

# 01 OBERFLÄCHE

## Zwischen Schönheit und Zerstörung: Oberflächen als Schlüssel zur Objekterforschung

Das Betrachten und Beobachten von Objekten in Museen stellt eine grundlegende und unverzichtbare Praxis für deren Erforschung und Präsentation dar. Neben der inhaltlichen Erfassung und Interpretation des Dargestellten oder der Form, dient das Sehen auch der Erforschung der Lebensgeschichten von Museumsobjekten. Denn manchmal ist es eine Veränderung, eine Beschädigung oder eine Fehlstelle, die uns stutzig macht. Sie verleitet dazu, intuitiv eine Frage nach dem Grund oder der Ursache dafür zu stellen und stößt somit Überlegungen zur Entstehungs-, Herkunfts- und Nutzungsgeschichte des Werks an. Objektoberflächen stellen also einen Ausgangspunkt für vielfältige Erzählstränge dar. Im Museum sind sie häufig entscheidend für die Interpretation eines Objekts im Kontext seiner Ausstellungspräsentation. So bestimmt das Erscheinungsbild die ästhetische Wirkung, die dazu führen kann, ob ein Objekt als attraktiver, interessanter oder emotional ansprechender wahrgenommen wird. Ein guter Erhaltungszustand und die dadurch leichtere ‚Lesbarkeit‘ können zudem den Eindruck von Originalität und Historizität verstärken. Jedoch kann eben auch das Gegenteil eintreten: Bei einem schlechten Erhaltungszustand bestimmen die konservatorischen Maßnahmen die Wahrnehmung in der Ausstellung. Die Untersuchung und Erforschung von Objekten in Museen sind von essenzieller Bedeutung für die Bewahrung, Interpretation und Weitergabe kulturellen Erbes. Das Betrachten und Beobachten dieser Artefakte bilden die Grundlage für die wissenschaftliche Museumsarbeit und sind entscheidend für die Erhaltung ihres kulturellen und historischen Wertes sowie dessen Vermittlung. Im Folgenden widmen wir uns daher der Bedeutung dieser Tätigkeiten für die Museumsarbeit, ihren methodischen Ansätzen und ihren Auswirkungen auf die wissenschaftliche Erkenntnisgewinnung.

Der Prozess des Sehens und die Fähigkeit, Kunstwerke oder archäologische Artefakte multiperspektivisch zu erfassen

und zu verstehen, erfordern häufig eine geschulte Wahrnehmung, visuelle Analyse und Geduld. Diese Fähigkeiten entwickeln sich durch Erfahrung, Training und Wissen. Das Betrachten und Beobachten von Objekten ermöglicht die unmittelbare Erfassung von Details, Strukturen und Materialien. Farbe, Form, Textur sowie weitere visuelle Eigenschaften liefern wichtige Hinweise zu Herkunft, Alter und kultureller Bedeutung. Darüber hinaus lassen sich äußere Einflüsse, die seit der Herstellung eines Objekts auf dieses eingewirkt haben, feststellen. Gebrauchsspuren können Hinweise auf die Bedeutsamkeit des Objekts geben. Auch Bewahrungs- und/oder Nutzungskontexte lassen sich in manchen Fällen an der Oberfläche ablesen. Weiterhin können Oberflächenuntersuchungen die forensische Identifizierung von Fälschungen unterstützen, beispielsweise wenn ein Werk, das angeblich seit langer Zeit existiert und häufig benutzt wurde, keine entsprechenden Spuren aufweist.

Die Beschreibung von Kunstwerken und archäologischen Artefakten erfordert daher eine detaillierte Analyse verschiedener Aspekte. Wissenschaftliche Disziplinen wie Kunstgeschichte, Archäologie sowie Konservierung und Restaurierung nutzen spezifische Methoden, um Objekte zu beschreiben und zu analysieren. Dabei spielen Oberflächenmerkmale eine entscheidende Rolle.

Das geschulte Auge kann nicht nur Oberflächenmerkmale wahrnehmen, sondern auch tiefergehende Informationen aus einem Kunstwerk oder einem archäologischen Artefakt extrahieren. Um das Gesehene korrekt erkennen und deuten zu können, sind Zeit, Hingabe und Praxis erforderlich. Hierdurch werden ein tieferes Verständnis und damit eine reichhaltige Interpretation visueller Kunst erreicht. Dennoch bleibt zu betonen, dass die ersten Assoziationen oft entscheidend für die weitere Analyse und Interpretation eines Werks sind, auch wenn sie nicht zwangsläufig auf einem umfassenden Wissens- und Erfahrungshintergrund beruhen. Die Erschließung des Bedeutungsgehaltes eines Kunstwerkes erfolgt daher selten durch die rein formale Betrachtung des Dargestellten. Sie geschieht auf mehreren Ebenen, die in der kunsthistorischen Forschung anhand verschiedener Methoden erfasst werden kann. Stil-, Form- oder Strukturanalyse, ikonografische und ikonologische Untersuchungen sowie das Einbeziehen von Künstler\*innenbiografien, Sozial- oder Kulturgeschichte, sind nur einige Handhaben und Verfahren, die hier Anwendung finden können. Die Methoden ergänzen sich oftmals und können daher erst gemeinsam

angewandt zu einem umfassenden Verständnis eines Werkes führen. Die Frage, wie viel wir durch die reine Betrachtung eines Werkes erfahren können, stellt sich auch bei der Radierung von Lovis Corinth aus dem Jahr 1914 (Katalog Nr. 6). Handelt es sich um die Darstellung zweier männlicher Akte oder die Umsetzung eines literarischen Stoffs der antiken Mythologie?

Die Auswirkungen der reinen Betrachtung von Objekten auf die Museumsarbeit sind vielfältig. Die detaillierte visuelle Erfassung unterstützt Restaurierungsarbeiten, indem sie Schäden oder Veränderungen über die Zeit dokumentiert und so die Erhaltung von Objekten fördert. So wurde beispielsweise der Kopf eines Vogels auf einem iranischen Inschriftenfriesfragment (Katalog Nr. 1) teilweise durch detaillierte Punktretusche rekonstruiert. Womöglich schlugen Ikonoklasten den Vögeln die Köpfe ab, da ihre strenge Glaubensauffassung die Abbildung von Lebewesen in islamisch-religiösen Kontexten nicht erlaubte. An einer Stelle wurden jedoch der Schnabel sowie ein Stückchen des Kopfes übersehen, sodass diese seit dem 13. oder 14. Jahrhundert erhaltene Lüstermalerei als Grundlage für die Retusche benutzt werden konnte.

Des Weiteren dienen die gewonnenen Daten der genauen oberflächlichen Begutachtung als Grundlage für Forschungsprojekte und Ausstellungen, die ein tieferes Verständnis der Geschichte, Kultur und Kunst vermitteln. Durch digitale Erfassung und Visualisierung werden Objekte einem breiteren Publikum zugänglich gemacht, fördern den internationalen Austausch und ermöglichen Kooperationsprojekte zwischen Museen weltweit.

Die Bedeutung dieser Tätigkeiten für die Museumsarbeit, ihre methodischen Ansätze und ihre Auswirkungen auf die wissenschaftliche Erkenntnisgewinnung sind entscheidend. Bevor Kurator\*innen Objekte für eine Ausstellung aussuchen, Restaurator\*innen eine kunsttechnologische oder restauratorische Methode auswählen, Provenienzforscher\*innen Archive durchforsten oder Kunsthändler\*innen Preise festlegen, ist eine Oberflächenbetrachtung unerlässlich und oft entscheidend für anschließende Entscheidungen und Verfahren.

Die visuelle Erfassung von Museumsobjekten ist somit eine unverzichtbare Praxis der Museumsarbeit und der wissenschaftlichen Erforschung von Kulturerbe. Betrachten und Beobachten bilden die Grundlage unseres Verständnisses von Objekten und ihrer erweiterten Bedeutungen. Die Oberfläche eines Kunstwerks oder Artefakts wird zum Schlüssel, der uns nicht nur die äußere Erscheinung, sondern auch verborgene Geschichten öffnet.

Bei einigen Kunstwerken und Artefakten sind es zunächst Arten der Zerstörung oder Beschädigungen, die optisch auf ihre Geschichte verweisen (Bspw. ein Teil eines Schriftfrieses [Katalog Nr. 1], ein Fragment eines zyprischen Terrakotta-Kopfes [Katalog Nr. 13] und ein Musterblatt mit Köpfen und Figuren [Katalog Nr. 5]). Bei einigen von ihnen ist der Schaden allerdings nur ein kleinerer Teil eines Ereignisses in ihrer Geschichte und eher ein Ausgangspunkt für weitere Fragestellungen in der Forschungsarbeit. Ein zerschnittenes Gemälde kann z.B. anhand mehrerer Merkmale erkannt werden. Ein unvollständiger Bildausschnitt, abgeschnittene Details und ein fehlender Leinwandrand ohne Spanngirlanden<sup>01</sup> sind deutliche Hinweise darauf, dass das Gemälde in der Vergangenheit verkleinert wurde. Dass die Zerschneidung eines Gemäldes auf paradoxe Art und Weise zum Schutz desselben geschieht, erkennen wir vielleicht nicht auf den ersten Blick. Jedoch gibt uns das Fragment den Anstoß dahingehend weiter zu forschen und uns eben die Frage zu stellen, wieso es zerschnitten wurde (siehe *Der Redner* [Katalog Nr. 2]). Die Risse einer wieder zusammengesetzten Tontafel (Katalog Nr. 12) offenbaren nicht nur Schäden. Erst durch den Vergleich mit einem früheren Foto wird deutlich, wie misslungen vorherige Restaurierungen waren. Die Spuren der Zerstörung werden nun klar sichtbar, und im Kontrast dazu erscheint das Bild nach der aktuellen Ent- und erneuten Restaurierung bedeutend stimmiger. Das Objekt präsentiert sich jetzt in einer präziseren und zurückhaltenderen Form, nachdem die Fragmente sorgfältig zusammengeklebt und die notwendigen Ergänzungen vorsichtiger angebracht wurden.

Vergleichendes Sehen gibt auch beim Betrachten zweier vermeintlich identischer Zwickel Aufschluss: Das eine ist das Original, das andere die Kopie. Doch welches ist was? Ebenso erschließt sich eine Funktion einer optisch historisch wirkenden Skulptur über die Betrachtung mehrerer Exponate: Die Form und auch das dazugehörige Malmodell entlarven den Buddha-Kopf beispielsweise als Gipsabformung. In manchen Fällen sollen unser Sehensinn und unser Empfinden für Ästhetik sogar gezielt gestört werden. So ist das Auskreuzen von Kupferstichplatten eine gängige Praxis in der Druckgrafik, um ein weiteres Abdrucken der jeweiligen Kupferplatte zu verhindern (siehe *Hirte auf einer Blaterpfeife spielend, mit Schafherde* [Abzug des zweiten Zustandes von der ausgekreuzten Platte, Katalog Nr. 9]).

Das Sehen und Nicht-Sehen kann bei jeglichen Betrachtungen ebenfalls von großer Bedeutung sein. In einer Metallkiste

01

Spanngirlanden entstehen beim Spannen der Leinwand auf dem Keilrahmen. Dabei bilden sich zwischen den eingeschlagenen Nägeln bogenförmige Dehnungen der Leinwand. Diese Bögen werden durch das Grundieren nach dem Aufziehen auf den Keilrahmen fixiert, sodass sie bei der Untersuchung der Leinwand Aufschluss über das originale Format des Gemäldes geben können.

(Katalog Nr. 11) wurden Anfang des 20. Jahrhunderts wertvolle und für die ägyptische Archäologie bewegende Papyri verschlossen. Sie konnten zum Teil über hundert Jahre aus verschiedenen Gründen nicht geöffnet werden. Das einzige, was an der Kiste also von außen ablesbar war, ist die Herkunft der Papyri, jedoch nicht deren Inhalt. Ebenso ist bei Objektbetrachtungen ein Bewusstsein des historischen Entstehungskontexts häufig unumgänglich: Historische Fotografien (Katalog Nr. 7), die in kolonialen oder generell unrechtmäßigen Kontexten entstanden sind, sollten mit äußerster Sensibilität betrachtet werden. Dass hier etwas ohne eine solche Aufklärung nicht offen einsehbar sein sollte, wird in diesem Fall durch ein bewusstes Unkenntlichmachen signalisiert.

Gerade wenn es um Zerstörung oder Beschädigungen geht, werden – besonders bei organischen Materialien wie Federn, Holz, Stoffen oder Fellen – bestimmte Lebewesen, oft als Schädlinge bezeichnet, nicht gern gesehen. Doch was ist, wenn wir geradewegs dazu aufgefordert werden, uns diese Tiere, die im Depot des Ethnologischen Museums in Berlin gefangen wurden (Katalog Nr. 3), genauer anzusehen?

In einigen Fällen sind es nicht das Werk und seine Oberfläche selbst, die Aufschluss über die Werkgeschichte geben: Eine am Objekt angebrachte Notiz beweist z.B. im Fall eines Stoffstücks im Kunstgewerbemuseum (Katalog Nr. 10), dass es sich hierbei um eine Dublette handelte. Das bedeutet, dass sich in der Sammlung des Kunstgewerbemuseums mindestens ein weiteres Exemplar dieser Stoffstücke befunden hat und sich dazu entschlossen wurde, das hier vorliegende doppelte Stoffstück zu verkaufen.

Die visuelle Erfassung von Museumsobjekten ist somit nicht nur eine ästhetische Betrachtung, sondern auch ein tiefgehender Prozess der Erkenntnisgewinnung. Betrachtung und Beobachtung öffnen nicht nur unsere Augen für die äußere Erscheinung, sondern schaffen einen Zugang zu den Geschichten, die sich unter der Oberfläche verbergen. Sie ermöglichen es uns, die Vergangenheit in ihrer Vielschichtigkeit zu verstehen. Darüber hinaus tragen sie zur Erhaltung und Restaurierung von Objekten bei und dienen als Grundlage für Ausstellungen und Forschungsprojekte.

Josefine Dreesen, Franziska Kabelitz, Claudia Lojack