestaltung in verschiedenen Richtungen geklebt. So sind das obere und untere Fries und auch die angedeuteten Basen und Kapitelle vollkommen identisch. Innerhalb der angefertigten Kartierungen besitzt jedes Teilstück seine eigene Signatur und ist somit in Verbindung mit der Signatur der Wandelemente eindeutig zuzuordnen. Zudem machen die Kartierungen deutlich, dass die Wandfläche mit den Tapeten von unten nach oben aufgebaut wurde.

Die Dekore waren als Rollenware erhältlich. Die Bestellung erfolge in Bezug auf die Menge und Art der verwendeten Einzelstücke individuell¹⁴¹ nach den Vorgaben des Auftraggebers. Der Tapezierer¹⁴² schnitt dann die einzelnen Elemente aus und fügte sie an der Wand entsprechend der vorliegenden Muster und Wünsche der Auftraggeber zu den Hauptelementen¹⁴³ zusammen. Durch das Beschneiden lassen sich dementsprechend keine Selfkanten¹⁴⁴ oder Passmarken mehr finden. Als Klebemittel diente ein Stärkekleister-Leim-Gemisch¹⁴⁵. Durch dieses System war es möglich den festgelegten Kanon in fast jedem Raum zu integrieren, da er beliebig in Höhe und Breite variierbar war.¹⁴⁶

Innerhalb der Gestaltung des kleinen Wohnzimmers sind insgesamt sechs ganze Hauptfelder und zwei Teilstücke mit einer Gesamthöhe von 3,77m geklebt. Durch die symmetrische Gliederung des Raums standen sich in der Mitte von Ost- und Westwand zwei Türen gegenüber. In der Mitte der südlichen und der nördlichen Wand waren es ein Spiegel und ein Fenster. Somit passt neben jedes dieser Architekturelemente auf beiden Seiten je ein Hauptfeld. Da in der Raumecke von Süd- zu Westwand ein Ofen stand,

¹³⁹ Vgl. Bildanhang, Kartierungen, Kartierung der Klebung der Einzelbahnen der Salondekortapete, S.225, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle) S.5.

¹⁴⁰ Vgl. Bildanhang, Kartierungen, Kartierung der Klebung der Einzelbahnen der Salondekortapete, S.222-226, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle) S.3-6.

¹⁴¹ Die individuelle Auftragsbearbeitung ist ebenfalls ein Teil des in diesen Punkt beschriebenen Begriffs der individuellen Massenware.

¹⁴² Der Tapezierer Carl Schmidt hatte lange Jahre die Tapezierarbeiten in der Villa Rücker übernommen. Es ist somit wahrscheinlich, dass er auch den Salondekor aufgeklebt hat. Vgl. LAUFER, Otto, Jahresbericht der Wissenschaftlichen Anstalten – Museum für Hamburgische Geschichte, in: Jahrbuch Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten, 27 (1909), S.255-356, hier S.299.

¹⁴³ Vgl. Abb.8 S.17.

¹⁴⁴ Die Selfkante bezeichnet den äußeren Rand der Tapete, der meist die Passmarken für die Druckmodel enthält.

¹⁴⁵ Beim Leim scheint die Verwendung eines tierischen Hautleims wahrscheinlich. Vgl. Punkt II.B Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers, S.108.

¹⁴⁶ Vgl. für diesen Abschnitt THÜMLER, Sabine, Raumkunst aus Papier; aus den Beständen des Deutschen Tapetenmuseums Kassel, Eurasburg, 1998, S.128.

konnten hier nur Teilstücke des Hauptfeldes geklebt werden. Die Supraporten und die Bereiche über dem Spiegel und dem Fenster sind lediglich mit dem oberen Fries, dem Gesims und der Holzimitation der Kassettenfelder beklebt. Die einzelnen Hauptfelder variieren in ihrer Breite von 1,25m bis 1,82m. Durch die individuelle Anpassung des *Décor Marqueterie Louis XIV.* ist trotzdem in allen Fällen der vollständige Kanon zu sehen, was die Symmetrie noch mehr unterstützt. Um diesen Eindruck nicht zu stören, wurde eine kleine Tür rechts neben dem Spiegel vollflächig mit Tapete überklebt und damit gleichsam ‚unsichtbar‘ gemacht.¹⁴⁷

Im Gegensatz zu den Oberflächenwirkungen der Stoffimitationstapeten, der unteren Schichten benötigt der Salondekor keine Unterstützung durch den Leinwandträger (auch wenn diese vorhanden ist). Die glatten Oberflächen der Marketerien sowie der Metall- und Holzimitationen erfahren dagegen sogar eher eine Aufwertung durch eine flache Wand. Somit steht der Salondekor nicht nur für ein stilistisches Umdenken in der Gestaltung sondern für einen vollständigen Wandel der Raumgestaltungskultur, weg von der Stofflichkeit früherer Wandbespannungen hin zu der reinen Imitationskunst.¹⁴⁸

2.2.5 Der Papierträger

Das Papier des Salondekors ist ein Hadernpapier¹⁴⁹ ohne Zusätze von Holzschliff¹⁵⁰. Im Gegensatz zu dem Papier der unteren Schichten handelt es sich jedoch um maschinell¹⁵¹ hergestelltes und nicht um handgeschöpftes Papier. Die innere Struktur trägt eindeutige Spuren dieser Herstellung. So weist es im Gegensatz zum handgeschöpften Papier eine

¹⁴⁷ Diese Tür taucht zwar in den Inventarlisten des Museums für Hamburgische Geschichte von 1909 auf, doch ist sie heute nicht mehr erhalten.

¹⁴⁸ Vgl. THÜMLER, Sabine, *Papiertapeten um 1800: die Vielfalt und Verbreitung eines neuen Produktes*, in: *Papierrestaurierung* Vol. 5, Nr. 2, 2004, S. 18-24.

¹⁴⁹ Zur Begriffserklärung Vgl. Anm.62, S.12.

¹⁵⁰ 1834 entwickelte Friedrich Gottlob Keller ein neues Verfahren zur Herstellung von Papier auf Basis von Holz, da die gesteigerte Nachfrage an Rohbögen allein durch Hadern nicht mehr gedeckt werden konnte. Keller schaffte es mit Hilfe von Schleiftechniken das Holz in Faserrichtung unter Wasserzugabe so fein zu zermahlen, dass die einzelnen Holzfasern getrennt voneinander vorliegen. Holzfasern sind lang gestreckte, axial angeordnete Holzzellen, die der Festigung des Holzes dienen und zudem wie die Hadern aus zellulosehaltigen Fasern aufgebaut sind. Die industrielle Nutzung basiert auf großformatigen Holzschleifmaschinen. Als Rohstoff verwendet man meist langfasrige Nadelbäume. Das Gemenge setzt sich aus intakten Fasern, Faserbruchstücken und Schleimstoffen zusammen (letztere beinhalten aus Faserwand herausgerissene fibrilläre Bestandteile. Es sind kleinere Zellulose Polymere, die durch die Aufnahme von Wasser schleimartige Kolloide und Gele bilden.). Neben der Zellulose tritt hier vor allem das Lignin (Phenolhaltiges Makromolekül, das sich aus verschiedenen Monomerbausteinen aufbaut) als weiterer Bestandteil auf, welches bekanntlich langfristig zum Vergilben der Papiere führt. Diese Ausführungen sind bereits in der vom Autor angefertigten Arbeit zum naturwissenschaftlichen Beleg auf S. 5 enthalten. Der Titel der Arbeit lautet "Segen oder Fluch – Das Schadpotential eines Komplettenzyms bei der Zersetzung von Stärkekleistern auf Papier" (WS 2010).

¹⁵¹ Erst mit der Entwicklung der Papiermaschine ist es möglich, Papier in Bahnenform herzustellen. Die Erfindung ist auf Louis Robert im Jahre 1799 zurückzuführen, der in der Papierfabrik zu Essonne in Frankreich beschäftigt war. Durch verschiedene Patentstreitigkeiten sollte die Erfindung jedoch über den Direktor der Papierfabrik Léger-Didot nach England gelangen. Dort wurde um die Rechte um das Patent weiter gefochten, so dass es bis 1813 dauerte, bis die Entwicklung kommerziell nutzbar war. Die Papierherstellung war nun doppelt so schnell und zu nur einem Viertel der vorherigen Kosten möglich. Die Papiermaschinen verbreiteten sich in den folgenden Jahren von England zuerst nach Frankreich und dann nach ganz Europa aus. Eine vermehrte Nutzung ist ab 1830 zu verzeichnen. Vgl. dazu EXNER, W.F., *Tapeten- und Buntpapier- Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute*, Weimar 1869, S.21.

sehr gleichmäßige Schichtstärke auf, was in dem kontinuierlichen Schöpfvorgang der Papiermaschine begründet liegt. Auch sind die Fasern, die die Grundstruktur des Papiers aufbauen, feiner vermahlen, was auf eine Mechanisierung im Herstellungsprozess der Pulpe¹⁵² hindeutet. Die chemischen Untersuchungen des Papiers ergaben eine negative Nachweisreaktion auf Alaun.¹⁵³ Aus diesem Grund ist für das Papier eine leicht basische Oberflächenleimung mit tierischen Leimen¹⁵⁴ anzunehmen, die auch innerhalb der histochemischen Färbeproben an den Querschliffen nachzuweisen ist.

Dass Délicourt für die Salondekortapete ein Hadernpapier verwendete, zeigt auch hier - wie bereits in den Untersuchungen zu den Druckschichten und der Beschreibung herausgestellt - die Hochwertigkeit seines Produkts. Außerdem bezeugt es das Wissen der Manufaktur um die negativen Alterungseigenschaften¹⁵⁵ der holzhaltigen Papiere. Zur Entstehungszeit des Musters um 1840 existierten bereits die ersten im großen Stil produzierten Mischpapiere aus Hadern und Holzschliff und sogar schon reine Holzschliffpapiere. Da diese deutlich preisgünstiger waren als die aus reinen Lumpen produzierten Papiere, ist ein bewusster Einsatz von hochwertigem Material anzunehmen. Auf Grund der ausgefeilten und hochwertigen Imitationen, der Herstellungstechnik und der sehr guten Referenzen der Manufaktur Délicourt¹⁵⁶ ist davon auszugehen, dass die Tapete schon zur Zeit ihrer Anbringung an die Wände des kleinen Wohnzimmers einen hohen Wert gehabt hat. Leider lassen sich in dem umfangreichen Bestand, welchen das Museum für Hamburgische Geschichte von der Villa Rücker besitzt, keine diesbezüglichen Rechnungen oder sonstige Belege finden.

¹⁵² Aus diesem Papierbrei werden die Bögen oder Bahnen geschöpft. Vgl. dazu auch Anm.62, S.12.

¹⁵³ Vgl. Punkt I.B Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers, S.108, wo die Nachweisreaktion beschrieben ist.

¹⁵⁴ Die Leimung des Papiers ist notwendig, um es beschreibbar oder für die Tapetenindustrie bedruckbar zu machen. Man unterscheidet dabei zwischen der Massenleimung, bei der der Leim der Pulpe zugegeben wird, und der Oberflächenleimung, die im Anschluss oder während des Trocknens der Papiere auf die Oberfläche aufgetragen wird. Vgl. dafür HOFER, Hans-H., WEIGEL, Josef, Möglichkeiten der Papierleimung, in: Dauerhaftigkeit von Papier. Vorträge des 4. Internationalen Graphischen Restauratorentages, veranstaltet von der Internationalen Arbeitsgemeinschaft der Archiv-, Bibliotheks- und Graphikrestauratoren (IADA) in Zusammenarbeit mit der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen und dem Niedersächsischen Staatsarchiv Bückeburg 1979, hsg. von H. BANSA, G. BRANNAHL, C. KÖTTELWESCH und O. WÄCHTER (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderheft 31), Frankfurt a. M. 1980, S.82-90.

Das Papier des Salondekors besitzt eine auf die Oberfläche aufgetragene Leimung, die sich unter den Druckschichten befindet. Somit ist davon auszugehen, dass es sich dabei um eine Oberflächenleimung handelt. Vgl. Punkt I.A.4 Mikrochemische Bindemittelanalyse, S.97.

¹⁵⁵ Die durch das Lignin verursachte Versäuerung der Papiere kann als stark beschleunigte Alterung angesehen werden. Unter Punkt I.A.1.1 Oxidation – natürliche Alterung von Papieren auf S.58, sowie unter Punkt I.A.1.2 Hydrolyse – der voranschreitende Abbauprozess auf S.58 befindet sich eine ausführliche Beschreibung des Abbauprozesses.

¹⁵⁶ Vgl. Punkt III.1.4 Die ersten Tapeten vom Fließband – Der Hersteller der Salondekortapete, S.8.

2.3 Historische Montage und Verbindung zur Architektur

2.3.1 Die umgebende Wandgestaltung

Das kleine Wohnzimmer besaß insgesamt drei Türen an der Ost-, West- und Südwand und ein Fenster an der Nordwand. Den oberen und unteren Wandabschluss bildeten eine 28,5cm hohe Stuck- und eine 33,5cm hohe Sockelleiste, so dass der Raum eine Gesamthöhe von 4,36m besaß. Zusätzlich waren ein gusseiserner Ofen und ein Wandspiegel (Südwand) in echter Vertäfelung mit einem Relief als oberen und einer ebenfalls verspiegelten Konsole als unteren Abschluss eingebaut.¹⁵⁷ Das mit Goldbronze bemalte Halbrelied über dem Spiegel zeigt den von neun Musen eingerahmten Apoll, der auf einer Leier spielt.¹⁵⁸ Wie bereits im Zusammenhang mit den Bildkartuschen der Salondekortapete erwähnt, waren mythologische Themen sehr beliebt in der Gestaltung klassizistischer Innenräume.¹⁵⁹ Auch wenn der klassizistische Spiegel bereits zur ursprünglichen Raumausstattung der Villa von 1832 gehörte, unterstützte er die klare Raumgliederung im Einklang mit der neobarocken Salondekortapete, die erst um 1861 angebracht wurde. Die Bildkartuschen der Tapete greifen die Gestaltung des Spiegels in Form der Putti wieder auf und erzeugen auch hier ein harmonisches Gesamtbild.

Im Gegensatz zu allen anderen Architekturelementen (Sockel, Stuckleiste) sind die Spiegelrahmung, das Relief und die Konsole mit einem zweiten kleineren Spiegel noch erhalten.¹⁶⁰ Der große aus zwei Gläsern bestehende Spiegel ist nicht mehr vorhanden, ebenso wie die rahmenden Zierleisten, die nicht zum erhaltenen Bestand zählen. Der Spiegel (Südwand) und das Fenster, sowie die Türen der Ost- und Westwand lagen sich genau gegenüber. Ihre jeweiligen Mittelachsen bildeten ein gedachtes Kreuz durch die Raummitte. Eine gestalterische Besonderheit des kleinen Wohnzimmers war die oben beschriebene Tür der Südwand. Um die Symmetrie der beschriebenen Achsen nicht zu stören, war sie mit Tapete überklebt und damit – trotz ihrer ungünstigen Lage rechts neben dem Spiegel – kaum wahrnehmbar.¹⁶¹ Der erwähnte gusseiserne Ofen ist nicht mehr vorhanden. Informationen zu Aussehen und Form fehlen völlig.

Auf Grundlage des umfangreichen Bildmaterials zur Villa Rücker ist trotzdem eine Rekonstruktion der Raumgestaltung mit allen Teilen des erhaltenen Bestandes und fast allen fehlenden Elementen möglich.

¹⁵⁷ Vgl. Abb. 16 auf Seite 32, wo die komplette Wandabwicklung mit allen Raumfassungselementen dargestellt ist. Für eine Großansicht vgl. auch Bildanhang, Wandrekonstruktion, S.246.

¹⁵⁸ Vgl. Art, Apoll, in: The Dictionary of Classical Mythology, hsg. von Pierre Grimal, Oxford 1986, S.48-50.

¹⁵⁹ Vgl. Punkt III.2.2.2 Musterbeschreibung des Salondekors, S.17.

¹⁶⁰ Auch hier zeigt sich, wie in Punkt III.1.2 Das Museum für Hamburgische Geschichte auf S.4 bereits vermutet, dass das kleine Wohnzimmer nicht zum Einbau in den Südflügel des Museums für Hamburgische Geschichte vorgesehen war, da von allen anderen Räumen, die in den Plänen Otto Lauffers verzeichnet sind, die Sockel erhalten sind, da sie ein wichtiges Element zur Anbringung der Leinwandträger der Wandgestaltungen sind. Vgl. Punkt III.2.3 Historische Montage und Verbindung zu Architektur, S.30.

¹⁶¹ Vgl. auch Punkt III.2.2.4 Individuelle Massenwaren - Die Klebung der Wandgestaltung, S.27.

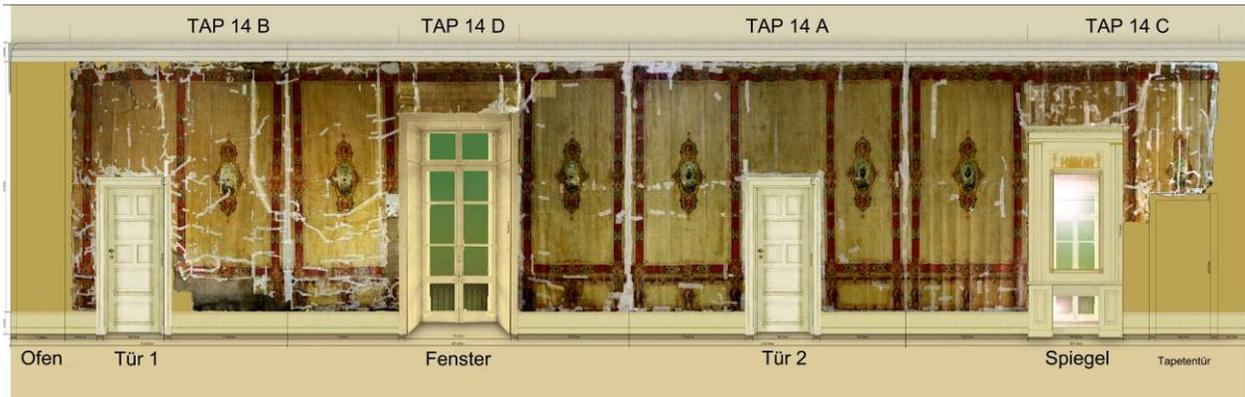


Abb. 16¹⁶² Raumabwicklung mit Fenster, Türen und Spiegel. Tapellentür und Ofen sind eingezeichnet. Die Tapeten befinden sich hier im Zustand nach der Notsicherung. Vgl. Punkt IV.2 Bereits durchgeführte Maßnahmen. S.50.

Die in Abb. 16 vorgestellte Wandrekonstruktion zeigt eine Raumabwicklung im Maßstab 1:10, die auf den vorhandenen bildlichen Quellen, den historischen¹⁶³ und neu erstellten¹⁶⁴ Maßstabszeichnungen und den Aquarellen Rudolph Webers¹⁶⁵ basiert. Dabei wurde großer Wert auf die Details gelegt. So fanden beispielsweise sowohl die Anzahl und Position der Kassettierungen der Türen, die exakte Form und Gestaltung der Fenster oder die Anschlagseite des Türblattes Beachtung.¹⁶⁶ Auch das Profil der oberen Stuckleiste ist durch die Aquarelle Rudolph Webers sehr gut rekonstruierbar (in Abb. 16 am linken oberen Bildrand). Lediglich die Frage nach der räumlichen Ausbildung der Sockelleiste muss ungeklärt bleiben.

Die Farbgestaltung¹⁶⁷ der Architekturelemente ist an den Rahmen des Spiegels und in den Aquarellen Rudolph Webers erkennbar. Demnach handelt es sich um einen flächig aufgetragenen und leicht gebrochenen weißen Farbton, wobei eine Akzentuierung lediglich durch die natürliche Licht- und Schattenwirkung der Architekturteile erfolgt. Auf den Raumfassungselementen lassen sich innerhalb des Erdgeschosses jeweils exakt drei übereinander liegende Anstriche nachweisen, die alle einen ähnlichen Farbton besitzen. Auch die Tapetenfragmente aus anderen Räumen der Rückerschen Villa, die heute im Museum für Hamburgische Geschichte verwahrt werden, weisen nie mehr als drei Tapetenschichten auf. Aus diesem Grund ist von drei im ganzen Haus durchgeführten Renovierungsphasen auszugehen.¹⁶⁸

¹⁶² Vgl. Bildanhang, Wandrekonstruktion, S.246.

¹⁶³ Vgl. Punkt I.C Technische Zeichnungen, S.115-117, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle) S. 1-2.

¹⁶⁴ Vgl. Punkt II.B Kartierungen, S.222-241, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle) S.7-22.

¹⁶⁵ Vgl. Punkt III.1.3 Dokumentation des Interieurs - Olga Merck und Rudolph Weber, S.7.

¹⁶⁶ Auf Grundlage von Außenaufnahmen der Nordseite der Villa erstellt.

¹⁶⁷ Von einer tiefgreifenden Analyse der Farbgestaltung der unteren Schichten wird abgesehen, da diese nicht Thema dieser Arbeit sind.

¹⁶⁸ Wie die Anzahl der vorhandenen Tapeten und Makulaturschichten bereits vermuten ließ. Vgl. dazu Punkt III.2.1.2 Weitere Papierschichten, S.13.

2.3.2 Verbindung zur Wand

Da das Leinwandgewebe als Träger aller Schichten und somit auch des hier relevanten *Décor Marqueterie Louis XIV.* fundiert, ist an dieser Stelle eine kurze Analyse der Aufspannungsmethode notwendig. Da nicht davon auszugehen ist, dass die Methode des Aufbringens innerhalb eines Gebäudes wechselt, basieren die im Folgenden beschriebenen Abläufe auf Untersuchungen der erhaltenen Raumausstattungs-elemente

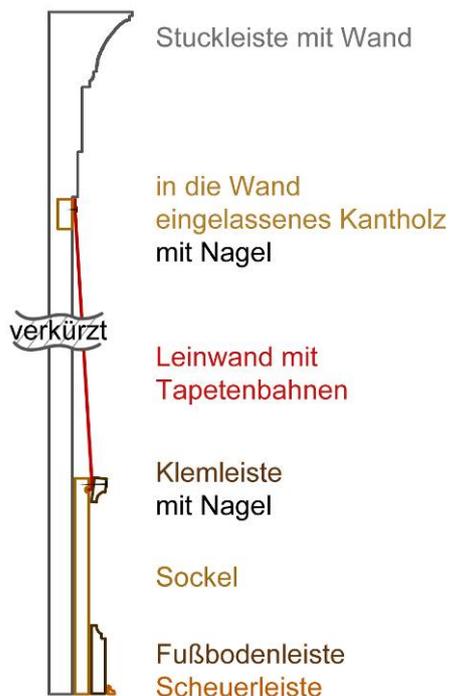


Abb. 17¹⁶⁹ Zeichnung der Wandaufspannung. Die Wandhöhe ist hier verkürzt.

aus anderen Räume der Villa Rücker und zudem auf den Angaben in der zeitgenössischen Literatur des 19. Jahrhunderts. Dazu gehören unter anderem Tür- und Fensterrahmen, sowie Sockelleisten und ein Fragment eines Kantholzes der Aufspannung.

Wie bereits bei den Untersuchungen zur Leinwand erwähnt, ist ebendieser Träger aus insgesamt 15 Bahnen zu einem Stück vernäht.¹⁷⁰ Zur Aufspannung des Gewebes sind unterhalb der Stuckleisten und in den Raumecken Kanthölzer bündig mit der Oberfläche in die Wand eingebracht.¹⁷¹ Die Anbringung am unteren Wandabschluss verläuft über die Sockelleiste. So zeigen die erhaltenen Stücke eine eingefräste Nut im oberen Bereich des Brettes. An dieser Stelle

kann die Leinwand mit Hilfe einer aufgenagelten Zierleiste eingeklemmt und gespannt werden. Reste von Leinwandgewebe zwischen Nut und Zierleiste unterstützen diese Aussage. In den Bereichen der Türen und Fenster dienen die Außenkanten der Rahmen als Fixierungsmöglichkeit. Die für die Aufspannung verwendeten handgeschmiedeten Nägel sind ca. 1,5-2cm lang und im Abstand von 5-7cm an allen Spannseiten in das Holz eingebracht.¹⁷² Die Zierleisten der Sockelbretter besitzen Nagelungen im Abstand von bis zu 30cm, da hier die Nut einen engen Nagelabstand unnötig macht.

Es ist sinnvoll, als Leinwand ein locker gewebtes und unbehandeltes Textil zu verwenden, um eine Verschränkung, d.h. die Verschiebung der Gewebefäden zueinander, zu

¹⁶⁹ Für eine maßstabgetreue Zeichnung vgl. Punkt I.C Technische Zeichnungen, S.115.

¹⁷⁰ Vgl. Punkt III.2.1.3 Der Leinwandträger, S.14.

¹⁷¹ Putzreste auf dem Kantholzfragment lassen in Verbindung mit Überresten einer einst angenagelten Leinwand diesen Schluss zu, zudem existieren Zeichnungen der anderen Räume (z.B. des Musikzimmers) von Rudolph Weber, die das Kantholz in der Wand zeigen.

¹⁷² Einige der Nägel waren im Randbereich der Leinwandelemente TAP 14 A – D noch im Gewebe.

ermöglichen. Das ist bei dem kleinen Wohnzimmer der Fall. Beim Spannen ist zunächst kein großer Zug auf die Kanten nötig, da eine nach dem Befestigen aller Elemente aufgebrauchte Appretur¹⁷³ unter anderem das eigentliche Straffen des Gewebes bewirkt. Die innerhalb des kleinen Wohnzimmers verwendete Appretur basiert auf einem ölhaltigen Bindemittel¹⁷⁴. Es ist davon auszugehen, dass es sich dabei größtenteils um trocknende Öle handelt. Der flächige Auftrag bewirkt zum einen eine Imprägnierung des Gewebes gegen Feuchtigkeit (vor allem aus der Wand). Zum anderen quellen die Fasern des Gewebes auf, was eine Verkürzung der Fadenlänge bewirkt. In Folge dessen tritt eine Straffung des Gewebes mit einem sehr gleichmäßigen Zug auf. Das Trocknen der Appretur ‚friert‘ die Leinwand schlussendlich in dieser Stellung ein, so dass sie für eine anschließende Beklebung mit der Makulatur der ersten Tapetenschicht bereit ist. Ein weiterer Vorteil der Appretur ist, dass die trocknenden Öle auch die sauren Gewebestandteile (vor allem die Holzfasern) umhüllen und damit passivieren.¹⁷⁵

2.3.3 Exposition/Umweltbedingungen¹⁷⁶

Wie aus den Grundriss- und Aufrissplänen der Villa Rucker sehr gut hervorgeht, befand sich das kleine Wohnzimmer auf der Nordwestseite des Hauses.¹⁷⁷ Somit ist aus davon auszugehen, dass der Raum im unbeheizten Zustand relativ kühl war, oder einmal erwärmt schnell wieder auskühlen konnte. Dieses Defizit konnte aber bei Bedarf – immerhin war die Villa als Sommerresidenz konzipiert – durch die Nutzung des Ofens rasch behoben werden, da die Wohnfläche gering war.

Das einzige Fenster des Wohnzimmers war an der Nordwand. Somit war keine direkte Sonneneinstrahlung möglich. Das meiste Licht fiel auf die Südwand in der Umgebung des Spiegels. Das vom Spiegel reflektierte Licht fiel zurück in den Raum und bot somit eine indirekte Lichtquelle. Der Ofen als einzige Wärmequelle strahlte mit ziemlicher Sicherheit

¹⁷³ Eine Appretur beschreibt grundsätzlich eine bewusst herbeigeführte Änderung oder Verbesserung der physikalischen Eigenschaften eines Gewebes. Dabei gibt es verschiedenen Möglichkeiten. Die bekannteste Appretur ist das Stärken der Wäsche mit Weizenstärke oder das heutige synthetische Wäschestärken. Im Fall des Leinwandträgers meint Appretur eine Imprägnierung des Gewebes. Vgl. dazu weiterführend KARMARSCH, Karl, Handbuch der mechanischen Technologien 2, 3. vermehrte Auflage, Hannover 1858, S. 607.

¹⁷⁴ Dies ergaben die histochemischen Einfärbungen einer Leinwandprobe. Vgl. Punkt I.A.4 Mikrochemische Bindemittelanalysen S.101.

Eine Verwendung von ölhaltigen Bindemitteln als Appretur ist innerhalb der Entwicklung der Tapeten nicht untypisch. So zeigen vor allem die auf Leinwand gedruckten Bildtapeten in Form des Wachstuchs sehr oft eine ölhaltige Appretur. Vgl. KASPER, Karl, Bunter Traum auf gewebten Grund – Aus der Wunderwelt des Stoffdrucks, Berlin, o.J., S.68.

¹⁷⁵ Die in diesem Absatz getroffenen Aussagen basieren auf den Analysen der Leinwand und den darauf verwendeten Bindemitteln. Vgl. Punkt I.A.4 Mikrochemische Bindemittelanalysen S.101.

Des Weiteren sind sie das Ergebnis einer Expertendiskussion des im Museum für Hamburgische Geschichte veranstalteten Symposiums im November 2010.

Vgl. zudem KARMARSCH, Karl, Handbuch der mechanischen Technologien 2, 3. vermehrte Auflage, Hannover 1858, S.238-253 und 607-618.

¹⁷⁶ Vgl. für diesen Abschnitt Punkt III.2.3.1 Die umgebende Wandgestaltung, S.30.

¹⁷⁷ Vgl. Anhang , Technische Zeichnungen, Aufriss der Villa Rucker, S.116, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle) S.1 und Anhang , Technische Zeichnungen, Grundriss der Villa Rucker, S.117, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle) S.2.

am Stärksten auf die links und rechts angrenzenden Wandelemente TAP 14C und TAP 14B.

Auf Grund des nordwärts gerichteten Raumes und der Lage des gesamten Hauses in naher Entfernung zur im Süden fließenden Elbe ist davon auszugehen, dass innerhalb des Raums zumindest in den Sommermonaten eine erhöhte Luftfeuchte herrschte, die tageszeitlichen Schwankungen unterlag.

2.4 Nutzungs- und Restaurierungsgeschichte

Wie im Punkt III.2.3 Historische Montage und Verbindung zu Architektur auf Seite 30 bis 33 dargelegt, war das kleine Wohnzimmer für den ständigen Gebrauch konzipiert. Das an die Südwand angrenzende Treppenhaus führte in den Keller direkt zur Küche, weshalb davon auszugehen ist, dass die Mahlzeiten für gewöhnlich in diesem Wohnzimmer eingenommen wurden. Die im Verhältnis zu den anderen Räumen relativ kleine Wohnfläche machte zudem eine schnelle und einfache Beheizung möglich. Es ist somit auf eine intensive Nutzung zu schließen.

Neben den einzelnen Tapetenschichten (grün gemusterte Tapete 1832, orientalische Tapete 1837 und der Salondekor 1861), die nicht im engeren Sinne als Instandsetzungsarbeiten oder gar Restaurierungen gelten, sind auf dem Salondekor eine lange Reihe solcher Erhaltungsmaßnahmen nachweisbar. Der *Décor Marqueterie Louis XIV.* der Manufaktur Délicourt war über einen Zeitraum von 48 Jahren im kleinen Wohnzimmer der Villa Rücker zu sehen. Während dieser für eine Tapete überdurchschnittlich langen Präsenzdauer¹⁷⁸ kam es natürlich zu einigen Beschädigungen des Papiers in Form von Rissen. Um diese Beschädigungen zu verdecken und zudem ein Aufklaffen der Risse zu verhindern, wurden Papierflicken auf die entsprechenden Stellen aufgeklebt. Insgesamt finden sich auf der Oberfläche der Salondekortapete sieben verschiedene Reparaturpapiere, die sich stellenweise überlappen. Nach der Untersuchung aller Überklebungen ist es möglich, eine zeitliche Reihenfolge festzulegen, die im Punkt I.B Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers auf S.112 tabellarisch aufgenommen ist.¹⁷⁹ Mit Ausnahme zweier Papiere handelt es sich bei allen anderen um Holzimitation. Teilweise wurde bei der Reparatur auf die farbliche Gestaltung der Wand geachtet. So sind die erste und zweite sowie die sechste und siebte Schicht jeweils nur in dunklen bzw. hellen Bereichen des Salondekors geklebt und damit der Färbung des Reparaturpapiers entsprechend. Durch diesen Umstand ergeben die sieben unterschiedlichen Schichten insgesamt fünf Reparaturphasen. Bedenkt man nun das

¹⁷⁸ Wie in Punkt III.2.2 Der Salondekor auf S.15 beschrieben, ist ein Renovierungsintervall von 8 bis maximal 15 Jahren typisch für Papiertapeten im 19. Jahrhundert.

¹⁷⁹ Vgl. weiterführend Bildanhang, Kartierungen, Kartierung der Schäden am Papierträger der Salondekortapete, S.232-236, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle), S.15-18.

übliche Renovierungsintervall von 8-15 Jahren, so könnte alle 10 Jahre die Tapete repariert und ausgebessert worden sein.

Die Schichten 4-7 sind durch ihre Drucktechnik im Prägedruck und der Verwendung von Holzschliffzusätzen auf das Ende der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu datieren. Die Verwendung von holzhaltiger Zellulose hat hier vor allem den Nachteil, dass die Papiere einen sauren pH-Wert aufweisen, der zwischen 4,5 und 5,5 liegt. Für weiterführende Informationen in Bezug auf die Druckschichten und die Abfolge der Reparaturphasen sind die in Anmerkung 179 auf Seite 35 gegebene Verweise zu verwenden.



Abb. 18¹⁸⁰ Pilaster mit Riss auf dem Tapetenelement TAP 14A. Mit Reparaturschicht sieben und sechs überklebt.



Abb. 19¹⁸¹ Unteres Fries mit Papierverlusten und Übermalungen

Neben den Reparaturbeklebungen befinden sich auch „Retuschen“¹⁸² auf den Papieren. Wie innerhalb der Kartierungen der Druckschichtschäden gut ersichtlich ist, befinden sich diese vor allem in der Höhe des unteren Frieses.¹⁸³ Ein Abrieb an dieser Stelle deutet auf Möbel wie Stühle oder Sessel hin, die möglicherweise in dem kleinen Wohnzimmer gestanden haben. Eine (eventuell sogar feuchte)¹⁸⁴ Reinigung der Wasser abweisenden Oberfläche der Salondekortapete während der einzelnen Reparaturarbeiten könnte erfolgt sein, was jedoch nicht belegbar ist.

¹⁸⁰ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 50, S.149.

¹⁸¹ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 52, S.151.

¹⁸² Die Anführungszeichen sollen zeigen, dass nicht die restauratorische Retusche gemeint ist, sondern lediglich ein Anstreichen von Abgeschürften Fehlstellen innerhalb der Papierschicht des Salondekors.

¹⁸³ Vgl. Bildanhang, Kartierungen, Kartierung der Schäden an der Druckschicht der Salondekortapete, S.227-231, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle), S.11-14.

¹⁸⁴ Wie in Punkt III.2.2.2 Musterbeschreibung des Salondekors auf S.17 bereits erwähnt, ist die Oberfläche der Tapete durch den aufgetragenen Firnis wasserabweisend.

An der langen Präsenz der Tapete im Raum und den unternommen Bemühung zu deren Erhaltung ist zum Teil eine Wertschätzung der Arbeiten Délicourts erkennbar. Doch darf nicht außer Acht gelassen werden, dass die Villa bereits seit 1861 zum Verkauf stand und sich auch der Mietvertrag der Familie Merck immer nur um ein Jahr verlängerte.¹⁸⁵ So war eine erneute Renovierung und Erneuerung der Wandgestaltung einfach nicht rentabel, da jederzeit der Abriss des Hauses drohte.

3 Schäden

Durch die verschiedenen Umgebungssituationen in denen sich die Tapete befand, lassen sich eine Vielzahl verschiedenartiger Schäden feststellen, die sich zudem überlagern. Der Schwerpunkt der Schadb Beschreibung liegt auf der Salondekortapete.¹⁸⁶ Alle relevanten Schäden wurden auf Kartierungen zur Druckschicht und zum Papierträger eingetragen und dokumentieren so die im Folgenden zu beschreibenden Aspekte.¹⁸⁷ Des Weiteren fließen die in den vorherigen Punkten gewonnenen Erkenntnisse mit in die Beschreibungen und Analysen ein.

Zur besseren Unterscheidung ist dabei eine thematische Trennung hilfreich. Schäden, die vor bzw. nach der Abnahme der einzelnen Leinwandelemente entstanden, werden in zwei getrennten Kapiteln beschrieben. Weiterhin findet eine Einteilung in Papierträger und Druckschicht statt. Eine weitere Unterteilung in auftretende Schäden und Schadursachen ist auf Grund der Komplexität und Vernetzung der einzelnen Phänomene nicht möglich. Auch der Umfang der Schäden soll stellenweise schon mit in die Beschreibungen einfließen.

3.1 Schäden vor dem Ausbau der Wandelemente

3.1.1 Schadbilder und deren Ursache am Papierträger des Salondekor

Die intensive Nutzung des kleinen Wohnzimmers zeigt sich vor allem in der stark ausgeprägten Oberflächenverschmutzung der Salondekortapete. Die Schmutz- und Ruß-Auflagerungen bewirken eine optische Verdunklung der Tapetenoberfläche. An den Wandelementen TAP 14B und TAP 14C sind diese besonders stark ausgeprägt. Zurückzuführen sind die Verschmutzungen vor allem auf die Verbrennungsgase des mit Kohle beheizten Ofens, der sich an der Wand zwischen den beiden Tapetenelemente (TAP 14B und TAP 14C) befand.

¹⁸⁵ Vgl. Punkt III.1.1 Die Villa Rücker und ihre Umgebung, S.3.

¹⁸⁶ Eine Schadb Beschreibung der übrigen Tapetenschichten ist erst im Fall einer Schichttrennung möglich.

¹⁸⁷ Für die Schäden am Papierträger vgl. Bildanhang, Kartierungen, Kartierung der Schäden am Papierträger der Salondekortapete, S.232-236, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle), S.15-18. Die Schäden an der Druckschicht sind im Bildanhang, Kartierungen, Kartierung der Schäden an der Druckschicht der Salondekortapete, S.227-231, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle), S.11-14 zu finden.

Neben der Verschmutzung ist der Ofen als Wärmequelle zudem für die Versprödung des Papiers auf den gleichen Wandteilen verantwortlich. Dies zeigt sich vor allem in der stark ausgeprägten Rissbildung.¹⁸⁸ Da eine Erwärmung der Papieroberfläche die Oxidation beschleunigte, führte dies zur Spaltung der Ketten der Zellulosemoleküle, was wiederum eine Verringerung des Polymerisationsgrades bedeutete. Deshalb konnte das Papier leichter reißen und im weiter fortgeschrittenen Stadium durch die einsetzende Hydrolyse verspröden und zerfallen. Für eine derartige Schädigung müsste bei einem Hadernpapier, das keinem zusätzlichen Versäuern ausgesetzt ist, jedoch noch ein zweiter Faktor in Form von Feuchtigkeit oder der Kontakt mit säurehaltigen Materialien hinzukommen.¹⁸⁹ Dies zeigt sich in Anfängen an den mit anderen Papierarten überklebten Reparaturbereichen. Begründet in der Verwendung von ligninhaltigen Holzschliffzusätzen, kommt es innerhalb der Reparaturschicht zur beschriebenen Oxidation in Verbindung mit der Hydrolyse.¹⁹⁰ Die Papiere versäuern somit. Die Reaktionsprodukte sind nun nicht mehr fest in die Struktur gebunden und können auch angrenzende Bereiche befallen, was bei der Salondekortapete der Fall ist. So zeigen die pH-Wert Messungen der Rissbereiche auch auf dem Hadernpapier des Salondekors einen Wert unter 6,5 mitunter sogar 4,5.¹⁹¹ Der daraus resultierende Abbau der Zellulosestruktur des Papiers hat den beginnenden Zerfall im Anfangsstadium zur Folge.¹⁹²

Das überhaupt Risse im Papier auftreten konnten – die ein Überkleben notwendig machten – ist auf die klimatischen Bedingungen des kleinen Wohnzimmers in Verbindung mit der Schichtstärke des „Tapeten-Pakets“ zurückzuführen. So bewirkte die nordwärts gerichtete Lage des Raums eine rasche Auskühlung. Vor allem im Winter kam es durch das Erwärmen des Zimmers mit dem Ofen und dem Abkühlen in der Nacht schnell zur Taupunktunterschreitung und damit zur Kondensation von Wasser auf der Oberfläche der Wand und damit der Tapete.¹⁹³ Diese wechselnden klimatischen Bedingungen von feuchtkalten und warmen Klima führen zum sich rasch abwechselnden Aufquellen und Schwinden der einzelnen Schichten. Da der Leinwandträger durch die erwähnte Appretur¹⁹⁴ sehr schlecht auf Feuchte reagieren kann und sich somit kaum verändert,

¹⁸⁸ Vgl. Bildanhang, Kartierungen, Kartierung der Schäden am Papierträger der Salondekortapete, S.232 und 236, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle), S.15 und 18.

Nicht alle hier zu sehenden Risse und Beschädigungen sind bereits auf der Wand vorhanden gewesen, doch haben die beschriebenen Vorgänge eine weitere Beschädigung erleichtert. Vgl. auch Punkt III.3.3 Schäden nach dem Ausbau der Wandelemente, S.41.

¹⁸⁹ Unter dem Punkt I.A.1 Weiterführende Informationen auf S.58 sind die genauen Vorgänge der in diesem Absatz erwähnten Oxidation und Hydrolyse der Papiere beschrieben.

¹⁹⁰ Der chemische Abbau der Papierstruktur durch das Lignin des Holzes entspricht einer beschleunigten Alterung, weshalb die Vorgänge vergleichbar sind.

¹⁹¹ Vgl. Punkt I.B Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers, S.108-114.

¹⁹² BANSÄ, Helmut, Papierchemie: Einige unentbehrliche Begriffe, in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft 31 (1980), S.1-11, hier S.9.

¹⁹³ Vgl. HUPFER, Peter, KUTTLER, Wilhelm, Witterung und Klima – Einführung in die Meteorologie und Klimatologie, Stuttgart 2006, S.90.

¹⁹⁴ Die mit trocknenden Ölen bestrichene Leinwand ist straff auf der Wand fixiert und von der Feuchtigkeit abgeschirmt, Quellversuche belegen diese Vermutung. Vgl. Punkt III.2.3.2 Verbindung zur Wand, S.32.

können nur die Tapetenschichten auf die klimatischen Bedingungen reagieren. Durch die starke Ausprägung des Schichtenpakets mit teilweise drei Tapeten und drei Makulatur-schichten übereinander führt dies in Verbindung mit dem oft sehr spannungsreichen Stärkekleister zum Nachgeben des schwächsten Gliedes und somit zum Reißen des Papiers. Die dabei auftretenden Risse finden sich zum Teil nur in den oberen Schichten, reichen jedoch auch durch alle Schichten bis auf den Leinwandträger. Weiterführend bewirken die beschriebenen Vorgänge auch ein Lösen der Schichten untereinander, was an vielen Stellen der Tapetenelemente zu beobachten ist.

3.1.2 Schadbilder und deren Ursache an der Druckschicht

Die zuvor beschriebenen Feuchteffektoren haben neben dem Abbau der Papierstruktur auch Schäden innerhalb der Druckschicht bewirkt. Wie in Abb. 19 auf Seite 36 im oberen Bildbereich sehr gut zu erkennen ist, zeigt sich dies durch eine erhöhte Tiefenwirkung und damit durch eine optische Verdunkelung der entsprechenden Bereiche. Die Schädigungen finden sich nur innerhalb der Kassettenfelder, wo sich der Firnis der Tapete, wie in Punkt III.2.2.3 Druckschicht und Überzug des Salondekors auf Seite 22 beschrieben, ohne Fond direkt auf der Papieroberfläche befindet. Es besteht ein direkter Zusammenhang zwischen dem direkt aufgetragenen Firnis und den entstandenen optischen Veränderungen. So setzt sich der Überzug aus Leinöl und einem geringen Zusatz von Harzen zusammen.¹⁹⁵ Vor allem die (von ihrem pH-Wert her) sauren Harze bewirken eine Alterung¹⁹⁶ ähnlich der des Lignins¹⁹⁷ in holzhaltigen Papieren. Die optisch erhöhte Tiefenwirkung hängt dabei mit dem „Verhornen“ der Papiere zusammen. Die durch die Alterung in ihrer Kettenlänge abgebauten Zellulosefasern verbinden sich dabei mit den Reaktionsprodukten der Harze zu wasserunlöslichen Verbindungen. Optisch zeigt sich dies durch eine Erhöhung der Transluzenz in den betroffenen Bereichen, was einer größeren Tiefenwirkung gleich kommt. Da die so geschädigten Bereiche nun nicht mehr gut auf Feuchtigkeit reagieren können, liegt hier im weiteren Verlauf der Alterung weiteres Schadpotential vor.

Dass die beschriebenen Firnis- und Papierumwandlungen nicht auf der ganzen Fläche stattgefunden haben, hängt mit mehreren Faktoren zusammen. So wirkten, wie im vorherigen Punkt III.3.1.1 auf Seite 37 beschrieben, der Einfluss von Feuchtigkeit und Wärme begünstigend für den Vorgang der Alterung. Allerdings ist die Intensität des Ablaufs eng verbunden mit der Leimung des Papiers und der aufgetragenen Schichtstärke des Überzugs. So zeigen die veränderten Bereiche alle eine sehr hohe Firnisstärke¹⁹⁸, was

¹⁹⁵ Vgl. Punkt I.A.5 Bindemittelanalyse, S.105.

¹⁹⁶ Vgl. Punkt I.A.1 Weiterführende Informationen, S.58.

¹⁹⁷ Für eine Erklärung des holzhaltigen mit Lignin „belasteten“ Papiers siehe Anm. 150 auf Seite 29.

¹⁹⁸ Wie im Punkt III.2.2.3 Druckschicht und Überzug des Salondekors auf S.22 dargelegt, ist der Überzug ungleichmäßig in der Schichtstärke und lässt zudem erkennen, dass sich das Papier beim Auftrag gewellt

bedeutet, dass sich hier auch mehr Harze auf der Oberfläche befinden und die basische Leimung des Papiers¹⁹⁹ als Puffer nicht mehr genügt.

Auch die aufgeklebten Reparaturschichten haben noch weitere Schäden hervorgerufen. Vor allem der verwendete Kleister der einzelnen Schichten hat stellenweise durch zu hohe Spannung den Firnis von der Oberfläche der Tapete heruntergerissen. Dies ist in der Abb. 18 auf Seite 36 sehr gut zu erkennen.²⁰⁰ Zudem haben die Kleister eine Verunreinigung der Oberfläche in einigen Bereichen der Tapete bewirkt.

Zeugnis der intensiven Nutzung des kleinen Wohnzimmers sind auch die Schädigungen im Bereich des unteren Frieses. Die größtenteils bereits übermalten Abschürfungen an den Druckschichten der Friese sind sehr unsauber und farblich teilweise uneinheitlich ausgeführt. Die vorhandenen Retuschen sind – wenn nicht unbedingt als Schädigung – so zumindest als Minderung des ästhetischen Erscheinungsbildes anzusehen.

3.2 Während durch den Ausbau der Wandelemente

Otto Lauffer, der erste Direktor des Museums für Hamburgische Geschichte beschrieb in seinem Bericht für das Jahr 1909 den vorsichtigen Ausbau aller Gestaltungselemente der Villa Rücker, die in den neu errichteten Museumsbaus integriert werden sollten.²⁰¹ Beim Vergleich der Wandelemente des Musikzimmers²⁰² (welche zum Einbau vorgesehen waren) mit den für diese Arbeit vorliegenden Elementen zeigen sich deutliche Unterschiede in der Art und Weise der Abnahme. Während die Spuren am Leinwandträger des Musikzimmers auf eine sehr sorgfältige Abnahme hindeuten, so sind die Elemente des Wohnzimmers zum größten Teil von der Wand herunter geschnitten worden. Die äußeren Kanten der Leinwand sind nur an wenigen Stellen vollständig erhalten. Stellenweise scheint das Gewebe von der Wand gerissen worden zu sein, was entsprechende Schadspuren belegen. Weitere Schädigungen sind an den vertikalen Trennlinien der einzelnen Elemente in Form von Messereinschnitten sichtbar.

Entlang der gedachten horizontalen Mittellinie des Tapetenelements TAP14A verläuft ein stark ausgeprägter Knick, der kleinere Verluste des Firnisses nach sich zieht.²⁰³ Die durch die Knicke ausgelösten Schäden könnten im Zusammenhang mit dem Herunterreißen der Tapete stehen. Wenn sich die Tapetenelemente nicht mehr aufgespannt auf der Wand befinden, so fallen sie sehr leicht in sich zusammen, was stark ausgeprägte Knicke verursachen kann.

hat und somit auf den entstandenen Höhen weniger Firnis ist als in den Tiefen. Dieses Muster entspricht auch teilweise den Veränderungen des Firnisses.

¹⁹⁹ In Anm. 154 auf Seite 30 ist die Wirkung und Art der Leimung beschrieben.

²⁰⁰ Vgl. auch Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 53, S.152.

²⁰¹ Vgl. LAUFFER, Otto, Jahresbericht der Wissenschaftlichen Anstalten – Museum für Hamburgische Geschichte, in: Jahrbuch Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten 27 (1909), S.255-356, hier S.291.

²⁰² Die Zimmer die zum Einbau vorgesehen war sind in den Punkten III.1.1 Die Villa Rücker und ihre Umgebung auf S.3 und III.1.2 Das Museum für Hamburgische Geschichte auf S.4 kurz beschrieben.

²⁰³ Vgl. Abb. 20, S.42.

Die sehr breit gefächerte Palette dieser Schäden untermauert noch einmal die Vermutung, dass der Tapetenbestand des kleinen Wohnzimmers nicht in die Ausstellung des Museums für Hamburgische Geschichte integriert werden sollte und zudem höchst wahrscheinlich erst später in dessen Besitz gelangte.²⁰⁴

3.3 Schäden nach dem Ausbau der Wandelemente

3.3.1 Schadbilder und deren Ursache am Papierträger des Salondekor

Die Hauptschädigung aller Teilelemente liegt in der fehlerhaften Aufbewahrung begründet. So sind alle Tapetenelemente mit der Sichtseite nach innen aufgerollt, ohne dabei einen stabilisierenden Kern mit entsprechend großem Durchmesser zu besitzen.²⁰⁵ In Folge dessen kommt es zu starken Stauchungen und Quetschungen der Papiere. Auch treten Rollmuster auf der Oberfläche auf.²⁰⁶ Durch die Folgen eines sehr schlecht klimatisierten Dachdepots im Museums für Hamburgische Geschichte kam es im Verlauf der Lagerung zu teilweise erheblichen Schädigungen, die unter anderem auf den Einfluss von erhöhter Feuchtigkeit zurückzuführen sind. Die Spuren und Ausmaße dieser Wasserschäden sind auf der Rückseite der Leinwand deutlich sichtbar, da in den entsprechenden Bereichen die Leinwand deutlich verdunkelt ist und eine Oxidation bereits begonnen hat.²⁰⁷ Auf den Elementen TAP 14B und TAP 14C lassen sich auf der Salondekortapete zusätzlich zu den bereits vorhandenen Wärmeschäden²⁰⁸ Wasserränder und Stockflecken erkennen. Die Kombination beider Schädigungen hat auf dem Wandstück TAP 14C den Beginn eines durch Oxidation und Hydrolyse hervorgerufenen Zerfalls der Papierstruktur zur Folge.²⁰⁹

Wie die Abb. 21 auf Seite 42 im oberen Bereich des Bildes zeigt, befindet sich ein durch Feuchtigkeit hervorgerufener Befall mit Rotfäulepilzen²¹⁰ auf dem Element 14B. Dieser eigentlich nur in Verbindung mit holzhaltigen Papieren auftretende Befall ist auf die eingewebten Holzspäne innerhalb der Leinwand zurückzuführen. Die durch den Pilz hervorgerufenen Verfärbungen schlagen bis auf die Salondekortapete durch. Die punktuelle Verteilung des Befalls über das Papier hinweg bestärkt diese Vermutung.

²⁰⁴ Vgl. Punkt III.1.2 Das Museum für Hamburgische Geschichte, S.4

²⁰⁵ Größere Tapetenbahnen, die nicht im liegenden Zustand aufbewahrt werden können, müssen gerollt werden. Dabei verfährt man wie bei einem Gemälde und rollt das Objekt mit der Bildseite nach außen auf eine „Kernrolle“ auf, die einen Durchmesser von mindestens 50cm besitzen sollte um Schäden zu vermeiden. Vgl. Punkt IV.2.1 Sicherung und Konsolidierung, S.50.

²⁰⁶ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 60, S.159.

²⁰⁷ Vgl. Punkt II.B.4 Kartierung der Rückseite, S.237-241, sowie Anhang Teil 3, S.19-22.

²⁰⁸ Vgl. Punkt III.3.1.1 Schadbilder und deren Ursache am Papierträger des Salondekor, S.37.

²⁰⁹ Vgl. für die Oxidation und die Hydrolyse Punkt I.A.1 Weiterführende Informationen auf S.58. Für die Darstellung des Schadens vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 71, S.172.

²¹⁰ Rotfäulepilze zählen zu den Weißfäulen und befallen den Ligninanteil des Holzes. Ein Befall der Zellulosestruktur des Haderpapiers ist nicht möglich. Vgl. BUTIN, Heinz, Krankheiten der Wald- und Parkbäume - Diagnose, Biologie, Bekämpfung, 3. neubearbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart und New York 1996, S. 133 und 137.



Abb. 20²¹¹ Druckschichtverluste der Bildkartusche mit Stauchungen im Papier und stark ausgeprägten Rissen auf dem Tapetenelement TAP 14B.



Abb. 21²¹² Wasserränder, Stockflecken und Rotfäulepilze auf der Oberfläche des Tapetenelements TAP 14C. Zudem Druckschichtverluste auf dem Gesims.

Dass die durch Feuchte entstandenen Schädigungen nicht bereits an der Wand stattgefunden haben, belegen die Laufspuren der Wasserränder, die ein nachvollziehbares Muster im Verlauf der Rollung der Elemente ergeben.

Die Tapetenschichten der Elemente TAP 14B und TAP 14C sind zusätzlich zu den bereits erwähnten Beschädigungen auch noch stark gerissen. Oftmals treten diese Risse im Zusammenhang mit einer Trennung der einzelnen Tapeten und Makulaturschichten auf. Die entsprechenden Bereiche erscheinen dadurch aufgepilzt. Teilweise sind ganze Tapetenpartien aus dem Zusammenhang der Wandgestaltung herausgerissen und liegen vom Gesamtobjekt getrennt vor. Einige dieser Fragmente sind verloren gegangen.

Es ist davon auszugehen, dass die Mehrheit der nicht mit Reparaturschichten überklebten Risse durch die Abnahme der Tapetenelemente von der Wand oder während der Lagerung im Depot entstanden. Auch der vollständige Substanzverlust der Salondekortapete an den Außenkanten ist darauf zurückzuführen. Daneben traten erhebliche Schädigungen im Randbereich u.a. durch Nagetierbefall auf. So befanden sich

²¹¹ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 67, S.167.

²¹² Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 68, S.168.

in den Rollen der Wandelemente zwei Mausekadaver. Die genaue Verteilung aller Schäden am Träger ist auf den Schadenskartierungen ersichtlich.²¹³

3.3.2 Schadbilder und deren Ursache an der Druckschicht

Die unsachgemäße Rollung der Tapeten hat nicht nur eine Stauchung des Papiers zur Folge, sondern auch Quetschungen der Druckschicht. In den Bereichen der Bildkartuschen hat dies weitreichende Schädigungen zur Folge, da hier eine größere Anzahl von Druckschichten übereinander liegen, die nur sehr schwer auf Knicke im Träger reagieren können und deshalb abplatzen.²¹⁴ Da die übrigen Druckbereiche sich sehr dünn darstellen, kommt es hier nicht zu solchen Verlusten.

Der Befall des Papiers mit Rotfäulepilzen hat eine veränderte Wahrnehmbarkeit in der Farbwirkung der Druckschicht zur Folge, jedoch ist mikroskopisch und visuell keine Zersetzung der Farben zu erkennen. Eine Beeinträchtigung des Firnis sowie Fehlstellen innerhalb des Auftrags lassen sich sehr gut anhand der UV-Aufnahmen nachvollziehen.²¹⁵ Fehlstellen sind hier vor allem in roten Farbbereichen der Pilaster und Friese erkennbar, wo die Elemente durch das Rollen stark geknickt sind. Dies erklärt sich zum einen durch das Verspröden des Leinölfirnisses, der durch das starke Knicken der Tapete abblättert. Zum anderen lässt es eine Affinität des Überzugs zur roten Druckschicht erkennen, die aus einem öligen Bindemittel mit rotem Farbstoffzusatz besteht.²¹⁶

Das Gesims weist eine große Anzahl an Druckschichtverlusten auf. Diese im Vergleich zur restlichen Tapete sehr differente Schädigung macht nochmals deutlich, dass die Tapete des Gesimses nicht zum Kanon des Décor Marqueterie Louis XIV. gehört.²¹⁷

3.4 Schadensumfang

Eine genaue Verteilung und Umfang der Schäden ist auf den Schadkartierungen ersichtlich. Vor allem an den Kanten der Tapetenelemente befinden sich eine Vielzahl von Rissen. Die Bereiche der Raumecken auf dem Element TAP 14A und TAP 14B sind horizontal durch alle Schichten in zwei Teile gerissen. Besonders viele Risse besitzt das Element TAP 14B, wo auch einige großflächige Verluste der Tapeten zu verzeichnen sind. Insgesamt ist eine Fläche von ca. 2-3m² nicht erhalten. Im Vergleich zu der vorhandenen Fläche von 49,76m² ist dies ein geringer Totalverlust. Der Umfang der Bereiche in denen sich die Schichten bereits voneinander getrennt haben, ist nicht bestimmbar.

²¹³ Vgl. Bildanhang, Kartierungen, Kartierung der Schäden am Papierträger der Salondekortapete, S.232-236, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle), S.15-18.

²¹⁴ Vgl. Abb. 20, S.42.

²¹⁵ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, UV-Aufnahme 1, S.164, UV-Aufnahme 2, S.170, UV-Aufnahme 3, S.178, UV-Aufnahme 4, S.183, sowie Anhang Teil 3 (Zeichentransportrolle) S.3-6.

²¹⁶ Weiterführende Analysen des Farbstoffes und des Bindemittels können hier noch weiteren Aufschluss bringen.

²¹⁷ Vgl. Punkt III.2.2.2 Musterbeschreibung des Salondekors, S.17.

Die Reparaturschichten sind in den drei Wandecken auf den Elementen TAP 14A und TAP 14B am stärksten vertreten. Hier liegen teilweise alle Schichten übereinander. Zudem zeigen sich zwei größere Rissüberklebungen innerhalb der Kassettenfelder von TAP 14B. Der Zustand des Firnis und der Druckschicht auf allen Objekten ist mit kleineren Fehlstellen als relativ gut zu bewerten, lediglich die Bildkartuschen sind davon auszunehmen, da sie großflächige Fehlstellen oder sogar Totalverlust²¹⁸ aufweisen. Die Schädigungen durch Wasser, Stockflecken und Rotfäule zeigen sich insbesondere an der linken oberen Ecke des Elements TAP 14C und an großen Teilen des Elements TAP 14B. Insgesamt betrachtet ist das Element TAP 14B am stärksten geschädigt. Am besten erhalten ist das kleine Element TAP 14D. Auch das Element TAP 14A besitzt für die enorme Größe einen relativ guten Gesamtzustand.

Auch wenn die beschriebenen Schäden und deren Verteilung ein sehr drastisches Bild über den Zustand des Bestandes zeichnen, so darf dies nicht darüber hinwegtäuschen, dass sich vor allem die Feuchte- und Hitzeschäden auf flächenmäßig kleinere Bereiche des Salondekors beschränken und ein Großteil der Tapeten im Bestand zwar überkommen, jedoch keines Falls ruinös ist.

²¹⁸ Vgl. Vgl. Abb. 20, S.42.

IV. Konservierungs- und Restaurierungskonzept

In den vorangegangenen Untersuchungen zur Salondekortapete der Manufaktur Délicourt konnte detailliert die große Bedeutung des vorhandenen Bestandes gezeigt werden. Nicht nur der im Mittelpunkt stehende *Décor Marqueterie Louis XIV. (style de Boulle)* besitzt durch seine Gestaltungs- und Herstellungstechnik Ausnahmecharakter. Auch das umfassende zeitgenössische Hintergrundmaterial in Form von Aquarellen, Photographien und technischen Zeichnungen trägt seinen Teil zur Einzigartigkeit bei.

Die Konzeption beschäftigt sich mit der Frage in wie weit und in welchem Umfang der Salondekor der Manufaktur Délicourt in den musealen Ausstellungsraum des Museums für Hamburgische Geschichte integrierbar ist.²¹⁹ Dabei stehen mehrere Faktoren im Blickfeld der Betrachtungen. Zum einen sind die Folgen der Überführung der Salondekortapete (inkl. Darunter liegender Schichten und Leinwandträger) aus ihrem architektonischen Zusammenhang in ein museales Umfeld und die daraus resultierenden Ansprüche an eine Konservierung und Restaurierung zu diskutieren. Des Weiteren muss der Umstand berücksichtigt werden, dass die vollständige Raumgestaltung nie Teil der geplanten Raumrekonstruktion im Museum für Hamburgische Geschichte war. Schlussendlich darf auch die hundert Jahre andauernde Einlagerung und die daraus entstandenen Schäden mit ihren Folgen auf das Objekt und die potentielle Einheit des Bestandes insgesamt nicht außer Acht gelassen werden. Da von Seiten des Museums keine Ansprüche an die hier erstellte Konzeption gestellt werden, wird auf die für das Objekt sinnvollste Nutzung und Behandlung eingegangen.

Zum Zeitpunkt des Ausbaus der Tapeten aus dem kleinen Wohnzimmer der Villa Rücker existierten noch keine Denkmalverordnungen oder Richtlinien zum Schutz und Erhalt von Kunst und Kulturgut, wie sie heute Grundlage im Umgang mit demselbigen sind. Trotzdem ist der komplette Ausbau der Raumgestaltungselemente der Motivation geschuldet, ein für die Zeit typisches Beispiel bürgerlicher Wohnkultur zu erhalten und der Nachwelt zu überliefern.²²⁰ Auch wenn der Tapetenbestand des kleinen Wohnzimmers dabei nicht für den Einbau im Museum geplant war, so lassen die Sicherung und die anschließende Aufbewahrung trotzdem eine Wertschätzung als erhaltenswertes Kulturgut erkennen. Diese Wertschätzung ging später verloren, was die ungünstige und lange Einlagerung, die umfangreiche Schädigungen hervorgerufen hat, beweist. Trotzdem

²¹⁹ Durch derzeitige Umstrukturierungen innerhalb des Museums für Hamburgische Geschichte und der anstehenden Verabschiedung eines Masterplans für die Neugestaltung der Dauerausstellung existieren keine Vorgaben von der Museumsleitung in Bezug auf einen Einbau der Salondekortapete, weshalb die Konzeption als Empfehlung gilt.

²²⁰ Diese Vorgehensweise entspricht den Vorgaben des Artikels 7 der Denkmalschutzcharta von Venedig von 1964, wonach eine Translozierung nur erfolgen darf, wenn dies zum Schutz des Denkmals unbedingt erforderlich ist.

besitzt der überkommene Bestand heute aus den eingangs beschriebenen Gründen einen sehr hohen Wert. Für die museale Nutzung ist eine Integrierung der Tapeten Délicourts in den Ausstellungsraum aus mehreren Gründen unbedingt zu empfehlen. Zum einen bietet sich die Möglichkeit eine vollständige neobarocke Raumgestaltung der Mitte des 19. Jahrhunderts im originalen geschichtlichen²²¹ Zusammenhang zu präsentieren, wie es im deutschen Raum nicht noch einmal nachzuweisen ist.²²² Des Weiteren ist die Tapete ein Zeugnis kunsthandwerklichen Könnens, die zu Beginn der Massenproduktion eine große Palette an kunsthistorisch wichtigen Einflüssen²²³ auf sich vereint.

Um den großflächig gestalteten Dekor-Kanon²²⁴ und somit das Erscheinungsbild der Tapete möglichst unverfälscht in die Zukunft transportieren zu können, ist eine konservatorische und restauratorische Bearbeitung des vollständigen Bestandes als Einheit erstrebenswert.²²⁵ Nur so ist es möglich, den Ansprüchen des Objekts gerecht zu werden und zugleich die gewollte Ästhetik in Einklang mit dem überkommenen Bestand zu bringen. Die Bearbeitung eines einzelnen Feldes würde nur fragmentarisch den ursprünglichen Eindruck wiedergeben und somit die Intention der Gestaltung verfälschen und den Wert der Tapete mindern.

Die potentielle Einheit²²⁶ insgesamt dabei zu wahren ist beinahe unmöglich und innerhalb der konservatorischen Bearbeitung von Tapeten auch nicht zwingend notwendig. Auch wenn die geschichtlich gewachsene Raumgestaltung mehrere Tapetenschichten umfasst, so ist dieser Verbund nicht als absolut anzusehen. Im Gegensatz zu den meisten anderen Kunst- und Kulturgütern, bedeutet eine Schichtentrennung nicht den Verlust oder die Negierung einer bestimmten zeitlichen Epoche, sondern ermöglicht es die einzelnen Phasen der Gestaltung in ihrer zeitlichen Abfolge parallel darzustellen. Eine Schichttrennung ist jedoch nicht nur aus diesem Grund möglich, sondern auch nötig, um eine Erhaltung und Sicherung insbesondere der Salondekortapete zu gewährleisten.²²⁷ Die potentielle Einheit *innerhalb* des *Décor Marqueterie Louis XIV.* zu wahren und hervorzuheben ist hingegen notwendig, da sie vor allem in den Bereichen der stark geschädigten Bildkartuschen auf drastische Weise gestört ist.

²²¹ Hierbei sind die Geschichte der Villa, wie auch die Geschichtlichkeit des Objektes in den Vordergrund zu rücken. Vgl. dazu Punkt III.1 Historische Untersuchung auf Seite 3.

²²² Für eine Erläuterung zur Einzigartigkeit des Bestandes Vgl. Anm.83, S.16.

²²³ Die Marketerien im Stil Bouilles sind hier besonders hervorzuheben.

²²⁴ Für eine Beschreibung des Dekor-Kanons und den damit verbunden gestalterischen Besonderheiten vgl. Punkt III.2.2.2 Musterbeschreibung des Salondekors auf Seite 17, sowie Punkt III.2.2.4 Individuelle Massenwaren - Die Klebung der Wandgestaltung auf S.27.

²²⁵ Die zukünftige Präsentation darf in ihrer Fläche nicht geringer ausfallen als das Tapetenelement TAP 14A.

²²⁶ Die potentielle Einheit beschreibt für die Salondekortapete den Zusammenhang zwischen gewollter Ästhetik innerhalb des Herstellungsprozesses und der geworden Ästhetik im Verlauf der Geschichte des Objektes bis zum jetzigen Zeitpunkt. Vgl. dazu weiterführend BRANDI, Cesare, Theorie der Restaurierung, hsg. aus dem Italienischen übersetzt und kommentiert von Ursula SCHÄDLER-SAUB und Dörthe JAKOBS, München 2006, S.53-60.

²²⁷ Vgl. Charta von Venedig, Art. 8.

Bei einer vollständigen räumlichen Präsentation des Salondekors kann die Möglichkeit in Betracht gezogen werden, auch die restlichen Schichten²²⁸ an einem ausgewählten Wandbereich²²⁹ zu präsentieren. Dadurch ist es möglich sowohl stilistisch-gestalterische als auch sozialkulturelle²³⁰ Veränderungen durch die Tapeten sichtbar zu machen. Somit könnten im Umgang mit der Salondekortapete und ihrer Geschichtlichkeit alle musealen Hauptaufgaben auf sehr prägnante Weise miteinander vereint und dem Betrachter vermittelt werden.²³¹

1 Geplante Maßnahmen

1.1 Konservatorische Behandlung

Unabhängig davon, in welchem Umfang die Tapeten des kleinen Wohnzimmers in den Bestand des Museums eingegliedert werden, bleiben die vorzunehmenden konservatorischen und restauratorischen Behandlungen gleich. Innerhalb der nachfolgenden Ausführungen soll geklärt werden mit welchen Mitteln eine Umsetzung der Ansprüche der Konzeption umsetzbar ist. Das Hauptaugenmerk der konservatorischen Maßnahmen liegt dabei auf der Sicherung des bedeutenden und wertvollen Bestandes.

Schichtentrennung

Wie innerhalb der Konzeptbeschreibung herausgearbeitet, ist es für den dauerhaften Erhalt und die unverfälschte Überlieferung des Bestandes unumgänglich den Salondekor aus seinem jetzigen Verbund zu trennen und auf einen neuen Träger aufzubringen. Wie Testversuche zeigen, ist eine Trennung der Tapetenschichten zu bewirken möglich, ohne dabei das Objekt größeren Belastungen wie erhöhter Feuchtigkeit aussetzen zu müssen.²³² Die Trennung der Schichten sollte deshalb auch in Kombination mit der Reinigung der Oberfläche erfolgen.²³³ Die Kartierungen der Klebung der einzelnen Wandelemente helfen bei der Vergabe von Signaturen für die einzelnen Tapeteilstücke. Künftig ist es auch nötig, die unteren Tapetenschichten voneinander

²²⁸ Die Abfolge gestaltet sich in zeitlicher rückwärtiger Reihenfolge vom Salondekor über die orientalische Tapete zur grün gemusterten Tapete mit der Leinwand als Träger. Vgl. dazu Punkt III.2.1 Beschreibung auf Seite 10.

²²⁹ Hier wäre vor allem die Westwand auf dem Tapetelement TAP 14B im Bereich zwischen Tür und Ofen, sowie der Bereich über der Tür sehr gut geeignet, Vgl. dazu auch Punkt II.C Wandrekonstruktion, auf Seite 246.

²³⁰ So lassen sich vielleicht Rückschlüsse auf die häufig wechselnden Besitzer der Villa ziehen.

²³¹ Die Hauptaufgaben beinhalten das Sammeln, Erforschen, Vermitteln und Ausstellen von Kunst- und Kulturgut. Vgl. ICOM Richtlinien für Museum – Fassung vom 4. November 1986, Auszug Artikel 3 und 4.

²³² Vgl. dazu Punkt I.A.2.4 Löslichkeitsproben der Verklebung auf S.63. Unter dem Punkt sind der genaue Versuchsaufbau sowie die Ergebnisse der Untersuchungen ausführlich dargelegt.

Es zeigt sich, dass durch die Trennung, die Reinigung und die anschließende Trocknung im eingepressten Zustand auch die Wasserränder des Salondekors minimiert und zurückgedrängt werden können.

Die Druckschicht und der Überzug stellen sich nach der bereits durchgeführten und im nachfolgenden Punkt näher beschriebenen Notsicherung in einem sehr stabilen Zustand dar. In wie weit jedoch vor dem Trennen der Schichten ein erneutes Festigen einzelner Druckbereiche nötig ist, muss vor dem Eingriff ein weiteres Mal überprüft werden.

Ob eine Kleisterentfernung nach der Trennung erfolgen muss, sollte vor Ort entschieden werden.

²³³ Vgl. dazu auch Punkt I.A.2.6Reinigungsproben der Salondekortapete S.71.

zu lösen, sie anschließend zu untersuchen und konservatorisch zu bearbeiten. Eine Dokumentation der dabei gewonnenen Erkenntnisse ist wünschenswert.²³⁴

Auf Grund des teilweise sehr stark fortgeschrittenen Abbaugrades der Papiere durch Oxidation und Hydrolyse²³⁵ und der zusätzlichen (wenn auch minimierten) Belastung durch das Trennen der Schichten ist ein Festigen der Papiere unumgänglich.²³⁶ Der verringerte Polymerisationsgrad der Zellulosestruktur muss ausgeglichen werden. Dafür bieten sich Zellulosederivate sowie tierische Leime an. Die genauen Parameter sind dabei in Tests festzustellen.

Replizierung

In den vorherigen Punkten konnte bereits dargelegt werden, dass die Leinwand als Trägergewebe nicht zum Salondekor zu zählen ist.²³⁷ Im Gegensatz zur Leinwand sollte der neue Träger eine möglichst ebene Struktur besitzen, um die glatten Gestaltungen der Marketerie- und Holzvertäfelungsimitationen ihrer realen Ausprägung entsprechend darzustellen. Da das Salondekor eine Einteilung der Wandfläche bereits vorgibt, wäre es sinnvoll dies in der Größe der einzelnen neuen Trägerelemente dementsprechend aufzugreifen. So sollte je ein vollständiger Gestaltungskanon²³⁸ als Modul in Verbindung mit dem neuen Träger stehen. Damit wird man einerseits den Ansprüchen des Objekts gerecht und gewährleistet zudem einen einfachen Einbau in den musealen Raum. Weiterhin erleichtert die Einteilung in Wandelemente eine Restaurierung. Als Träger bieten sich Wabenplatten in einer Rahmung aus Aluminiumprofil an.²³⁹ Als Makulatur und Opferschicht²⁴⁰ zwischen Wabenplatten und Salondekortapete müssen mehrere Japanpapierlagen eingefügt werden. Die erste Lage dient dabei als Bindeglied zwischen Papier und Kunststoffoberfläche, weshalb sie auch mit Kunstharz²⁴¹ aufgeklebt werden

²³⁴ In wie weit die Tapeten der unteren Schichten in die Wand- oder Raumkonzeption integrierbar sind, kann erst nach den Untersuchung zum Erhaltungszustand und auch nur in Abhängigkeit zu dem Umfang des erhaltenen Bestandes dieser Schichten entschieden werden.

²³⁵ Vgl. Punkt III.3 Schäden, S.37.

²³⁶ Neben der Festigung der abgebauten Papierstruktur besteht auch die Möglichkeit die Flexibilität der Papiere zu erhöhen und somit die nötige Menge an Festigungsmittel zu minimieren. Die dafür notwendige Ammoniakbehandlung erhöht zwar die Biegefähigkeit um teilweise mehr als das Doppelte, birgt jedoch die Gefahr des Schrumpfens der Papiere (um bis zu 15%) und der Veränderung von Farbstoffen und Pigmenten. Vor allem der innerhalb der Schildpattimitationen angewendete Farbstoff könnte so Schaden nehmen. Vgl. weiterführend ANDERS, Manfred, BARTSCH, Peter, BREDERECK, Karl, HABERDITZEL, Anne, Zur chemischen Festigung von Papier im Zusammenhang mit der Papierentsäuerung, in: IADA Preprints. 1995, S. 81-85, hier S.83.

²³⁷ Vgl. Punkt III.2.3 Historische Montage und Verbindung zu Architektur, S.30, sowie Punkt IV Konservierungs- und Restaurierungskonzept, S.45.

²³⁸ Ein Kanon beinhaltet das Kassettenfeld mit eine Bildkartusche und der Umgebenden Holzimitation, sowie die rahmenden Friese und Pilaster und die Lambrie und das Gesims als oberer und unterer Abschluss. Vgl. auch Abb. 25, S.55.

²³⁹ Die Wabenplatten besitzen auf Grund ihrer Bauweise ein geringes Gewicht bei zugleich sehr guter Stabilität.

²⁴⁰ Die bei einer eventuell notwendigen Abnahme von dem neuen Träger zerstört wird, um die Abnahme zu erleichtern und eine Beschädigung des Objektes zu verhindern.

²⁴¹ Hier sind verschiedene Kunstharze denkbar. Wobei sie Acrylate und Acrylatdispersionen anbieten, wie Beispielsweise Paraloid B72 oder Plextol. Das am besten geeignete Mittel sollte hier in Tests bestimmt werden.

muss. Die weiteren Japanpapiereinlagen bilden mit den Stärkekleisterverklebungen²⁴² die eigentliche Makulatur des Salondekors und geben der sehr glatten Oberfläche der Wabenplatten eine weichere Struktur.

1.2 Restauratorische Behandlung

Fehlstellenbehandlungen

Ist die Salondekortapete von den anderen Schichten abgetrennt/abgenommen, müssen die großflächigen Löcher durch Papierergänzungen geschlossen werden, um ein einheitliches Oberflächenprofil zu schaffen, dass nicht von der Gestaltung des Dekors ablenkt.²⁴³ Da hier jedoch bereits ästhetische Gesichtspunkte eine Rolle spielen, beginnt mit diesen Maßnahmen das Kapitel zur eigentlichen Restaurierung. Von einer vollständigen Farbrekonstruktion der Papierergänzungen im Stil der Druckschichten ist abzusehen. Auf Grund des sehr umfangreichen Bestandes genügt es, die in ihrer Zahl sehr wenigen auszubessernden Stellen mit einer wässrig aufgetragenen und vollflächigen Retusche²⁴⁴ an den Hintergrund des jeweiligen Bereichs anzugleichen und lediglich die Konturlinien der Muster und Formen aufzugreifen.

Für die Fehlstellen, bei denen der originale Papierträger erhalten ist und lediglich die Druckschicht verloren ging, ist es hingegen vertretbar, die Retuschen ausführlicher zu gestalten.²⁴⁵

Die stark geschädigten Bildkartuschen stehen im starken Kontrast zum restlichen Erhaltungszustand.²⁴⁶ So ist die repetitive Anordnung der sich abwechselnden Bildszenen durch den Verlust der Druckschicht nicht mehr nachvollziehbar. Eine Rekonstruktion ist einfach möglich, da besser erhaltene Bildkartuschen des Salondekors und die Aquarelle als Vorlage genutzt werden können. Eine Tratteggio-Retusche ist am besten zur Ergänzung der verloren gegangenen Bildinformationen geeignet, damit letztlich ein ästhetisch ansprechendes Gesamtbild entsteht. Zugleich machen die Retuschen dem Betrachter den Verlust der entsprechenden Stellen deutlich.

²⁴² Auf Grund der sehr guten Klebeeigenschaften ist Stärkekleister hier den Cellulosederivaten vorzuziehen. Zudem kommt es den verwendeten Kleistern der originalen Verklebung sehr nahe. Um für spätere Eingriffe die Löslichkeit des Stärkekleisters zu erhöhen und zusätzlich eine Oberflächenfestigung des Papiers zu bewirken, besteht allerdings die Möglichkeit Zellosederivate in geringen Mengen dem Kleister zuzugeben. Vgl. TEGGE, G., Stärke und Stärkederivate, 3. vollständig überarbeitete Auflage, hsg. von G. TEGGE, Bobingen 2004, S.220-222, sowie S.224-225.

Um festzustellen in wie weit es nötig ist, die durch Säure geschädigten Papierbereiche zusätzlich mit gepufferten Japanpapieren zu unterlegen muss vor dem Applizieren noch einmal untersucht werden.

²⁴³ Hadernpapier oder Japanpapier ist hier auf Grund der sehr guten Alterungseigenschaften am besten geeignet.

²⁴⁴ Eine Aquarellretusche ist hier am sinnvollsten. Der Farbton der Retuschen ist heller zu wählen, als die umgebende Gestaltung, um die Ergänzungen bei einer nahen Betrachtung sichtbar zu machen. In der Betrachtung der gesamten Wandfläche fallen hingegen die farblichen Ergänzungen kaum ins Gewicht. Vgl dazu noch einmal Punkt II.B.2 Kartierung der Schäden an der Druckschicht der Salondekortapete, S.227, sowie Anhang Teil 3 Zeichentransportrolle S.11-14, wo die Fehlstellen dargestellt sind.

²⁴⁵ So kann der Unterschied zwischen den Bereichen mit Totalverlust der Tapete und solchen deutlich gemacht werden, wo lediglich die Druckschicht verloren gegangen ist.

²⁴⁶ Vgl. dazu Punkt III.2.2Musterbeschreibung des Salondekors, S.17, sowie Punkt III.3.3.Schadbilder und deren Ursache an der Druckschicht, S.43.

Ergänzungen im teilweise verloren gegangenen Firnis sind nach jetzigem Erkenntnisstand nicht nötig. Es kann jedoch darüber nachgedacht werden, die in ihrem Erscheinungsbild helleren Stellen ebenfalls mit einer Retusche in die umgebenden Bereiche einzugliedern.

Flankierende und präventive Maßnahmen

Die vollständige Raumgestaltung mit allen Architekturelementen des kleinen Wohnzimmers wiederherzustellen, ist auf Grundlage der vorhandenen Fotos und Aquarelle problemlos möglich.²⁴⁷ Im Falle einer Ausführung, ist davon auszugehen, dass sich das gut erhaltene Gesamtbild der Tapete und der neobarocke Raumeindruck noch weiter verstärken werden, ohne dabei Gefahr zu laufen einen Zustand herzustellen der so nie gewesen ist.²⁴⁸

Sowohl für einen Einbau im Museum, als auch für die Lagerung bis zur eventuell anstehenden Restaurierung ist eine möglichst optimale klimatische Situation nötig, um die bereits aufgetretenen Schäden an der Salondekortapete nicht weiter zu verstärken, oder sogar neue hervorzurufen.

2 Bereits durchgeführte Maßnahmen

2.1 Sicherung und Konsolidierung

Um die einzelnen Elemente in einem neuen Depot bestmöglich vor weiteren Schäden zu schützen, sind vor der Einlagerung verschiedene Eingriffe in Form von Notsicherungen nötig. Einer der wichtigsten Faktoren ist dabei das Aufbringen einer Rissicherung. Für dieses Facing gelten mehrere Ansprüche. Es soll die Rissbereiche bis zur eigentlichen Restaurierung vor weiterem Ausreißen und Materialverlusten schützen. Dabei dürfen so wenig wie möglich die physikalischen und optischen Eigenschaften des Papiers, der Druckschicht und des Überzuges beeinflusst werden. Zudem muss eine vollständige Reversibilität gegeben sein. Das Facing muss außerdem nachgeben bevor die Tapete reißt oder ein Verlust der Druckschicht eintreten kann. Kaschierte Bereiche dürfen sich schlussendlich auch nach der Abnahme visuell nicht von der Umgebung unterscheiden.

Für diese vielgestaltigen Ansprüche kommen nur wässrige Konsolidierungsmittel in Frage.²⁴⁹ Bei den wässrigen Mitteln zur Aufbringung einer Kaschierung haben sich Cellulosederivate bewährt.²⁵⁰ Auf Grund der Anforderungen an das Festigungsmittel scheint hier die Tylose H am besten geeignet, da sie die Oberflächenspannung des Wassers im Vergleich zu allen anderen Tylosoarten am wenigsten herabsetzt und somit

²⁴⁷ Vgl. dazu Punkt III.2.3.1 Die umgebende Wandgestaltung, S.30.

²⁴⁸ Neben Sockel und Stuckleisten sind es auch die Türen und der Spiegel, die die Raumgestaltung vervollständigen.

²⁴⁹ Für eine temporäre Rissicherung käme auch Zyklododekan in Frage, doch ist hier die Dauer des Verbleibs der Überklebungen auf der Oberfläche ungewiss. Für weiterführende Informationen zu Zyklododekan Vgl. <http://www.patent-de.com/19961002/DE19511340C1.html>, 19.01.2011, 22 :38.

²⁵⁰ Vgl. Punkt I.D Verwendete Materialien/Sicherheitsdatenblätter, S.119.

gewährleistet, dass die Klebung nicht zu stark ist und das Klebemittel nicht sehr weit in die Oberfläche eindringt, was für eine temporäre Klebung günstig ist. Wie Tests ergaben ist eine 2%ige Tyloselösung in Verbindung mit Japanpapier²⁵¹ am besten geeignet, die Risse zu verschließen.²⁵² Der Auftrag erfolgt direkt auf die Oberfläche der Salondekortapete, da der wasserabweisende Leinölfirnisüberzug ein tieferes Eindringen in die Struktur verhindert und so die Veränderungen der Tapete durch das Facing gering ausfallen. Alle auf der Oberfläche der Salondekortapete vorhandenen Reparaturschichten wurden auf Grund deren hoher Säuregehalte entfernt, um weitere davon ausgehende Schäden zu vermeiden.

Die stark geschädigten Bildkartuschen mussten einer Festigung mit Hausenblase unterzogen werden, da die Druckschichten in den Bereichen fragil waren. Um ein Binden von Schmutzpartikeln an die Oberfläche und tieferer Bereiche zu vermeiden, bot sich eine Reinigung der Kartuschen vor der Festigung an.²⁵³ Dies geschah entlang der äußeren Konturlinie des Rahmens der Bildkartusche. Zur Durchführung dienten Wattestäbchen und deionisiertes Wasser. Für die eigentliche Festigung boten sich auch hier wasserlösliche Konservierungsmittel in Form der Hausenblase²⁵⁴ an, da diese ein Nachfestigen ermöglicht und zudem sehr gute Festigungseigenschaften besitzt.

Nach dem Abschluss der Behandlungen wurden alle Elemente auf 4m lange und 0,5m starke Rollen aufgewickelt. Die Rollen sind mit Dacronwatte²⁵⁵ gefüttert, was zum einen ein Polster bildet und zum anderen ein gutes Anhaften des Leinwandträgers ermöglicht. Um die Wandelemente besser auf den Rollen Fixieren zu können, sind auf der Rückseite der Leinwand²⁵⁶ Natronkraftpapierstreifen aufgeklebt worden über die zudem ein leichtes

²⁵¹ Für die Verklebung kamen die Japanpapiersorten Kizuki und Unryu zum Einsatz. Vgl. dazu Anm. 285, S.67.

²⁵² Vgl. Punkt I.A.2.5 Proben zur Notsicherung (Facing) der Salondekortapete, S.66.

²⁵³ Die entsprechenden Versuche dazu befinden sich unter Punkt I.A.2.6 Reinigungsproben der Salondekortapete, S.71.

²⁵⁴ Die Hausenblase ist auch wegen ihrer guten Alterungseigenschaften und Ihrer Flexibilität sehr gut geeignet, die geschädigten Bereiche der Bildkartusche zu stabilisieren. Auch wenn bereits tierische Leime in den Bindemitteln der Tapete enthalten sind und sich die Festigungen somit nicht vom Original unterscheiden, ist die Verwendung trotzdem gerechtfertigt. So steht bei der Konservierung von Papieren und Tapeten nur ein sehr kleines Spektrum an Festigungsmitteln zur Verfügung, die spätere Konservierungen weiterhin ermöglichen und zudem die gewünschten Festigungseigenschaften besitzen. Hausenblase bildet dabei die objektverträglichste Alternative.

²⁵⁵ Bei der verwendeten Dacronwatte handelt es sich um ein pH-neutrales weißes Polyester- Volumenfließ mit einer Stärke von 200gr/lfm. Vgl. <http://www.stoffe-hemmers.de/dacronwatte-volumenvlies-weiss-200-grlfdm-p-847.html>, 20.01.2011, 23:45.

²⁵⁶ Ein Entfernen der Leinwand ist nicht nötig, da die leicht saure Leinwand nur in Verbindung mit Feuchte ein erhöhtes Schadpotential bildet. Eine Aufbewahrung im Paket ist als Schutz gegen mechanische Schäden zudem sicherer als eine Abnahme. Zusätzlich zeigen die pH-Werte der einzelnen Schichten trotz der schlechten Lagerung in der Vergangenheit immer noch gute bis sehr gute Werte.

Spannen möglich ist. Beim Aufrollen zeigte die Bildseite nach außen.²⁵⁷ Als Zwischenlage dient ein pH- neutrales Seidenpapier²⁵⁸, das auch die äußere Verpackung bildet.



Abb. 22²⁵⁹ Teilweise aufgerolltes Tapetenelement TAP 14 A mit angeklebten Natronkraftpapierstreifen. Rolle mit Darconwatte unterlegt.

²⁵⁷ Die hier beschriebene Vorgehensweise der Rollung der Tapeten ist zu den präventiven Maßnahmen der Schadensvorbeugung zu zählen. Vgl. dazu weiterführend Most, Mechthild, Präventive Konservierung als Aufgabe für Restauratoren, in: Die Kunst zu bewahren. Restaurierung in den preußischen Schlössern und Gärten, Berlin 2010, S.195-204.

²⁵⁸ Bei dem verwendeten Seidenpapier handelt es sich um Japan-Seidenpapier mit 23g/cm² mit 90% Manila- und 10% Zellstoffanteil. Vgl. <http://www.deffner-johann.de/materialien/gewebe-papiere/papiere-karton/echt-japan-seidenpapier-23-gm-rolle-100-cm-x-50-m.html>, 17.01.2011, 12:34.

²⁵⁹ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 118, S.221.

V. Fazit und Ausblick

Untersuchungsgegenstand dieser Diplomarbeit war die Salondekortapete des kleinen Wohnzimmers der Villa Rücker von um 1861. An diesem Objekt, das in der Manufaktur Délicourt et Cie. mit dem *Décor Marqueterie Louis XIV. (style de Boulle)* gefertigt wurde, konnten künstlerische Einflüsse und gestalterische Schwerpunkte aufgezeigt werden. Die deutliche Anlehnung an den typischen Stil André Charles Boullés' galt es ebenso herauszuarbeiten, wie den anhand der Gestaltung der Salondekortapete sichtbaren Wandel, den das Raumgestaltungselement ‚Tapete‘ im allgemeinen Verständnis in der Mitte des 19. Jahrhunderts vollzog. Die großflächige ornamentale Gliederung im sich wiederholenden Kanon ist dabei das zentrale Merkmal des zu ihrer Herstellungszeit sehr beliebten und mittlerweile kaum noch erhaltenen Genres der Salondekore. Dies zeigt sich auch in der Gestaltung der Wandflächen der Villa Rücker. Die aufwendige Drucktechnik der hier untersuchten Tapete zeigt dabei beispielhaft die detailgetreue Umsetzung der Vorlagen der „boulleschen“ Marketerien und anderer Ausstattungselemente.

Die Schadensursachenanalyse ergab ein breites Spektrum an vorhandenen Schäden, die vor allem durch Abnahme der Tapetenelemente von der Wand und durch die lange Einlagerungszeit im Depot verursacht wurden. Dennoch ist der Erhaltungszustand der Salondekortapete als gut zu bewerten. Bei einer aufgrund ihres außergewöhnlichen kulturellen Wertes wünschenswerten Restaurierung liegen die Schwerpunkte auf der Sicherung und der Erhaltung des Bestandes, was zunächst die Trennung der Salondekortapete von den übrigen Tapetenschichten und dem Leinwandträger erfordert. Danach sollte die Aufbringung der hier untersuchten Tapete auf einen adäquaten Träger erfolgen. Die vorhandenen zeitgenössischen bildlichen, schriftlichen und zeichnerischen Quellen in Form der Aquarelle von Olga Merck, sowie der Zeichnungen von Rudolph Weber ermöglichen dabei eine sehr exakte Konzepterstellung, auf deren Grundlage es möglich ist, die ästhetische Wirkung des Objekts und die potentielle Einheit innerhalb der Gestaltung wieder erlebbar zu machen.

Auch wenn der Salondekor ein sehr typisches Beispiel für die Raumgestaltung seiner Zeit ist, so besitzt er heute Ausnahmecharakter, wie deutlich geworden werden sollte. Den wertvollen Bestand einer breiten Öffentlichkeit zugänglich zu machen, sollte somit im Interesse aller Beteiligten liegen.



Abb. 23²⁶⁰ Tapetenelement TAP 14B im Vorzustand.



Abb. 24²⁶¹ Tapetenelement TAP 14B im Zwischenzustand nach der Notsicherung.

²⁶⁰ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 65, S.165.

²⁶¹ Vgl. Bildanhang, Fotos, Zwischenzustand, Bild 98, S.201.



Abb. 25²⁶² Virtuelle Rekonstruktion eines vollständigen Wandelementes des *Décor Marqueterie Louis XIV.*

²⁶² Vgl. Bildanhang, Fotos, Sonstiges, Bild 116, S.219

I. Anhang

Untersuchungen

**Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen
Wohnzimmers**

Technische Zeichnungen

Verwendete Materialien/Sicherheitsdatenblätter

Literaturliste

A Untersuchungen

A.1 Weiterführende Informationen

A.1.1 Oxidation – natürliche Alterung von Papieren²⁶³

Bei diesem sehr langsam voranschreitenden Prozess bildet sich aus der Zellulose des Papiers Oxyzellulose²⁶⁴. Genauer betrachtet werden zuerst die Wasserstoffbrücken der Hydroxylgruppe (Atomkonfiguration H-C-OH) aufgebrochen und Sauerstoff eingelagert. So entstehen Aldehydgruppen (C-O=O), die sehr reaktionsfreudig sind und aus denen sich mit weiterem Sauerstoff Carbonylgruppen (CO) bilden können. Durch die starke Reaktionsfreudigkeit der Aldehyd- und Carbonylgruppen können diese sehr leicht weiter oxidiert werden. „An ihnen wirkt [dann aber] eine andere Form der Oxidation, nämlich die Verbindung mit Sauerstoff.“²⁶⁵ So entstehen Carboxylgruppen (COOH) und damit Säuren. Da das H-Atom der Carboxylgruppe nicht in der Lage ist, eine Wasserstoffbrücke zu bilden, spaltet es sich ab, wodurch die Gruppe zu COO⁻ und H⁺ dissoziiert.

A.1.2 Hydrolyse – der voranschreitende Abbauprozess

Bei der Hydrolyse – der Spaltung durch Wasser - bildet sich im weiteren Verlauf des Abbaus der Zellulose die Hydrozellulose. Die Abspaltung wird durch Säuren (Säure der Carboxylgruppen) hervorgerufen. Die durch die Oxidation aufgebauten Säuren können die Aufspaltung der Zellulose zu Glucose²⁶⁶ bewirken, ebenfalls auf Grund der hohen Reaktionsfreudigkeit. Dabei ist zu beachten, dass die Carbonylgruppen in ihrer Menge nicht verbraucht, sondern immer wieder neu gebildet werden. Somit läuft der Prozess katalytisch ab. Die Hydrolyse führt zur Ringaufspaltung und zum Kettenabbruch der Zellulosemoleküle.

Die hier beschriebenen Vorgänge führen zu dem sehr häufig auftretenden Versäuern der Papiere. Die Folge ist ein Sinken des Polymerisationsgrades und damit das kontinuierliche Nachlassen der Blattfestigkeit. Beschleunigt wird der Vorgang unter anderem durch fein gemahlene Fasern, da hier die Kettenlängen bereits herstellungsbedingt gekürzt sind.

Die durch Oxidation entstandenen Aldehyd- und Carbonylgruppen können sich auch vor der Bildung von Säure chemisch verbinden. Dieser Prozess wird als Vernetzung bezeichnet. Als Folge wird das Papier spröde und hart.

²⁶³ Vgl. für diesen Abschnitt BANSÄ, Helmut, Papierchemie: einige unentbehrliche Begriffe, in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft 31, Frankfurt am Main 1980, S.1-11.

Die gesamten Ausführungen zu diesem Punkt sind bereits in der von mir angefertigten Arbeit zum naturwissenschaftlichen Beleg auf S. 7-8 enthalten. Der Titel der Arbeit lautet "Segen oder Fluch – Das Schadpotential eines Komplettenzyms bei der Zersetzung von Stärkekleistern auf Papier" (WS 2010).

²⁶⁴ Durch Oxidation der Faseroberfläche ähnlich der des Eisens wird die Zellulose angegriffen.

²⁶⁵ BANSÄ, Helmut, Papierchemie: einige unentbehrliche Begriffe, in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft 31, Frankfurt am Main 1980, S.1-11, hier S.9.

²⁶⁶ Die Aufspaltung der Zellulose zu Glucose ist die Umwandlung von einem wasserunlöslichen zu einem wasserlöslichen Stoff.

A.2 Arbeitsprotokolle

A.2.3 Löslichkeitsproben des Überzugs²⁶⁷

Um den Überzug einer Tapete einordnen zu können, spielen viele Faktoren eine wichtige Rolle. Neben den visuellen und optischen Eigenschaften geben vor allem die Löslichkeitsparameter wichtige Anhaltspunkte in Bezug auf die Klassifizierung der verwendeten Bindemittel. So kann anhand der Wirkweise bestimmter Lösemittel eine Eingrenzung der möglichen Bindemittelklassen erfolgen.

Bei den vorgenommenen Testreihen kommen die Testlösemittel nach Annik Pietsch zur Anwendung. Auf Grund der nicht vertretbaren Belastung an das Objekt und der sehr großen Menge an Proben ist von der Verwendung der vollständigen Liste (24 Probelösungen) abzusehen und stattdessen die verkleinerte Variante (12 Probelösungen) anzuwenden. Eine Ausdehnung der Tests ist für jene Reihen möglich, die einen ähnlichen f_d -Wert²⁶⁸ aufweisen wie die Lösungen, die einen Erfolg bringen. Wasser und ein Amylaseenzyme vervollständigen die Testreihen. Innerhalb der Testreihe steigern sich die Lösemittel und Gemische an Intensität von unpolar (hoher f_d -Wert, niedriger f_p - und f_h -Wert) zu polar (niedrige f_d -Werte, höhere f_p - und f_h -Werte).

Um exakte Aussagen über die Wirkung der jeweiligen Lösemittel treffen zu können, ist eine Vorreinigung der entsprechenden Teststellen am Objekt mit deionisiertem Wasser notwendig. Die Mikroskopaufnahmen zeigen während und nach der Nassbehandlung der Teststellen keine Veränderung im Firnis.²⁶⁹

Es ist möglich die verschiedenen Lösemittel mit unterschiedlichen Techniken aufzubringen. Die Einfachste ist dabei der direkte Auftrag mit dem Wattestäbchen. Um ein vergleichbares Ergebnis zu erzielen, wird das Wattestäbchen hierbei auf der Oberfläche der Tapete abgerollt und der Bereich nach einer kurzen Einwirkzeit nachgereinigt. Schlussendlich wird die Wirkung am Wattestäbchen untersucht. Um eine exakte Dokumentation zu gewährleisten, werden alle Arbeitsschritte unter dem Mikroskop durchgeführt.

²⁶⁷ Vgl. für diesen Abschnitt PIETSCH, Annik, Lösemittel – Ein Leitfaden für die restauratorische Praxis, VDR Schriftenreihe zur Restaurierung (Band 7), Stuttgart, 2002, S.156.

²⁶⁸ Im Lösemitteldreieck nach Teas ist jedes Lösemittel durch die Parameter f_d (unpolare Dispersionskräfte) f_p (polare Dipolkräfte) und f_h (Wasserstoffbrückenbindungen) genau beschrieben und besitzt danach einen festen Punkt im Dreieck.

Unpolare Dispersionskräfte: Auch London-Kraft bezeichnet schwache Anziehungskräfte zwischen unpolaren Molekülen und Atome, die durch induzierte Dipole entstehen. Schwächste der drei Kräfte des Lösemitteldreiecks.

polare Dipol-Dipol-Kräfte: Sind die Kräfte, die zwischen Molekülen mit ständigen elektrischen Dipolmoment herrschen, liegt die Differenz der Elektronegativität zwischen 0,5 und 1,7 so ist es eine unpolare Dipol-Dipol-Kraft.

Wasserstoffbrückenbindung: Sehr einfache Art der Bindung, die auf elektrostatischer Anziehung basiert. Sie ist die Stärkste der drei Kräfte des Lösemitteldreiecks.

Vgl. http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/25/ife_publ_haberditzl3.pdf, 22.10.10, 12:00 Uhr, HABERDITZEL, Anna, Chemie und Bestanderhaltung.

²⁶⁹ Vgl. Punkt I.A.2.6 Reinigungsproben der Salondekortapete, S.71.

Da die Tests lediglich der Bestimmung des Lösebereichs und somit der Ermittlung der Bindemittelgruppen dienen, wird nur eine einzige Versuchsreihe durchgeführt. Von der Ermittlung der zum Lösen der Schicht notwendigen „Lösemittelstärke“ ist abzusehen, da diese nur bei Reinigungs- oder Freilegungsproben notwendig wäre.



Abb. 26²⁷⁰ Probestelle auf dem Tapetenelement D

| | |
|-----------------------|--|
| Herkunft | Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) |
| Objekt | Mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand |
| Inventarnummer | TAP 14D (Element 4) |

²⁷⁰ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 87, S190.

| Löse- mittel | Test- bzw. Reinigungs- technik | Einwirk- zeit | Watte- tupfer | Beurteilung * | | | | Bemerkung |
|--------------------------------|--------------------------------------|-------------------|------------------|------------------|---|---|---|---|
| | | | | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| Cyclohexan 100% | Wattestäbchen | 20sek. | / | | | | x | / |
| Cyclohexan /Toluol 50:50 | Wattestäbchen | 20sek. | / | | | x | x | Leicht hellbraune Rückstände am Wattestäbchen |
| Toluol 100 | Wattestäbchen | 20sek. | Verfärbt | | | x | x | Leicht hellbraune Rück- stände am Wattestäbchen |
| Toluol/ Ethanol 75:25 | Wattestäbchen | 20sek. | Verfärbt | | | x | x | Leicht hellbraune Rückstände am Wattestäbchen |
| Toluol/ Ethanol 66:33 | Wattestäbchen | 20sek. | Verfärbt | | | x | | hellbraune Rückstände am Wattestäbchen, teilweise Lösung, leicht aufgeraute Oberfläche des Überzugs nach dem Abtrocknen |
| Toluol/ Ethanol 50:50 | Wattestäbchen | 20sek. | Verfärbt | | x | x | | Braune Rückstände am Wattestäbchen, gleichmäßige Lösung, Überzug nach dem Abtrocknen aufgeraut |
| Toluol/ Ethanol 33:66 | Wattestäbchen | 20sek. | Verfärbt | | | x | | hellbraune Rückstände am Wattestäbchenteilweise Lösung |
| Toluol/ Ethanol 25:75 | Wattestäbchen | 20sek. | Verfärbt | | x | x | | Braune Rückstände am Wattestäbchen gleichmäßige Lösung, Überzug nach dem Abtrocknen aufgeraut |
| Toluol/ Ethanol 0:100 | Wattestäbchen | 20sek. | Verfärbt | | | x | | hellbraune Rückstände am Wattestäbchen |
| Ethanol/ Wasser 75:25 | Wattestäbchen | 20sek. | Verfärbt | | | x | x | Leicht hellbraune Rückstände am Wattestäbchen |
| Ethanol/ Wasser 50:50 | Wattestäbchen | 20sek. | Verfärbt | | | x | x | Leicht hellbraune Rückstände am Wattestäbchen |
| Ethanol/ Wasser 0:100 | Kompresse | 20sek. | Verfärbt | | | | x | / |
| | Gel | 30sek. – 10min | Keine Veränd. | | | | * | |
| | Direkter Auftrag | Keine | Keine Veränd. | | | | * | |
| Amylase Komplett- enzym | Gel | 20sek. | Verfärbt | * | | | | Bräunliche Rückstände, Überzug in kleinen Schollen abgelöst |

*) Beurteilung des Lösevermögens 1 = sehr gut; 2 = gut; 3 = mittel (leichte Quellung bis partielle Lösung); 4 = schlecht

Auswertung

Zwar zeigen Enzyme die besten Lösungseigenschaften, doch lösen sie den Überzug nicht auf, sondern bewirken ein Abheben in kleineren Schollen. Somit ist davon auszugehen, dass lediglich untere Schichten (Kleister o.ä.) angegriffen werden und nicht der eigentliche Überzug, so dass Stärke und deren Derivate als Bindemittelgruppe auszuschließen sind.

Das beste Lösungsergebnis zeigt die Toluol/Ethanol-Mischung im Verhältnis 1:1. Somit ist davon auszugehen, dass der Lösungsbereich innerhalb der Gruppe der Öle liegt. Zwar erzielt das Testlösemittel aus Toluol/Ethanol innerhalb der Versuchsreihe das beste Ergebnis, doch ist dies in Bezug auf eine wirkliche Lösung immer noch kein befriedigendes Ergebnis. Somit muss davon ausgegangen werden, dass der wirkliche Lösungsbereich noch weiter in Richtung der trocknenden Öle zu finden ist. Dieses Ergebnis wird durch die chemische Analyse noch unterstützt.²⁷¹

Da auch die Kombination aus Ethanol und Wasser-Mischung eine leichte Verfärbung des Wattestäbchens zeigt, ist ein Anteil von fossilen Harzen nicht auszuschließen.²⁷² Synthetische Harze kommen auf Grund der zeitlichen Einordnung der Tapete nicht in Betracht. Da sich der Überzug mit reinem Wasser nicht einmal anquellen lässt und auch keine Verfärbung des Wattestäbchens erfolgt, können glutine Leime im Überzug oder auf der Oberfläche ausgeschlossen werden.

²⁷¹ Vgl. Punkt I.A.5 Bindemittelanalyse, S.105.

²⁷² Vgl. Punkt I.A.5 Bindemittelanalyse, S.105.

A.2.4 Löslichkeitsproben der Verklebung²⁷³

Die Lösung von Stärkekleisterverbindungen (und deren Modifikationen), mit denen im Allgemeinen die meisten historische Tapeten und die Salondekortapete²⁷⁴ im Besonderen verklebt sind, ist nicht immer einfach. Häufig lässt sich jedoch die wasserunlösliche Stärke mit Enzymen (α -Amylase) sehr gut aufspalten und lösen. Die Verwendung von Enzymen ist jedoch bei der Salondekortapete nicht möglich, da diese den Überzug ebenfalls zersetzen.²⁷⁵

Ziel der Versuchsreihe ist daher, eine Möglichkeit zu finden, die Tapetenschichten voneinander zu trennen und dabei das Schadpotential so gering wie möglich zu halten. Insbesondere die Druckschichten der sehr bindemittelarmen, orientalisch anmutenden Tapete, die direkt unter der Salondekortapete liegt, gestalten sich dabei sehr problematisch. Einzelne Druckbereiche dieser ‚Orient‘-Tapete haben sich bereits strapoartig vom Papierträger gelöst und haften an der Unterseite des Salondekors.

Für die vorzunehmenden Lösungsversuche ist eine Feuchtbehandlung mit Wasser zu favorisieren, da diese bereits in den Lösungsversuchen des Überzugs ein Trennen der Tapetenschichten bewirkte.²⁷⁶



Abb. 27²⁷⁷ Probestelle auf dem Tapetenelement D

²⁷³ Tabelle der Testreihen nach: PIETSCH, Annik, Lösemittel, S.156.

²⁷⁴ Vgl. Punkt I.B Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers, S.108.

²⁷⁵ Vgl. Punkt I.A.2.3 Löslichkeitsproben des Überzugs⁵⁹.

²⁷⁶ Vgl. Anm. 275, S.63.

²⁷⁷ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 87, S190.

| | |
|-----------------------|--|
| Herkunft | Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) |
| Objekt | Mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand |
| Inventarnummer | TAP 14D (Element 4) |

| Art der Abnahme/ Lösemittel | Test- bzw. Reinigungstechnik | Einwirk-Zeit | Beurteilung* | | | | Bemerkung |
|--------------------------------|--|--------------|--------------|---|---|---|---|
| | | | 1 | 2 | 3 | 4 | |
| Mech. Abnahme | Skalpell | | | | | * | Kein Feuchteintrag, jedoch ist das Ergebnis der Trennung in Hinsicht auf Zustand (der Tapeten) und Zeitaufwand unbefriedigend. |
| Deionisiertes Wasser | Direkter Auftrag Mit Sprühflasche fein vernebelt aufgetragen. Aufbau: 1cm Filz, Folie, 2mm Löschkarton, 0,5mm Löschkarton, Hollytex, Objekt | 1-10 min | | | | * | Quellung des Kleisters, jedoch ist die Tapete bereits wieder angetrocknet, bevor eine optimale Lösung des Klebeverbundes möglich ist. |
| | Direkter Auftrag Kontinuierlich mit Sprühflasche fein vernebelt aufgetragen, in Kombination mit einem Unterdrucktisch. Aufbau: 1cm Filz, Folie, 2mm Löschkarton, 0,5mm Löschkarton, Hollytex, Objekt | 1-10 min | | * | | | Gute Trennung der Verklebung der Schichten ab 5 min möglich, jedoch ist die Feuchtigkeitsabgabe sehr hoch und birgt somit die Gefahr, dass sich Bindemittel (insbesondere aus den unteren Tapetenschichten) „auswaschen“. |
| | Kompresse Aufbau: 1cm Filz, Folie, 2mm Löschkarton, 0,5mm Löschkarton, Hollytex, Objekt, 2mm gewässerter Löschkarton, Folie | 1-5min | | | * | | Gute Lösung der Verklebung der Schichten ab 5 min, jedoch ist die Feuchtigkeitsabgabe zu unkontrolliert und birgt somit die Gefahr, dass Druckbereiche (vor allem der unteren Tapetenschichten) verlaufen und somit Wasserränder entstehen. |
| | Gel 7%ige Tylose H ²⁷⁸ , während der Behandlung mit Folie abgedeckt Aufbau: 1cm Filz, Folie, 2mm Löschkarton, 0,5mm Löschkarton, Hollytex, Objekt | 1-7min | | * | | | Gute Lösung der Verklebung, jedoch ist auch hier die Feuchtigkeitsabgabe immer noch zu unkontrolliert und die Gefahr von Wasserrändern bleibt bestehen. |

²⁷⁸ Die H-Typen der Tylose senken die Grenzflächenaktivität des Wassers nicht so stark wie beispielweise die MH- oder MO-Typen. Somit ist die Eindringtiefe des Wassers geringer und die Retention kontrollierbarer. Vgl. http://www.setylose.de/wDeutsch/grundlagen/Eigenschaften_Tylose/Grenzflaechenaktivitaet/index.php, 23.10.2010, 11:30.

| | | | | | | | |
|----------------------|---|-------|---|---|---|---|--|
| | Sandwich Aufbau: 1cm starkes Flies, Folie, 2mm Löschkarton, 0,5mm Löschkarton, Hollytex, Objekt, Hollytex, Sympatex ²⁷⁹ , dicker gewässerter Löschkarton, Folie, Abdeckplatte | 1-10h | * | | | | Sehr gute Trennung möglich. Der Feuchtegehalt der Tapete ist nach der Behandlung immer noch sehr gering und auch Wasserränder sind nicht vorhanden. |
| Destilliertes Wasser | Direkter Auftrag | | | | | * | Die Ergebnisse sind fast exakt identisch mit denen des deionisierten Wassers. Auf Grund der niedrigeren Reaktionsfreudigkeit von deionisiertem Wasser ist es destilliertem Wasser vorzuziehen. |
| | Direkter Auftrag + Unterdrucktisch | | | * | | | |
| | Kompresse | | | | * | | |
| | Gel | | | * | | | |
| | Sandwich | | * | | | | |

*) Beurteilung des Lösevermögens 1 = sehr gut; 2 = gut; 3 = mittel, 4 = schlecht

Auswertung

Wie bereits vermutet wurde, lässt sich eine Trennung der Tapetenschichten im wässrigen Medium erzielen. Die Sympatex-Sandwich-Kompresse ist die schonendste Variante, die sowohl die Feuchtigkeitszufuhr auf das Objekt in einen annehmbaren Rahmen hält und zudem die Trennung der sehr fragilen orientalisch anmutenden Tapete von dem Salondekor sehr zufriedenstellend ermöglicht, ohne dabei Wasserränder oder ein sichtbares Auswaschen der Bindemittel²⁸⁰ zu verursachen. Vorhandene Wasserränder konnten sogar minimiert werden.

Der Überzug der Salondekortapete ist bei der Trennung von großem Vorteil, da er die Tapete nicht nur von der Vorderseite imprägniert, sondern das Papier bis zu einem gewissen Grad durchtränkt hat, so dass der Kleister der Verklebung nicht sehr tief in die Struktur des Papiers des Salondekors eingedrungen ist. Damit stellt sich die Verbindung nicht so kraftschlüssig dar, wie es normalerweise bei Stärkekleisterverbindungen der Fall sein sollte.²⁸¹ Aus diesem Grund hat das Wasser einen besseren Angriffspunkt und kann durch Quellung der Schichten eine Trennung der Verbindungen erzielen.

²⁷⁹ Sympatex ist eine hydrophile Membran, die in Verbindung mit einem Saugfähigen Futter eine optimale Feuchteverteilung auf der Membranfläche gewährleistet und die aufgenommene Feuchtigkeit durch Wasserdampfdiffusion abgibt.
Vgl.

http://www.sympatex.com/images/uploads/PDFs%20komprimiert/SYM_067_Produktfolder_D_LS_kl.pdf, 23.10.10, 12:30.

²⁸⁰ Eine „Auswaschung“ der Bindemittel oder sonstiger löslicher Inhaltsstoffe des Schichtenpaketes aus Leinwand und Papiertapeten würde sich vor allem auf den Löschkartonunterlagen sichtbar abzeichnen. Eine Veränderung ist jedoch während der Sympatexbehandlung nicht zu beobachten. Zudem ist durch das Ölbindemittel der Druckschichten eine Auswaschung kaum möglich.

²⁸¹ Anhand der Anfärbungen auf Stärke lässt sich erkennen, dass der Kleister der Verklebung nicht sehr weit in die Struktur der Salondekortapete eingedrungen ist. Vgl. Punkt I.B Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers, S.108.

A.2.5 Proben zur Notsicherung (Facing) der Salondekortapete

Beschreibung

Das Facing soll die Risse²⁸² des Schichtenpakets der Salondekortapete überdecken und sie bis zur tatsächlichen Restaurierung des Objektes vor weiterer Schädigung schützen. Das Ziel der Untersuchungen ist es, die Vorgehensweise für die Festigung und die Konzentration des Festigungsmittels festzulegen.

Das Klebemittel sollte eine ausreichende Verbindung zur Tapete erzeugen, jedoch so eingestellt sein, dass bei einem unvorsichtigen Abreißen des Facings kein Schaden am Objekt entsteht. Auch die Eindringtiefe in die Tapete sollte so gering wie möglich ausfallen, um ein Ablösen des Facings zu erleichtern. Da noch kein Termin für eine mögliche Restaurierung festgelegt ist und somit auch die zeitlichen Anforderungen an die Sicherung ungewiss sind, darf das Klebemittel keine negativen Alterungseigenschaften besitzen. Zudem ist eine Veränderung der chemischen und physikalischen Eigenschaften so klein wie möglich zu halten. Auch die Abnahme des Facings muss sich nach einen längeren Zeitraum noch gut durchführen lassen.

Wie die Reinigungsversuche gezeigt haben, ist eine Schädigung des Überzuges und der Tapete durch Wasser weitgehend auszuschließen.²⁸³ Auf Grund dieser Gegebenheit und der eben formulierten Anforderungen sind wässrige Klebemittel zur temporären Sicherung zu bevorzugen. Vor allem die Cellulosederivate und im Besonderen die Tylose H-Typen²⁸⁴ bieten sich auf Grund ihrer Klebeeigenschaften für das durchzuführende Facing an. Da während des Alterungsprozesses der Tylose ein Abbau des Materials stattfindet und somit die einzige negative Auswirkung ein Nachlassen der Klebewirkung ist, kann die Tylose H auch in dieser Hinsicht für eine temporäre Notsicherung (mit unbestimmten Zeitfaktor) sehr gut Anwendung finden.

²⁸² Vgl. Punkt III.3 Schäden³⁷, vgl. außerdem Bildanhang, Kartierungen, S.222.

²⁸³ Vgl. Punkt I.A.2.3 Löslichkeitsproben des Überzugs, S.59.

²⁸⁴ Die H-Typen der Tylose setzen die Grenzflächenspannung des Wassers im Gegensatz zu anderen Formen nicht sehr stark herunter. Dadurch wird eine geringere Eindringtiefe erzielt, was in Hinsicht auf eine temporäre Festigung wünschenswert ist.

Vgl.

http://www.setylose.de/wDeutsch/grundlagen/Eigenschaften_Tylose/Grenzflaechenaktivitaet/index.php, 23.10.2010, 11:30.

Durchführung

Die durchzuführenden Tests dienen der Klärung der Frage, welche Konzentration des Festigungsmittels notwendig ist, um eine ausreichende Sicherung zu gewährleisten. Zudem sollen die Tests zeigen, in wie weit eine Vorreinigung der Oberfläche der Tapete (und damit des Überzugs) notwendig bzw. abzulehnen ist. Für diesen Zweck stehen eine mit deionisiertem Wasser gereinigte und eine ungereinigte Testfläche in einem Rissbereich auf dem Tapetenelement TAP 14C zur Verfügung. Jede Testfläche ist in jeweils vier Felder eingeteilt. Pro Feld dient je ein Japanpapier²⁸⁵ als Rissüberbrückung. Die Konzentration des Konsolidierungsmittels für die Verklebung des Japanpapiers variiert je nach Feld. Alle Festigungsmittel liegen in dreifacher Ausführung vor, um Fehler bei der Herstellung auszuschließen. Das Ablösen des Facings erfolgt nach einer Trocknungszeit von 4 Tagen.²⁸⁶ Dabei wird eine Hälfte des Japanpapiers heruntergerissen und die andere mit deionisiertem Wasser abgelöst. Alle Vorgänge wurden fotodokumentarisch festgehalten.²⁸⁷ Da die Notsicherungsmethode so wenig wie möglich Schadpotential beinhalten soll, darf auch beim Herunterreißen der Notsicherung keine Schädigung der Druckschicht entstehen.



Abb. 28²⁸⁸ Probeentnahmestelle auf dem Tapetenelement D

Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)

²⁸⁵ Für Risse die nur im Salondekor sind eignet sich sehr gut Kizuki - Feinfaserige Washi (70% gebleichtes Kozo, 30% Holzfaserbrei, 97 x 64 cm, 24 g/m²). Bei Rissen die mehrere Schichten umfassen bietet sich Unryu – Dickfaserige Washi (90% Kozo, 10% Holzfaserbrei 94 x 63,6 cm, 43 g/m²) an. Beide Papiere sind pH-neutral. Vgl. <http://www.boesner.com> – Stichwortsuche: Unryu und Kizuki.

²⁸⁶ Die eigentliche Trocknung erfolgt im eingepressten Zustand (Sandwich von Unten nach Oben: Folie, 2mm Löschkarton, 0,5mm Löschkarton, Hollytex, Objekt, Hollytex 2mm Löschkarton, 0,5mm Löschkarton, Sandsack). Die Entfernung des Sandwich kann nach einem Zeitraum von 5 Stunden erfolgen. Die vollständige Vernetzung des Klebemittels ist dann nach spätestens vier Tagen abgeschlossen.

²⁸⁷ Vgl. Anhang , Untersuchungen, Arbeitsprotokolle, Proben zur Notsicherung (Facing) der Salondekortapete, Bild 1, S.69 und Bild 2, S.70.

²⁸⁸ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 77, S.179.

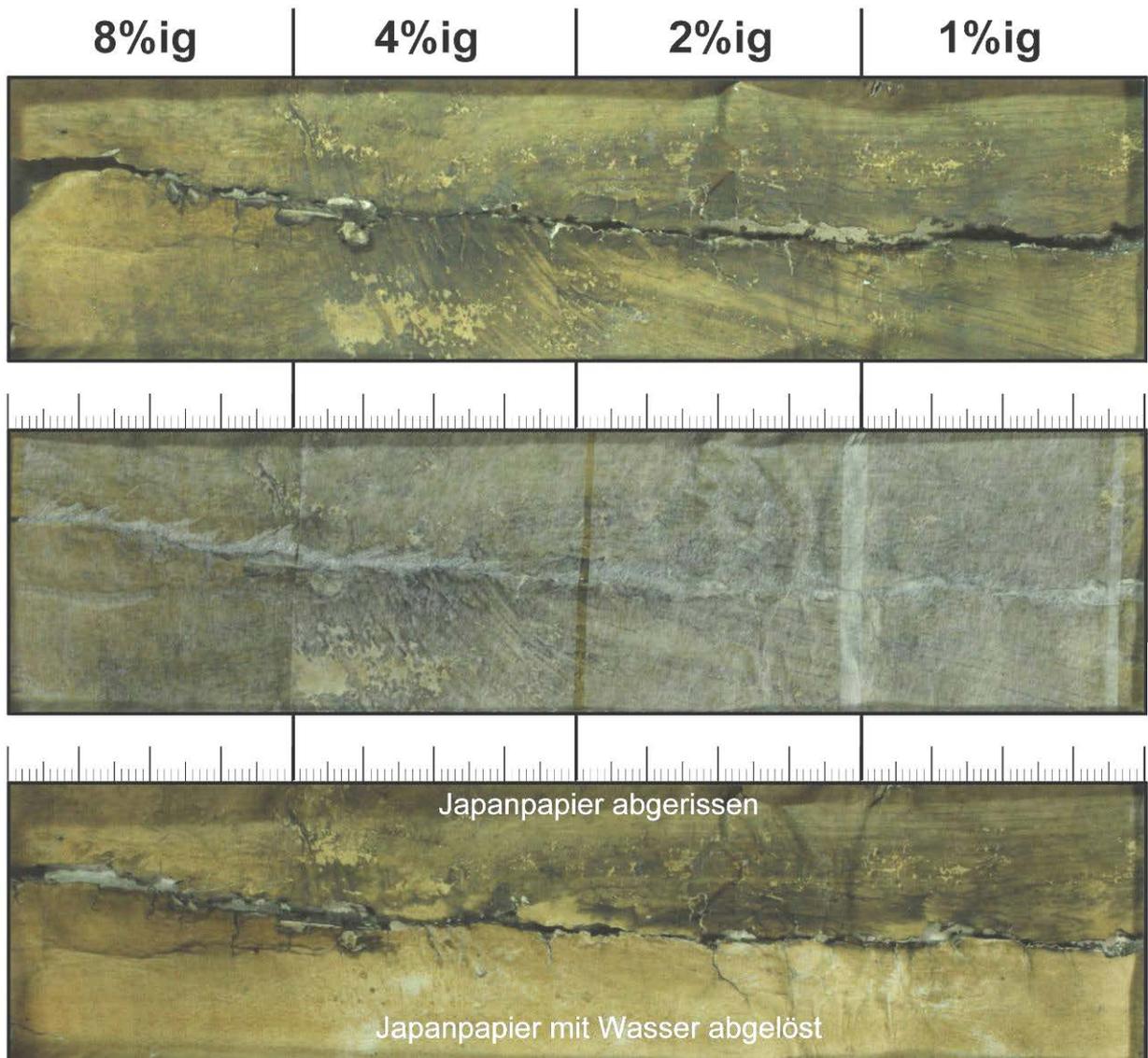
| Methode der Festigung | Konzentration | Ergebnisse | |
|---|---------------|---|--|
| | | Nach dem Aufbringen der Kaschierung | Nach der Abnahme der Kaschierung |
| Verklebung der Japanpapierkaschierung mit der jeweiligen Tylose-Konzentration, für jede Konzentration drei verschiedene Klebemitter verwendet | 8%ig | Feste Verklebung, Haftung sehr stark | <ul style="list-style-type: none"> Mit Wasser ließen sich Klebung und Rückstände des Klebemittels nicht gut lösen, teilweise war die Klebung so stark, dass der Firnis sich mit ablöste beim Herunterreisen des Japanpapiers ohne vorherige Befeuchtung verbleiben Rückstände des Überzugs auf dem Japanpapier |
| | 4%ig | Feste Verklebung, Feste Haftung | <ul style="list-style-type: none"> Mit Wasser ließen sich Klebung und Rückstände des Klebemittels gut lösen beim Herunterreisen des Japanpapiers ohne vorherige Befeuchtung verbleiben vereinzelte Rückstände des Überzugs auf dem Japanpapier |
| | 2%ig | Gute Verklebung, ausreichende Haftung | <ul style="list-style-type: none"> Mit Wasser ließen sich Klebung und Rückstände des Klebemittels sehr gut lösen beim Herunterreisen des Japanpapiers entstanden keine Schädigungen |
| | 1%ig | Schlechte Verklebung, unzureichende Haftung | <ul style="list-style-type: none"> Mit Wasser ließen sich Klebung und Rückstände des Klebemittels sehr gut lösen beim Herunterreisen des Japanpapiers entstanden keine Schädigungen |
| Anwendung siehe Probe 1, jedoch Oberfläche der Tapete (Überzug) vor der Behandlung nicht gereinigt | 8%ig | Sehr feste Verklebung, Haftung sehr stark | <ul style="list-style-type: none"> Mit Wasser ließen sich Klebung und Rückstände des Klebemittels nicht gut lösen, teilweise war die Klebung so stark, dass der Firnis sich mit ablöste beim Herunterreisen des Japanpapiers ohne vorherige Befeuchtung verbleiben viele Rückstände des Überzugs auf dem Japanpapier |
| | 4%ig | Feste Verklebung, Feste Haftung | <ul style="list-style-type: none"> Mit Wasser ließen sich Klebung und Rückstände des Klebemittels gut lösen beim Herunterreisen des Japanpapiers ohne vorherige Befeuchtung verbleiben vereinzelte Rückstände des Überzugs auf dem Japanpapier |
| | 2%ig | Gute Verklebung, ausreichende Haftung | <ul style="list-style-type: none"> Mit Wasser ließen sich Klebung und Rückstände des Klebemittels sehr gut lösen beim Herunterreisen des Japanpapiers entstanden keine Schädigungen |
| | 1%ig | befriedigende Verklebung, teilweise unzureichende Haftung | <ul style="list-style-type: none"> Mit Wasser ließen sich Klebung und Rückstände des Klebemittels sehr gut lösen beim Herunterreisen des Japanpapiers entstanden keine Schädigungen |

Ergebnisse

Die Versuche haben gezeigt, dass eine ausreichend stabile Konsolidierung bereits mit einer Konzentration von 2% zu erzielen ist. Die Ergebnisse aller anderen Konzentrationen sind unbefriedigend. Von einer vorherigen Reinigung der entsprechenden Bereiche ist abzusehen, da die Belastungen des Überzuges sonst zu hoch ausfallen.

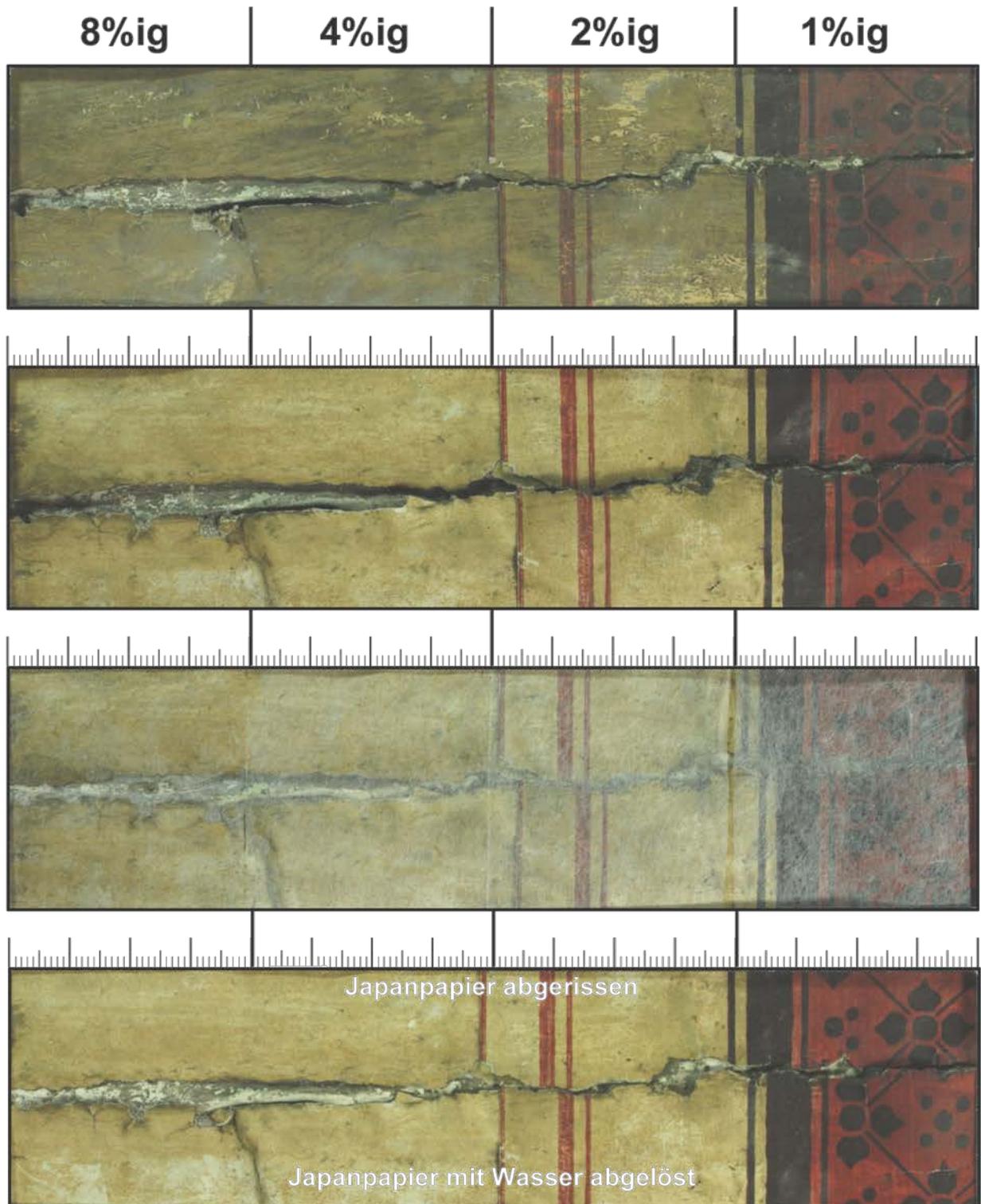
| | | |
|---|-----------------------------------|----------------------|
| Objekt | Dateiname | Gesamt-ungereinigt |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 1 |
| | Aufnahmedaten | 1/15; F/18; 800 |
| | (Belichtungszeit; Blende; ISO) | |
| | Datum | 19.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |

Tylose-Facing auf ungereinigter Oberfläche



| | | |
|--|---|----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | Gesamt-gereinigt |
| | Bildnummer | Bild 2 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/15; F/18; 800 |
| | Datum | 19.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |

Tylose-Facing auf gereinigter Oberfläche



A.2.6 Reinigungsproben der Salondekortapete

Beschreibung

Wie die Löslichkeitsproben und die Versuche zur Notsicherung gezeigt haben, lässt sich die Oberfläche der Salondekortapete sehr gut im feuchten Zustand mit deionisiertem Wasser reinigen. Durch die Wasserunlöslichkeit des Überzugs bleibt dabei die Druckschicht visuell unversehrt. Trotzdem soll ein Reinigungsversuch unter dem Mikroskop zeigen, wie die Oberfläche der Tapete auf die Feuchtigkeit reagiert. Für die Reinigung sind Wattestäbchen und Blitz-Fix-Schwämme²⁸⁹ am besten geeignet. Für die Versuche ist zu beachten, dass an Rissbereichen der Tapete die Wasseraufnahme stärker ist und bis in die tieferen Schichten des Papiers reicht. Schließlich tritt eine Quellung und Schwindung auf. Um diesen „Extremfall“ zu bewerten, bietet sich an, die Reinigungsversuche in der Nähe eines Risses durchzuführen. Zudem ist es ratsam, die Feuchtezufuhr auf alle Druckfarben anzuwenden, um ein allgemeingültiges Ergebnis formulieren zu können.

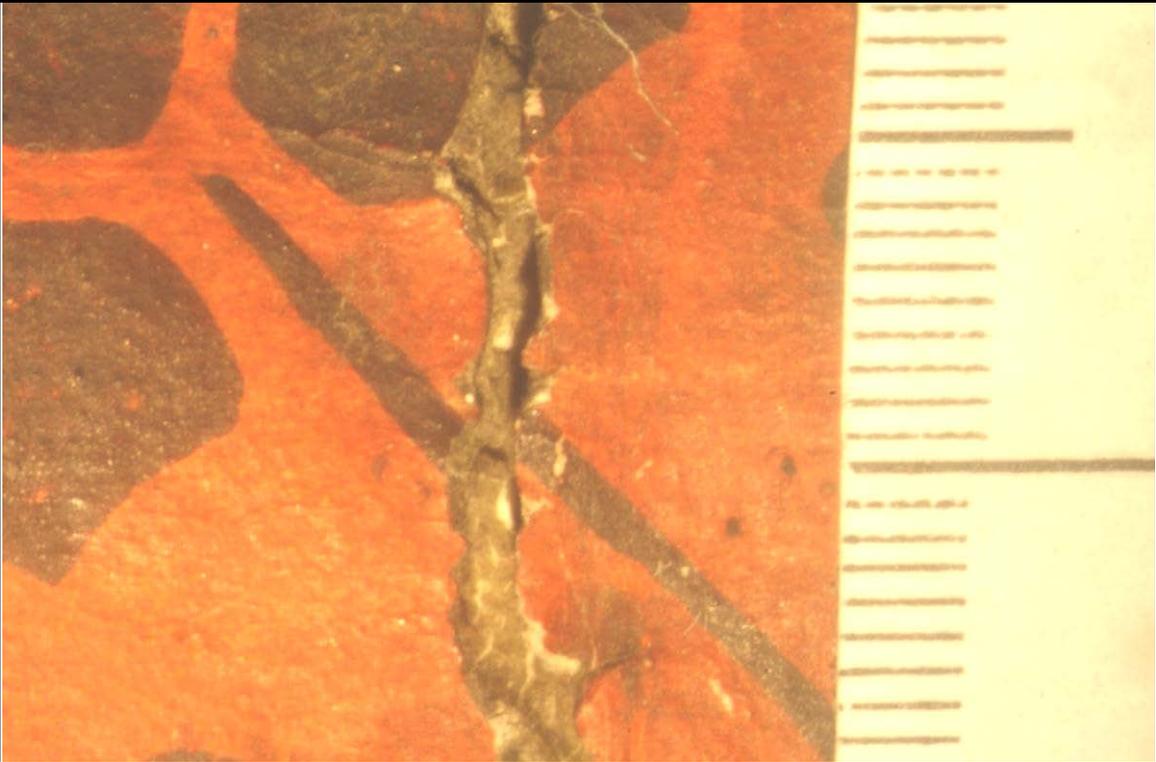


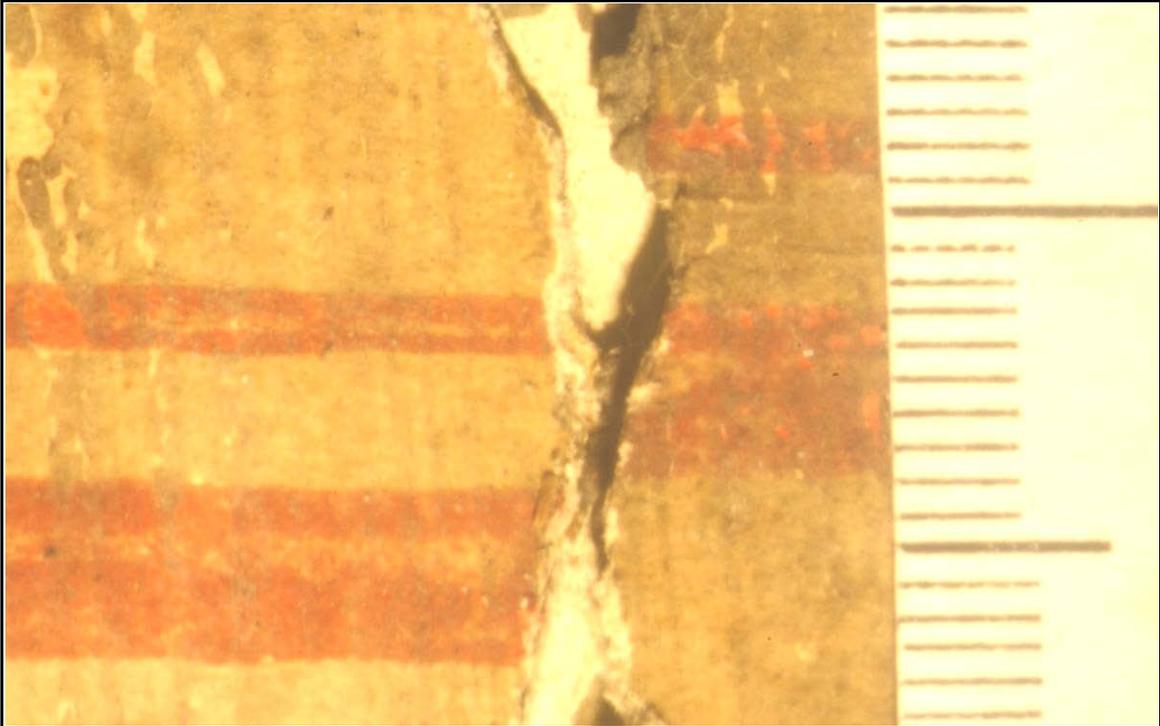
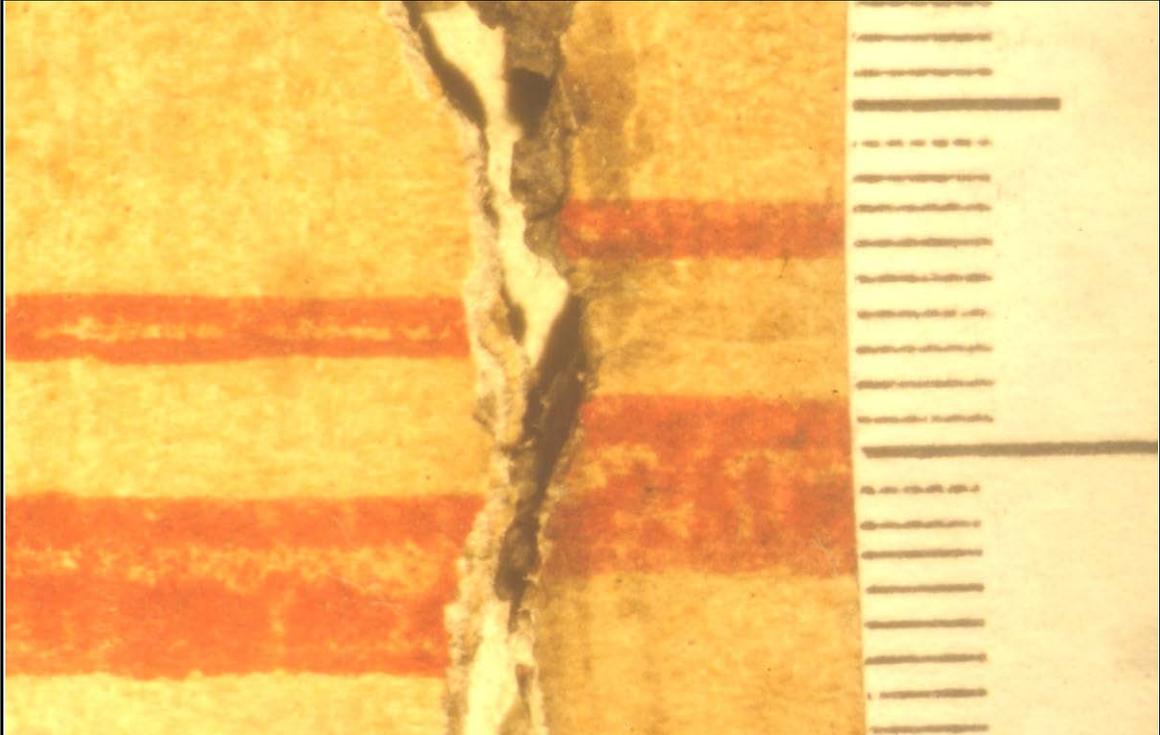
Abb. 29²⁹⁰ Probeentnahmestelle auf dem Tapetenelement D

Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)

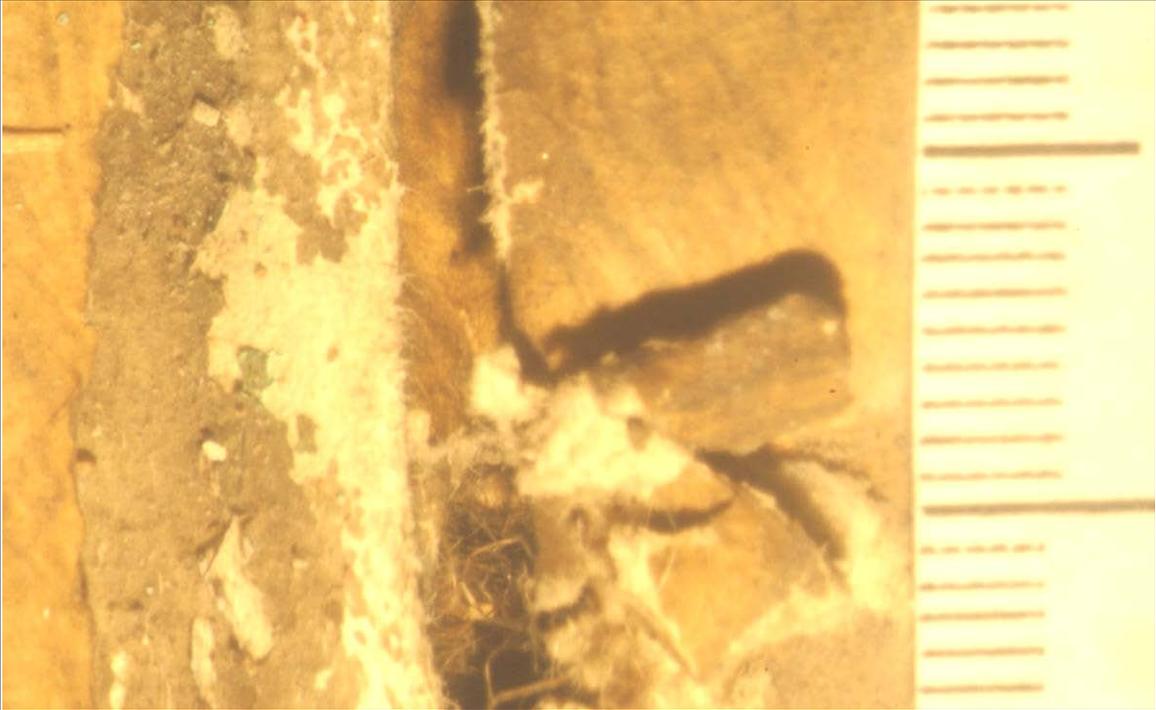
²⁸⁹ Extrem saugfähige Spezialschwämme, vor allem für die Reinigung mit wässrigen Medien, Vgl. <http://www.deffner-johann.de/spezialschwamm-blitz-fix-mass-ca-175x75x35-mm.html>, 05.12.2011, 22:45.

²⁹⁰ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 87, S190.

| | |
|--|---|
| Bildnummer | Bild 3 |
| Bezeichnung | RP-VZ-01 |
| Aufnahmedaten | 1/2s F/0; ISO 800 |
| Datum | 20.08.2010 |
| Autor | Alexander Methfessel |
|  | |
| Text | Reinigungsprobe |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |
| Bildnummer | Bild 4 |
| Bezeichnung | RP-EZ-01 |
| Aufnahmedaten | 1/2s F/0; ISO 800 |
| Datum | 20.08.2010 |
| Autor | Alexander Methfessel |
|  | |
| Text | Reinigungsprobe |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Endzustand |
| Maßnahmen | Reinigung mit deionisiertem Wasser, Trocknung |

| | |
|--|---|
| Bildnummer | Bild 5 |
| Bezeichnung | RP-VZ-02 |
| Aufnahmedaten | 1/2s F/0; ISO 800 |
| Datum | 20.08.2010 |
| Autor | Alexander Methfessel |
|  | |
| Text | Reinigungsprobe |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |
| Bildnummer | Bild 6 |
| Bezeichnung | RP-EZ-02 |
| Aufnahmedaten | 1/2s F/0; ISO 800 |
| Datum | 20.08.2010 |
| Autor | Alexander Methfessel |
|  | |
| Text | Reinigungsprobe |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Endzustand |
| Maßnahmen | Reinigung mit deionisiertem Wasser, Trocknung |

| | |
|--|---|
| Bildnummer | Bild 7 |
| Bezeichnung | RP-VZ-03 |
| Aufnahmedaten | 1/2s F/0; ISO 800 |
| Datum | 20.08.2010 |
| Autor | Alexander Methfessel |
|  | |
| Text | Reinigungsprobe |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |
| Bildnummer | Bild 8 |
| Bezeichnung | RP-EZ-03 |
| Aufnahmedaten | 1/2s F/0; ISO 800 |
| Datum | 20.08.2010 |
| Autor | Alexander Methfessel |
|  | |
| Text | Reinigungsprobe |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Endzustand |
| Maßnahmen | Reinigung mit deionisiertem Wasser, Trocknung |

| | |
|--|---|
| Bildnummer | Bild 9 |
| Bezeichnung | RP-VZ-04 |
| Aufnahmedaten | 1/2s F/0; ISO 800 |
| Datum | 20.08.2010 |
| Autor | Alexander Methfessel |
|  | |
| Text | Reinigungsprobe |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |
| Bildnummer | Bild 10 |
| Bezeichnung | RP-EZ-04 |
| Aufnahmedaten | 1/2s F/0; ISO 800 |
| Datum | 20.08.2010 |
| Autor | Alexander Methfessel |
|  | |
| Text | Reinigungsprobe |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Endzustand |
| Maßnahmen | Reinigung mit deionisiertem Wasser, Trocknung |

Ergebnisse

Wie bereits vermutet wurde, zeigt sich nach der Behandlung mit deionisiertem Wasser ein sehr gutes Reinigungsergebnis. Die Rissbereiche nehmen weniger Feuchtigkeit auf als zuerst vermutet. Somit dringt das Wasser nicht sehr tief in die Struktur der Tapete ein, was zur Folge hat, dass auch die Quellung des Papiers und der unteren Druckschichten sehr gering ausfallen. Somit ist eine objektschonende Reinigung mit deionisiertem Wasser sehr gut möglich. Ob bei der Reinigung Wattestäbchen oder Blitz-Fix-Schwämmen zum Einsatz kommen, spielt dabei keine Rolle. Bei beiden fallen die Ergebnisse gleich aus.

Für die geringe Eindringtiefe des Wassers können die verwendeten Bindemittel der Druckschichten und des Kleisters eine große Rolle spielen, da sie imprägnierend oder Poren füllend wirken können.²⁹¹

²⁹¹ Vgl. die Ergebnisse unter Punkt I.A.3 Mikroskopische Querschliffuntersuchungen, S.77, sowie Punkt I.A.4 Mikrochemische Bindemittelanalyse, S.91.

A.3 Mikroskopische Querschliffuntersuchungen

Untersuchung der Druck-, Tapeten- und Reparaturschichten

Für die mikroskopischen Untersuchungen zum Druckschicht- und Materialaufbau ist es notwendig, Proben aus verschiedenen Bereichen des Referenzobjektes zu entnehmen. Um die drei bereits visuell zu erkennenden Tapetenschichten besser zuordnen zu können, werden sie innerhalb der Untersuchungen als „Salondekor“, „orientalische Tapete“ und „grün gemusterte Tapete“ bezeichnet.²⁹²

Für die mikroskopischen Untersuchungen der „Reparaturbeklebungen“ bietet es sich an, Materialproben aus den vorher vom Objekt abgenommenen Überklebungen zu entnehmen. Die Einbettung aller Proben erfolgt in Technovit 2000LC²⁹³.

²⁹² Vgl. zu den Tapeten auch Punkt III.2.1.2 Weitere Papierschichten, S.13, sowie Punkt I.B Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers, S.108.

²⁹³ Vgl. Anhang , Verwendete Materialien/Sicherheitsdatenblätter, Datenblatt Technovit 2000LC, S.121.

Untersuchung der Tapetenschichten

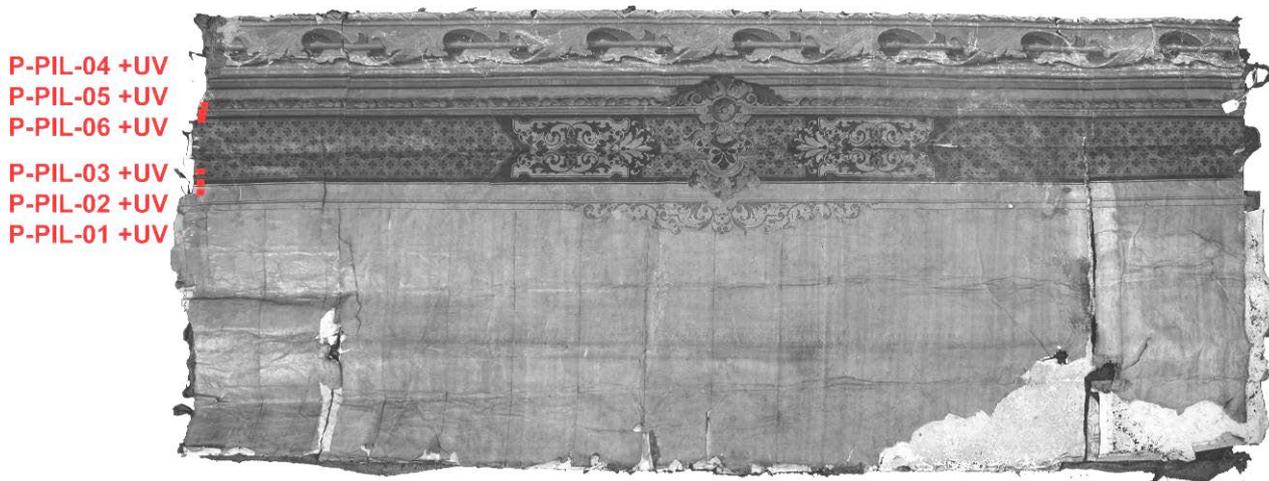
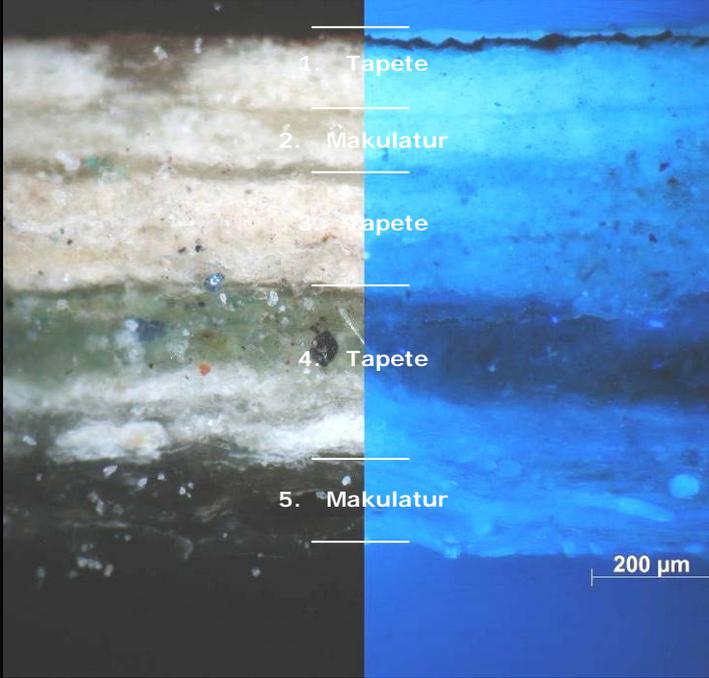


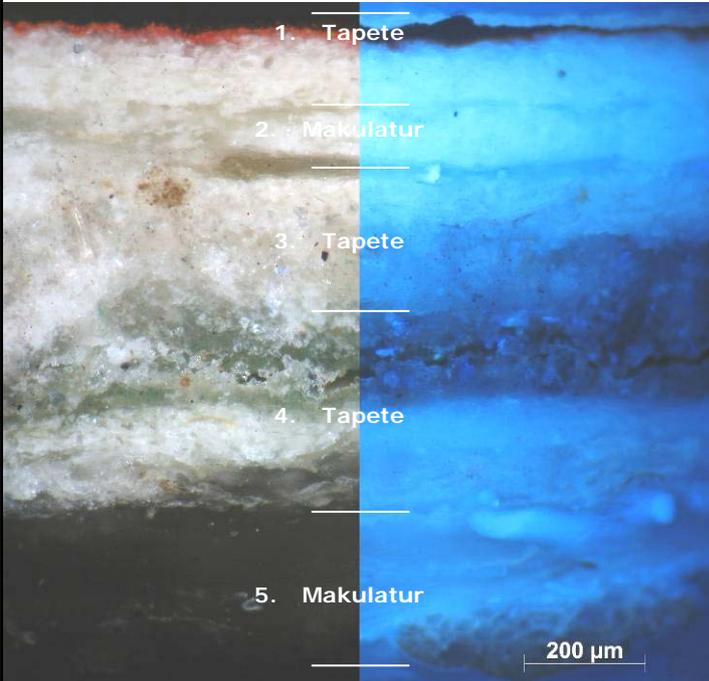
Abb. 30²⁹⁴ Probeentnahmestelle auf dem Tapetenelement D

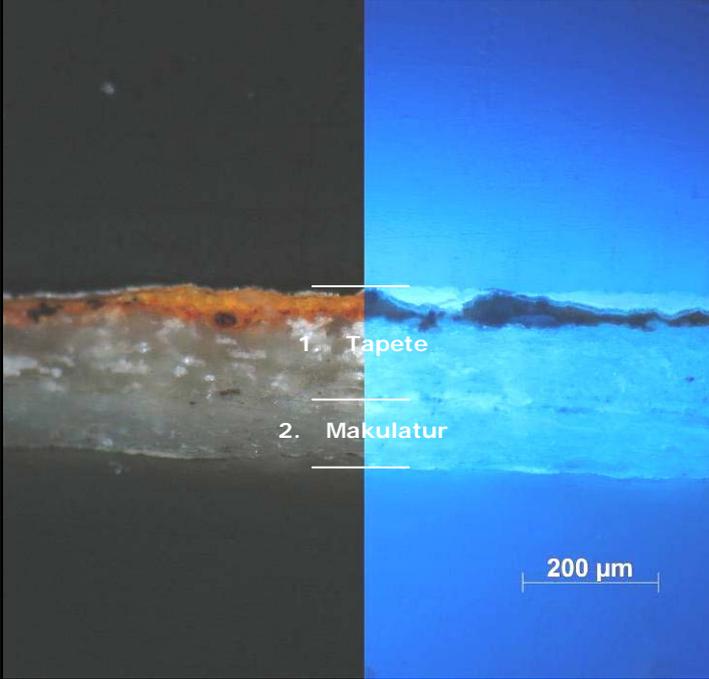
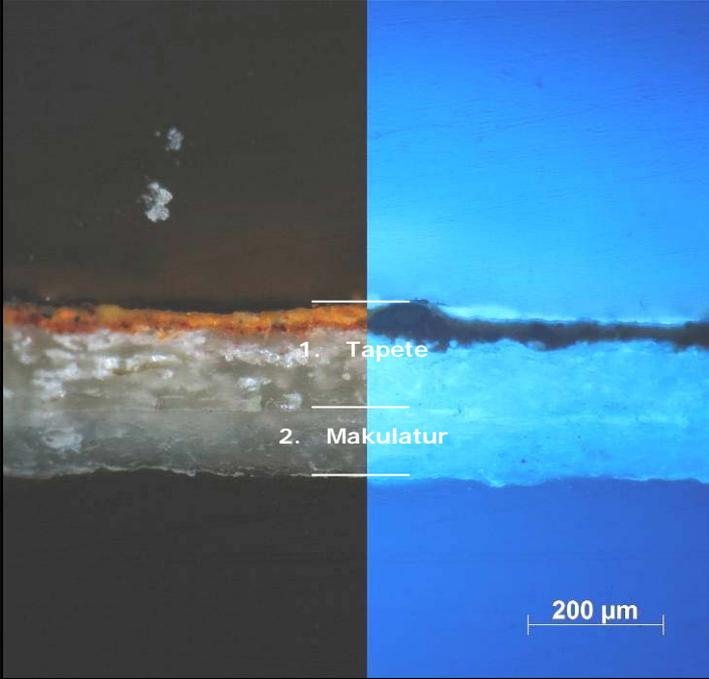
Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)

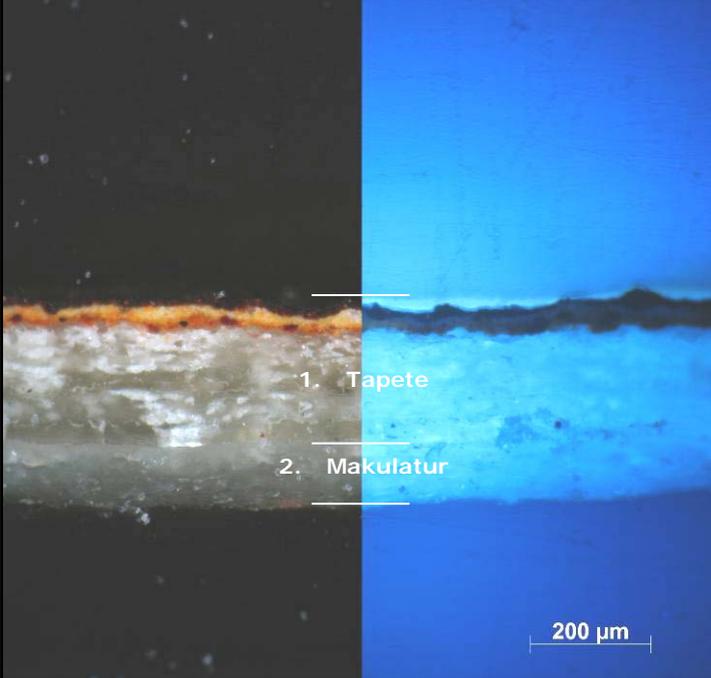
| | |
|--|---|
| <p>Bildnummer Bild 11 Bezeichnung P-PIL-01 + UV Aufnahmedaten Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) Datum 08.12.2010 Autor Alexander Methfessel</p> | <p>Schichtenabfolge (von oben nach unten)</p> |
| | <p>1. Tapete - Salondekor • Im Auflicht dunkelbraun, unter UV Weiß bis hellblau fluoreszierend = Überzug, ungleichmäßig in der Stärke • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar</p> |
| | <p>2. Makulatur • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar</p> |
| | <p>3. Tapete – orientalische Tapete • Weiße Schicht, Pigmente sichtbar, hellblaue Fluoreszenz, zwischen 3. Tapete und 2. Makulaturschicht als blau fluoreszierende Trennlinie erkennbar • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar</p> |
| | <p>4. Tapete – grün gemusterte Tapete • Grüne sehr dicke Schicht, mit Ausmischung aus blauen, grünen und gelben-braunen Pigmentkörnern, dunkelblaue Fluoreszenz • Weiße Schicht, blaue Fluoreszenz • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar</p> |
| | <p>5. Makulatur • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar</p> |
| <p>Information Querschliff aller Tapetenschichten (links Auf- und rechts UV-Licht)</p> | |

²⁹⁴ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 87, S190.

| | |
|--|---|
| Bildnummer Bild 12 Bezeichnung P-PIL-02 +UV Aufnahmedaten Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) Datum 08.12.2010 Autor Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | 1. Tapete - Salondekor <ul style="list-style-type: none"> • Im Auflicht dunkelbraun, unter UV Weiß bis hellblau fluoreszierend = Überzug, ungleichmäßig in der Stärke • Dunkel braune, fast schwarze Schicht, Schwarze Fluoreszenz • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| | 2. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| | 3. Tapete – orientalische Tapete <ul style="list-style-type: none"> • Weiße Schicht, Pigmente sichtbar, hellblaue Fluoreszenz, zwischen 3. Tapete und 2. Makulatur als blau fluoreszierende Trennlinie erkennbar • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| | 4. Tapete – grün gemusterte Tapete <ul style="list-style-type: none"> • Grüne Schicht, mit Ausmischung aus blauen , grünen und gelben-braunen Pigmentkörnern, dunkelblaue Fluoreszenz • Weiße Schicht, blaue Fluoreszenz • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| | 5. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| Information Querschliff aller Tapetenschichten (links Auf- und rechts UV-Licht) | |

| | |
|--|---|
| Bildnummer Bild 13 Bezeichnung P-PIL-03 +UV Aufnahmedaten Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) Datum 08.12.2010 Autor Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | 1. Tapete - Salondekor <ul style="list-style-type: none"> • Im Auflicht dunkelbraun, unter UV Weiß bis hellblau fluoreszierend = Überzug, ungleichmäßig in der Stärke • Rote Schicht, keine Pigmente erkennbar, unterschiedliche Schichtstärke, Schwarze Fluoreszenz • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| | 2. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| | 3. Tapete – orientalische Tapete <ul style="list-style-type: none"> • Weiße Schicht, Pigmente sichtbar, hellblaue Fluoreszenz, zwischen 3. Tapete und 2. Makulatur als blau fluoreszierende Trennlinie erkennbar • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| | 4. Tapete – grün gemusterte Tapete <ul style="list-style-type: none"> • Grüne Schicht, mit Ausmischung aus blauen, grünen und gelben-braunen Pigmentkörnern, dunkelblaue Fluoreszenz • Weiße Schicht, blaue Fluoreszenz • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| | 5. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| Information Querschliff aller Tapetenschichten (links Auf- und rechts UV-Licht) | |

| | | |
|---|---|--|
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 14 P-PIL-04 +UV Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | | 1. Tapete – Salondekor <ul style="list-style-type: none"> • Im Auflicht dunkelbraun, unter UV Weiß bis hellblau fluoreszierend = Überzug, ungleichmäßig in der Stärke • Cremefarbene sehr dünne Schicht, unter UV blau fluoreszierend • Hellbraune Schicht, keine Pigmente erkennbar, dunkelbraune Fluoreszenz • Braune Schicht, rote und braune Pigmente erkennbar, unter UV schwarz fluoreszierend, Eindringtiefe des Bindemittels erkennbar • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar 2. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| Information Querschliff der Salondekortapete (links Auf- und rechts UV-Licht) | | |
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 15 P-PIL-05 +UV Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | | 1. Tapete - Salondekor <ul style="list-style-type: none"> • Im Auflicht dunkelbraun, unter UV Weiß bis hellblau fluoreszierend = Überzug, ungleichmäßig in der Stärke • hellbraune Schicht, keine Pigmente erkennbar, unter UV dunkelbraun fluoreszierend, • dunkelbraune Schicht, schwarze Fluoreszenz Eindringtiefe des Bindemittels erkennbar • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar 2. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| Information Querschliff der Salondekortapete (links Auf- und rechts UV-Licht) | | |

| | |
|--|---|
| Bildnummer Bild 16 Bezeichnung P-PIL-06 +UV Aufnahmedaten Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) Datum 08.12.2010 Autor Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | 1. Tapete - Salondekor <ul style="list-style-type: none"> • Im Auflicht dunkelbraun, unter UV Weiß bis hellblau fluoreszierend = Überzug, ungleichmäßig in der Stärke • Dunkelbraune Schicht, keine Pigmente erkennbar, Schwarze Fluoreszenz • Hellbraune Schicht, dunkelbraune Fluoreszenz • Braune Schicht, rote und braune Pigmente erkennbar, unter UV schwarz fluoreszierend, Eindringtiefe des Bindemittels erkennbar • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar 2. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierend = Papier, Struktur erkennbar |
| Information Querschliff der Salondekortapete (links Auf- und rechts UV-Licht) | |

Auswertung der Querschliffe an den Tapeten- und Druckschichten

Die Querschliffe P-PIL-01+UV bis P-PIL-03+UV, die alle Papierschichten des kleinen Wohnzimmers enthalten, weisen drei Tapeten und drei Makulaturschichten auf.²⁹⁵ Die Querschliffe P-PIL-04+UV bis P-PIL-06+UV beinhalten nur die Salondekortapete mit der dazugehörigen Makulatur.

Die Papiere

Alle Papierschichten weisen ähnliche Schichtstärken auf. Auf Grund dessen liegt die Vermutung nahe, dass es sich um handgeschöpftes Papier handelt. Die Verwendung von Hadern ist dabei naheliegend. Zwischen den einzelnen Papieren lassen sich weder im Auf- noch im UV-Licht Unterschiede erkennen, die Rückschlüsse auf Kleister oder Bindemittel zulassen. Vor allem die Trennlinien zwischen den Makulatur- und Tapetenschichten sind nicht immer eindeutig zu erkennen. Oftmals hilft bei der Schichtenbestimmung die Struktur des Papiers, die im UV-Licht gut sichtbar ist.

²⁹⁵ Die Makulaturschicht der Salondekortapete ist zwar im Querschliff vorhanden, kann jedoch auf der gesamten Fläche aller vorhandenen Elemente nicht überall nachgewiesen werden. Vgl. Punkt III.2.1.2 Weitere Papierschichten, S.13.

Die Druckschicht der Salondekortapete

Der Überzug der Salondekortapete ist im UV-Licht sehr gut erkennbar. Die Schichtstärke ist sehr uneinheitlich, was auf einen manuellen Auftrag schließen lässt. Die Tapete besitzt keinen Fond. Auch eine Vorleimung ist nicht zu erkennen. Die einzelnen Druckschichten liegen direkt auf dem Papier. Der Überzug ist als Abschluss sehr dünn über die gesamte Fläche aufgetragen. Somit dient das Papier nicht nur als Bildträger, sondern zugleich als Fond.

Die roten Farbbereiche der Salondekortapete weisen keine Pigmentkörner auf, zudem ist die Eindringtiefe des Bindemittels in den entsprechenden Bereichen teilweise sehr hoch, was die UV-Aufnahmen deutlich machen. Weiterhin ist der Druckauftrag lasurhaft und durchscheinend. Dementsprechend ist hier die Verwendung eines Farbstoffes sehr wahrscheinlich.²⁹⁶ Bei allen übrigen Druckschichten sind verschiedene Pigmentkörner, teilweise in Ausmischung, sichtbar.

Insgesamt sind die Stärken der Druckschichten sehr dünn und auf ein Minimum reduziert.

Die Druckschicht der zweiten Tapetenschicht („orientalische“ Tapete)

Innerhalb der Querschliffe ist nur der Fondton der orientalischen Tapete zu sehen. Um die farbigen Druckbereiche zu beurteilen, wäre ein weiterer Querschliff notwendig. Da dies jedoch für den Kontext dieser Arbeit nicht notwendig ist, wird von weiteren Proben abgesehen.

Die Druckschicht der dritten Tapetenschicht (grün gemusterte Tapete)

Die Tapete besitzt einen weißen Fondton. Darauf liegt die grüne Druckschicht des Musters. Gut zu erkennen ist die Ausmischung des Grüns mit blauen und hellbraunen Pigmenten. Für das Grün und das Hellbraun ist die Verwendung von Erdpigmenten wahrscheinlich (grüne Erden und Ockerpigmente).

²⁹⁶ Neben den Querschliffaufnahmen zeigen auch Mikroskopaufnahmen der roten Druckbereiche keine Pigmentkörner. Zudem lassen Auftrag und Schichtstärke einen Farbstoff vermuten, Vgl. außerdem Anhang , Löslichkeitsproben des Überzugs, Bild 4, S.72 und Bild 6, S.73.

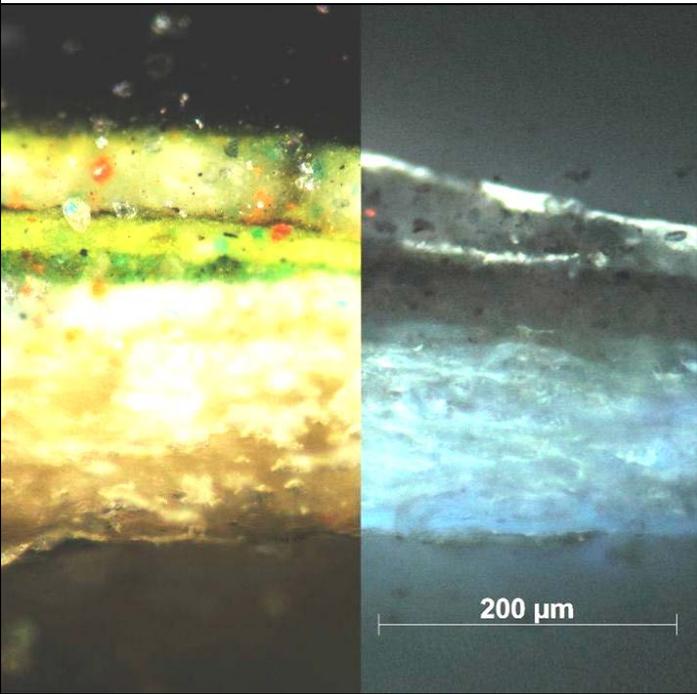
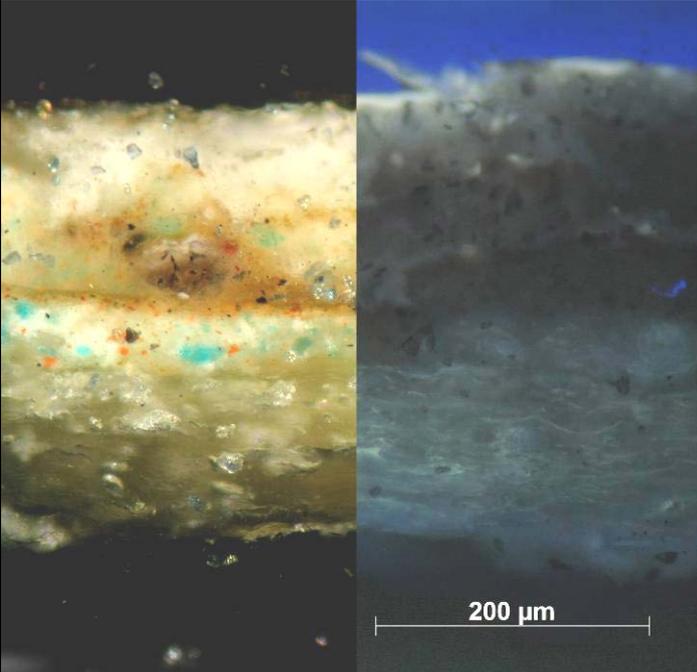
Untersuchung der Druckschicht im Bereich der Bildkartusche



Abb. 31²⁹⁷ Probeentnahmestelle auf dem Tapetenelement A
Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)

| | | |
|---|--|---|
| <p>Bildnummer Bild 17 Bezeichnung P-BK-01+UV Aufnahmedaten Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) Datum 20.10.10 Autor Alexander Methfessel</p> | | <p>Schichtenabfolge (von oben nach unten)</p> |
| | | <ul style="list-style-type: none"> • partielle graue bis hellbraune Schicht, keine Pigmentkörner sichtbar, unter UV graue Fluoreszenz weiße Fluoreszenzlinie im oberen Bereich liegt in tieferen Schicht der Probe = Druckschicht • nur unter UV sichtbare hellblaue Fluoreszenzlinie, deutet auf eine Zwischenleimung hin • grau bis hellbraune Schicht, sehr viele verschiedene Pigmentkörner sichtbar, Ausmischung aus mehreren Farben möglich, unter UV fluoresziert die Schicht in Grautönen = Hintergrund-Druckschicht • weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierende Schicht = Papierträger |
| <p>Information Querschliff der Druckschicht im Bereich der Bildkartusche (links Auf- und rechts UV-Licht)</p> | | |

²⁹⁷ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 87, S.190.

| | |
|---|---|
| <p>Bildnummer Bild 18 Bezeichnung P-BK-02+UV Aufnahmedaten Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) Datum 20.10.10 Autor Alexander Methfessel</p> | <p>Schichtenabfolge (von oben nach unten)</p> |
|  | <ul style="list-style-type: none"> • Dünne hellgrüne Schicht, unter UV graue Fluoreszenz, weiße Fluoreszenzlinie im oberen Bereich = Druckschicht • Weiße Schicht, unter UV graue Fluoreszenz = Druckschicht • Hellgrüne Schicht unter UV dunkelgraue Fluoreszenz, weiße Fluoreszenzlinie im oberen Bereich = Druckschicht • Dunkelgrüne Schicht unter UV dunkelgraue Fluoreszenz = Druckschicht • Weiße Schicht, blau pigmentiert, hellgraue UV-Fluoreszenz = Hintergrund-Druckschicht • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierende Schicht = Papierträger |
| <p>Information Querschliff der Druckschicht im Bereich der Bildkartusche (links Auf- und rechts UV-Licht)</p> | |
| <p>Bildnummer Bild 19 Bezeichnung P-BK-03+UV Aufnahmedaten Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) Datum 20.10.10 Autor Alexander Methfessel</p> | <p>Schichtenabfolge (von oben nach unten)</p> |
|  | <ul style="list-style-type: none"> • Weiße bis hellbraune Schicht, unter UV graue Fluoreszenz = Druckschicht • Dünne hellbraune Schicht, rote und orange Pigmentkörner, unter UV Licht als grauer fluoreszierender Strich zu erkennen = Druckschicht • Weiße Schicht, unter UV graue Fluoreszenz = Druckschicht • Dünne hellbraune Schicht, rote und orange Pigmentkörner, unter UV Licht als grauer fluoreszierender Strich zu erkennen = Druckschicht • Weiße Schicht, blau pigmentiert, hellgraue UV-Fluoreszenz = Hintergrund-Druckschicht • Weiße bis graue „Wolken“, unter UV hellblau fluoreszierende Schicht = Papierträger |
| <p>Information Querschliff der Druckschicht im Bereich der Bildkartusche (Links Auf- und rechts UV-Licht)</p> | |

Auswertung der Querschliffe an der Bildkartusche

Insgesamt weisen die Schichten der Querschliffe eine größere Schichtdicke als die übrigen Druckschichten der Salondekortapete auf. Der Überzug, der sonst auf der gesamten Tapete aufgetragen ist, kann auf keinen Querschliffen der Bildkartusche nachgewiesen werden. Innerhalb der Druckschichten lassen sich jedoch unter dem UV-Licht mehrere Zwischenleimungen erkennen.

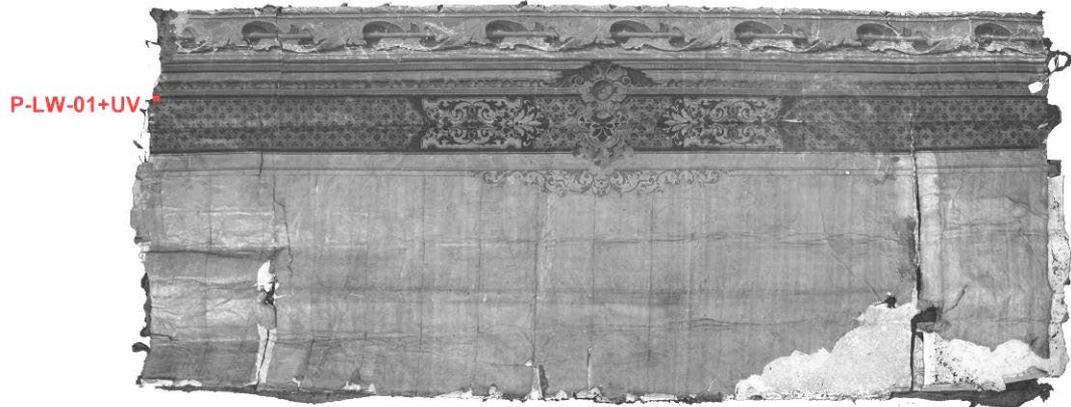
Hintergrund

Der Querschliff P-BK-01+UV ist aus dem Hintergrund der Bildkartusche entnommen. Der Bildaufbau besteht aus drei Druckschichten. Die unterste, direkt auf dem Papier aufliegende Schicht zeigt eine große Anzahl von verschiedenen Pigmentkörnern und ist als eigentlicher Bildhintergrund zu werten. Eine Vorleimung ist nicht erkennbar, dafür zeigt sich im UV Licht eine weiß bis hellblau fluoreszierende Linie am oberen Abschluss, was auf eine Zwischenleimung für die darauf aufgedruckte graue Druckschicht ist, die ein Bilddetail darstellt und deshalb wie die Zwischenleimung nur partiell zu finden ist.

Vordergrund

Die Proben P-BK-02+UV und P-BK-03+UV wurden aus Bereichen der Bildkartusche entnommen, bei denen auf Grund der Bildkomposition sehr viele übereinander liegende Druckschichten zu vermuten sind. Die entsprechenden Querschliffe sind mehrschichtig aufgebaut. Augenscheinlich dabei ist, dass zwischen den dünn aufgetragenen farbigen Schichten immer wieder eine weiße Zwischenschicht zu sehen ist, die auf Grund ihrer Schichtdicke als eine mögliche „Zwischengrundierung“ anzusehen ist.

Insgesamt fällt auf, dass es sehr wenige Druckschichtüberlagerungen gibt. So befindet sich zwar der zuvor beschriebene Hintergrund als unterste Schicht auf den Querschliffen, doch lässt sich innerhalb der Querschliffe nur je eine Farbgruppe (Grün und Braun) finden. Somit kann die bei der Probeentnahme vermutete höhere Schichtenvielfalt nicht bestätigt werden. Dies lässt vermuten, dass die Druckstöcke für die Bildkartusche so gestaltet sind, dass die Anzahl der Druckschichtüberlagerungen so gering wie möglich ausfällt und somit auch die Schichtstärke der gesamten Bildkartusche auf ein Minimum reduziert ist.

Untersuchung der Leinwand**Abb. 32**²⁹⁸ Probeentnahmestelle auf dem Tapetenelement D**Objekt** mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)

| | | |
|----------------------|---|---|
| Bildnummer | Bild 20 | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
| Bezeichnung | P-LW-01 + UV | |
| Aufnahmedaten | Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) | |
| Datum | 20.10.2010 | |
| Autor | Alexander Methfessel | |
| | | 1. Leinwand • Leinwandfäden im Quer- und im Längsschnitt |
| Information | Querschliff der Leinwand (links Auf- und rechts UV-Licht) | |

Auswertung der Querschliffe an der Leinwand

Die Querschliffe der Leinwand zeigen keine besonderen Auffälligkeiten, so dass noch keine weiteren Schlussfolgerungen in Bezug auf Vorleimung und verwendete Kleister möglich sind.

²⁹⁸ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 87, S190.

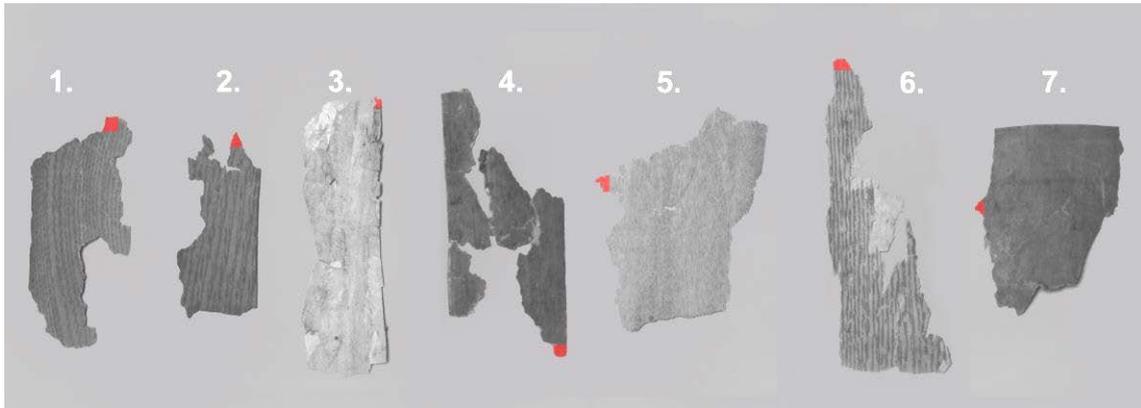
Untersuchung der Reparaturschichten

Abb. 33²⁹⁹ Probeentnahmestellen an den von der Salondekorperte abgenommenen Reparaturschichten (Reihenfolge von der Ältesten zur Jüngsten).

²⁹⁹ Vgl. Bildanhang, Fotos, Sonstiges, Bild 111, S.214 .

| | | | |
|----------------------|---|--------------|----------------------|
| Objekt | mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Datum | 20.10.2010 |
| | | Autor | Alexander Methfessel |
| Beschreibung | Abfolge der Bilder in zeitlicher Reihenfolge von Ältester zu Jüngster Schicht | | |
| Aufnahmedaten | Canon CamPS Mikroskopaufnahme (Daten nicht ermittelbar) | | |

| | | | |
|--|--|--|----|
| 1.Rep. Schicht Bild 21 P-RS-01 | | <ul style="list-style-type: none"> • Gelbbraune Schicht = Fond, Pigmentkörner sichtbar, im linken Bildbereich verdickt • unter UV ist im verdickten Bereich eine Differenzierung in drei farblich sehr ähnliche Schichten möglich | |
| 2.Rep. Schicht Bild 22 P-RS-02 | | <ul style="list-style-type: none"> • Keine Druckschicht sichtbar, unter UV-Fluoreszenz dünne weiße Linie am oberen Rand sichtbar = Druckschicht der Maserung • Papier braun eingefärbt, innerhalb der Papierstruktur sind Pigmentkörner sichtbar | |
| 3.Rep. Schicht Bild 23 P-RS-03 | | <ul style="list-style-type: none"> • Dünne weiße Druckschicht erkennbar • Papier grau-braun eingefärbt | |
| 4.Rep. Schicht Bild 24 P-RS-04 | | <ul style="list-style-type: none"> • Nur unter UV Fluoreszenz dünne weiß bis graue Linie sichtbar= Überzug • Schwarze kurze Linien im mittleren Bildbereich unter UV hellblau bis grau • Fond tief in Papier eingedrungen • Unter UV weiße Linie | |
| 5.Rep. Schicht Bild 25 P-RS-05 | | <ul style="list-style-type: none"> • Nur unter UV Fluoreszenz dünne weiß Linie sichtbar= Überzug • dunkelbraune kurze Linien im mittleren Bildbereich unter UV hellgrau • Fond tief in Papierstruktur eingedrungen | |
| 6.Rep. Schicht Bild 26 P-RS-06 | | <ul style="list-style-type: none"> • Nur unter UV Fluoreszenz dünne weiß Linie sichtbar= Überzug • Braune „Punkt“ innerhalb des Fondton (Bildmitte) • Cremefarbener Fondton | |
| 7.Rep. Schicht Bild 27 P-RS-07 | | <ul style="list-style-type: none"> • Papier braun eingefärbt, innerhalb der Papierstruktur sind Pigmentkörner sichtbar • Unter UV Fluoreszenz sind am unteren Rand eine weiße und teilweise eine hellblaue Linie sichtbar | |
| Information | Querschliffe der Reparaturschichten (links Auf- und rechts UV-Licht) | | 89 |

Auswertung der Querschliffe an den Reparaturschichten

Papiere

Die Papiere der Reparaturschichten zwei, drei und sieben sind vollständig eingefärbt. Während die Schichten zwei und drei zudem noch weitere Druckschichten besitzen und somit als Fondtapete bezeichnet werden können, ist die unbedruckte siebte Schicht in die Familie der Buntpapiere einzuordnen.

Überzug

Die Reparaturschichten vier bis sechs besitzen einen transparenten Überzug, der unter UV-Bestrahlung sehr gut sichtbar ist. Die vierte und siebte Schicht weisen zudem im unteren Bereich eine weiße Fluoreszenzlinie unter UV-Licht auf, dies könnten Überreste des Überzugs der darunter liegenden Reparaturschichten drei und sechs oder Teile von Verklebungsresten sein.

Druckschichten

Die ersten drei Tapeten besitzen einen klassischen Druckschichtaufbau, wie man ihn von historischen Tapeten kennt. Die Druckschichten liegen hier sichtbar auf der Papieroberfläche.

Bei den Reparaturschichten vier bis sechs sind die Druckschichten und insbesondere die Fondtöne sehr tief in die Papierstruktur eingedrungen und liegen nicht auf der Oberfläche auf. Zudem ist bei all diesen Schichten die Druckschicht der Maserung in der Grundierung eingesunken, was als Prägedruck anzusehen ist.

A.4 Mikrochemische Bindemittelanalysen

Histochemische Anfärbung an den Querschliffen der Tapetenschichten

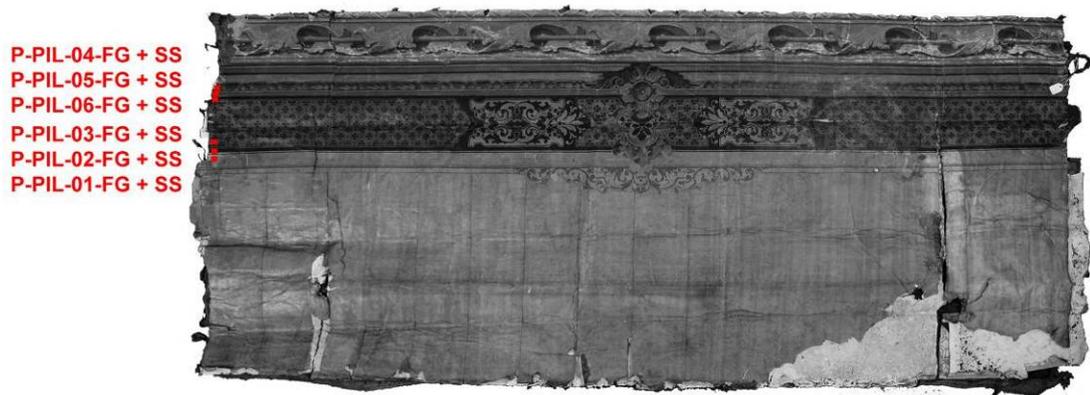
Die histochemischen Anfärbungen werden an allen Querschliffen vorgenommen. Wie bei den Querschliffuntersuchungen werden die drei bereits visuell erkennbaren Tapetenschichten innerhalb der Untersuchungen als „Salondekor“, „orientalische Tapete“ und „grün gemusterte Tapete“ bezeichnet.³⁰⁰

Innerhalb der folgenden Untersuchung bietet es sich an, den jeweiligen Querschliff mit der entsprechenden UV-Aufnahme der noch nicht eingefärbten Probe zu vergleichen, denn im Gegensatz zur Aufnahme mit polarisiertem Licht zeigt die UV-Lichtaufnahme das Vorhandensein und die Lage des Überzugs und ähnlicher Schichten sehr deutlich und ermöglicht es somit, klarere Aussagen über die Bindemittel und deren Verteilung zu treffen.

Die vorgenommenen Anfärbungen zum Test auf Proteine und Öle basieren auf den Forschungsangaben „Historische Malmaterialien und ihre Identifizierung“³⁰¹. Die Anfärbung erfolgt zunächst mit Fast Green auf Proteine und anschließend nach einem erneuten Schleifgang mit Sudan Schwarz auf Öle. Die Nachweise sollen Aufschluss über die Art der verwendeten Bindemittel und Leime und deren Verteilung innerhalb des „Tapetenpakets“ geben.

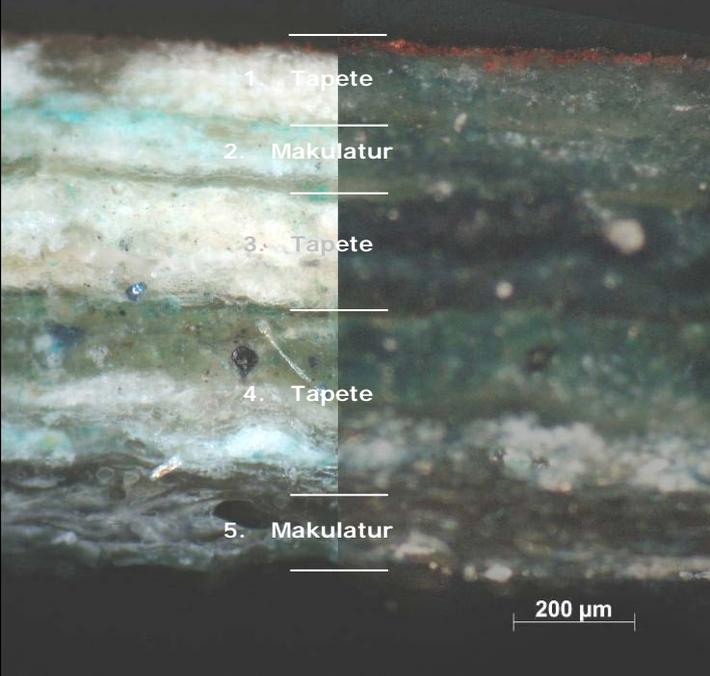
³⁰⁰ Vgl. zu den Tapeten auch Punkt III.2.1 Beschreibung S.10, sowie Punkt I.B Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers, S.108.

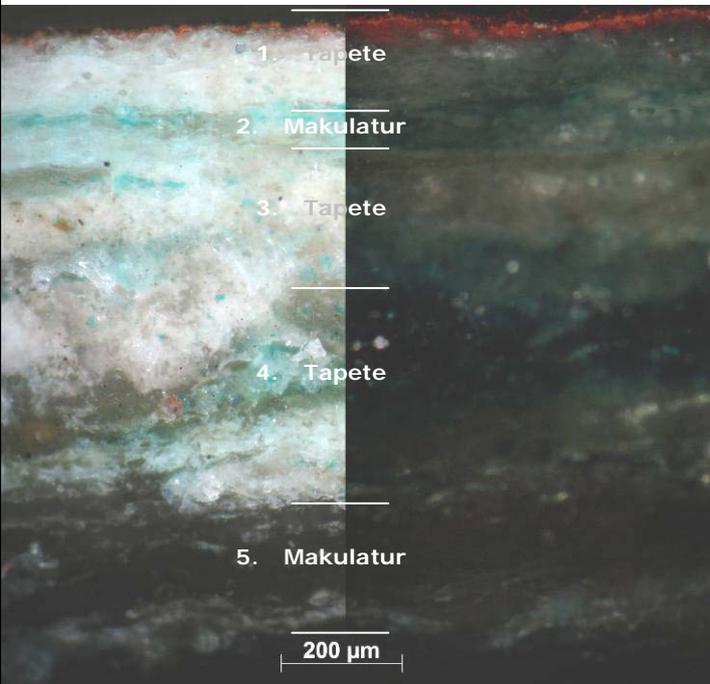
³⁰¹ Vgl. SCHRAMM, Hans-Peter/ HERING, Bernd, Historische Malmaterialien und ihre Identifizierung (Bücherei des Restaurators 1), Stuttgart 1995 [Nachdruck 2000], S.214-217.

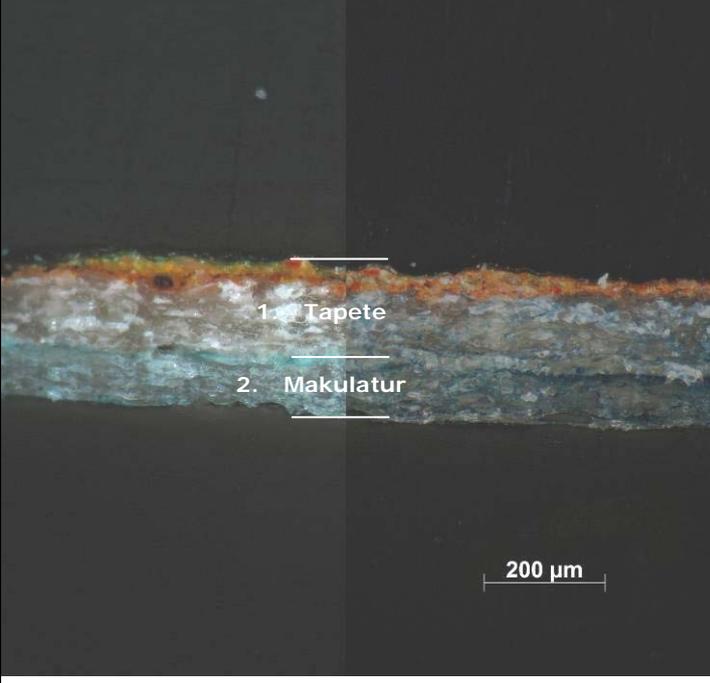
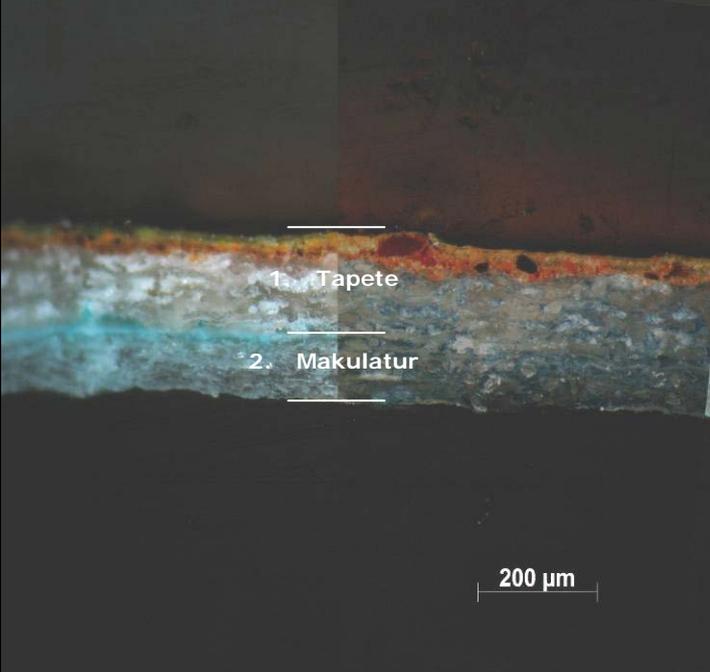
Anfärbung auf Proteine und Öle mit Fast Green und Sudanschwarz*Untersuchung der Tapetenschichten***Abb. 34**³⁰² Probeentnahmestelle auf dem Tapetenelement D**Objekt** mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)

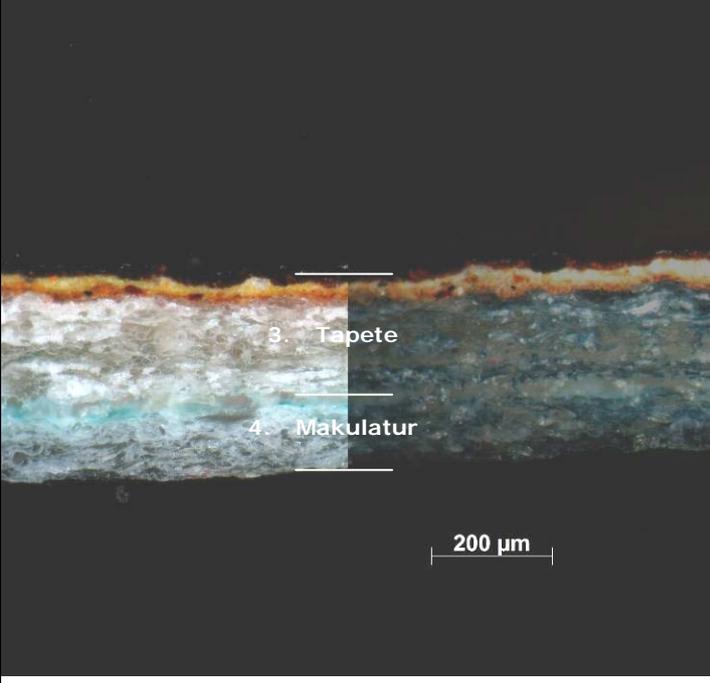
| | | |
|---|--|--|
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 28 P-PIL-01-FG + SS Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
| | 1. Tapete | 1. Tapete - Salondekor • Obere Druckschicht stellenweise (unter dem Firnis) mit Fast Green gefärbt, vollständig mit Sudan Schwarz gefärbt • Papierträger nicht mit Fast Green gefärbt, nur im Bereich direkt unter dem Überzug mit Sudan Schwarz gefärbt |
| | 2. Makulatur | 2. Makulatur • Oberer Abschluss mit Fast Green gefärbt keine Färbung mit Sudanschwarz |
| | 3. Tapete | 3. Tapete – orientalische Tapete • Keine Färbung des weißen Fonds mit Fast Green , vollständige Färbung mit Sudan Schwarz • Keine Färbung des Papierträgers mit Fast Green , vollständige Färbung mit Sudan Schwarz |
| | 4. Tapete | 4. Tapete – grüne gemusterte Tapete • Keine Färbung der grünen Druckschicht mit Fast Green, vollständige Färbung mit Sudan Schwarz • Keine Färbung des weißen Fonds mit Fast Green, vollständige Färbung mit Sudan Schwarz • stellenweise Färbung des Papierträgers mit Fast Green , vollständige Färbung mit Sudan Schwarz |
| | 5. Makulatur | 5. Makulatur • Stellenweise Färbung des Papierträgers mit Fast Green , Färbung mit Sudan Schwarz |
| Information | Histochemische Anfärbung auf Proteine (links) und Öle (rechts) am Querschliff aller Tapetenschichten | |

³⁰² Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 87, S190.

| | | |
|---|---|--|
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 29 P-PIL-02-FG + SS Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | | 1. Tapete – Salondekor <ul style="list-style-type: none"> • Obere Druckschicht (Überzug) nicht mit Fast Green gefärbt, vollständig mit Sudan Schwarz gefärbt • Dunkel braune Druckschicht nicht mit Fast Green gefärbt, mit Sudanschwarz gefärbt • Papierträger am oberen Rand leicht mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudan Schwarz gefärbt |
| | | 2. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Oberer Abschluss mit Fast Green gefärbt, leichte Färbung mit Sudanschwarz im oberen Bereich, stärker |
| | | 3. Tapete – orientalische Tapete <ul style="list-style-type: none"> • keine Färbung des weißen Fonds mit Fast Green , starke Färbung mit Sudan Schwarz • Keine Färbung des Papierträgers mit Fast Green , vollständige starke Färbung mit Sudan Schwarz |
| | | 4. Tapete – grüne gemusterte Tapete <ul style="list-style-type: none"> • Im oberen Bereich der grünen Druckschicht stellenweise Färbung mit Fast Green , vollständige Färbung mit Sudan Schwarz • Weißer Fond nicht mit Fast Green gefärbt, vollständige Färbung mit Sudan Schwarz • stellenweise Färbung des Papierträgers mit Fast Green , stellenweise Färbung mit Sudan Schwarz |
| | | 5. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • leichte Färbung des Papierträgers mit Fast Green , leichte Färbung mit Sudan Schwarz |
| Information Histochemische Anfärbung auf Proteine (links) und Öle (rechts) am Querschliff aller Tapetenschichten | | |

| | | |
|---|---|--|
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 30 P-PIL-03-FG + SS Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | | 1. Tapete – Salondekor <ul style="list-style-type: none"> • Obere Druckschicht (Überzug) nicht mit Fast Green gefärbt, vollständig mit Sudan Schwarz gefärbt • Rote Druckschicht nicht mit Fast Green gefärbt, mit Sudanschwarz gefärbt • Papierträger am oberen Rand mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudan Schwarz gefärbt |
| | | 2. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Oberer Abschluss mit Fast Green gefärbt, leichte Färbung mit Sudanschwarz im oberen Bereich, stärker im unteren |
| | | 3. Tapete – orientalische Tapete <ul style="list-style-type: none"> • Weißer Fond nicht mit Fast Green gefärbt, starke Färbung mit Sudan Schwarz • Keine Färbung des Papierträgers mit Fast Green, vollständige starke Färbung mit Sudan Schwarz |
| | | 4. Tapete – grüne gemusterte Tapete <ul style="list-style-type: none"> • im oberen Bereich der grünen Druckschicht stellenweise Färbung mit Fast Green, vollständige Färbung mit Sudan Schwarz • keine Färbung des weißen Fonds mit Fast Green, vollständige Färbung mit Sudan Schwarz • stellenweise Färbung des Papierträgers mit Fast Green, leichte Färbung mit Sudan Schwarz |
| | | 5. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • leichte Färbung des Papierträgers mit Fast Green, vollständige Färbung mit Sudan Schwarz |
| Information Histochemische Anfärbung auf Proteine (links) und Öle (rechts) am Querschliff aller Tapetenschichten | | |

| | | |
|---|---|---|
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 31 P-PIL-04-FG + SS Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | | 1. Tapete -Salondekor <ul style="list-style-type: none"> • Obere Druckschicht (Überzug) stellenweise (unter dem Firnis) mit Fast Green gefärbt, vollständig mit Sudan Schwarz gefärbt • Cremefarbene Druckschicht nicht mit Fast Green gefärbt, mit Sudanschwarz gefärbt • Hellbraune Druckschicht, nicht mit Fast Green gefärbt, mit Sudan Schwarz gefärbt • Braune Druckschicht, nicht mit Fast Green gefärbt, mit Sudanschwarz gefärbt • Papierträger nicht mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudan Schwarz gefärbt 2. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudanschwarz gefärbt |
| Information | Histochemische Anfärbung auf Proteine (links) und Öle (rechts) am Querschliff der Salondekortapete | |
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 32 P-PIL-05-FG Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | | 1. Tapete -Salondekor <ul style="list-style-type: none"> • Obere Druckschicht (Überzug) stellenweise (unter dem Firnis) mit Fast Green gefärbt, vollständig mit Sudan Schwarz gefärbt • Hellbraune Druckschicht, mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudan Schwarz gefärbt • Braune Druckschicht, mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudanschwarz gefärbt • Papierträger nicht mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudan Schwarz gefärbt 2. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudanschwarz gefärbt |
| Information | Histochemische Anfärbung auf Proteine (links) und Öle (rechts) am Querschliff der Salondekortapete | |

| | | |
|---|---|--|
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 33 P-PIL-06-FG + SS Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | | 1. Tapete -Salondekor <ul style="list-style-type: none"> • Obere Druckschicht (Überzug) stellenweise (unter dem Firnis) mit Fast Green gefärbt, vollständig mit Sudan Schwarz gefärbt • Dunkelbraune Druckschicht mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudanschwarz gefärbt • Hellbraune Druckschicht, mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudan Schwarz gefärbt • Braune Druckschicht, mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudanschwarz gefärbt • Papierträger oberer Rand mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudan Schwarz gefärbt 2. Makulatur <ul style="list-style-type: none"> • Mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudanschwarz gefärbt |
| Information Histochemische Anfärbung auf Proteine (links) und Öle (rechts) am Querschliff der Salondekortapete | | |

Auswertung der Anfärbung der Tapetenschichten

Die Papiere

Fast Green-Färbungen zeigen sich innerhalb der Makulatursschicht der Salondekortapete, sowie im Papier der grün gemusterten Tapete und deren Makulatur. Die Färbungen deuten auf tierische Leime hin. Die Leime können Teil der Papierleimung und somit während des Herstellungsprozesses in die Papiere gelangt sein, was eine gleichmäßige Verteilung der Färbung innerhalb der Papierstruktur voraussetzen würde. Da die Leimungen sich jedoch auf den Randbereich der Schichten konzentrieren (zwischen Salondekortapete und deren Makulatur, zwischen grün gemusterte Tapete und deren Makulatur) ist es wahrscheinlicher, dass die tierischen Leime dem Kleister der Verklebung zugesetzt wurden.

Bis auf die unterste Makulatursschicht, die direkt auf der Leinwand aufgebracht ist, weisen alle Papiere einen geringen bis hohen Färbeanteil an Sudanschwarz auf, was auf Öle innerhalb der Papierstruktur hindeutet. Bei dem Makulaturpapier der Salondekortapete ist davon auszugehen, dass sich das Öl innerhalb der Papierleimung befindet. Bei den Tapeten ist dies ebenso möglich, zudem kann das Öl hier auch Teil der Vorleimung für die Druckschichten sein.

Druckschicht der Salondekortapete

Unter dem Überzug der Salondekortapete lassen sich partiell tierische Leime mit Fast Green nachweisen. Es ist möglich, dass die Holzmaserung mit diesen Leimen aufgetragen ist, auch kann es sich um eine Papierleimung handeln.

Innerhalb aller anderen Druckschichten lassen sich Öle in zumeist geringer Menge nachweisen. Tierische Leime sind in größerer Menge enthalten

Bei der roten Druckschicht ist die Färbung mit Sudanschwarz sehr stärker und somit der Ölanteil hoch.

Druckschicht der orientalischen Tapete

Die Druckschicht der orientalischen Tapete ist vollständig mit Sudanschwarz gefärbt, was auf einen hohen Anteil an Ölen hindeutet. Tierische Leime können hier nicht nachgewiesen werden.

Druckschicht der grün gemusterten Tapete

Innerhalb der Druckschicht der grün gemusterten Tapete lassen sich sowohl Fast Green-, als auch Sudanschwarzfärbungen finden. Somit ist hier die Anwendung einer Tempera als Bindemittel möglich.

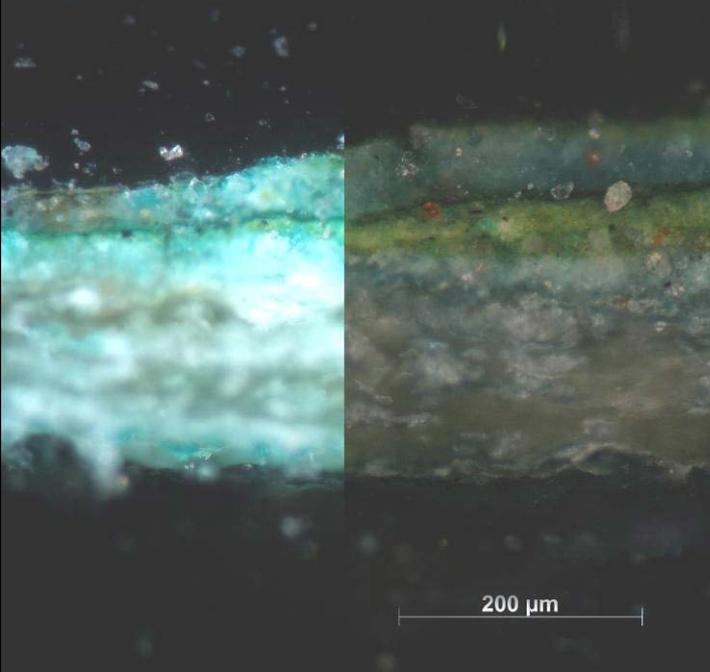
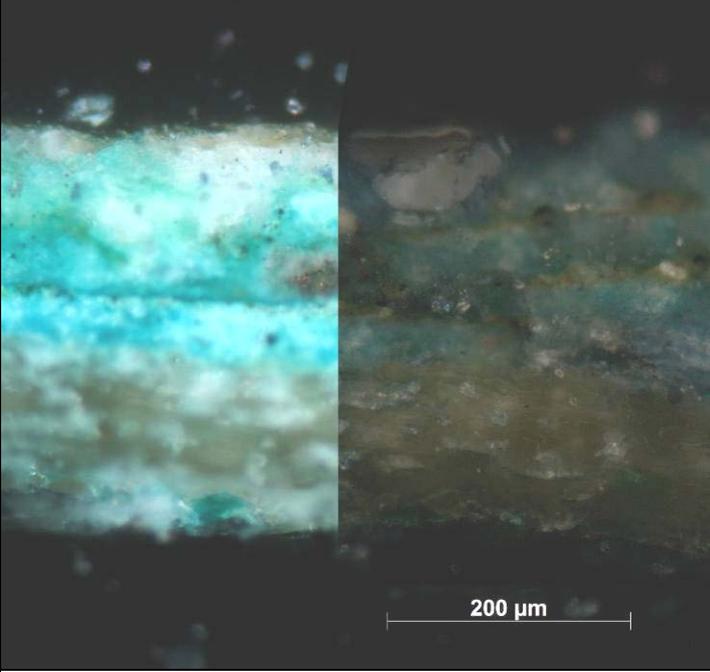
Untersuchung der Druckschicht im Bereich der Bildkartusche

Abb. 35³⁰³ Probeentnahmestelle auf dem Tapetenelement A

Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)

| | | |
|--|--|---|
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 34 P-BK-01-FG + SS Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
| | | <ul style="list-style-type: none"> • partielle graue bis hellbraune Druckschicht keine Färbung mit fast Green, stark mit Sudanschwarz gefärbt • nur unter UV sichtbare hellblaue Fluoreszenzlinie, mit Fast Green gefärbt, nicht mit Sudan Schwarz • graue bis hellbraune Druckschicht, schwach mit Sudan Schwarz gefärbt • Papierträger am oberen Rand im unteren Bereich mit Fast Green gefärbt, teilweise mit Sudanschwarz gefärbt |
| Information Histochemische Anfärbung auf Proteine (links) und Öle (rechts) am Querschliff der Druckschicht im Bereich der Bildkartusche | | |

³⁰³ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 87, S.190.

| | | |
|--|--|--|
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 35 P-BK-02-FG + SS Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | | <ul style="list-style-type: none"> • Dünne hellgrüne Druckschicht, stark mit Fast Green gefärbt, kaum mit Sudan Schwarz • Weiße Druckschicht, mit Fast Green gefärbt, schwach mit Sudan Schwarz • Hellgrüne Druckschicht stark mit Fast Green gefärbt, kaum mit Sudan Schwarz • Dunkelgrüne Druckschicht mit Fast Green gefärbt, kaum mit Sudan Schwarz • Weiße Druckschicht, nicht mit Fast Green gefärbt, mit Sudan Schwarz gefärbt • Papierträger am oberen Rand leicht, im unteren und oberen Bereich stärker mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudan Schwarz gefärbt |
| Information Histochemische Anfärbung auf Proteine (links) und Öle (rechts) am Querschliff der Druckschicht im Bereich der Bildkartusche | | |
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 36 P-BK-03-FG + SS Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
|  | | <ul style="list-style-type: none"> • Weiße bis hellbraune Druckschicht, mit Fast Green gefärbt, schwach mit Sudan Schwarz gefärbt • Dünne hellbraune Druckschicht, mit Fast Green gefärbt, schwach mit Sudan Schwarz gefärbt • Weiße Schicht, mit Fast Green gefärbt, schwach mit Sudan Schwarz gefärbt • Dünne hellbraune Schicht, mit Fast Green gefärbt, schwach mit Sudan Schwarz gefärbt • Weiße Schicht, mit Fast Green gefärbt, schwach mit Sudan Schwarz gefärbt • Papierträger am oberen Rand schwach mit Sudan Schwarz gefärbt |
| Information Histochemische Anfärbung auf Proteine (links) und Öle (rechts) am Querschliff der Druckschicht im Bereich der Bildkartusche | | |

Auswertung der Anfärbung der Druckschicht im Bereich der Bildkartusche*Papier*

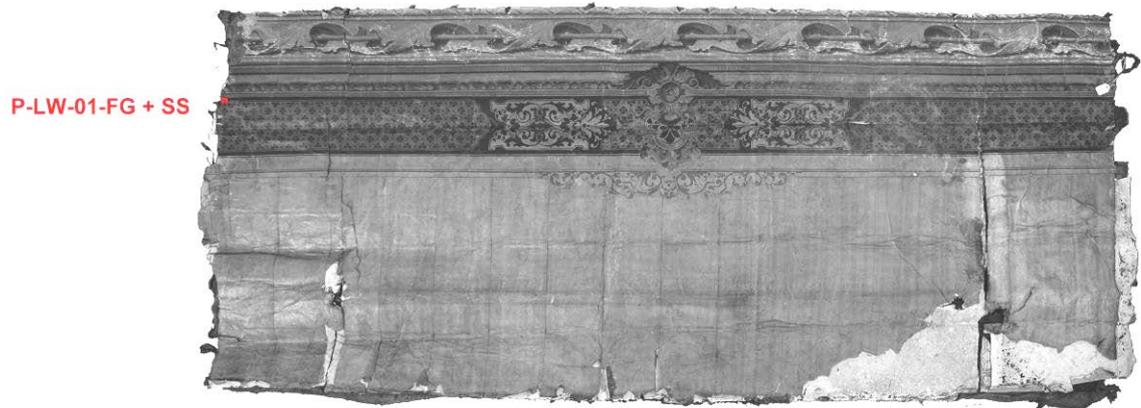
Für das Papier der Salondekortapete gilt das gleiche Ergebnis wie es bereits bei den Einfärbungen der Tapetenschichten gemacht wurde. Die Fast Green-Färbungen am unteren Rand des Papiers deuten auf eine Zugabe von tierischen Leimen zum Kleister der Verklebung hin. Die schwache Färbung mit Sudanschwarz am oberen Rand der Salondekortapete deutet auf eine Vorleimung des Papiers mit einem öligen Bindemittel hin.

Hintergrund

Die Färbeproben des Querschliffs P-BK-01-FG + SS aus dem Hintergrundbereich der Bildkartusche zeigen, dass das Bindemittel stark ölhaltig ist. Auf der Oberfläche liegen teilweise Zwischenleimungen, die mit tierischen Leimen ausgeführt sind.

Vordergrund

Alle oberen Druckschichten weisen einen hohen Leimanteil auf. Stellenweise lassen die Färbeproben das Vorhandensein von Ölen erkennen. Dominierend scheint trotzdem die Verwendung von tierischen Leimen.

Untersuchung der Leinwand**Abb. 36**³⁰⁴ Probenentnahmestelle auf dem Tapetenelement D**Objekt** mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)

| | | |
|---|--|--|
| Bildnummer Bezeichnung Aufnahmedaten Datum Autor | Bild 37 P-LW-01-FG + SS Canon CamPS (Daten nicht ermittelbar) 08.12.2010 Alexander Methfessel | Schichtenabfolge (von oben nach unten) |
| | | <ul style="list-style-type: none"> • Minimale Färbung mit Fast Green, vollständige Färbung mit Sudanschwarz |
| Information | | Histochemische Anfärbung auf Proteine (links) und Öle (rechts) am Querschliff der Leinwand |

Auswertung der Anfärbung der Leinwandprobe

Die Leinwand ist mit einem Bindemittel auf Basis von Öl durchtränkt. Tierische Leime lassen sich nur als minimale Spur nachweisen.

³⁰⁴ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, Bild 87, S190.

Histochemische Anfärbung an den Querschliffen der Reparaturschichten

Für die Anfärbungen an den Querschliffen der Reparaturschichten gelten die gleichen Aussagen, wie für die Färbeproben der Tapetenschichten.³⁰⁵

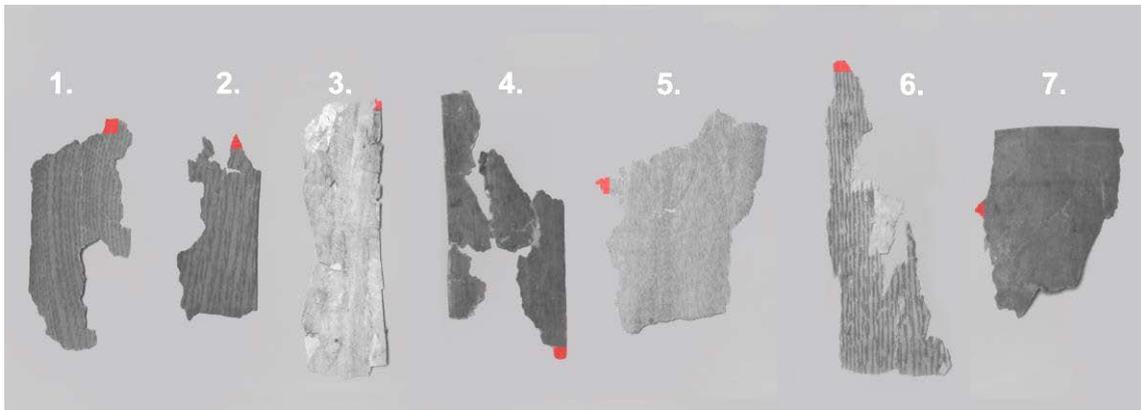
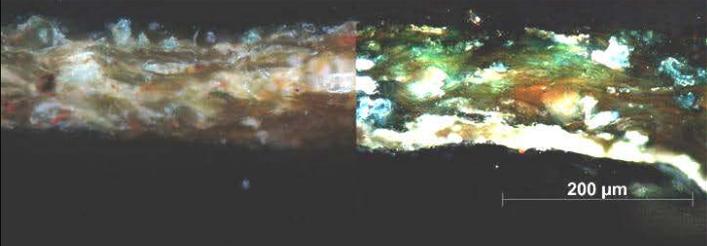
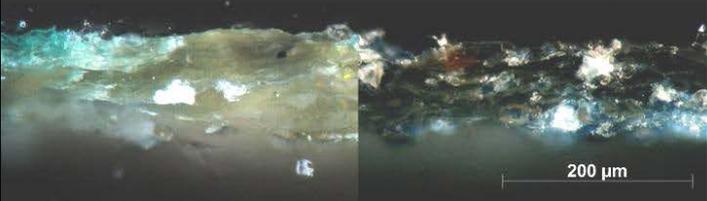
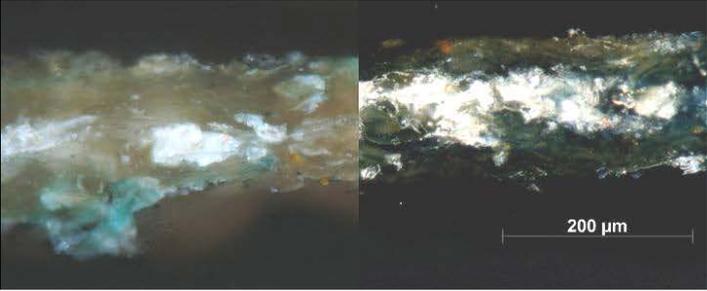
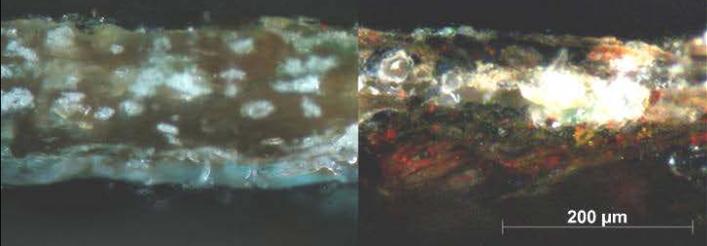
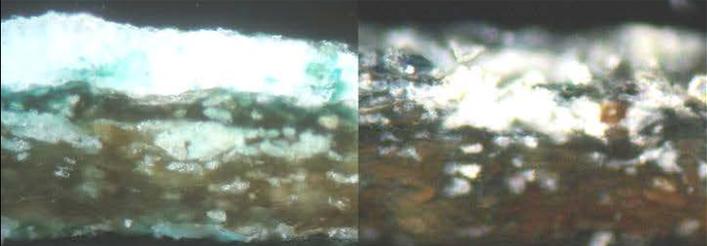


Abb. 37³⁰⁶ Probeentnahmestellen an den von der Salondekortapete abgenommenen Reparaturschichten (Reihenfolge von der Ältesten zur Jüngsten).

³⁰⁵ Vgl. Anhang , Mikrochemische Bindemittelanalyse, Histochemische Anfärbung an den Querschliffen der Tapetenschichten, S.91.

³⁰⁶ Vgl. Bildanhang, Fotos, Sonstiges, Bild 111, S.214.

Anfärbung auf Proteine und Öle mit Fast Green und Sudan Schwarz

| | | | |
|--|---|--------------|--|
| Objekt | mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Datum | 20.10.2010 |
| | | Autor | Alexander Methfessel |
| Beschreibung | Abfolge der Bilder in zeitlicher Reihenfolge von Ältester zu Jüngster Schicht | | |
| Aufnahmedaten | Canon CamPS Mikroskopaufnahme (Daten nicht ermittelbar) | | |
| 1.Rep. Schicht Bild 38 P-RS-01 |  | | <ul style="list-style-type: none"> • Gelbbraune Schicht keine Färbung mit Fast Green, starke Färbung mit Sudanschwarz • Papierträger nicht mit Fast Green gefärbt, leicht mit Sudanschwarz gefärbt |
| 2.Rep. Schicht Bild 39 P-RS-02 |  | | <ul style="list-style-type: none"> • Oberer Rand stark mit Sudanschwarz gefärbt, keine Fast Green Färbung • Papier leicht mit Sudanschwarz gefärbt, keine Färbung mit Fast Green |
| 3.Rep. Schicht Bild 40 P-RS-03 |  | | <ul style="list-style-type: none"> • Dünne weiße Druckschicht partiell mit Fast Green gefärbt, stark mit Sudan Schwarz gefärbt • Papier stark mit Sudan Schwarz gefärbt |
| 4.Rep. Schicht Bild 41 P-RS-04 |  | | <ul style="list-style-type: none"> • Überzug stark mit Sudanschwarz gefärbt • Druckschicht partiell mit Fast Green gefärbt, partiell mit Sudan Schwarz • Papier am unteren Rand mit Fast Green gefärbt, vollständig mit Sudan Schwarz gefärbt |
| 5.Rep. Schicht Bild 42 P-RS-05 |  | | <ul style="list-style-type: none"> • Überzug stark mit Sudan Schwarz gefärbt • Druckschicht stellenweise mit Fast Green, stellenweise mit Sudanschwarz gefärbt • Unterer Rand des Papiers mit Fast Green gefärbt |
| 6.Rep. Schicht Bild 43 P-RS-06 |  | | <ul style="list-style-type: none"> • Überzug leicht mit Sudan Schwarz gefärbt • Druckschicht leicht mit Sudan Schwarz gefärbt untere Rand und braune „Punkte“ mit Fast Green • Papierträger am unteren Rand mit Fast Green gefärbt |
| 7.Rep. Schicht Bild 44 P-RS-07 |  | | <ul style="list-style-type: none"> • Braunes Papier mit Sudan Schwarz gefärbt • Papierträger am unteren Rand mit Sudanschwarz gefärbt |
| Information | Histochemische Anfärbung auf Proteine und Öle an den Querschliffen der Reparaturen | | 103 |

Auswertung der Anfärbung der Reparatschichten

Papiere

Die farbigen Papiere der Reparatschichten zwei, drei und sieben weisen alle eine mehr oder minder starke Färbung mit Sudanschwarz auf, weshalb davon auszugehen ist, dass die Farben, die zum Färben der Papiere Verwendung fanden, ein Bindemittel auf Ölbasis besitzen, oder zumindest für die dritte Schicht eine ölhaltige Leimung innerhalb des Papiers vorhanden ist. Die weiteren Papiere weisen nur einen geringen Anteil an Sudanschwarz in den oberen Bereichen auf. Dies lässt vermuten, dass diese Spuren von den aufgetragenen Druckschichten stammen. Eine Färbung mit Fast Green liegt nur in den unteren Bereichen der dritten, vierten, sechsten und siebten Reparatschicht vor. Es ist davon auszugehen, dass dies Rückstände der Kleister der Verklebungen sind, die mit tierischen Leimen angereichert wurden.

Überzug

Die Überzüge der Reparatschichten vier bis sechs weisen eine sehr starke Färbung mit Sudanschwarz auf. Die Verwendung von öligen Bindemitteln ist hier nahe liegend. Die weißen Fluoreszenzlinien, die im UV-Licht bei der vierten und siebten Schicht zu erkennen sind, können nun genauer klassifiziert werden. Bei der vierten Schicht sind die Bereiche mit Fast Green gefärbt. Dies könnten somit (wie unter dem Punkt „Papiere“ bereits erwähnt wurde) Reste des Kleisters der Verklebung sein. Bei der siebten Schicht zeigt sich eine starke Färbung mit Sudanschwarz, weshalb hier davon auszugehen ist, dass es sich tatsächlich um Reste des Überzugs der sechsten Schicht handelt.

Druckschichten

Die Druckschichten weisen alle einen hohen Anteil an Färbungen mit Sudanschwarz auf. Bei der dritten, fünften und sechsten Reparatschicht sind stellenweise Fast Green-Färbungen erkennbar. Hier liegen die tierischen Leime als Bindemittel einer Druckschicht vor. In allen drei Fällen handelt es sich dabei um die Maserung der Holzimitation.

A.5 Bindemittelanalyse

Überzug auf Tapete

Es handelt sich um einen transparenten, hellgelben Überzug der angepasst an die Papierunebenheiten eine uneinheitliche Dicke aufweist und sich während der Präparation als etwas spröde erwies.

Es wurde mikroskopisch Überzugsmaterial separiert und untersucht.

Organische Bindemittelanalyse

THM- (Thermally assisted hydrolysis and methylation) Pyrolyse-Gaschromatographie/Massenspektrometrie (THM-Py-GC/MS)

Ergebnis

Der Überzug besteht aus Leinöl mit geringem Harzanteil (diterpenoides Harz: Kolophonium, Ventianer Terpentin).

Die Peakintegration ergab ein Flächenverhältnis von Palmitinsäuremethylester/ Stearinsäuremethylester von 1,16, was in Übereinstimmung mit aktuellen Publikationen das Öl innerhalb der Gruppe trocknender Öle auf Leinöl festlegt (Leinöl < 2, Walnussöl ~ 3,5, Mohnöl ~ 5,1).

Die wichtigsten Pyrolyseprodukte wurden (massenspektrometrisch und durch Vergleich der Retentionszeiten identifiziert) im Pyrogramm indiziert.

Diese diagnostischen Marker sind in der Tabelle detailliert aufgeschlüsselt.

Tabelle der indizierten Markerverbindungen

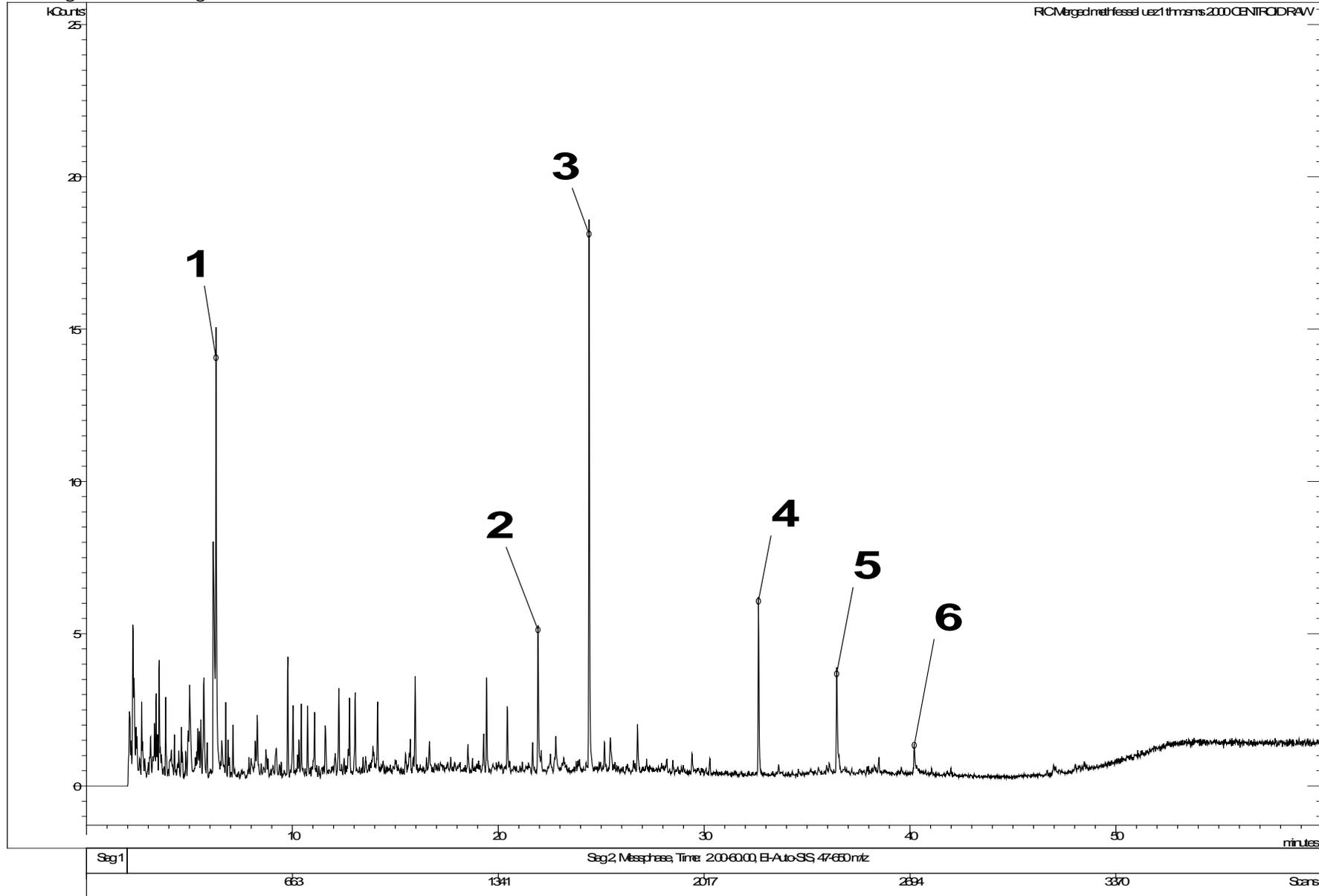
| Peak-Indiz | Name der Markerverbindung Pyrogramm | Name nichtmethylierten Verbindung | Herkunft aus Malschicht-Komponente: |
|------------|---|-----------------------------------|-------------------------------------|
| 1 | Glycerintrimethylether | Glycerin | Öl |
| 2 | Suberinsäuredimethylester | Suberinsäure | Öl |
| 3 | Azelainsäuredimethylester (Nonandisäuredimethylester) | Azelainsäure | Öl |
| 4 | Palmitinsäuremethylester | Palmitinsäure | Öl |
| 5 | Stearinsäuremethylester | Stearinsäure | Öl |
| 6 | Methyldehydroabietat | Abietinsäure | Diterpenoide Harze |

ChromatogramPlot

Pyrogramm der Probe mit den indizierten diagnostischen Markern

File: ...llungen\mucha\egene\data\gms\aprobe\methfessel uez1 thms.ms
Sample: Methfessel UEZ1 THM
Scan Range: 1 - 4046 Time Range: 0.00 - 59.97 min

Operator:
Date: 12.11.2010 14:28



Methoden / Messbedingungen:

THM- (Thermally assisted hydrolysis and methylation) Pyrolyse-Gaschromatographie/Massenspektrometrie (THM-Py-GC/MS)

Es erfolgte zur Erzeugung flüchtigerer, weniger reaktiver und damit besser indizierbarer Methyl-Derivate des Pyrolysats, eine Hydrolyse/Methylierung in situ während der Pyrolyse durch Zugabe von 1µl TMAH (25% Tetramethylammoniumhydroxid in Wasser)

Pyrolyse: 20s bei 700°C im Quarzröhrchen mit CDS Pyroprobe 5000;

GC/MS-System: Varian Saturn GC 3900 und MS 2100 System;

Säule: Varian FactorFour CP8944, 30m x 0,25mm ID DF=0,25);

GC: Start 50°C, Hold 2min, Heizrate: 5K/min bis 300°C, Hold 8min;

MS: Ionization Mode: EI Auto, Ion Preparation SIS

Die Identifizierung der diagnostischen Marker erfolgte durch Vergleich der Retentionszeiten und der Massenspektren mit eigenen Referenzmessergebnissen, der NIST02 Spektrendatenbank und Ergebnissen aus wissenschaftlichen Publikationen.

Die diagnostischen Marker sind in den Tabellen detailliert aufgeschlüsselt und im Pyrogramm indiziert.

Verwendete Literatur

[Van den Berg et al.; Chemical changes in curing and ageing oil paints, Triennial meeting (12th), Lyon 1999, 248-253]

[Dominique Scalarone et al.; Thermally assisted hydrolysis and methylation-pyrolysis-gas chromatography/mass spectrometry of light-aged linseed oil; Journal of Analytical and Applied Pyrolysis 58 59 (2001) 503-512]

[Francesca Cappitelli et al.; An initial assessment of thermally assisted hydrolysis and methylation-gas chromatography/mass spectrometry for the identification of oils from dried paint films; Journal of Analytical and Applied Pyrolysis 63 (2002) 339-348]

Challinor: A rapid simple pyrolysis derivatisation gas chromatography – mass spectrometry method for profiling of fatty acids in trace quantities of lipids

B Schichtenabfolge der Raumgestaltung des kleinen Wohnzimmers

Um einen exakten Überblick über die Anzahl und Ausbildung der Tapeten, der Reparaturschichten und des Trägers des Schichtenpakets zu erhalten, bietet sich eine tabellarisch Aufnahme an. Zur Veranschaulichung dienen (nicht maßstabsgetreue) Fotos der Vorder- und Rückseite der jeweiligen Schicht.

Zur genauen Beschreibung der Tapeten sind auch die Bestimmung des pH-Wertes, sowie der Nachweis über das verwendete Klebemittel und die Analyse der Papierart von großer Bedeutung. Für der pH-Wert- Bestimmung kommen die „Universal Indikatorstreifen pH-Fix“ der Firma Roth, mit einem Messbereich von 4,5 bis 14, sowie das PH-Meter HALLO 8424 der Firma Rohde zum Einsatz.³⁰⁷ Die vorgenommenen Anfärbungen zum Test auf Stärke basieren auf den Angaben der Literatur „Historische Malmaterialien und ihre Identifizierung“³⁰⁸. Der Nachweise erfolgt mit einer Iod-Kalium-Iodid-Lösung. Für Alaun bietet sich Aluminon³⁰⁹ an. Die Unterscheidung der einzelnen Papierarten³¹⁰ steht im engen Zusammenhang mit dem Ligninanteil des Papiers. Lignin lässt sich am sichersten mit einer Phloroglucin-Lösung³¹¹ nachweisen.

Die Ausführungen unter Bemerkungen basieren zum Teil auf den Erkenntnissen der Querschliffuntersuchungen im Auf- und UV-Licht und der Bindemittelanalysen der einzelnen Schichten.³¹²

³⁰⁷ Vgl. Anhang , Verwendete Materialien/Sicherheitsdatenblätter, Sicherheitsdatenblatt 2: pH-Fix, S. 126.

³⁰⁸ Vgl. SCHRAMM, Hans-Peter/ HERING, Bernd, Malmaterialien, S. 205.

³⁰⁹ Aluminon bildet mit dem Aluminium, dass in Alaun enthalten ist schwer lösliche Farblacke, die eine starke rote Färbung aufweisen. Vgl. dazu http://www-cgi.uni-regensburg.de/Fakultaeten/nat_Fak_IV/Analytische_Chemie/web/dateien/hirsch/Praktikumsskript%20ANC%20II%20-%20WS2010-11.pdf, 24.10.2010, 18:54.

³¹⁰ Hadernpapier aus reinen Lumpenfasern; Holzschliffpapier aus feinst zerriebenen Holzfasern; „Holzschliff-Haderngemisch und Cellulosepapier aus Pflanzenfasern ohne Ligninanteil

³¹¹ Vgl: <http://www.chemieunterricht.de/dc2/auto/reagenzl.htm>, 12.10.2010, 15:30.

³¹² Vgl. Punkt I.A.3 Mikroskopische Querschliffuntersuchungen, S.77, sowie Punkt I.A.4 Mikrochemische Bindemittelanalyse, S.91.

Schichtenabfolge der Tapeten (Abfolge des Trägers, der Tapeten und Makulaturschichten)

| Schicht | Foto | | Beschreibung | pH-Wert | Druck-schichten | Über-zug | Bemerkungen |
|----------------------------------|---|--|--|---------|--------------------------|----------|--|
| | Vorderseite | Rückseite | | | | | |
| 1. Leinwand (Detail) |  |  | Kettfäden vertikal, Schussfäden horizontal, Leinbindung 10-0101-01- 00, 9x11 – 10-12 Fäden/cm ² , Holzfasern in die Struktur des Gewebes mit eingeflochten, ölhaltige Appretur vorhanden | 7 | - | - | Sehr grobes „Sack“- Leinen vertikal zu Wandfläche vernäht, keine horizontale Nähte, wahrscheinlich von der Rolle, zwei unterschiedliche Breiten erkennbar |
| 2. Makulatur (Detail) |  |  | Hadernpapier, Bogenpapier | 7 | - | - | Im Bereich hinter dem Spiegel ³¹³ explizit nachweisbar, sonst nur fragmentarisch, Stärkekleisterreste vorhanden |
| 3. Bordüre Grüne Tapete | - | - | - | 7 | Nicht ermitt elbar | - | Nur Fragmente vorhanden |

³¹³ Vgl. Punkt III.2.3 Historische Montage und Verbindung zu Architektur, S.30.

| | | | | | | | |
|--|---|--|---|----------|----------|----------|---|
| <p>4. Grüne Tapete (Detail)</p> <p>Stoffimitationstapete</p> |  |  | <p>Bogenpapier, Büttenformat nicht ermittelbar, hellgrau bis grünlicher Fond mit Muster im gleichen Farbton, jedoch einige Nuancen dunkler, genaues Muster und Rapport nicht erkennbar, Hadernpapier</p> | <p>7</p> | <p>2</p> | <p>-</p> | <p>Rückseite mit Kleisterresten, innerhalb derer tierische Leime und Stärke nachgewiesen werden konnten</p> |
| <p>5. Makulatur (Detail)</p> |  |  | <p>Hadernpapier, Bogenpapier, Büttenformat nicht ermittelbar keine Bedruckung</p> | <p>7</p> | <p>-</p> | <p>-</p> | <p>Rückseite mit kleinen Kleisterresten innerhalb dessen Stärke nachgewiesen werden konnte</p> |
| <p>6. Bordüre oriental. Tapete</p> <p>Stoffimitationstapete</p> |  |  | <p>Hadernpapier, Bogenpapier, Büttenformat nicht ermittelbar weißer Fond, mit mehrfarbigen Blumen-, Rauten- und Kreismustern, Rapport noch nicht erkennbar, Ähnlichkeit mit orientalischen Stoffen neben den Druckschichten besitzt die Bordüre zwei Velours (grün und blau), die Abmessung ist nicht ermittelbar</p> | <p>7</p> | <p>7</p> | <p>-</p> | <p>Oberfläche stark verschwärzt mit Resten von verschmutzten Stärkekleister, Rückseite mit Stärkekleisterresten</p> |
| <p>7. Oriental. Tapete (Detail)</p> <p>Stoffimitationstapete</p> |  |  | <p>Hadernpapier, Bogenpapier, Büttenformat nicht ermittelbar weißer Fond, mit mehrfarbigen Blumen-, Rauten- und Kreismustern, Rapport noch nicht erkennbar, Ähnlichkeit mit orientalischen Stoffen</p> | <p>7</p> | <p>6</p> | <p>-</p> | <p>Oberfläche stark verschwärzt mit Resten von verschmutzten Stärkekleister, Rückseite mit Stärkekleisterresten</p> |

| | | | | | | | |
|---|--|---|---|---|--|--------------------------|---|
| 8. Makulatur (Detail) |  |  | Hadernpapier, Bogenpapier | 7 | - | - | nur fragmentarisch, meist im Bereich der Bordüre nachgewiesen, Rückseite mit Stärkekleisterresten |
| 9. Bordüre Salondekor Boulle- Marke- tierung |  |  | Maschinell hergestelltes Hadernpapier in unterschiedlichen Formaten, Salondekor der Manufaktur Délicourt, Boulle-Technik | 7 | Bildkar- tusche 25 Rstl. Orna- mente 7 | Lein- öl/ Harz | In den Bereichen in denen Risse mit Papierflicken überklebt sind liegt der pH-Wert zwischen 4,5 und 5,5, im Kleister sind sowohl Stärke als auch tierische Leime nachweisbar |
| 10. Salondekor (Detail) Boulle- Marke- tierung |  |  | Maschinell hergestelltes Hadernpapier in unterschiedlichen Formaten, Salondekor der Manufaktur Délicourt, Boulletechnik | 7 | Fond, aufge- malte Maser- ung | Leinöl /Harz * | In den Bereichen in denen Risse mit Papierflicken überklebt sind liegt der pH-Wert zwischen 4,5 und 5,5, Im Kleister sind sowohl Stärke als auch tierische Leime nachweisbar |

Schichtenabfolge der vorgenommenen Reparaturen an der Salondekortapete

Die Übersicht über die Schichtenabfolge basiert auf der Untersuchung der Überklebungsmuster der einzelnen Reparaturschichten.



Abb. 38³¹⁴ Vorder- und Rückseite der Reparaturschichten (Reihenfolge von der Ältesten zur Jüngsten).

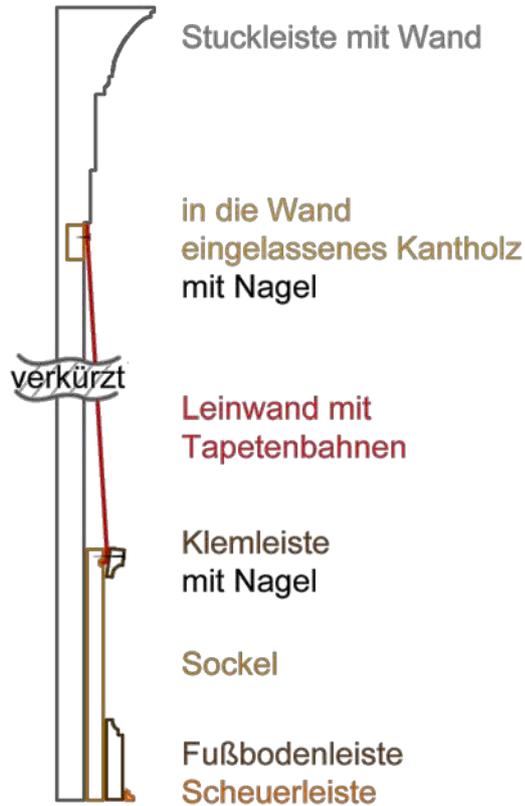
³¹⁴ Vgl. Bildanhang, Fotos, Sonstiges, Bild 111, S.214.

| Schicht | Foto | | Beschreibung/ | pH-Wert | Druck-schichten | Über-zug | Bemerkungen |
|---------|--|---|--|---------|----------------------------|----------|--|
| | Vorderseite | Rückseite | | | | | |
| 1. |  |  | Hadernpapier, Format nicht zu ermitteln, hellbraune Holzmaserung auf beige-hellbraunen Fond, Holzmaserung „verläuft“, dadurch Akzentuierung | 5,5 | Fond, 1 | | Nur in hellen Wandbereichen geklebt, Steht in Verbindung mit Schicht 2, die nur in den dunklen Bereichen geklebt ist, Rückseite mit Stärkekleisterresten |
| 2. |  |  | Hadernpapier, Fondpapier mit dunkelbrauner Holzmaserung, Holzmaserung „verläuft“, dadurch Akzentuierung | 6 | 1 | | Nur in dunklem Bereich der Tapete zu finden, d.h. auf farbliche Angleichung der Reparaturen mit der Tapete wurde hier geachtet, Rückseite mit Stärkekleisterresten |
| 3. |  |  | Hadernpapier, Papierleimung auf Ölbasis, Fondpapier Blüten und Blätter im Fondton, Bereich um die florale Gestaltung mit weiß bedruckt, rote Akzentuierungen | 7 | 2 auf Rück- seite | | Rückseite einer bedruckten Tapete als Reparaturschicht verwendet, deshalb hier Rück und Vorderseite vertauscht |

| | | | | | | | |
|----|--|---|--|-----|-----------|---|--|
| 4. |  |  | Hadern/Holzschliffpapier, Prägedruck hellbrauner glänzender Fond mit eingepprägter dunkelbrauner Holzmaserung | 4,5 | Fond 1 | * | Gerade Streifenform Keine Kleisterreste, deshalb wahrscheinlich Klebeschicht bereits auf Papier 10cm breit Retuschen auf dieser Schicht aufliegend, Rückseite mit Stärkekleisterresten |
| 5. |  |  | Hadern/Holzschliffpapier, Prägedruck, hellbrauner Fond mit brauner Holzmaserung | 5 | Fond 1 | * | Unter einem Bereich braune „Retuschen“, dh. dass die Retuschen vor der 5. Reparatur aufgebracht wurde |
| 6. |  |  | Holzschliffpapier, Prägedruck, cremefarbener- hellbrauner Fond mit eingepprägter brauner Holzmaserung | 4 | Fond 1 | * | Nur in hellen Wandbereichen geklebt, Steht in Verbindung mit Schicht 7, die nur in den dunklen Bereichen geklebt ist |
| 7. |  |  | Hadern/Holzschliffpapier, Fondpapier ohne Bedruckung | 5,5 | - | | Von der Begrifflichkeit ist diese Schicht als Buntpapier und nicht als Tapete zu bezeichnen, nur in den dunklen Bereichen geklebt |

C Technische Zeichnungen

Zeichnung der Wandbefestigung

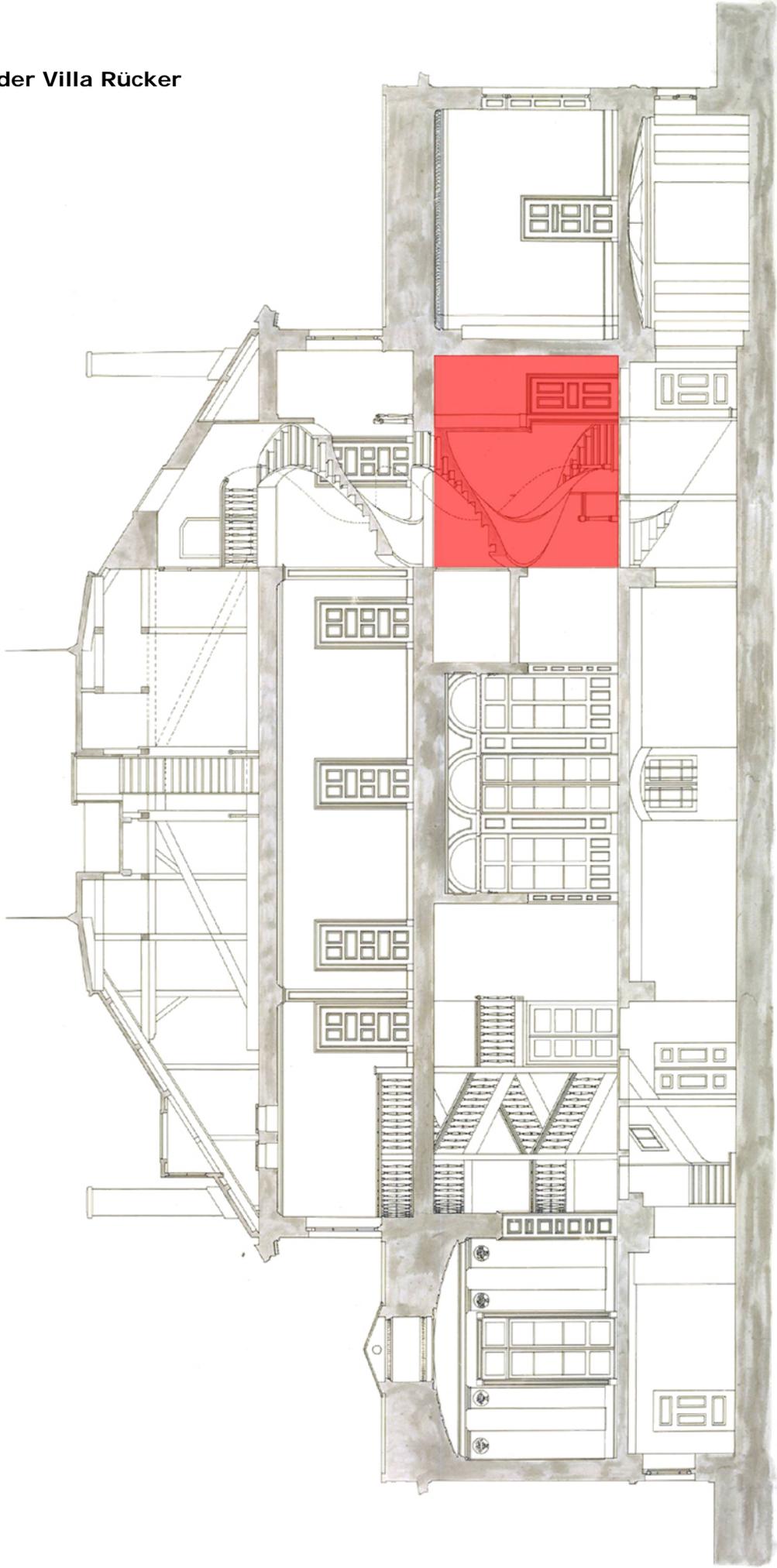


| | | | | |
|---|---|--|------------------------|-----------------------------------|
| Oberfläche - | Titel Querschnitt der Wandbefestigung | | Werkstoff - | |
|  FACHHOCHSCHULE ERFURT UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES Konservierung und Restaurierung | Erstellt durch Alexander Methfessel | Betreut durch Prof.Dr. Christoph Merzenich | Inventar-Nr. - | |
| | Objektzugehörigkeit Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rücker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | | Maßstab 1:10 | Ausgabedatum 11.01.2010 |

WOHNHAUS
HAMMERLANDSTRASSE 238.

Kreuzschnitt

Aufriss der Villa Rücker



AUFGEST. VON: HAMBURG, 10. AUGUST 1908.

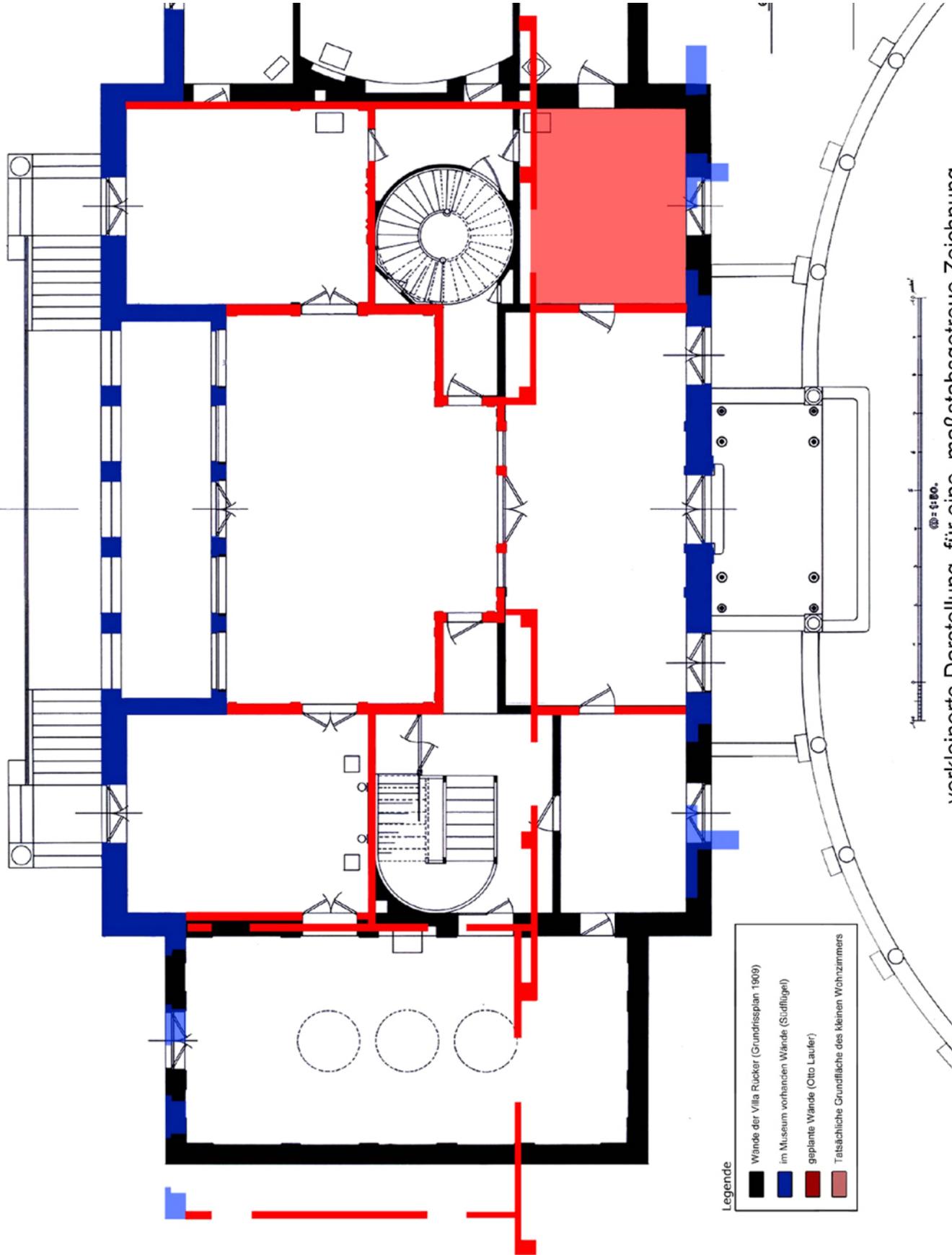
Herrn. Behrs Schumann
Aufstellen.



verkleinerte Darstellung,
für eine maßstabgetreue Zeichnung
siehe Anhang Teil 3 (Zeichen-Transportrolle)

ERWEITERUNGEN: HAMBURG, IM SEPTEMBER 2010.
Alexander Methfessel

Grundriss der Villa Rucker



- Legende
- Wände der Villa Rucker (Grundrissplan 1909)
 - im Museum vorhandene Wände (Stüdfügel)
 - geplante Wände (Otto Laufer)
 - Tatsächliche Grundfläche des kleinen Wohnzimmers

0 12.00

verkleinerte Darstellung, für eine maßstabgetreue Zeichnung
siehe Anhang Teil 3 (Zeichen-Transportrolle)

Pl: HAMBURG, im AUGUST 1908.
 in: Peter x Schumann
 Prof. Schumann
 Pl: HAMBURG, im SEPTEMBER 2010.
 Alexander Methfessel

Katalogzeichnung des Salondekors

DÉCOR MARQUETERIE LOUIS XV. (Voyez le planche 1.)

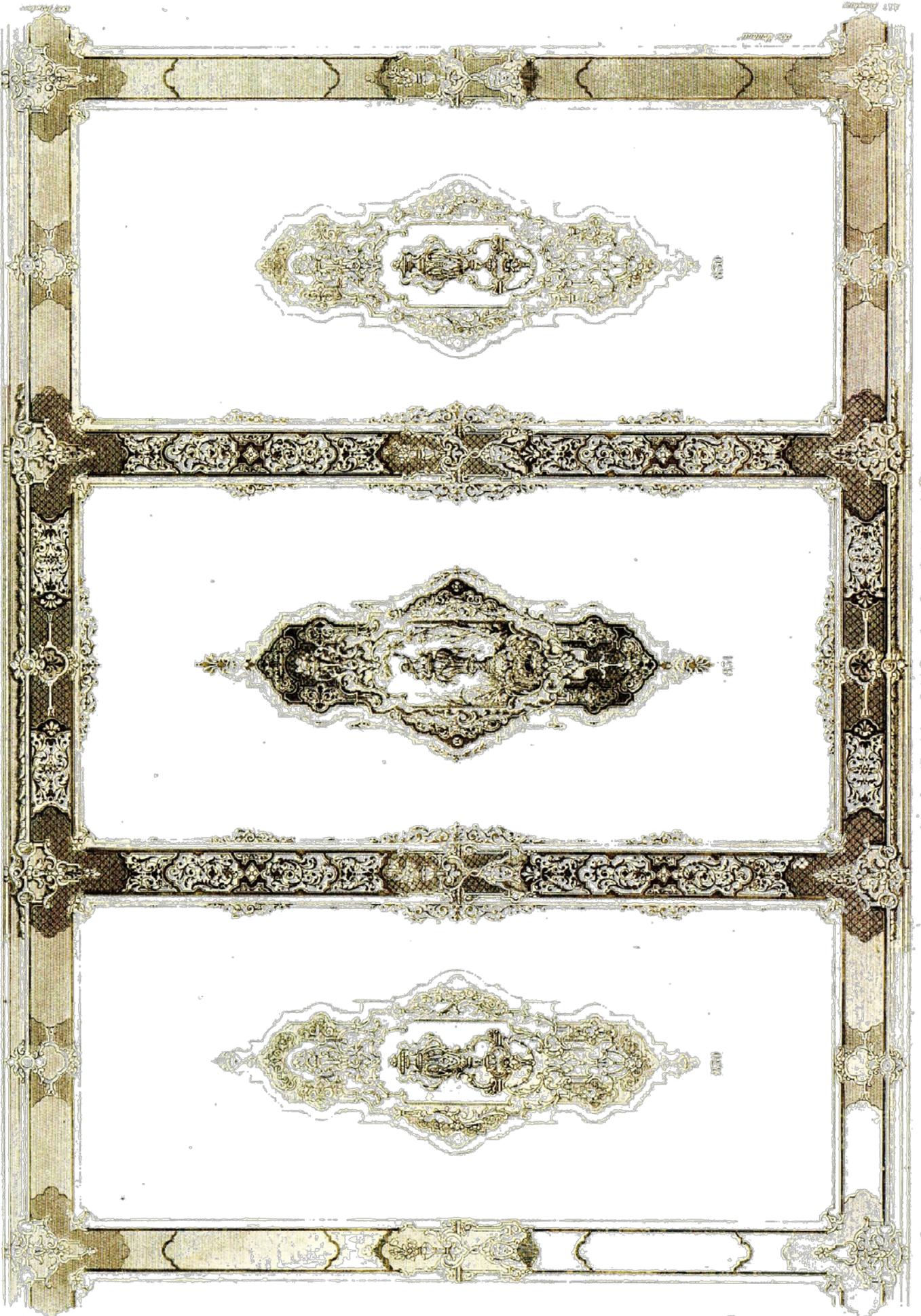


ILLUSTRATION: Peinture de l'après-midi. (Voir le planche 1.)

D Verwendete Materialien/Sicherheitsdatenblätter**Lösemittel**³¹⁵

| | |
|-------------|------------------------------|
| Ethanol | reinst, 1 Pipette verwendet |
| Isopropanol | 300ml verwendet |
| Aceton | 1 Pipette verwendet |
| Toluol | 1 Pipette verwendet |
| Wasser | deionisiert 20l verwendet |

Klebe- und Festigungsmittel

| | |
|------------------|--|
| Hausenblase: | Salianski-Hausenblase, Störleim in Blättern 150ml verwendet |
| Thylose H300: | 40g verwendet |
| Technovit 2000LC | unter blaulicht aushärtender Kunstharz 50ml verwendet |

Papiere

| | |
|---------------|--|
| Japanpapier: | Kizuki - Feinfaserige Washi (70% gebleichtes Kozo, 30% Holzfaserbrei, 97 x 64 cm, 24 g/m ²) 10m ² verwendet Unryu – Dickfaserige Washi (90% Kozo, 10% Holzfaserbrei 94 x 63,6 cm, 43 g/m ²) 10m ² verwendet |
| Seidenpapier: | Japan-Seidenpapier mit 23g/cm ² mit 90% Manila- und 10% Zellstoffanteil. 60m verwendet |
| Löschkarton: | Weiß, 140g/cm ² , holz- und säurefrei, ungeleimt, frei von optischen Aufhellern, nicht gepuffert. |

Fliese

| | |
|----------------|---|
| Hollytex 3257: | Polyestervlies für die Papierrestaurierung, lösemittelbeständig, reissfest. Als Trägermaterial für das Waschen von Papieren, als Trennmaterial zwischen Löschkarton, als Interleave für Doublierungen. Dicke: 0.064 mm, Breite: 120 cm, Gewicht: 34 g/m ² , Lieferform: Rolle zu 25 lfm und 50 lfm 1m ² verwendet |
| Dacronwatte: | pH-neutrales weißes Polyester- Volumenfließ mit einer Stärke von 200gr/lfm. 10m verwendet |
| Sympatex: | hydrophile Membran 1m ² verwendet |

Folien

| | |
|------------------|---|
| Hostaphan RN 15: | Polyesterfolie, glasklar, licht-, alterungs- und lösemittelbeständig Allzweckfolie: als Abdeckung bei der Doublierung von Papierobjekten, als Schutzfolie bei Transporten von Objekten. |
|------------------|---|

³¹⁵ Auf Grund der verwendeten Menge der Lösemittel wird von einer zusätzlichen Angabe der Sicherheitsdatenblätter abgesehen.

Dicke: 15 μm , Breite: 148 und 160 cm, Gewicht: 21 g/m^2
Lieferform: Rollen zu 100 lfm
1 m^2 verwendet

Pigmente

Sudanschwarz 2g verwendet

Fast Green 2g verwendet

Sonstiges

Watte 100% Baumwolle
1 Packung verwendet

Blitzfix-Schwämme Spezielschwamm mit extrem hoher Saugfähigkeit
1 Schwamm verwendet

**Sicherheitsdatenblatt
gemäß 91/155/EWG incl. 2001/58/EG**

Druckdatum: 20.10.2006

überarbeitet am: 31.05.2006

1 Stoff-/Zubereitungs- und Firmenbezeichnung

Angaben zum Produkt

- **Handelsname:** **Technovit 2000 LC**
- **Verwendung des Stoffes / der Zubereitung**
Kunststoff für metallographische Untersuchungen
- **Hersteller/Lieferant:**
Heraeus Kulzer GmbH
Grüner Weg 11, D-63450 Hanau
Tel.: 06081 959-365 (Wehrheim)
- **Auskunftgebender Bereich:**
Division Technik
Tel.: +49 6081 959-367
Fax: +49 6081 959-398
- **Notfallauskunft:** Giftnotrufzentrale Berlin: Telefon (24 Std.) 030 19240 (+49 30 19240)

2 Zusammensetzung/Angaben zu den Bestandteilen

Chemische Charakterisierung

- **Beschreibung:** Zubereitung auf Basis von Methacrylaten

Gefährliche Inhaltsstoffe:

| | | | |
|-------------------------------------|----------------------------------|-------------------------|--------|
| CAS: 10595-06-9 | 2-Phenoxyethylmethacrylat | Xi, R 36/37/38 | 25-50% |
| | Aliphatisches Urethanacrylat | Xi, R 36/37/38 | 25-50% |
| CAS: 2455-24-5 EINECS: 219-529-5 | Tetrahydrofurfuryl-2-methacrylat | Xi, R 36/37/38 | 10-25% |
| CAS: 7534-94-3 EINECS: 231-403-1 | Isobornylmethacrylat | Xi, N, R 36/37/38-51/53 | 5-10% |

zusätzl. Hinweise:

Der Wortlaut der angeführten Gefahrenhinweise ist dem Kapitel 16 zu entnehmen.

3 Mögliche Gefahren

Gefahrenbezeichnung:



Xi Reizend

Besondere Gefahrenhinweise für Mensch und Umwelt:

Das Produkt ist kennzeichnungspflichtig auf Grund des Berechnungsverfahrens der "Allgemeinen Einstufungsrichtlinie für Zubereitungen der EG" in der letztgültigen Fassung.

R 36/37/38 Reizt die Augen, die Atmungsorgane und die Haut.

R 52/53 Schädlich für Wasserorganismen, kann in Gewässern längerfristig schädliche Wirkungen haben.

Klassifizierungssystem:

Die Klassifizierung entspricht den aktuellen EG-Listen, ist jedoch ergänzt durch Angaben aus der Fachliteratur und durch Firmenangaben.

4 Erste-Hilfe-Maßnahmen

- **nach Hautkontakt:** Sofort mit Wasser und Seife abwaschen und gut nachspülen.

(Fortsetzung auf Seite 2)

Sicherheitsdatenblatt gemäß 91/155/EWG incl. 2001/58/EG

Druckdatum: 20.10.2006

überarbeitet am: 31.05.2006

Handelsname: Technovit 2000 LC

(Fortsetzung von Seite 1)

- **nach Augenkontakt:**
Augen mehrere Minuten bei geöffnetem Lidspalt unter fließendem Wasser spülen. Bei anhaltenden Beschwerden Arzt konsultieren.
- **nach Verschlucken:** Erbrechen herbeiführen und Arzt hinzuziehen.

5 Maßnahmen zur Brandbekämpfung

- **Geeignete Löschmittel:**
CO₂, Löschpulver oder Wassersprühstrahl. Größeren Brand mit Wassersprühstrahl oder alkoholbeständigem Schaum bekämpfen.
Feuerlöschrmaßnahmen auf die Umgebung abstimmen.
- **Besondere Gefährdung durch den Stoff, seine Verbrennungsprodukte oder entstehende Gase:**
Beim Erhitzen oder im Brandfalle Bildung giftiger Gase möglich.
- **Besondere Schutzausrüstung:** Keine besonderen Maßnahmen erforderlich.
- **Weitere Angaben:** -

6 Maßnahmen bei unbeabsichtigter Freisetzung:

- **Personenbezogene Vorsichtsmaßnahmen:** Nicht erforderlich.
- **Umweltschutzmaßnahmen:** Keine besonderen Maßnahmen erforderlich.
- **Verfahren zur Reinigung/Aufnahme:**
Mit flüssigkeitsbindendem Material (Kieselgur, Universalbinder, bei Kleinmengen Zellstoff) aufnehmen.
- **Zusätzliche Hinweise:** Es werden keine gefährlichen Stoffe freigesetzt.

7 Handhabung und Lagerung

- **Handhabung:**
 - **Hinweise zum sicheren Umgang:** Behälter dicht geschlossen halten.
 - **Hinweise zum Brand- und Explosionsschutz:** Keine besonderen Maßnahmen erforderlich.
- **Lagerung:**
 - **Anforderung an Lagerräume und Behälter:** Keine besonderen Anforderungen.
 - **Zusammenlagerungshinweise:** nicht erforderlich
 - **Weitere Angaben zu den Lagerbedingungen:** Kühl lagern (nicht über Raumtemperatur)
 - **Lagerklasse:**
Klassifizierung nach Betriebssicherheitsverordnung (BetrSichV): -

8 Expositionsbegrenzung und persönliche Schutzausrüstung

- **Zusätzliche Hinweise zur Gestaltung technischer Anlagen:**
Keine weiteren Angaben, siehe Punkt 7.
- **Bestandteile mit arbeitsplatzbezogenen, zu überwachenden Grenzwerten:**
Das Produkt enthält keine relevanten Mengen von Stoffen mit arbeitsplatzbezogenen, zu überwachenden Grenzwerten.
· **Zusätzliche Hinweise:** Als Grundlage dienen die bei der Erstellung gültigen Listen.
- **Persönliche Schutzausrüstung:**
 - **Allgemeine Schutz- und Hygienemaßnahmen:**
Von Nahrungsmitteln, Getränken und Futtermitteln fernhalten.
Beschmutzte, getränkte Kleidung sofort ausziehen.
Vor den Pausen und bei Arbeitsende Hände waschen.
Berührung mit den Augen und der Haut vermeiden.

(Fortsetzung auf Seite 3)

Sicherheitsdatenblatt
gemäß 91/155/EWG incl. 2001/58/EG

Druckdatum: 20.10.2006

überarbeitet am: 31.05.2006

Handelsname: Technovit 2000 LC

(Fortsetzung von Seite 2)

- **Atenschutz:** Nicht erforderlich.
- **Handschutz:**
Handschuhe / lösemittelbeständig.
Das Handschuhmaterial muss undurchlässig und beständig gegen das Produkt / den Stoff / die Zubereitung sein.
Auswahl des Handschuhmaterials unter Beachtung der Durchbruchzeiten, Permeationsraten und der Degradation.
- **Handschuhmaterial**
Die Auswahl eines geeigneten Handschuhs ist nicht nur vom Material, sondern auch von weiteren Qualitätsmerkmalen abhängig und von Hersteller zu Hersteller unterschiedlich. Da das Produkt eine Zubereitung aus mehreren Stoffen darstellt, ist die Beständigkeit von Handschuhmaterialien nicht vorausberechenbar und muß deshalb vor dem Einsatz überprüft werden.
- **Durchdringungszeit des Handschuhmaterials**
Die genaue Durchbruchzeit ist beim Schutzhandschuhhersteller zu erfahren und einzuhalten.
- **Für den Dauerkontakt in Einsatzbereichen ohne erhöhte Verletzungsgefahr (z.B. Labor) sind Handschuhe aus folgendem Material geeignet:**
Handschuhe oder Fingerlinge auf PVA-Basis (Polyvinylalkohol), z.B. 4h-Handschuhe
- **Für den Dauerkontakt von maximal 15 Minuten sind Handschuhe aus folgenden Materialien geeignet:**
Butylkautschuk
Fluorkautschuk (Viton)
Nitrilkautschuk
Chloroprenkautschuk
- **Augenschutz:** Schutzbrille empfehlenswert.
- **Körperschutz:** leichte Schutzkleidung.

9 Physikalische und chemische Eigenschaften

· Allgemeine Angaben

- **Form:** flüssig
- **Farbe:** farblos
- **Geruch:** charakteristisch

· Zustandsänderung

- **Schmelzpunkt/Schmelzbereich:** Nicht bestimmt
- **Siedepunkt/Siedebereich:** 66°C

· **Flammpunkt:** 127°C

· **Zündtemperatur:** 235,0°C

· **Selbstentzündlichkeit:** Das Produkt ist nicht selbstentzündlich.

· **Explosionsgefahr:** Das Produkt ist nicht explosionsgefährlich.

· **Dampfdruck bei 20°C:** 0 mbar

· **Dichte bei 20°C:** 0 g/cm³

· **Löslichkeit in / Mischbarkeit mit Wasser:** nicht bzw. wenig mischbar

· **Lösemittelgehalt:**

· **Festkörpergehalt:** 0,3 %

(Fortsetzung auf Seite 4)

**Sicherheitsdatenblatt
gemäß 91/155/EWG incl. 2001/58/EG**

Druckdatum: 20.10.2006

überarbeitet am: 31.05.2006

Handelsname: Technovit 2000 LC

(Fortsetzung von Seite 3)

10 Stabilität und Reaktivität

- **Zu vermeidende Bedingungen:**
Keine Zersetzung bei bestimmungsgemäßer Lagerung und Handhabung.
- **Gefährliche Reaktionen:** Keine gefährlichen Reaktionen bekannt.
- **Gefährliche Zersetzungsprodukte:** keine
- **Weitere Angaben:**
Produkt kann nach wesentlicher Überschreitung der Lagerzeit und/oder der empfohlenen Lagertemperatur unter Wärmeentwicklung polymerisieren.

11 Angaben zur Toxikologie

- **Akute Toxizität:**
 - **Primäre Reizwirkung:**
 - **an der Haut:** Reizt die Haut und die Schleimhäute.
 - **am Auge:** Reizwirkung
 - **Sensibilisierung:** Keine sensibilisierende Wirkung bekannt
- **Zusätzliche toxikologische Hinweise:**
Reizend
Das Produkt weist aufgrund des Berechnungsverfahrens der Allgemeinen Einstufungsrichtlinie der EG für Zubereitungen in der letztgültigen Fassung folgende Gefahren auf:

12 Angaben zur Ökologie

- **Allgemeine Hinweise:**
Wassergefährdungsklasse 2 (berechnet gemäß VwVwS): wassergefährdend
Nicht in das Grundwasser, in Gewässer oder in die Kanalisation gelangen lassen.
Trinkwassergefährdung bereits beim Auslaufen geringer Mengen in den Untergrund.

13 Hinweise zur Entsorgung

- **Produkt:**
 - **Empfehlung:**
Darf nicht zusammen mit Hausmüll entsorgt werden. Nicht in die Kanalisation gelangen lassen.
Kleine Mengen können mit der (den) anderen Systemkomponenten miteinander zur Aushärtung gebracht und zum Hausmüll gegeben werden.
Größere Mengen sind gemäß Ländervorschriften als Sondermüll zu entsorgen.

| |
|---|
| · Europäischer Abfallkatalog |
| 11 01 98 andere Abfälle, die gefährliche Stoffe enthalten |

- **Ungereinigte Verpackungen:**
 - **Empfehlung:** Entsorgung gemäß den behördlichen Vorschriften.

14 Transportvorschriften

- **Landtransport ADR/RID und GGVS/GGVE (grenzüberschreitend/Inland):**
 - **ADR/RID-GGVS/E Klasse:** -
- **Seeschifftransport IMDG/GGVSee:**
 - **IMDG/GGVSee-Klasse:** -
 - **Marine pollutant:** Nein

(Fortsetzung auf Seite 5)

**Sicherheitsdatenblatt
gemäß 91/155/EWG incl. 2001/58/EG**

Druckdatum: 20.10.2006

überarbeitet am: 31.05.2006

Handelsname: Technovit 2000 LC

(Fortsetzung von Seite 4)

· **Lufttransport ICAO-TI und IATA-DGR:**
· **ICAO/IATA-Klasse:** -

15 Vorschriften

· **Kennzeichnung nach EG-Richtlinien:**

Das Produkt ist nach EG-Richtlinien/GefStoffV eingestuft und gekennzeichnet.

· **Kennbuchstabe und Gefahrenbezeichnung des Produktes:**

Xi Reizend

· **R-Sätze:**

36/37/38 Reizt die Augen, die Atmungsorgane und die Haut.

52/53 Schädlich für Wasserorganismen, kann in Gewässern längerfristig schädliche Wirkungen haben.

· **S-Sätze:**

26 Bei Berührung mit den Augen sofort gründlich mit Wasser abspülen und Arzt konsultieren.

28 Bei Berührung mit der Haut sofort abwaschen mit viel Wasser

37 Geeignete Schutzhandschuhe tragen.

61 Freisetzung in die Umwelt vermeiden. Besondere Anweisungen einholen/
Sicherheitsdatenblatt zu Rate ziehen.

· **Nationale Vorschriften:**

· **Klassifizierung nach Betriebssicherheitsverordnung (BetrSichV):** -

· **Wassergefährdungsklasse: WGK 2 (berechnet gemäß VwVwS):** wassergefährdend.

16 Sonstige Angaben:

Die Angaben stützen sich auf den heutigen Stand unserer Kenntnisse, sie stellen jedoch keine Zusicherung von Produkteigenschaften dar und begründen kein vertragliches Rechtsverhältnis.

· **Relevante R-Sätze**

36/37/38 Reizt die Augen, die Atmungsorgane und die Haut.

51/53 Giftig für Wasserorganismen, kann in Gewässern längerfristig schädliche Wirkungen haben.

· **Datenblatt ausstellender Bereich:** Abteilung für Sicherheit und Umweltschutz

· **Ansprechpartner:**

Dr. Thiele Tel.: (+49) 6181 35-3012

email: ruediger.thiele@heraeus.com



1 Bezeichnung des Stoffes/der Zubereitung und des Unternehmens

Angaben zum Produkt

· **Handelsname:** UNIVERSAL-INDIKATORSTÄBCHEN pH-FIX

· **Artikelnummer:** 0549

· **Verwendung des Stoffes / der Zubereitung** Laborchemikalie

Hersteller/Lieferant:

Carl Roth GmbH + Co. KG

Schoemperlenstraße 3-5

76185 Karlsruhe

Telefon: +49/(0)721 5606-0

Telefax: +49/(0)721 5606-149

E-Mail: info@carlroth.de

· **Auskunftgebender Bereich:** Abteilung Arbeitssicherheit und Umweltschutz

Notfallauskunft:

Giftinformation München

Telefon: +49/(0)89 19240

Telefax: +49/(0)89 41402467

2 Mögliche Gefahren

· **Gefahrenbezeichnung:** Kein gefährliches Produkt im Sinne der Richtlinie 67/548/EWG.

· **Besondere Gefahrenhinweise für Mensch und Umwelt:**

Das Produkt wird entsprechend den Kriterien der Richtlinien 67/548/EWG und 1999/45/EG nicht als gefährlich eingestuft.

· **GHS-Kennzeichnungselemente** entfällt.

· **Zusätzliche Angaben:**

Von Chemikalien gehen grundsätzlich besondere Gefahren aus. Sie sind daher nur von entsprechend geschultem Personal mit der nötigen Sorgfalt zu handhaben.

3 Zusammensetzung/Angaben zu Bestandteilen

· **Chemische Charakterisierung**

· **Beschreibung:** Testpapier mit nicht-einstufungs- und kennzeichnungspflichtigen Indikatorfarbstoff(en)

· **Gefährliche Inhaltsstoffe:** entfällt

4 Erste-Hilfe-Maßnahmen

· **Nach Hautkontakt:** Sofort mit Wasser abwaschen.

· **Nach Augenkontakt:** Augen bei geöffnetem Lidspalt 10 Minuten mit fließendem Wasser spülen.

5 Maßnahmen zur Brandbekämpfung

· **Geeignete Löschmittel:** Feuerlöschmaßnahmen auf die Umgebung abstimmen.

· **Besondere Schutzausrüstung:**

Umgebungsluftunabhängiges Atemschutzgerät tragen.

Vollschutzanzug tragen.

6 Maßnahmen bei unbeabsichtigter Freisetzung

· **Personenbezogene Vorsichtsmaßnahmen:** Nicht erforderlich.

· **Umweltschutzmaßnahmen:** Keine besonderen Maßnahmen erforderlich.

· **Verfahren zur Reinigung/Aufnahme:**

Mechanisch aufnehmen.

Das aufgenommene Material vorschriftsmäßig entsorgen.

(Fortsetzung auf Seite 2)



Handelsname: UNIVERSAL-INDIKATORSTÄBCHEN pH-FIX

(Fortsetzung von Seite 1)

7 Handhabung und Lagerung

- **Handhabung:**
- **Hinweise zum sicheren Umgang:** Handhabung entsprechend den Laboratoriumsrichtlinien der BG-Chemie
- **Hinweise zum Brand- und Explosionsschutz:** Keine besonderen Maßnahmen erforderlich.
- **Lagerung:**
- **Anforderung an Lagerräume und Behälter:** Keine besonderen Anforderungen.
- **Zusammenlagerungshinweise:** Getrennt von Lebensmitteln lagern.
- **Weitere Angaben zu den Lagerbedingungen:** Trocken lagern.
- **Lagerklasse:** 10-13 Sonstige Flüssigkeiten und Feststoffe
- **Klassifizierung nach Betriebssicherheitsverordnung (BetrSichV):** -

8 Begrenzung und Überwachung der Exposition/Persönliche Schutzausrüstung

- **Zusätzliche Hinweise zur Gestaltung technischer Anlagen:** Keine weiteren Angaben, siehe Punkt 7.
- **Bestandteile mit arbeitsplatzbezogenen, zu überwachenden Grenzwerten:**
Das Produkt enthält keine relevanten Mengen von Stoffen mit arbeitsplatzbezogenen, zu überwachenden Grenzwerten.
- **Zusätzliche Hinweise:** Als Grundlage dienen die bei der Erstellung gültigen Listen.
- **Persönliche Schutzausrüstung:**
- **Allgemeine Schutz- und Hygienemaßnahmen:**
Von Nahrungsmitteln, Getränken und Futtermitteln fernhalten.
Vor den Pausen und bei Arbeitsende Hände waschen.
- **Atemschutz:** Nicht erforderlich.
- **Handschutz:** Nicht erforderlich.
- **Handschuhmaterial -**
- **Durchdringungszeit des Handschuhmaterials -**
- **Augenschutz:** Nicht erforderlich.

9 Physikalische und chemische Eigenschaften

- **Allgemeine Angaben**
- **Form:** Fest
- **Farbe:** Gemäß Produktbezeichnung
- **Geruch:** Geruchlos
- **Zustandsänderung**
- **Schmelzpunkt/Schmelzbereich:** Nicht bestimmt.
- **Siedepunkt/Siedebereich:** Nicht bestimmt.
- **Flammpunkt:** Nicht anwendbar.
- **Selbstentzündlichkeit:** Das Produkt ist nicht selbstentzündlich.
- **Explosionsgefahr:** Das Produkt ist nicht explosionsgefährlich.
- **Dichte:** Nicht bestimmt.
- **Löslichkeit in / Mischbarkeit mit Wasser:** Unlöslich.

10 Stabilität und Reaktivität

- **Thermische Zersetzung / zu vermeidende Bedingungen:**
Keine Zersetzung bei bestimmungsgemäßer Lagerung und Handhabung.
- **Zu vermeidende Stoffe:** Keine Angaben vorhanden.
- **Gefährliche Reaktionen:** Keine Angaben vorhanden.

(Fortsetzung auf Seite 3)



Handelsname: UNIVERSAL-INDIKATORSTÄBCHEN pH-FIX

(Fortsetzung von Seite 2)

· **Gefährliche Zersetzungsprodukte:** Keine Angaben vorhanden.

11 Toxikologische Angaben

- **Akute Toxizität:**
- **Einstufungsrelevante LD/LC50-Werte:** Quantitative Daten zur Toxizität dieses Produkts liegen uns nicht vor.
- **Primäre Reizwirkung:**
- **an der Haut:** Keine Reizwirkung.
- **am Auge:** Keine Reizwirkung.
- **Sensibilisierung:** Keine sensibilisierende Wirkung bekannt.
- **Weitere Hinweise:** Das Produkt ist mit der bei Chemikalien nötigen Vorsicht zu handhaben.

12 Umweltspezifische Angaben

- **Ökotoxische Wirkungen:**
- **Aquatische Toxizität:** Quantitative Daten zur ökologischen Wirkung dieses Produkts liegen uns nicht vor.
- **Allgemeine Hinweise:** Keine Wassergefährdung bekannt.

13 Hinweise zur Entsorgung

- **Produkt:**
- **Empfehlung:**
Die Entsorgung ist in Ländern und Gemeinden unterschiedlich geregelt, deshalb ist die Entsorgungsart bei den örtlichen Behörden (Rathaus) zu erfragen.
- **Ungereinigte Verpackungen:**
- **Empfehlung:** Entsorgung gemäß den behördlichen Vorschriften.

14 Angaben zum Transport

- **Landtransport ADR/RID und GGVSt/GGVe (grenzüberschreitend/Inland):**
- **ADR/RID-GGVSt/E Klasse:** -
- **Bemerkungen:** Unterliegt nicht den Transportvorschriften.
- **Seeschifftransport IMDG/GGVSee:**
- **IMDG/GGVSee-Klasse:** -
- **Lufttransport ICAO-TI und IATA-DGR:**
- **ICAO/IATA-Klasse:** -
- **UN "Model Regulation":** -

15 Angaben zu Rechtsvorschriften

- **Kennzeichnung nach EG-Richtlinien:** Das Produkt ist nach EG-Richtlinien/GefStoffV nicht kennzeichnungspflichtig.
- **Nationale Vorschriften:**
- **Klassifizierung nach Betriebssicherheitsverordnung (BetrSichV):** -
- **Wassergefährdungsklasse:** Nicht eingestuft.

16 Sonstige Angaben

Die Angaben stützen sich auf den heutigen Stand unserer Kenntnisse, sie stellen jedoch keine Zusicherung von Produkteigenschaften dar und begründen kein vertragliches Rechtsverhältnis.

- **Datenblatt ausstellender Bereich:** Abteilung Arbeitssicherheit und Umweltschutz
- **Ansprechpartner:** Frau Dr. Rupp

(Fortsetzung auf Seite 4)

Sicherheitsdatenblatt
gemäß Verordnung (EG) Nr. 1907/2006



Druckdatum: 10.08.2009

überarbeitet am: 10.08.2009

Handelsname: UNIVERSAL-INDIKATORSTÄBCHEN pH-FIX

(Fortsetzung von Seite 3)

Abkürzungen und Akronyme:

- ADR: Accord européen sur le transport des marchandises dangereuses par Route (European Agreement concerning the International Carriage of Dangerous Goods by Road)
- RID: Règlement international concernant le transport des marchandises dangereuses par chemin de fer (Regulations Concerning the International Transport of Dangerous Goods by Rail)
- IMDG: International Maritime Code for Dangerous Goods
- IATA: International Air Transport Association
- IATA-DGR: Dangerous Goods Regulations by the "International Air Transport Association" (IATA)
- ICAO: International Civil Aviation Organization
- ICAO-TI: Technical Instructions by the "International Civil Aviation Organization" (ICAO)
- GHS: Globally Harmonized System of Classification and Labelling of Chemicals
- GefStoffV: Gefahrstoffverordnung (Ordinance on Hazardous Substances, Germany)

63700 - 63712 Klucel[®], Hydropropylcellulose

63700 Klucel[®] E

63706 Klucel[®] G

63710 Klucel[®] M

63712 Klucel[®] H

Klucel[®] Hydropropylcellulose ist ein nichtionischer Celluloseether mit einer vielseitigen Kombination von Eigenschaften.

Er verbindet doppelte Löslichkeit in Wasser und polaren organischen Lösungsmitteln, Thermoplastizität und Grenzflächenaktivität mit den Verdickungs- und Stabilisierungseigenschaften anderer wasserlöslicher Cellulosepolymere.

Alle Klucel haben die Eigenschaft in Wasser oder organischen Lösemitteln löslich zu sein. Lösung mit Ethylalkohol oder Aceton ermöglicht die Wasserfleckenfreie Festigung von Leimfarben oder gestrichenen Tapeten.

Typische Eigenschaften von Klucel[®]

Polymer "as-is"

| | |
|---|--|
| Erscheinungsbild: | weisses bis cremefarbenes, geschmackloses Pulver |
| Schüttgewicht: | 0,5 g/ml |
| Erweichungspunkt: | 100 - 150°C |
| Ausheiztemperatur in N ₂ oder O ₂ : | 450 - 500°C |

Lösungen in Wasser

| | |
|--|------------|
| Spez. Gewicht, 2%ige Lösung bei 30°C: | 1,010 |
| Brechungszahl, 2%ige Lösung: | 1,337 |
| Oberflächenspannung, 1%ige Lösung: | 0,0436 N/m |
| Grenzflächenspannung, 1% in Wasser gegen raffiniertes Mineralöl: | 0,0125 N/m |
| Schüttwert in Lösung: | 0,334 l/kg |

Viskosität

Die Angabe von Millipascal bezeichnet die Viskosität. Kleine Zahlen sind dünnflüssig, große dickflüssig, d.h. Klucel E (7 mPas) hat eine hohe Eindringtiefe, Klucel H (30000 mPas) ist dickflüssig und hat eine geringe Eindringtiefe.

Die Klucel sind in verschiedenen Kettenlängen herstellbar, mit Veränderung der Kettenlänge verändert sich die Viskosität. Folgende Viskositäten sind erhältlich: (in mPas)

| Typ | Gewichts-Konzentration in Wasser | | | Molekülgewicht |
|-----|----------------------------------|-------------|-----------|----------------|
| | 1 % | 2 % | 10 % | |
| H | 1500 - 3000 | - | - | 1150000 |
| M | - | 4000 - 6500 | - | 850000 |
| G | - | 150 - 400 | - | 370000 |
| E | - | - | 300 - 600 | 80000 |

| Typ | Gewichts-Konzentration in Alkohol | | |
|-----|-----------------------------------|-------------|-----------|
| | 1 % | 2 % | 10 % |
| H | 1000 - 4000 | - | - |
| M | - | 3000 - 6500 | - |
| G | - | 75 - 400 | - |
| E | - | - | 150 - 700 |



Eigenschaften und Anwendungen

Klucel® ist in vielen polaren organischen Lösungsmitteln und Wasser unter 38°C löslich, in Wasser über 45°C jedoch nicht löslich. Seine Lösungen sind höchst grenzflächenaktiv, bei geringer Oberflächen- und Grenzflächenspannung. In Folien und Beschichtungen ist Klucel® heissiegelbar und ohne Weichmacher extrem flexibel. Die Vielseitigkeit von Klucel® zeigt sich in einem breiten Spektrum pharmazeutischer Anwendungen, einschliesslich Tablettenbeschichtung, Depotpräparate, Kapselpräparate, Tablettenbindung und als Suspensionshilfe.

Alle ausreichend polaren Lösemittel können Klucel® lösen.

Klucel® ist wenig anfällig für Mikrobenbefall.

Die Lösung in wasserfreiem Ethylalkohol ermöglicht die Wasserfleckenfreie Festigung von Leimfarben oder Tapeten.

Zulassungen

Klucel® wird in Medikamenten als inerter Bestandteil verwendet. Die Klucel® *Pharm* - Qualitäten entsprechen den Spezifikationen der derzeitigen Ausgabe der *Europäischen Pharmakopöe*, der *National Formulary* der USA sowie der *Japanischen Pharmakopöe*.

Verpackung und Lagerung

Klucel® ist ein sehr haltbares Trockenprodukt. Es wird empfohlen, es im Rotationsprinzip ("first-in first-out") einzusetzen.

Das Produkt sollte in der Originalverpackung in sauberer und trockener Umgebung, entfernt von Hitzequellen, gelagert werden.

Das Produkt ist hygroskopisch. Die Verpackung schützt das Material vor Eindringen von Feuchtigkeit.

Produktsicherheit

Gemäss EU-Gesetzgebung für gefährliche Stoffe und Zubereitungen sind diese Produkte als ungefährlich eingestuft. Weitere Sicherheitsdaten zu Klucel® sind dem Sicherheitsdatenblatt zu entnehmen.

Aufgrund der Abfüllung unter nicht Lebensmittelgerechten Bedingungen sind unsere Produkte nicht für die Verwendung in Lebensmitteln zulässig.

E Korrespondenz

E-Mail

Betreff: Anfrage an das Musée du Papier Peint 28, rue Zuber - BP 41 68171 Rixheim, in Bezug auf den Hersteller der Salondekortapete

Anfrage: Dear ladies and sirs,

I'm a student from the "Fachhochschule, Erfurt, Germany" in the faculty of conservation. Currently I write my master's thesis in the "Museum für Hamburgische Geschichte in Hamburg". The subject of the thesis is a neobaroque wallpaper (with a water repellent coating) of a neo-classical villa, which was braeked down in 1909. After the abridgement the entire interior of the ground floor went into the possession of the museum. Because of the global economic crisis in 1928 the primal plan of the repalcement of the interior in the building of the museum was never realized. So until the rediscovery in 2009 (100 years after the diassembling...) the hole project falled into oblivion... Now, (beside many other things) I'm searching for Information about the manufacturer of the wallpaper. A note of the last occupant (Olga Merck) can conclude that the wallpaper is from "J.Zuber et Co. Rixheim". Of course I have requested from Zuber, but I hope that your museum also can help me further.

In the addition of this mail I send you two Pictures of the Wallpaper. Perhaps you know the wallpaper or you could tell me, where more information about this wallpaper (old catalogs or pattern books) are relatet to.

I hope you could help me,
greatings from Hamburg,

Alexander Methfessel

Antwort: Herrn,

Diese Dekor ist nicht von Zuber, aber von Délicourt, nr 830 / 833, datiert ca 1845.

Seine Namme :

"Décor Marqueterie Louis XIV (style de Boulle)"

Wir bleiben Ihnen zur Verfügung, für jede Rückfrage.

Philippe de FABRY

Philippe de FABRY, Directeur
Musée du Papier Peint
28, rue Zuber - BP 41
68171 RIXHEIM Cedex
Tél. + 33 (0)3 89 64 24 56
mpp.ph.defabry@wanadoo.fr
www.museepapierpeint.org

Anlage: notice délicourt - Véronique de La Hougue, Art et artiste du papier peint en France, 2007 p. 70

Anwort 2: Madame, Monsieur,

Mon allemand étant aussi mauvais que mon anglais, je vous écris en français et je vous prie de bien vouloir accepter mes excuses pour cela.

M. Methfessel m'a contacté la semaine passée pour me demander des renseignements sur le décor réputé de Zuber conservé dans votre musée. En 2009, je vous avais répondu que je ne le trouvais pas dans les collections provenant de la manufacture Zuber.

Vendredi dernier, effectuant une autre recherche, j'ai consulté des lithographies publicitaires et, coup de chance, j'y ai trouvé celle de ce décor (voir ci-joint). Il s'agit d'une production de la manufacture Délicourt, daté des années 1840, probablement ca 1845 :

"Décor marqueterie Louis XIV (Style de Boulle)"

Je joins à cet envoi une notice sur Délicourt. Vous y remarquerez que Délicourt est lié à ses débuts avec Zuber, ce qui pourrait expliquer la tradition orale de provenance (voyageur commun ?).

Restant à votre disposition pour d'autres renseignements, je vous prie d'agréer, Madame, Monsieur, l'expression de mes salutations distinguées.

Philippe de FABRY

Philippe de FABRY, Directeur
Musée du Papier Peint
28, rue Zuber - BP 41
68171 RIXHEIM Cedex
Tél. + 33 (0)3 89 64 24 56

mpp.ph.defabry@wanadoo.fr
www.museepapierpeint.org

Anlagen: notice délicourt - Véronique de La Hogue, Art et artiste du papier peint en France, 2007 p. 70

Lithographie décor Délicourt - Coll. MPP, Rixheim 978 PP 5-29

Anfrage 2 Sehr geehrter Herr de Fabry,
da ich (wie bereits erwähnt) leider kein französisch spreche, antworte ich Ihnen nun auf Deutsch und auf Englisch, so dass sie sich die Ausführung wählen können, die für Sie verständlicher ist.
Zunächst einmal vielen herzlichen Dank für Ihre schnelle und fachkompetente Hilfe bei der Recherche zu dem Hersteller der Tapete. Natürlich ergeben sich aus einer beantworteten Frage gleich wieder einige Neue und ich hoffe, dass ich nicht aufrdinglich erscheine, wenn ich Sie erneut um Hilfe bitte.
Das Thema meiner Diplomarbeit lautet "Mehr Schein als Sein - veredelnde Überzüge auf historischen Tapeten des 19. Jahrhunderts" und ich befasse mich mit den Überzugsarten- und Techniken des 19. Jahrhunderts im Allgemeinen und der von Délicourt im Besonderen. Wie aus dem kurzen Aufsatz (den sie mir im Anhang Ihrer Mail mitgeschickt haben) zu lesen war, war Délicourt gerade wegen seiner Imitationstapeten sehr bekannt. Im Fall des Décor Marqueterie Louis XiV immitiert der Überzug eine polierte Holzoberfläche. Momentan bin ich dabei den Überzug naturwissenschaftlichen zu analysieren. Natürlich wäre es sehr gut, wenn

man die Ergebnisse mit eventuell vorhanden Aufzeichnung von Delicourt (über verwendete Materialien sowie Preisen zu seinen Tapeten) vergleichen könnte. Auch wäre die bibliographische Angabe zu dem Muster von Délicourt (dass sie mir gesendet haben) sehr hilfreich.

Leider haben meine bisherigen Literaturrecherchen keinen Nenneswerten Erfolg gebracht, so dass jede noch so kleine Information hilfreich seien könnte.

Zudem wollte ich sie fragen, ob Sie Vergleichsbeispiele von Tapeten aus der der Zeit von 1830 bis 1900 kennen, die auch einen Überzug (Firnis, o.ä.) besitzen.

Ich habe zwar in Zeitgenössischer Literatur des 19. Jahrhunderts alle nötigen Angaben über die Arten und Ausführungen von Überzügen auf Papier gefunden (Bsp. in: Exner - die Tapeten und Buntpapierfabrikation... und Gustav E. Pazaurek - Die Tapete..), doch fehlen mir belegte Beispiele für die jeweiligen Arten (Kopal,- Harz,- Stärke,- Wasserglasfirnis...)

Ich hoffe, dass sie vielleicht ein paar Anhaltspunkte dazu geben können.

Somit verbleibe ich mit größten Dank und möchte es nicht versäumen, sie zu unserer Sonderausstellung "wachgeküsst" im Museum für Hamburgische Geschichte einzuladen, um sich das Projekt, zu dem auch die Tapete von Délicourt (und noch ein paar weitere Stücke) gehört anzuschauen. Die Ausstellung ist noch bis zum 09. Januar geöffnet. Vielleicht finden sie ja die Zeit uns in Hamburg zu besuchen.

Mit freundlichen Grüßen,
Alexander Methfessel

Mr. de Fabry

I (as I already mentioned) speak no French, so I write to you in German and English, that you can choose the version, that is understandable for you.

First of all, thank you very much for your quick and competent help with the research for the manufacturer of the wallpaper.

Of course A answer to a question affect many new questions, and I hope, that I'm not importunately, if I ask for your help again.

The topic of my thesis is "More Appearances than Being - coatings on historical wallpapers of the 19th century" and I deal with the different kinds of Varnishes and techniques in wallpapers of the 19th centuries in general and in particular of Délicourt. As I could read in the short essay (which you've sent me in the addition of your mail), Délicourt was known very well because of its imitation wallpaper . In the case of the "Louis XIV marquetry Décor" the coating imitates a polished wood surface. Right now I'm analyzing the Coating. Of course it would be very good, if I could compare the results of the analysis with any available notatins of Delicourt (in matters of materials or prices of the wallpaper). The bibliographic data of the pattern of Délicourt (that you have sent me) would be very helpful too.

Unfortunately, my research of literature brought out no success, so any information could be helpfull.

I also wanted to ask you, if you know comparative examples of wallpapers from the time of 1830-1900, which also have a coating (varnish, etc.) and simulate to be a other Surface than its really are, like the wallpaper from Délicour.

Indeed from contemporary literature of the 19th centuries I have all necessary information about the types of coatings and finishes used on paper (eg in: Exner - Die Tapeten und Buntpapierfabrikation ... and Gustav E. Pazaurek - Die Tapete ..) but I have no documented examples of the different species (Kopal, - resin - starch - water glass varnish ...)

I hope that perhaps you can give some clues to it.

Thus, I remain with many thanks and will not fail to invite you to "wachgeküsst" - our special exhibition at the Museum of Hamburger Geschichte, which includes the wallpaper of Délicourt (and a few other pieces). The exhibition is opened until the 09. of January 2011 . The highlight in November is a series of lectures about the project and the conservation... (the program of the lectures are in the addition of this mail) Maybe you will find the time to visit us in Hamburg.

Sincerely,
Alexander Methfessel

Antwort Sehr geehrter Herr Methfessel,

Délicourt war einer der grössten Tapetenfabrikant Mitte des 19. Jahrhundert
Aber, ausserhalb der Zitate bei den grossen Industrieausstellungen und Werbelithographien sind keine andere Archiven bekannt
Was ich Ihnen schon geschickt habe erwähnt das

Délicourt , wie die anderen grossen Manufakturen, hat grosse Dekors und Imitationstapeten hergestellt, nicht mehr, nicht weniger, vielleicht ein wenig besser und schöner als die Anderen.

Die Technikangaben die Sie in Exner gefunden haben kennen wir, aber rein theoretisch. Wir haben leider kein Chemiker im Museum der uns über Kopal, Harz, Stärke, weiter helfen könnte.

Für ihre technical Litteraturrecherche, drei Bücher mehr in Deutscher Sprache :

- Christian Heinrich SCHMIDT , die Papier-Tapeten Fabrication oder sassliche Anweisung, Weimar, Voigt, 1856

- Theodor SEEMANN, die Tapete : ihre ästhetische Bedeutung und technische Darstellung, Vienne, Leipzig, Harleben, 1882

- Heinrich OLLIGS (dir) Tapeten : ihre Geschichte bis zur Gegenwart : Band III : Technik und wirtschaftliche Bedeutung, Braunschweig, Klinkart & Biermann, 1970 (sehr gut Litteraturnachweis in Band II)

Mit freundlichen Grüssen
Philippe de Fabry

Danke für Ihre Einladung nach Hamburg zu kommen, aber im Moment ist es nicht möglich. Gibt es aber ein Katalog zu dieser Ausstellung ?

Philippe de FABRY , Directeur
Musée du Papier Peint
28, rue Zuber - BP 41
68171 RIXHEIM CEDEX
Tél + 00 33 (0)3 89 64 24 56
mpp.ph.defabry@wanadoo.fr
www.museepapierpeint.org

F Literaturliste***Zeitgenössische Literatur:***

CREUZBURG, Heinrich/TORMIN, R., Lehrbuch der Lackierkunst wie der Firnis- und Lackfirnisfabrikation in ihrem ganzen Umfange und fortschrittlichen Standpunkte (Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke Bd. 14), hrsg. von Bernhard Friedrich BOIGT, 10. vollständig neubearbeitete Auflage, Weimar 1884.

EXNER, W.F., Tapeten- und Buntpapier- Industrie für Fabrikanten und Gewerbetreibende, sowie für technische Institute, Weimar 1869.

KARMARSCH, Karl, Handbuch der mechanischen Technologien 2, 3. vermehrte Auflage, Hannover 1858.

SCHMIDT, Christian Heinrich, Die Papier-Tapeten-Fabrication oder fassliche Anweisung (...) nebst nützlichen Fingerzeigen über die bei der Tapetenfabrication erforderlichen Farbestoffe und das Aufziehen der Tapeten (Neuer Schauplatz der Künste und Handwerke. Mit Berücksichtigung der neuesten Erfindungen 10), zweite, vermehrte Auflage, Weimar 1848.

SPRENGEL, P.N., Handwerke und Künste in Tabellen, Fünfzehnte Sammlung, o.O. 1777.

aktuelle Literatur:

ALDRIAN Trude, Bemalte Wandbespannungen des XVIII. Jahrhunderts, Ein Beitrag zur Dekoration des Rokoko, Graz 1952.

BOUSSEL Patrice, Les styles du Moyen Age à Louis XIV, Paris 1982.

BRANDI, Cesare, Theorie der Restaurierung, hsg. aus dem Italienischen übersetzt und kommentiert von Ursula SCHÄDLER-SAUB und Dörthe JAKOBS, München 2006.

BUTIN, Heinz, Krankheiten der Wald- und Parkbäume - Diagnose, Biologie, Bekämpfung, 3. neubearbeitete und erweiterte Auflage, Stuttgart und New York 1996.

BRUIGNAC-LA HOUGUE, Véronique de, Art et artiste du papier peint en France, Paris 2007.

CLABEN-BÜTTNER, Ulrike, Spinnst Du? Na klar! : Geschichte, Technik und Bedeutung des Spinnens von der Handspindel über das Spinnrad bis zu den Spinnmaschinen der Industriellen Revolution, Norderstedt, 2009.

HARTMANN, Sys, Axel Bundsen, Kopenhagen 1994.

HUPFER, Peter, KUTTLER, Wilhelm, Witterung und Klima – Einführung in die Meteorologie und Klimatologie, Stuttgart 2006.

KASPER, Karl, Bunter Traum auf gewebten Grund – Aus der Wunderwelt des Stoffdrucks, Berlin, o.J.

LAUFFER, Otto, Jahresbericht der Wissenschaftlichen Anstalten – Museum für Hamburgische Geschichte, in: Jahrbuch Hamburgischen Wissenschaftlichen Anstalten, 27 (1909), S.255-356.

- NICOLAUS, Knut, DuMonts Handbuch der Gemäldekunde: Gemälde erkennen und bestimmen, Köln 2003.
- PAZAUREK, Gustav E., Die Tapete, Beiträge zu ihrer Geschichte und ästhetischen Wirkung, Stuttgart 1922.
- PIETSCH, Annik, Lösemittel – Ein Leitfaden für die restauratorische Praxis, VDR Schriftenreihe zur Restaurierung 7, Stuttgart 2002.
- PUSBACK, Birte, Stadt als Heimat: die Danziger Denkmalpflege zwischen 1933 und 1939, Köln 2006.
- RULLMANN, Franz, Handbuch der Tapete: Geschichte, Herstellung, Handel; ein Lehrbuch und Fachbuch auf der Grundlage des von Franz Rullmann angelegten Werkes über die technische, wirtschaftliche, künstlerische und kulturgeschichtliche Entwicklung u. Bedeutung der Tapete bis zur Gegenwart, 4. völlig neubearb. Aufl., Stuttgart 1969.
- SCHRAMM, Hans-Peter/ HERING, Bernd, Historische Malmaterialien und ihre Identifizierung (Bücherei des Restaurators 1), Stuttgart 1995 [Nachdruck 2000].
- TEGGE, G., Stärke und Stärkederivate, 3. vollständig überarbeitete Auflage, hg. von G. TEGGE, Bobingen 2004.
- TROBAS, Karl, Grundlagen der Papierrestaurierung, Graz 1987.
- THÜMLER, Sabine, Raumkunst aus Papier; aus den Beständen des Deutschen Tapetenmuseums Kassel, Eurasburg, 1998.
- THÜMLER, Sabine, Tapetenkunst – Französische Raumgestaltung und Innendekoration von 1730-1960, Wolfratshausen 2000.
- WÄCHTER, Wolfgang, Bücher erhalten, pflegen und restaurieren, Stuttgart 1997.
- Wülfert, Stefan, Der Blick ins Bild - Lichtmikroskopische Methoden zur Untersuchung von Bildaufbau, Fasern und Pigmenten, Bücherei des Restaurators, Band 4, hsg. von Ulrich Schießl, Ravensburg 1999.

Aufsätze:

- AUGARDE Jean-Dominique, André Charles Boulle: Vom Klassizismus zum Neobarock, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009, S.121-151.
- BANSA, Helmut, Papierchemie: einige unentbehrliche Begriffe, in: Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft 31 (1980), S.1-11.
- BLÜHER, Agnes/SCHWARZ, Ingrid/BANIK, Gerhard/RÖMER Gerlinde/THOBOIS, Elisabeth, Eine gebrauchsfertige Enzymkomresse zur Ablösung von Stärkekleisterverklebungen, Reprint vom 9. Internationalen Kongreß der IADA, Kopenhagen 1999, S. 15-21.
- FISCHER, Manfred F., Landhäuser und Villen. Probleme der Denkmalpflege an einer typischen Hamburger Baugattung, in: Gärten, Landhäuser und Villen des hamburgischen Bürgertums: Kunst, Kultur und gesellschaftliches Leben in 4 Jahrhunderten, Hamburg 1975, S56-66.

- FRETEY Jaques, Die Nutzung von Schildpatt in den Werken André Charles Boullés und seiner Zeitgenossen, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S.115-119.
- GAST, Monika, RÖDEL-STROBEL, Susanne, Die Restaurierung der Panoramatapete „Die Reisen des Telemach, in: Reprint vom 9. Internationalen Kongreß der IADA, Kopenhagen 1999, S. 29-32.
- GEIBLER, Thomas Kopalharze und Kopallacke: Historische Einordnung, materialtechnische Klassifizierung, In: Restauro: Forum für Restauratoren, Konservatoren und Denkmalpfleger, Vol. 111, Nr. 1, 2005, S. 34-43.
- HAHN, Oliver, SCHÖNEMANN, Anne, Die Papiertapeten in Schloss Paretz – Pigmentuntersuchungen zur Entstehung und Erhaltung einer frühklassizistischen Raumausstattung, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 18 (2004), S.29-37.
- HOFER, Hans-H., WEIGEL, Josef Möglichkeiten der Papierleimung, in: Dauerhaftigkeit von Papier Vorträge des 4. Internationalen Graphischen Restauratorentages, veranstaltet von der Internationalen Arbeitsgemeinschaft der Archiv-, Bibliotheks- und Graphikrestauratoren (IADA) in Zusammenarbeit mit der Niedersächsischen Staats- und Universitätsbibliothek Göttingen und dem Niedersächsischen Staatsarchiv Bückeburg 1979, hsg. von H. BANSÄ, G. BRANNAHL, C. KÖTTELWESCH und O. WÄCHTER (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie Sonderheft 31), Frankfurt a. M. 1980.
- MOST, Mechthild, Präventive Konservierung als Aufgabe für Restauratoren, in: Die Kunst zu bewahren. Restaurierung in den preußischen Schlössern und Gärten, Berlin 2010.
- RAPPE, Tamara, Möbel mit Boulle-Marketerien aus russischen Sammlungen, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S167-179, hier S.175.
- RONFORT, Jean Nérée, André Charles Boulle (1642-1732) Cartel-Uhr mit Amors Sieg über Chronos, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009, S. 332.
- RONFORT, Jean Néré, Der Beitrag der Wissenschaften zur Erforschung des Werks von André Charles Boulle, in: André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S. 104-113.
- RONFORT Jean Nérée, Neue Forschungen zur Biographie und zur Abfolge der Werkstätten - André Charles Boulle (1642-1732, in André Charles Boulle (1642-1732) - Ein neuer Stil für Europa, Frankfurt 2009 S.40-61.
- SCHÖNBOHM Dirk/ BLÜHER, Agnes/ BANIK, Gerhard, Enzymes in Solvent Conditioned Poultrices for the Removal of Starch-based Adhesives from Iron Gall Ink Corroded Manuscripts, Restaurator 25, S.267-281.
- THÜMMLER, Sabine, Papiertapeten um 1800: die Vielfalt und Verbreitung eines neuen Produktes, in: Papierrestaurierung Vol. 5, Nr. 2, 2004, S. 18-24.
- WALTER, J.Lutz, Die Rekonstruktion historischer Tapetenausstattungen für Schillers Wohnhaus, in: Weimarer Klassikstätten. Geschichte und Denkmalpflege, bearb. von Jürgen BEYER und Jürgen SEIFERT, Bad Homburg und Leipzig 1997

WELSH, Frank S., Investigation, analysis, and authentication of historic wallpaper fragments, in: Journal of the American Institute for Conservation, Vol. 43, Nr. 1, 2004, S. 91-110.

Lexikas:

Art, Apoll, in: The Dictionary of Classical Mythology, hsg. von Pierre Grimal, Oxford 1986.

Art, Axel Bundsen, in: Hamburgisches Künstlerlexikon, Band 1, Hamburg 1854

Internet:

<http://www.zuber.fr/manufacture.html>, 14.10.2010, 16: 34.

http://www.landesarchiv-bw.de/sixcms/media.php/25/ife_publ_haberditzl3.pdf, 22.10.10, 12:00 Uhr, HABERDITZEL Anna, Chemie und Bestanderhaltung.

http://www.setylose.de/wDeutsch/grundlagen/Eigenschaften_Tylose/Grenzflaechenaktivitaet/index.php, 23.10.2010, 11: 30.

http://www.sympatex.com/images/uploads/PDFs%20komprimiert/SYM_067_Produktfolder_D_LS_kl.pdf, 23.10.10, 12: 30.

<http://www.chemieunterricht.de/dc2/auto/reagenzl.htm>, 12.10.2010, 15: 30.

<http://www.deffner-johann.de/spezialschwamm-blitz-fix-mass-ca-175x75x35-mm.html>, 05.12.2011, 22: 45.

<http://www.hydrologie.uni-oldenburg.de/ein-bit/11682.html>, 11.01.2011, 20: 15.

http://www.hk24.de/servicemarken/ueber_uns/anlagen/geschichte/380274/praesides.html, 11.01.2011, 20: 14.

http://www.welt.de/print-welt/article383055/Freie_und_Abrissstadt_Hamburg.html, 20.09.2010, 10: 32.

http://www.hamburgmuseum.de/d/htm_d/textversion/t-modelleisenbahn.html
12.01.2011

<http://www.patent-de.com/19961002/DE19511340C1.html>, 19.01.2011, 22 : 38.

http://www-cgi.uni-regensburg.de/Fakultaeten/nat_Fak_IV/Analytische_Chemie/web/dateien/hirsch/Praktikumsskript%20ANC%20II%20-%20WS2010-11.pdf, 24.10.2010, 18: 54.

<http://www.stoffe-hemmers.de/dacronwatte-volumenvlies-weiss-200-grlfdm-p-847.html>, 20.01.2011, 23 : 45.

<http://www.deffner-johann.de/materialien/gewebe-papiere/papiere-karton/echt-japan-seidenpapier-23-gm-rolle-100-cm-x-50-m.html>, 17.01.2011, 12 : 34.

Ich erkläre, dass ich die vorliegende Arbeit selbstständig und nur unter Verwendung der angegebenen Hilfsmittel und Literatur angefertigt habe.

Weimar, den 25.01.2011

Unterschrift

Mehr Schein als Sein

Veredelnde Überzüge und Imitationstechniken auf historischen Tapeten des 19. Jahrhunderts

Am Beispiel der neobarocken Salondekortapete der Villa Rücker (Hamburg)



Bildanhang zur Diplomarbeit

Erstleser:
Prof. Dr. Christoph Merzenich

Zweitleser:
Prof. Dr. Sebastian Strobl

Eingereicht Von:

Alexander Methfessel

E-Mail: alexander.methfessel@vodafone.de

Matrikelnummer: 10000199

II. Bildanhang

Fotos

Kartierungen

Wandrekonstruktion

A Fotos

Aufnahmeprotokoll

Registratur:



Datum: gepl. 20.07. – 20.11.2010

Objekt: mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, aus dem Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)
Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rücker, Hammer Landstraße 238, Hamburg Hamm

Bemerkung: Alle Fotos wurden mit Farbkarte fotografiert

Situation 1:

Leinwand auf Fußboden aufgelegt, Stativ auf Gerüst aufgebaut mit zwei Tageslichtlampen beleuchtet, Grau des Bodens als Hintergrund, Abstand Leinwand - Stativ = ca. 2,70m

Situation 2:

Detailaufnahmen auf einen Tisch, ebenfalls mit zwei Tageslichtlampen beleuchtet, der Abstand vom Stativ zur Leinwand variiert

Kamera: **Canon EOS 1000D**

Film: **digital**

Objektiv:

Verwendete Filter: **UV-Filter**

Blende/Zeit: **siehe Fotoblätter**

Blitz: **kein Blitz**

Entwicklung: **digital**

Fotogröße: **14 x 21cm**

A.1 Vorzustand

| | | |
|--|--|--|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum Autor | Vorzustand –Vorderseite, Element A Bild 45 1/20; F/3,5; 800 24.03.2010 Alexander Methfessel |
|--|--|--|



| | |
|------------------|---------------|
| Text | Gesamtansicht |
| Bestand | Element A |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |

| | | |
|---|---|-----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (1) |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 46 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/15; F/4; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|---|---|
| Text | Raumecke Nord und Ost-Wand mit Rissen und Überklebungen der 1.-4. und 6. Reparaturphase |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (2) |
| | Bildnummer | Bild 47 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/25; F/3,5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|---|---|
| Text | Riss mit Fehlstellen (im Papier des Salondekors) im Bereich der Lambrie |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (3) |
| | Bildnummer | Bild 48 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/8; F/3,5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|-----------------------------------|---|
| Text | Überklebung der 2. Reparaturphase |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

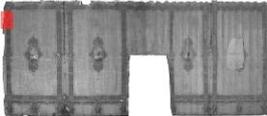
| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (4) |
| | Bildnummer | Bild 49 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/8; F/5,6; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|--|---|
| Text | Fehlstellen und Risse in der Bordüre und darunter liegende Bordüre |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (5) |
| | Bildnummer | Bild 50 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/6; F/5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|--|---|
| Text | Risse und Überklebungen der 5. und 6. Reparaturphase |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (6) |
| | Bildnummer | Bild 51 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/15; F/5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



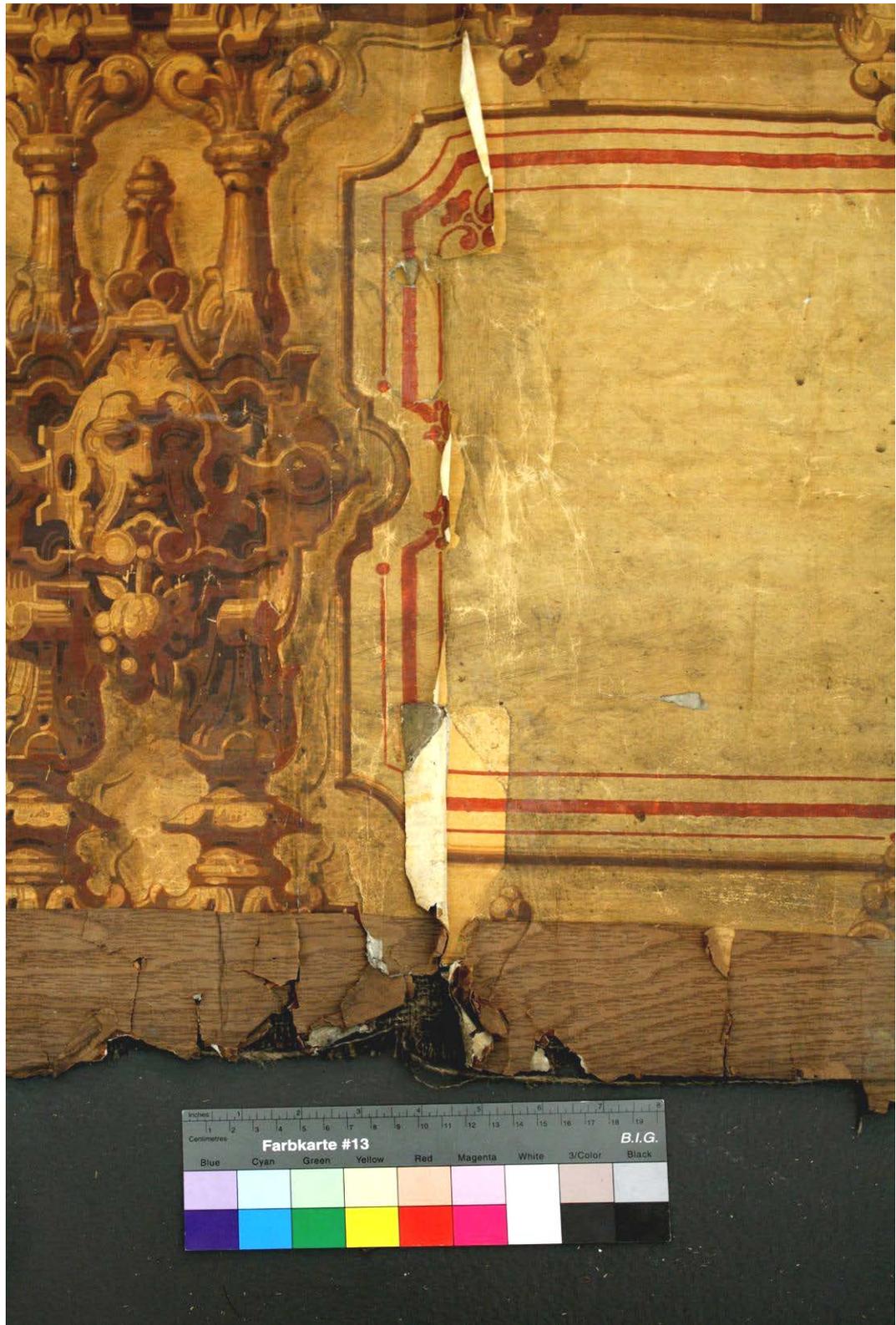
| | | |
|------------------|-----------------------------------|--|
| Text | Überklebung der 7. Reparaturphase | |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|---|-----------------------------------|-----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (7) |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 52 |
| | Aufnahmedaten | 1/13; F/4; 800 |
| | (Belichtungszeit; Blende; ISO) | |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|--|--|
| Text | Fehlstellen und Knicke im Salondekor und Veränderung des Firnis (dunklere Bereiche) | |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

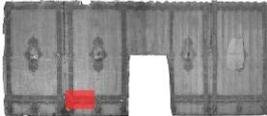
| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (8) |
| | Bildnummer | Bild 53 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/13; F/4,5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|--|---|
| Text | Abgelöstes Papier der Salondekortapete und Überklebung der 2. Reparaturphase |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (9) |
| | Bildnummer | Bild 54 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/13; F/4; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|---|---|
| Text | Reparaturbemalung an der Salondekortapete und weiße Auflagerungen auf dem Firnis |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

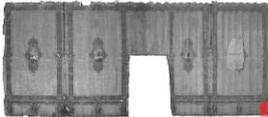
| | | |
|--|---|------------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (10) |
| | Bildnummer | Bild 55 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/13; F/4; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|--|---|
| Text | Fehlstellen im Firnis und Veränderung und Auflagerungen auf dem Firnis |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

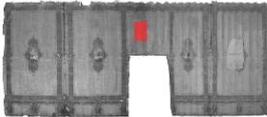
| | | |
|--|---|------------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (11) |
| | Bildnummer | Bild 56 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/13; F/3,5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



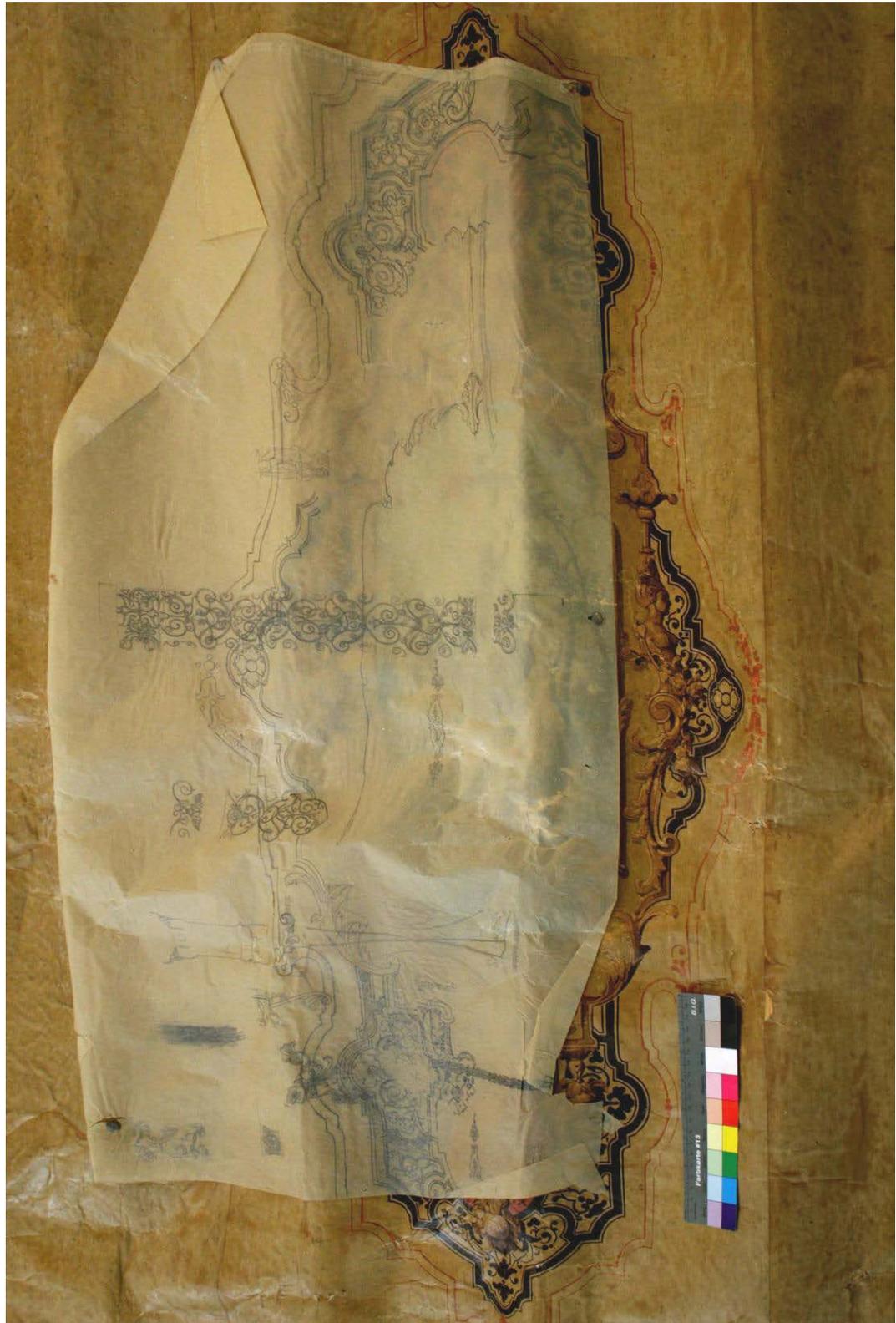
| | | |
|------------------|-------------------------------------|---|
| Text | Tapetenschicht unter dem Salondekor |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

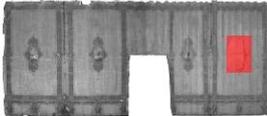
| | | |
|--|---|------------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (12) |
| | Bildnummer | Bild 57 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/10; F/5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|------------------------|---|
| Text | Veränderung des Firnis |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

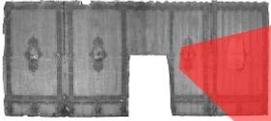
| | | |
|---|-----------------------------------|------------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (13) |
| | Bildnummer | Bild 58 |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Aufnahmedaten | 1/20; F/4; 800 |
| | (Belichtungszeit; Blende; ISO) | |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|---|---|
| Text | Schablone der Bildkartusche auf Transparentpapier |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|--|------------------------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (14) |
| | Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | Bild 59 1/25; F/3,5; 640 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|--|---|
| Text | Lagerungsbedingte Knicke, Wellen und Stauchungen |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|---|-----------------------------------|------------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14A-VZ-Detail (15) |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 60 |
| | Aufnahmedaten | 1/25; F/3,5; 320 |
| | (Belichtungszeit; Blende; ISO) | |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|--------------------------|
| Text | Lagerungsbedingte Wellen |
| Bestand | Element A |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |

| | | |
|---|---|----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14A-RS-VZ-Ges |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 61 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/60; F/4; 400 |
| | Datum | 19.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|---------------------------|
| Text | Gesamtansicht - Rückseite |
| Bestand | Element A |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14B-VZ-Detail (1) |
| | Bildnummer | Bild 62 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/2; F/5,6; 400 |
| | Datum | 19.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|------------------------|--|
| Text | Nähte der Einzelemente | |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14B-VZ-Detail (2) |
| | Bildnummer | Bild 63 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/2; F/5,6; 400 |
| | Datum | 19.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



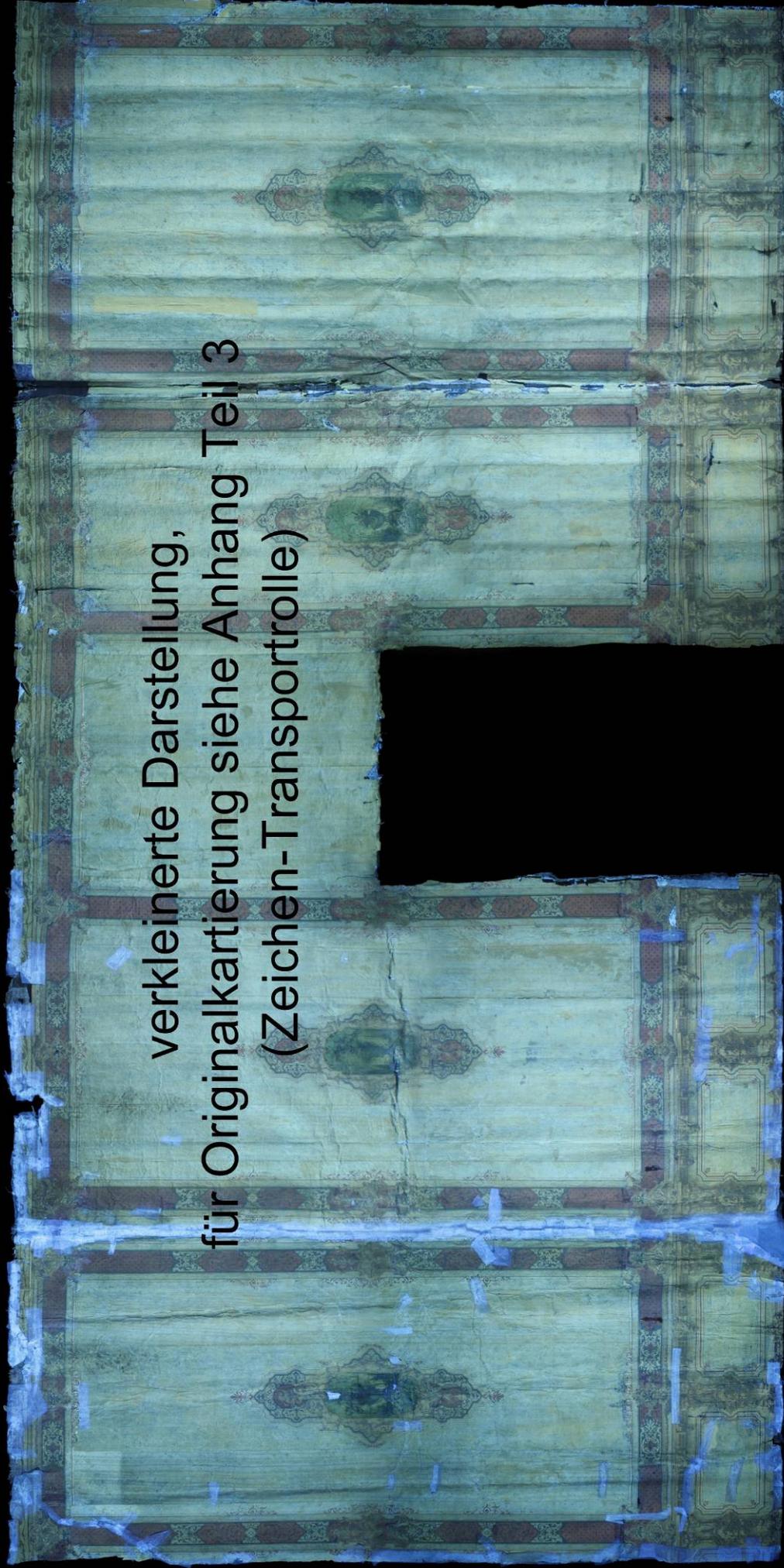
| | | |
|------------------|-----------------------------------|--|
| Text | Visuelle Veränderung der Leinwand | |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14B-VZ-Detail (3) |
| | Bildnummer | Bild 64 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/2; F/5,6; 400 |
| | Datum | 19.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|-------------------|--|
| Text | Putzauflagerungen | |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

verkleinerte Darstellung,
für Originalkartierung siehe Anhang Teil 3
(Zeichen-Transportrolle)



Text
Papierrolle mit Überzug,
Element A
Vorzustand

Datierung
UV-Aufnahme - Gesamtsicht, TAP 14 A

Bildnummer
30; FS.6; 100

Aufnahmedatum
12.09.2010

Bildgröße
1000 x 1000

FHE
Forschungsinstitut
für
Historische
Erkenntniswissenschaften
an der
Universität
Hamburg

Objekt
Museum für Hamburgische
Geschichte (MHG)

Bildbezeichnung
UV-Aufnahme

Maßstab
Anpassungstisch

Blatt
Seite

1
23.09.2010

© 2010 Universität Hamburg, Hamburg

| | | |
|---|---|----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14B-VZ-Ges |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 65 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/13; F/3,5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|------------|
| Text | G |
| Bestand | Element B |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14B-VZ-Detail (1) |
| | Bildnummer | Bild 66 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/13; F/3,5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|---|--|
| Text | Stockflecken, Wasserränder, Fehlstellen und Risse | |
| Bestand | Element B | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14B-VZ-Detail (2) |
| | Bildnummer | Bild 67 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/20; F/3,5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|---|--|
| Text | Stockflecken, Wasserränder, Fehlstellen und Risse | |
| Bestand | Element B | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14B-VZ-Detail (3) |
| | Bildnummer | Bild 68 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/15; F/4; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



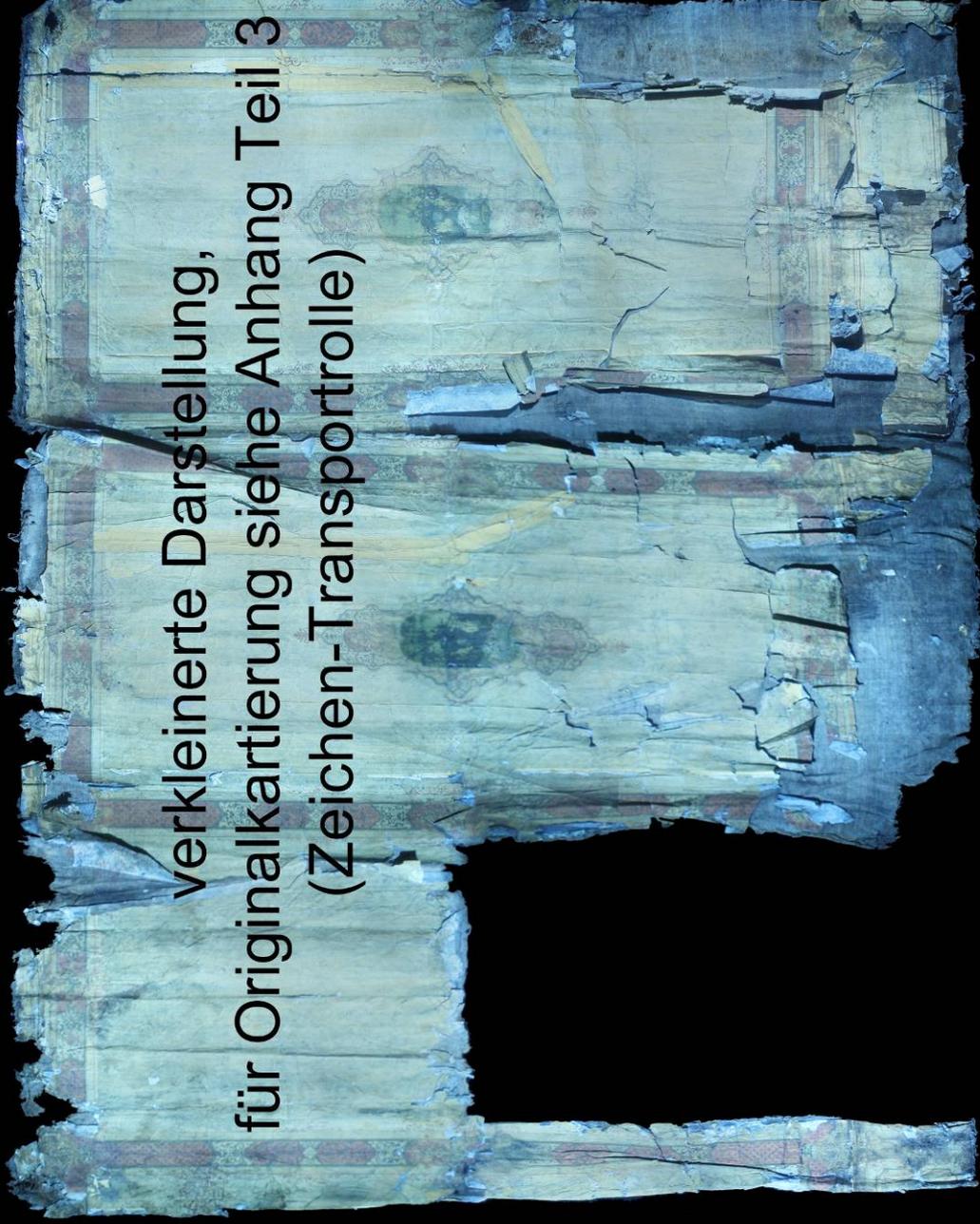
| | | |
|------------------|---|--|
| Text | Fehlstellen, Risse und Druckschichtverluste im Bereich der linken Bildkartusche | |
| Bestand | Element B | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|---|---|----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14B-RS-VZ-Ges |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 69 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/2; F/4; 100 |
| | Datum | 08.12.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|---------------------------|
| Text | Gesamtansicht - Rückseite |
| Bestand | Element B |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |

verkleinerte Darstellung,
für Originalkartierung siehe Anhang Teil 3
(Zeichen-Transportrolle)



Text
Papierplatte mit Überzug,
Element B
Vorzustand

Datensatzname
UV-Aufnahme - Gesamtsicht, TAP 14 B
Bildnummer
Bild 30; F5,6; 100
Aufnahmedaten
Aufnahmedatum: 11.11.2010
Bildzeitpunkt: 11.11.2010
Bildgröße: 800x1000

ZHI
Zentrum für
Historische
Informationen
an der
Universität
Zürich

Dokument
Museum für Hamburgische
Geschichte (MHG)
Bis 1993 im Wohnraum der Frau Röcker,
Hummel-Campstraße 24, Hamburg-Stein
UV-Aufnahme
MAGSAB / Aufnahmedatum
Bildgröße
11.11.2010 2

| | | |
|---|---|----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14B-VZ-Ges |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 70 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/13; F/3,5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|---------------|
| Text | Gesamtansicht |
| Bestand | Element C |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |

Objekt

mehrschichtige
Papiertapete auf Leinwand,
Museum für Hamburgische
Geschichte (MHG)

Dateiname

TAP 14C-VZ-Detail (1)

Bildnummer**Bild 71****Aufnahmedaten**

1/4; F/6,3; 800

(Belichtungszeit;
Blende; ISO)

Datum

24.03.2010

Autor

Alexander Methfessel

**Text**

Detail, Risse und abgebautes Papier

Bestand

Element C

Zustand

Vorzustand

Maßnahmen

-



| | | |
|---|-----------------------------------|-----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14C-VZ-Detail (2) |
| | Bildnummer | Bild 72 |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Aufnahmedaten | 1/8; F/4; 800 |
| | (Belichtungszeit; Blende; ISO) | |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|------------------------------|---|
| Text | Durchgetrennte Bildkartusche |  |
| Bestand | Element C | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|--|----------------------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14C-VZ-Detail (3) |
| | Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | Bild 73 1/13; F/4; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|--|--|
| Text | Zerrissene Leinwand mit Makulatur im Bereich des Wandspiegels | |
| Bestand | Element C | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14C-VZ-Detail (4) |
| | Bildnummer | Bild 74 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/25; F/2,6; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|------------------------------------|---|
| Text | Tapetenschicht unter dem Slondekor |  |
| Bestand | Element C | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|--|------------------------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14C-VZ-Detail (5) |
| | Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | Bild 75 1/20; F/2,6; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |

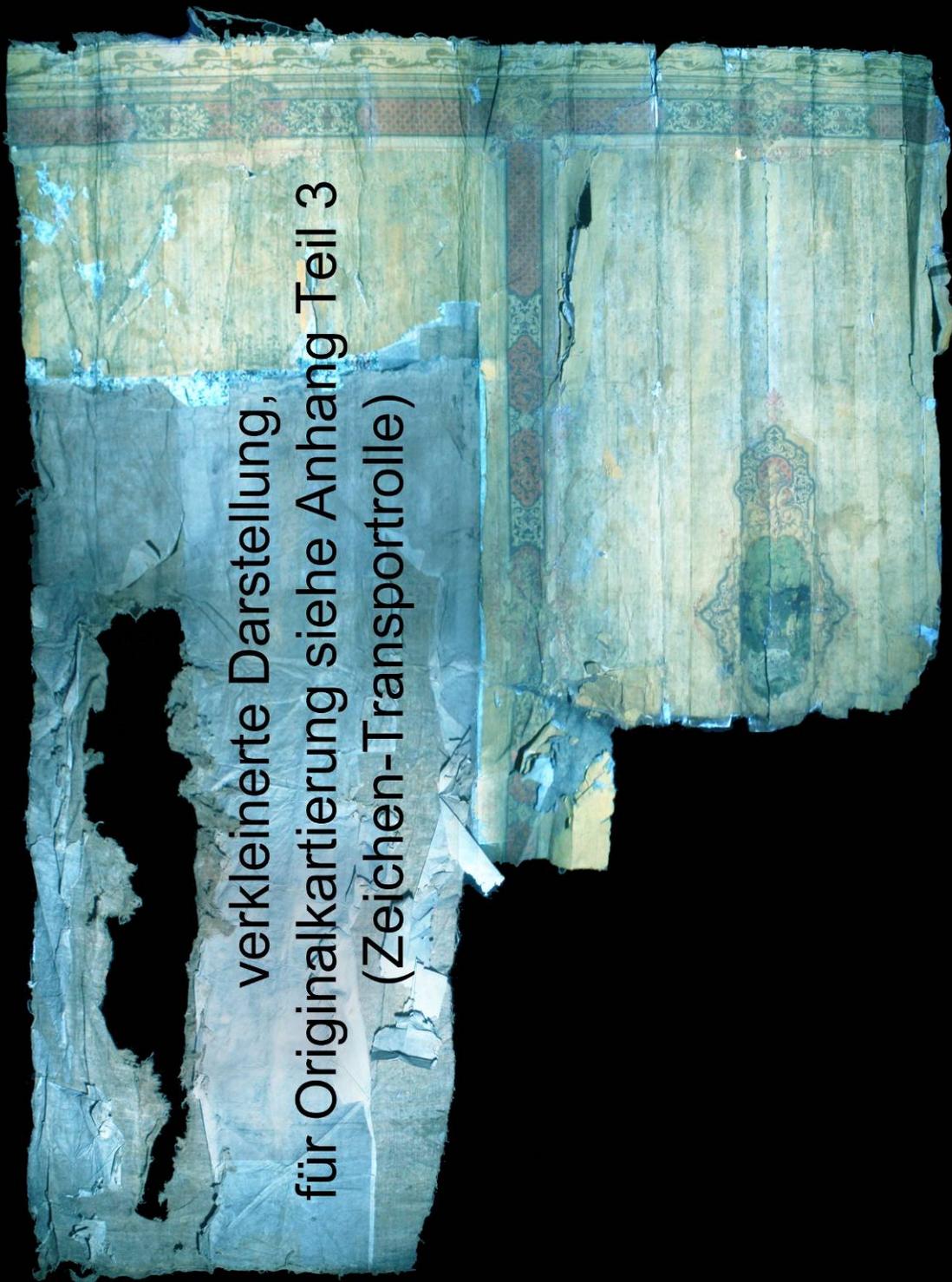


| | | |
|------------------|-------------------------------------|---|
| Text | Zweite Schicht unter dem Salondekor |  |
| Bestand | Element C | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|---|---|----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14A-RS -VZ-Ges |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 76 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/20; F/3,5; 400 |
| | Datum | 10.11.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|---------------------------|
| Text | Gesamtansicht - Rückseite |
| Bestand | Element C |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |



verkleinerte Darstellung,
für Originalkartierung siehe Anhang Teil 3
(Zeichen-Transportrolle)

| | | | | |
|---|--|--|-------|-------|
| Text Papiertape mit Überzug, Element C Vorzustand | Dateiname | UV-Aufnahme - Gesamtansicht, TAP 14 C | | |
| | Bildnummer | Bild | | |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 30; F5,6; 100 | | |
|  FACHHOCHSCHULE ERFURT UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES <small>Handwerk und Bauplanung</small> | Objekt | Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rücker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | | |
| | Beschreibung | UV-Aufnahme | | |
| | Maßstab | Ausgabedatum | Blatt | Seite |
| | | 01.11.2010 | 3 | |

| | | |
|---|----------------------|---|
| Objekt | Dateiname | TAP 14D-VZ-Ges |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 77 |
| | Aufnahmedaten | 1/20; F/3,5; 800 (Belichtungszeit; Blende; ISO) |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|---------------|
| Text | Gesamtansicht |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |

| | | |
|--|--|------------------------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14D-VZ-Detail (1) |
| | Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | Bild 78 1/15; F/3,5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|-----------------------------------|--|
| Text | Riss in der Tapete des Salondekor | |
| Bestand | Element D | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14D-VZ-Detail (2) |
| | Bildnummer | Bild 79 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/15; F/3,5; 800 |
| | Datum | 24.03.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|-----------------------------|--|
| Text | Nagellöcher in der Leinwand | |
| Bestand | Element D | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|---|---|----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14D-RS-VZ-Ges |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 80 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/2; F/4,5; 100 |
| | Datum | 08.12.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|------------|
| Text | Rückseite |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |



| | |
|--|---|
| <p>Text Papiertapete mit Überzug, Element D Vorzustand</p> | <p>Dateiname UV-Aufnahme - Gesamtansicht, TAP 14 D</p> <p>Bildnummer Bild</p> <p>Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) 25; F5,6; 100</p> |
|--|---|

| | | | | | | | | | | |
|--|--|---|---------|--------------|-------|-------|---|------------|---|-----|
| <p>FH E FACHHOCHSCHULE ERFURT UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES Konservierung und Restaurierung</p> | <p>Objekt Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rücker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm</p> | <p>Beschreibung UV-Aufnahme</p> <table border="1"> <tr> <td>Maßstab</td> <td>Ausgabedatum</td> <td>Blatt</td> <td>Seite</td> </tr> <tr> <td>—</td> <td>08.12.2010</td> <td>4</td> <td>183</td> </tr> </table> | Maßstab | Ausgabedatum | Blatt | Seite | — | 08.12.2010 | 4 | 183 |
| Maßstab | Ausgabedatum | Blatt | Seite | | | | | | | |
| — | 08.12.2010 | 4 | 183 | | | | | | | |

A.2 Zwischenzustand

| | | |
|--|--|---|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum Autor | TAP 14A-ZZ-Ges Bild 81 2; F/9; 200 14.10.2010 Alexander Methfessel |
|--|--|---|



| | |
|------------------|---|
| Text | Gesamtansicht |
| Bestand | Element A |
| Zustand | Zwischenzustand |
| Maßnahmen | Rissicherung, partielle Reinigung und Festigung (Bildkartusche) |

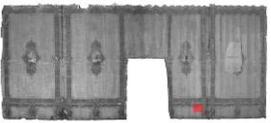
| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-ZZ-Detail (1) |
| | Bildnummer | Bild 82 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/3; F/5; 200 |
| | Datum | 14.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|---|--|
| Text | Raumecke Nord und Ost-Wand mit Rissen und Überklebungen der 1.-4. und 6. Reparaturphase | |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Vorzustand | |
| Maßnahmen | Rissicherung im Bereich der Raumecke | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-ZZ-Detail (2) |
| | Bildnummer | Bild 83 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 2; F/9; 200 |
| | Datum | 14.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|---|---|
| Text | Riss mit Fehlstellen (im Papier des Salondekors) im Bereich der Lambrie |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Zwischenzustand | |
| Maßnahmen | Rissicherung | |

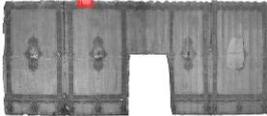
| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-ZZ-Detail (3) |
| | Bildnummer | Bild 84 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/3; F/5; 200 |
| | Datum | 14.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |

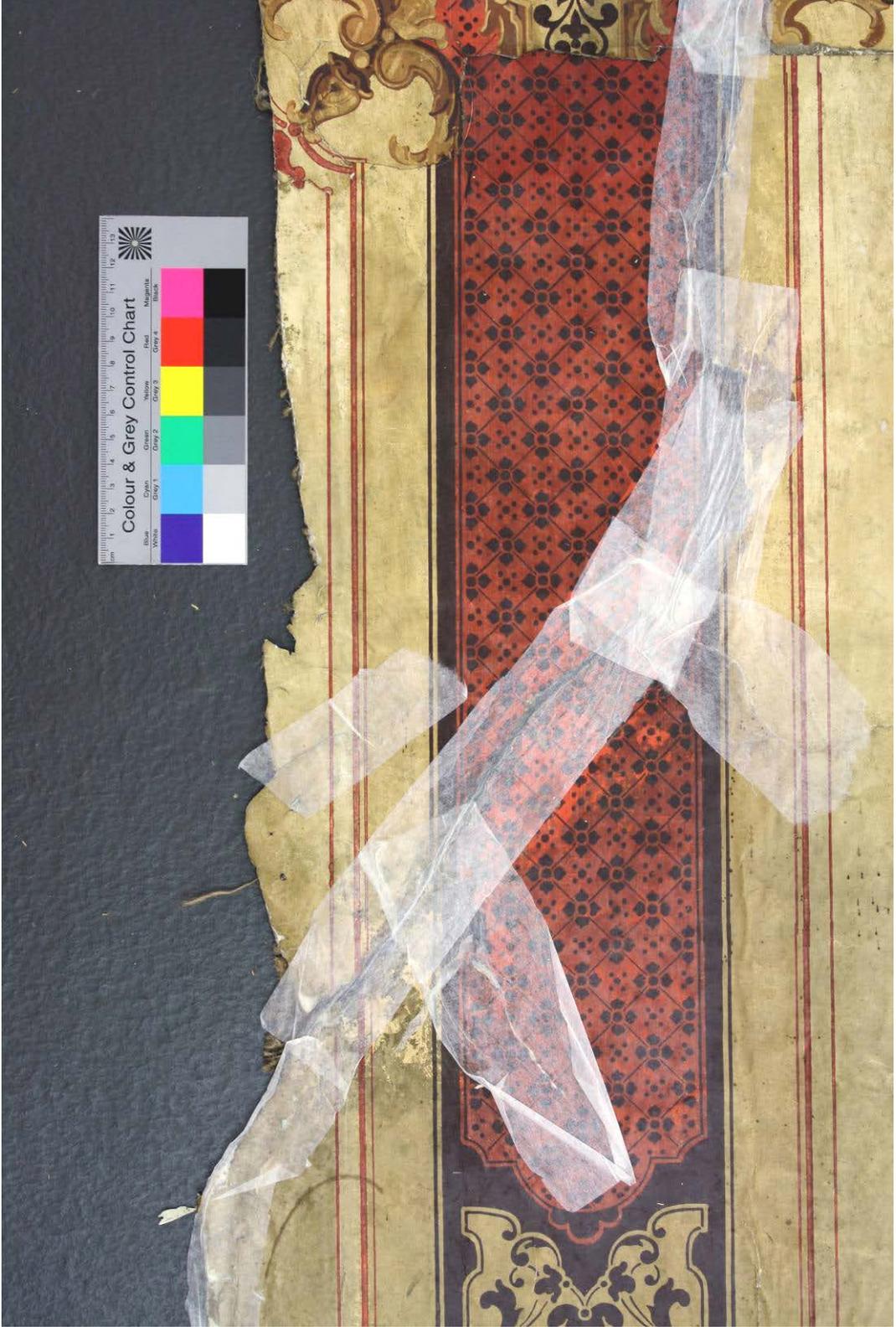


| | | |
|------------------|---|---|
| Text | Überklebung der 2. Reparaturphase |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Zwischenzustand | |
| Maßnahmen | Rissicherung im Bereich der linken Raumecke | |

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-ZZ-Detail (4) |
| | Bildnummer | Bild 85 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 2; F/9; 200 |
| | Datum | 14.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|----------------|--|---|
| Text | Fehlstellen und Risse in der Bordüre und darunter liegende Bordüre |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Zwischenzustand | |

| | |
|--|--|
| <p>Objekt</p> <p>mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)</p> | <p>Dateiname TAP 14A-ZZ-Detail (5) Bildnummer Bild 86 Aufnahmedaten 2; F/9; 200 (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum 14.10.2010 Autor Alexander Methfessel</p> |
|  | |
| <p>Text</p> <p>Bestand</p> <p>Zustand</p> | <p>Risse und Überklebungen der 5. und 6. Reparaturphase</p> <p>Element A</p> <p>Zwischenzustand</p> |
|  | |

| | |
|--|---|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname TAP 14A-ZZ-Detail (6) Bildnummer Bild 87 Aufnahmedaten 2; F/9; 200 (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum 14.10.2010 Autor Alexander Methfessel |
|--|---|



| | |
|----------------|-----------------------------------|
| Text | Überklebung der 7. Reparaturphase |
| Bestand | Element A |
| Zustand | Zwischenzustand |



| | |
|--|---|
| <p>Objekt</p> <p>mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG)</p> | <p>Dateiname TAP 14A-ZZ-Detail (7) Bildnummer Bild 88 Aufnahmedaten 2; F/9; 200 (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum 14.10.2010 Autor Alexander Methfessel</p> |
| | |
| <p>Text</p> <p>Bestand</p> | <p>Fehlstellen und Knicke im Salondekor und Veränderung des Firnis (dunklere Bereiche)</p> <p>Element A</p> |

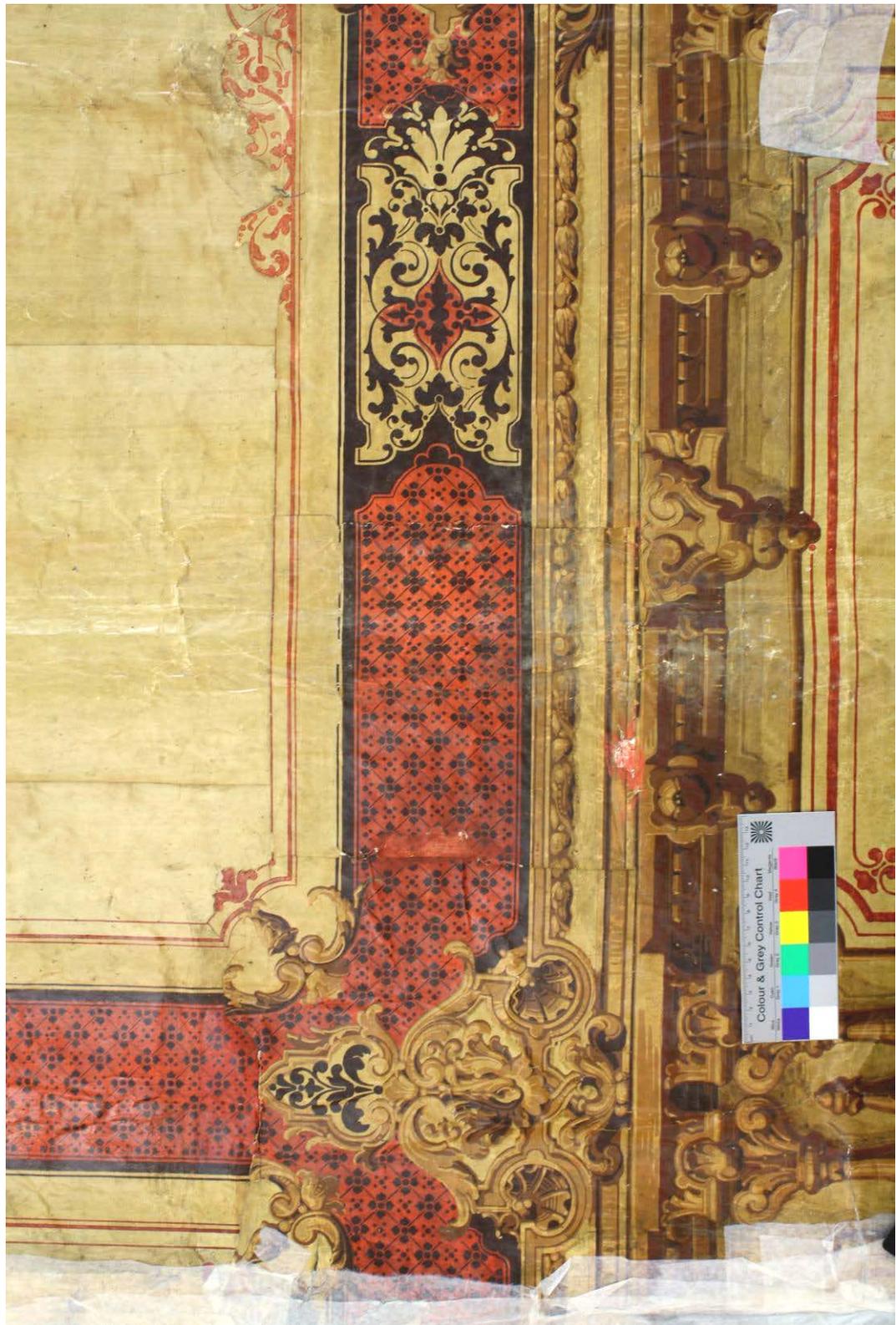


| | | |
|--|--|--|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum Autor | TAP 14A-ZZ-Detail (8) Bild 89 2; F/9; 200 14.10.2010 Alexander Methfessel |
|--|--|--|



| | | |
|------------------|--|--|
| Text | Abgelöstes Papier der Salondekortapete und Überklebung der 2. Reparaturphase |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Zwischenzustand | |
| Maßnahmen | Rissicherung | |

| | | |
|--|----------------------|--|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-ZZ-Detail (9) |
| | Bildnummer | Bild 90 |
| | Aufnahmedaten | 2; F/9; 200 (Belichtungszeit; Blende; ISO) |
| | Datum | 14.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |

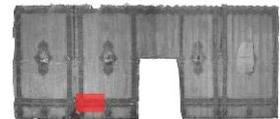


Text Reparaturbemalung an der Salondekortapete und weiße Auflagerungen auf dem Firnis

Bestand Element A

Zustand Zwischenzustand

Maßnahmen Rissicherung



194

Objekt

mehrschichtige
Papiertapete auf Leinwand,
Museum für Hamburgische
Geschichte (MHG)

Dateiname

TAP 14A-ZZ-Detail (10)

Bildnummer

Bild 91

Aufnahmedaten

1/13; F/4; 800

(Belichtungszeit;
Blende; ISO)

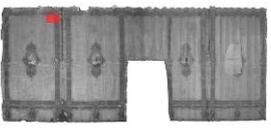
Datum

14.10.2010

Autor

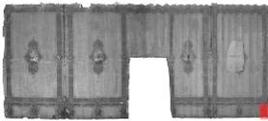
Alexander Methfessel



| | | |
|------------------|--|--|
| Text | Fehlstellen im Firnis und Veränderung und Auflagerungen auf dem Firnis |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Zwischenzustand | |
| Maßnahmen | - | |

| | | |
|--|----------------------|---|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-ZZ-Detail (11) |
| | Bildnummer | Bild 92 |
| | Aufnahmedaten | 1/13; F/3,5; 800 (Belichtungszeit; Blende; ISO) |
| | Datum | 14.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



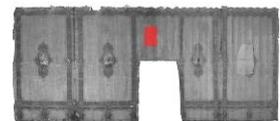
| | | |
|------------------|-------------------------------------|--|
| Text | Tapetenschicht unter dem Salondekor |  |
| Bestand | Element A | |
| Zustand | Zwischenzustand | |
| Maßnahmen | - | |

196

| | | |
|---|-----------------------------------|------------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14A-ZZ-Detail (12) |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 93 |
| | Aufnahmedaten | 1/10; F/5; 800 |
| | (Belichtungszeit; Blende; ISO) | |
| | Datum | 14.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



Text Veränderung des Firnis
Bestand Element A
Zustand Zwischenzustand
Maßnahmen -



197

| | |
|--|--|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname TAP 14A-ZZ-Detail (13) A Bildnummer Bild 94 Aufnahmedaten 2; F/9; 200 (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum 14.10.2010 Autor Alexander Methfessel |
|--|--|



Text Schablone der Bildkartusche auf Transparentpapier

Bestand Element A

Zustand Zwischenzustand

Maßnahmen Reinigung u. Festigung der Bildkartusche, Riss-sich.



198

| | | |
|--|---|--------------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14A-ZZ-Detail (13) B |
| | Bildnummer | Bild 95 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 2; F/9; 200 |
| | Datum | 14.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



Text Schablone der Bildkartusche auf

Bestand Element A

Zustand Zwischenzustand

Maßnahmen Reinigung u. Festigung der Bildkartusche, Rissich.



199

| | | |
|---|----------------------|--|
| Objekt | Dateiname | TAP 14A-ZZ-Detail (14) |
| | Bildnummer | Bild 96 |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Aufnahmedaten | 2; F/9; 200 (Belichtungszeit; Blende; ISO) |
| | Datum | 14.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



Text Lagerungsbedingte Knicke, Wellen und Stauchungen

Bestand Element A

Zustand Zwischenzustand

Maßnahmen -



200

Objekt

mehrschichtige
Papiertapete auf Leinwand,
Museum für Hamburgische
Geschichte (MHG)

Dateiname

TAP 14A-ZZ-Detail (15)

Bildnummer

Bild 97

Aufnahmedaten

2; F/9; 200

(Belichtungszeit;
Blende; ISO)

Datum

14.10.2010

Autor

Alexander Methfessel



Text Lagerungsbedingte Wellen

Bestand Element A

Zustand Zwischenzustand

Maßnahmen -

201

| | | |
|--|--|---|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum Autor | TAP 14B-ZZ-Ges Bild 98 1/6; F/3,5; 100 08.12.2010 Alexander Methfessel |
|--|--|---|



| | |
|------------------|--|
| Text | Gesamtansicht |
| Bestand | Element B |
| Zustand | Zwischenzustand |
| Maßnahmen | Rissicherung, Planierung, Reinigung der Bildkartusche, Festigung |

202

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14B-ZZ-Detail (1) |
| | Bildnummer | Bild 99 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/2; F/4; 100 |
| | Datum | 08.12.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



Text Stockflecken, Wasserränder, Fehlstellen und Risse
Bestand Element B
Zustand Zwischenzustand
Maßnahmen Rissicherung

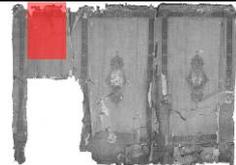


203

| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14B-ZZ-Detail (2) |
| | Bildnummer | Bild 100 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/2; F/4; 100 |
| | Datum | 08.12.2010 |



| | |
|------------------|---|
| Text | Stockflecken, Wasserränder, Fehlstellen und Risse |
| Bestand | Element B |
| Zustand | Zwischenzustand |
| Maßnahmen | Rissicherung |



204

| | | |
|---|----------------------|--|
| Objekt | Dateiname | TAP 14B-ZZ-Detail (3) |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 101 |
| | Aufnahmedaten | 1/2; F/5; 100 (Belichtungszeit; Blende; ISO) |
| | Datum | 08.12.2010 |

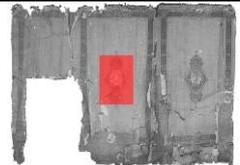


Text Fehlstellen, Risse und Druckschichtverluste im Bereich der linken Bildkartusche

Bestand Element B

Zustand Zwischenzustand

Maßnahmen Rissicherung, Reinigung/Festigung der Bildkartusche



205

Objekt

mehrschichtige
Papiertapete auf Leinwand,
Museum für Hamburgische

Dateiname

TAP 14C-ZZ-Ges

Bildnummer**Bild 102****Aufnahmedaten**

1/2; F/13; 200

(Belichtungszeit;
Blende; ISO)



| | |
|------------------|---|
| Text | Gesamtansicht |
| Bestand | Element C |
| Zustand | Zwischenzustand |
| Maßnahmen | Planierung, Rissicherung, Reinigung und Festigung der Bildkartusche |

| | | |
|---|---|-----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14C-ZZ-Detail (1) |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische | Bildnummer | Bild 103 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/2; F/13; 200 |



Text Detail, Risse und abgebautes Papier
Bestand Element C
Zustand Zwischenzustand
Maßnahmen Planierung, Rissicherung



207

Objekt

mehrschichtige
Papiertapete auf Leinwand,

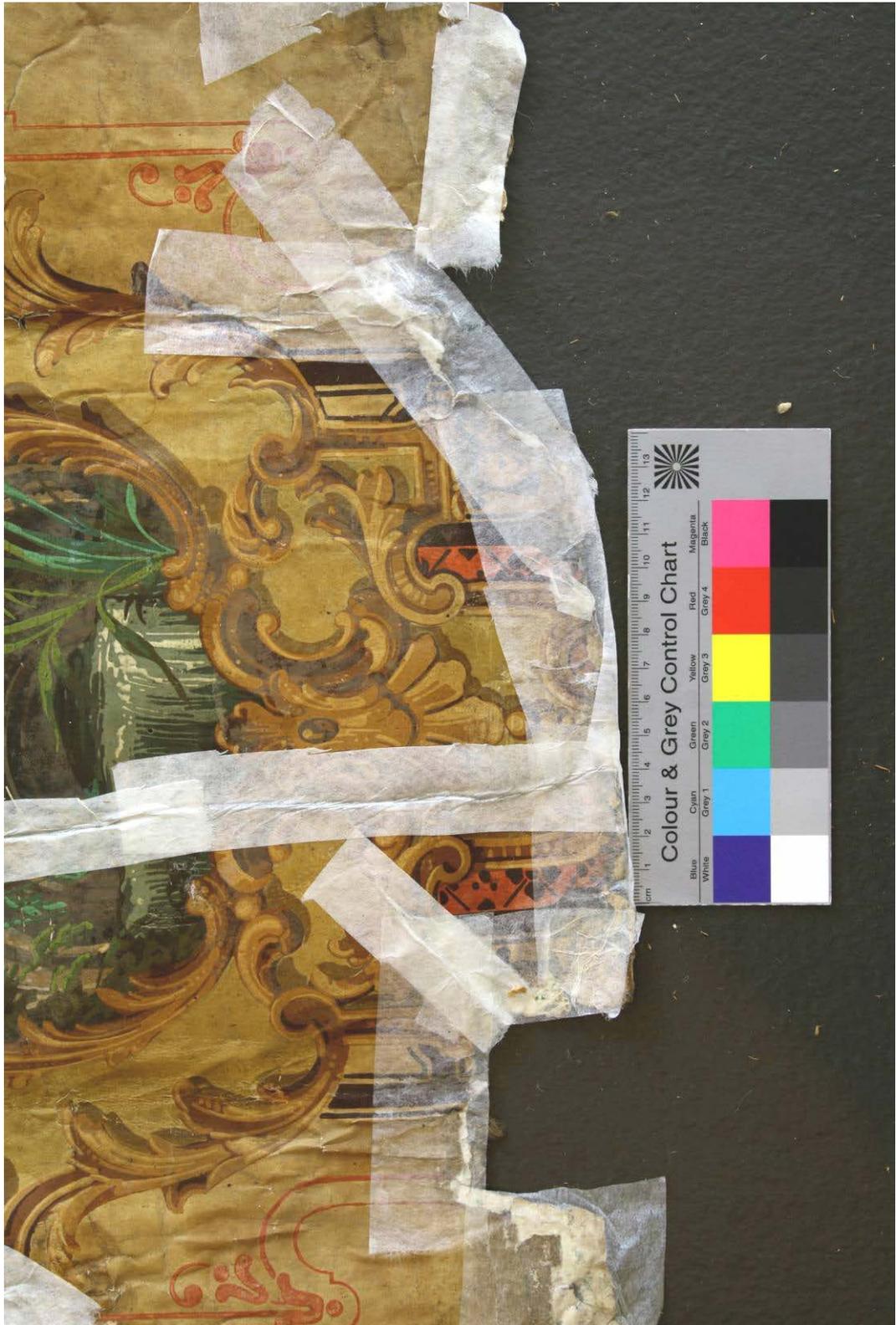
Dateiname

TAP 14C-ZZ-Detail (2)

Bildnummer**Bild 104**

Aufnahmedaten
(Belichtungszeit;

1/2; F/13; 200



Text Durchgetrennte Bildkartusche
Bestand Element C
Zustand Zwischenzustand
Maßnahmen Rissicherung, Reinigung und Festigung der Bildkartusche



208

Objekt

mehrschichtige

Dateiname

TAP 14C-ZZ-Detail (3)

Bildnummer

Bild 105

Aufnahmedaten

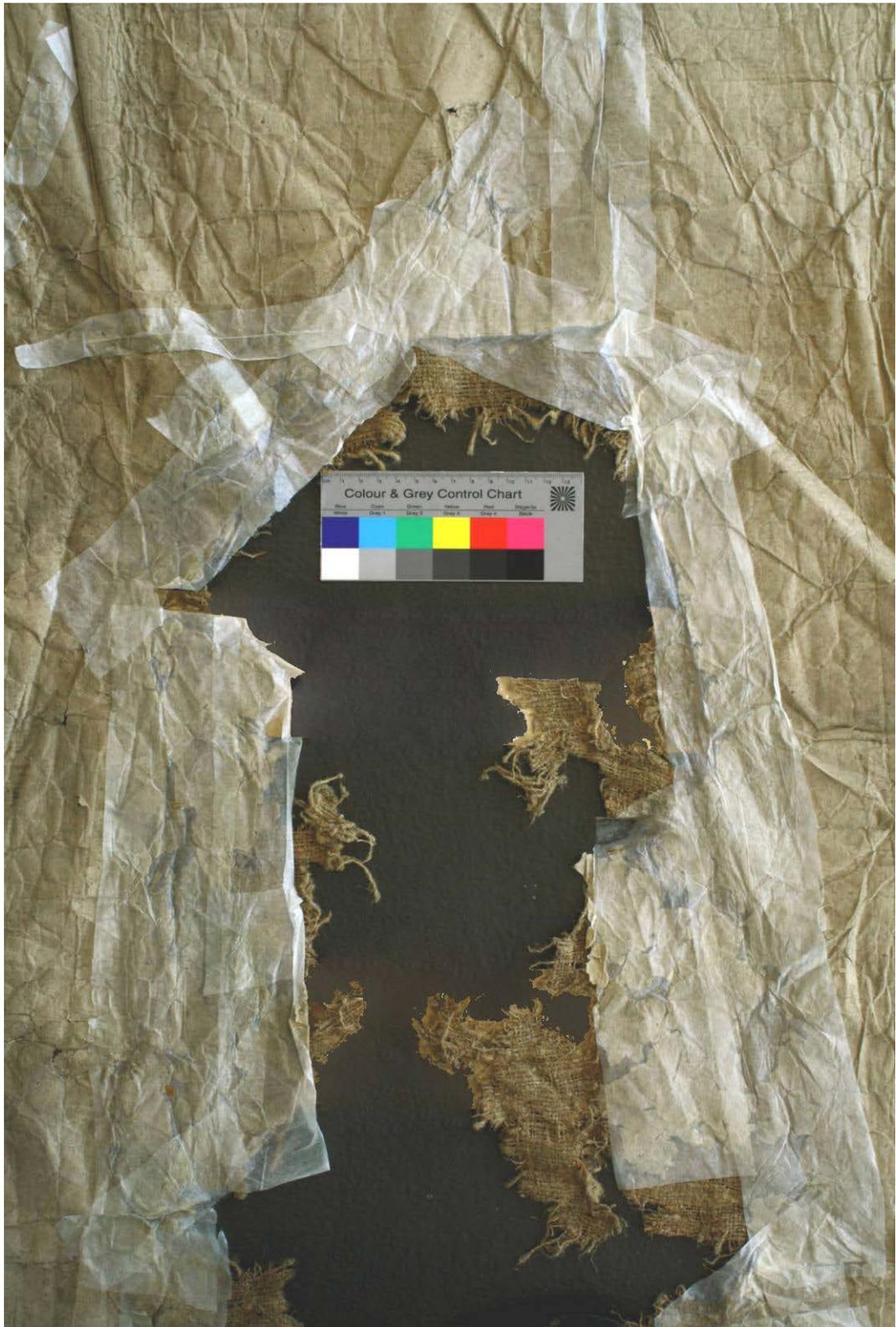
1/2; F/13; 200

Papiertapete auf Leinwand,
Museum für Hamburgische
Geschichte (MHG)

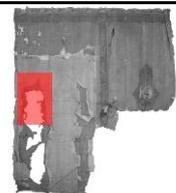
(Belichtungszeit;
Blende; ISO)

Datum
Autor

11.11.2010
Alexander Methfessel



Text Zerrissene Leinwand mit Makulatur im Bereich des
Wandspiegels
Bestand Element C
Zustand Zwischenzustand
Maßnahmen Planierung, Rissicherung



209

Objekt

Dateiname
Bildnummer

TAP 14C-ZZ-Detail (4)
Bild 106

mehrschichtige
Papiertapete auf Leinwand,
Museum für Hamburgische
Geschichte (MHG)

Aufnahmedaten 1/3; F/13; 200
(Belichtungszeit;
Blende; ISO)
Datum 11.11.2010
Autor Alexander Methfessel



Text Tapetenschicht unter dem Salondekor
Bestand Element C
Zustand Zwischenzustand
Maßnahmen Rissicherung



210

Objekt

Dateiname TAP 14C-ZZ-Detail (5)

mehrschichtige
Papiertapete auf Leinwand,
Museum für Hamburgische
Geschichte (MHG)

Bildnummer Bild 107
Aufnahmedaten 1/2; F/13; 200
(Belichtungszeit;
Blende; ISO)
Datum 11.11.2010
Autor Alexander Methfessel



Text Zweite Schicht unter dem Salondekor (überdeckt)
Bestand Element C
Zustand Zwischenzustand
Maßnahmen Rissicherung



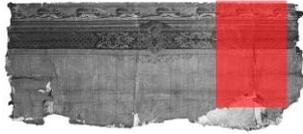
| | | |
|---|---|----------------------|
| Objekt | Dateiname | TAP 14D-ZZ-Ges |
| mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Bildnummer | Bild 108 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 0,8; F/5,6; 100 |
| | Datum | 16.12.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|-----------------|
| Text | Gesamtansicht |
| Bestand | Element D |
| Zustand | Zwischenzustand |
| Maßnahmen | Rissicherung |

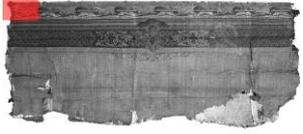
| | | |
|--|---|-----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14D-ZZ-Detail (1) |
| | Bildnummer | Bild 109 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 0,8; F/5,6; 100 |
| | Datum | 16.12.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|-----------------------------------|---|
| Text | Riss in der Tapete des Salondekor |  |
| Bestand | Element D | |
| Zustand | Zwischenzustand | |
| Maßnahmen | Rissicherung | |

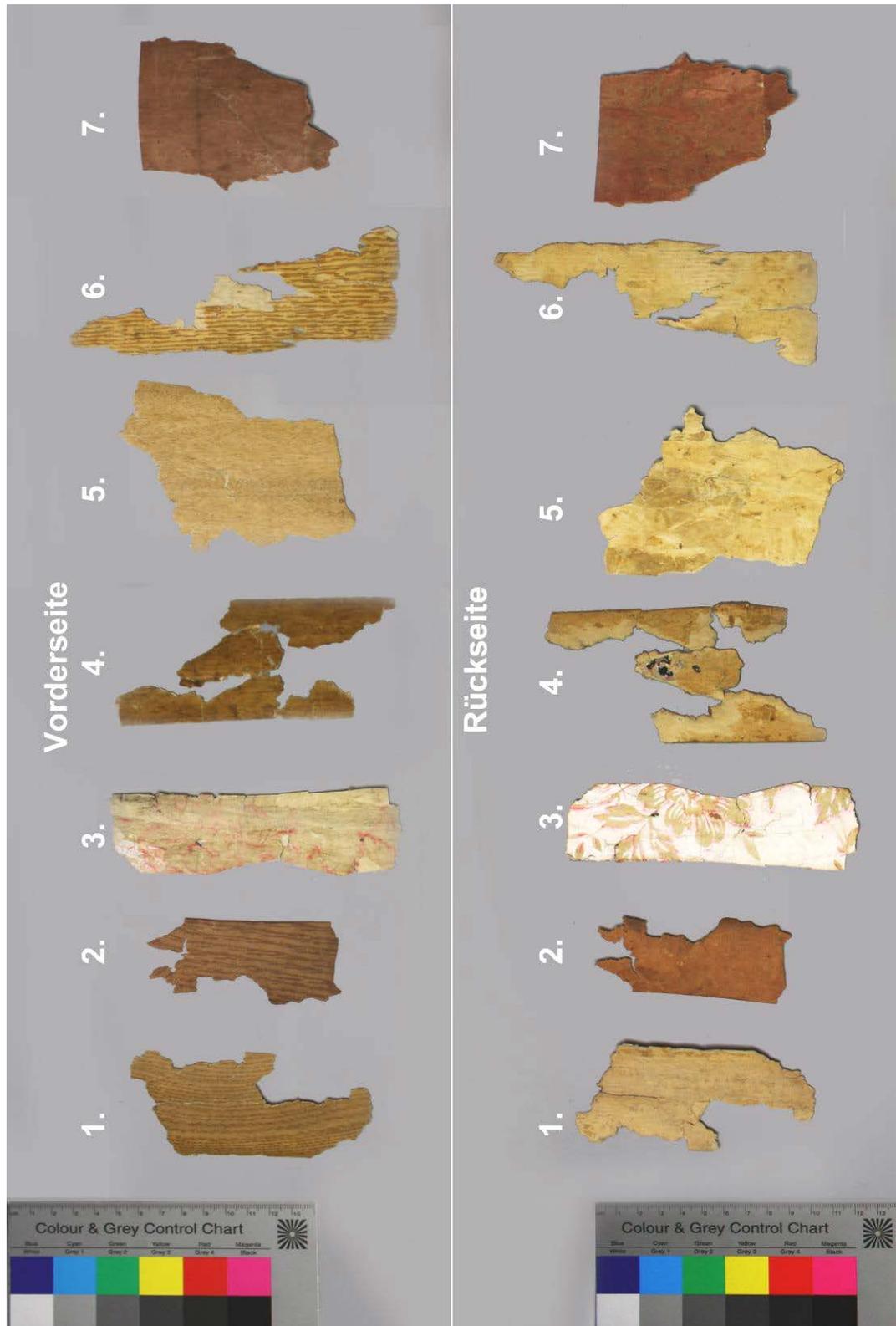
| | | |
|--|--|------------------------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TAP 14D-ZZ-Detail (2) |
| | Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | Bild 110 0,8; F/5,6; 100 |
| | Datum | 16.12.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | | |
|------------------|-----------------------------|---|
| Text | Nagellöcher in der Leinwand |  |
| Bestand | Element D | |
| Zustand | Zustand | |
| Maßnahmen | Rissicherung | |

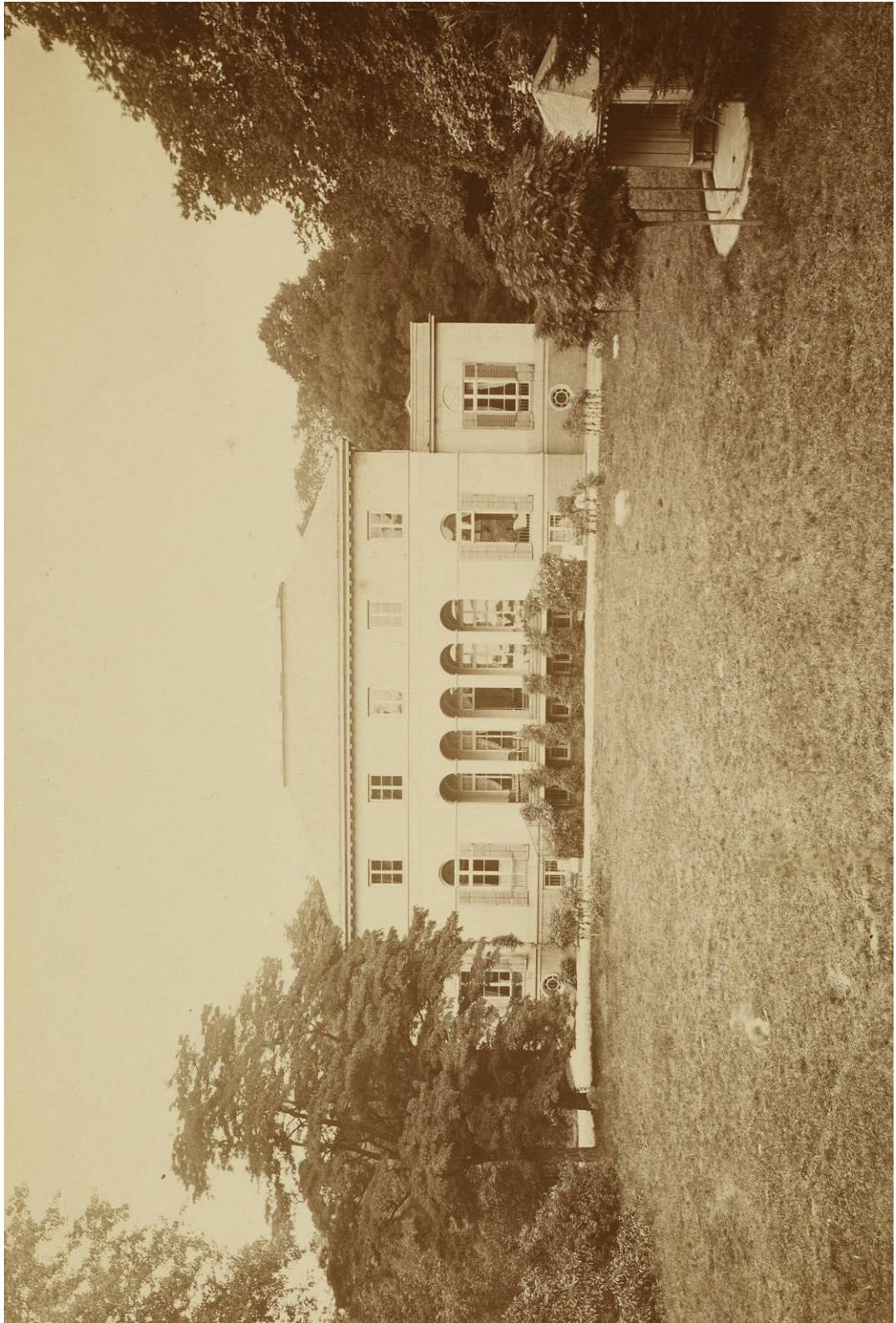
A.3 Sonstiges

| | | |
|--|---|----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | R-VundR-01 |
| | Bildnummer | Bild 111 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/80; F/5,6; 400 |
| | Datum | 21.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|---|
| Text | Reparaturschichten in Vorder- und Rückansicht |
| Bestand | Rückersche Villa |
| Zustand | Zwischenzustand |
| Maßnahmen | Abnahme von Tapetenelement A |

| | | |
|--|--|---|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum Autor | 1908,633 Gartenansicht Foto Bild 112 Scan 24.06.2010 Unbekannt |
|--|--|---|



| | |
|---|---|
| Text Bestand Zustand Maßnahmen | Gesamtansicht Rückersche Villa - - |
|---|---|

| | | |
|--|--|---|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum Autor | 2009-8895 Bild 113 Scan 30.10.2006 Unbekannt |
|--|--|---|



| | |
|------------------|--|
| Text | Detailansicht Bildkartusche |
| Bestand | Aquarell der Salondekortapete des kleinen Wohnzimmers, von Olga Merck |
| Zustand | - |
| Maßnahmen | - |

| | | |
|--|--|---|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum Autor | 2009-8893 Bild 114 Scan 22.10.2006 Unbekannt |
|--|--|---|



| | |
|------------------|--|
| Text | Gesamtansicht |
| Bestand | Aquarell des Sockels der Salondekortapete des kleinen Wohnzimmers von Olga Merck |
| Zustand | - |
| Maßnahmen | - |

| | | |
|--|---|-----------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | EB 1940,78 |
| | Bildnummer | Bild 115 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | Scan |
| | Datum | 22.10.2006 |
| | Autor | Unbekannt |



| | |
|------------------|---|
| Text | Gesamtansicht |
| Bestand | Aquarell des Spiegels des kleinen Wohnzimmers |
| Zustand | - |
| Maßnahmen | - |

| | | |
|--|--|--|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum Autor | Rekonstruktion eines Kassettenfeldes Bild 116 - 22.12.2010 Alexander Methfessel |
|--|--|--|



| | |
|------------------|---|
| Text | Rekonstruktion eines Kassettenfeldes auf Grundlage der Untersuchungen am Objekt |
| Bestand | |
| Zustand | - |
| Maßnahmen | Virtuelle Rekonstruktion |

| | | |
|--|---|----------------------|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname | TS-05-BVS |
| | Bildnummer | Bild 117 |
| | Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) | 1/5; F/5; 400 |
| | Datum | 22.10.2010 |
| | Autor | Alexander Methfessel |



| | |
|------------------|--|
| Text | Fragment der Bordüre der orientalischen Tapete |
| Bestand | |
| Zustand | Vorzustand |
| Maßnahmen | - |

| | | |
|--|--|--|
| Objekt mehrschichtige Papiertapete auf Leinwand, Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Dateiname Bildnummer Aufnahmedaten (Belichtungszeit; Blende; ISO) Datum Autor | TAP 14A-gerollt Bild 118 1/60; F/4; 400 19.10.2010 Alexander Methfessel |
|--|--|--|



| | |
|------------------|---------------------------------------|
| Text | Teilweise aufgerolltes Tapetenelement |
| Bestand | |
| Zustand | Zwischenzustand |
| Maßnahmen | Notsicherung, Aufrollung |

B Kartierungen

Allgemein

Die Grundlage der Kartierungen bilden die vorderseitigen Vorzustandsfotos der Elemente TAP 14A bis D. Auf Grund der Größe der einzelnen Elemente ist es notwendig die Kartierungen TAP 14A bis C auf A1, bzw. A2 Blättern auszuführen. Die in dieser Arbeit enthaltenen Versionen auf A4 Blättern sind verkleinerte Darstellungen. Die Originalen Kartierungen befinden sich im Anhang Teil 3 (Zeichen-Transportrolle). Die Reihenfolge der Kartierungen basiert im Gegensatz zum Fotoanhang nicht auf den Inventarnummern der Elemente, sondern ist auf die Wandabfolge des kleinen Wohnzimmers der Villa Rücker abgestimmt. Die Kartierungen beginnen mit der Westwand und verlaufen im Uhrzeigersinn.

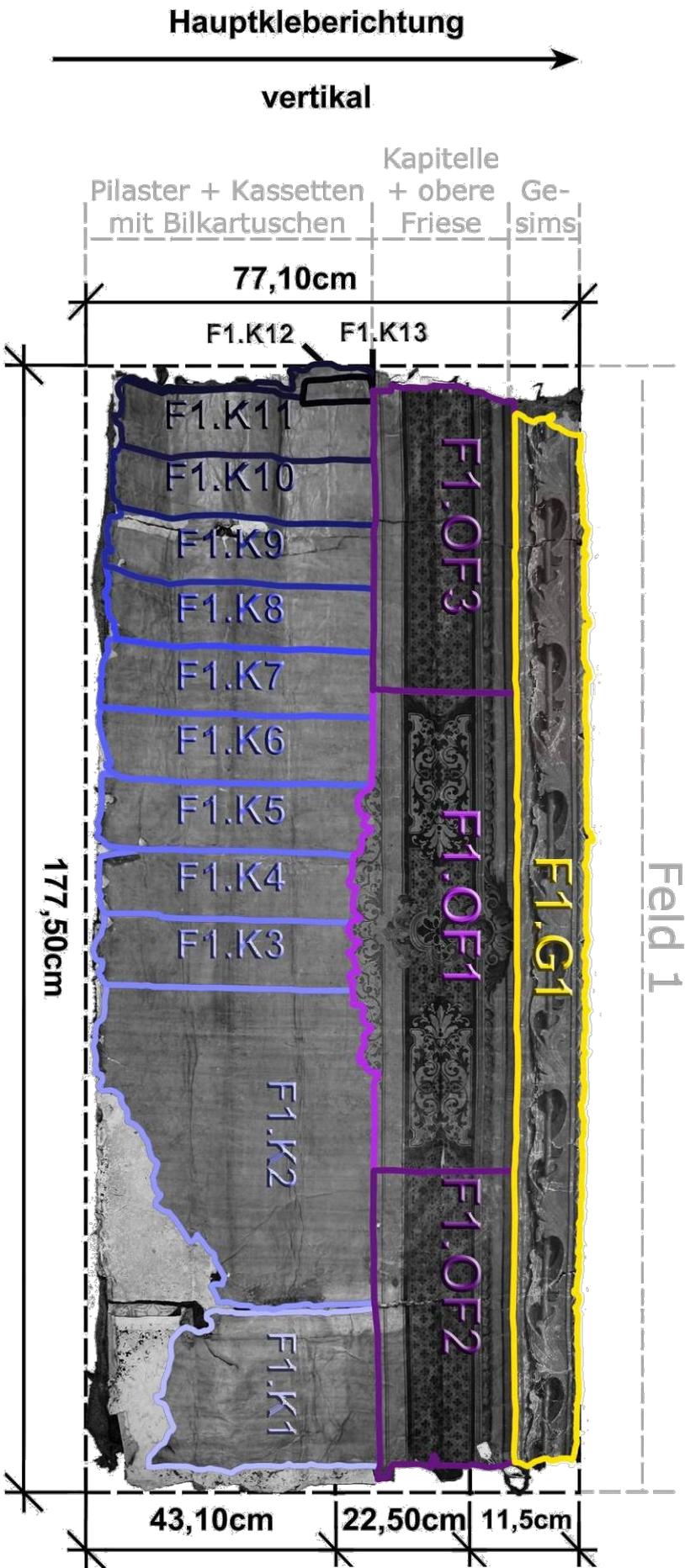
Durch stark ausgebildete Knicke, in Folge der engen Rollung während der Aufbewahrung erscheinen die Bahnenbreiten teilweise verkürzt. Bei der Bemaßung der einzelnen Elemente sind die verkürzten Breiten in Klammern angegeben. Die Kartierungen der Rückseite weisen diese Verkürzungen nicht auf.

B.1 Kartierung der Klebung der Einzelbahnen der Salondekortapete

Beschreibung

Um die Herstellung der Salondekortapete in Bezug auf die Abmaße der einzelnen Bahnen nachzuvollziehen zu können und eine Trennung der Schichten während einer späteren Restaurierung zu vereinfachen, ist es notwendig die einzelnen Teilstücke und Bahnen aufzunehmen und mit einer Signatur zu versehen. Da die Signaturen im Zusammenhang mit der Inventarnummer der einzelnen Elemente stehen, beginnt die Zählung auf jeder Kartierung neu.

Um die Kartierungen übersichtlich zu halten, ist die Wandfläche in mehrer Bereiche unterteilt (Lambrie; unteres Fries und Kapitelle; Kassettenfelder und Bildkartusche; oberes Fries und Basen; sowie Gesims). Jeder Bereich ist mit einer Farbe versehen. Farbverläufe von Hell nach Dunkel zeigen die Klebefolge der Einzelstücke auf.



- Legende**
- Klebung der Bahnen der oberen Stuckleiste
 - Klebung der Bahnen des oberen Abschlusses (Reihenfolge von Hell nach Dunkel)
 - Klebung der Bahnen der Wandfläche (Reihenfolge von Hell nach Dunkel)

Legende Signaturen*

| | | | |
|----|----------|-----------|------------------|
| F1 | Feld 1 | OF1 - OF3 | Oberes Fries 1-3 |
| G1 | Gesims 1 | K1 - K13 | Kassette 1-13 |

*Vergleich Beschriftung der Wandelemente der Tapete.

Oberfläche
Papertapete mit Überzug

Titel
Mehrschichtige Tapeten auf Leinwand

Werkstoff
Papier



**FACHHOCHSCHULE
ERFURT UNIVERSITY
OF APPLIED SCIENCES**
Konservierung und
Restaurierung

Objektzugehörigkeit
**Museum für Hamburgische
Geschichte (MHG)**

Art der Kartierung
Klebung der Tapete

Erstellt durch
Alexander Methfessel

Betreut durch
Prof.Dr. Christoph Merzenich

Inventar-Nr.
TAP 14 D

Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rückler,
Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm

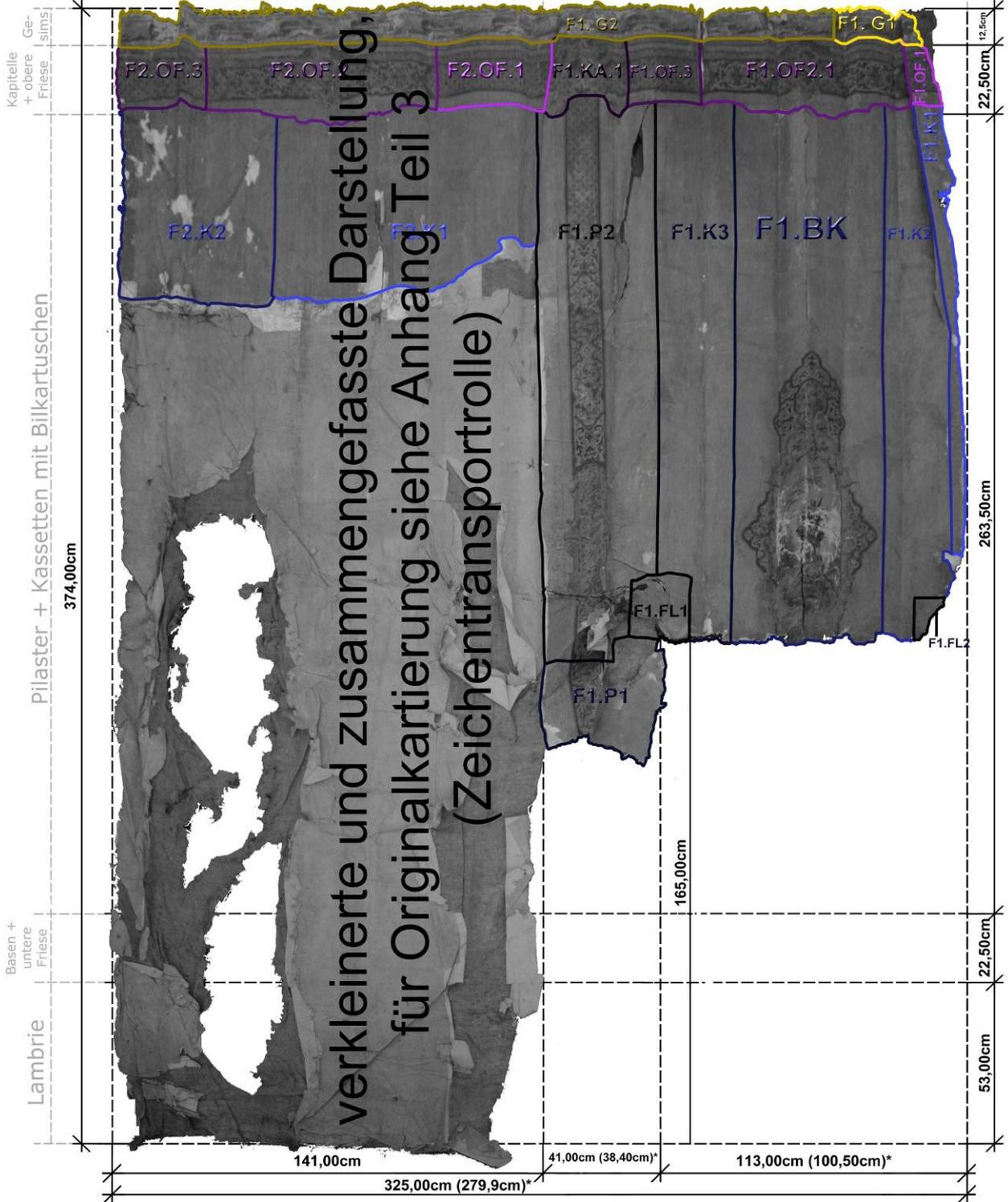
| | | | |
|---------|--------------|-------|-------|
| Maßstab | Ausgabedatum | Blatt | Seite |
| 1:10 | 14.12.2010 | 2 | 225 |

Hauptkleberichtung

horizontal

Feld 2

Feld 1



Hauptkleberichtung
vertikal

Legende

- Klebung der Bahnen der oberen Stuckleiste (Reihenfolge von Hell nach Dunkel)
- Klebung der Bahnen des oberen Abschlusses (Reihenfolge von Hell nach Dunkel)
- Klebung der Bahnen der Wandfläche (Reihenfolge von Hell nach Dunkel)

Legende Signaturen*

- | | |
|-----------|------------------|
| F1 - F2 | Feld 1-2 |
| G1 - G2 | Gesims 1-2 |
| KA1 | Kapitel 1 |
| OF1 - OF3 | Oberes Fries 1-3 |
| P1 | Pilaster 1 |
| K1 - K3 | Kassette 1-3 |
| BK | Bildkartusche |
| FL1 - FL2 | Fliesen 1 - 2 |

*Vergleich Beschriftung der Wandelemente der Tapete.

* Maße der tatsächlichen Tapetenbreite (verkürzte Maße unter Berücksichtigung der wellenartigen Verformung).

| | | | | | |
|---|--|---|--|--|----------------------------|
| Oberfläche Papiertape mit Überzug | | Titel Merhschichtige Tapeten auf Leinwand | | Werkstoff Papier | |
| Erstellt durch Alexander Methfessel | | Betreut durch Prof.Dr. Christoph Merzenich | | Inventar-Nr. TAP 14 C | |
|  FACHHOCHSCHULE ERFURT UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES Konservierung und Restaurierung | | Objektzugehörigkeit Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | | Art der Kartierung Klebung der Tapete | |
| | | Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rücker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | | Maßstab 1:10 | Ausgabedatum 30.07.2010 |

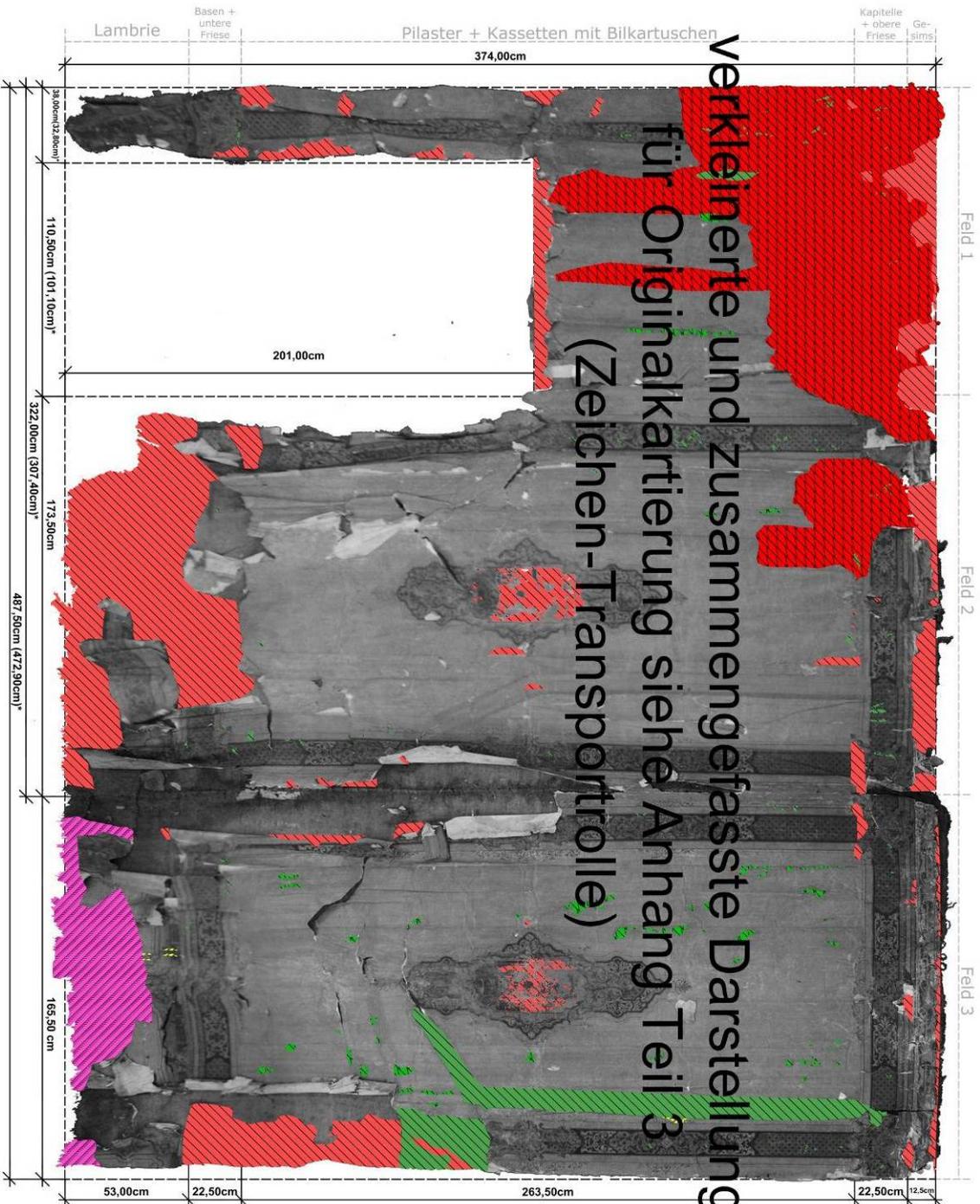
B.2 Kartierung der Schäden an der Druckschicht der Salondekortapete

Beschreibung

Die Salondekortapete von Délicour ist schon auf Grund ihres Druckschichtaufbaus als Besonderheit zu betrachten. Um eine quantitative Aussage über Verluste und Veränderungen geben zu können, ist eine Kartierung der Schäden an der Druckschicht und dem darüber aufgetragenen Überzug unumgänglich. Als Hilfe bei der Bewertung der Schädigungen am Überzug dienen die UV-Aufnahmen der einzelnen Elemente .³¹⁶

³¹⁶ Vgl. Bildanhang, Fotos, Vorzustand, UV-Aufnahme 1, S.164; UV-Aufnahme 2, S.170; UV-Aufnahme 3, S.178; sowie UV-Aufnahme 4, S.183.

verkleinerte und zusammengefasste Darstellung, für Originalkartierung siehe Anhang Teil 3 (Zeichen-Transportrolle)

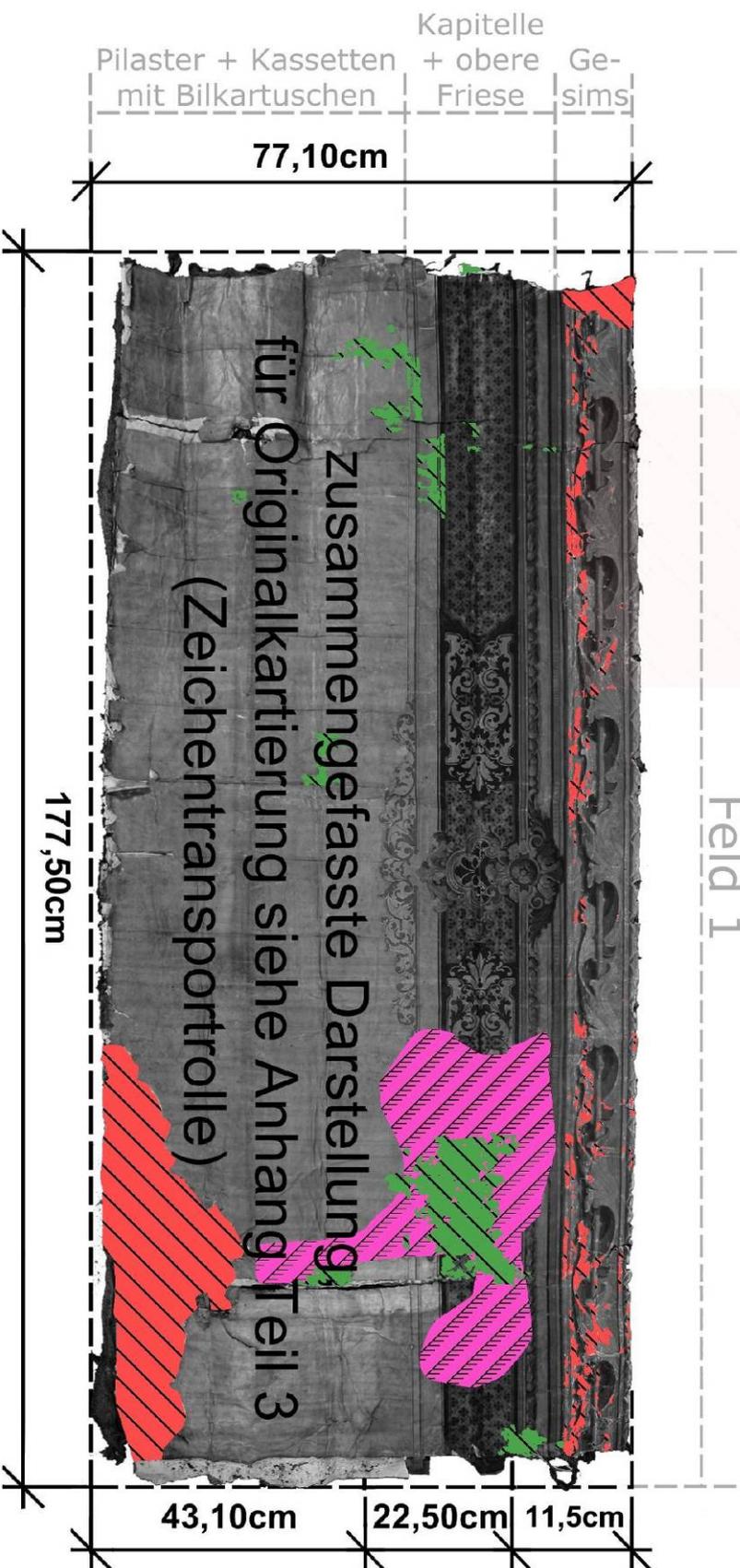


- Verlust aller Druckschichten
- Verlust des Überzugs
- optische Veränderungen
- Wasserschäden
- Klebreste
- Übermalungen

* Maße der tatsächlichen Tapetenbreite (verkürzte Maße unter Berücksichtigung der weitenartigen Verformung).

| Ordnung | Teil | Vermerk |
|---------|-------------------------------------|------------------------------|
| 01 | Papierreste mit Überzug | Papier |
| 02 | Mehrschichtige Tapeten auf Leinwand | Papier |
| 03 | Erstellt durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 04 | Ausgearbeitet durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 05 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 06 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 07 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 08 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 09 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 10 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 11 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 12 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 13 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 14 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 15 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 16 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 17 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 18 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 19 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 20 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 21 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 22 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 23 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 24 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 25 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 26 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 27 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 28 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 29 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 30 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 31 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 32 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 33 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 34 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 35 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 36 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 37 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 38 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 39 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 40 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 41 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 42 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 43 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 44 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 45 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 46 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 47 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 48 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 49 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 50 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 51 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 52 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 53 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 54 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 55 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 56 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 57 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 58 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 59 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 60 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 61 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 62 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 63 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 64 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 65 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 66 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 67 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 68 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 69 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 70 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 71 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 72 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 73 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 74 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 75 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 76 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 77 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 78 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 79 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 80 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 81 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 82 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 83 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 84 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 85 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 86 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 87 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 88 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 89 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 90 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 91 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 92 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 93 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 94 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 95 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 96 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 97 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 98 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 99 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |
| 100 | Geprüft durch | Prof. Dr. Christoph Herzlich |

Feld 1



| | | |
|---|---|----------------------------|
| Oberfläche Papiertape mit Überzug | Titel Mehrschichtige Tapeten auf Leinwand | Werkstoff Papier |
|---|---|----------------------------|

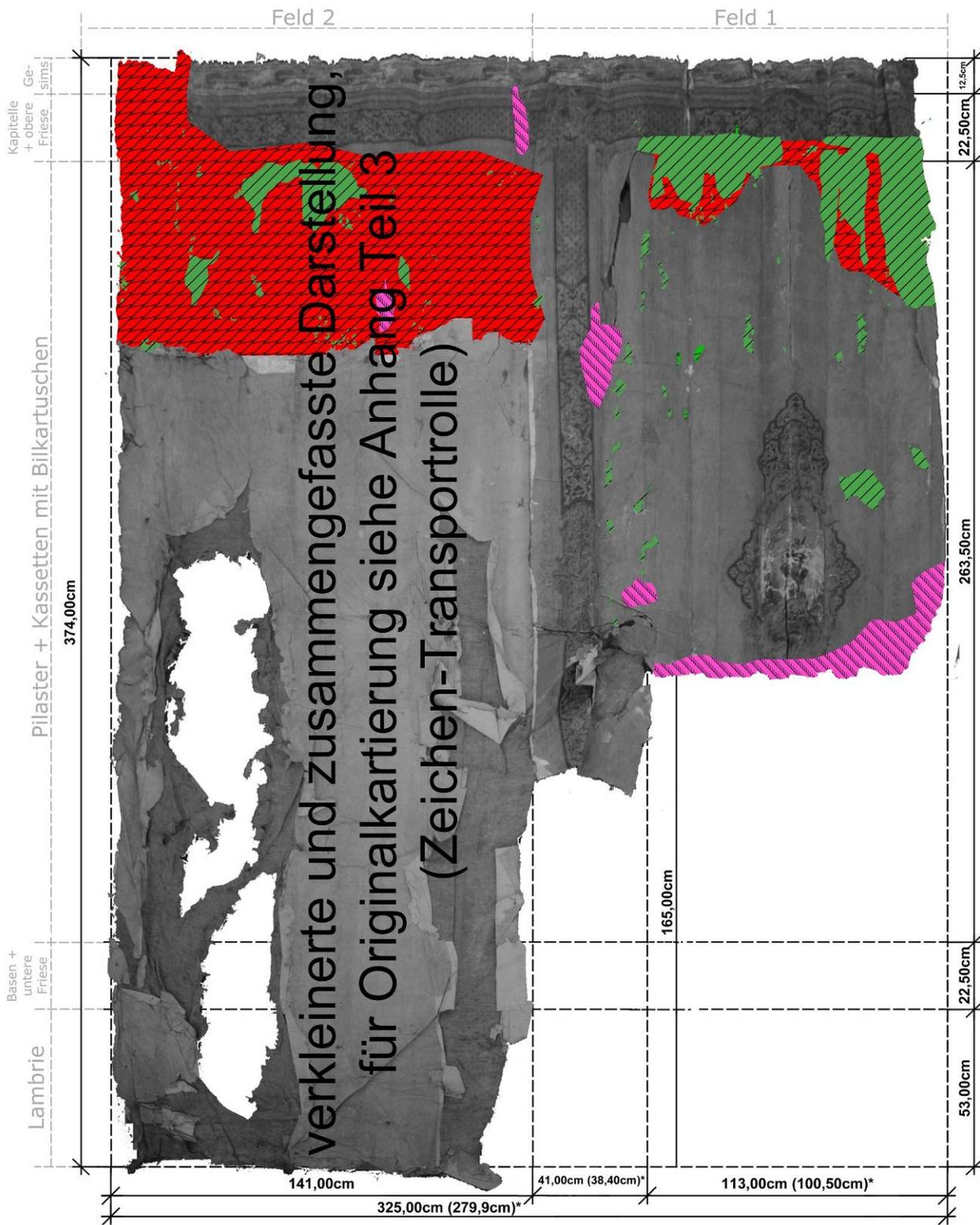
| | | |
|--|---|--------------------------|
| Erstellt durch Alexander Methfessel | Betreut durch Prof.Dr. Christoph Merzenich | Inventar-Nr. TAP 14 D |
|--|---|--------------------------|

| | |
|---|---|
| Objektzugehörigkeit Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Art der Kartierung Schäden an der Druckschicht |
|---|---|

| | | | | |
|---|-----------------|----------------------------|------------|--------------|
| Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rucker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | Maßstab 1:10 | Ausgabedatum 14.12.2010 | Blatt 2 | Seite 230 |
|---|-----------------|----------------------------|------------|--------------|

FH FACHHOCHSCHULE ERFURT UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
Konservierung und Restaurierung

Verlust aller Druckschichten
Verlust des Überzugs
Kleisterreste



- Verlust aller Druckschichten
- Verlust des Überzugs
- optische Veränderungen des Überzugs
- Wasserschäden
- Kleisterreste

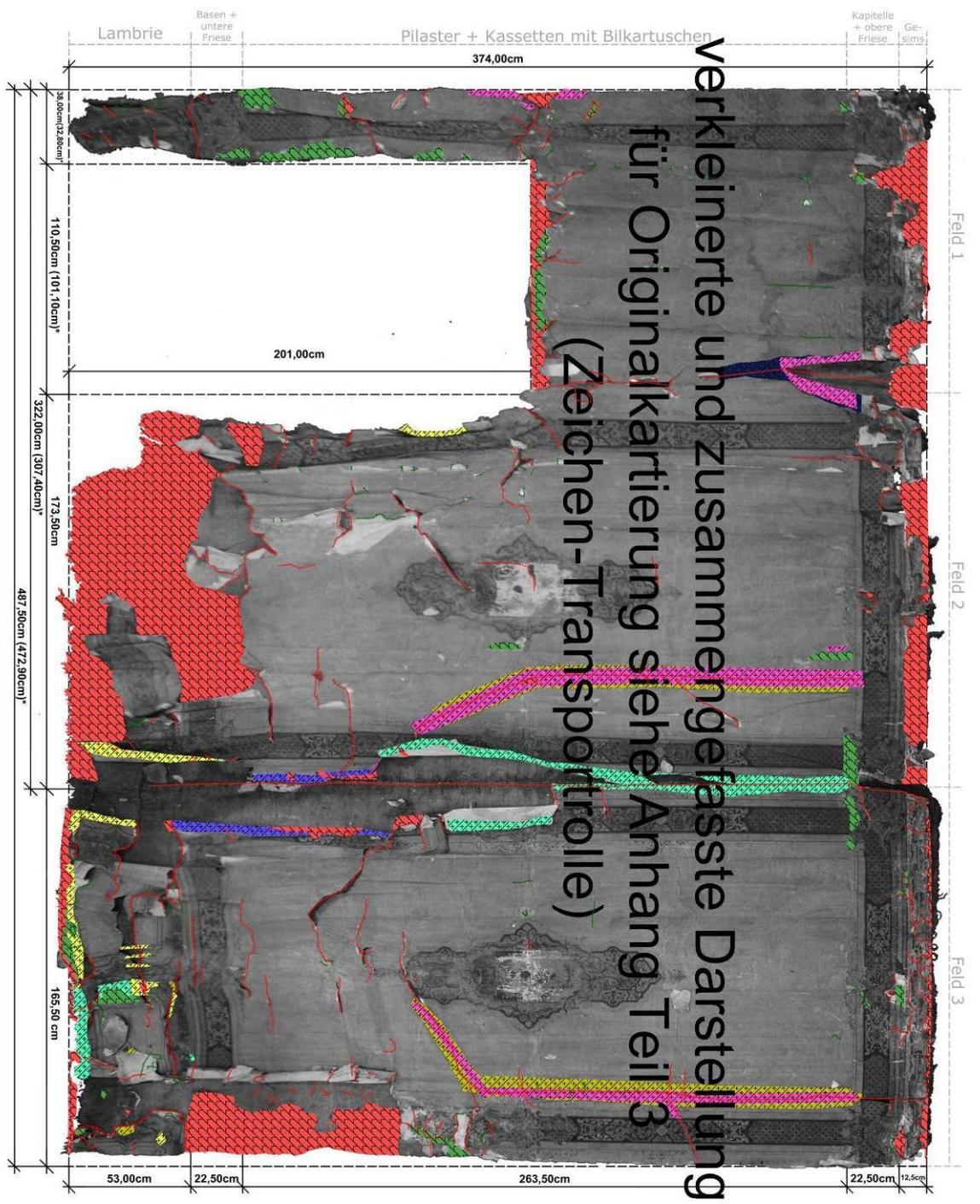
* Maße der tatsächlichen Tapetenbreite (verkürzte Maße unter Berücksichtigung der wellenartigen Verformung).

| | | | | | |
|--|--|--|-----------------------------------|---------------------------------|---------------------|
| Oberfläche Papiertapete mit Überzug | | Titel Merhschichtige Tapeten auf Leinwand | | Werkstoff Papier | |
| Erstellt durch Alexander Methfessel | | Betreut durch Prof.Dr. Christoph Merzenich | | Inventar-Nr. TAP 14 C | |
| Objektzugehörigkeit Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | | Art der Kartierung Schäden an der Druckschicht | | | |
| Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rucker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | | Maßstab 1:10 | Ausgabedatum 30.07.2010 | Blatt 4 | Seite 232 |

B.3 Kartierung der Schäden am Papierträger der Salondekortapete*Beschreibung*

Die Kartierung der Schäden am Papierträger der Salondekortapete soll Aufschluss darüber geben, in wie weit das Materialgefüge Schaden genommen hat und wie groß sich die Verluste darstellen. Zudem soll die Aufnahme der aufgebrachten Papierflicken eine Aussage über die Anzahl und Art der Reparaturarbeiten an der Salondekortapete geben

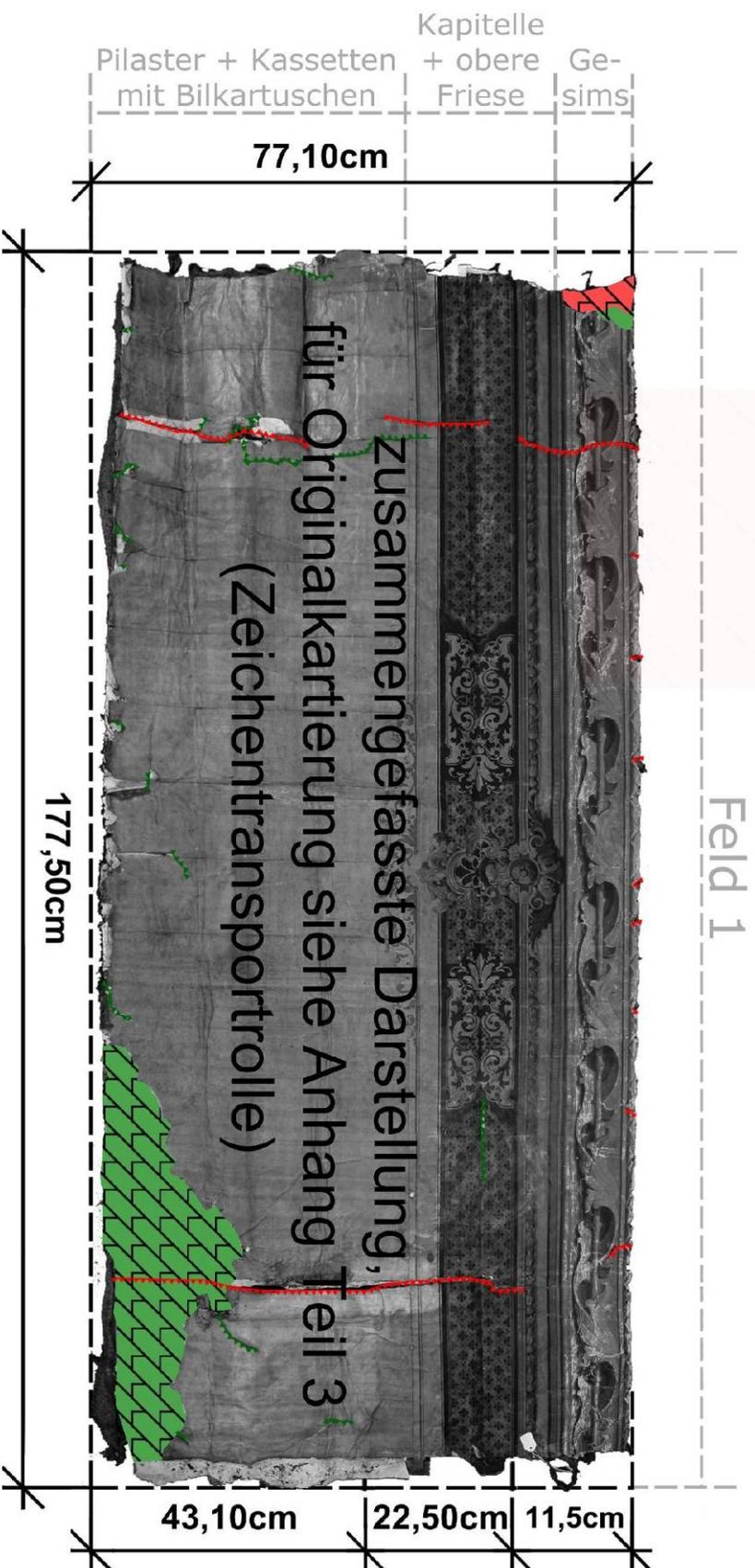
Verkleinerte und zusammengefasste Darstellung, für Originalkartierung siehe Anhang Teil 3 (Zeichen-Transportrolle)



* Maße der tatsächlichen Tapetenreste (verkürzte Maße unter Berücksichtigung der wellenartigen Verformung)

- Risse durch alle Schichten
- Risse im Salondekor
- Totalverlust der Tapeten
- Verlust des Salondekor
- Reparaturschicht 1
- Reparaturschicht 2
- Reparaturschicht 3
- Reparaturschicht 4
- Reparaturschicht 5
- Reparaturschicht 6

| | | | |
|--------------------------|--------------------|-------------------------------------|--------------------|
| Objektname | Ordnung | Titel | Vermaßstab |
| Papierrolle mit Überzug | 1 | Mehrschichtige Tapeten auf Leinwand | Papier |
| Projektname | Projekt-Nr. | Projekt-Nr. | Projekt-Nr. |
| Archiv der Restaurierung | 1911 | 1911 | 1911 |
| Projekt-Nr. | Projekt-Nr. | Projekt-Nr. | Projekt-Nr. |
| 1911 | 1911 | 1911 | 1911 |
| Projekt-Nr. | Projekt-Nr. | Projekt-Nr. | Projekt-Nr. |
| 1911 | 1911 | 1911 | 1911 |
| Projekt-Nr. | Projekt-Nr. | Projekt-Nr. | Projekt-Nr. |
| 1911 | 1911 | 1911 | 1911 |
| Projekt-Nr. | Projekt-Nr. | Projekt-Nr. | Projekt-Nr. |
| 1911 | 1911 | 1911 | 1911 |



| | | |
|---|---|----------------------------|
| Oberfläche Papiertapete mit Überzug | Titel Mehrschichtige Tapeten auf Leinwand | Werkstoff Papier |
|---|---|----------------------------|

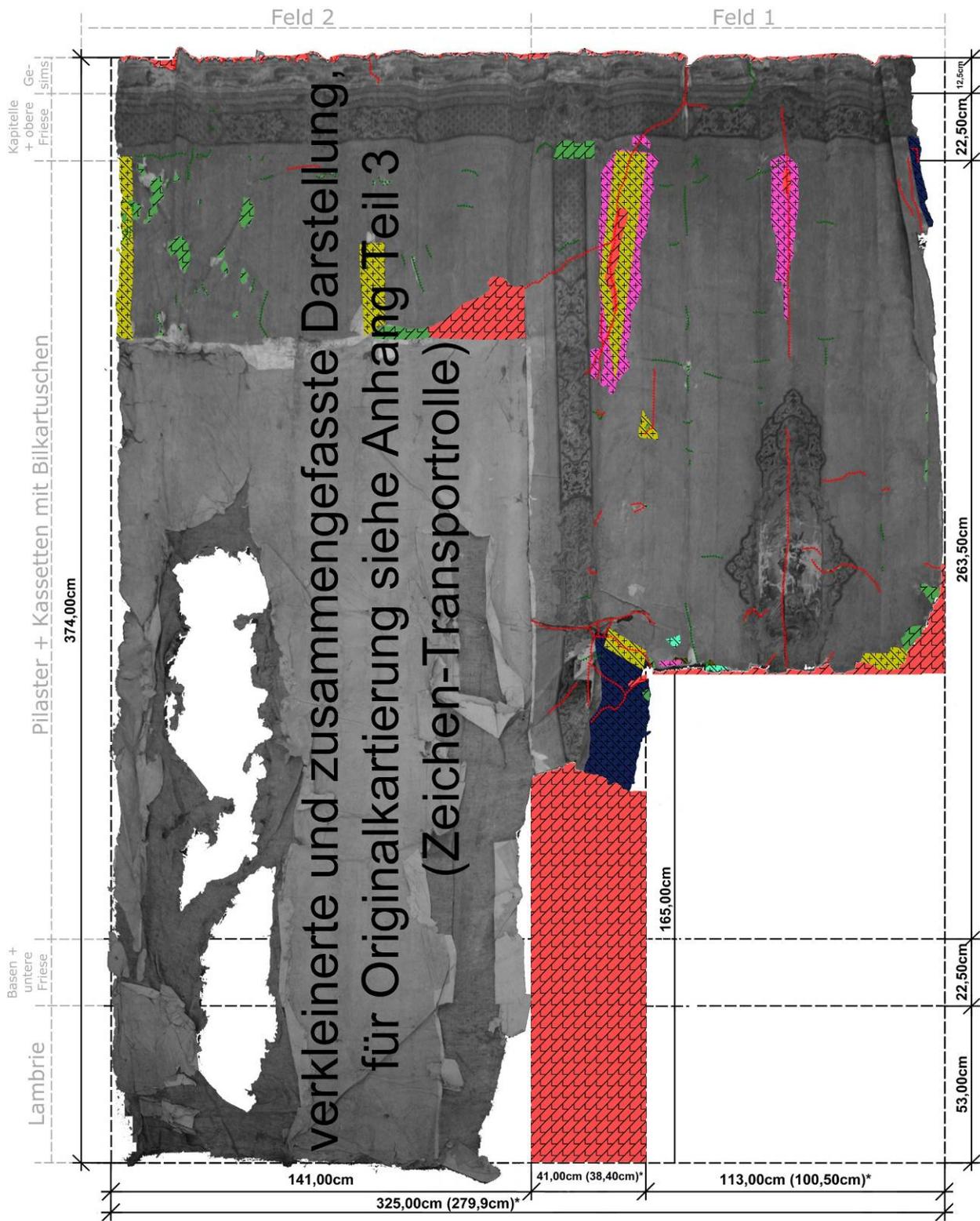
| | | |
|--|--|--------------------------|
| Erstellt durch Alexander Methfessel | Betreut durch Prof. Dr. Christoph Merzenich | Inventar-Nr. TAP 14 D |
|--|--|--------------------------|

| | |
|---|---|
| Objektzugehörigkeit Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | Art der Kartierung Schäden an der Druckschicht |
|---|---|

| | | | | |
|--|-----------------|----------------------------|------------|--------------|
| Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rucker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | Maßstab 1:10 | Ausgabedatum 14.12.2010 | Blatt 2 | Seite 235 |
|--|-----------------|----------------------------|------------|--------------|

FH FACHHOCHSCHULE ERFURT UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES
 Konservierung und Restaurierung

| | |
|--|----------------------------|
| | Risse durch alle Schichten |
| | Risse im Salondekor |
| | Totalverlust der Tapeten |
| | Verlust des Salondekors |



| | | | |
|--|----------------------------|--|--------------------|
| | Risse durch alle Schichten | | Reparaturschicht 5 |
| | Risse im Salondekor | | Reparaturschicht 6 |
| | Totalverlust der Tapeten | | Reparaturschicht 7 |
| | Verlust des Salondekors | | |
| | Reparaturschicht 1 | | |
| | Reparaturschicht 4 | | |

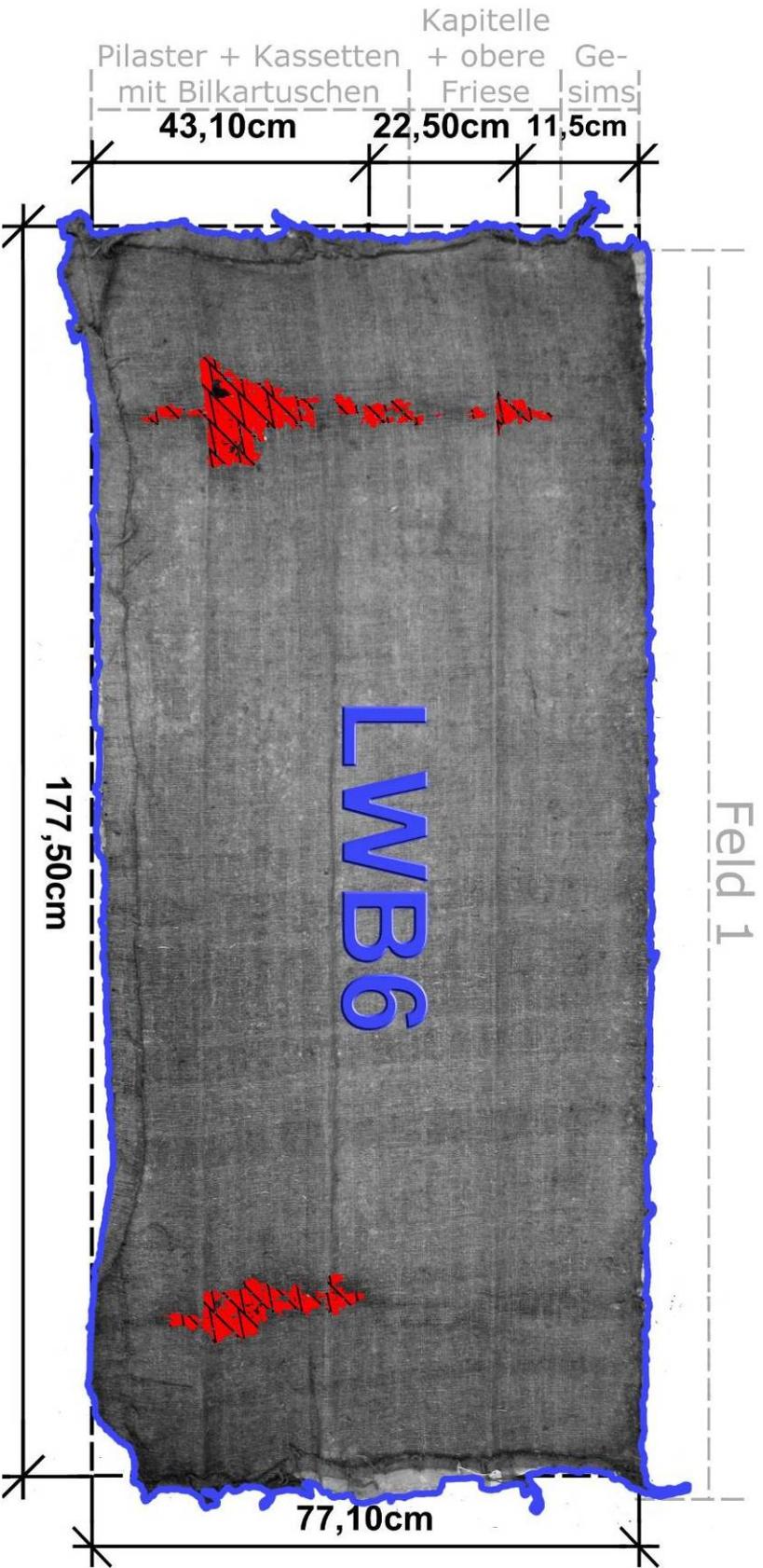
* Maße der tatsächlichen Tapetenbreite (verkürzte Maße unter Berücksichtigung der wellenartigen Verformung).

| | | | | | |
|--|--|--|-----------------------------------|---------------------------------|---------------------|
| Oberfläche Papiertape mit Überzug | | Titel Merhschichtige Tapeten auf Leinwand | | Werkstoff Papier | |
| Erstellt durch Alexander Methfessel | | Betreut durch Prof.Dr. Christoph Merzenich | | Inventar-Nr. TAP 14 C | |
| Objektzugehörigkeit Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | | Art der Kartierung Schäden am Papierträger | | | |
| Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rucker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | | Maßstab 1:10 | Ausgabedatum 13.11.2010 | Blatt 4 | Seite 237 |

B.4 Kartierung der Rückseite

Beschreibung

Die Rückseite der Leinwand birgt als Träger der Papiertapeten Informationen über die historische Aufspannungsmethode. Zudem kann die Ausbildung der Schäden bei der Analyse der Schadursachen helfen. Innerhalb der Kartierungen sind die aneinander genähten Bahnen fortlaufend nummeriert, um eine genaue Untersuchung der Aufspannung zu erleichtern.

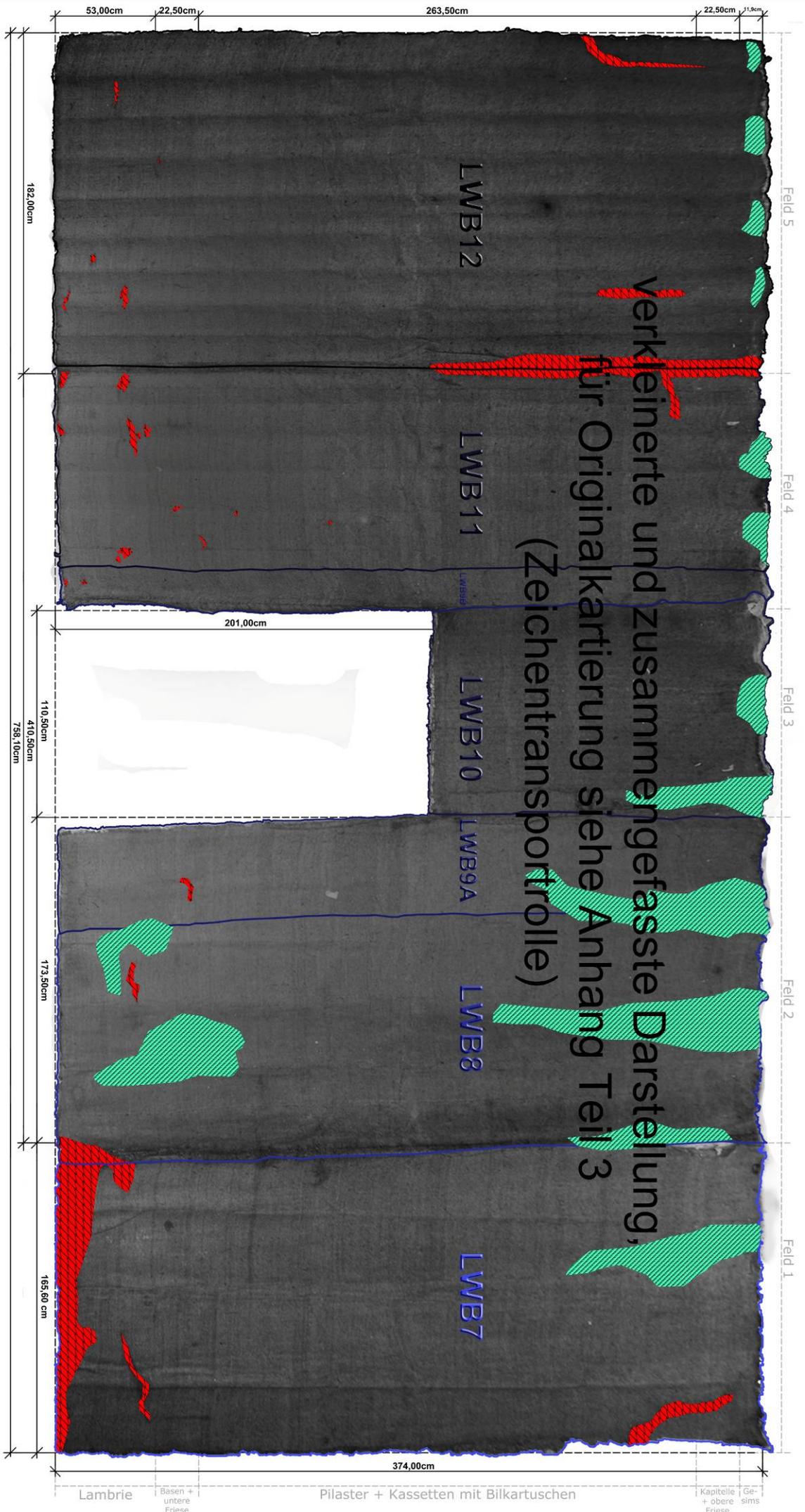


Wasserschäden



Leinwandbahn

| | | | | | |
|--|--|--|--|---|--|
| Oberfläche Papiertapete mit Überzug | | Titel Mehrschichtige Tapeten auf Leinwand | | Werkstoff Leinwand | |
|  FACHHOCHSCHULE ERFURT UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES Konservierung und Restaurierung | | Erstellt durch Alexander Methfessel | | Betreut durch Prof. Dr. Christoph Merzenich | |
| | | Objektzugehörigkeit Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rucker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | | Art der Kartierung Nähung und Schäden der Rückseite Maßstab 1:10 Ausgabedatum 14.12.2010 Blatt 2 Seite 240 | |



■ aneinander gerahmte Laminaebahnen
■ Resthöhlige von Hell nach Dunkel
■ Wasserschäden
■ Putzaufbesserungen

verkleinerte und zusammengefasste Darstellung,
 für Originalkartierung siehe Anhang Teil 3
 (Zeichentransportrolle)

| Ortsbezeichnung | Teil | Vermaß |
|--------------------------|---|-------------|
| Papierplatte mit Überzug | Mehrschichtige Tapeten auf Leinwand | Leinwand |
| | Erstellt durch: Alexander Meinhart | 1:10 |
| | Erstellt durch: Prof. Dr. Christoph Meznich | 23.12.2010 |
| | Objektbezeichnung: Gipsreliefs (MHO) | Blatt Seite |
| | Projektbezeichnung: 23.12.2010 | 3 |
| | Blatt Seite | 247 |

FHE FRIEDRICH HEINRICH ENGELHARDT
 ARCHITECTURE
 ARCHITECTURE
 ARCHITECTURE
 ARCHITECTURE

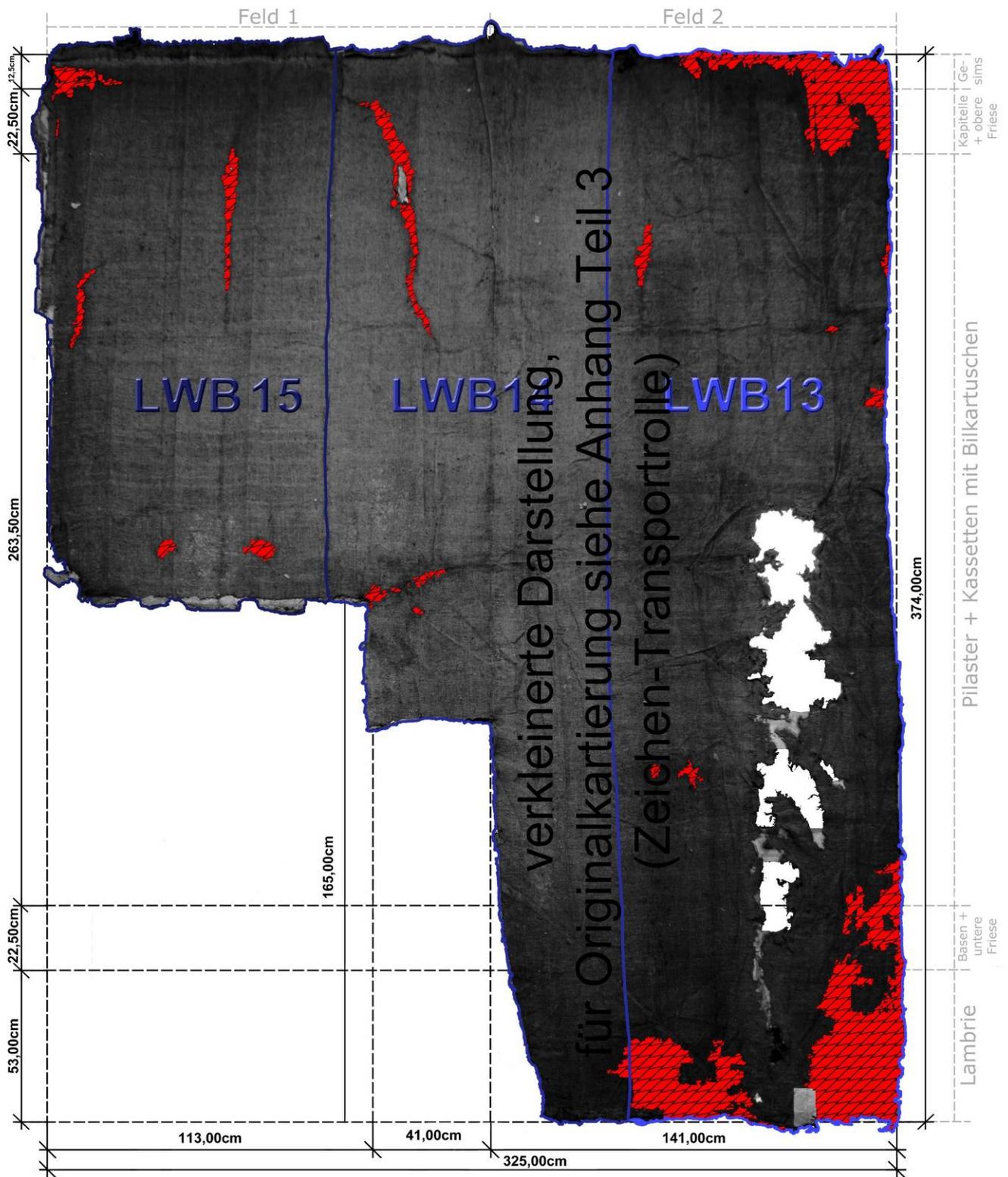
Historische Wandmalerei
 1989 im Wandschmuck der Villa Röhler,
 Hermann-Ludwigs-Straße 238, Heidelberg-Strom

Kapitele + obere Sims
 Friese

Pilaster + Kassetten mit Bilkartuschen

Basen + untere Friese

Lambrie



LWB 15

LWB 14

LWB 13

verkleinerte Darstellung,
für Originalkartierung siehe Anhang Teil 3
(Zeichen-Transportrolle)

- aneinander genähte Leinwandbahnen (Reihenfolge von Hell nach Dunkel)
- Wasserschäden

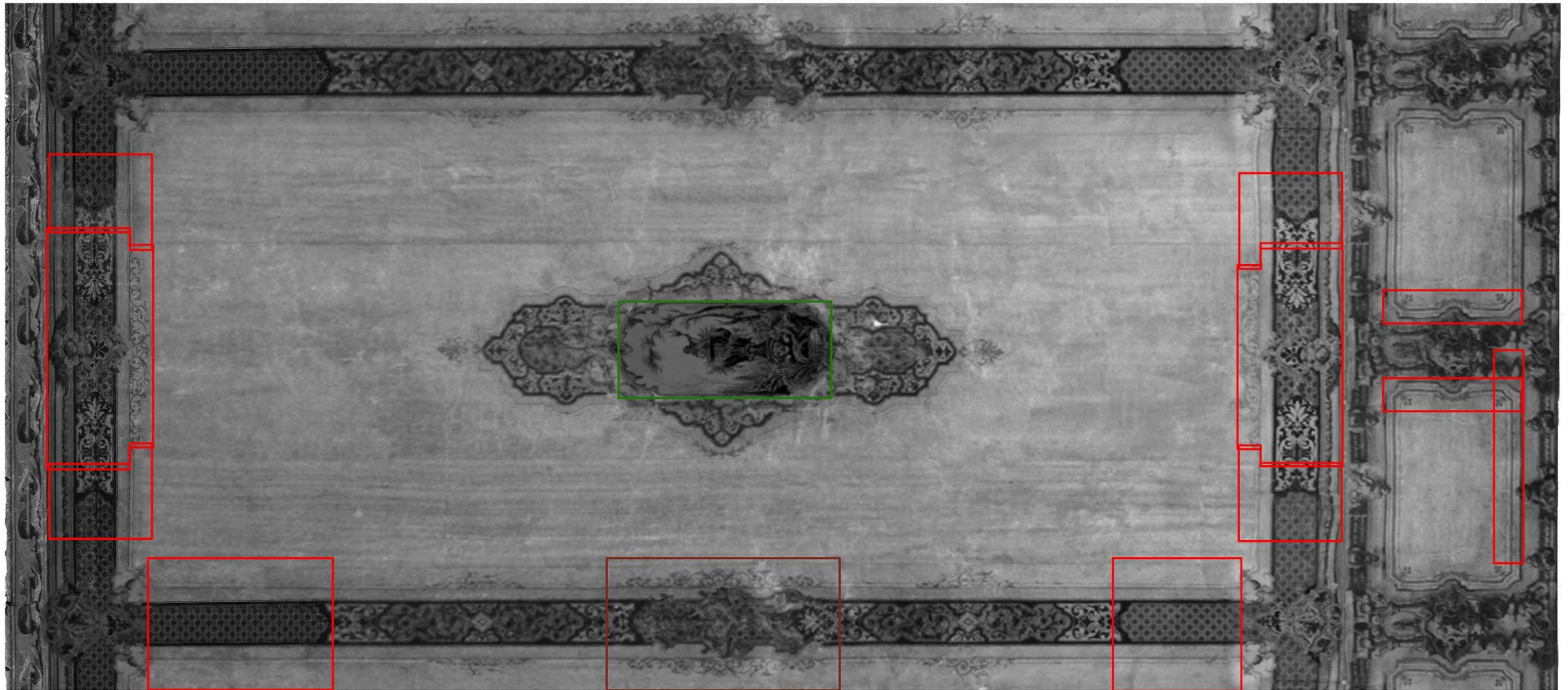
| | | | | | |
|--|--|--|--|---|-----------------------------------|
| Oberfläche Papiertape mit Überzug | | Titel Merhschichtige Tapeten auf Leinwand | | Werkstoff Leinwand | |
| Erstellt durch Alexander Methfessel | | Betreut durch Prof.Dr. Christoph Merzenich | | Inventar-Nr. TAP 14 C | |
| FH ERFURT UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES Konservierung und Restaurierung | | Objektzugehörigkeit Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | | Art der Kartierung Nähung und Schäden der Rückseite | |
| | | Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rücker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | | Maßstab 1:10 | Ausgabedatum 26.12.2010 |
| | | | | Seite 242 | |

B.5 Kartierung der Druckstöcke

Beschreibung

Da es sich bei der Salondekortapete um eine von Hand gedruckte Papiertapete handelt, trägt sie auch die typischen Spuren dieser Herstellungstechnik.

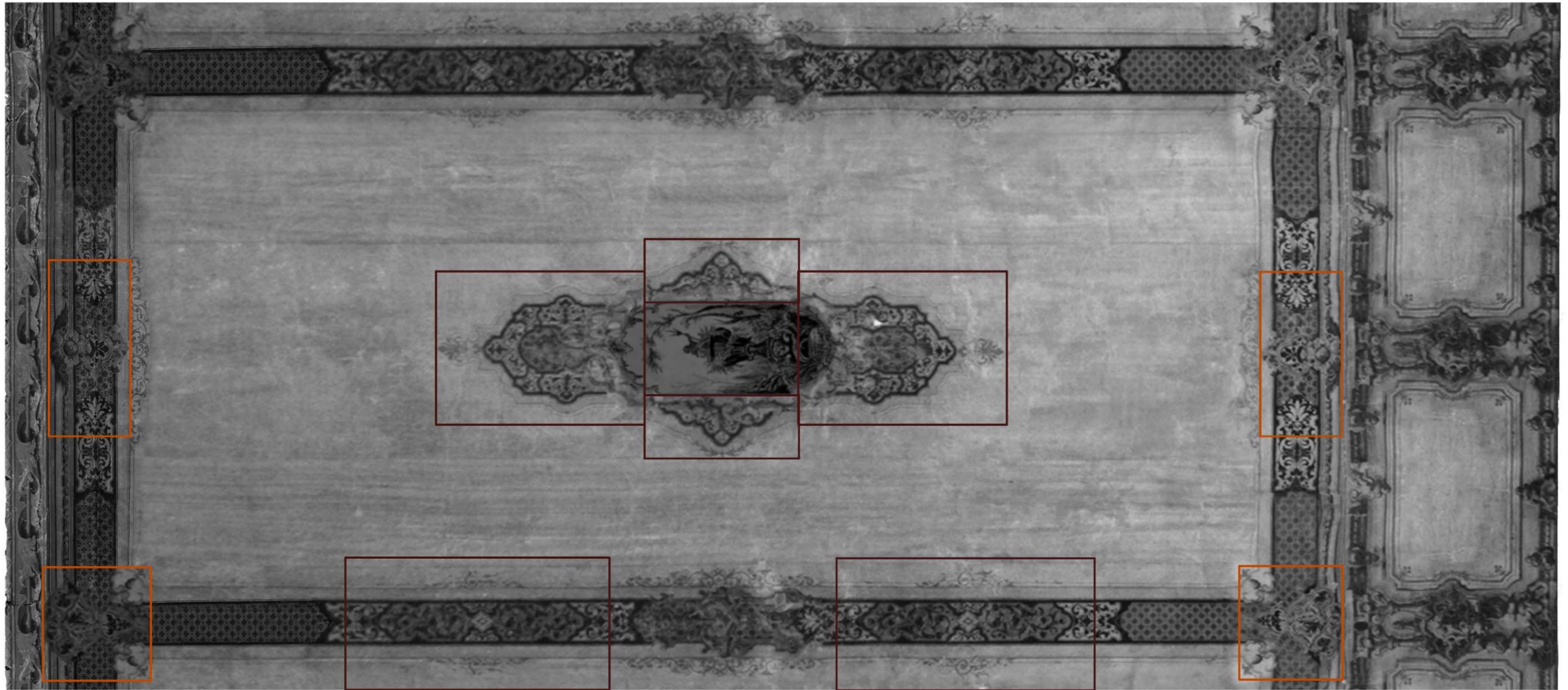
Die in den Kartierungen festgehaltenen Druckstöcke basieren auf Untersuchungen der Passmarken und Anschlussstellen des Drucks. Die eingezeichneten Umrisslinien sind jedoch mit Vorbehalt zu betrachten, da die genaue Größe und Ausbildung der Druckstöcke durch die Beschneidungen der Einzelbahnen nicht immer exakt nachvollziehbar sind.



Legende

| Größe und Position der Druckstöcke | Druckfarben und Anzahl der Druckstöcke auf den jeweiligen Positionen | | | | | |
|---|--|----|----|----|----|----|
|    | 1 | | | | | |
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| | -1 | 2 | 3 | 4 | 5 | 6 |
| | 7 | 8 | 9 | 10 | 11 | 12 |
| | 13 | 14 | 15 | 16 | 17 | 18 |

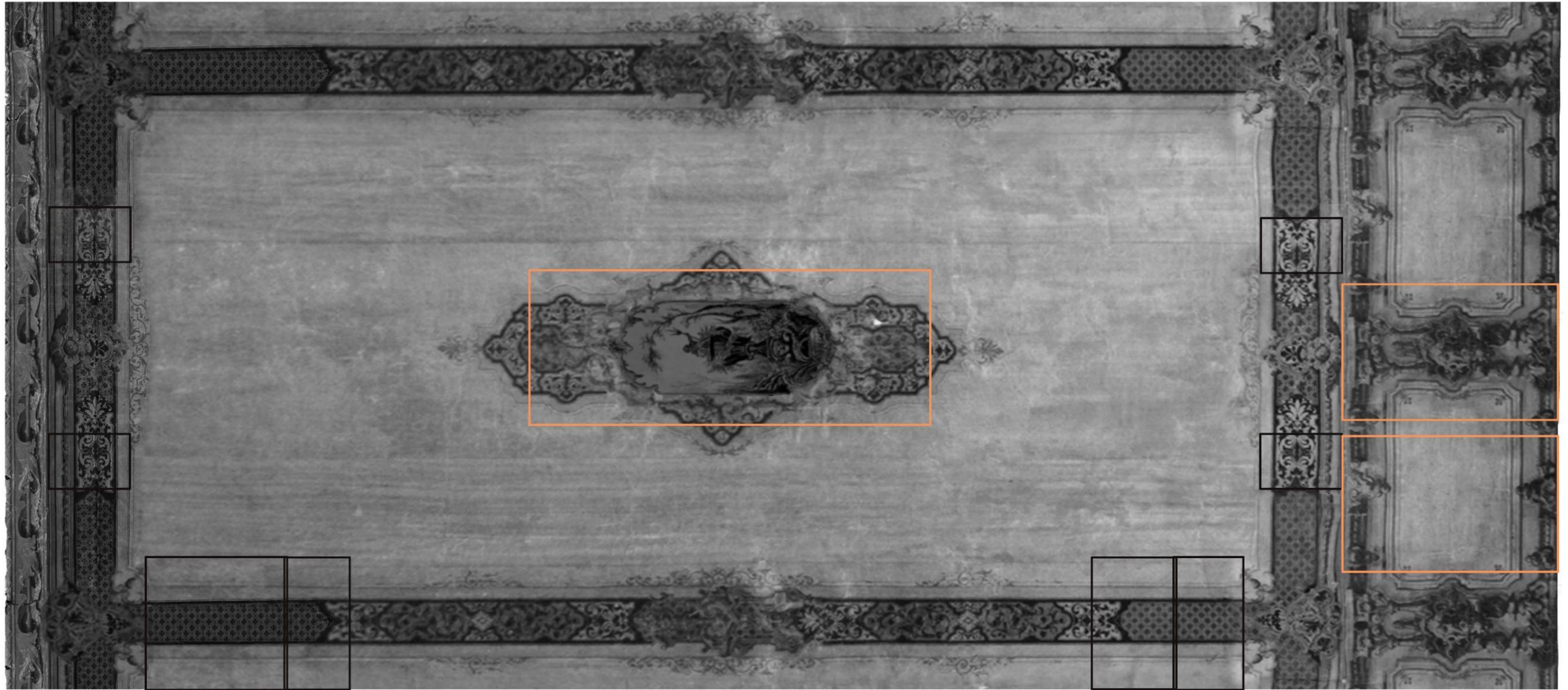
| | | | | |
|---|--|--|--|-----------------------------------|
| Oberfläche Papiertapete mit Überzug | Titel Rekonstruiertes Kassettenfeld | | Werkstoff Papier | |
|  FACHHOCHSCHULE ERFURT UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES Konservierung und Restaurierung | Erstellt durch A. Methfessel | Betreut durch Prof.Dr. Merzenich | Inventar-Nr. - | |
| | Objekt Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | | Art der Kartierung Klebung der Druckstöcke | |
| | Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rücker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | | Maßstab 1:10 | Ausgabedatum 30.12.2010 |
| | | | | Seite 244 |



Legende

| Größe und Position der Druckstöcke | Druckfarben und Anzahl der Druckstöcke auf den jeweiligen Positionen | | | | |
|------------------------------------|--|---|---|---|---|
| | 1 | 2 | 3 | 4 | 5 |
| | | | | | |
| | | | | | |

| | | | | |
|---|--|--|--|-----------------------------------|
| Oberfläche Papiertapete mit Überzug | Titel Rekonstruiertes Kassettenfeld | | Werkstoff Papier | |
| | Erstellt durch A. Methfessel | Betreut durch Prof.Dr. Merzenich | Inventar-Nr. - | |
| | Objekt Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | | Art der Kartierung Klebung der Druckstöcke | |
| | Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rücker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | | Maßstab 1:10 | Ausgabedatum 30.12.2010 |
| | | | Seite 245 | |



Legende

| Größe und Position der Druckstöcke | Druckfarben und Anzahl der Druckstöcke auf den jeweiligen Positionen |
|---|---|
|  | 1  |
|  | 1  2  3  4  5  |

| | | | | |
|---|--|--|--|-----------------------------------|
| Oberfläche Papiertapete mit Überzug | Titel Rekonstruiertes Kassettenfeld | | Werkstoff Papier | |
|  FACHHOCHSCHULE ERFURT UNIVERSITY OF APPLIED SCIENCES Konservierung und Restaurierung | Erstellt durch A. Methfessel | Betreut durch Prof.Dr. Merzenich | Inventar-Nr. - | |
| | Objekt Museum für Hamburgische Geschichte (MHG) | | Art der Kartierung Klebung der Druckstöcke | |
| | Bis 1909 im Wohnzimmer der Villa Rücker, Hammer Landstraße 238, Hamburg-Hamm | | Maßstab 1:10 | Ausgabedatum 30.12.2010 |
| | | | | Seite 246 |

C Wandrekonstruktion

Beschreibung

Auf Grundlage der vorhandenen technischen Zeichnungen der Villa Rücker, sowie der Tapeten Elemente und Aquarelle, die während des Ausbaus der Raumfassungselemente von Rudolph Weber angefertigt wurden, ist es möglich eine Raumrekonstruktion zu entwerfen, die einen Eindruck wiedergibt, wie sich das kleine Wohnzimmer darstellen würde. Die Tapeten tragen dabei das Bild einer teilkonservierten und notgesicherten Oberfläche.