

Prof. Hans Gold

Leiter der Restaurierungsanstalt der Graphischen Sammlung Albertina, Wien

## TECHNISCHE BELANGE INNERHALB EINER

### GRAPHISCHEN SAMMLUNG

Zur Einführung: Die Graphische Sammlung Albertina, in ihrer Art eine der bedeutendsten Sammlungen der Welt, wurde von Herzog Albert von Sachsen-Teschen (1738-1822) gegründet. Der Name "Collectio Albertina" wurde das erstmalig zur Weltausstellung in Wien, 1873, geprägt. Herzog Albert war der Sohn des Kurfürsten Friedrich August von Sachsen und der österreichischen Erzherzogin Maria Josepha. Er wurde Offizier unter Marschall Daun, kam durch ihn nach Wien und stellte sich dann dem Kaiserlichen Hof vor. Er heiratete eine Tochter Maria Theresias, die österreichische Erzherzogin Marie Christine. Sie war es, die seine künstlerische Neigung förderte und wesentlich dazu beitrug, den Grundstein der heutigen Sammlung zu legen. Herzog Albert von Sachsen-Teschen übergab seinem Neffen und Adoptivsohn, Erzherzog Carl von Österreich, dem Sieger von Aspern, als Alleinerben rund 14.000 Zeichnungen in 237 Bänden und rund 160.000 Stiche in fast 900 Bänden. Dieser vermehrte die Sammlung auf ungefähr 16.000 Zeichnungen und 220.000 Stiche, ein Bestand, der im Jahre 1918 den einen Teil der neuen Albertina bildete. Den anderen stellte das Kupferstichkabinett der Kaiserlichen Hofbibliothek (der jetzigen Nationalbibliothek) mit etwa 250.000 Werken. Umfangreiche Erwerbungen, Tauschaktionen und Ankäufe haben in dem seither vergangenen halben Jahrhundert einen Bestand von etwa 44.000 Zeichnungen und weit über eine Million druckgraphischer Werke ergeben, so daß die Albertina heute zu den umfangreichsten graphischen Sammlungen der Welt gehört.

Durch dieses Referat sollte vor allem die Vielfalt der Arbeiten in der hiesigen Restaurierungsanstalt aufgezeigt werden. Arbeiten, die mit den üblichen Praktiken eines Graphikrestaurators nichts mehr gemein haben, dem heutigen Ausstellungstrend aber Rechnung tragen müssen. Da gerade durch die Vielzahl der Ausstellungen - und in erster Linie der Ausstellungen außerhalb des Hauses - Kunstwerke größten Schaden erleiden können und sicher auch schon erlitten haben, gehört es nun auch zu den Pflichten eines Restaurators, Sorge zu tragen, daß diese Schäden in erträglichen Grenzen gehalten werden. Der Hauptaufgabe eines Restaurators obliegt es nun einmal, Kunstwerke zu erhalten

und nicht den größten Teil seiner Zeit als Ausstellungsgestalter zu verbringen. Wenn schon Ausstellungen außerhalb des Hauses gemacht werden müssen - und aus kunsthistorischen und historischen Erwägungen lassen sie sich nun einmal nicht umgehen - sollten doch fünf Hauptpunkte immer berücksichtigt werden.

- 1) Zustand des Blattes. Nur wirklich einwandfreier Zustand eines Blattes sollte für Leihgaben in Erwägung gezogen werden. Bereits von verschiedenen Veränderungen der Papierfaser befallene Blätter sollten, da sie besonders empfindlich auf Veränderungen der Temperatur, der Luftfeuchtigkeit und womöglich auf Erschütterungen reagieren, rücksichtslos von einer Leihgebung ausgeschlossen werden, selbst wenn dadurch der Wert einer Ausstellung in Frage gestellt wird.
- 2) Künstlerischer Wert des Blattes. Man sollte grundsätzlich einmalige Spitzenwerke von einer Leihgebung ausschließen. Wenn es das Thema einer Ausstellung unbedingt verlangt, könnte man sich mit Reproduktionen helfen, die heute schon einen hohen künstlerischen Stand erreicht haben.
- 3) Dauer und Ort der Ausstellung.
- 4) Jahreszeit.  
In beiden Punkten 3 und 4 muß unbedingt auf Temperatur und Luftfeuchtigkeit geachtet werden. Man muß vom Aussteller verlangen, daß möglichst eine konstante Temperatur und Luftfeuchtigkeit eingehalten werden kann.
- 5) Aussetzen der Leihgabe dem Sonnenlicht bzw. künstlichem Licht. Es ist wohl selbstverständlich, daß kein Kunstwerk - noch dazu, wenn es auf Papier gearbeitet wurde - dem Sonnenlicht ausgesetzt werden darf. Ich glaube, es erübrigt sich, auf die Art der Schäden, die dabei entstehen können, näher einzugehen. Dasselbe gilt auch für Blätter, die allzu lange dem künstlichen Licht ausgesetzt werden.

Nur wenn diese angeführten fünf Punkte gemeinsam vom Kunsthistoriker und Restaurator Berücksichtigung finden, kann an eine Leihgebung gedacht werden. Aber nur dann!

In diesem Zusammenhang konnte über die Problematik eines Kunsttransportes überhaupt und im besonderen auf die Versiegelung durch Zollbeamte eingegangen werden. Es tauchte der Gedanke auf, ob eine zolltechnische Versiegelung nicht dadurch zu umgehen wäre, daß, vielleicht in Form eines internationalen Siegels, das natürlich nur in Besitz von staatlichen oder städtischen Museen, Sammlungen und Bibliotheken sein dürfte, dieses von den genannten öffentlichen Stellen selbst anzubringen wäre. Damit wäre auch die eminente Gefahr ausgeschaltet, die bei der Zollversiegelung immer gegeben ist, nämlich das - um die "Nämlichkeit" festzuhalten - Abstempeln der Blätter auf Rück oder sogar Vorderseite. Unter "Nämlichkeit" wird bei den Zollorganen die Garantie verstanden, daß das eben

die Landesgrenze passierende Blatt auch tatsächlich wieder zurückgestellt wird. Dieser Gedanke, eben ein an Stelle der üblichen Zollabfertigung anzubringendes - vielleicht von der UNESCO herausgegebenes Siegel oder sonstiges Kennzeichen - wäre, meiner Meinung nach, wert, weiter verfolgt zu werden.

Zu den primitivsten Pflichten einer Konservierung zählt die Aufbewahrung eines Kunstwerkes. Ich spreche in erster Linie die Graphikrestauratoren an, weniger - allein schon wegen der Art des Kunstwerkes - die Archiv- und Bibliothekrestauratoren. Jede graphische Sammlung hat nun die Möglichkeit, ihre Blätter entweder in Klebebänden - wobei aus ausstellungstechnischen Gründen davon abzuraten ist, aus Platzmangel aber jedoch manchmal keine andere Möglichkeit besteht - oder in Passepartouts aufzubewahren. Die Albertina mußte sich für beide Möglichkeiten entscheiden, schon allein deshalb, da durch den Zuwachs der Blätter der ehemaligen Hofbibliothek die Sammlung solche Dimensionen annahm, daß an eine alleinige Montierung in Passepartouts nicht gedacht werden konnte. Im Laufe der Zeit haben sich in der Albertina die verschiedensten, und wie ich gerne zugebe, nicht immer glücklichsten Arten entwickelt. Vom einfachen Klapp-Passepartout für die moderne Graphik, in dem das montierte Blatt am Rande mit der Blende abgedeckt, über das doppelt starke Passepartout für die alte Druckgraphik, bei dem das Blatt an allen vier Rändern mit einem Chinapapierstreifen an die Unterlage befestigt ist - der Ausschnitt der Blende ist fast um einen halben Zentimeter größer, um vom Blatt nichts abzudecken - bis zum etwas komplizierten Passepartout mit eingebautem Fenster für Blätter mit beidseitigen Darstellungen (Abbildung 1). Die so montierten Blätter werden dann in Kassetten aufbewahrt, die wieder in Regalen und Kästen stehend untergebracht werden.

Es soll hier nur noch kurz auf durchgeführte Restaurierungen eingegangen werden, wie zum Beispiel auf die Restaurierung einer Zeichnung von Clouet. Die Quarzlichtlampe hatte gezeigt, daß der größte Teil des Blattes mit Gips ausgegossen und überspachtelt war. Es mußte nun vorerst das Blatt von artfremdem Material befreit werden, bevor an eine chemische Reinigung überhaupt gedacht werden konnte. Wie Abbildung 2 zeigt, blieb vom eigentlichen Blatt nur ein Torso zurück. Ich möchte an dieser Stelle auf die Methode der Anfasengeräte der Kollegen Wächter, Röckel, Dipl.-Ing Hruschka vom Papierforschungsinstitut bzw. des Kollegen Trobas hinweisen, die, wären sie mir damals zur Verfügung gestanden, ein monatelanges, mühsames manuelles Ansetzen der Fehlstellen erspart hätten. Abbildung 3 zeigt die Zeichnung nach der Restaurierung. Abbildung 4 zeigt einen Kupferstich von Jacques Callot vor dem Zusammensetzen der bereits chemisch gereinigten Teile und dem Ergänzen der Fehlstellen; Abbildung 5 das bereits fertig restaurierte Blatt. Hier ist nicht so sehr

auf die Schwierigkeit der Restaurierung dieses Blattes hinzuweisen, sondern auf die Problematik der Restaurierung überhaupt. Soll der Restaurator eine Ergänzung so retuschieren, daß nur der Fachmann die Retusche entdeckt, oder soll er nur optisch schließen? Nach meiner Ansicht ist eine Restaurierung auch dann vollkommen gelungen, wenn sogar der Laie die Fehlstelle erkennt. Die Fehlstelle soll so restauriert werden, daß sie sich mit dem übrigen Blatt zu einem gemeinsamen Ganzen schließt. Das Blatt soll optisch vollkommen geschlossen wirken, denn, wie die Bedeutung der Bezeichnung "Restaurator" es vorschreibt, soll er erhalten, ergänzen, wiederherstellen, aber nicht: fälschen.

Ich glaube, daß der Zweck des Referates, Ihnen Einblicke in die Arbeitsmethoden der Restaurieranstalt der Albertina zu gewähren, zumindest zum Teil erreicht wurde, und daß die eine oder andere Überlegung, die sich dabei ergeben hat, vielleicht doch weiter verfolgt werden möge.

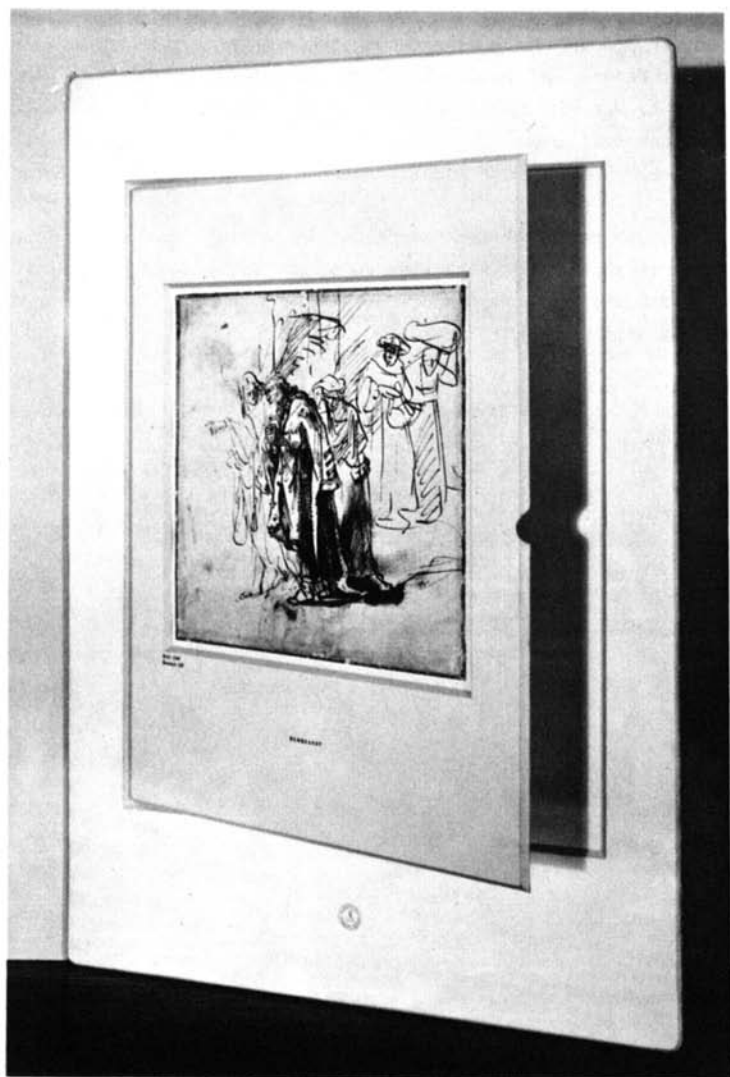


Abb. 1

Klapp-Passepartout für Blätter mit beidseitigen  
Darstellungen.

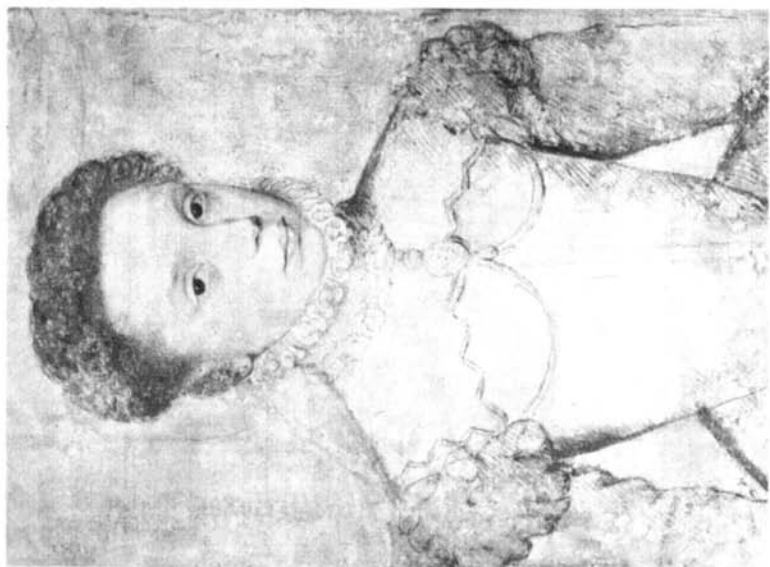


Abb. 3

Nach Ergänzen der Fehlstellen



Abb. 2

Zustand nach Entfernung der Gipsvermittlung.





*Et conscientiam aduersum me habe  
alibi lausht per meum*

LA TENTATION DE  
S<sup>t</sup>. ANTOINE  
A. Hecquet delinquit. Anselme  
Cup. de Champaigne sculpsit.  
De l'Opéra des Salles de la Ville. Par son  
Ouvrage de la Ville de Paris.



S<sup>t</sup>. ANTOINE ABBE  
Abbe de J. J. J. J.  
opérateur de 1729 de 1741  
Noble et respectable

*Quis natus est in terra uisum, et dicitur  
tempore uultus eius in terra uisum  
et in terra uisum*

Abb. 4

Nach der Restaurierung



## Summary

### Technical significance in a graphical collection

In the introduction the historical development of one of the most important graphical collections in the world was summarized. The founder of this collection was Duke Albert of Sachsen-Teschen, who married Marie Christine, a daughter of Maria Theresia. Since Marie Christine was an amateur collector too, the collection was greatly expanded. Later it was united with that of the "Hofbibliothek" (the present Austrian National Library). Now the collection contains some 44.000 drawings and more than a million of printed works of art.

A five point programme was developed especially for the lending of graphics to exhibitions in Austria and in foreign countries with a view to prevent damages which might occur. Before lending the following five points should be considered:

1. the condition of the graphic
2. the artistic value of the graphic
3. the duration and place of the exhibition
4. the season
5. the protection from light.

Furthermore the proposal is made to simplify the customs formality by the establishment of an international customs seal and to lessen the danger of affixing the original graphic with a customs seal.

The report further commented on the different possibilities for storage of graphics and demonstrated examples of complicated restorations.

## Résumé

### Points techniques importants dans une collection d'estampes

Une courte introduction résume l'histoire d'une des collections d'estampes les plus importantes du monde entier. Son fondateur, le duc Albert von Sachsen-Teschen, avait épousé une fille de Marie Thérèse, Maria Christine qui renforça la passion de collectionneur de son mari. Cette collection fut plus tard réunie à celle de la Bibliothèque de la Cour (maintenant Bibliothèque Nationale). Elle compte aujourd'hui environ 44.000 dessins à la main et plus d'un million d'oeuvres

graphiques.

On a mis au point un programme en 5 points concernant le prêt d'oeuvres graphiques dans le pays et à l'étranger et les dangers qui pourraient en résulter.

1. Etat de l'
2. Sa valeur artistique
3. Lieu et durée de l'exposition
4. Période de l'année
5. Protection contre la lumière.

On propose ensuite de créer un cachet international qui simplifierait les formalités de douane et diminuerait le risque de voir appliquer le tampon de la douane sur des oeuvres originales.

On présente enfin différentes possibilités de conservation des oeuvres graphiques et quelques exemples de restauration difficile.