

Roland Damm Yasmin Doosry Alexandra Scheld

Der Venedig-Plan von 1500

Restaurierung eines Riesenholzschnitts
im Germanischen Nationalmuseum



Verlag des Germanischen Nationalmuseums
Nürnberg 2012

Für die freundliche Unterstützung
danken wir der Staedtler Stiftung



STAEDTLER

S T I F T U N G

Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg
Generaldirektor G. Ulrich Großmann

Autoren:
Roland Damm, Yasmin Doosry, Alexandra Scheld

Fotoarbeiten:
Roland Damm, Jule Janssen, Alexandra Scheld, Monika Runge

Redaktion:
Christine Kupper

Graphische Gestaltung:
Regina Schüle Graphic Design, Darmstadt

Druck und Weiterverarbeitung:
Freiburger Graphische Betriebe, Freiburg im Breisgau

Titelabbildung und Umschlagseiten innen:
Plan von Venedig, 1500
Jacopo de' Barbari (Entwurf?), Anton Kolb (Verleger)
Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum
Vordere Umschlaginnenseite: Der Venedig-Plan
nach der Restaurierung, März 2012,
hintere Umschlaginnenseite: Der Venedig-Plan
mit auf die Verglasung gedruckten Ergänzungen

Bibliographische Information der Deutschen Nationalbibliothek:
Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation
in der Deutschen Nationalbibliographie; detaillierte bibliographische
Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.
ISBN 978-3-936688-63-4

© Verlag des Germanischen Nationalmuseums, Nürnberg 2012

Inhalt

- 5 G. Ulrich Großmann
Vorwort

- 6 Yasmin Doosry
Zu Ruhm und Ehre der Serenissima:
Eine Venedig-Ansicht aus dem Jahr 1500

- 18 Roland Damm, Alexandra Scheld
Zur Restaurierung eines Riesenholzschnitts

G. Ulrich Großmann

Vorwort

Der um 1500 entstandene Riesenholzschnitt mit dem dreidimensionalen Plan von Venedig aus der Vogelschau ist ein in vieler Hinsicht herausragendes Kunstwerk. In komplizierten Vermessungsverfahren wurde ein Plan der Stadt erstellt, dann erfolgten die Zeichnung der Einzelbauten und die Übertragung in einheitlichen Maßstab und stimmige Perspektive. Schließlich bedurfte es der Kreativität eines herausragenden Künstlers, dieser Gesamtansicht eine in sich geschlossene Gestaltung zu verleihen. Diese auf die sechs einzelnen Holzstöcke zu übertragen und passgenau zu drucken, erwies sich als weitere Meisterleistung.

Das epochale Werk wird dem aus Oberitalien stammenden, hoch angesehenen Maler und Kupferstecher Jacopo de' Barbari zugeschrieben, der sich ab Frühjahr 1500 etwa ein Jahr lang in Nürnberg aufhielt. Die Produktion und Vermarktung des Riesenholzschnitts übernahm ein Zeitgenosse und Nachbar Albrecht Dürers, der Nürnberger Unternehmer, Buchdrucker und Verleger Anton Kolb.

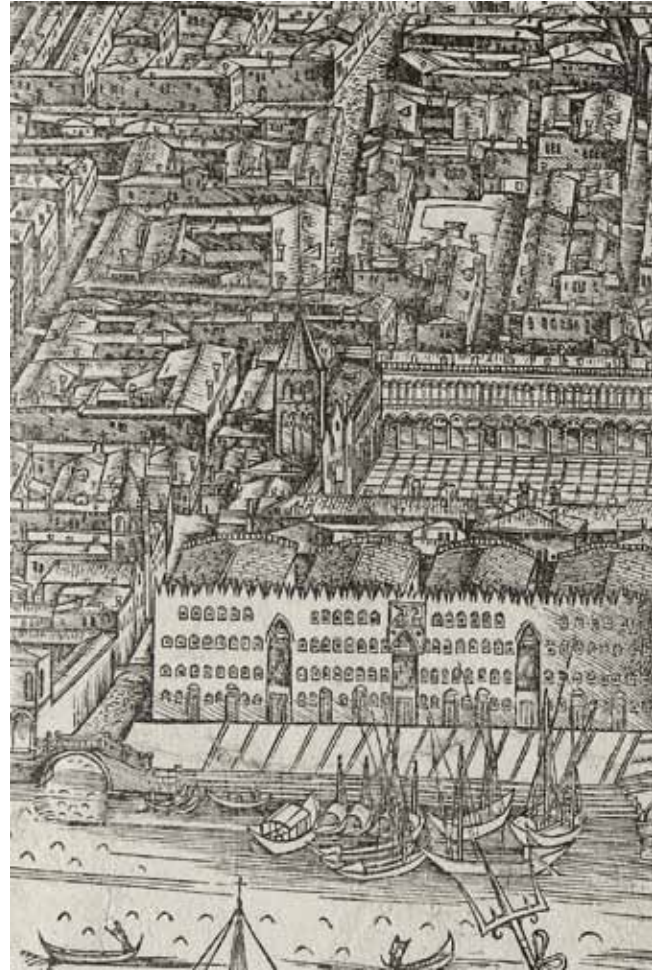
Nach mehr als 500 Jahren sind von dem Riesenholzschnitt weltweit nur noch elf Exemplare des ersten Zustands bekannt, so dass er heute zusätzlich zu seinen zahlreichen herausragenden Eigenschaften auch noch im Rang einer Rarität steht. Nach über 500 Jahren hatten aber auch die Darstellung und das Papier durch aus heutiger Sicht unsachgemäße Lagerung und Restaurierungsmaßnahmen stark gelitten. Es war dringend geboten, den Plan nach den modernsten konservatorischen Standards zu restaurieren.

Dies konnte weder aus eigenen Mitteln noch allein mit den Fachrestauratoren des Germanischen Nationalmuseums geleistet werden. Daher gilt der Dank des Museums an erster Stelle der STAEDTLER Stiftung, die wie bereits bei vielen anderen Projekten zuvor großzügig die nötige Finanzierung für die Restaurierung und die Publikation bereitgestellt hat.

Die mühevollen, aber zu einem großartigen Ergebnis gelangten Restaurierungsmaßnahmen selbst führte die freiberufliche Restauratorin Jule Janssen durch. Jedem Leser dieses Heftes werden die Aufnahmen der verschiedenen Arbeitsphasen ein eindrückliches Bild davon vermitteln. Die aus Stabilitäts- und ästhetischen Gründen notwendigen Papierergänzungen schuf Sylvia Pitum vom Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung der Bayerischen Staatsbibliothek, München. Nach einer Idee Rainer Schochs vervollständigte Rainer Michely, Nürnberger Atelier für künstlerischen Siebdruck, die graphische Darstellung rein optisch. Das Projekt haben in enger Absprache mit Yasmin Doosry, der Leiterin der Graphischen Sammlung, Roland Damm und Alexandra Scheld, die beiden Fachrestauratoren am Germanischen Nationalmuseum betreut. Mit ihren fachkundigen Kenntnissen haben sie es entscheidend gefördert und erfolgreich zu Ende geführt. Ihnen allen möchte ich meinen ganz besonderen Dank aussprechen.

Die imposante Platzanlage von San Marco, auf dem sich das gesamte öffentliche Leben der Stadt mit seinen Staatsakten, Zeremonien und Volksfesten abspielte, bildete das Herz und das Machtzentrum Venedigs (Abb. 3). An ihrer Westseite sieht man die später abgerissene Kirche San Geminigno, an ihrer Nordseite den Torre dell' Orologio. Dieser zwischen 1496 und 1499 errichtete Uhrturm war bei Erscheinen des Holzschnitts im Jahr 1500 der jüngste Bau auf der Piazza San Marco. Sie beschließt nach Osten hin die von einer offenen Arkadenreihe im Untergeschoss gegliederte Procuratie Vecchie. In ihnen war der Verwaltungsapparat der Prokuratoren untergebracht, die die Aufsicht über alle öffentlichen Bauvorhaben führten. Die östliche Front der Piazza beherrscht die überkuppelte Basilica di San Marco. Bis zum Ende der Republik war sie die Hauskapelle der Dogen und damit zugleich offizielle Staatskirche. Dies drückt sich auch darin aus, dass sich an ihre Südseite der Palazzo Ducale mit der Amtswohnung der Dogen und den Räumen der Regierungs- und Justizorgane des Venezianischen Staates anlehnt. Dessen drei Flügel umgeben einen großen Innenhof; der auf der Ansicht nicht sichtbare Westflügel des Palastes erstreckt sich entlang der Piazzetta. Sein Südflügel bildet die Hauptschausseite zum Molo mit offenem Portikus im Untergeschoss, einer darüber liegenden offenen Loggia und einer von einem Balkon unterbrochenen Reihe spitzbogiger Fenster im dritten Geschoss.

3 Piazza San Marco





Restaurierungsmaßnahmen

Eines der vorrangigen Restaurierungsziele lag darin, die mehrlagigen Hinterklebungen und Klebstoffschichten zu entfernen. Dadurch sollte das ursprüngliche Erscheinungsbild eines Holzschnittes auf Hadernpapier wieder hergestellt werden. Da sämtliche Klebstoffe trotz ihres Alters wasserlöslich geblieben waren, gelang es, die Hadernpapiere vollständig freizulegen. Verformte und falsch eingesetzte Bildpartien konnten weitgehend in ihre ursprüngliche Position zurückgeführt und das Druckbild damit wieder vollständig lesbar gemacht werden.

Mit der Abnahme der Kaschierungen war konsequenter Weise eine Vereinzelung der sechs Blätter verbunden. So ist der Plan künftig leichter handhabbar und für Studienzwecke zugänglich. Für temporäre Präsentationen sollen die Einzelblätter mit Fälden aus Japanpapier auf einen Museumskarton montiert und am Ausstellungsende wieder voneinander getrennt werden.

Die großflächigen Fehlstellen wurden durch angefaserte Papiere ergänzt, und zwar in Materialstärke und Farbe individuell an das Original angepasst. Da keine erneute Kaschierung geplant war, erfüllen diese nun zwei Aufgaben: Sie stabilisieren und schützen das originale Blattfragment und sorgen für ein ästhetisch geschlossenes Erscheinungsbild. Die Anfasierungsarbeiten führte Sylvia Pitum am Institut für Buch- und Handschriftenrestaurierung in der Bayerischen Staatsbibliothek in München durch.

Trotz der farblichen Angleichung heben sich die unbedruckten Fehlstellen nach wie vor von den feinteilig bedruckten Bildpartien ab. Nach ausgiebiger Diskussion kam es zu folgender Lösung: Über die neutrale Ergänzung hinaus wurde das Druckbild an diesen Stellen durch einen spiegelverkehrten Faksimiledruck nach einem vollständig erhaltenen Barbari-Holzschnitt auf der Innenseite der Rahmenverglasung optisch geschlossen. Der Druck selbst erfolgte durch Rainer Michely im Siebdruckverfahren mit lösemittelfreien Acrylfarben auf Plexiglas. So bleibt der Holzschnitt frei von größeren Retuschen, zeigt gerahmt jedoch das vollständige Kartenbild.



Vor der Restaurierung

Die Stadtansicht von Venedig wurde vor der Restaurierung gerahmt aufbewahrt. Der mehrfach kaschierte Holzschnitt war mit über 80 Reißnägeln auf der Sperrholzurückwand des massiven Holzrahmens befestigt. Der Rahmen war mit einfachem Fensterglas verglast und nicht staubdicht verschlossen. Schmale Streifen aus Holzpappe dienten als Abstandhalter für das Glas.

Aufgrund seiner Ausmaße und des hohen Gewichts wurde der Rahmen nur selten bewegt. In diesem Zustand war der sechsteilige Holzschnitt weder für Ausstellungen noch für Studienzwecke nutzbar.





Reduzieren der Klebstoffschichten

Vor dem ersten Wasserwechsel wurden die einzelnen Blätter aus dem Wasserbad genommen und auf eine Unterlage aus Löschkarton gelegt. Dort konnten letzte Kartonreste und Klebstoffschichten entfernt werden.

Für die Kaschierarbeiten waren zwei unterschiedliche, in Wasser quellbare Kleister verwendet worden: Ein weißer, stark quellender Stärkekleister und ein älterer, brauner Mehlkleister, der nur wenig Wasser aufnahm und krümelig blieb.

Beide Klebstoffe ließen sich nach dem Wässern mit einem Spatel abtragen. Dabei blieben geringe Spuren des braunen Mehlkleisters in den Vertiefungen der Blattstruktur zurück.

Neben dem Gewebe bzw. Karton waren es vor allem die versprödeten Klebstoffschichten, die Spannungen und Verwerfungen im Papier verursachten. Nach der Klebstoffabnahme waren diese Spannungen deutlich reduziert.



Risse einrichten und schließen

Durch die wiederholten Kaschierungen waren die Blätter 1 und 4 stellenweise stark verformt. Einzelne Risse klafften weit auseinander oder waren falsch eingerichtet worden. Abgelöste Blattfragmente waren zum Teil an falscher Stelle eingesetzt.

Die schrittweise Rückformung erfolgte behutsam durch wiederholtes lokales Feuchten und einer Zwischentrocknung unter kleinen Gewichten. Risskanten wurden entsprechend dem Druckbild bzw. der Siebstruktur im Papier exakt ausgerichtet. Lange Risse wurden nach dem Wässern mit kleinen aufgeklebten Stegen aus Japanpapier gesichert, damit sie sich während der Trocknung nicht wieder öffneten.

