

Dokumentation zur Konservierung und Restaurierung



Identifikation

Künstler	Ernst Ludwig Kirchner
Titel	Tanz im Varieté (früher auch «Steptanz» oder «Amerikanischer Tanz» genannt)
Datierung	1911
Technik	Malerei auf textilem Träger
Masse	Gemälde H: 121 x B: 148 x T: 2,9 cm / Zierrahmen H: 142 x B: 169 x T: 1.9 cm
Signatur	Vermutlich nicht vorhanden, zahlreiche Fotografien von Kirchner, unter anderem in den Gallerieräumen des Kunstsalons von Fritz Gurlitt
Inventarnummer	Im 2024.1
Werkverzeichnis	Gordon Nummer G 193
Eigentümer	Stiftung Sammlung im Obersteg, Kunstmuseum Basel
Anlass zur Bearbeitung	Neuankauf der Sammlung im Obersteg, Restaurierungsprojekt mit Fokus auf kunsttechnologische Forschung, Maltechnik und Konservierung und Restaurierung der Schäden wie die fragile Malschicht und Oberflächenverschmutzung
Bearbeitungszeitraum	Oktober 2024 bis September 2025
Restauratorinnen	Magdalena Ritler, Esther Rapoport, Caroline Wyss Illgen

Einleitung

Das Gemälde *Tanz im Varieté*, datiert auf 1911, von Ernst Ludwig Kirchner ist während seiner Schaffensperiode in Dresden entstanden. Dieses Frühwerk befand sich die letzten Jahrzehnte in Privatbesitz und wurde 2024 durch die Stiftung im Obersteg angekauft. Das Auktionshaus Ketterer Kunst in München hat das Gemälde versteigert und im Zuge dessen den Zierrahmen durch Murrer Rahmen in München rekonstruieren lassen. Das Gemälde wird im Werkverzeichnis von Donald E. Gordon (1968) zusammen mit einem Schwarzweissfoto aufgeführt, trägt allerdings den Vermerk «Standort unbekannt».

Anlass für die Konservierung und Restaurierung des Gemäldes war die Fragilität der Malschicht, welche aufgrund der Werkgeschichte und der Maltechnik des Künstlers entstanden ist. Transportschäden an der Malschicht durch Einrollen der Leinwand, Beschädigungen im Kriegsgeschehen sowie frühere Restaurierungen veränderten das Werk nachhaltig. So zeigt sich heute ein fragiler Zustand. Eine essenzielle Restaurierungsmassnahme betrifft die Festigung der an vielen Stellen gelockerten Malschicht und die Reinigung des Oberflächenschmutzes.

Provenienz

- Atelier des Künstlers, Davos (bis mindestens Ende 1923).
- Sammlung Max Glaeser (1871-1931), Kaiserslautern-Eselsfürth (wohl zwischen 1928 und 1931 im Kunsthandel erworben).
- Sammlung Anna Glaeser, geb. Opp (1864-1944), Kaiserslautern-Eselsfürth (1931 durch Erbschaft vom Vorgenannten).
- Privatsammlung Baden-Württemberg (1944 aus der Erbmasse der Vorgenannten erworben, durch Vermittlung von Dr. Lilli Fischel und der Galerie Günther Franke, München).
- Seit 2024 in Besitz Sammlung im Obersteg im Kunstmuseum Basel.

Das Gemälde wurde vermutlich 1911 in Dresden gemalt und befand sich bis mindestens Ende 1923 in seinem Atelier in Davos. Es ist im E. L. Kirchner Archiv in Wichtrach bei Bern und im Gordon Katalog dokumentiert.¹ Die dazugehörige aquarellierte Zeichnung «Steptanz» wurde auf 1909 vordatiert und befindet sich heute in der Staatsgalerie Stuttgart.

Ein starker Hinweis darauf, dass es sich bei dem Gemälde «Amerikanischer Tanz» (Kat. 159) tatsächlich um das Werk *Tanz im Varieté* handelt, liegt vor.² Die Künstlervereinigung Brücke organisierte 1912 eine Ausstellung, die unter anderem in der Galerie Gurlitt gezeigt wurde (s. Abb. 1).³

Das Gemälde *Tanz im Varieté* befand sich ursprünglich im Besitz des Künstlers und war mindestens bis Ende 1923 in seinem Atelier in Davos. Zwischen 1928 und 1931 gelangte das Gemälde vermutlich über den Kunsthandel in die Sammlung von Max Glaeser (1871–1931) in Kaiserslautern-Eselsfürth. Nach dessen Tod erbte seine Ehefrau Anna Glaeser, geb. Opp (1864–1944), das Werk. Im Jahr 1944 wurde das Gemälde aus ihrem Nachlass von einer privaten Sammlung in Baden-Württemberg erworben: die Vermittlung erfolgte durch Dr. Lilli Fischel sowie die Galerie Günther Franke in München. Laut der Enkelin von Max Glaeser weist das Gemälde einen Bajonettsschnitt sowie ein Durchschussloch auf. Dr. Lilli Fischel, eine der ersten Museumsdirektorinnen in Deutschland, ist mit ihrem Grossneffen Achim Fischel noch familiär vertreten.

Die Restaurierung des Werks fand vermutlich ab 1947 statt, nachdem die Kunsthalle Karlsruhe wieder geöffnet worden war. Das Gemälde wurde durch die Restauratorin Verena Baier restauriert, das Loch und der Schnitt an der Leinwand wurden in diesem Zuge mit Gewebeflicken hinterklebt und retuschiert. Seitdem

¹ Gordon, Donald E.: Ernst Ludwig Kirchner: mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde. München 1968.

² s. Mail von Tessa Rosebrock vom 11.08.2025

³ Alle Materialien sind in dem Ordner «Ausst. Kunsthalle Basel_ 1_1913» auf der digitalen Bildakte abgelegt. Im Unterordner StABS liegt das Angebotsschreiben von Erich Heckel an Wilhelm Barth, der die Ausstellung nach Basel schicken möchte. Sehr wahrscheinlich war es dieselbe Werkauswahl wie in Berlin bei Gurlitt. Dies belegt die Korrespondenz mit dem Archiv Henze Ketterer in Wichtrach. Sie haben auch noch eine Transkription von Erich Heckel beigelegt, die die These stützt.

befand sich das Werk in Privatbesitz. Frau Grosse, eine ehemalige Eigentümerin, berichtete, dass das Gemälde seit dem Ankauf im Jahr 1948 unverglast in ihrer Wohnung hing und erinnerte sich ausserdem an einen blauen Zierrahmen.

Offen bleiben derzeit noch Fragen zum Transport des Werkes in die Schweiz. Seit 2024 gehört das Gemälde zur Sammlung im Obersteg im Kunstmuseum Basel.



Abb. 1 Ausstellung Kunstsalon Fritz Gurlitt, 1912, Fotografie Kirchner Museum in Davos.



Abb. 2 Ateliersituation Davos, Haus in den Lärchen.

Maltechnik

Aus der Literatur ist bekannt, dass Kirchner Tubenfarben verwendete, die er mit Benzin und teilweise Wachs (Bienenwachs) verdünnt hat, um eine matte Oberfläche zu kreieren.⁴ Dies bestätigte auch die durchgeführte Farb- und Bindemittelanalyse am Kunsttechnologischen Labor in Bern. Im rosa Farbbereich wurden die Pigmente: Bleiweiss, Ultramarin, Zinnoberrot und SOP PR60 gefunden, als Bindemittel wird stark verseiftes Öl deklariert (s. Ergebnisse Bindemittel und Pigmentanalyse im Anhang).

Das verwendete Malmittel ist vermutlich dünnflüssig aufgetragen worden und stark saugend. Die Farbaufträge erfolgen flächig und mit breiten Pinselstrichen. Konturlinien sind teilweise in Blau ausgeführt. Die Formen werden meist einfarbig und flächig ausgemalt, wobei die Farbflächen nebeneinander angeordnet sind und sich nur selten überschneiden. An einigen Stellen bleibt die weisse Grundierung zwischen den Farbflächen sichtbar, wird dabei teilweise in die Komposition einbezogen und dient als Lichtakzent. Die Farbschichten bestehen überwiegend aus zwei Schichten, die Pinselstriche sind meist nass-über-trocken aufgetragen, deckend und mit deutlich erkennbarer Pinselstruktur. Pastose Stellen sind selten und treten hauptsächlich im rosa Farbbereich auf. Die Farben erscheinen leuchtend, das Farbmateriale wurde vermutlich auf der Palette angemischt.

⁴ Krekel, C., (2017), Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung: «Der Reichtum der Palette» Kirchners Pigmente, S. 17 – 29.

Technischer Befund

Signatur	Vermutlich nicht vorhanden, auch unter Infrarotaufnahme nicht auszumachen.
Beschriftungen	Verso; linke u. Ecke: Stempel bedruckt in Schwarz nicht identifizierbar.
Textiler Bildträger	Format: 121 x 148 x 2,3 cm, vermutlich Rohleinen ohne Vorleimung
Bindungsart	einfache Leinwandbindung 1:1
Gewebecharakterisierung	Webkante links und rechts (horizontaler Kett- und vertikaler Schussverlauf), undoubliert, oben und unten beschnitten, teilweise sind Knötchen auf der Rückseite erkennbar, dicht gewebt, regelmässig.
Aufspannung	Aufspannung mit Nägeln, insgesamt 84 Nägeln auf einen Keilrahmen mit Mittelleiste aufgespannt. Die Nagelabstände liegen durchschnittlich bei ca. 6 cm. Verso sind zusätzliche Reisszwecke (obere Kante 6 x mit der Aufschrift «Pelikan Germany», untere Kante 4 x, untere Seite 6 x). Die Aufspannung ist nicht vermutlich nicht die originale. Zudem sind keine Löcher von alten Reisszwecken an den Spannkanten zu erkennen. Links und rechts alte Aufspannungskante zu erkennen, sichtbar durch alte Spanngirlanden.
Stützkonstruktion	Bei der Stützkonstruktion handelt es sich um einen Keilrahmen mit einer Mittelleiste, dessen äussere Rahmenleisten mit einer Ecküberblattung miteinander verbunden sind. Die 5,5 cm breiten Holzleisten sind nicht abgeschrägt. In jeder Ecke ist jeweils ein Keil eingeschlagen, zudem befindet sich ein «mini» Keil an der oberen Mittelleiste, welcher mittels Bostitch Klammern befestigt ist.
Grundierung	Eine weisse Grundierung ist vorhanden. Vermutlich bestehend aus Kreidemehl, Leim (?) und Leinöl. Diese verläuft über die Spannkante hinaus und reicht nicht bis zu den Schnittkanten der Leinwand. Die Oberflächenstruktur wirkt glatt und regelmässig, mit wenigen Pastositäten. Dies deutet darauf hin, dass die Grundierung vermutlich händisch aufgetragen wurde.
Unterzeichnungen	Unterzeichnungen anhand der Infrarotaufnahme zu erkennen, dunkle Striche im Bereich der Beine der Tänzerin (s. Kartierung der Infrarotaufnahme). Kompositionsveränderungen im Bereich des Gesichts des Tänzers, im linken Bereich der sitzenden Frau und in der rechten Fussspitze der Tänzerin. Eine Signatur oder ein Monogramm wurde nicht zu Vorschein gebracht.
Malschicht	Flächige und schnelle Malerei mit Aussparungen, Grundierungssichtigkeit, Vermutlich wurde Ölfarbe (Tubenfarben) verwendet, welche mit Benzin verdünnt und eventuell mit Wachs beigemischt wurde, dies ergibt die charakteristische matte Oberfläche. Flächige, trockene Malerei, schnelle Malweise. (s. Ergebnisse Bindemittel und Pigmentanalyse HKB KUR im Anhang).

<p>Malschichtaufbau</p>	<p>Die weisse Grundierung bildet die unterste Schicht. Die Malschicht reicht teilweise über die Spannkanten hinaus. Die darüberliegenden Malschichten sind in Flächen eingeteilt (s. Querschliffe im Anhang). Die dunkelblaue (Ultramarin) Farbe ist vor allem im rosa Farbbereich als Unterschicht zu finden und dient im Malprozess zur Umrahmung der Figuren. Die Malweise ist schnell und flächig, wobei die verschiedenen Farben übereinander liegen und trocken nacheinander aufgetragen wurden.</p>
<p>Überzug</p>	<p>Augenscheinlich und unter dem Mikroskop ist kein Firnis auf dem Gemälde zu erkennen. Partiiell können glänzende Bereiche (v.a im rosa Farbbereich) ausgemacht werden; diese können auf einen maltechnischen Aspekt, also eine erhöhte Bindemittelansammlung, hindeuten oder einen partiellen Firnisauftrag bedeuten. Bei einem Firnisauftrag würde es sich um eine spätere restauratorische Massnahme handeln. Kirchner hat auf Tiefenlicht erzeugende Firnisüberzüge verzichtet.</p>
<p>Formatveränderung</p>	<p>An den Seitenrändern lassen sich alte Reisszweck-löcher erkennen, was auf ein früheres Stützsystem hindeutet. Vermutet wird, dass das Textil auf einem Arbeitsrahmen befestigt, grundiert und später (oder im Zuge einer Restaurierung?) auf die derzeitige Stützkonstruktion aufgespannt wurde.</p>
<p>Mögliche Überarbeitung des Künstlers</p>	<p>Im Bereich des Rockes der Tänzerin befinden sich grossflächige Übermalungen. Handelt es sich bei den grossflächigen Übermalungen im rosa-farbenen Rockbereich der Tänzerin um eine Restaurierung aus den 1940er Jahren oder sind dies Eigenübermalungen des Künstlers? Was könnten die Gründe für die Andersfarbigkeit dieser Übermalungen sein?</p> <p>Die Bindemittel und Pigmente der Übermalungen, die im aktuellen Erhaltungszustand Verfärbungen aufweisen und die originale Malschicht wurden analysiert. Im Anhang befindet sich der detaillierte Bericht zu den durchgeführten XRF, FTIR- und Raman-Spektroskopien. Bei Probe 1 (original rosa Farbschicht) wurden neben Zinnoberrot auch das Pigment PR60 identifiziert. In den Übermalungen konnten zwei weitere rote SO-Pigmente (PR83 und PR89) nachgewiesen werden, die Frau Heike Stege in Gemälden von E.L Kirchner identifiziert hat.</p> <p>Die Hypothese lautet, dass die Übermalungen von Kirchner selbst stammen und sich im Laufe der Zeit verändert haben.</p>

Frühere Restaurierungsmassnahmen

Gemäss der Provenienzforschung und den Angaben früherer Besitzerinnen wurde das Gemälde ausschliesslich von der Restauratorin Verena Baier nach 1947 restauriert.

Aufspannung

Verbesserung der Aufspannung bzw. vermutliche neuer Keilrahmen und Neuspannung mittels Nägel.

Träger

Der Bajonett-Stich sowie der Durchschuss wurde rückseitig mit Gewebe-Flicken hinterspannt und restauriert.

Malschicht

Textilsichtige Fehlstellen wurden retuschiert und erscheinen heute verdunkelt. Glänzende Stellen weisen auf eine bereits erfolgte Konsolidierung und/ oder Retusche hin.

Neuanfertigung Zierrahmen Murrer Rahmen

Der ursprüngliche Künstlerrahmen um Kirchners Gemälde *Tanz im Varieté*, 1911, wurde vermutlich im 2. Weltkrieg zerstört. Das Auktionshaus Ketterer Kunst liess eine Kopie des originalen Rahmens von Murrer Rahmen anfertigen. Nach Vorlage einer historischen Fotografie fertigte Murrer Rahmen einen «Bretterrahmen» an. Laut den Experten verwendete Kirchner diesen schlichten Rahmentypus aus Nadelholzbrettern oft, vor allem in den 1910er-Jahren.⁵

Zustand Gemälde

Der generelle Zustand des Gemäldes kann aufgrund der Werkgeschichte und Maltechnik als fragil eingestuft werden und wird auch nach einer Konservierung und Restaurierung fragil bleiben.

Stützsystem

Der Keilrahmen befindet sich in stabilen Zustand.

Bildträger

Deformationen entlang der Ränder, leichte Markierung des Keilrahmens (s. Kartierung im Anhang).

Aufspannung

Bildspannung ungenügend. An den Spannrandern sind Löcher im Textil zu erkennen, vermutlich von früherer Aufspannung.

Grundierung und Malschicht

Die Malschicht ist stark craqueliert. Flächig aufstehende Malschicht, zahlreiche Ausbrüche, historische Festigung mit starken Glanzstellen, flächige Bereibungen der Leinwandhöhen, horizontal verlaufende Craquelésprünge, weisse Ausblühungen, die Kanten des Werkes sind berieben.

⁵ Werner Murrer: [Wie rahmte Ernst Ludwig Kirchner seine Gemälde? | Ein Vortrag für den Kirchner Verein Davos](#) Zuletzt geöffnet am 25.08.25

Oberfläche

Die Oberfläche ist verschmutzt. Eine Staubschicht befindet sich zudem auf der oberen Spannrahmenkante. Punktuelle Verschmutzungen in Form von braunen Flecken v. a im oberen Drittel des Gemäldes.

Zierrahmen

Wurde rekonstruiert (2024), neuwertig von Murrer Rahmen.

Zusammenfassung

Das Gemälde *Tanz im Variété* ist im Werkverzeichnis von Gordon verzeichnet und stellt ein Gemälde dar, das in den vergangenen Jahrzehnten als verschollen galt. Es gibt keinen Grund, die Urheberschaft Kirchners anzuzweifeln, da *Tanz im Variété* von ihm selbst fotografisch dokumentiert wurde und auf Schwarz-Weiss-Aufnahmen früherer Ausstellungen und in seinem Atelier in Davos zu sehen ist. Das Gemälde ist weder signiert noch mit einem Stempel auf der Rückseite versehen. Es ist eine Sensation, dieses Werk heute in seiner originalen Farbigkeit in einer öffentlichen Sammlung auszustellen.

Die ursprüngliche Aufspannung ist vermutlich nicht mehr erhalten. Das Gewebe wurde nach dem Zuschnitt neu aufgespannt und weiss grundiert. Die Malschicht entspricht einer typischen Kirchner-Technik, bestehend aus verseiftem Öl und SO-Pigmenten, wie Farb- und Bindemittelanalysen bestätigen.

Das Kunstmuseum Basel hat dem Werk die Inventarnummer Im 2024.1 zugeteilt.

Konzept zur Konservierung und Restaurierung des *Tanz im Varietés*

In dem vorliegenden Zustand war das Gemälde nicht ausstellungsfähig. Aussagekraft und Wirkung des Werks sind unmittelbar mit der Farbtintensität und Leuchtkraft, sowie der matten Oberflächenästhetik verbunden. Daher steht im ersten Schritt die sorgfältige Dokumentation und Stabilisierung der empfindlichen Malschicht im Vordergrund. Zudem beeinträchtigt die stark verschmutzte Oberfläche das ästhetische Erscheinungsbild und sollte aus konservatorischer Sicht reduziert werden.

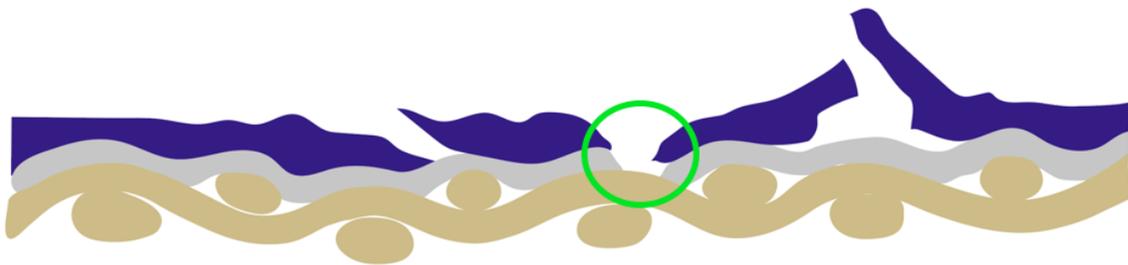
Präventive sowie konservatorische Massnahmen haben bei der Konservierung und Restaurierung dieses Gemäldes höchste Priorität. Ästhetische Eingriffe erfolgen in enger Zusammenarbeit und Absprache mit der Kuratorin der Sammlung im Obersteg, Géraldine Meyer und dem Team der Gemälderestaurierung.

Konsolidierungskonzept

Die Problemstellung betrifft den Haftungsverlust der Malschicht auf dem textilen Träger, welcher sich in drei verschiedene Kategorien unterteilt. Aufgrund der stark saugfähigen Eigenschaften der Malschicht wurden Voruntersuchungen zur Löslichkeit durchgeführt. Dabei zeigte sich, dass die Malschicht weder in Wasser, Alkohol noch in Benzin löslich ist.

Die Haftungsverluste der Malschicht lassen sich wie folgt gliedern:

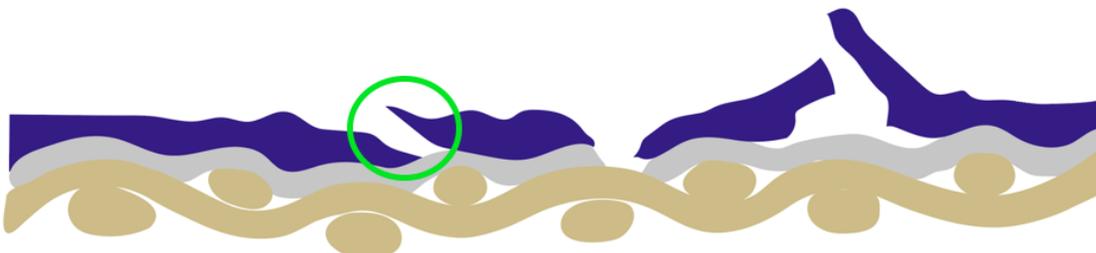
1. Fehlstellen (grün markiert)



Konsolidierungskonzept für Fehlstellen der Malschicht:

- Die Bereiche mit Cyclododecan in Isooctan (saturierte Lösung) absperren
- Eine halbe Stunde warten
- Die Ausbrüche und Ränder mit MC A4C 3 % in Wasser + Isopropanol kleben.
- Applikation Mikrodosiergerät

2. Schichtentrennung der Malschicht bis zur Grundierung (grün markiert)

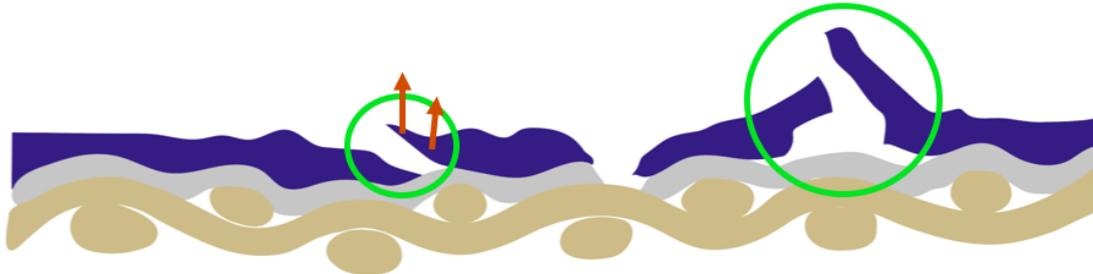


Konsolidierungskonzept für Schichttrennung der Malschicht bis hin zur Grundierung:

- Die Bereiche mit Cyclododecan in Isooctan (saturierte Lösung) absperren
- Eine halbe Stunde warten

- Die Ausbrüche und Ränder mit MC A4C 1,5 % in Wasser Isopropanol kleben.
- Applikation Mikrodosiergerät

3. Aufstehende, konkav gewölbte Schollen und dachförmig überlappend, aufstehende Malschichtschollen (grün markiert)



Konsolidierungskonzept für:

3. Aufstehende Malschichtschollen: welche sich nicht in die ursprüngliche Situation flexibilisieren lassen:

- Mit MC-Schaum 4 % in dest. H₂O unterfüllen

Konzept zur Oberflächenreinigung

Nach der Konsolidierung soll die Oberfläche gereinigt werden. Insbesondere sollen braune Flecken, die von Fliegenexkrementen stammen, entfernt werden. Aufgrund der starken Verschmutzung wird eine feuchte Oberflächenreinigung empfohlen. Zur Vorbereitung wird zunächst ein «Leitfaden» in Form einer digitalen Rekonstruktion erstellt.

Digitale Rekonstruktion

Um eine fundierte Entscheidung über die Durchführung der feuchten Reinigung treffen zu können, wird vorab eine digitale Rekonstruktion durch den wissenschaftlichen Fotografen Max Ehrenguber angefertigt. Hierfür wird in jedem Farbbereich ein kleines Reinigungsfenster von etwa 1 cm³ angelegt (s. Abb. 43 und 44). Sowohl die gereinigten Bereiche als auch die angrenzend verschmutzte Farbschicht werden mit einem Spektralfotometer vermessen. Die gewonnenen RGB-Daten werden anschliessend in Photoshop verarbeitet. Ein digitaler Filter wird erstellt, der die Verschmutzung simulativ entfernt. Diese digitale Rekonstruktion dient als visuelle Entscheidungsgrundlage für die geplante feuchte Oberflächenreinigung.

Durchgeführte Massnahmen

Malschichtfestigung

Die textilsichtigen Fehlstellen und Schichtentrennung der Malschicht wurden mit MC A4C 3 % in Wasser und Isopropanol (10g Wasser + 3g Isopropanol) konsolidiert. Der Klebstoff wurde mit Hilfe eines Mikrodosiergerätes appliziert.

Dachförmige Malschichtschollen und sehr aufstehende Malschichtschollen, welche sich nicht in die ursprüngliche Situation flexibilisieren lassen, wurden mit Shellsol T abgesperrt und mit MC A4C 2,5 % + MC A15LV 2,5% (1:1) konsolidiert. Anschliessend wurden die Fehlstellen mit Schaum unterfüllt (MC A4M 4%). Der Schaum wurde mittels Spritze und Kanülenaufsatz (Dosiernadel gerade mit Luer-Lock Gewinde ½, I-D 0,2, Gr. 27, transparent) appliziert und trocknen gelassen. Der obere Bereich, wurde mit einem Alkohol/Wasser-Gemisch (deion. Wasser und Isopropanol im Verhältnis 1:1) vogenetzt und die Methylcellulose aktiviert und mit einem Colourshaper wurde der obere Bereich der Scholle leicht niedergelegt. Für die Trocknung wurde kein Gewicht verwendet.

Verbesserung der Leinwandspannung und Planierung der Deformationen

Die Bereiche der Leinwand mit einer Deformation wurden vorerst mit Hilfe eines feuchten Löschkartons und einer Sympatex Membran indirekt befeuchtet (2 Minuten). Anschliessend wurde der Bereich mit Hilfe von Gewichten über Nacht planiert.

Trockenreinigung

Die Vorderseite wurde mit einem Ziegenhaarpinsel in Kombination mit Staubsauger vorsichtig abgestaubt. Die Rückseite wurde mit einem Borstenpinsel gereinigt. Das Holz des Keilrahmens wurde mithilfe eines Latexschwamms gesäubert.

Feuchtreinigung

Dunkle Flecken (Fliegenexkremente) wurden partiell mit langkettiger Methylcellulose (Methocel A4M 3% in Wasser) angequellt und anschliessend mit dem Mikroaspirationsgerät entfernt.

Die Oberfläche des Gemäldes wurde mit einer Tensidlösung aus Marlipal 1618/25 in Osmose-Wasser 0,2% und dem Mikroaspirationsgerät gereinigt. Die Lösung wurde mit einem gekürzten Rotmaderhaarpinsel der Grösse 3 aufgebracht und eingerieben, während diesem Vorgang wurde die Lösung mit dem Mikroaspirationsgerät direkt abgesaugt. Eine Nachreinigung mit Osmosewasser fand statt.

Kitten

Die Fehlstellen der Malschicht werden mit einem Methocel-Kitt (3% in deion. Wasser in Champagner und Bologneserkreide 1:1) aufgefüllt, die Applikation erfolgte mit dem Pinsel. Für Pastositäten wurde ein Gelatine-Kit (250 Bloom, 4 % in Wasser, in Champagner und Bologneserkreide 1:1) verwendet.

Retuschiere der Kittungen

Für die Retusche wurden Gouachefarben gewählt. Glanzpunkte wurden mit Aquazol 200 3% in Wasser ausgeführt und teilweise die Gouachefarbe direkt gemischt.

Verwendete Gouache Tubenfarben von Horadam Schmincke:

- Zinkweiss (halblasierend, macht die Retusche nicht grau wie Titanweiss)
- Kadmiungelb mittel
- Kadmiungelb hell
- Kadmiumrot hell
- Kadmiumrot dunkel
- Krapplack tief
- Kadmiumorange
- Siena natur

- Siena gebrannt
- Umbra natur
- Umbra gebrannt
- Heliogrün gelblich
- Heliogrün bläulich (für rosa Farbbereich)
- Chromoxid stumpf
- Heliotürkis
- Kobaltblau hell
- Ultramarin dunkel
- Elfenbeinschwarz

Retusche der weisslichen Übermalungen

Zuerst mit Zinkweiss aufhellen, dabei wenig Krapplack tief und etwas bläuliches Heliogrün hinzufügen. Danach «trocken» mit der Pinselspitze kleine rote Punkte setzen, dafür Krapplack tief, wenig Kadmiumgelb hell und etwas Zinkweiss verwenden.

Einrahmung und Schwingschutz

Das Gemälde wurde eingerahmt und mit einem Rückseitenschutz aus säurefreiem Karton versehen. Rückseitenschutz (Klug Conservation, EB-Welle 4.5mm, 2-fach, 940g/m², hellgrau/naturweiss) mit inkludiertem Schwingschutz (WLG 045 Polyestervlies, Caruso, caruso-egersdorf.de) mit starren Stahlreibern (Vibrationsreduktion). Glas: Artglass AR 99 Protect, 1490 x 1217mm (UV-Schutz 99%, Entspiegelt beidseitig, 4,1mm). Hängesystem: Oz-Clips. Aufdopplung neu. Montage im rekonstruierten Zierrahmen, mit starren Blechen.

Abbildungen

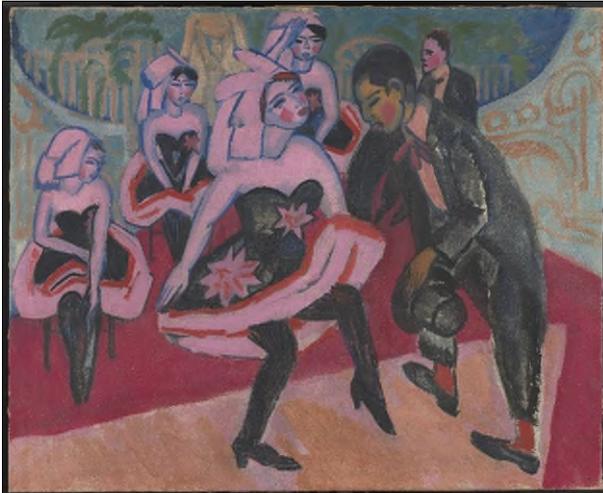


Abb. 2 Vorzustand VIS, VS



Abb. 3 Vorzustand VIS, RS



Abb. 4 IR-Aufnahme, VS

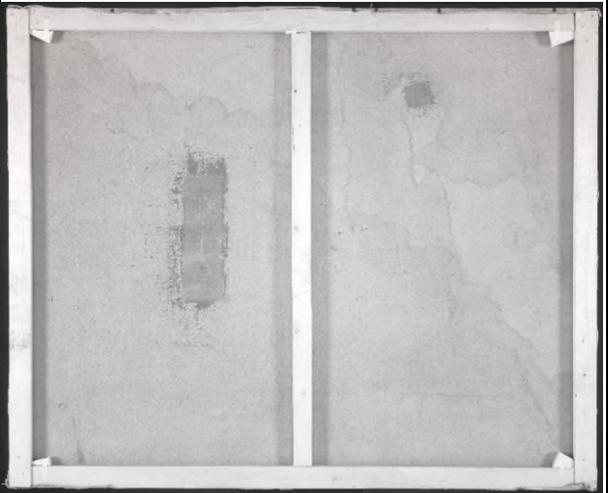


Abb. 5 IR-Aufnahme, RS



Abb. 6 UV-Fluoreszenz-Aufnahme, VS



Abb. 7 Röntgen Aufnahme, VS



Abb. 8 Reinigungsfeld im rosa Farbbereich



Abb. 9 Reinigungsfeld im beige Farbbereich



Abb. 10 Mikroskop-Aufnahme, rosa Malschicht, dunkelfarbene Retusche



Abb. 11 Mikroskop-Aufnahme, schwarze Malschicht, Glanzbereiche

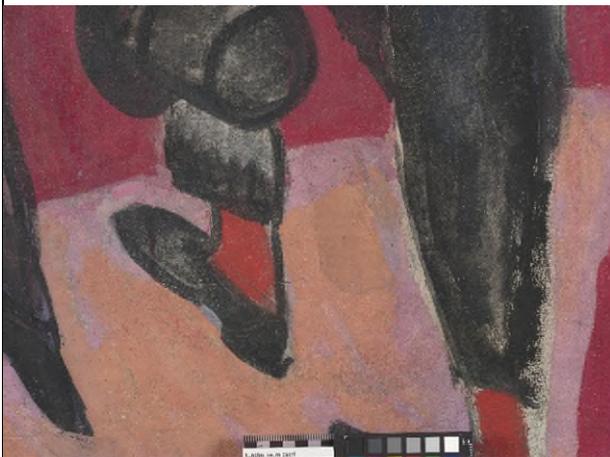


Abb. 12 Zustand während der Oberflächenreinigung



Abb. 13 Detailaufnahme der hellen Übermalungen im rosa Rockbereich der Tänzerin, Zustand nach der Reinigung



Abb. 14 Vorzustand, VIS



Abb. 15 Zwischenzustand, VIS



Abb. 16 Vorzustand nach Retusche Rockbereich



Abb. 17 Nachzustand nach Retusche Rockbereich



Abb. 18 Nachzustand ohne Rahmen

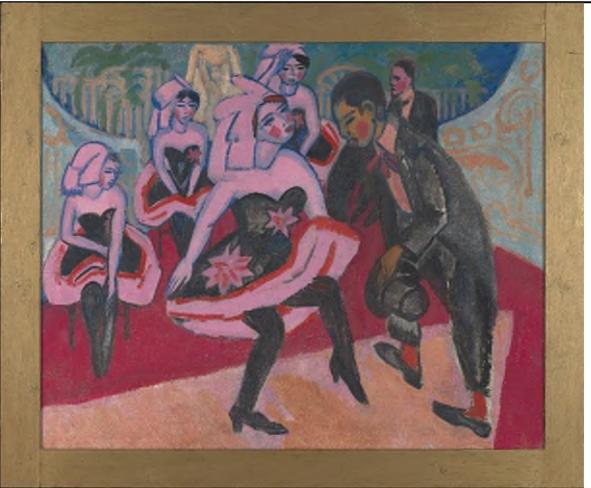


Abb. 19 Nachzustand mit Zierrahmen

Untersuchungsmethoden

Löslichkeitstests der Malschicht

Löslichkeitstests: mit H₂O und Ethanol + Wattestäbchen, die Malschicht löst sich nicht an.

Quelltests der Malschicht mit Mikroproben, mit Wasser, Alkoholgemisch und Benzin:

Shellsol T: keine Quellung, keine Lösung der Malschicht in allen Farbbereichen

Ethanol: keine Quellung, keine Lösung der Malschicht in allen Farbbereichen

Wasser: keine Quellung, keine Lösung der Malschicht in allen Farbbereichen, die schwarze Farbe ist sensibler auf Wasser.

Grundierung ist wasserquellbar!

Messungen von Streuproben mit Fourier-Transform-Infrarotspektrometrie (FTIR) und Raman-Spektroskopie

Anhand von Schabproben der Malschicht und Übermalung im rosa Rockbereich der Tänzerin konnten mittels FTIR- und Raman-Spektroskopie auf molekularer Ebene Informationen zu unterschiedlichen Bindemittelgruppen im Material gewonnen werden. Bei dem Bindemittel handelt es sich um verseiftes Öl.

Original rosa

- Pigmente : Bleiweiss, Ultramarin, Zinnoberrot, SOP PR60
- Bindemittel: stark verseiftes Öl

Übermalung im rosa Rockbereich

- Pigmente: Bleiweiss, Alizarinrot PR83
- Bindemittel: stark verseiftes Öl

Die Ergebnisse der Analyse lassen sich wie folgt zusammenfassen: Sowohl die ursprüngliche rosafarbene Malschicht als auch die darübertliegende weissliche Übermalung bestehen aus verseifter Ölfarbe, das heisst, sie weisen dasselbe Bindemittel auf. Der Unterschied liegt in der Zusammensetzung der verwendeten Rotpigmente. In der originalen Farbschicht wurden Zinnoberrot sowie das synthetisch-organische Pigment PR60 identifiziert. In der späteren Übermalung hingegen konnte das synthetisch-organische Pigment PR83 nachgewiesen werden. Ein Pigment, das laut Heike Stege auch in weiteren Gemälden Ernst Ludwig Kirchners verwendet wurde.

Diese Befunde stützen die Annahme, dass es sich bei der grossflächigen weisslichen Übermalung im Bereich des Rocks der Tänzerin um eine eigenhändige Retusche des Künstlers handelt. Weitere Analysen sollen klären, um welche spezifische Form von Titanweiss es sich in der Übermalung handelt.



Abb. 20 Probeentnahme

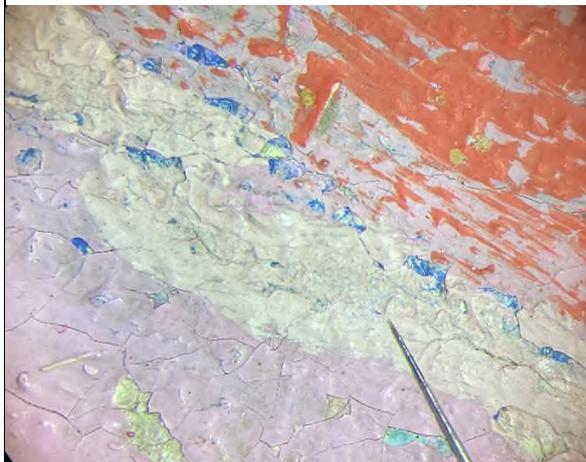


Abb. 21 Probeentnahme der rosa Übermalung

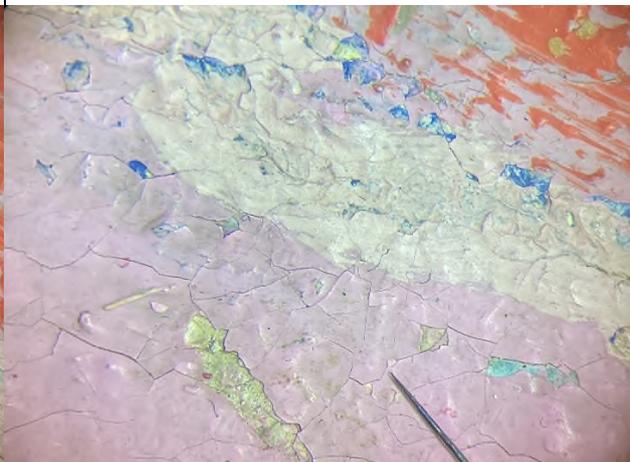
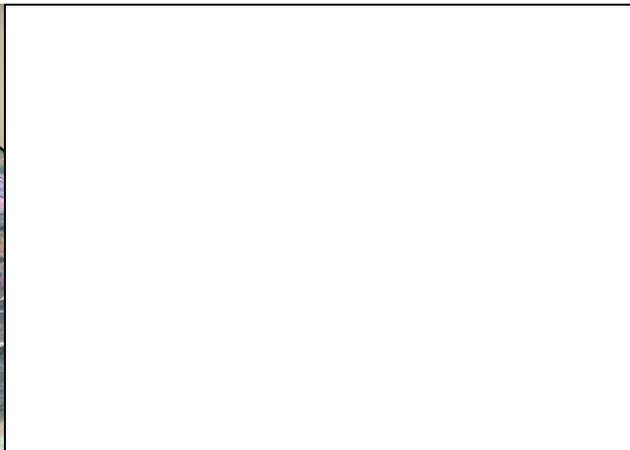


Abb. 22 Probeentnahme der original rosa Malschicht

Anhang C: Raman-Spektren

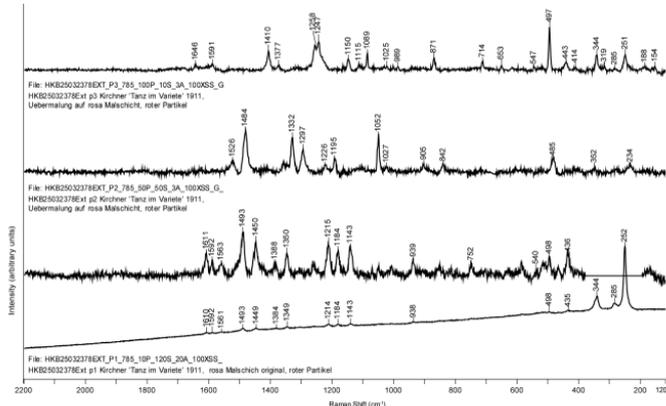


Abb. C1: Raman 785nm Spektren von p1 (untere 2), p2 (2. oberstes) und p3 (oberstes) im Vergleich. Im Original wurde nebst Zinnoberrot [344, 285, 252vs cm-1) ein weiteres rotes Pigment, das synthetisch organische rot PR60 nachgewiesen. In der Probe 2 (Übermalung) wurde ein anderes synthetisch organisches Pigment (SOP) nachgewiesen, nämlich PR83 (Alizarinrot). Die guten Signale weisen auf die moderne Version hin. In Probe 3, auch mit 'Übermalung' bezeichnet, liegt wiederum ein anderes rotes SOP vor, welches noch nicht zugeordnet werden konnte.

Zusammenfassung

Probe 1 original rosa Malschicht

Beim Bindemittel handelt es sich um ein teilweise hydrolysiertes und sehr stark verseiftes Öl (Zinkcarboxylate). Als Farbmittel sind (Zinkweiss) und wenig basisches Bleiweiss enthalten.

Bei den bunten Pigmenten wurden Ultramarinblau, Zinnoberrot und das synthetisch organische Rotpigment PR60 nachgewiesen.

Probe 2 Übermalung

Beim Bindemittel handelt es sich um eine teilweise hydrolysiertes, stark verseiftes Öl (Bleicarboxylate). Als Farbmittel ist basisches Bleiweiss enthalten.

Mit Raman wurden hier Bleiweiss und einzelne rote Partikel Alizarinrot PR83 nachgewiesen.

Probe 3 Übermalung

Beim Bindemittel handelt es sich um ein wenig verseiftes Öl (Bleicarboxylate). Der Bindemittelanteil ist verhältnismässig gering. Als Farbmittel ist basisches Bleiweiss enthalten. Mit Raman wurde ein weiteres rotes SOP nachgewiesen, welches sich von Probe 1 und 2 unterscheidet. Laut Stege et al. 2013 passt das Spektrum zu PR89.

Referenzen

Scherrer, N.C., Zumbuehl, S., Delavy, F., Fritsch, A. and Kuehnen, R. (2009). Synthetic organic pigments of the 20th and 21st century relevant to artist's paints: Raman spectra reference collection. Spectrochimica Acta Part a-Molecular and Biomolecular Spectroscopy 73(3): 505-524. DOI: 10.1016/j.saa.2008.11.029

Stege, H., Richter, M., Steuer, C. (2013). Indanthrenblau, Heliocrot und Pigmentscharlach - identification of synthetic organic pigments in paintings of Ernst Ludwig Kirchner using Raman microscopy. Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 27 (1): 30-42.

Haftungsausschluss:

Die Aussagen beziehen sich ausschliesslich auf das gelieferte Material. Die Analysen wurden nach bestem Wissen und Gewissen gemäss aktuellem Forschungsstand durchgeführt und wurden nicht manipuliert. Die Interpretation der Resultate basiert auf dem aktuellen Wissensstand und verfügbaren Referenzen zum Zeitpunkt des Berichtes. Die Nutzung dieser Daten geschieht auf eigene Verantwortung, jegliche finanzielle Haftung wird abgelehnt.

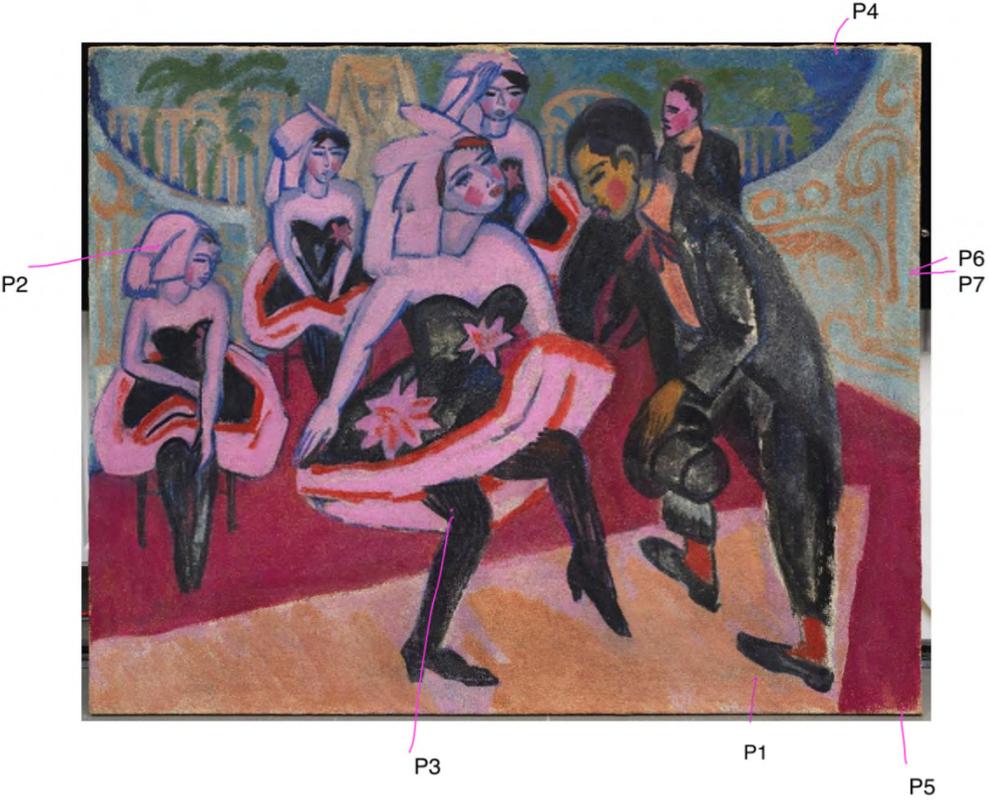
Wir hoffen Ihnen hiermit weiter zu helfen und würden uns freuen, auch in Zukunft unsere Dienste für analytische Fragestellungen anbieten zu dürfen. Besten Dank für das Vertrauen und Ihre Zusammenarbeit.

Mit freundlichen Grüssen

Dr. Nadim Scherrer
HKB Kunsttechnologisches Labor

Dr. Stefan Zumbuehl
HKB Kunsttechnologisches Labor

Keyence VHX-1000-Digitalmikroskop-Aufnahmen



- ✓ P1 orange Malschicht
- ✓ P2 rosa Malschicht
- ✓ P3 schwarze Malschicht
- ✓ P4 dunkelblaue Malschicht
- ✓ P5 rote Malschicht
- ✓ P6 hellblaue Malschicht
- ✓ P7 ockerfarbene Malschicht



Abb. 23 P1_orange_Malschicht_Zusammensetzung



Abb. 24 P1_orange_Malschicht_Zusammensetzung_RS

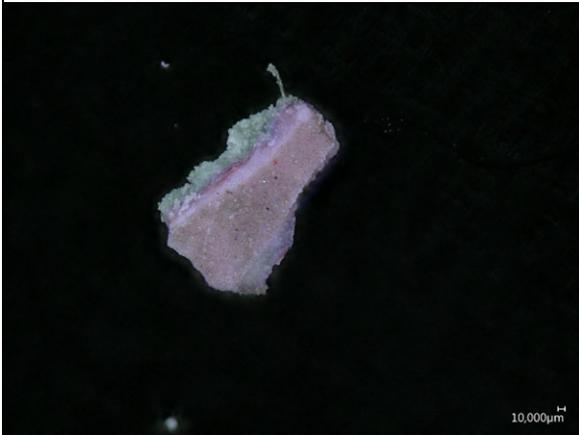


Abb. 25 P2_rosa_Malschicht_Zusammensetzung_VS



Abb. 26 P2_rosa_Malschicht_Zusammensetzung_RS

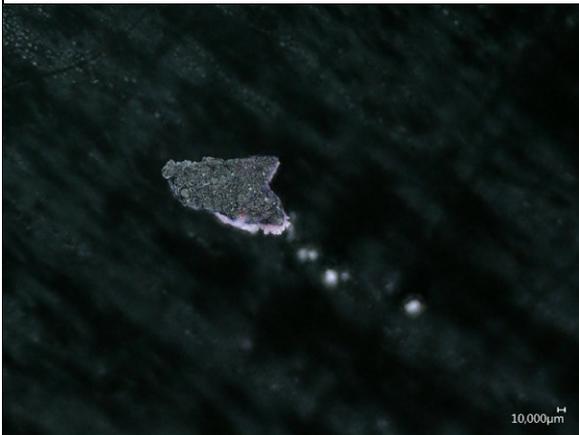


Abb. 27 P3_schwarz_Malschicht_Zusammensetzung_VS



Abb. 28 P3_schwarz_Malschicht_Zusammensetzung_RS

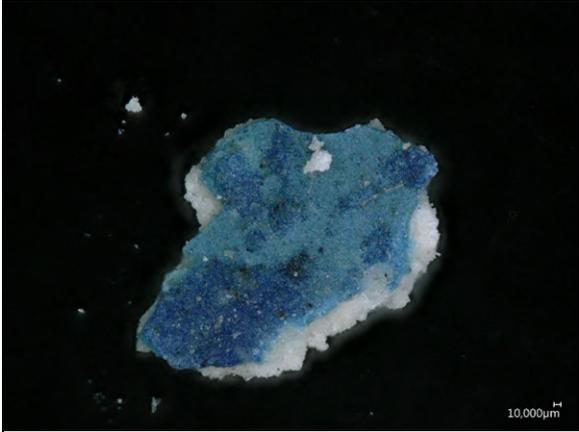


Abb. 29
P4_dunkelblaue_Malschicht_Zusammensetzung_VS



Abb. 30 P4_dunkelblaue_Malschicht_Zusammensetzung_RS



Abb. 31 P5_rote_Malschicht_Zusammensetzung_VS



Abb. 32 P5_rote_Malschicht_Zusammensetzung_RS



Abb. 33
P6_hellblaue_Malschicht_Zusammensetzung_VS



Abb. 34
P6_hellblaue_Malschicht_Zusammensetzung_RS



Abb. 35
P7_ockerfarbene_Malschicht_Zusammensetzung_VS



Abb. 36
P7_ockerfarbene_Malschicht_Zusammensetzung_RS

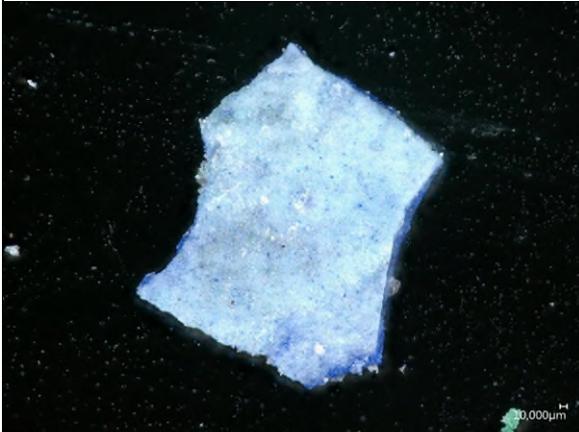


Abb. 37 Blaue_Malschicht_02_VS

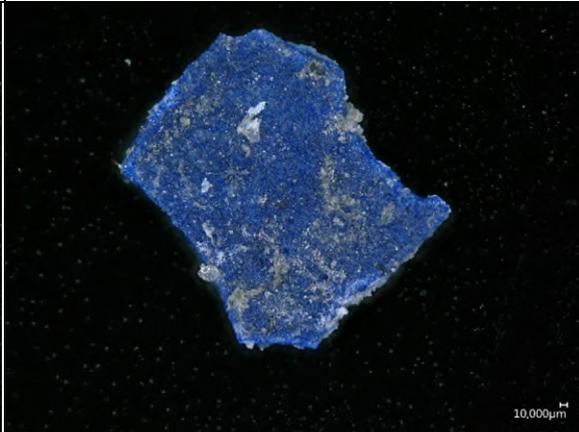


Abb. 38 Blaue_Malschicht_02_RS



Abb. 39 Rosa_Malschicht_02_VS



Abb. 40 Rosa_Malschicht_02_RS

Schadenskartierung

Künstler:in	Ernst Ludwig Kirchner	Inv.	Im 2024.1
Titel	Tanz im Varieté	Obj. Id	91854

Kunstwerk / artwork Schadenskartierung - Alte Retuschen



- Legende / legend
- | | | |
|---------------------------|--|------------------------|
| 1 Ausbruch / loss | 2 Aufstehende Malschicht / lifting | 3 Kratzer / scratch |
| 4 Abrieb / abrasion | 5 Verschmutzung, Fleck / accretion, dirt | 6 Druckstelle / dent |
| 7 Beule / deformation | 8 Riss / tear | 9 Loch / hole |
| 10 Krepierung / blanching | 11 Firnisverletzung / damaged varnish | 12 Krakelüren / cracks |
| 13 Aufrieb / rub marks | 14 Matt / matt | 15 Glanz / glossy |
- 16 Sonstiges / other :
- 16 a: Originale Kirchner Übermalungen
 - 16 b: vermutete Retuschen von Verena Baier aus 40er Jahren
 - 16 c: Jüngere Retuschen

Künstler:in	Ernst Ludwig Kirchner	Inv.	Im 2024.1
Titel	Tanz im Varieté	Obj. Id	91854

Kunstwerk / artwork Schadenskartierung - Glanz



- Legende / legend
- | | | |
|------------------------------|--|------------------------|
| 1 Ausbruch / loss | 2 Aufstehende Malschicht / lifting | 3 Kratzer / scratch |
| 4 Abrieb / abrasion | 5 Verschmutzung, Fleck / accretion, dirt | 6 Druckstelle / dent |
| 7 Beule / deformation | 8 Riss / tear | 9 Loch / hole |
| 10 Krepierung / blanching | 11 Firnisverletzung / damaged varnish | 12 Krakelüren / cracks |
| 13 Aufrieb / rub marks | 14 Matt / matt | 15 Glanz / glossy |
| 16 Sonstiges / other : | | 16 starker Glanz |
| | | 16 höherer Glanz |

Künstler:in	Ernst Ludwig Kirchner	Inv.	Im 2024.1
Titel	Tanz im Varieté	Obj. Id	91854

Kunstwerk / artwork Schadenskartierung - Malschicht



- Legende / legend
- | | | |
|------------------------------|--|------------------------|
| 1 Ausbruch / loss | 2 Aufstehende Malschicht / lifting | 3 Kratzer / scratch |
| 4 Abrieb / abrasion | 5 Verschmutzung, Fleck / accretion, dirt | 6 Druckstelle / dent |
| 7 Beule / deformation | 8 Riss / tear | 9 Loch / hole |
| 10 Krepierung / blanching | 11 Firnisverletzung / damaged varnish | 12 Krakelüren / cracks |
| 13 Aufrieb / rub marks | 14 Matt / matt | 15 Glanz / glossy |
| 16 Sonstiges / other : | | |

Digitale Rekonstruktion



Abb. 41 Vorzustand, gw1a_0091854_2024-07-30_s-002



Abb. 42 Nachzustand, gw1a_0091854_2025-09-08_s-nz-vr



Abb. 43 gw1a_0091854_2024-07-30_digitale-rekonstruktion-kolorimetrisch_s-vr



Abb. 44 gw1a_0091854_2024-07-30_digitale-rekonstruktion-spekrometrisch_s-vr

Literaturverzeichnis

Bacci, Mauro & Marcello, Picollo & Trumpy, Giorgio & Tsukada, Masahiko & Kunzelman, Diane. (2007). Non-Invasive Identification of White Pigments on 20Th-Century Oil Paintings by Using Fiber Optic Reflectance Spectroscopy. *Journal of the American Institute for Conservation*. 46. 27-37. 10.1179/019713607806112413.

Donald E. Gordon. (1968). Ernst Ludwig Kirchner. Mit einem kritischen Katalog sämtlicher Gemälde, München/Cambridge (Mass.), WVZ-Nr. 196 (m. d. Titel "Steptanz", m. SW-Abb., S. 302).

Feller, Robert L et al. (1986). *Artists' Pigments: A Handbook of Their History and Characteristics*. New York: distrib. for the National Gallery of Art, Washington by Oxford University Press.

Frowein, Susanne. (2004). Synthetisch organische Pigmente in zeitgenössischen Künstlerfarben: Angebot, neue Entwicklungen und Nachweismöglichkeiten.

Galerie Buck, Mannheim: Angebot Gemälde u. a. von Arnold Böcklin, Lovis Corinth, Anselm Feuerbach, Ernst Ludwig Kirchner, Hans von Marées, Edvard Munch, Heinrich von Zügel, Sammlung Max Glaeser, 1932, Archiv des Kunstmuseums Basel, Signatur F 001.025.002.000: "Variete" (sic).

Herbst, Willy, und Klaus Hunger. (1995). Industrielle organische Pigmente Herstellung, Eigenschaften, Anwendung. Zweite, vollständig überarbeitete Auflage. Weinheim: VCH Verlagsgesellschaft mbH.

Kroustallis, Stefanos et al. (2016). "Sources on Art Technology Back to Basics: Proceedings of the Sixth Symposium of the ICOM-CC Working Group for Art Technological Source Research, Held at Rijksmuseum, Amsterdam, 16-17 June 2014." London: Archetype Publications.

Skowranek, Heide u.a. (2011). „Keiner hat diese Farben wie ich.“: *Kirchner malt*. Ostfildern: Hatje Cantz.

Stege, Heike et al. (2013). Indanthrenblau, Helioechtrot and Pigmentscharlach – Identification of synthetic organic pigments in paintings of Ernst Ludwig Kirchner using Raman microscopy. In: *Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung* (27. Jahrgang 2013, Heft 1). Wernersche Verlagsgesellschaft mbH. Worms am Rhein.

Material- und Instrumentverzeichnis

Material / Instrument	Bezugsquelle
Aquazol® 200 wasserlösliches Kunstharz, mittlere Viskosität	Kremer Pigmente, Herr Dr. Georg Kremer, Farbmühle 88317 Aichstetten / Allgäu, Deutschland
Kreide von Bologna italienisch, 30 - 40 µ	Kremer Pigmente, Herr Dr. Georg Kremer, Farbmühle 88317 Aichstetten / Allgäu, Deutschland
Champagner Kreide natürliches Calciumcarbonat	Kremer Pigmente, Herr Dr. Georg Kremer, Farbmühle 88317 Aichstetten / Allgäu, Deutschland
Doppelspritze	B. Braun Medical AG. Einmalspritzen für Spritzenpumpen B. Braun
Ethanol, reinst	Dr. Grogg Chemie AG, Grogg Chemie AG
Gelatine Restoration 2 > 280 g Bloom, 5,15 - 5,75 mPas	Kremer Pigmente, Herr Dr. Georg Kremer, Farbmühle 88317 Aichstetten / Allgäu, Deutschland
Glas	Artglass AR 99 Protect, 1490 x 1217mm (UV-Schutz 99%, Entspiegelt beid- seitig, 4,1mm
Gouache	Horadam
Isopropanol	Dr. Grogg Chemie AG, Grogg Chemie AG
Keyence Mikroskop	Mikroskoptechnik Diethelm - Zeiss Mikroskop
Marlipal 1618/25	Kremer Pigmente, Herr Dr. Georg Kremer, Farbmühle 88317 Aichstetten / Allgäu, Deutschland
Methocel A 4 C	Kremer Pigmente, Herr Dr. Georg Kremer, Farbmühle 88317 Aichstetten / Allgäu, Deutschland
Methocel A 4 M	Kremer Pigmente, Herr Dr. Georg Kremer, Farbmühle 88317 Aichstetten / Allgäu, Deutschland
Mikroaspirationsgerät „Schlürfi“	Benno Willi
Mikrodosiergerät	H. Sigrist + Partner AG Materiallieferant für Mikrodosiergeräte Lauchefeld 31 - 9548 Matzingen
Mikroskop Zeiss	Mikroskop Technik Diethelm GmbH Techno-Center Tunnelstrasse 5
Osiose Wasser	Kunstmuseum Basel
Polyestervlies für Schwingschutz	WLG 045 Polyestervlies, Caruso, caruso-egersdorf.de
Rotmaderhaarpinsel	Deffner & Johann GmbH Mühläckerstrasse 13 DE-97520 Rötthlein
Rückseitenschutzkarton	Klug Conservation, EB-Welle 4.5mm, 2-fach, 940g/m ² , hellgrau/naturweiss
Shellsol T	Kremer Pigmente, Herr Dr. Georg Kremer, Farbmühle 88317 Aichstetten / Allgäu, Deutschland

Prozess der Restaurierung

Restaurierungsprozess

Tanz im Varieté, E. L. Kirchner

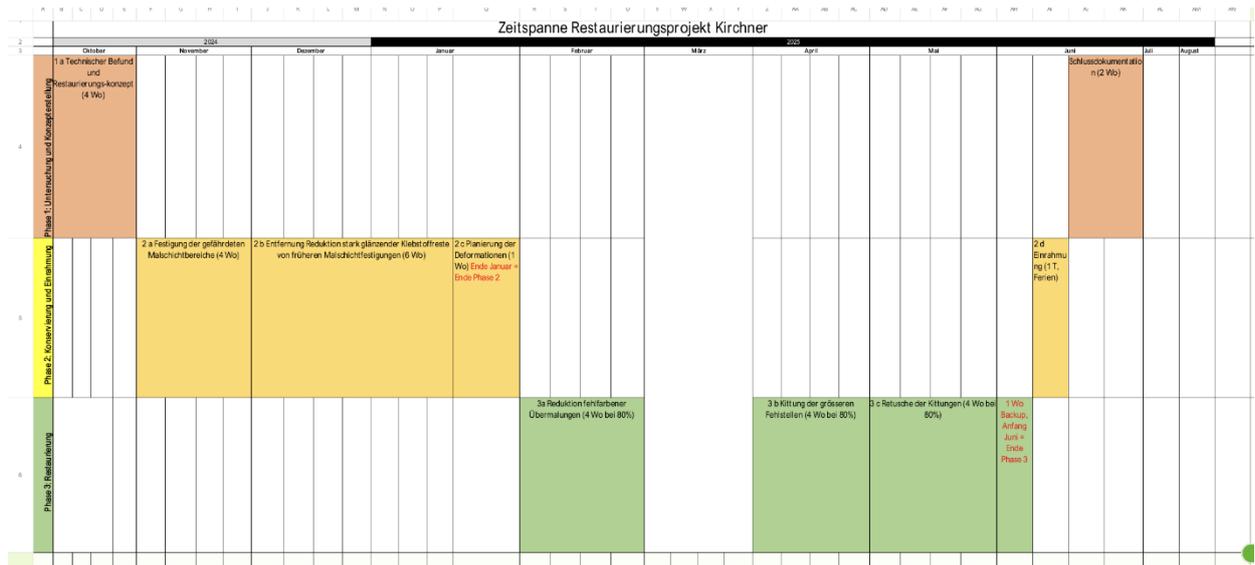
Stand 29-04-25

Legend: done, ongoing, to do



Zeitspanne des Restaurierungsprojekt

Das Restaurierungsprojekt erstreckte sich von Oktober 2024 bis September 2025.



Empfehlung zum Transport des Gemäldes «Tanz im Varieté» von Ernst Ludwig Kirchner

Restaurierungsabteilung Kunstmuseum Basel

Basel, im September 2025

Sehr geehrte Damen und Herren

Das Gemälde «Tanz im Varieté» von Ernst Ludwig Kirchner wurde kürzlich im Kunstmuseum Basel umfassend konserviert und restauriert. Trotz dieser Massnahmen bleibt die Malschicht aufgrund der besonderen Maltechnik des Künstlers und seiner Werkgeschichte äusserst fragil.

Aus diesem Grund empfiehlt die Restaurierungsabteilung des Kunstmuseum Basel, das Werk nicht auf Reisen zu schicken. Jegliche Transportbelastung, insbesondere mechanische Erschütterungen oder klimatische Schwankungen, ist ein erhebliches Risiko für die Malschicht und kann zu Schäden führen.

Um die langfristige Erhaltung des Gemäldes sicherzustellen, raten wir daher davon ab, es ausserhalb der musealen Schutzbedingungen zu bewegen.

Die Restaurierungsabteilung Kunstmuseum Basel,

Caroline Wyss Illgen (Leiterin Artcare a.I.)

Esther Rapoport (Gemälderestauratorin)

Magdalena Ritler (Gemälderestauratorin)