Berlin, den 21.1.2016

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Telefax: +49 30 266 42 3409

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

PRESSEMITTEILUNG
Museumsinsel Berlin, Alte Nationalgalerie
Bodestr. 1-3, 10178 Berlin-Mitte
Öffnungszeiten: Di – So 10 – 18 Uhr, Do 10 – 20 Uhr

Der Mönch ist zurück. Die Restaurierung von Caspar David Friedrichs „Mönch am Meer“ und „Abtei im Eichwald“

Sonderpräsentation: 22. Januar – 24. Juli 2016
Die Restaurierung wurde ermöglicht durch die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung.

Die Nationalgalerie verwahrt mit dem „Mönch am Meer“ und der „Abtei im Eichwald“ von Caspar David Friedrich das berühmteste Bilderpaar der deutschen Romantik. Mit einzigartiger Radikalität in der Komposition und Raffinesse in der Maltechnik thematisiert der Künstler das Verhältnis von Wissen und Glauben, Diesseits und Jenseits, Leben und Tod. Friedrich hat damit zwei ebenso einfache wie tiefgründige Bildformeln erschaffen, die Menschen bis heute weltweit ansprechen. Seit Clemens Brentanos und Heinrich von Kleists berühmten Interpretationen haben sie vielfache Deutungen und Verarbeitungen erfahren, von der Kunst über die Literatur bis hin zu Psychologie und Pressefotografie.

Caspar David Friedrich war jedoch bald nach seinem Tod 1840 weitgehend in Vergessenheit geraten und wurde erst auf der Wende zum 20. Jahrhundert wiederentdeckt. Große Bedeutung kam hierbei der Nationalgalerie zu, die 1906 in der „Jahrhundertausstellung deutscher Kunst von 1775–1875“ insgesamt 35 Gemälde Friedrichs präsentierte und damit erstmals einem breiten Publikum wieder bekannt machte.

Die Restaurierung

Fragile Maltechnik, jahrzehntelange Vernachlässigung und historische Restaurierungen hatten beim „Mönch am Meer“ und der „Abtei im Eichwald“ zu Veränderungen und Substanzverlusten und damit zu einer erheblichen Verfälschung des ursprünglichen Erscheinungsbildes geführt. Auch stark vergilbte Überzüge beeinträchtigten die Bilder. 2013 konnte dank der großzügigen Unterstützung durch die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung die Restaurierung der beiden Gemälde begonnen werden. Die Restaurierungsabteilung der Alten Nationalgalerie untersuchte die Werke kunsttechnologisch und erstellte ein Restaurierungskonzept. Nach dessen Vorstellung in einem Fachkolloquium wurden die Maßnahmen in der Alten Nationalgalerie von Kristina Mösl und Francesca Schneider durgeführt und von Philipp Demandt und Birgit Verwiebe kunsthistorisch begleitet. Die Restauratoren Ingo Timm und Peter Most bildeten den restauratorischen Fachbeirat. Weitere Unterstützung wurde dem Vorhaben u. a. durch das Rathgen-Forschungslabor der Staatlichen Museen zu Berlin, dem Labor für Archäometrie der Hochschule für Bildende Künste Dresden sowie dem Deutschen Archäologischen Institut zuteil.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Telefax: +49 30 266 42 3409

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Gemälde sind komplex aufgebaute Schichtengebilde aus organischen und anorganischen Materialien mit unterschiedlichen chemisch-physikalischen Eigenschaften. Ein Leinwandgemälde des frühen 19. Jahrhunderts besteht in der Regel aus folgenden Schichten: dem Keilrahmen zur Aufspannung des textilen Bildträgers (Leinwand), einer sättigenden Vorleimung, einer ein- bis dreischichtigen Grundierung aus Kreide und ölhaltigen Bindemitteln, der Unterzeichnung der Komposition, der Untermalung zur Vorbereitung der meist mehrlagigen Farbschichten und schließlich dem Firnis, einem schützenden und farbsättigenden Überzug. Die moderne wissenschaftliche Restaurierung orientiert sich an diesem Schichtenaufbau und gliedert sich dabei in drei Phasen: Untersuchung der Materialien (Technologischer Befund) und ihrer Erhaltungszustände, Konzepterstellung auf Basis der Ergebnisse und Durchführung der konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen – dies alles dokumentiert in Wort und Bild.

1. Technologischer Befund

Caspar David Friedrich verwendete als Bildträger ein feines Gewebe aus Flachsfaser in Leinenbindung, wobei die originalen Keilrahmen nicht erhalten sind. Die Leinwände für beide Bilder stammen aus ein und demselben Stoffballen und grenzten aneinander an. Die Leinwände sind dreifach grundiert. Die unterste Grundierung ist leuchtend rot pigmentiert, darauf folgen zwei hellbraune Schichten. Während die ersten zwei Grundierungen mit einem Spachtel aufgebracht wurden, scheint die dritte mit einer Rolle aufgetragen worden zu sein: Sie weist eine fein strukturierte Oberfläche auf, die Caspar David Friedrich auf besondere Weise maltechnisch zu nutzen wusste.

Auf diesen Malgrund zeichnete der Künstler seine Kompositionen mit einem Stift. Die Unterzeichnungen, die mit Infrarotstrahlung sichtbar gemacht wurden, sind reich an Details und spielten eine große Rolle bei Friedrichs Bildfindung.

Die malerische Ausführung beginnt bei beiden Werken mit einer sehr dünnen Untermalung. Darüber liegt bei der „Abtei“ nur eine Farbschicht. Der „Mönch“ dagegen weist zwei Farbschichten auf und war zunächst als dunkelblaues Gemälde angelegt. Über die mittlere Himmelspartie legte Friedrich später eine zweite Farbschicht in Hellblau, Rosa und Weiß. Der Maler verwendete Bleiweiß, wenig Ocker-, Grün-, Braun- und Schwarzpigmente sowie das Blaupigment Smalte, letzteres wohl auch wegen seines halbtransparenten Charakters. Kombiniert mit einer spezifischen Maltechnik, bei der sich hauchdünne Farbschicht in den Tiefen der strukturierten Grundierung sammelte und feinste Farbpunkte ergab, vermied der Künstler einen sichtbaren Pinselduktus und schuf fast stufenlose Farbübergänge.

Bald nach Vollendung der Bilder wurde ein Eiweißfirnis aufgetragen, der heute nur noch in minimalen Resten nachzuweisen ist. Ob dieser Firnis noch in Dresden vom Maler selbst oder in Berlin von fremder Hand aufgebracht wurde, ist offen. Temporäre Eiweißfirnisse wurden in der Literatur des 19. Jahrhunderts für frische Ölgemälde empfohlen.

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Telefax: +49 30 266 42 3409

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

2. Erhaltungszustand

Die heutigen Keilrahmen können etwa auf 1827 datiert werden. Der „Mönch" wurde im Gegensatz zur „Abtei" mindestens dreimal neu aufgespannt. Hierbei wurde der Rahmen immer stärker ausgekeilt und dadurch in seiner Funktion als Bildspanner beeinträchtigt.

Folgenschwere Veränderungen erfuhren die Leinwände. In Vorbereitung der „Jahrhundertausstellung" von 1906 wurden beide Gemälde mit einer zweiten Leinwand verstärkt. Die „Doublierung" mit einem zusätzlichen Gewebe, das vollflächig auf die Rückseite der Originalleinwand geklebt wurde, diente der Stabilisierung sowie dem Schließen von Rissen und Löchern, war jedoch eine große Belastung für die Werke: So wurden die Leinwandränder beschnitten und neue, grobe Leinwand mit einer Wachs-Harz-Mischung aufgebügelt. Während unvollständig geschmolzene Wachsklumpen die Leinwand beulig machten, verursachten Druck und Hitze großflächige Schäden an Grundierung und Farbschicht. Beim „Mönch am Meer" sind auf der Vorderseite mehrere Abdrücke von Bügeleisen zu erkennen. Die so entstandenen Fehlstellen und Bereibungen („Verputzungen") wurden neben weiteren Beschädigungen großflächig überkittet und anschließend übermalt. Dadurch ist auch originale Malsubstanz verdeckt worden.

Einhundert Jahre später waren die Restaurierungsmaterialien stark verfärbt und spröde. Insbesondere die gestrichelten Retuschen einer weiteren Restaurierung aus den 1920er Jahren hatten sich weißlich verfärbt und erweckten den fälschlichen Eindruck vom Nebelschwaden über dem Meer. Das Blaupigment Smalte hat sich bei der „Abtei im Eichwald" teilweise entfärbt, eine langsame chemische Reaktion, die unumkehrbar ist. Zwar ist das genaue Ausmaß der Farbveränderung mit bisherigen Untersuchungsmethoden nicht festzustellen, doch muss eine deutlichere Blaufärbung des Bildes zu seiner Entstehungszeit angenommen werden. Die größten Beeinträchtigungen für die Gesamterscheinung beider Gemälde stellten die bis zu sieben Firnisschichten dar, die im Lauf der Jahrzehnte aufgebracht worden waren. Die starke Vergilbung dieser Überzüge hatte extreme Farbwertverschiebungen zur Folge, insbesondere in den blauen Bereichen. Einige Partien der Firnisse waren darüber hinaus von feinsten Mikrosprüngen durchsetzt („krepiert"), deren Sprungkanten stark reflektierten und sich wie ein milchiger Schleier über die Farbschichten legten.

3. Konservierungs- und Restaurierungskonzept und Maßnahmen 2013–2016

Die Ergebnisse der Untersuchungen waren Grundlage für ein detailliertes Konservierungs- und Restaurierungskonzept. Zielsetzung war die Sicherung und Freilegung der erhaltenen Originalsubstanz. Die weitgehende Rücknahme historischer Restaurierungen diente der größtmöglichen Annäherung an den Originalzustand, soweit dieser noch vorhanden war. Für alle Maßnahmen wurden spezifische Anforderungsprofile zu Material und Methode formuliert sowie entsprechende Testreihen durchgeführt. Alle

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Telefax: +49 30 266 42 3409

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

neuverwendeten Restaurierungsmaterialien sind reversibel und alterungsbeständig.

Die Doublierungen wurden belassen, da ihre Entfernung eine große mechanische Belastung für die Gemälde dargestellt hätte. Die Malschicht wurde gefestigt, die Oberfläche gereinigt und damit konservatorisch vorbereitet für die anschließende Firnisabnahme. Schlecht integrierte, verfärbte Kittungen, Retuschen und Übermalungen wurden abgenommen. Der „Mönch" wurde vom Keilrahmen abgespannt, der Rahmen vergrößert und somit wieder funktionsfähig gemacht. Nach Regulierung der Bildspannung beider Gemälde wurden die Fehlstellen neu gekittet. Ein aufgesprühter Zwischenfirnis isolierte die Kittungen und sättigte die Farbschicht. Hierauf folgte die farbliche Integration der gekitteten Fehlstellen durch Retuschen.

Die neuen Retuschen beschränkten sich dabei auf die Wiederherstellung der Lesbarkeit der Kunstwerke. So wurden die zahlreichen Mikro-Fehlstellen, die durch Verputzung der Malschicht entstanden waren, nur in den wenigen Bereichen optisch zurückgedrängt, in denen sie den Eindruck der Gemälde nachweislich verfälschten – beim „Mönch am Meer" insbesondere in Bereichen der Wolkenkanten, die zuvor wie dunkle Regenwolken erschienen.

Ein weiterer dünner Spritzfirnis bildete den Abschluss der Restaurierung.

4. Ergebnis

Die 2016 abgeschlossene Restaurierung vom „Mönch am Meer" und der „Abtei im Eichwald" förderte wichtige Erkenntnisse zu Tage. So zeigen die Umstände des Leinwanderwerbes, dass der Künstler beide Werke wohl von Anfang an als Pendants geplant hatte. Mit gewerblich vorgrundierten Leinwänden bediente sich Friedrich zeitgemäßer Materialien. Andererseits verwendete er das im 19. Jahrhundert kaum noch gebräuchliche Blaupigment Smalte, dessen Farbton und Halbtransparenz er sehr gezielt einsetzte.

Erstmals werden in der Sonderpräsentation „Der Mönch ist zurück" die Unterzeichnungen beider Gemälde in Infrarotreflektogrammen veröffentlicht, die den Schaffensprozess nachvollziehbar machen. Beim „Mönch" wird die Entleerung der Seelandschaft deutlich: So übermalte der Künstler drei geplante Segelschiffe und trieb damit die „unendliche Einsamkeit" in jener „unbegrenzten Wasserwüste" auf die Spitze, die nicht nur Brentano und Kleist in der Malerei noch nie gesehen hatten. In der Unterzeichnung der „Abtei" wird der perspektivische Aufbau der Kirchenarchitektur deutlich. Zudem sind viele Details der Mönchsprozession zu erkennen, so etwa die Kreuze oder Gebetbücher in den Händen der Mönche.

Die Restaurierung beruhigte den kompositorischen Bildaufbau erheblich, dessen klare Gliederung in Horizontalen, Ellipsen und Hyperbeln durch alte Retuschen gestört worden war. Insgesamt waren beide Gemälde deutlich besser erhalten als vermutet: So sind beim „Mönch" rund 97 %, bei der „Abtei" 98 % der originalen Malerei erhalten; 11 % bzw. 8 % davon

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).

konnten durch die Abnahme von Übermalungen und Retuschen wieder freigelegt werden. Die Entfernung der stark vergilbten Firnisse erbrachte eine weitgehende Klärung und Rückführung der Farbwertverschiebungen. Der kühle, blaue Grundton, der beim „Mönch am Meer“ bildbeherrschend, bei der „Abtei im Eichwald“ nach der Smalte-Degeneration nur noch geringfügig vorhanden ist, nähert dieses berühmteste Bilderpaar der deutschen Romantik nach 200 Jahren wieder deutlich einander an.

Die Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung

Ermöglicht wurde das Vorhaben durch die gemeinnützige Alfried Krupp von Bohlen und Halbach-Stiftung in Essen. Die Stiftung hat bereits bedeutende Forschungsprojekte und Erwerbungen im Bereich der Kunst der Romantik gefördert. Die Stiftung ist das Vermächtnis von Dr.-Ing. E.h. Alfried Krupp von Bohlen und Halbach, dem letzten persönlichen Inhaber der Firma Fried. Krupp. Mit seinem Tod am 30. Juli 1967 und Dank des Erbverzichts seines Sohnes Arndt von Bohlen und Halbach ging sein Vermögen auf die Stiftung über. Die Stiftungssatzung ermöglicht es, im In- und Ausland Projekte in den Bereichen Wissenschaft, Bildung, Gesundheitswesen Sport und Kultur zu fördern. Dafür hat sie seit Aufnahme ihrer Tätigkeit im Jahre 1968 mehr als 643 Million Euro bewilligt. Auf den Bereich „Literatur, Musik und bildende Kunst“ entfielen hiervon rund 146 Million Euro.

Im Rahmen der Schwerpunktförderung für die Stadt Greifswald und deren Universität hat die Krupp-Stiftung wiederholt Mittel für Projekte um Caspar David Friedrich bereitgestellt, einen der berühmtesten Söhne Greifswalds. So hat sie das Pommersche Landesmuseum 2005 beim Ankauf des Gemäldes „Frau die Treppe hinaufsteigend“ unterstützt. Die Züricher Kunsthistorikerin Christina Grummt erforschte als Stipendiatin der Stiftung das zeichnerische Werk des Künstlers und legte 2011 ihre Forschungsergebnisse in dem zweibändigen Gesamtverzeichnis „Caspar David Friedrich. Die Zeichnungen“ vor.

GENERALDIREKTION
PRESSE – KOMMUNIKATION – SPONSORING

Stauffenbergstraße 41
10785 Berlin

MECHTILD KRONENBERG
REFERATSLEITUNG

MARKUS FARR
PRESSEREFERENT

Telefon: +49 30 266 42 3402
Telefax: +49 30 266 42 3409

presse@smb.spk-berlin.de
www.smb.museum/presse

Das Fotografieren ist ausschließlich zur aktuellen Berichterstattung über die Ausstellung / Veranstaltung erlaubt. Bei jeder anderweitigen Nutzung der Fotos sind Sie verpflichtet, selbständig vorab die Fragen des Urheber- und Nutzungsrechts zu klären. Sie sind verantwortlich für die Einholung weiterer Rechte (z.B. Urheberrechte an abgebildeten Kunstwerken, Persönlichkeitsrechte).