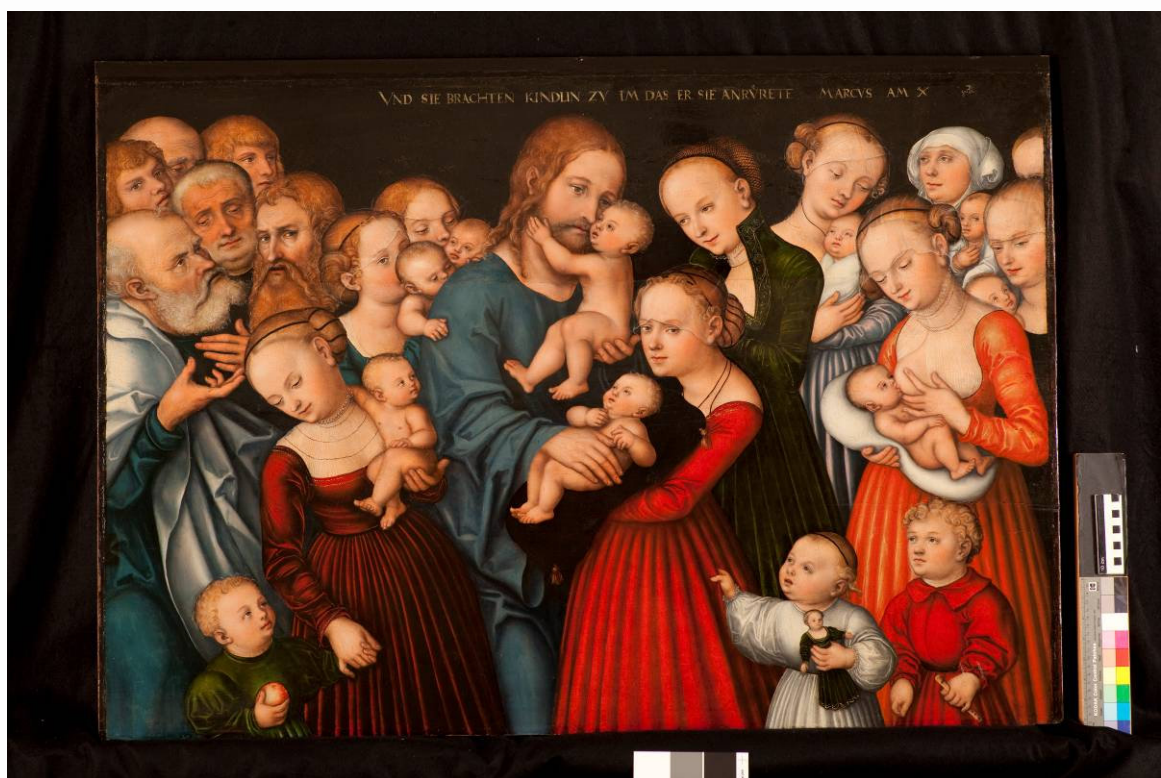


NIKU Oppdragsrapport 122/2009

# "La de små barn komme til meg" av Lucas Cranach

Behandlingsrapport

Ingrid Grytdal Matheson



# Innhold

<b>1</b>	<b>PROSJEKTOPPLYSNINGER</b>	<b>3</b>
<b>2</b>	<b>BAKGRUNN FOR PROSJEKTET</b>	<b>3</b>
<b>3</b>	<b>OM MALERIET.</b>	<b>3</b>
3.1	ATTRIBUERING	3
3.2	DATERING	3
3.3	MOTIV	5
3.4	TEKNISKE OPPLYSNINGER	5
<b>4</b>	<b>UTFØRT BEHANDLING, MALERI</b>	<b>6</b>
4.1	FESTING AV LØS MALING	6
4.2	UTBEDRING AV SKRAPEMERKER	7
4.3	UTBEDRING AV BLINDERING I FERNISSEN	8
4.4	OVERFLATERENS	9
4.5	KITTING AV UTFALL	9
4.6	FERNISSERING	9
4.7	RETUSJERING	9
<b>5</b>	<b>UTFØRT BEHANDLING, RAMME</b>	<b>13</b>
5.1	FESTING AV LØSE DELER	13
5.2	RENSING	13
5.3	REKONSTRUKSJON AV MANGLENDE DELER	13
5.4	RETUSJERING	15
5.5	MATERIALPRØVER	16
<b>6</b>	<b>MONTERING AV MALERIET I RAMMEN</b>	<b>16</b>
<b>7</b>	<b>OPPSUMMERING</b>	<b>16</b>
<b>8</b>	<b>MATERIALLISTE</b>	<b>17</b>
<b>9</b>	<b>KILDER</b>	<b>17</b>

# 1 Prosjektopplysninger

Prosjekttittel:	"La de små barn komme til meg" av Lucas Cranach. Behandlingsrapport
Oppdragsgiver:	Kirkelig fellesråd i Larvik
Prosjektnummer:	1563234
Prosjektleder:	Malerikonservator Ingrid Grytdal Matheson
Prosjektmedarbeidere:	Malerikonservator/ forsker Mille Stein Malerikonservator Susanne Kaun
Samarbeidspartnere:	Fotograf Birger Lindstad
Gjennomføring:	Mai 2009 – juni 2009
Rapport:	03.07.2009

## 2 Bakgrunn for prosjektet

Maleriet "La de små barn komme til meg" av Lucas Cranach ble tatt til 8. mars 2009 stjålet fra Larvik kirke, men gjenfunnet av politiet noen dager senere. Maleriet ble under tyveriet håndtert og oppbevart på en måte som førte til skader både på selve maleriet og på den forgylte rammen. Larvik kirkelige fellesråd ba NIKU om å utarbeide et forslag til behandling av maleriet for å utbedre skadene påført under tyveriet. NIKU har også på oppdrag fra politiet i Larvik utarbeidet en sakkyndig uttalelse om maleriets tilstand og skadebilde etter tyveriet<sup>1</sup>.

Behandlingen av maleriet er utført på bakgrunn av behandlingsforslag<sup>2</sup> oversendt Larvik kirkelige fellesråd 12.05.09 og godkjennelse av dette<sup>3</sup> 15.05.09.

## 3 Om maleriet

### 3.1 Attribuering

Maleriet "La de små barn komme til meg" er allment akseptert som et verk av Lucas Cranach den eldre og/ eller hans verksted. Cranach (1472 – 1553) hadde et stort og svært aktivt verksted med mange medhjelpere i perioden 1505 og frem til sin død. Tidligere forskning har lagt stor vekt på å forsøke å skille Cranachs egne verk fra rene verkstedarbeider, og fra arbeidene til hans to sønner som også var malere. Nyere forskning går langt i å avskrive et slikt skille som umulig, av flere årsaker. Verkstedet var sannsynligvis organisert slik at mange hender var virksomme på ett og samme maleri. Dette kunne inkludere mesteren selv i større eller mindre grad. Målet var å skape kunstverk av jevnt høy kvalitet, og nettopp det at ingen individuelle uttrykk kunne gjenkjennes var en forutsetning for et vellykket arbeid.<sup>4</sup>

### 3.2 Datering

Maleriet er ikke datert med årstall, men har vært antatt malt etter 1537. Denne dateringen har vært gjort på bakgrunn av dragesignaturen i øvre høyre hjørne. Man har gått ut fra opplysninger om at Cranach frem til 1537 malte dragesignaturen med oppslåtte vinger, mens

---

<sup>1</sup> Matheson, Ingrid Grytdal: "La de små barn komme til meg" av Lucas Cranach. Sakkyndig uttalelse i forbindelse med tyveri av maleriet fra Larvik kirke. NIKU Oppdragsrapport nr 85/2009

<sup>2</sup> Matheson, Ingrid Grytdal: "La de små barn komme til meg" av Lucas Cranach. Forslag til konservering og restaurering av maleriet etter tyveri fra Larvik kirke. NIKU Oppdragsrapport 88/2009

<sup>3</sup> Godkjennelse ble gitt per telefonsamtale mellom Ludvig Levinsen (kirkeverge i Larvik) og Mille Stein (NIKU) 15.05.09 og bekreftet i epost til Mille Stein samme dag.

<sup>4</sup> Heydenreich, Gunnar: *Lucas Cranach the elder. Painting materials, techniques and workshop practice*. Amsterdam University press, Amsterdam 2007 s. 325 - 327

han etter 1537 malte den med senkede eller liggende vinger. Dragens vinger på maleriet fra Larvik kirke har vært tolket som det sistnevnte. Både Max Friedlander<sup>5</sup> og Odd Helland<sup>6</sup> gjengir disse opplysningene, men ingen av dem oppgir kilder. Det er sannsynlig at Odd Helland har brukt Friedlander som kilde. Gunnar Heidenreich nevner ikke dragen med senkede vinger i sin bok fra 2007<sup>7</sup>, og gjengir heller ikke fotografier der en slik signatur er synlig. Alle synlige signaturer har en drage med løftede vinger. Imidlertid gjengir han få fotografier av malerier fra etter 1537. Det er altså vanskelig å finne kilder til påstanden om endring i Cranachs signatur etter 1537. Når man etter behandling, bl.a. overflaterens og ny ferniss, ser på dragesignaturen på maleriet fra Larvik kirke, ser man at også denne har hevede vinger, og er svært lik mange av de signaturene som Heidenreich gjengir i sin bok<sup>8</sup>. Det er mulig at forvirringen kan skyldes forskjellig tolkning av vingene og av begrepene "liggende" som Friedlander benytter<sup>9</sup>, og "senkede" som benyttes hos Helland<sup>10</sup>. På fotografiet under (figur 1) ser man et detaljopptak av signaturen på maleriet fra Larvik kirke. Dragens vinger kan muligens beskrives som "liggende" i betydningen "sammenfoldede", da de ikke spriker med spisse tupper som de gjør på andre signaturer gjengitt hos Heidenreich. Imidlertid er det vanskelig å beskrive dem som "senkede", da de åpenbart står opp på oversiden av dragens kropp.



Figur 1

<sup>5</sup> Max Friedlander: *Lucas Cranach i Norge*. Kunst og kultur 19. årgang, Gyldendal norsk forlag, Oslo 1933 s 129 - 138

<sup>6</sup> Odd Helland: *Larvik kirkes Cranach-maleri*. Meddelelser om konservering nr. 1 1965 s 6

<sup>7</sup> Heydenreich, Gunnar: *Lucas Cranach the elder. Painting materials, techniques and workshop practice*. Amsterdam University press, Amsterdam 2007

<sup>8</sup> Ibid s. 294 - 295

<sup>9</sup> Max Friedlander: *Lucas Cranach i Norge*. Kunst og kultur 19. årgang, Gyldendal norsk forlag, Oslo 1933 s 138

<sup>10</sup> Odd Helland: *Larvik kirkes Cranach-maleri*. Meddelelser om konservering nr. 1 1965 s 6

På bakgrunn av mangelen på kilder når det gjelder skillelinjen ved år 1537, synes den tidligere dateringen av "La de små barn komme til meg" svært usikker. Det er derfor ikke usannsynlig at maleriet er eldre enn 1537. Om det er malt egenhendig av Lucas Cranach den eldre eller i samarbeid med en eller flere medlemmer av verkstedet, må også sies å være usikkert. Dette gjelder svært mange, om ikke alle Cranach-malerier, og betyr på ingen måte noen nedvurdering av maleriets kvalitet eller ekthet. Maleriet har tilhørt Larvik kirke siden senest 1689, da det finnes i kirkens inventarliste<sup>11</sup>. Det er ett av fire kjente Cranach-malerier i Norge, og er av høy kunsthistorisk, estetisk og økonomisk verdi.

### 3.3 Motiv

Maleriet forestiller Kristus omkranset av kvinner som holder frem barna sine for å få Hans velsignelse. I øvre venstre del ser man en gruppe menn, dette kan forestille disiplene som ville hindre barna i å komme inn i tempelet. Skriftefeltet langs øvre kant av maleriet har følgende tekst: "VND SIE BRACHTEN KINDERN ZV IM DAS ER SIE ANRVRETE. MARCVS AM". Teksten er hentet fra evangeliet etter Lucas, kapittel 18 vers 15-17, som på norsk lyder: "15 De bar også spedbarna til Jesus for at han skulle røre ved dem. Da disiplene så det, ville de vise dem bort. 16 Men Jesus kalte dem til seg og sa: «La de små barna komme til meg, og hindre dem ikke! For Guds rike tilhører slike som dem. 17 Sannelig, jeg sier dere: Den som ikke tar imot Guds rike slik som et lite barn, skal ikke komme inn i det.»"<sup>12</sup>

Cranach og hans verksted malte flere malerier med samme motiv. Dette var svært vanlig, og det var også vanlig at det var forskjeller mellom maleriene slik at de fremstår som variasjoner over et tema heller enn som kopier<sup>13</sup>.

### 3.4 Tekniske opplysninger

Mål:	85 x 121 cm.
Tykkelse:	Høyre, venstre og nedre fals: 8 – 9 mm. Øvre list: 24 mm. Bordenes tykkelse målt langs kantene: 18 – 19 mm.
Signatur:	Ludvik Cranachs signatur er en bevinget drage. Den sees øverst til høyre i maleriet.
Datering:	Usikker. Maleriet er ikke datert med årstall.
Materialer:	Oljemaling på lind <sup>14</sup>
Proveniens:	Ukjent frem til maleriet ble gitt til Larvik kirke av Ulrik Frederik Gyldenløve (1638 – 1704). Maleriet har vært registrert i kirkens inventarliste siden 1689, og har vært i menighetens eie siden den gang. Det henger normalt i koret i kirken.

Maleriet er malt på tradisjonell måte. Underlaget er et panel satt sammen av tre bord av lind.<sup>15</sup> På baksiden er det senere festet to vertikale labanker, en langs hver kortsida, sannsynligvis for å hindre krumning i panelet. Grunderingen består sannsynligvis av kritt og lim. En tidligere røntgenundersøkelse har vist det er tilført fibre i eller under grunderingen, sannsynligvis for å styrke grunderingen og gjøre den mer fleksibel. Fibrene ble analysert og viste seg å være av silke<sup>16</sup>. Røntgenbildene ble tatt i 1964, men er dessverre gått tapt. Nye røntgenopptak gjort av NIKU i forbindelse med undersøkelsen etter tyveriet i mars 2009

<sup>11</sup> [http://no.wikipedia.org/wiki/Larvik\\_kirke#.C2.ABLa\\_de\\_sm.C3.A5\\_barn\\_komme\\_til\\_meg.C2.BB](http://no.wikipedia.org/wiki/Larvik_kirke#.C2.ABLa_de_sm.C3.A5_barn_komme_til_meg.C2.BB) 29.04.09

<sup>12</sup> <http://www.bibelen.no/chapter.aspx?book=LUK&chapter=18> 29.04.09

<sup>13</sup> Heydenreich, Gunnar: *Lucas Cranach the elder. Painting materials, techniques and workshop practice*. Amsterdam University press, Amsterdam 2007 s. 298 - 300

<sup>14</sup> Odd Helland: *Larvik kirkes Cranach-maleri*. Meddelelser om konservering nr. 1 1965 s 6

<sup>15</sup> Odd Helland: *Larvik kirkes Cranach-maleri*. Meddelelser om konservering nr. 1 1965 s 6

<sup>16</sup> Ibid s. 8

bekrefter tilstedeværelsen av fibre<sup>17</sup>. Selve maleriet er tynt malt i oljemaling med fine penselstrøk. Det er brukt undermaling og transparente lasurer for å oppnå de ønskede lys- og skyggeeffekter. Maleriet nåværende fenniss er påført under restaurering utført av malerikonservator Odd Helland ved Riksantikvarens restaureringsatelier i 1963. Fennissen er høyst sannsynlig en naturlig harpiks. Den fremstår som jevn og blank, og viser få tegn til nedbrytning. Noe naturlig gulning har antakelig skjedd siden påføringen i 1963.

Maleriets tilstand før behandling er utførlig beskrevet i NIKU oppdragsrapport 88/2009, Matheson Ingrid Grytdal: *"La de små barn komme til meg"* av Lucas Cranach. Forslag til konservering og restaurering av maleriet etter tyveri fra Larvik kirke. Det henvises til denne rapporten, som danner grunnlaget for det følgende.

## 4 Utført behandling, maleri

Behandling av maleriet er utført av malerikonservator Ingrid Grytdal Matheson.

### 4.1 Festing av løs maling

Maleriet hadde noe løs maling, særlig i sprekker mellom øvre bord og den sekundære listen langs øvre kant, men også enkelte andre steder (figur 1). I noen av tilfellene var også grunderingen løs, slik at skaden gikk helt ned til treverket.



Figur 2 Røde markeringer viser områder med løs maling festet med størlim 3%.

<sup>17</sup> Stein, Mille og Wedvik, Barbro: *"La de små barn komme til meg"* av Lucas Cranach. Forslag til konservering og restaurering etter tyveri fra Larvik kirke. Delprosjekt: Røntgenundersøkelse. NIKU oppdragsrapport 81/2009

Malingen ble festet med størlim i en 3% løsning i vann. Størlim er et proteinlim utvunnet fra svømmeblæren til størfisk. Det er mye brukt i konservering av maleri på tre. Limet ble påført i skaden med en tynn pensel, og de behandlede områdene ble lagt under press natten over. Enkelte områder måtte behandles to ganger, dette gjaldt tre oppskallinger langs skjøten mellom øvre bord og den sekundære listen.

## 4.2 Utbedring av skrapemerker

Skrapemerke på maleriet har i alle tilfeller skadet fernissen, i mange tilfeller skadet malinglaget og i enkelte tilfeller skadet grunderingslaget. For å få en oversikt over skader i malinglag og grundering, spesielt i de største skadene i nedre høyre hjørne, måtte den ødelagte fernissen forsøkes regenerert slik at den igjen ble transparent. Dette ble gjort med etanol og white spirit i forholdet 1:1. Disse løsemidlene i kombinasjon er sakte fordampende, og etanolen vil derfor ha tid til å løse den gamle fernissen før den fordamper. Da skadeomfanget ble bedre synlig, kom det som forventet frem at mye originalmaling er bevart i skadeområdene. Selv om denne til dels er knust og deformert, ble det besluttet å beholde den originale malingoverflaten i størst mulig grad, altså ikke å fylle igjen skadeområdene, men kun å retusjere der originalmalingen manglet. For å gi et bedre grunnlag for retusjering ble det lagt et lag med ferniss i skrapemerke. Denne fyller luftlommene i den gamle, ødelagte fernissen og gjør den transparent, samtidig som den metter fargene i malingen og øker glansen noe. Fernissen som ble benyttet til dette var MS2A stock solution (se materialliste). Ferniss ble påført både på skrapemerke i malinglaget og riper som kun er i fernissen. Denne lokale fernisseringen kom i tillegg til fernissen som ble lagt på hele maleriet (se avsnitt 4.6).



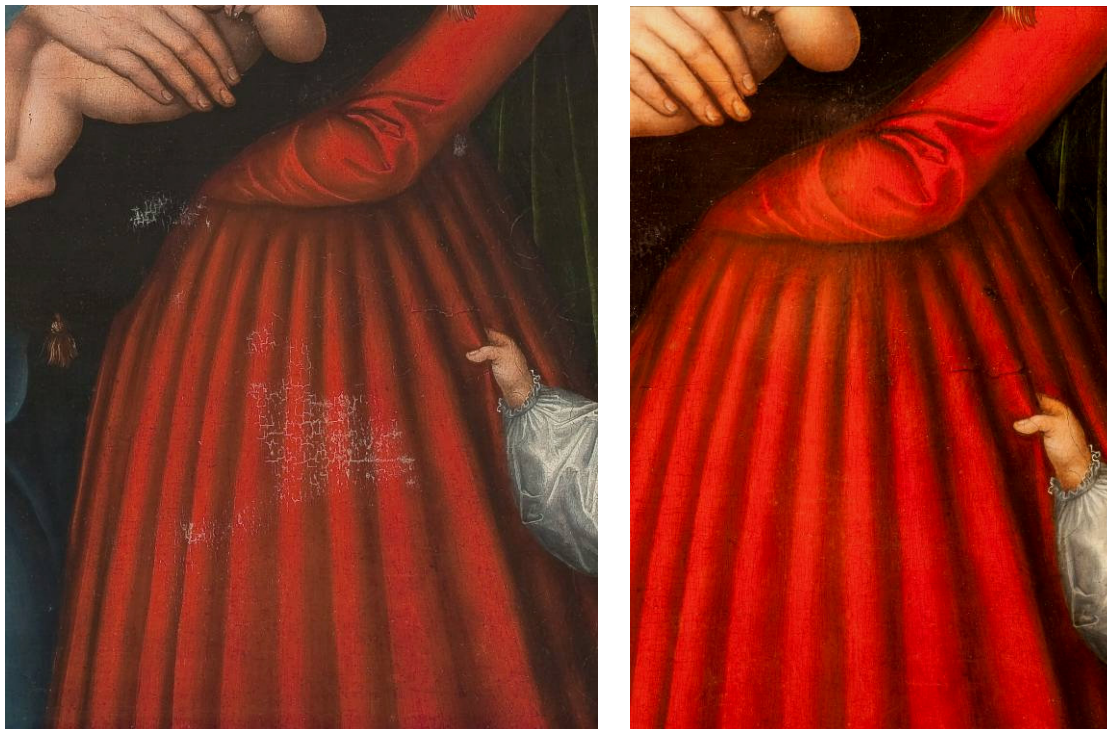
**Figur 3** Røde markeringer viser områder der fernissen hadde skader og ble regenerert før ny ferniss ble påført. Blå markeringer viser skader som er retusjert. Gule piler viser hvilke av skadene som ble kittet før retusjering. Markeringene viser kun plassering, ikke behandlingens omfang. Foto: Birger Lindstad.

### 4.3 Utbedring av blinding i fernissen

Maleriets ferniss hadde fått flere områder med såkalt blinding. Dette vil si at fernissen var blitt hvitaktig og opak grunnet endret brytningsindeks som skyldes luftlommer i fernissen. Disse har antakelig oppstått ved at maleriets overflate er blitt utsatt for fuktighet.

En mulighet ville være å fjerne fernissen, dette måtte i så fall gjøres over hele maleriet for å unngå ujevnheter. En fullstendig fjerning av fernissen ville også innebære fjerning av en mengde gamle retusjer, med påfølgende ny retusjering og fernisering. Alt i alt ville dette utgjøre en unødig stor påkjenning for malinglaget. I stedet ble det valgt å forsøke å regenerere fernissen lokalt i de skadede områdene. Ved denne metoden tilfører man et egnet løsemiddel med en pensel direkte inn i sprekker i fernissen. Løsemiddelet løser opp fernissen, og luftlommene blir fylt slik at fernissen igjen fremstår som transparent. Det er viktig at man finner et løsemiddel som fungerer på den rette måten. Først og fremst må det kunne løse opp fernissen, men det er også viktig at det ikke fordamper for fort slik at det etterlater matte flekker.

Etter tester med flere løsemidler og løsemiddelblandinger<sup>18</sup> ble det valgt å benytte en blanding av etanol og white spirit i forholdet 1:2. Her er det etanol som er det virksomme løsemiddelet, mens white spirit bidrar til å senke fordampningshastigheten. Blandingen ble tilført sprekke i fernissen med en tynn pensel under mikroskop. Slik kunne man observere at løsemidlene trakk ned i sprekke og ut i den skadede fernissen. Behandlingen ga umiddelbare resultater, og den synlige hvite blindingen forsvant. Da løsemiddelet var fordampnet, gjensto det imidlertid enkelte mikroskopiske luftlommer slik at fernissen enkelte steder virket sløret. Behandlingen ble gjentatt flere ganger, og de behandlede områdene ble dekket til slik at fordampingen gikk enda saktere.



**Figur 4** Områder med blinding i fernissen før og etter behandling. Foto: Birger Lindstad.

<sup>18</sup> Det ble gjort tester med følgende midler: Isopropanol, diacetonalkohol, white spirit + etanol 1:1, white spirit + etanol 2:1 samt MS2A ferniss stock solution og stock solution + white spirit 3:1. Det ble også gjort tester med "reforming spray" som består av etanol, etylenglycolacetat og diaceton i forholdet 4:1:1.



#### 4.4 Overflaterens

Maleriets overflate ble renset lett med rent, deionisert vann og bomullsspinner. Flekker på overflaten lot seg fjerne relativt lett, og et tynt lag med overflatesmuss og støv ble også fjernet.

#### 4.5 Kitting av utfall

Utfall i malinglaget ble kittet for å komme på nivå med malinglaget rundt. Til dette ble det benyttet en voks-harpiksblanding (se materialliste). Dette ble valgt fordi det var ønskelig å bruke et ikke-sugende materiale med tanke på overflatens høye glans. Voks-harpiksblandingen ble smeltet inn i skadene med varmeskje, og overskudd ble fjernet mekanisk. Kittede skader er markert på figur 3.

#### 4.6 Fernisering

Maleriet ble fernisert med MS2A<sup>19</sup>. Fernissen ble påført med pensel. Denne fernissen ble valgt på bakgrunn av tester som viste at glansen ville samsvare med den gamle fernissen. MS2A er også en egnet ferniss fordi den har optiske kvaliteter som minner om en naturlig harpiksferniss, mens den samtidig har gode aldringsegenskaper og er godt utprøvd innenfor konservering av kunst. Den vil gulne mindre over tid enn en naturlig harpiks, og det vi derfor ta lengre tid før det blir et behov for å fjerne den. Dette er en fordel fordi fjerning av ferniss kan være en stor påkjenning for malinglaget.

Etter ferniseringen er blindingen i den gamle fernissen utbedret, men det finnes fortsatt noen matte områder i forbindelse med sprekker som går helt ned i malinglaget. Skrapemerker i malinglaget fremstår fortsatt som mattere enn de omkringliggende områdene, men fernissen som tidligere dekket disse skadene med et opakt hvitt slør, er nå transparent. Overflatiske riper i den gamle fernissen er utbedret.

I den gamle fernissen var ujevnheter i overflaten synlige som lyse streker fordi fernissen hadde mistet sin elastisitet og sprukket opp. Dette gjaldt særlig i den sorte bakgrunnsfargen i øvre del av maleriet, der silkefibre i eller under grunderingen var synlige som svakt forhøyede, buede former med tynne, lyse streker på overflaten. Etter ny fernisering er den gamle fernissen mettet slik at slike sprekker er blitt usynlige. Dette har ført til en mer helhetlig overflate, både hva farge og glans angår.

#### 4.7 Retusjering

Retusjering ble utført med tørre pigmenter og MS2A ferniss (stock solution). Pigmentene som ble brukt var titanium hvitt, bensort, sinober (rødt), prøyserblått og kromgult. I skrapemerkene der originalmalingen var svært skadet, ble kun utfallene prikket inn med farge. Hele skaden ble så gitt flere lag med ferniss (MS2A stock solution) for å høyne glansen.

I utgangspunktet var det ønskelig å gjøre retusjene så lite synlige som mulig. Siden skrapene i overflaten ikke er kittet, vil det imidlertid være lett å se disse skadene i sidelys. Det vil i fremtiden være fullt mulig å fylle igjen skadene og retusjere dem på en mer fullstendig integrert måte. Dette innebærer tildekning av mye originalmaling, og er derfor ikke valgt i denne omgang.

Se figur 3 for oversikt over retusjene.

<sup>19</sup> MS2A stock solution inkl. 2% tinuvin + white spirit + n-butyl acetat i forholdet 8:2:1



**Figur 5** Fotografiene viser det samme området i øvre høyre del av maleriet før og etter retusjering. Den store avskallingen på det øverste bildet er kittet og retusjert. De gamle retusjene langs høyre side er noe justert. Det er ikke gjort noe med den store retusjen/ rekonstruksjonen som skiller seg ut ved manglende krakelyremønster. Foto: Birger Lindstad.



**Figur 6** Skrapemerker i nedre høyre del av maleriet før og etter behandling. Skadene er etter retusjering fortsatt synlige pga. nivåforskjeller og forstyrrelser i krakelyremønsteret. Foto: Birger Lindstad.



**Figur 7** Skrapemerke i blått område, midten av maleriet før og etter behandling. Foto: Birger Lindstad. (Fargetonen i fotografiene er dessverre noe ulik).



**Figur 8** Maleriet og rammen før og etter behandling (fargetonen i fotografiene er noe ulik). På det øverste bildet har maleriet strimler av japanpapir som beskyttelse over områder med løs maling. Rammen mangler blomsten i øvre høyre hjørne. På det nederste bildet er skader på maleri og ramme utbedret. Foto: Birger Lindstad.

## 5 Utført behandling, ramme

Behandling av rammen er utført av konservator Susanne Kaun.

### 5.1 Festing av løse deler

Blomsten fra øvre høyre hjørne som ble funnet utenfor kirken etter ranet hadde opprinnelig vært festet med en spiker, som fortsatt var på plass i blomsten. Spikeren ble rettet ut og forsiktig slått på plass i det originale spikerhullet. I tillegg ble blomsten fiksert mot ornamentet på den øverste rammelisten med uforynnet fiskelim. To løse trebiter fra rammens ornamenter ble også festet med uforynnet fiskelim.

Løs forgylling fantes bare ett sted, på den løse blomsten i øvre høyre hjørne. Her ble forgyllingen festet med størlim i en 2% løsning.

### 5.2 Rensing

Rammens overflate ble renset med fuktige bomullsdotter. På denne måten fikk man fjernet støv og smuss på rammens forside, samt et mørkt belegg som hovedsakelig fantes på sidelistene. Dette belegget besto sannsynligvis av sot fra levende lys.



**Figur 9** Detalj av rammen under rensing. Renset område til høyre i bildet. Foto: Susanne Kaun.

### 5.3 Rekonstruksjon av manglende deler

På tre steder var treverket så skadet at deler av ornamenter manglet. Her ble de manglende delene rekonstruert etter modell av tilsvarende ornamentdeler. Materialet som ble brukt var Bencon 22, et kitt som er utviklet som suppleringsmateriale på møbler (se materialliste). Kittet lar seg forme etter behov, og krymper ikke i tørkeprosessen. Under tilpasningen ble den originale bruddflaten isolert med uforynnet fiskelim og dekket med en folie slik at ikke kittet skulle feste seg direkte til treverket. Etter at kittet var herdet, ble folien fjernet, og den rekonstruerte delen ble limt til treverket med fiskelim. Rekonstruksjonene på rammen er altså reversible; de kan fjernes ved at fiskelimet løses opp uten at dette er til skade for originalmaterialet.



**Figur 10** Bildene viser rekonstruksjon av en manglende del i et av rammens ornamenter.  
**Øverst til høyre:** skaden før behandling. **Øverst til venstre:** Ny del er tilpasset i Bencon 22 kitt.  
**Midt venstre:** Den nye delen er grundert med gesso. **Midt Høyre:** Undermaling i okergul gouache.  
**Nederst:** Skaden etter behandling. Den nye delen er forgylt og fernissert.  
 Foto: Susanne Kaun.

## 5.4 Retusjering

For å skape et jevnt underlag for forgyllingen, ble de rekonstruerte rammedelene dekket med et lag med gesso (se materialliste). Mindre treskader andre steder på rammen ble også grundert med gesso. Gessoen ble isolert med harelim og grundert med okerfarget gouache. Det ble deretter lagt på gullgrunn (en tørrende olje, se materialliste) som grunnlag for oljeforgylling. Det ble brukt bladgull i kvaliteten Rødgull 23 karat. Den nye forgyllingen fremsto som noe blank i forhold til den omkringliggende overflaten. Retusjene ble derfor avmattet og tilpasset i fargen med en ferniss tilsatt pigmenter<sup>20</sup>.

I tillegg til de større og tydelig nye skadene, fantes det mange små slitasjeskader på rammens forgylling. Disse ble retusjert med såkalt *skjellgull* i gummi arabicum. Skjellgull er bladgull i pulverform, fremstilt etter en tradisjonell oppskrift<sup>21</sup>. Gullet som ble brukt til å fremstille skjellgull var bladgull i kvaliteten Rødgull 23 karat.



**Figur 11** Rammens øvre venstre hjørne før og etter retusjering med skjellgull.  
Foto: Susanne Kaun.

<sup>20</sup> Fernissen som ble brukt var MS2A stock og matt løsning i forholdet 3:2. Pigmentene som ble brukt var sort og rå umbra.

<sup>21</sup> Oppskriften er gjengitt i Stein, Mille, 2001: "...med Guld, Sølf oc Farvue.." *Den barokke altertavlen i Oslo domkirke som historisk kilde*. NIKU publikasjoner 114 s. 103. Fremgangsmåten ble demonstrert av Marianne Selsjord ved Kunstakademiet i Oslo og notert av prosjektmedarbeider Ninni Ekre. Den følgende teksten er fritt oversatt fra svensk: En mengde bladgull, for eksempel en bok, rives med en klump med honning. Det blandes med en ren finger og bearbeides til det blir en fin pasta (erfaringsmessig i ca 20 minutter). Tilsett litt lunkent vann og rør med fingeres til gullpastaen løser seg. Tilsett mer vann etter hvert. La gullet synke, og hell av vannet. Hell på mer vann og gjenta dette til honningen er helt utvasket. La gullet tørke. Tilsett gummi arabicum med en dråpe glycerol i. Begynn med lite, ta mer til det blir en "kule". Legg kulen i et blåskjellskall. Retusjen utføres med vann som medium, på samme måte som gouache eller akvarell.

## 5.5 Materialprøver

Det ble tatt tre materialprøver fra skadeområder på ornamentlisten. Prøvene er støpt og slipt til tverrsnitt, og kan brukes til analyse hvis man ved en senere anledning ønsker å finne ut mer om rammens opprinnelige estetikk.

## 6 Montering av maleriet i rammen

Før maleriet ble montert i rammen, ble rammefalsen dekket med sort filt-tape for å hindre slitasje fra rammen på malinglaget. Maleriet ligger noe skjevt i rammen. Dette har ikke vært mulig å unngå, og skyldes sannsynligvis at rammen ikke er originalt tilhørende maleriet. Det er også mulig at treverket i rammen har beveget seg slik at den er blitt skjev i forhold til panelet, som har holdt seg relativt stabilt. At rammen har beveget seg kan man se i de åpne hjørneskjøtene som tidligere er blitt sikret med vinkeljern fra baksiden.

Maleriet har tidligere vært montert med treklosser som er skrudd inn i rammen med til dels svært kraftige skruer. Denne monteringen er solid, og det er ingen grunn til å endre på den. Imidlertid er noen av skruene byttet ut med moderne skruer. Langs øvre kant har maleriet tidligere vært festet ved at kraftige skruer er skrudd på skrå gjennom rammen og inn i panelets ikke-originale øvre list. Denne metoden er ikke benyttet ved ny montering. I stedet er det brukt nye beslag som er skrudd i rammen og i listen. Dette medfører fire nye skruer hull, to i rammen og to i listen. Dette kan forsvares ut fra sikkerhetshensyn. Det er ikke skrudd i det originale panelet, kun i den sekundære listen. Det er ikke laget nye fester til oppheng på rammen, da de gamle opphengene er svært solide.

## 7 Oppsummering

Maleriet hadde før behandlingen hovedsakelig skader som kunne knyttes til tyveriet 8. mars 2009. Behandlingen fra 1963 hadde holdt seg godt, og det ville foreløpig ikke ha vært nødvendig med en ny behandling hvis ikke maleriet var blitt utsatt for uforsiktig håndtering og uheldig klima i forbindelse med tyveriet. Tiltakene har derfor vært konsentrert til utbedring av de nye skadene, og retusjer og ferniss fra 1963 er ikke fjernet.

Etter behandlingen er maleriets tilstand god. Med tiden vil sporene etter restaureringen i 1963 bli mer fremtredende i form av gulning av ferniss og en mulig misfarging av retusjer. Retusjene fremstår imidlertid fortsatt som svært godt tilpasset, og det er sannsynlig at både de og fernissen vil ha et langt liv ennå. Noen av skadene etter tyveriet i 2009 vil være mulige å se på maleriets overflate grunnet valg av behandlingsform. Dette er argumentert for i rapporten. Ingen av midlene som er benyttet til behandlingen vil være til hinder for en evt. fremtidig re- behandling.

Maleriet ble overlevert Larvik kirke 22.06.2009.

Oslo 03.07.09

Ingrid Grytdal Matheson

Malerikonservator, NIKU



## 8 Materialliste

Navn	Detaljer	Bruksområde
Størlim	Proteinlim utvunnet fra svømmeblæren til størfisken	Festing av løs maling
MS2A stock	Syntetisk keton harpiks løst i white spirit i forholdet 500 gram til 1100 ml.	Retusjering av maleri
MS2A matt løsning	Stock solution tilsatt mikrokrySTALLINSK voks.	Retusjering av ramme
MS2A brushing varnish	stock solution inkl. 2% tinuvin + white spirit + n-butyl acetat I forholdet 8:2:1	Fernisering av maleri
Voks-harpiks kitt	Keton harpiks og cera alba (hvit voks).	Fylling av skader i malinglaget før retusjering
Pigmenter	Bensort, titanium hvitt, sinober (rødt), prøyserblått, krom gult	Retusjering av maleri
Fiskelim		Isolasjon samt festing av løse deler, ramme
Bencon 22	Trekitt basert på epoxyharpiks	Rekonstruksjon av manglende deler, ramme
Gesso	Harelim (70 g til 1000 ml vann) tilsatt bolognesekritt og champagnekritt i forholdet 1:1	Grundering av rekonstruerte deler, ramme
Harelim	70 gram tørrstoff til 1000 ml vann	Grundering av gesso
Gouachefarger		Retusjering av ramme
Blådgull	Kvalitet Rødgull 23 karat	Retusjering av ramme
Skjellgull	Se fotnote 22 for oppskrift	Retusjering av ramme
Gummi arabicum		Bindemiddel for skjellgull til retusjering av ramme
Etanol		Regenerering av ferniss
White spirit		Regenerering av ferniss
Isopropanol		Tester, regenerering av ferniss
Diacetonalkohol		Tester, regenerering av ferniss
"Reforming spray"	Etanol, etylenglycolacetat og diaceton i forholdet 4:1:1.	Tester, regenerering av ferniss
Gullgrunn	Fra Charbonnel. Tørrende olje til forgylling med tre timers tørketid.	Forgylling av rekonstruerte deler av rammen.

## 9 Kilder

Heydenreich, Gunnar: *Lucas Cranach the elder. Painting materials, techniques and workshop practice*. Amsterdam University press, Amsterdam 2007

Max Friedlander: *Lucas Cranach i Norge*. Kunst og kultur 19. årgang, Gyldendal norsk forlag, Oslo 1933

Odd Helland: *Larvik kirkes Cranach-maleri*. Meddelelser om konservering nr. 1 1965

[http://no.wikipedia.org/wiki/Larvik\\_kirke#.C2.ABLa\\_de\\_sm.C3.A5\\_barn\\_komme\\_til\\_meg.C2.BB](http://no.wikipedia.org/wiki/Larvik_kirke#.C2.ABLa_de_sm.C3.A5_barn_komme_til_meg.C2.BB) 29.04.09

<http://www.bibelen.no/chapter.aspx?book=LUK&chapter=18> 29.04.09