

STUDIOHEFTE 27

GESCHENKE UND PRÄSENTE

TIROLER VOLKSKUNSTMUSEUM

11. Dezember 2015 – 21. Februar 2016

INHALT

VORWORT	4
Wolfgang Meighörner	
GESCHENKE UND PRÄSENTE	9
Ein Rückblick auf die Museumsgeschichte Karl C. Berger	
GESCHENKE JEDERZEIT UND ALLE ZEIT	17
Zur Kulturgeschichte des Schenkens Katharina-Sophie Niedermüller	
BEEINDRUCKEN, ÜBERZEUGEN, SOZIALE BEZIEHUNGEN FESTIGEN	25
Motive des Schenkens Anna Horner	
OBJEKTE KONSERVIEREN UND RESTAURIEREN – WIE UND WOZU?	33
Meike Jockusch	
GESCHENKE UND IHRE GESCHICHTEN	40
AUTORINNEN UND AUTOREN	132
ZUR AUSSTELLUNG UND PUBLIKATION	134
IMPRESSUM	136



Bandsäge, um 1950
Inv. Nr. 33310
Geschenk von Josef Kistl, Mühlau/Innsbruck, 2015

OBJEKTE KONSERVIEREN UND RESTAURIEREN – WIE UND WOZU?

Meike Jockusch

Einführend zu den folgenden Überlegungen zur Konzeptfindung in der Konservierung und Restaurierung von Kulturgut soll ein Auszug einer zentralen Richtlinie der Denkmalpflege vorangestellt sein – Artikel 3 der Charta von Venedig: „Ziel der Konservierung und Restaurierung von Denkmälern ist ebenso die Erhaltung des Kunstwerks wie die Bewahrung des geschichtlichen Zeugnisses.“

Im Folgenden soll ein kurzer theoretischer Überblick über die komplexe und vielschichtige Arbeitsweise von Restauratoren gegeben werden, wenn sie sich der Kunst- und Kulturgüter annehmen, die sich in einem Museum befinden.

Fast jeder Mensch sammelt und bewahrt Dinge, die ihm wichtig sind. Ein Museum übernimmt diese Aufgabe für die Allgemeinheit und am Beispiel von Schenkungen lässt sich nachvollziehen, wie aus persönlich Wertvollem, Wertvolles für die Gesellschaft werden kann.

Als historische Objekte und authentische zeitgeschichtliche Dokumente tragen Kunst- und Kulturgüter Informationen über uns und unsere gesellschaftliche Entwicklung in sich und können dadurch wesentlich dazu beitragen, vergangene Zeiten zu veranschaulichen und zu verstehen.

Dem Restaurator fällt dabei die Aufgabe zu, diese Spuren der Geschichte nicht nur zu erfassen, sondern auch für zukünftige Generationen lesbar zu erhalten. Um dieser Verantwortung gegenüber der Gesellschaft, dem Besitzer und dem Objekt, gerecht zu werden, die der Umgang mit dem Original mit sich bringt, muss vor jeder Bearbeitung eine kritisch wissenschaftliche und systematische Auseinandersetzung mit dem Werk in all seinen Dimensionen stattfinden. Dabei sollten gleichfalls die Konsequenzen der erforderlichen Maßnahmen berücksichtigt und abgewogen werden. Dies bedingt ebenso, die Verantwortung für ein „Nicht-Handeln“ zu übernehmen. Generell kann man sich die restauratorische Vorgehensweise in Analogie zur Medizin vorstellen: Der Anamnese – Objekterfassung und Untersuchung, folgt die Diagnose – Feststellung des Schadens und der Ursachen für den selben, und daran anschließend die Therapie – das Konservierungskonzept und die Maßnahmendurchführung. Doch wie kommt man nun letztendlich zu der Konzeptfindung? Der Betrachterstandpunkt sollte auf das Ganze gelenkt sein, das heißt, nicht nur der Erhalt der Form und des Materials spielt eine Rolle, sondern auch die Bewahrung der immateriellen Bedeutung, der Idee, der Werte, die einem Objekt innewohnen können. Dennoch beschränkt sich die Methodik, der sich ein Restaurator bedient, in erster Linie auf die materielle Seite des Kulturgutes, als Träger der Information. Des Weiteren muss man berücksichtigen, dass die Restaurierung an sich zur Zeit weitestgehend als empirische Wissenschaft betrachtet werden muss.

Oftmals fällt die Frage nach „dem“ Wert – gemeint ist meist der finanzielle – eines Objektes, wenn über Restaurierung gesprochen wird. Dem ist dadurch zu begegnen, dass in der mo-

deren Konservierungstheorie von unterschiedlichen Werten gesprochen wird, die einem Objekt innewohnen können und die bei der Konzeptfindung berücksichtigt werden sollten. „Der“ Wert eines Kunstwerks oder Kulturguts setzt sich immer aus vielen unterschiedlichen Aspekten und je nach Betrachterstandpunkt zusammen und ist dadurch als ein flexibles Produkt unserer eigenen Wahrnehmung und/oder im gesellschaftlichen Kontext zu sehen. Folgende objektiven und subjektiven Werte können einem Objekt beispielsweise innewohnen: der Kunstwert an sich, ein gesellschaftlicher Wert, den jedes Objekt, das als Kunst angesehen wird, in sich trägt; der ästhetische Wert, ein individueller Wert, da Ästhetik in der Regel nicht objektiv erfasst wird; der historische Wert, wiederum ein gesellschaftlicher Wert, der jedoch meist ergänzende Informationen benötigt, um eine richtige Einordnung vornehmen zu können. Des Weiteren gibt es den religiösen Wert, den Gebrauchswert, den Forschungswert, den Bildungswert, den Alterswert, den Neuheitswert, den sentimentalischen Wert, den Geldwert und noch einige weitere Werte. Um „den Wert“ also möglichst objektiv zu erfassen und dieser komplexen Aufgabe gerecht zu werden, bedarf es einer interdisziplinären Zusammenarbeit und Auseinandersetzung von Experten unterschiedlicher Wissenschaften, um der Vielschichtigkeit des Objektes und der daraus resultierenden Konservierungs- und Restaurierungsentscheidung gerecht zu werden.

Gleichzeitig kann der Restaurator auch fragen: Was ist der Wert des Objektes für das Museum? Für den Besitzer? Welchen Wert wird dieses Objekt in Zukunft haben und wird sich der Wert verändern? Hier wäre beispielsweise technisches Kulturgut im Zeichen des Gesellschaftswandels und Fortschritts zu nennen. Verdeutlicht werden kann das anhand einer Bandsäge aus den 1950er Jahren. Damals noch aus Holz gefertigt und von Hand betrieben, ist sie jetzt aus Metall und funktioniert auf Knopfdruck.

Im Zuge dessen kann man auch auf den vielfach verwendeten Begriff „Original“ eingehen. Das Streben des Restaurators, den „Originalzustand“ wieder herzustellen, ist ein veraltetes Konzept, wird sich der „originale Zustand“ niemals wieder herstellen lassen, ist er doch meist unbekannt und reine Fiktion. Abgelöst wurde der Begriff „Original“ von „Authentizität“, was sicherlich dem Zeitgeist mehr entspricht. „Authentizität“ meint dabei den gewordenen und vorgefundenen Zustand und wird auch durch die Rezeption des Betrachters gestaltet. Die Veränderung dieser Begriffsfindung geht auch einher mit der Entstehung von Massenproduktion, bedingt Originalität doch auch Einzigartigkeit. Abrückend von der formalen Seite der Kunst verschiebt sich der Originalitätsbegriff hin zu der Idee.

In abgewandelter Form könnte man hier das Beispiel des Metzgerbeils nehmen, selbst wenn, wie bei Gebrauchsgegenständen üblich, im Laufe der Zeit Teile ausgetauscht wurden, bleibt es doch zumindest für die ehemaligen Besitzer das eine Beil.

Dennoch kann es sein, dass, um die Funktionalität zu erhalten, Teile des Ganzen ersetzt werden können oder müssen. Im Vordergrund würde dann nicht das Objekt als Objekt stehen, sondern die Idee: Schwinden der Originalität durch Gebrauch oder Materialersetzung, bei gleichzeitigem Hinzukommen neuer Informationen durch Alterung, menschliche Eingriffe etc.



Metzgerbeil, 1737

Inv. Nr. 31276

Geschenk von Frau Friis-Baastad, Innsbruck, 2005

Dieses beidseitig reich ziselierte Metzgerbeil aus verzinnem Eisen weist auf einer Seite die Initialen MF und eine Meistermarke mit zwei gekreuzten Schlüsseln auf, auf der anderen Seite die Jahreszahl 1737.

Ein Beispiel für ein Objekt, dessen Idee vor seiner Materialität steht, wäre das „Red Ribbon“. Eine einfache, kleine, rote Stoffschleife, ein Massenprodukt, welches jedoch für jeden Menschen weltweit eine allgemeingültige Botschaft trägt und in der gleichen Symbolsprache rezipiert wird. Gleichzeitig ist sie ein bedeutendes zeitgeschichtliches Dokument, da sie in gewisser Weise auch für den Beginn einer neuen Zeit steht. Somit ist vielleicht nicht die einzelne Schleife zu bewahren, aber eine Schleife exemplarisch für die Idee.

Wie bereits angesprochen, erfolgt nach der Objekterfassung und detaillierten Untersuchung (historisch, kunstgeschichtlich, wissenschaftlich und handwerklich), die Dokumentation des Befundes. Diese dient als Grundlage für die Findung eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes, welches in der Regel die Vergangenheit, Gegenwart und Zukunft des Objektes berücksichtigt. Da jede Objektgeschichte anders und individuell zu betrachten ist, ist jede Konservierung und Restaurierung anders und lässt sich nicht verallgemeinern.



Red Ribbon, 2011
Inv. Nr. 32213
Geschenk von Sabine Merler, Innsbruck, 2011

Ebenso sind die Gründe für eine Konservierung von unterschiedlichen Faktoren beeinflusst. Dazu zählen: beabsichtigte Verwendung, Kontext und Zustand. Diese sind wichtig, um vorab eine geeignete Zielsetzung der Konservierung und Restaurierung zu definieren, bei gleichzeitiger Reflexion der möglichen anderen Wege und Folgen.

Nach dieser theoretischen Annäherung an die Konzeptfindung in der Konservierung und Restaurierung nun zur praktischen Herangehensweise: Vorweg soll zunächst die Unterscheidung zwischen präventiver Konservierung, Konservierung und Restaurierung getroffen werden. Die präventive Konservierung [preventive conservation] betrifft in der Regel die gesamte Sammlung. Es geht darum, die besten Umgebungsbedingungen für das Kunst- und Kulturgut zu schaffen, so dass schädigende (Umwelt-)Einflüsse möglichst gering auf die Objekte einwirken – beispielsweise durch eine moderne Depotgestaltung. Die Konservierung [interventive conservation] bezeichnet alle bestandserhaltenden Maßnahmen, beispielsweise die Festigung von abblätternden Schichten oder das Schließen von Rissen. Eine Restaurierung (restoration) bezieht sich in der Regel immer auf ein Einzelobjekt, dabei können umfassende Maßnahmen ergriffen werden und auch der ästhetische Aspekt des Objektes rückt in den Vordergrund, da jedes Objekt neben seiner Funktion als historisches Dokument in der Regel ebenfalls als ästhetischer Gegenstand wahrgenommen wird. Der Restaurator muss vor einer Bearbeitung des Objektes immer beide Punkte beachten und sie in der Festsetzung seiner Bearbeitungsziele berücksichtigen. Die Berücksichtigung dieser beiden Punkte kann je nach Anforderung der Ausgangslage bei identischem Objekt voneinander abweichen: Soll das Objekt ausgestellt werden, oder geht es ins Depot? Die Entscheidung der Bearbeitung sollte zwar immer dem Ziel dienen, eine langfristige, zukunftsorientierte Lösung zu sein, doch wenn ein Objekt ausgestellt wird, tritt der ästhetische Aspekt in den Vordergrund, um dem Zwecke der Erfahrbarkeit und Lesbarkeit zu dienen. Als Depotobjekt würde es ausschließlich stabilisiert, um es vor fortschreitendem Verfall zu bewahren.

Bezogen auf das Kruzifix könnte man sagen: Bei einer Konservierung würde man die Fassung sichern, so dass nicht noch mehr verloren geht; bei einer Restaurierung könnte man die verlorene Fassung ergänzen und die Fehlstellen farblich integrieren und gegebenenfalls sogar über eine Ergänzung der Nasenspitze und Dornenkrone nachdenken. Diese könnten zur Sichtbarmachung des ehemaligen Verlustes ungefasst bleiben, so dass für den Betrachter ablesbar ist, dass es sich um eine Ergänzung, bzw. im Falle der Dornenkrone um eine Rekonstruktion handelt. Das Objekt selbst wäre nach diesem Eingriff wieder annähernd in seiner Aussage erfahrbar, während das Dasein mit Fehlstellen als Zeichen der Historizität in den Hintergrund rückt.

Das Konservieren und Restaurieren von Objekten dient demnach zweierlei Aspekten, zum einen wird Kulturgut fachgerecht betreut, insbesondere für zukünftige Generationen unter dem Anspruch größtmöglicher Objektivität. Zum anderen wird es direkt erfahrbar gemacht. Zusammenhänge können sichtbar gemacht werden, und dem Betrachter kann ein vielfältiger Einblick in die Geschichte vermittelt werden. Daher sind auch Schenkungen wichtig, die sich wie kleine Mosaiksteine von subjektiven Werten letztendlich zu einem großen Ganzen an kollektiver Erinnerung vergangener Zeiten zusammenschließen können.



Kruzifix, um 1900
Inv. Nr. 33142
Geschenk von Irma Oberthanner, Inzing, 2014

Literatur:

Caple, Chris; Conservation Skills / Judgement, Method and Decision Making, New York 2000.

Janis, Kathrin; Restaurierungsethik / im Kontext von Wissenschaft und Praxis, Frankfurt a. M. 2005.

Munoz-Vinas, Salvador; Contemporary Theory of Conservation, Amsterdam / Oxford 2005.

Charta von Venedig, 1964: <http://www.bda.at/documents/455306654.pdf> (Zugriff: 1.8.2015).

ECCO Professional guidelines: <http://www.ecco-eu.org/about-e.c.c.o./professional-guidelines.html> (Zugriff: 1.8.2015).

ICOM Code of Ethics for Museums: http://icom.museum/fileadmin/user_upload/pdf/codes/code_ethics2013_eng.pdf (Zugriff: 1.8.2015).

Deutscher Restauratorenverband: <http://www.restauratoren.de/ausbildung.html> (Zugriff: 1.8.2015).

ZUR AUSSTELLUNG

KONZEPT UND UMSETZUNG

Karl C. Berger, Anna Horner und Katharina-Sophie Niedermüller

OBJEKTBETREUUNG

Bernhard Frotschnig

RESTAURIERUNG

Peter Haag

SEKRETARIAT

Heidi Kapferer

ÖFFENTLICHKEITSARBEIT & PRESSE

Sigrid Wilhelm (Leitung), Kathrin Bundschuh, Alexandra Hörtler

AUSSTELLUNGSBAUTEN

Hannes Würzl (Leitung), Oswald Gleirscher, Walter Kelmer, Marcus Steurer, Martin Vögele, Bernhard Weber, Franz Zangerl

ÜBERSETZUNG

Carla Leidlmair-Festi (italienisch), Chris Marsh (englisch)

AUSSTELLUNGSGESTALTUNG

Benno Simma, www.bennosimma.com

AUSSTELLUNGSGRAFIK

Irene Daz, daz* design und grafik, www.dazdesign.at

PUBLIKATION

Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellung GESCHENKE UND PRÄSENTE, die im Tiroler Volkskunstmuseum vom 11. Dezember 2015 bis 21. Februar 2016 gezeigt wird.

REDAKTION

Karl C. Berger
Anna Horner
Katharina-Sophie Niedermüller

LEKTORAT

Ellen Hastaba

BEITRÄGE

Herta Arnold
Karl C. Berger
Ellen Hastaba
Anna Horner
Meike Jockusch
Herlinde Menardi
Katharina-Sophie Niedermüller
Ingrid Rittler
Roland Sila
Friedrich Stepanek

FOTOGRAFIE

Brigitte und Gerhard Watzek, www.watzek-photografie.com
Gerhard Berger, Sujet für Plakat, S. 6–7

GRAFISCHE GESTALTUNG, COVER

Irene Daz, daz* design und grafik

IMPRESSUM

Herausgeber
Wolfgang Meighörner
Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m.b.H.
© 2015 Tiroler Landesmuseen-Betriebsgesellschaft m.b.H.

Alle Rechte vorbehalten. Die Verwertung der Texte und Bilder, auch auszugsweise, ist ohne schriftliche Zustimmung des Herausgebers urheberrechtswidrig und strafbar. Dies gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Verarbeitung mit elektronischen Systemen. Für den Inhalt der einzelnen Beiträge sowie die Bildrechte sind die Autoren verantwortlich.
Im Sinne der besseren Lesbarkeit wird fallweise auf eine geschlechtergerechte Formulierung verzichtet.

Satz und Umschlag: daz* design und grafik
Druck: Alpina Druck
Gedruckt auf umweltfreundlichem, chlor- und säurefrei gebleichtem Papier.

Bibliografische Information der Deutschen Bibliothek
Die Deutsche Bibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie;
detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über <http://dnb.ddb.de> abrufbar.
ISBN 978-3-900083-62-5

Ein Dank an alle, die zum Gelingen des Ausstellungsprojektes beigetragen haben.