

Aufbewahrung von Drucken

Ein Blick aus der Vergangenheit in die Zukunft

1992 mußten die Kuratoren und Restauratoren des Teyler Museums eine Alternative für die Aufbewahrung ihrer großen Sammlung von Druckgraphiken finden. Die meisten Drucke waren auf Hadernpapiere unterschiedlicher Größen montiert. In einem Museum, welches ausdrücklich für die Erhaltung seiner Objekte in ihrem überlieferten Kontext eintritt, war eine Lagerung in modernen „Solander-Boxen“ [1] keine Option, da man in diesem Falle gezwungen gewesen wäre, die alte Katalogordnung zu ändern und die Drucke nach Größen sortiert zu lagern. Die Lösung fand sich in Form von großen Alben, in welchen die Drucke zwischen die Seiten eingelegt werden. Die Idee für diese Wahl kam von den Alben des 18. Jahrhunderts, die im Teyler Museum noch immer für die Aufbewahrung der Zeichnungen alter Meister dienen. Die Lagerung von auf verschieden großen Unterlagekartons montierten Drucken in Alben hat gegenüber der Lagerung in Boxen unter anderem die folgenden Vorteile: Das Berühren der Originale beim Suchen wird minimiert; der Sammlungscharakter und das ursprüngliche Katalogisierungssystem werden beibehalten; mechanische Schäden durch das Übereinandergleiten der Drucke in einer zu großen Box werden verhindert; und der verfügbare Depotraum wird effizienter genutzt. Als Nachteile sind das Biegen der Drucke während des Umblätterns sowie die Notwendigkeit eines zusätzlichen Schutzes für empfindliche Farbschichten zu erwähnen. — Dieser Artikel wurde im englischen Original auf dem 9. IADA-Kongreß in Kopenhagen 1999 vorgetragen und im Preprint veröffentlicht. Auf mehrfache Anfragen hin liegt nun die deutsche Übersetzung, ergänzt durch Abbildungen, vor.

In 1992 the conservators and curators of the Teyler Museum had to find an alternative way of storing the large print collection. Most of the prints were mounted on rag paper mounting sheets in a wide variation of sizes. In a museum which holds strongly to the preservation of objects within their tradition, this, combined with the relationship between artist and storage in numerical order, prevented storage in modern solander boxes [1]. A solution was found in the shape of large albums in which the prints were placed inserted between the pages. Inspiration for this choice came from 18th century albums still used in the Teyler collection for the storage of old master drawings. The advantages of album storage over box storage for prints on mounting sheets of varied sizes are, among others, the minimisation of touching the prints themselves whilst searching, the maintenance of the character of the collection and the order of the old cataloguing system, the prevention of mechanical damage to prints by sliding within an oversized box and a more efficient use of storage space. Disadvantages are the bending of the prints during leafing through the albums and the need for extra protection for friable media. — This article was given as a paper at the 9th IADA Congress in Copenhagen 1999 and published in the preprint. Due to several requests it has now been translated and completed by some figures.

Dieser Beitrag diskutiert die Aufbewahrung einer Sammlung von Druckgraphik, basierend auf der traditionellen Lagerung von Zeichnungen und Drucken in großen Alben. Argumente

für und wider eine Lagerung dieser Sammlung in Solander-Boxen werden dargestellt, die technischen Aspekte der Aufbewahrung in Alben diskutiert und die Entwicklung einer Arbeitsroutine bei der Umlagerung geschildert.



Historischer Hintergrund

Das Teyler Museum in Haarlem, 1778 gegründet, enthält in seiner umfangreichen Sammlung auch etwa 25.000 Druck-



graphiken. Diese Sammlung umfaßt Drucke vom 15. Jahrhundert bis zur Gegenwart. Im späten 18. und im frühen 19. Jahrhundert montierte der damalige Kurator der Kunstsammlungen die meisten Drucke auf ein dickes, qualitativ gutes Hadernpapier, indem er eine Ecke (meist die linke) des Druckes auf das Hadernpapier klebte. Die Maße der Unterpapiere variierten mit der Größe der Drucke.

Lagerungsprobleme

Es ist nicht bekannt, wie die Drucke im 18. Jahrhundert aufbewahrt wurden, jedoch im 19. Jahrhundert fertigte man hierfür Kassetten. Die Drucke wurden nach Entstehungszeit, Provenienz und Künstler sortiert eingelegt. Das hatte zur Folge, daß kleine und große Drucke in den Kassetten durcheinander lagen. Wenn man eine solche Schachtel öffnet, sieht man einen Stapel von Drucken, der in der Mitte viel dicker ist als an den Seiten, vergleichbar mit einem Berg (Abb. 1). Eine solche Kassette kann nur mit viel Umsicht transportiert werden, da man sonst hören kann, wie die Drucke im Inneren verrutschen, zumal nur wenige der Montierungspapiere das exakte Maß der Kassette hatten. Viele der Montierungspapiere zeigen heute als Resultat dann auch auf ihrer Rückseite Farbspuren durch Abrieb anderer Drucke.

Während einer allgemeinen Sichtung- und Reinigungsaktion vor dem Umziehen der ganzen Sammlung in das neue Gebäude wurde deutlich, daß diese Lagerungsmethode verändert werden mußte. Überdies hatten die Kassetten des 19. Jahrhunderts ihr „Lebensende“ erreicht, sie waren teilweise beschädigt und fielen auseinander.

Anforderungen aus historischer Sicht

Auch das Katalogsystem der Sammlung stammt aus dem frühen 19. Jahrhundert. Es basiert auf der Reihenfolge der Drucke in den Kassetten und erlaubt keine Lagerung der Drucke nach ihren Größen.

Ferner ist es aufgrund des historischen Kontextes nicht

möglich, die Hadernpapierunterlagen der Drucke zu entfernen, es sei denn, daß ihr Zustand dies bedingt. Diese zwei Forderungen schienen uns nur eine Lösung für unser Aufbewahrungssystem zu lassen: die montierten Drucke auf alterungsbeständigen Museumskarton von exakter Kassettengröße zu befestigen. Dies hätte jedoch einen enormen Zuwachs an Lagerungsraum erfordert. Eine historische Kassette konnte bis zu 350 Drucke bergen, eine moderne Solander-Box dagegen nur maximal 40.

Glücklicherweise hatten wir ein anderes Vorbild. Im 18. Jahrhundert hatten Kuratoren große Alben bestellt, um darin die Sammlung der Meisterzeichnungen zu lagern (Abb. 2).

Aufbewahrung in Alben

Aufbewahrung in Alben hat verschiedene technische und ethische Vorteile im Vergleich zur Lagerung in Boxen: Der direkte Kontakt mit den Originalen erfolgt nur, wenn es absolut notwendig ist; man berührt nur die Seiten des Albums beim Durchblättern. Ein anderer Vorteil ist, daß der Charakter der Sammlung mit den sehr unterschiedlichen Maßen der Montierungspapiere bewahrt bleibt. Dieses charakteristische Merkmal würde verändert, wenn man die Drucke auf moderne weiße Museumskartons in Standardgrößen montieren würde. Zusätzlich müssen die alten Katalognummern nicht verändert werden, um die Drucke nach Größen geordnet aufzubewahren. Auch bietet die kompakte Masse von Albumblättern, Montierungspapieren und Drucken einen ausgezeichneten Puffer gegenüber Klimaänderungen. Weiterhin ist der Papierzerfall durch Verdampfungseffekte in den Luftkissen zwischen Papierstapeln (z.B. bei Passepartouts), wie sie im Gemeente Archief Amsterdam entdeckt wurden (Vermeulen 1991; Lingbeek 1995), durch die Kompaktheit der Papieralben minimiert. Die Albenseiten verteilen auch den Druck auf die Graphiken gleichmäßiger, als dies in einer Box der Fall ist, in der die Drucke direkt übereinander liegen. Auch ein Schaden durch Abrieb ist ausgeschlossen. Schließlich wird



3 Die Drucke werden jedesmal beim Durchblättern leicht gebogen.



4 Ein Album mit einem hohlen, extra verstärkten und runden Rücken.

der Lagerungsplatz bei Alben effizienter ausgenutzt als bei Boxen.

Natürlich gibt es auch Nachteile. Die Drucke werden jedesmal etwas gebogen, wenn ein Album durchgeblättert wird (Abb. 3). Empfindliche Farbschichten benötigen besonderen Schutz in Form glatter Schutzpapiere.

Die moderne Version

Dem Beispiel unserer Vorgänger des 18. Jahrhunderts folgend, wurde entschieden, neue Alben herstellen zu lassen, um die Sammlung der Drucke darin aufzubewahren. Zunächst entschieden wir, daß die Alben keine Kopie der historischen Exemplare sein, sondern ein modernes Aussehen erhalten sollten. Wenn wir in der Lage wären, qualitativ gute moderne Alben zu bestellen, würden wir das Problem der sehr variierenden Objektgrößen lösen können und zugleich eine optimale Lagerung der Drucke ermöglichen, wie das auch bei den Meisterzeichnungen der Fall ist. Wir wären in der Lage, die Drucke in ihrer historisch gewachsenen Ordnung des 18. und 19. Jahrhundert zu lagern und 60 bis 150 Drucke je Album unterzubringen. Die Sammlung wäre einfach zugänglich, da das Suchen beim Durchblättern eines Albums weit einfacher geht als das Umstapeln der Objekte einer Solander-Box. Der Preis eines solchen Albums wurde etwa auf das Doppelte dessen geschätzt, was man für die übliche Lagerung in einer Solander-Box zwischen alterungsbeständigem Karton zu bezahlen hätte. So entschieden wir, den Vorteil zu nutzen, den die Beibehaltung der traditionellen Art der Montierung sowie des historischen Katalogsystems bieten. Außerdem würde die Albumlagerung weit weniger Platz als die moderne Boxlagerung erfordern (obwohl mehr Platz benötigt wird als bei der Kassettenlagerung des 19. Jahrhunderts). Wenn wir einen Buchbinder fänden, der uns Alben herstellen könnte, welche die nächsten 200 Jahre überstehen würden (oder sogar mehr, wie die Alben des 18. Jahrhunderts) würden wir etwa denselben Betrag ausgeben, den wir ansonsten benötigt hätten, um die Solander-Boxen bzw. den alterungsbeständigen Karton zu ersetzen, was in den folgenden 200 Jahren ohnehin mindestens einmal erfolgen müßte.

Anschaffung

Die Zahl der benötigten Alben wurde anhand einer Zustandsaufnahme, die einige Jahre zuvor durchgeführt worden war, errechnet. Glücklicherweise hatten die Restauratoren auch die allgemeine Größe der Drucke sowie die Anzahl Drucke per Kassette registriert. Daraus schlossen wir, daß wir 180 große (85 x 64 cm, 60 Seiten) und 60 kleinere Alben (66 x 49 cm, 80 Seiten) benötigten. Die für die Zeichnungen verwendeten Alben bestimmten die Wahl der Albengröße: Der Großteil unserer Druckgraphik würde auch in Alben dieser Größe Platz finden.

Nach langer Suche fanden wir einen Buchbinder, der Alben dieser Größe herstellen konnte, die nötige Einsatzbereitschaft und Kapazität hatte, eine solche Anzahl übergroßer Bücher zu binden, und der in der Lage war, die Erfordernisse einer musealen Sammlung zu verstehen und unseren unkonventionellen Überlegungen zu folgen.

Das Bezugsmaterial der Alben stellte uns vor einige Probleme. Leinen wurde als zu schwach in den Fälzen bewertet. Das Beziehen des gesamten Albums mit Leder oder Pergament wäre zu teuer gewesen. Pergament nur für den Rücken zu verwenden wurde ernsthaft erwogen, aber dann zeigte es sich, daß Häute der benötigten Übergröße nicht in der entsprechenden Anzahl erhältlich waren. Am Ende entschieden wir uns für Buffalo-Leder dunkelroter Farbe [2] für den Rücken und die Kanten. Die Deckel des Albums sollten mit starkem dunkelrotem Buckram (Buchbinderleinen) bezogen werden. Nachdem auch noch ein passendes Papier [3] gefunden war, machten wir einen zweiten Buchbinder ausfindig, welcher das Leder für uns importieren und zubereiten konnte. Schließlich fanden wir auch noch ausreichende finanzielle Unterstützung für das Projekt. Das Papier wurde bestellt und zwischen dem Museum und den beiden Buchbindern ein Vertrag geschlossen. Der Deal war perfekt.

Mehrere Diskussionen mit dem Buchbinder waren nötig, um ein passendes Design für die Alben zu finden, welches ausreichend Schutz für die Druckgraphik bot. Ihre Konstruktion sollte stark genug sein, um eine Benutzung während der nächsten 200 Jahre zu überstehen. Wir entschieden uns für ein Album mit einem hohlen, extra verstärkten und runden



5 Neues Album von außen.



6 Neue Werkzeuge für den Buchbinder.

Rücken (Abb. 4). Dies war unerlässlich, da Alben, im Gegensatz zu den meisten Büchern, in Ständern auf ihrem Rücken stehend durchgeblättert werden.

Der Schutz der Graphiken war durch die Verwendung von Aquarellpapier guter Qualität sowie durch das Einheften von Fälzen zwischen den Seiten gewährleistet. Diese sicherten den eingelegten Objekten zusätzlichen Raum, vergleichbar mit Photoalben. Da die Alben horizontal gelagert werden sollen, waren keine Kapitale nötig. Beschriftungen mußten horizontal auf dem Rücken angebracht werden. Es durften keine erhabenen Bünde verwendet werden, da an diesen Stellen nach einigen Jahren durch das wiederholte Herausziehen der Alben aus dem Regal das Leder beschädigt worden wäre (Abb. 5).

Aus ökonomischen Gründen mußten wir das gesamte Papier (ca. 12.000 Blatt in zwei Größen) und Leder (61 Häute) im Voraus kaufen. Glücklicherweise hatte der Buchbinder die Möglichkeit, sämtliche Materialien – mehrere Kubikmeter – in seinem Keller zu deponieren. Unser Budget erlaubte es uns nicht, den Buchbinder für sämtliche Alben auf einmal zu bezahlen. Daher zogen sich Lagerung, Herstellung und Bezahlung über drei Jahre hin. Wir kamen überein, daß der Buchbinder immer dann an den Alben arbeiten würde, wenn es seine Routinearbeit zuließ. Er würde jedes Jahr ein Drittel der Gesamtanzahl abliefern.

Praktische Umsetzung

Ein Jahr verstrich, bevor die ersten Alben geliefert wurden. Sie wurden mit der Hand geheftet, da keine Heftmaschine groß genug war. Der Buchbinder mußte sogar neue Werkzeuge zum Heften der großen Alben erfinden (Abb. 6). Wenn er an den Alben arbeitete, war etwa die Hälfte seines vorhandenen Fußboden- und Tischraumes belegt (Abb. 7 und 8). Zu guter Letzt trafen die Alben ein, und wir konnten mit dem Einlegen der Druckgraphiken beginnen.

Nachdem sich erst alles ohne Schwierigkeiten angelesen hatte, stießen wir schon beim ersten Album auf Probleme. Wir stellten fest, daß das Umsortieren gar nicht so einfach ist. Von Beginn an arbeiteten ein Restaurator und ein Kurator eng zusammen. Sie stolperten über Katalogisierungsfragen, Fragen der Erschließung und der Konservierung. Wenn kompli-

zierte Entscheidungen anstanden, wurde der Leiter der Kunstsammlungen hinzugezogen.

Zuerst mußten allgemeine Arbeitsanweisungen festgelegt werden. In den Kunstsammlungen ist die numerische Abfolge der Inventarnummern sehr wichtig. Es wurde entschieden, daß diese die höchste Priorität haben sollte, weil, wie schon erwähnt, in der Sammlung ein traditioneller Zusammenhang zwischen Inventarnummer, Herkunftsland, Datierung und dem Künstler besteht. Es wurde auch entschieden, daß wir keinen Raum für spätere Neuerwerbungen lassen würden, da eine Einschätzung, welche und wieviele Neuerwerbungen in den nächsten 200 Jahren erfolgen würden, unmöglich ist. Neuerwerbungen werden in Zukunft nicht nach dem alten Katalogsystem inventarisiert, sondern nach Erwerbsdatum geordnet. Dank dem Computer wird es noch immer relativ einfach möglich sein, alle Drucke eines Künstlers zu finden, auch wenn sie nicht beieinander gelagert sind.

Eine schwierige Entscheidung war jeweils, ob man kleine oder große Alben verwenden sollte, da die kleineren viel einfacher zu handhaben sind. Wir entschieden uns, ein kleines Album zu wählen, wenn die originale Kassette auch nur kleine Graphiken enthielt. Enthielt eine Kassette auch nur einige große Drucke, dann wurde ein großes Album verwendet, selbst wenn nur ein oder zwei größere Objekte vorhanden waren. Andernfalls hätten die größeren Drucke außerhalb untergebracht werden müssen, was die historische Ordnung gestört hätte.

Es geht auch nicht viel Albumraum verloren, wenn man kleinere Graphiken in einem großen Album lagert – sie können paarweise oder sogar zu dritt oder viert nebeneinander gelegt werden, solange keine Überlappungen entstehen (Abb. 9). Nachdem wir uns auf diese Regeln geeinigt hatten, glaubten wir, die Aufgabe nun ohne größere Schwierigkeiten angehen zu können.

Der Inhalt der ersten sechs Alben mußte jedoch noch einige Male umgeordnet werden, bevor wir ein akzeptables System gefunden hatten. Später mußten wir nahezu bei jedem zweiten Album stoppen, um eine Lösung für ein unvorhergesehenes Problem zu finden.

Die Inventarnummernordnung einzuhalten, war nicht immer so einfach, wie es schien. Einige Graphiken waren



7 Die Hälfte der vorhandenen Stellfläche ist belegt.



8 Die Deckel des Albums werden mit Buckram bezogen.

jüngere Neuankäufe mit hohen Inventarnummern, die zwischen die Drucke des Künstlers eingeordnet waren. Sollten wir diese herausnehmen oder die Störung der Numerierung tolerieren? Diese Lösung dieses Problems konnte vereinfacht werden, wenn man die Regel je nach Album anpaßte. Es konnten hohe Nummern am Ende des Albums eingefügt werden, vorausgesetzt, dieses würde nicht in der Serienmitte eines anderen Künstlers enden. In einem solchen Fall würden wir die letzten Seiten frei lassen und die Drucke des darauffolgenden Künstlers im nächsten Album einlegen.

Übergroße Drucke, d.h., Drucke die auch noch für die größten Alben zu groß waren, lagerten wir in flachen sogenannten „posterfolders“ [4], wiederum in numerischer Ordnung (Abb. 10). Übergroße, gefaltete Drucke wurden auch in die posterfolders umgelagert. Die eingehafteten Falzstreifen hätten nur unzureichenden Schutz gegen Druck auf die Bruchkanten gefalteter Graphiken geboten. Andere Objekte, die nicht in die Alben aufgenommen wurden, waren solche Drucke, die in Büchern gebunden vorlagen, oder solche Graphiken, die als Serien gekauft und gelagert wurden. Für die Letzteren galt als Erkennungsmerkmal, daß sie aneinandergebunden sein mußten (auch wenn das ursprüngliche Band oder der Faden verlorengegangen und nur noch Löcher vorhanden waren). Diese Bücher und Serien wurden in Solander-Boxen verpackt.

Im Moment sind etwa 50 neue Alben mit Druckgraphik gefüllt. Es ist eine langsam fortschreitende Arbeit, die neben den alltäglichen Arbeiten für Ausstellungen etc. durchgeführt werden muß. Wenn die Umlagerung beendet sein wird, muß der Kurator das Katalogsystem angleichen, um den neuen Depotraum jedes Druckes mit aufzunehmen. Die Restauratoren werden dann ein Konservierungskonzept erstellen, in welchem der Zustand jedes einzelnen Druckes geprüft und, falls notwendig, stabilisiert wird.

Schlußfolgerungen

Im Allgemeinen sind die Kuratoren und Restauratoren zufrieden mit dem neuen Aufbewahrungskonzept. Wie bei den meisten Projekten, die zum ersten Mal durchgeführt werden, zeigte es sich, daß einige Entscheidungen unerwartete Folgen haben. So ist das gewählte Papier nicht völlig glatt. Diese Wahl war von ästhetischen Gesichtspunkten bestimmt, erwies sich aber als etwas unpraktisch. Das bedeutet, daß empfindliche Farbschichten, wie z.B. beim Mezzotinto, einen besonderen Schutz benötigen. Dieser wird dadurch gegeben, daß ein säurefreies Transparentpapier auf die Vorderseite der Graphik gelegt wird. Um das Schutzpapier vor dem Verrutschen zu sichern, kann dies an der gegenüberliegenden Albenseite mit vier Klebepunkten an den Ecken befestigt werden. Das gewählte Papier ist auch etwas flexibler, als wir erwartet hatten. Die Laufrichtung ist parallel zum Falz, wie es sein sollte. Wenn man das Album öffnet, dehnt sich das Papier einwärts. Das macht das Blättern etwas beschwerlich und erfordert eine gewisse Vorsicht.

Eine andere unerwartete Überraschung waren die Bänder, die zum Verschließen der Alben angebracht wurden. Der Buchbinder hatte Lederbänder empfohlen, da diese länger haltbar wären als solche aus Leinen. Als wir begannen, die Alben zu verwenden, stellten wir fest, daß die Lederbänder Fasern verloren, wenn sie gebogen wurden. Um ein Eindringen der Fasern zwischen die Blattseiten zu verhindern, mußten die Fasern jeweils vom Vorderschnitt entfernt werden, bevor das Album geöffnet werden konnte. Wir beschlossen, alle Bänder an ihrer rauhen Seite abzuschleifen und mit Polyvinylacetat zu versiegeln, um ein Abfallen weiterer Fasern zu verhindern.

Eine erfreuliche Überraschung war der Preis der Alben. Die Kosten eines kleinen Albums waren etwa dieselben wie die Kosten für ein großes Album, da sie beide dieselbe Arbeitszeit in Anspruch genommen hatten, was der entscheidende Preisfaktor war. 1997 kostete ein Album 655 Hfl. Mit einem Durchschnitt von ca. 100 Drucken pro Album kommt man auf 6,55 Hfl pro Graphik. Das Aufbewahren in Solander-Boxen und eine Montage auf alterungsbeständigen Karton war dagegen schon 1992 auf 14 Hfl geschätzt worden.



9 Mehrere kleine Drucke sind auf einer Albenseite nebeneinander eingelegt.



10 Posterfolder für übergroße Drucke.

Alles in allem ermöglicht uns das Lagern in Alben eine einfach zugängliche Sammlung an Druckgraphiken und eine überaus zufriedenstellende Deponierungsmöglichkeit für die unterschiedlichen Maße. Für unsere Sammlung bedeutet dies eine logische Parallele zu der historischen Aufbewahrung der Meisterzeichnungen. Die Rücken der neuen Alben neben denen des 18. und 19. Jahrhunderts in den Regalen zu sehen, ist ein schöner Anblick. Das Projekt erforderte finanzielle Unterstützung, viel Arbeit und Nachdenken, aber rückblickend würden wir dieselben Entscheidungen wieder treffen. Nur einige wenige Dinge (siehe oben) müßten angepaßt werden. Wir können jedem Sammler, der eine vergleichbare Sammlung besitzt, dieses System empfehlen.

Danksagung

Unser herzlicher Dank geht an Frau Elizabet Nijhoff Asser, welche die ersten grundlegenden Schritte in Richtung Durchführbarkeit des Projektes unternommen hat und uns in den Anfangsschritten begleitete. Wir danken den Buchbindern der Buchbinderei van Dijk in Den Haag für ihre bewundernswürdige Kooperation und ihren Willen, an einem solch unüblichen Projekt mitzuwirken; den Mitarbeitern des Unit R&O von MoDo Van Gelder für die schnelle Bereitstellung des Papierses und Hans van der Horst, Buchbinderei De Eenhoorn in Amsterdam, daß er seine Erfahrungen mit uns teilte, sowie für die exzellente Vorbehandlung des Leders. Die Übersetzung ins Deutsche besorgte dankenswerterweise Birgit Reissland.

Anmerkungen

- [1] Klappkassette/Faltschachtel mit festem Überschlagdecke, die u.a. zur Aufbewahrung von Graphiken verwendet wird.
- [2] Aquarellkarton, rau, wasserfest, für dieses Projekt speziell hergestellt von MoDo Van Gelder, 190 Gramm, alterungsbeständig, 2 % Kalziumkarbonat, pH 7–8.
- [3] „Waterbuffalo skins“ (Wasserbüffel-Häute) aus dem Fernen Osten, gekauft in Frankreich, jede ca. 25 Foot, chromgegerbt, Farbe: rot/granat.
- [4] Plakatmappen aus säurefreiem Wellkarton; bis zu 10 Poster können darin aufbewahrt werden. Sie werden in zwei Größen verkauft (1200 x 870 x 10 mm und 920 x 605 x 10 mm) Ihr einziger Mangel besteht darin, daß der obere Deckel dazu neigt, sich nach oben zu verbiegen, was das Übereinanderlagern der Mappen schwierig macht.

Literatur

Lingbeek, N. (1995): Verbruiningen in prenten- en tekeningencollecties opgezet in passepartout. In: De Restaurator, no. 2.
Vermeulen, P. (1991): Vortrag IADA Congress, Uppsala (unveröffentlicht, persönliche Mitteilung).

Autorin

- > 1984 Abschluß in Papier- und Buchkonservierung an der Staatsschule für Konservatoren in Amsterdam (heute: The Netherlands Institute for Cultural Heritage, Department for Conservation Training). Derzeit Leiterin der Papierrestaurierung im Teylers Museum. Robien E. van Gulik, Teylers Museum, Spaarne 16, 2011 CH Haarlem, The Netherlands, Tel. +31-23-5319010, Fax +31-23-5342004., rgulik@teylersmuseum.nl