

Zeitschrift: Saiten : Ostschweizer Kulturmagazin
Herausgeber: Verein Saiten
Band: 24 (2017)
Heft: 264

Artikel: Im Kunstgefängnis
Autor: Riedener, Corinne
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-884112>

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: 22.01.2025

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

Die Sammlung des St.Galler Kunstmuseums bekommt dauerhaft Platz im Haus – in den Katakomben des Kunstmuseums warten aber etwa 2000 weitere Werke darauf, ausgestellt zu werden.

TEXT: CORINNE RIEDENER

Seit die Natur draussen ist, hat die Kunst das Haus für sich alleine. Sturmfrei, endlich. Oertlis Gaukler vor dem Kunklerbau scheint gleich noch ein bisschen freudiger zu tanzen, und auch in den Sälen tut sich einiges in den ersten Januarwochen. Es ist ein ständiges Kommen. Überall tummeln sich Gemälde, zum Teil auch solche, die seit Jahren kein Tageslicht mehr gesehen haben. Wo waren sie die ganze Zeit? Wie lebt es sich eigentlich als Kunstwerk, wenn man nicht gerade von allen Seiten bewundert wird? Und überhaupt, was für ein Dasein fristet man als Kulturerbe?

In St.Gallen gibt es mehrere Möglichkeiten: Grosse Plastiken und Installationen werden im Aussendepot auf dem Emil Egger-Areal an der Martinsbruggstrasse im Osten der Stadt gelagert, grafische und andere Arbeiten auf Papier im Obergeschoss des Kunstmuseums, und die Videos, Kleinskulpturen, Gemälde und Ölarbeiten in dessen unterirdischem Kulturgüterschutzraum, dem Depot. Letzteres wirkt auf den ersten Blick relativ unspektakulär. Es hat etwas von einem sehr, sehr, sehr aufgeräumten Keller. Überall stehen Regale voller Schachteln, Kisten, Büsten und in Luftpolsterfolie verpackten Objekte. Angeschrieben mit «Möslang», «Mettler» oder «Mullican», geordnet nach Epoche, Schenkung oder Nachname.

Ein bisschen erinnert das Depot auch ein Gefängnis, denn die Bilder und Gemälde befinden sich alle in aneinandergereihten, ausziehbaren sogenannten Rechen aus Maschendrahtzaun. Und sie hängen. Das ist wichtig, damit einerseits die Luft zirkulieren kann und sie andererseits keinen Schaden nehmen, sollten die Räume einmal unter Wasser stehen – was bis jetzt zum Glück noch nie passiert ist.

Das Klima: wichtig für die Gesundheit

Als Kunstwerk hat man definitiv mehr als genug Gesellschaft im St.Galler Depot. Insgesamt beherbergt es etwa knapp 2000 Einzelstücke. Obwohl, jetzt, Mitte Januar, ist es leerer als noch vor einigen Wochen. Eine illustre Auswahl ist bereits oben in den Ausstellungssälen, wo unter Hochdruck die Dauerausstellung «Endlich! Glanzlichter der Sammlung» vorbereitet wird. Einzig die dreiteilige *Marienkrönung* von Heinrich Iselin bleibt noch bis kurz vor der Eröffnung im unterirdischen Depot – «weil das Werk extrem heikel ist», erklärt Matthias Wohlgemuth, der Kurator der Sammlungsausstellung. «Die sakralen Holzfiguren aus Lindenholz entstanden um 1500 und ihre Farbe ist teilweise abgeblättert, deshalb warten wir so lange wie möglich mit dem Transport.» Es geht aber noch mehr: Das älteste ausstellungswürdige museale Werk im Depot sei aus dem Jahr 1465. Es sind zwei Altartafeln von Friedrich Herlin, die ebenfalls in der Sammlungsausstellung zu sehen sind.

Diese «Opas und Omas der Sammlung» brauchen natürlich ganz besondere Pflege, deshalb gilt: Alle Räume im rund 300 Quadratmeter grossen Depot sollten möglichst dunkel, etwa 18 Grad warm sein und eine Luftfeuchtigkeit zwischen 45 und 55 Prozent haben. «Im Sommer muss ich immer dran denken, eine Jacke mitzubringen», sagt Céline Gaillard lachend. Sie ist Kunsthistorikerin und seit fünf Jahren wissenschaftliche Mitarbeiterin des Kunstmuseums

– und sie weiss haargenau, wo welches Werk zu finden ist. Meistens jedenfalls. «Es braucht schon seine Zeit, bis man sich zu recht findet im Depot», gesteht sie. «Auch für mich ist es immer wieder eine Entdeckungsreise.»

Einmal pro Woche kontrolliert Gaillard das Klima. Der Toleranzbereich ist zwar relativ hoch, dafür sollten die Schwankungen auf ein Minimum reduziert werden. Auch darum käme eine öffentliche Ausstellung in den Depot-Räumen niemals in Frage – obwohl der Ort definitiv seinen Reiz hätte. «Das Klima muss konstant bleiben», erklärt sie. «Wenn sich zu viele Menschen hier aufhalten würden, hätte das ungesunde Temperatur- und Feuchtigkeitsschwankungen zur Folge». Für die Öffentlichkeit ist das Depot darum genau einmal im Jahr zugänglich: an der Museumsnacht im September. Sonst werden nur kleine Gruppen herumgeführt. Manchmal komme es vor, dass jemand nach einem Künstler fragt, der gerade nicht ausgestellt ist, sagt Gaillard. «Dann nehmen wir die Person natürlich gerne mit ins Depot.» Derartige Anfragen dürften künftig aber seltener werden, zumindest was die «alten Meister» angeht, von den Niederländern bis zu Courbet, Monet, Liebermann, Hodler – für die Dauer der «Endlich»-Ausstellung haben sie Ferien von ihren Rechen.

Beim Betrachten kommt die Gänsehaut wie von selbst, vor allem, wenn man noch bedenkt, dass so ein Monet bei Sotheby's und anderen Auktionshäusern regelmässig im zweistelligen Millionenbereich gehandelt wird. Hat man da nicht ständig Angst, dass etwas kaputtgeht? «Nicht direkt», sagt Gaillard, «aber man muss schon eine gewisse Routine haben im Umgang mit den Werken.» Die Regeln sind weniger streng als gedacht. Am wichtigsten ist: Nie etwas alleine machen. Ausserdem müssen die Bilder stets mit der einen Hand unten und mit der anderen Hand an der Seite gehalten werden. Und sie dürfen nur mit einer Schaumstoffunterlage auf den Boden gestellt werden, damit die Rahmen nicht beschädigt werden. Falls doch einmal etwas passieren sollte, gibt es zum Glück eine Versicherung.

Aus neu mach alt

Rahmen, auch ein grosses Thema im Depot. Ganz hinten an der Wand steht eine ganze Kollektion von leeren Rahmen. Manche opulent und reich mit Gold verziert, andere vergleichsweise schlicht, aus dunklem Holz oder mit Einlegearbeiten – warum? «Es kommt vor, dass ein Rahmen nicht zum Objekt passt», erklärt Kurator Wohlgemuth, «Im Lauf der Jahre wurden viele Bilder immer wieder umgerahmt, weil ihre jeweiligen Besitzer dem Zeitgeschmack folgen wollten.» Er zieht ein holländisches Gemälde aus dem 17. Jahrhundert mit einem breiten schwarzen Rahmen aus dem Rechen. «Dieses Werk ist mit einem Goldrahmen aus dem 19. Jahrhundert in St.Gallen angekommen. Historisch gesehen passt das natürlich überhaupt nicht, deshalb haben wir nach einem passenden Rahmen aus der entsprechenden Epoche gesucht – und in diesem Fall auch gefunden.» Andernfalls hätte er eine Kopie anfertigen lassen müssen. Konsequenz nur mit historisch korrekten Rahmen arbeiten, kann und will Wohlgemuth aber gar nicht. «Ein Objekt hat immer auch

eine Geschichte», betont er. «Darauf muss man Rücksicht nehmen.» Ob ein leerer Rahmen nochmal gebraucht werde oder nicht, hänge von seiner Qualität ab, sagt Wohlgemuth und zeigt auf «eine schlechte Kopie eines Renaissance-Rahmens». «Diesen könnte man höchstens als Notlösung noch brauchen. Ansonsten wird er entsorgt.» Der «gute klassizistische Rahmen von 1820» nebedran hingegen habe zwar gewisse Schäden, könne aber nach einer sanften Restauration durchaus wiederverwendet werden – sofern sich ein passender Inhalt findet. Einen Zusammenschluss von verschiedenen Museen, quasi einen institutionellen Rahmenflohmarkt, gebe es leider nicht, bedauert Wohlgemuth, aber spezialisierte Händler, an die man sich wenden kann. Dafür muss allerdings das Budget stimmen: Ein Originalrahmen kann je nach Zustand und Epoche schnell einmal mehrere Zehntausend Franken kosten. Eine Kopie hingegen kostet «nur» um die 5000 Franken.

Wo wir gerade beim Kopieren sind: Kennen Sie Wolfgang Beltracchi, den berühmten deutschen Kunstfälscher? Er und seine Frau haben jahrelang international renommierte Experten getäuscht und den Kunstmarkt mit vermeintlich echten Campendonks oder Max Ernsts aufgemischt – bis sie 2011 zu sechs beziehungsweise vier Jahren Haft wegen gewerbsmässigen Bandenbetrugs verurteilt wurden. Ob Wohlgemuth so jemandem auf die Schliche kommen würde? Schwer zu sagen, aber das Rüstzeug hätte er vermutlich, schliesslich betätigt er sich in seiner Arbeit regelmässig auch als «kunstgeschichtlicher Detektiv» – besonders jetzt, im neuen Jahr. Dem St.Galler Kunstmuseum wurden 2016 vom Bundesamt für Kultur (BAK) 90'000 Franken zugesprochen für die Provenienzforschung, also die lückenlose Klärung der Herkunft einzelner Werke, speziell im Hinblick auf Raubkunst aus dem Zweiten Weltkrieg. «Mit diesem Geld wollen wir neue Erkenntnisse generieren», sagt er. «Ziel ist es, unsere Forschungen mit denen anderer Museen zusammenzuführen und am Schluss die Ergebnisse zu publizieren.»

Ein Moret, vielleicht

Ein Werk, dessen Herkunft bereits geklärt ist, wird ebenfalls in der neuen Sammelausstellung gezeigt: ein Corot, der dem St.Galler Kunstmuseum und dem Baiser Kunstmuseum zusammen gehört. «Dieses Werk ist ein wunderbares Beispiel für die glückliche Lösung eines Konflikts», erklärt Wohlgemuth. «Es wurde einer Kunsthändlerfamilie im besetzten Frankreich gestohlen und nach dem Krieg von einer anderen Kunsthändlerfamilie «in guter Treuen» gekauft. Beide Seiten entschieden sich schliesslich, das Bild zwei Schweizer Kunstmuseen zu stiften, in Anerkennung der Rolle der Schweiz in der Krisenzeit des Zweiten Weltkriegs.» Weiterhin ungeklärt ist hingegen der Konflikt um Ferdinand Hodlers *Thunersee mit Stockhornkette*, das als Dauerleihgabe im St.Galler Museum ist und um dessen Besitz sich die Simon-und-Charlotte-Frick-Stiftung und der Gerta Silberberg Discretionary Trust streiten.

Die Provenienz von Bildern zu erforschen; jede Handänderung zu dokumentieren und alle Lücken möglichst auszufüllen, ist zeitintensiv. Nur schon die Identifikation eines solchen Objekts sei oft schwierig, sagt Wohlgemuth. «Da heisst es zum Beispiel «Camille Corot: *Abendlandschaft*». Aber von diesem Künstler gibt es gefühlte 1500 Abendlandschaften. Die einen sind gross, die anderen klein, manche unten links signiert, manche unten rechts.» Er zeigt auf ein Bild im Rechen, aus einer Schenkung – eines seiner Rechercheprojekte. «Das zum Beispiel könnte ein Henry Moret sein, aber definitiv sicher sind wir uns noch nicht. Sobald wir einen gewissen Ermittlungsstand haben, werden wir unsere Erkenntnisse mit internationalen Spezialisten abgleichen.»

Möglicherweise dürfte das Bild im Depot wohnen bleiben, auch wenn sich herausstellt, dass es kein echter Moret ist. Es wäre nicht das einzige Werk, das nie wirklich ausgestellt wird. Davon

gibt es nämlich einige in der Sammlung, vor allem in der Abteilung zum 19. Jahrhundert. Aus qualitativen Gründen werden sie nicht mehr gezeigt. Wohlgemuth verdeutlicht es mit einem Beispiel: Rechts ein «sehr gutes holländisches Portrait» aus dem 17. Jahrhundert, links ein etwa hundert Jahre älteres Schweizer Portrait nach holländischer Tradition, das einen Dekan mit dem latinisierten Namen «Schlatterus» zeigt. «Daran sieht man sehr gut, dass es in der Schweiz damals keine Porträtisten gegeben hat, die an die internationalen Standards herangekommen sind», erklärt er. «Ein solches Bild können wir höchstens zeigen, wenn es um historische Persönlichkeiten geht oder um eine vergleichende Ausstellung mit didaktischem Anspruch. Von diesen Werken gibt es viele. Fast jedes Museum hat einen Bestand von historisch interessanten Objekten, die aber den ästhetischen und qualitativen Kriterien nicht genügen.»

Wohlgemuth und Gaillard haben aber auch Bilder, die sie liebend gern ausstellen würden, aber nicht können – noch nicht. Erst einmal sind die Altmeister dran. Was nach 1900 kommt, muss noch warten. Zum Beispiel Max Oertli. Oder *Joue avec moi* (1955) von Niki de Saint Phalle, das an der letzten Museumsnacht im Lagerhaus gezeigt wurde. Es wäre schön, es bald in einer eigenen Sammlungspräsentation wiederzusehen, sagt Gaillard. «Die Sammlung ist gewachsen, das Haus ist gewachsen und ebenso die Ansprüche, aber Platz haben wir immer noch zu wenig.» Aber man ist auf gutem Weg in St.Gallen: Zusammen mit dem Hochbauamt wird das Depot ab Juni in mehreren Etappen ausgebaut – 2020 soll es voraussichtlich fertig sein. Und auch im Untergeschoss mit der Glasfront, wo früher das Naturmuseum war, ist die Kunst eingezogen. Irgendwann kommt auch dort der Umbau (mehr dazu ab Seite 30). Mit diesem Ausblick dürfte sich jedes Werk wohlfühlen. Alles ist besser als der Rechen.

Corinne Riedener, 1984, ist Saitenredaktorin.

