

Einblick in eine Sammlung dreidimensionaler Papierobjekte

Kerstin Häussermann

Zusammenfassung

Handgeschöpfte Papiere aus Pflanzenfasern, Papierbrei auf einen Unterbau gespritzt, Löschpapierstückchen, die mit Silberdraht zusammengehalten werden und ähnliche Artefakte bergen Probleme ihrer eigenen Art.

Anhand des Sammlungsbestandes der Bernischen Stiftung für Angewandte Kunst und Gestaltung, Schweiz, werden oben genannte Kunstwerke vorgestellt und deren Schwachpunkte unter konservatorischen und restauratorischen Gesichtspunkten besprochen. Die ersten Papierobjekte der Sammlung wurden etwa vor zehn Jahren angekauft. Trotz des geringen Alters der Kunstwerke sind bereits Schäden vorhanden. Der vorgefundene Zustand kann aufgrund der äußerst empfindlichen Materialbeschaffenheit und der sehr fragilen Konstruktionen nur sehr schwer in den Originalzustand zurückgeführt werden. Bei bestehender Depot-situation sind weitere Schäden vorprogrammiert. Der Vorschlag an die Sammlungsleitung besteht darin, gleichzeitig mit dem Ankauf der Kunstwerke Behältnisse fertigen zu lassen, die in Anbetracht der kleinen Sammlung und der Unterschiedlichkeit der einzelnen Werke individuell gefertigt werden können.

Abstract

Hand made papers made from plant fibres, paper pulp splashed onto a pedestal, fragments of blotter held together with silver wire and similar artefacts bear problems of their own.

The above mentioned objects, belonging to the collection of the Bernische Stiftung für Angewandte Kunst und Gestaltung, Switzerland, are presented and their weaknesses from the viewpoint of preservation and conservation are discussed. The first paper objects of the collection were bought approx. 10 years ago. Despite the young age of the objects there are damages already. Because of the extremely delicate properties of the materials and the very fragile constructions the condition can hardly be restored to the original one. The existing storage situation can only lead to more damage. It was suggested to the head of the collection to have containers custom-made for each purchased object, which is justified by the small size of the collection and the difference between the individual objects.

Einführung

Der Werkstoff Papier ist für viele Kunstschaffende ein vielseitig einzusetzendes Arbeitsmaterial. Nach einer Ausstellung mit drei-

dimensionalen Papierobjekten von vor allem Schweizer Gegenwartskünstlern und Künstlerinnen entstand in Bern innerhalb der Bernischen Stiftung für Angewandte Kunst und Gestaltung eine Sammlung mit dreidimensionaler Kunst aus Papier, die heute zwanzig Objekte umfaßt. Im Zuge meiner Diplomarbeit an der Berner Fachhochschule wurde diese Sammlung bearbeitet. Im Frühjahr diesen Jahres wurde angefangen, die Vorschläge der Arbeit zur besseren Aufbewahrung der Objekte zu realisieren.

Im folgenden werden die Papierobjekte vorgestellt, die Hauptschadensursachen besprochen und anschließend Vorschläge zur besseren Lagerung, die die individuellen Belange der einzelnen Kunstwerke berücksichtigt, genannt.

Vorstellung der Objekte

Momentan umfaßt der Papierbestand der Sammlung Bernische Stiftung für Angewandte Kunst und Gestaltung zwanzig Werke von zwölf Künstlern und Künstlerinnen. Das Experimentieren mit dem Werkstoff Papier kann vielerlei Gestalt annehmen. Die Variationsbreite besteht im verwendeten Ausgangsmaterial, in der eingesetzten Verarbeitungstechnik, in der Konstruktion der dreidimensionalen Form und in der Materialkombination mit anderen Werkstoffen. Innerhalb der Sammlung befindet sich nur ein kleines Spektrum bereits existierender und noch denkbarer Möglichkeiten der Papiergestaltung.

Ein Großteil der vorhandenen Sammlungsobjekte besteht aus eigenhändig gesammelten und aufbereiteten Pflanzenfasern. Die Aufbereitung zur papierbildenden Faser und der blattbildende Schöpfprozess sind für viele Kunstschaffende immer wieder eine Quelle neuer Experimentierlust. Die Randbereiche der Papierherstellung werden ausgetestet. Lockere, grobe Faserverbände und wenig aufgeschlossene Fasern erhöhen den haptischen Reiz des Arbeitsergebnisses. Zur Blattbildung werden die abenteuerlichsten Pflanzenbestandteile verwendet.

Zwei Vertreterinnen der Sammlung verwendeten den bloßen Faserbrei zur direkten Bildung des dreidimensionalen Objektes. Im Werk der einen Künstlerin wird der Papierbrei auf räumliche Unterbauten gespritzt und bildet einen stark strukturierten Überzug, im zweiten Werk wird der Papierbrei auf reliefartige Unterlagen gepresst, so daß ein Negativabdruck des Reliefs entsteht.

Für eine weitere Künstlerin hat der Herstellungsprozeß des Papiers weniger Bedeutung. Sie bezieht handgeschöpftes Papier aus dem Handel und verwendet dieses wegen seiner Oberflächenstruktur und seines Materialcharakters. Ihr Schwerpunkt liegt in der Verarbeitung und der Formgebung des dreidimensionalen Körpers. Der vegetabile Ursprung des Papiers steht jedoch im direkten Zusammenhang mit den daraus geformten Objekten.

Innerhalb der Sammlung hat neben handgeschöpftem auch industriell gefertigtes Papier seine Berechtigung. Sämtliche nur denkbare Papiersorten werden verarbeitet. Hierbei spielt die Idee, ein alltäglich bekanntes Material aus seinem gewohnten Kontext zu nehmen und in einen zweckentbundenen Zustand zu versetzen, eine wichtige Rolle. Besonders verlockend sind hierbei eher minderwertige Materialien, wie Schnittmusterpapier, Kohledruckpapier, Orangenpapierhäutchen oder auch gewöhnliches Zeitungspapier. Bewußt wird mit dem natürlichen Verfallsprozeß gespielt. Er wird zum ästhetischen Bestandteil oder zur symbolischen Bedeutung eines Werkes. Für eine Vertreterin der Sammlung sind die natürlichen Wettereinflüsse aktive Mitgestalter ihrer Werke. Sie setzt in Lagen gepresstes Papier so lange der alltäglichen Witterung aus, bis sie mit den Veränderungen zufrieden ist, um dann mit ihrer eigenen Gestaltung und Weiterverarbeitung zu beginnen.

Bereits vorhandene Schäden

Die ersten Objekte der Sammlung wurden 1989 angekauft. Obwohl die ältesten Werkstücke gerade zehn Jahre alt sind, weisen sie bereits unterschiedliche Schäden auf. Die Ursache hierfür liegt vor allem an der bisherigen Aufbewahrung der Objekte.

Der Staubschutz war gänzlich unzureichend. Die meisten Kunstwerke befanden sich in Wellpappekartons, die teilweise überhaupt nicht oder nur schlecht zu schließen waren. Die großen Objekte besaßen keine Verpackungen. Einige waren mit zu knapp bemessenen Tüchern verhängen.

Schutz gegen mechanische Beschädigungen wurde nicht gewährleistet. Mehrere Objekte befanden sich in ein und demselben Behältnis. Teilweise wurden Sockel und auch Ausstellungshilfen zusammen mit den Objekten verstaut. Die Behältnisse waren zu eng, so daß die Objekte aufstanden und anstießen. Arretierungen waren keine vorhanden. Die dreidimensionale Form wurde nicht gestützt. Es gab keine Vorrichtungen, um das jeweilige Objekt besser handhaben zu können.

Oberflächenschmutz und mechanische Beschädigungen sind demnach das bisherige Hauptschadensbild der Sammlung.

Die Oberflächen der Papiere

Die Betrachtung der Oberflächen unter Vergrößerung des Arbeitsmikroskopes zeigt wie verschieden strukturiert die einzelnen Papiere sind. Vor allem die handgeschöpften Papiere besitzen stark individuell gestaltete Oberflächen. Zum Teil befinden sich im Faservlies grobe Bestandteile wie Halmstücke, Blatt- und Holzteile und Samenkapseln. Das macht das Material spröde und eher brüchig. Die Oberflächen besitzen tiefe Zwischenräume, Falten und Aushöhlungen. Einzelne Fasern stehen aus dem Faserverband hervor. Andere Papiere sind weich, sehr flauschig und besitzen außerordentlich lange Fasern. Industriell gefertigte Papiere können durch die Verarbeitung, indem sie zum Beispiel breit gerissen wurden, sehr offene Strukturen aufweisen.

Alle diese Papiere stellen optimale Staubfänger dar. Der Schmutz ist nicht immer auf den ersten Blick erkennbar. Die

unebenen Oberflächen und offenen Faserverbände scheinen den Staub geradezu zu schlucken. Insgesamt wirken die Objekte jedoch seltsam stumpf und oftmals abhängig von der Farbigkeit fast schmutzartig.

Diese verschmutzten Oberflächen können sehr schwer oder nur unter Verlusten gereinigt werden. Die Trockenreinigung durch Absaugen, leichter Druckluft und mit Hilfe von Pinseln ist vorstellbar. Die meisten Kunstwerke der Sammlung besitzen nicht nur innerhalb des Papiervlieses Unregelmäßigkeiten, die Papierdicke kann von sehr stark bis zu transparent oder löchrig variieren. Sie sind zudem in sich plastisch geformt. Das hat zur Folge, daß die Objekte über tiefe Zwischenräume verfügen, in denen sich Staub und Schmutzpartikel sehr gut verfangen können.

Vor diesem Hintergrund wurden unterschiedlich schmale Saugaufsätze angefertigt, um auch an schwer erreichbare Stellen zu gelangen. Eine zusätzliche verlaufend verschleißbare Öffnung im Saugaufsatz verhindert den plötzlichen, abrupten Sog beim Einschalten des Staubsaugers und ermöglicht ein sanfteres Aufsetzen und Wegnehmen des Saugrohres.

Konstruktion und Materialkombinationen der Objekte

Fast alle Objekte der Sammlung bestehen aus Materialkombinationen. Draht ist mit Papier umwickelt, Holzstäbchen sind durch die vertikal stehenden Blätter gesteckt, so daß diese einen besseren Stand erhalten, Papierstücke spannen sich innerhalb der Zwischenräume eines Astgestänges, zusammengerollte Papiertüten werden von hohlen Eisenteilen gehalten, Papierstückchen sind mit Silberdraht eng aneinandergehäkelt, Papierblätter kleben auf dünnem Gaze-gewebe. Oftmals sind es die Gegensätze starr-weich und schwer-leicht die zur Problematik dieser Objekte werden. Es bestehen Dehnungs-, Flexibilitäts- und Gewichts-differenzen, die zu Spannungen führen.

Fast ohne Ausnahme ist das Papier das Material, welches knickt, reißt, sich verzieht oder sich anderweitig verändert.

Aber auch Werke, die lediglich aus Papier bestehen, können aufgrund ihrer Konstruktion Schaden erleiden. Selbst bei leichten Objekten kann das Eigengewicht ausreichen, das auf einer Fläche liegende Objekt zu verformen oder in sich zusammensacken zu lassen.

Vorbeugende Maßnahmen - Depotbehältnisse

Zum Schutz der Sammlung wurde beschlossen, sich zuerst um geeignete und sinnvolle Depotbehältnisse und erst im zweiten Schritt um die Restaurierung der Objekte zu kümmern. Die Kommission der Stiftung zeigte Interesse an der Anfertigung von individuellen Depotbehältnissen und gab diese in Auftrag. In Zusammenarbeit mit meinem Kollegen, Martin Gasser aus Solothurn / Schweiz, wurde das Projekt angegangen.

Für einen Teil der Objekte fertigte eine Kartonagenfirma, die säurefreie Wellpappe verarbeitet, die Basisbehältnisse,

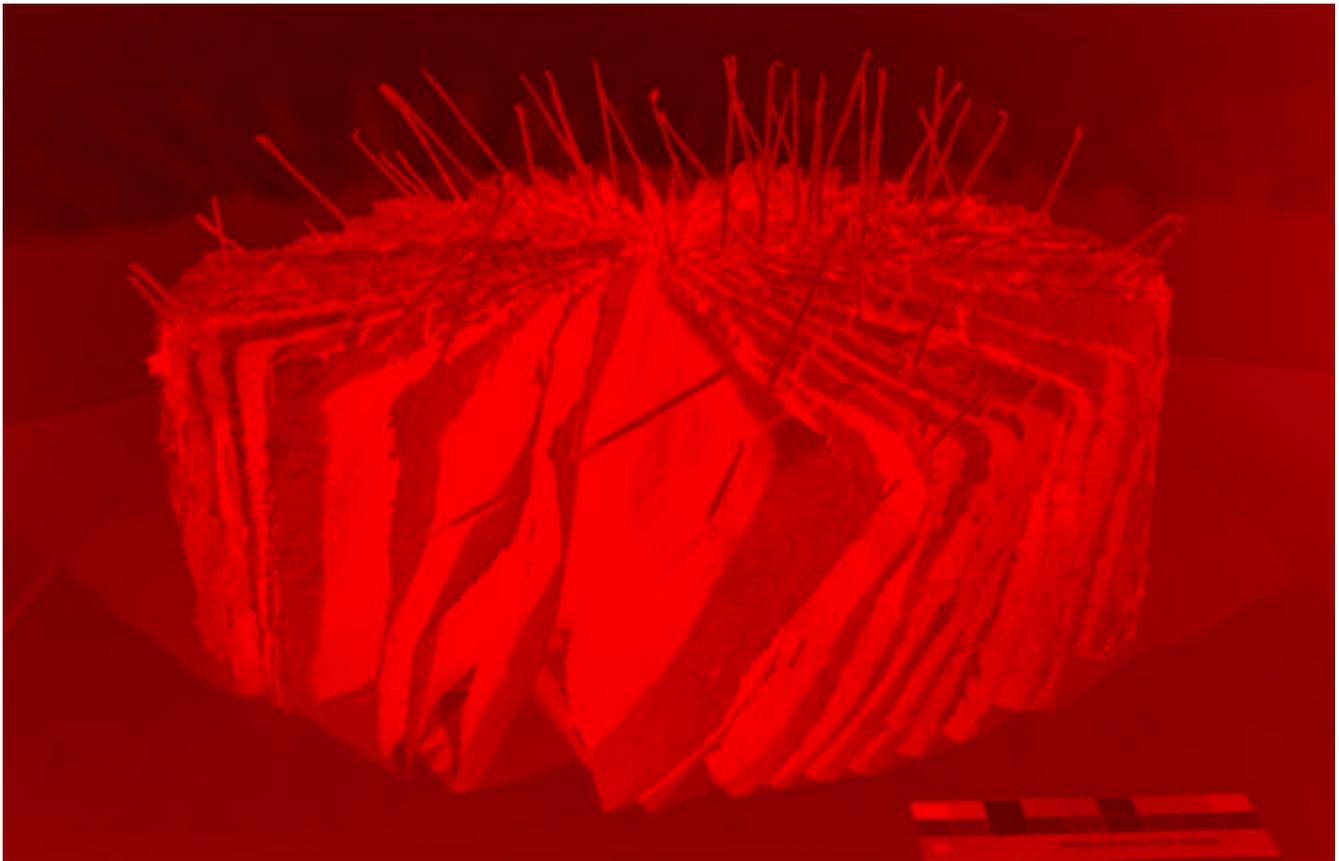


Abb. 1 „Histoire sans fin“ Künstlerin Malon Colombo, Schweiz. Handgeschöpftes Papier, Holzstäbchen

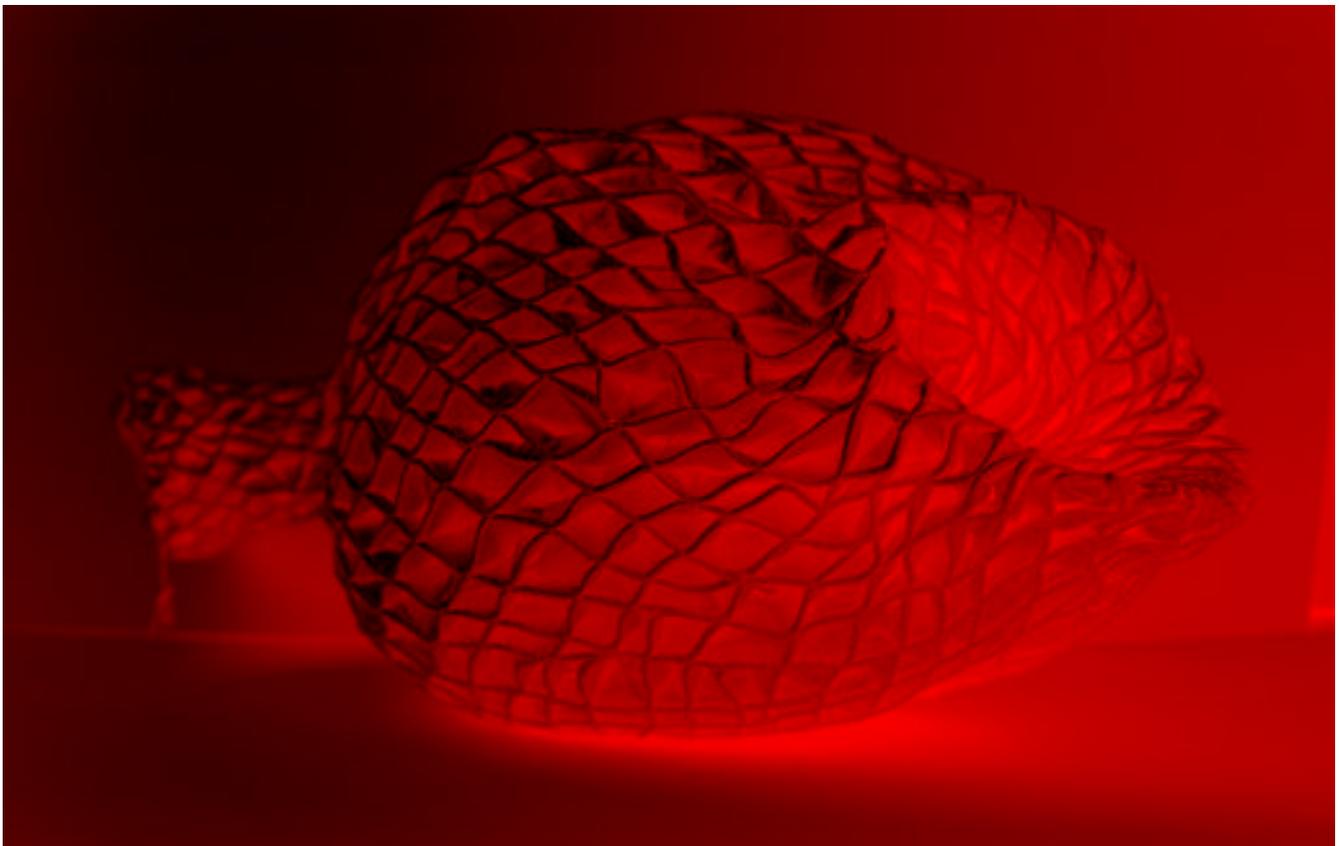


Abb. 2 „saatgut-Ehrlichkeit“, Künstlerin Kathrin Zutter, Schweiz. Papir aus Nepal, Draht, Faden

die anschließend je nach Objekt unterschiedliche Einbauten erhielten. Objekte, die in sich zusammensacken könnten, bekamen an der Schachtel arretierbare Unterbauten aus zusammengefügttem Japanpapier. Objekte, die runde Formen aufweisen und bei denen die Gefahr der Verformung beim Aufliegen auf einer flachen Auflagefläche bestand, erhielten Hängematten zur Stütze ihrer eigenen Form. Objekte, die zu mehreren in einer Kiste lagen, wurden getrennt. Für Sockel und von Künstlern gelieferte Ausstellungshilfen wurde innerhalb des Objektbehältnisses ein separates Fach eingerichtet. Alle Objekte wurden mit unterschiedlichen Methoden arretiert. Ausladende Werke erhielten einen ausreichend großen Unterbau zur Vermeidung von mechanischen Schäden während des Rangierens innerhalb des Depots. Grundsätzlich wurde auf eine einfache und leicht verständliche Handhabung geachtet. Jedes Behältnis erhielt von außen mindestens eine Beschilderung mit fotografischer Abbildung des sich innen befindenden Werkes, Name des Künstlers, Objektbezeichnung, Sammlungsnummer und einer kurzen, prägnanten Anleitung zur Handhabung sowohl des Objektes als auch der Verpackung.

Obwohl von Anfang an großer Wert auf die Einfachheit der Behältnisse gelegt wurde, sind viele trotz aller Zurückhaltung aufwendig ausgefallen. Zuerst bestand die Idee zwei Varianten vorzuschlagen. Eine Minimalvariante und eine zweite, aufwendigere Lösung. Doch je eingehender wir uns mit den einzelnen Werken auseinandersetzten desto weniger Kompromisse konnten und wollten wir eingehen. Für diese Objekte kamen nur individuell gestaltete Behältnisse in Frage, die die Mindestanforderungen, Schutz vor Verstaubung und mechanischen Schäden, konsequent erfüllen können.

Biographie

Kerstin Häussermann: Fortbildung zur Buchrestauratorin an der Herzog-August Bibliothek, Wolfenbüttel. Danach Studium an der Fachhochschule Bern im Fachbereich 'Konservierung und Restaurierung von Schriftgut, Grafik und Fotografie' (Abschluß 1997).

Praktika an der Hamburger Kunsthalle bei Frau Gerlinde Römer; im Atelier für Papierrestaurierung Lingbeek und van Daalen, Amsterdam; am Institut für Papierrestaurierung Wien bei Frau Prof. Karin Troschke.

Ab November 1997 Grafikrestauratorin am Deutschen Historischen Museum, Berlin. Seit Oktober 1998 selbständig in Berlin.

Kontaktadresse

Kerstin Häussermann
Schlesische Straße 31
D-10997 Berlin
Tel.: +49 30 61 28 69 03