

Zeitschrift: Rheinfelder Neujahrsblätter
Band: 63 (2007)

Artikel: Die Kunst zu bewahren : ein Blick in die Werkstatt des Fricktaler Museum
Autor: Gottschall, Ute W.
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-894727>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. [Siehe Rechtliche Hinweise.](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. [Voir Informations légales.](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. [See Legal notice.](#)

Download PDF: 07.10.2024

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

FRICKTALER MUSEUM

“Haus zur Sonne”

2006



Werkstatt - Einblicke

Die KUNST zu BEWAHREN

Fricktaler Museum “Haus zur Sonne”, Marktgasse 12, 4310 Rheinfelden
www.rheinfelden.org/museum, Öffnungszeiten: Dienstag, Samstag, Sonntag 14-17 h

Die Kunst zu bewahren – Ein Blick in die Werkstatt des Fricktaler Museum

Ute W. Gottschall

Das Fricktaler Museum ist ein Ort in die Geschichte einzutauchen, Bilder und Zeichen der Vergangenheit zu lesen, es ist ein Erfahrungsort für die eigene Kultur. Ein Besuch im Museum ist Freizeitbeschäftigung für die Einen, das Museum ist aber auch Arbeitsort und Werkstatt für die Anderen. Diese Anderen sind Restauratoren, Konservatoren und Kuratoren. Ihre Aufgabe ist einerseits die Erhaltung von Kulturgut allgemein, also einzelner Objekte und deren Erforschung. Die Museumsfachleute andererseits sind es, die den Freizeitwert des Museums durch Veranstaltungen unterschiedlicher Art für Erwachsene oder für Junge bestimmen.

Traditionelle Vermittlungsformen von Geschichte sind Ausstellungen, Führungen oder aber Aktionen, die quasi als Selbstläufer die Besucher, ob gross oder klein, alt oder jung beschäftigen.

Seit 1998 zeigte das Fricktaler Museum in jedem Jahr eine Sonderausstellung. 2006 war manch enttäushtes oder ungläubiges Gesicht zu sehen, als der Beschluss bekannt wurde, dass es in diesem Jahr keine Sonderausstellung geben solle. Was ist ein Museum, dessen Dauerausstellung man schon besucht hat, also zu kennen glaubt, heute, in der Zeit der Konsumgesellschaft wert? Da muss man nicht mehr hin, oder? Warum also eine solche Entscheidung?

Sonderausstellungen binden grosse personelle Ressourcen und sind in der Regel nicht von einer Person zu realisieren. Der Entschluss zum Verzicht auf eine Sonderausstellung zielte darauf, Ressourcen frei zu setzen, die ein Nachdenken über die Zukunft des Museums erlauben. Langfristig soll das Fricktaler Museum mit einem überarbeiteten Sammlungs- und Ausstellungskonzept eine aktuellere und damit ansprechendere Dauerausstellung erhal-

ten. Diese komplexe Aufgabe beansprucht grossen Arbeitseinsatz der Mitarbeiter und Zeit.

Die Aufmerksamkeit der Öffentlichkeit kann man mit Nullaktionen aber nicht erlangen. Um das Museumspublikum und die Öffentlichkeit auch weiterhin zu informieren, was im Museum geschieht, wurde die Veranstaltungsreihe mit dem Titel **«Kunst zu Bewahren – Ein Blick in die Werkstatt»** lanciert.

Was muss man sich unter einer Museumswerkstatt vorstellen? Das Lexikon erläutert: «Werkstatt: ein mit Werkzeugen ausgestattetes Nichtwohngebäude oder -räume, die zur handwerklichen, auch teilmaschinellen Fertigung und Reparatur von Gütern dienen; spezialisierte Teilbetriebe einer Produktionsstätte mit gleichartigen Arbeitssystemen.» ... und so ist es auch im Museum.

Werkstatt ist ein Ort, an dem nicht nur mit dem Kopf geforscht wird, sondern auch viel im Einsatz mit Händen geleistet wird. In der Museumswerkstatt werden unter Einbindung der restauratorischen und kunsthistorischen Fachkompetenzen verschiedene Fragen behandelt, die sich in punkto Sammlung im Allgemeinen und Kulturgut, also Objekten im Einzelnen immer wieder stellen.

Die Frage nach der Aufbewahrung der Kulturgüter zum Beispiel. Das Fricktaler Museum beherbergt eine Sammlung von mehreren Tausenden von Objekten unterschiedlichster Art und verschiedenster Materialien. Gemälde und Fotografien, Möbel und archäologische Funde, Objekte aus Holz und Glas, aus Metall und Textil, aus Porzellan und Keramik, Leder und so fort. Diese Kulturgüter sollen auch für unsere Nachkommen in einer fernen Zukunft noch verfügbar, noch anschaulich und auswertbar sein, was eine adäquate Aufbewahrung und Behandlung erfordert. Adäquat bedeutet für Holz etwas anderes als für Fotografien oder Porzellan, etwas anderes für Glas oder Leinwand. Fotografien nicht zu warm, Holz nicht zu feucht, aber auch nicht zu trocken, Porzellan, Glas und andere zerbrechliche Materialien sturzgesichert und organisches Material vor Schädlingsbefall bewahrt. Die Aufbewahrung per se erfolgt in den Räumen der Depots, die im Fall des Fricktaler Museums kaum noch freie Kapa-

zitäten aufweisen. Auf diese Weise ist eine Trennung der unterschiedlichen Materialien erschwert. Die klimatischen Bedingungen sind aber nicht für alle Objekte gleichmässig gut. Dies ist auch ein Grund, warum die Suche bzw. Ausarbeitung und Einrichtung neuer Depoträume vorangetrieben wird.

Eine andere Frage, die zu beantworten ist: Welche unterschiedlichen Arbeitsschritte sind nötig, wenn ein Objekt in die Sammlung des Museums aufgenommen wird?

Der Gegenstand wird im Eingangsinventar verzeichnet, beschrieben und alle Informationen, die primär bekannt sind über Verwendung, Benutzer und Herkunft werden dokumentiert. Der Zustand wird festgehalten und eine fotografische Aufnahme komplettiert den Ersteintrag. Nachdem das Objekt mit einer Inventarnummer versehen ist, kann im Depot ein entsprechender Platz zugewiesen werden. Die Aufbewahrung erfolgt zum Beispiel in einer säurefreien Umhüllung, in Kisten und Regalen. Die Aufnahme der Daten aus dem Eingangsinventar in das Computerinventar ermöglicht jederzeit auf ein Objekt und die verfügbaren Informationen dazu zurückzugreifen. So geschieht es mit einem Neueingang. Die Sammlung besteht aber bereits seit dem 19. Jahrhundert, als es noch keine Computer gab.

Der frühere Konservator des Museums, Richard Roth, hat mit Hilfe von Kurt J. Rosenthaler eine erste Aufnahme von Objekten veranlasst, welche einen umfangreichen Bestand von entsprechenden Karteikarten evozierte. Er war es auch, der am Ende seiner Tätigkeit darauf gedrungen hat, das Museum und die Sammlung in fachkundige Hände zu geben.

So wird seit 1998 die Sammlung von Fachleuten betreut, und im gleichen Jahr ist auch die systematische Erfassung der Objekte und die Erstellung eines modernen, computergestützten Inventarsystems angelaufen, welche in den folgenden Jahren durch die wissenschaftliche Bearbeitung erweitert und fortgesetzt werden soll. Dies beinhaltet neben anderen Aspekten die ausführliche Dokumentation des Objektes und die Bestimmung seines Denk-

malwerts, also auch die historische Dimension eines jeden Objektes. Doch Wissenschaft ist eines, die Erhaltung der Objekte ist ein anderes. Dazu gibt es zwei Varianten: Die Objekte zu restaurieren würde bedeuten, einen früheren Zustand wiederherzustellen – im schlechtesten Fall sehen die Objekte dann «neuer» aus als zu ihrer Entstehungszeit, eine Alternative ist die Konservierung im musealen Sinn, was bedeutet, den derzeitigen Zustand ohne fremde Zusätze zu bewahren.

Ausschlaggebend für die Tätigkeiten ist demnach einerseits die Philosophie des Museums, die museale Erhaltung, und andererseits das Budget des Museums. Restaurierungen im Sinne der Wiederherstellung eines früheren Zustandes werden nicht angestrebt, sondern die Konservierung des Ist-Zustandes. Über diese Feinheiten informierten denn auch die über das Jahr verteilten Einblicke in die Werkstatt. Vier Anlässe zum Thema beschäftigten sich mit unterschiedlichen Schwerpunkten, die inhaltlich Rücksicht auf die Zusammensetzung der vielfältigen Sammlung nahmen.

Auch Rücken können entzücken

Die Veranstaltung, die nicht nur die Vorderseiten, sondern auch die Rückseiten von Gemälden fokussierte, beschäftigte sich mit unterschiedlichen Malschichtträgern und den jeweiligen spezifischen Problemen. Wandgemälde, Gemälde auf Holz und Leinwand oder anderen textilen Trägern, auf Papier und Karton zeigen das breite Repertoire, welches nahezu komplett im Museum vertreten ist.

So geben die sogenannten Hugenfeld-Tapisserien einen guten Eindruck vom Interieur des gehobenen Bürgertums in der Mitte des 18. Jahrhunderts. Diese Tapisserien wurden in der Manufaktur Nothnagel in Frankfurt am Main um 1765 hergestellt. Tapisserien dieser Art erfreuten sich grösserer Beliebtheit und ein Vergleichsobjekt findet sich beispielsweise im Wildt'schen Haus in Basel. Die technische Ausführung der Malerei auf Rupfen respektive grobem Leinen ist eine Variante, französische Gobelins günstig nachzuahmen, gleichzeitig aber eine ähnliche Wirkung zu erzielen.

An den unterschiedlichen Ausstellungsorten im Fricktaler Museum ist im Falle dieser Tapisserien die Schadens- einwirkung von beispielsweise Licht, welche bereits im Hugenfeldhaus selbst einsetzte, sehr gut ablesbar. Die gerahmten Beispiele aus der Zeit des 17. bis ins 20. Jahr- hundert zeigen, wie viele und welche unterschiedlichen Informationen von Vorder- und Rückseiten ablesbar sind. Die Bildthemen reichen von sakral bis profan, vom Trans- lationsbild des heiligen Viktor von 1689 über Genrebilder und Porträts von Bürgerlichen und Adeligen.

Auf Vorder- oder Rückseite sind die Signatur oder ein Monogramm der Hinweis auf den Künstler. Aber auch wei- terreichende Informationen zum Beispiel zum Thema des Dargestellten, die Angabe eines Ortes oder bei Porträts Informationen zur dargestellten Person sind im Glücksfall vermerkt. Solche Informationen sind zum Teil direkt auf die Leinwand oder aber auf einem auf der Rückseite oder dem Rahmen aufgeleimten Papier angebracht, wie das Beispiel eines weiblichen Porträts in Öl auf Leinwand belegt. Wir können auf der Vorderseite «lesen», dass die Porträtierte sich schöne Kleider und Schmuck leisten konnte und sich darüber hinaus mit Musik beschäftigte und wohl keine Hausarbeit im eigentlichen Sinne verrichten musste. Auf der Rückseite verrät der Hinweis auf dem aufgeklebten Zettel, dass sie die Schwester des Rheinfelder Chirurgen ‚Joan Anton Mayer‘ war, der 1686 geboren, das Bild 1750 malen liess und dass er am 11. August 1755 gestorben ist. Ihren eigenen Namen erfahren wir leider nicht. Doch setzt der Chirurg sich gleichsam selbst ein Denkmal als wohlha- bender Mann, insofern er seine Schwester in dieser Form darstellen lässt.

Andere Hinweise, wie beispielsweise kleine Zettel mit Nummern können belegen, dass Objekte bereits Teil der «Historischen Sammlung» im 19. Jahrhundert waren.

Aber auch traurige Feststellungen an Bildern sind zu konstatieren. Frühere Restaurierungen haben zuweilen irreparable und irreversible Schäden verursacht, wie zum Beispiel die kleisterdoublierte Leinwand eines Genrebil- des zeigt. Was zur Festigung des Bildträgers gedacht war, führte zur Deformierung der Leinwand. In einem anderen

Fall konnte die mechanische Deformation eines Bildträgers, deren Reparatur durch mühevoll und langwierige Kleinstarbeit seitens der Restauratoren erfolgte, rückgängig gemacht werden und führte zur Wiederlesbarkeit einer gefalteten und gerollten Leinwand als Bildträger. Sie hat ursprünglich als Sopraporta, als Bildschmuck über der



Tür, zur Auskleidung eines Raumes gedient. Die Abstossung der Malschicht kann in diesem Fall durch Konservieren gestoppt werden, nicht ohne die Hoffnung, eines Tages ausreichend finanzielle Mittel zur Verfügung zu haben, in diesem Fall den früheren Zustand wiederherstellen zu können.

Aber auch der Bilderrahmen selbst ist akuter Gefährdung ausgesetzt. Insektenfrass kann dem Holz hart zusetzen. Doch wird diese Zerstörung rechtzeitig erkannt, kann sie durch Einsatz von Chemikalien wenigstens aufgehalten werden. Der Austausch eines Rahmens erfolgt nur im äussersten Notfall, da diese Massnahme einerseits einen Stressfaktor für die Leinwand und damit das Gemälde bedeutet, ausserdem muss man einen Verlust von Leinwand in der Vorderansicht einkalkulieren. Andererseits sind Bilderrahmen und Bild als Einheit zu verstehen und der Verzicht auf den Rahmen wäre ein tiefer Eingriff und eine nicht wünschenswerte Veränderung am Originalzustand. Auch die Malschicht selbst kann durch unterschiedlichste Einflüsse eine instabile Haftung auf dem Träger aufweisen und macht eine Festigung nötig.

Unter dem Titel **«Samt und Seide, Flachs und Wolle»** wurde der Blick in die Textilkonservierungswerkstatt geworfen.

Der vielfältige Bestand von textilen Objekten in der Sammlung des Fricktaler Museums ist ein Beleg für die unterschiedlichsten Arten der Verwendung von Textilien. Sie sind tägliche Begleiter des Menschen, ein Leben lang – quasi von der Wiege bis zur Bahre. Die Objekte reichen von der Nabelbinde über das Taufkleid, zu Hauben und Hüten, von Nutzkleidern zur Festtagstracht, über Uniformen bis hin zum Messgewand, zu Tapisserien, textilen Wandbespannungen, und von Bildern auf textilem Untergrund über Fahnen und Posamente zu unterschiedlichsten Accessoires. So vielseitig wie der Einsatz und die Verwendung von Textilien ist auch das Spektrum bei der Textilkonservierung. Dekorationselemente sind zuweilen mit Perlen oder Metallfäden geschmückt und der Trägerstoff reicht von Wolle zu Seide, von Baumwolle zu Flachs. An den sensiblen Textilien hat der regelmässige Gebrauch der

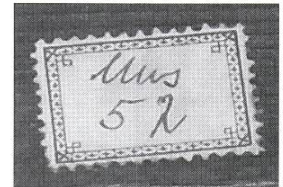


Bild links: Portrait der Schwester von Joan Anton Mayer, 1750.

Objekte bereits seine Spuren hinterlassen, zudem sind sie durch Umwelteinflüsse aller Art gekennzeichnet und unterliegen daher speziellen Erhaltungserfordernissen.

Die Durchführung der Arbeiten in der Textilkonservierung ist angelehnt an die traditionelle Art der Behandlung von Textilien und wird dabei gleichzeitig von Hand ausgeführt. Wichtig ist auch hier darauf zu achten, dass während der Konservierung keine verändernden Massnahmen am Original vorgenommen werden. Ziel der Konservierung im Allgemeinen und der Textilkonservierung im Besonderen ist, dem Originalzustand des Objektes so nahe wie möglich zu kommen oder im musealen Sinne, die erhaltenen Substanzen zu festigen, um die Objekte präsentieren zu können.

1000 Scherben

Scherben der Zerstörung soll es in einem Museum nicht geben, diese sind hier auch nicht angesprochen. Der Begriff ‚Scherben‘ meint zum Beispiel einen Rohling aus Porzellan, also ein Halbfertigprodukt. Scherben im Sinne von zerbrochenem Gut können aber auch wieder zusammengefügt werden und ergeben wieder ein Gefäss mit grosser Aussagekraft. Der Titel soll auf alle zerbrechlichen Gegenstände in der Sammlung hinweisen. Seien sie aus Porzellan, Glas, Keramik oder Ton. Als Beispiel dienen hier die Glasobjekte. Verschiedenste Formen vom Gebrauchsglas zum Flachglas, und damit zu Glas- und Hinterglasmalerei sind vorhanden. Gemeinsam ist ihnen die hohe Fragilität, doch benötigen sie schon als Objekte gleichen Materials unterschiedliche Lagermöglichkeiten. Aber auch die Frage nach dem wie und wo ausstellen, dem Publikum zugänglich zu machen, stellt sich immer wieder. Können Gebrauchsgläser relativ leicht in Vitrinen gezeigt werden, so verhält es sich bei Glas- und Hinterglasmalerei schon wieder anders. Die Schäden reichen von der einfachen Verschmutzung über den schlechten Zustand der Verbleiung bis hin zur Schädigung der Gläser durch atmosphärische Korrosion. Gerade die Korrosion am Glas ist nicht rückgängig zu machen, aber aufzuhalten und die Stabilität der Objekte kann wieder hergestellt werden. Alte Glasmalerei beeindruckt durch die Brillanz der Farben,

die nur im rechten Licht zur Geltung kommen. Doch sie einfach ans Fenster zu hängen, ist durch die Beschaffenheit, den Zustand der historischen Verbleiung erschwert.

Eine Beleuchtung mit einer künstlichen Lichtquelle darf nicht, auch nicht zu partieller Erwärmung führen, da bei Dauereinwirkung das Metall im Aggregatzustand beeinflusst wird, was wiederum Auswirkungen auf den Zusammenhalt der einzelnen Gläser hat.

Marmor, Stein und Eisen bricht... wenn der Zahn der Zeit an ihnen nagt. Feuchtigkeit, Korrosion oder atmosphärische Zerstörungen an Metall und Stein beeinträchtigen nicht nur das äussere Erscheinungsbild, sondern stellen auch einen gravierenden Schadensfaktor dar.

Zunächst unverwüstlich scheinende Materialien, die der Witterung ausgesetzt sind, verändern sich und werden fragil. Die Schadensanfälligkeit von Stein wird bei Restaurierungen an Gebäuden immer wieder deutlich. Die Fragestellung lautet auch hier: Wie sind derartige Schäden zu behandeln, wie kann bereits eingetretener Schaden begrenzt, der Zustand also konserviert werden oder welche Möglichkeiten der Konservierung und Restaurierung gibt es und welche sind tatsächlich realisierbar? Denn letztendlich sind auch Wirtschaftlichkeitskriterien bei Restaurierungen wichtige Aspekte in der Handhabung.

Eine Dokumentation des Umbaus des so genannten Kommandantenhauses, die im Museum ausgestellt wird, beweist, wie spannend auch die Wiederherstellung eines früheren Zustandes oder allein die Suche nach diesen Informationen ist.

Die Frage nach den Möglichkeiten der Schadensbegrenzung fordert zunächst das Erstellen des Schadenbefundes und eine Analyse.

Verschiedene Metalle: Eisen, Kupfer, Messing bis hin zu Blei und Silber sind zunächst als solche verarbeitet, doch mit Farbe überdeckt, werden auch sie zum Bildträger. Die genaue Analyse zeigt unterschiedliche Oxidationsstufen, von Flugrost bis zu durchgerosteten Stellen. Erste Massnahmen sind das Entrosten bzw. das Entfernen partieller Oxidstellen, die Sicherung der eventuellen Farbschichten und die Applikation eines Schutzüberzuges. Für den

zukünftigen Erhalt, und das gilt für alle Objekte insbesondere in einem Museum, ist die artgerechte Lagerung in einem Depot mit angepassten klimatischen Verhältnissen nötig. Die Massnahmen zur Erhaltung von Kulturgut sind demnach Konservierung, Schutz und Prävention.

Weihnachten 2006 im Fricktaler Museum?!

Seit Jahren hält sich die Tradition einer Weihnachtsausstellung im Fricktaler Museum und die Resonanz der Besucher war sehr positiv mit Äusserungen wie: «...für mich beginnt die Weihnachtszeit erst mit den besinnlichen Stunden im Fricktaler Museum...». Eine Verpflichtung für das Museum, die gerade in einer Zeit geringer personeller Ressourcen ein Problem aufwirft. Ein Glücksfall war da die Bereitschaft eines privaten Leihgebers, eine Ausstellung seiner Ikonensammlung im Einklang mit Skulpturen und sakralen Objekten der Fricktaler Sammlung zu präsentieren. So ermöglicht die Ausstellung «Fenster zum Himmel. Ikonen, Skulpturen und Andachtsbilder» das Fortsetzen der beliebten Tradition zur Weihnachtszeit.

Die Ikonensammlung geht auf die im Jahr 2003 verstorbene Archäologin und Kunsthistorikerin Gratia Berger aus Basel zurück, die diese Sammlung mit viel Enthusiasmus und Liebe zusammengetragen hat. Diese Sammlung wird in der Präsentation im Fricktaler Museum ergänzt werden durch Leihgaben weiterer Privatsammler und sakraler Objekte aus dem eigenen Bestand des Museums.

