

INVENTARISIERUNGS- PROJEKT IM KARMELITEN- KONVENT IN LINZ

Ein Erfahrungsbericht

Susanne Barabas

1. WIE ALLES SEINEN ANFANG NAHM

Als die Türe zum alten Depotraum im Linzer Karmelitenkonvent geöffnet wurde, ahnte noch niemand, dass das der Auftakt für ein umfassendes Inventarisierungsprojekt sein würde.

Während des ersten Lockdowns im Frühjahr 2020 hat Prior P. Paul Saji Bavakkat¹ das in Vergessenheit geratene Depot wiederentdeckt. Die Motivation Ordnung zu schaffen, wachsende Neugierde und Mut diese Herausforderung anzunehmen, ohne genau zu wissen, worauf man sich da eigentlich einlässt, bildeten letztlich die ideale Ausgangssituation für eine Aufarbeitung und Revitalisierung eines Klosterschatzes.

Zwischen der Wiederentdeckung des Gemäldedepots und dem tatsächlichen Projektbeginn zur Inventarisierung liegt ein halbes Jahr. Zeit, um das Depot erst einmal vollständig zu räumen. Zeit, um die zentimeterdicke Staubschicht vorsichtig zu entfernen, um überhaupt einschätzen zu können, womit man es zu tun hat. Die Überlieferungsbildung hinsichtlich der Gemälde ist dürftig, mündliche Tradition spärlich, die Provenienzen fraglich.

Der Prior des Klosters P. Paul Saji Bavakkat kontaktiert Karin Mayer, die Leiterin des Bereichs Kultur und Dokumentation der Österreichischen Ordenskonferenz, die sich zunächst selbst vor Ort ein Bild macht. Mehrere Begehungen und Besprechungen im Linzer Kloster folgen, bevor sich das Projekt konkretisiert und ein Konzept in Absprache mit dem Provinzrat erstellt wird. Es sieht eine Inventarisierung der Gemälde des alten Depots vor, mit einer Konservierung der Objekte und einer kunsthistori-

¹ P. Paul Saji Bavakkat, seit April 2017 Prior im Karmelitenkloster in Linz.

² Elisabeth Hammer, Kunsthistorikerin, Projektmitarbeiterin im Inventarisierungsprojekt im Karmelitenkonvent Linz 2020–2021.

schen Aufarbeitung. Gemeinsam mit Elisabeth Hammer², die bei diesem Projekt den kunsthistorischen Teil übernimmt, werde ich mit der Abwicklung der Inventarisierung und Konservierung der Objekte vor Ort betraut.

Ein weiteres halbes Jahr später ist die Inventarisierung erfolgreich abgeschlossen und in Folge haben sich viele weitere Türen geöffnet. Schon zu Beginn der Arbeiten ergibt sich ein sensationeller Fund eines barocken Fastentuchs. Das aufgerollte Leinwandbild ist vermutlich ein Alterswerk Bartolomeo Altomontes (1694 Warschau–1783 St. Florian) und ist in einem erstaunlich guten Zustand. Derzeit gibt es Überlegungen das Fastentuch zu revitalisieren und in den liturgischen Ablauf des Kirchenjahres wieder einzubinden. Beratende Gespräche mit der zuständigen Denkmalschutzbehörde sind noch im Laufen.

Und es wird klar: Inventarisierung ist nicht nur eine Bestandsaufnahme und -sicherung, es geht vielmehr um einen Entwicklungsprozess, bei dem Objekte zu Tage gefördert und wieder sichtbar gemacht werden, im eigentlichen wie übertragenen Sinn. Das Depot ist nicht die Endstation der Objekte, sondern sollte mit allen wesentlichen Informationen und Wissen über die Objekte als erweiterte Handbibliothek gesehen werden, aus der nach Belieben geschöpft werden kann. Durch die mühelose Lokalisierung, die kunsthistorische Neubewertung und die Protokollierung des Zustands kann und soll je nach Gusto, Notwendigkeit, Zeitgeist, Thematik, Aktivitäten oder anstehenden Jubiläen eine natürliche Fluktuation entstehen. So kann die Sammlung Schritt für Schritt nach Bedarf restauriert werden.

Die Gemeinschaft der Karmeliten wird durch die Beobachtung der Arbeitsabläufe und durch die Einbindung des einen oder anderen Mitbruders in verschiedenste Bereiche des Arbeitsprozesses involviert. Ein Projekt, das nicht nur die Klostersgemeinschaft zu großen Teilen in unterschiedlichster Weise miteinbindet und beschäftigt, sondern bei dem gleichermaßen Mitarbeiter wie freiwillige Helfer einen wichtigen Beitrag leisten, vereint mit dem gemeinsamen Ziel zum Gelingen des Projekts beizutragen.

Bei allen Schauplätzen und parallelen Aktivitäten, die rund um das Projekt in Gang gesetzt werden, ist die Ko-

ordination und Kommunikation ein wesentliches Element. Die tatsächliche Umsetzung wird aber erst durch die motivierte und positive Einstellung aller Beteiligten zum Projekt abseits ihrer Professionalität möglich.

2. VON DER BEGUTACHTUNG ZUM PROJEKT

2.1. Anforderungen

Prior P. Paul führt uns durch den Klausurbereich, wo entlang der Kloostergänge des Linzer Karmelitenkonvents unzählige Gemälde dicht an dicht die Wände säumen. Auf zwei Stockwerken sind rund 150 Objekte aufgestellt, so genau weiß es niemand. Die Gemälde des alten Depots verteilen sich über das gesamte 1. und 2. Stockwerk des Klausurtrakts. Die großen Formate lehnen an den Wänden im 1. Stock, manche liegen im Sommerchor, im 2. Stock befinden sich die mittleren Formate, kleine sind die Ausnahme. Auf den ersten Blick stammen die meisten Werke aus der Barockzeit, befinden sich in den unterschiedlichsten Erhaltungszuständen, viele davon sind gerahmt. Die umsichtigen Patres haben die Gemälde, zum Teil schon thematisch geordnet, aufgestellt. Große Zyklen von der hl. Teresa von Ávila und dem hl. Elijá, zwei wichtige Protagonisten unter den Hauptheiligen der Karmeliten, Kreuzwegstationen, Heiligenbilder, christliche Szenen, Grafiken, Drucke etc. Insgesamt eine beeindruckende Fülle an Bildern. Manche stechen durch die hohe Qualität der Malerei hervor, bei anderen ist eine erste Einschätzung durch den starken Oberflächenschmutz nur bedingt möglich.

Im Laufe der Zeit tauchen in anderen Lageräumen, Gästezimmern und Kellern weitere Gemälde, Rahmen, Grafiken, Fotografien und Urkunden auf, die auch inventarisiert werden sollten. Schlussendlich wird entschieden, dass es sinnvoll ist, auch diejenigen Bilder, die im Haus hängen, also streng genommen dem „Hausinventar“ zuzurechnen sind³, ebenfalls miteinzubeziehen. Schließlich haben Objekte im Depot wie auch die, die im Haus hängen, keinen unwiederbringlichen fixen Standort, bilden also

³ Dem sog. Hausinventar wird das gesamte Kunst- und Kulturgut des Konvents hinzugerechnet. Das beginnt bei der Aufnahme und Beschreibung der „Außenhülle“, der Architektur und den architektonischen Elementen wie Stiegenhäuser, Gänge bis zum Mobiliar inkl. Bildern.



Abb. 1: Klausurgang 2. Stock, kleine Formate lehnen links und rechts an den Wänden. Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)

Abb. 2: Klausurgang 1. Stock, große Formate lehnen links und rechts an den Wänden. Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)



eine Einheit. Innerhalb dieser Masse soll und kann es immer wieder Bewegungen der Objekte und Verschiebungen von Standorten kommen, deshalb ist eine Trennung innerhalb des Bestands aufgrund des aktuellen Aufenthaltsortes nicht ratsam.

Der Umfang des Bestands erweitert sich bis zuletzt stetig und zeichnet sich erst mit dem Ende der Inventarisierung mit 248 Objekten ab. Es kristallisieren sich bald natürliche wie notwendige Abgrenzungen zu den verschiedenen Bestandsgruppen heraus. So sind beispielsweise das Kircheninventar und die Kapelleninventare ausgenommen und sollen in einem späteren Projekt eigens behandelt und systematisch aufgenommen werden. Ebenso wird mit dem Hausinventar verfahren, hier mit Ausnahme der im Haus hängenden Gemälde, Grafiken, Drucke und Zeichnungen usw.

Die Anforderungen sind klar definiert: von jenen Objekten des alten Depots soll ein Inventar erstellt werden, inklusive einer konservatorischen und kunsthistorischen Bearbeitung.⁴ Diese Inventarisierung steht im Einklang mit den Empfehlungen zur Sicherung und zum Schutz des kulturellen Erbes der Kirche, die sowohl im Codex Iuris Canonici⁵ (CIC) festgehalten sind und durch die Päpstliche Kommission der Kulturgüter von 1998⁶ bekräftigt wird.

2.2. Vorbereitungen

Zuerst werden Vorbereitungen für den improvisierten Arbeitsplatz im Konvent getroffen, die die notwendige Infrastruktur und wichtigsten Utensilien für den reibungslosen Beginn der Tätigkeit vorsehen:

- *Arbeitsraum mit Stromversorgung* (für Beleuchtung, Computer, Staubsauger, Kabelrolle)
- *Wasserleitung in der Nähe* (wäre praktisch nicht zwingend)
- *Großer Arbeitstisch oder Platte auf Holzböcken* (eventuell zwei, wenn der Platz es zulässt), *Lampen* (Tageslicht)
- *Abdeckmaterialien und Abstandhalter* (Karton oder Pappe, Pack- und Seidenpapier)
- *Reinigungsutensilien* (Pinsel, Staubsauger mit HEPA-Filter)

⁴ Die Handreichung der Hochschule der bildenden Künste in Dresden war für die Projektvorbereitungen hilfreich. Sandra MÜHLENBEREND (Projektleitung), Handreichung. Bestands- und Zustandserfassung von Gemälden sowie konservatorische Erstmaßnahmen in universitären Sammlungen (Arbeitsgruppe BMBF-Projekt „Körper und Malerei“, Dresden 2018), online unter <https://wissenschaftliche-sammlungen.de/de/service-material/materialien/bestands-und-zustandserfassung-von-gemaelden-sowie-konservatorische-erstmassnahmen-universitaeren-sammlungen-2018> [Zugriff: 29.9.2021]. Ebenso: Deutscher Museumsbund e. V. (Hg.), Leitfaden für die Dokumentation von Museumsobjekten – von der Eingangsdokumentation bis zur wissenschaftlichen Erschließung (Deutscher Museumsbund e. V., Berlin 2011), online unter: <https://www.museumsbund.de/leitfaden-dokumentation-von-museumsobjekten-2011/> [Zugriff: 29.9.2021].

⁵ CIC 1983, Can. 1283 und 1284; online unter: <https://www.codex-iuris-canonici.de/>, oder https://www.vatican.va/archive/cod-iuris-canonici/cic_index_ge.html [Zugriff: 29.9.2021] und CIDOC, Inventarisierung Schritt für Schritt (Übersetzung aus: ICOM, Code of Professional Ethics, 1990, S. 31, Nr. 6.2), online unter <https://www.museumsbund.at/uploads/standards/CIDOC-Inventarisierung.pdf> [Zugriff: 29.9.2021].

⁶ Inventarisierung und Pflege des kirchlichen Kunstgutes, Verlautbarungen und Dokumente, in: Arbeitshilfen Nr. 228, hrsg. vom Sekretariat der Deutschen Bischofskonferenz (Bonn 2008), S. 27, online unter: https://www.dbk.de/fileadmin/redaktion/veroeffentlichungen/arbeitshilfen/AH_228.pdf [Zugriff: 29.9.2021].

Ein Bibliotheksraum im zweiten Stock wird als Arbeitsraum kurzerhand umfunktioniert, die den Anforderungen bestens entspricht. Mit der Zeit stellt sich heraus, dass ein zweiter Arbeitsraum im 1. Stockwerk speziell für die großen Formate notwendig ist. Die gut 50 Großformate mit durchschnittlich 2–3 m Höhe und dementsprechender Breite passen nicht ohne weiteres durch das enge Stiegenhaus in den Arbeitsraum im 2. Stock. Ein provisorisches Atelier im Sommerchor schafft schnell Abhilfe.



Abb. 3: Provisorisches Atelier, Sr. Magdalin bei der konservatorischen Arbeit. Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)

Aus praktischen Gründen wurden schon bei der Räumung des alten Depotraums die Gemälde nach Größe in die verschiedenen Stockwerke zur Ansicht verteilt. Gemäß dieser „natürlichen Trennung nach der Größe“ folgt ebenso aus praktischen Überlegungen die konservatorische Bearbeitung und Aufnahme der Gemälde ins Inventar.

2.3. Strukturierung – Konzept

Eine wichtige Vorbereitungsmaßnahme im Vorfeld ist die Erarbeitung einer Systematik, die den Datenblättern zu Grunde liegt. Angepasst an die ICOM Ethik-Standards⁷ sollten die Datenblätter zu jedem Objekt in kompakter Form alle Daten gut und übersichtlich aufbereiten. Das Datenblatt setzt sich aus vier Teilen zusammen: Metadaten, Fotodokumentation, Zustandsprotokoll (inklusive einer Auflistung der konservatorischen Maßnahmen und der Einteilung in eine von drei Schadenskategorien) und kunsthistorischer Befund. In den Datenblättern wird speziell beim Zustandsprotokoll auf eine Standardisierung des Vokabulars und eine gleichbleibende Abfolge der möglichen Schadensbilder und Maßnahmen geachtet.⁸



Abb. 4: Provisorisches Atelier im Sommerchor für die großen Formate. Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)

7 ICOM Code on Ethics, online unter <http://icom-oesterreich.at/publikationen/icom-code-ethics-0> oder <https://www.museumsbund.at/uploads/standards/CIDOC-Inventarisierung.pdf> [Zugriff: 29.9.2021].

8 Eine hilfreiche Vorlage für Teile der Datenblätter ist in erster Linie ein unveröffentlichtes Formular für die Zustandserfassung von Mag.a art. Martina Ruttin, Restaurieratelier Schloßgasse in Wien, das sie mir freundlicherweise zur Verfügung stellte.

DATENBLATT

INV. NR.: C 0000 PENDANT/VERWANDTES: C 0000
 OBJEKTTYP:
 STANDORT:
 KÜNSTLER:
 TITEL:
 DATIERUNG:
 PROVENIENZ:
 MÄßE IN CM GEMÄLDE:
 TECHNIK/MATERIAL:
 MÄßE IN CM ZIERRAHMEN:
 TECHNIK:
 MATERIAL:
 RÜCKSEITIGE BESCHRIFTUNG: –

F O T O S

ZUSTANDSERFASSUNG

GEMÄLDE		ZIERRAHMEN	
TRÄGER		TRÄGER	
GRUNDIERUNG		GRUNDIERUNG	
MALSCHICHT		FASSUNG	
FIRNIS			
OBERFLÄCHE		OBERFLÄCHE	
SCHÄDLINGSBEFALL		SCHÄDLINGSBEFALL	
SPANNRAHMEN			

KONSERVATORISCHE MAßNAHMEN

GEMÄLDE	ZIERRAHMEN

SCHADENSKATEGORIE: **GUT** = stabil mit/ohne kleineren Schäden
 MITTEL = stabil mit größeren Schäden / instabil mit kleineren Schäden
 SCHLECHT = instabil mit starken Schäden

KUNSTHISTORISCHER BEFUND

Aufnahmekriterien – Die Aufnahme eines Werks in das Inventar beschränkt sich nicht nur auf kulturell und kunsthistorisch hochwertige Objekte, sondern umfasst auch jene, die von zeithistorischem Interesse sind bzw. im Zusammenhang mit dem Ordenscharisma des Teresianischen Karmel stehen.

Bei der Inventarisierung wird in Anbetracht zeitlicher und organisatorischer Möglichkeiten darauf geachtet, dass Serien und scheinbar zusammengehörende Gruppen auch gemeinsam aufgenommen werden und somit fortlaufende Inventarnummern erhalten. Bei Objekten, die während des Arbeitsprozesses nach und nach hinzukommen kann das nicht mehr berücksichtigt werden. Fortlaufende Inventarnummern sind speziell bei Objekten aus Zyklen oder Pendants nicht zwingend notwendig, vereinfachen jedoch die Suche oder das Zurückstellen ins Depot. Die Bilderserien machen insgesamt ca. ein Drittel des Bestands aus. Große Zyklen wie die Kreuzwegstationen oder die Heiligenzyklen, die mit bis zu 38 Objekten eine Einheit bilden, bekommen im Depot einen fixen Stellplatz zugewiesen. Die restlichen sind variabel je nach Größe untergebracht. Standortwechsel müssen generell in den Datenblättern vermerkt werden.

Die letztendliche Entscheidung, ob ein Objekt ins Inventar aufgenommen wird und es damit auf bestmögliche Konditionen

für eine langfristige Bewahrung innerhalb der Klostermauern rechnen darf, ist nicht immer leicht zu treffen. Eine endgültige Abklärung mit allen Beteiligten ist unbedingt erforderlich.

Fotografien und Plakate werden als Teil des Archivs bzw. des Medienarchivs gesehen und aus dieser Argumen-

tation nicht in das Gemälde-Inventar aufgenommen. Die wenigen Handschriften in Kombination mit Fotografie bilden hier eine Ausnahme und werden ins Inventar integriert. Fotografien und Plakate werden dennoch mit weichem Bleistift rückseitig beschriftet, fotografisch erfasst und in säurefreie Archivmappen zwischen säurefreiem Seidenpapier liegend aufbewahrt.

Innerhalb des Verzeichnisses besteht eine Kategorisierung nach sechs Objekttypen:⁹

- Gemälde*
- Zeichnung*
- Druckgrafik*
- Druck*
- Handschrift/Fotografie*
- Rahmen (Zierrahmen)*



Abb. 5: Liegende Aufbewahrung von Papierobjekten in den Laden eines alten Paramentenkastens. Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)

3. ABLAUF – ZEITHORIZONT – PRAXIS

3.1. Vorsortierung des Sammlungsbestands

Bevor mit der praktischen Arbeit der Konservierung und Inventarisierung begonnen werden kann, sind nochmalige Begehungen gemeinsam mit der Kunsthistorikerin Elisabeth Hammer, dem Prior des Karmelitenkonvents in Linz, Prior P. Paul Saji und dem Provinzial P. Alexander Schellerer¹⁰ notwendig. In mehreren Durchgängen werden jene Objekte herausgefiltert, die weder kulturell oder kunsthistorisch interessant sind, noch einen speziellen Bezug zum Orden haben. Besondere Aufmerksamkeit liegt bei diesem Prozess auf der mündlichen Überlieferung innerhalb des Ordens und den Geschichten und Erinnerungen, die den Objekten anhaften. Deshalb ist die Aufstellung der Gemälde gerade im Klausurbereich, wo sich die Brüder und Patres des Konvents für eine geraume Zeit damit beschäftigen können, nicht unwesentlich. Auf Grund all dieser Aspekte wird eine vorerst provisorische Sortierung vorgenommen, die mit fortschreitender Beschäftigung mit den Objekten konkretisiert wird. Bei dieser Gelegenheit werden Pendants und thematisch zusammengehörende

⁹ Die Einteilung der Objekttypen orientiert sich weitgehend an der Einteilung der Albertina in Wien, online unter <https://sammlungenonline.albertina.at> [Zugriff: 29.9.2021].

¹⁰ P. Alexander Schellerer, seit April 2017 Provinzial der Karmeliten in Österreich.

Gruppen, die noch nicht beisammen stehen, einander zugeordnet. Der Prozess der Klassifizierung, Strukturierung und des Sammelns interner Informationen über die Objekte bildet die Ausgangsbasis, sowohl für die kunsthistorische Bearbeitung als auch für die Inventarisierung. Das gemeinsame Arbeiten direkt mit den Objekten ist speziell anfangs von immenssem Vorteil und erleichtert später die kunsthistorische Bearbeitung anhand der Fotografien.

3.2. Kunsthistorische Herangehensweise

Wo beginnen? Einerseits pragmatisch, sich mit den Bildbeschreibungen den Objekten annähern und andererseits diejenigen Objekte herausgreifen, auf die man zunächst durch die Recherche hingeführt wird; ein Puzzle entsteht, zuerst oft bruchstückhaft, reflektierend auf anderes, bis sich langsam ein Ganzes formt. Viele Arbeitsschritte können nach der ersten Phase mit dem Fotomaterial in Homeoffice durchgeführt werden, unterbrochen von regelmäßigen Besprechungen und der Arbeit mit den Originalen vor Ort. Später, nach dem Einlesen in die großen Zyklen des hl. Elija und der hl. Teresa von Ávila, ist es an der Zeit, in die großen Serien einzutauchen. Neben der kunsthistorischen Bearbeitung geht es hier darum, eventuelle Händescheidung herauszufiltern, zeitliche und thematische Zugehörigkeiten innerhalb dieser Einheit zu eruieren und im besten Fall deren Vorlagen aufzuspüren. Nach und nach ergibt sich eine Struktur in der Herangehensweise, bis sich der relativ große Bestand zu lichten beginnt. Durch das intensive Einlesen über den Karmelitenorden und seine Hauptheiligen und der Recherchetätigkeit an den Gemälden, schließt sich oft der Kreis. Zusammenhänge und Gemeinsamkeiten werden sichtbar, manchmal ergeben die Gespräche und Diskussionen mit den Patres interessante Hinweise. Immer wieder kommen neue Objekte hinzu, die nach einer gemeinsamen Begutachtung und Bewertung ins Inventar aufgenommen werden. Vieles wird eben auch nicht aufgenommen.

Zeitzeugen im Konvent, die Hinweise auf fehlende Provenienzen der Objekte geben könnten, gibt es leider nicht mehr. Der Bestand, dem wir heute gegenüberstehen, war schon vor 60 Jahren in dieser Form im Konvent. Vermutlich handelt es sich mehrheitlich um den historischen Bestand des Karmelitenkonvents, teils stammen die Objekte

von aufgelassenen Standorten, manche sind auf Donationen zurückzuführen. In der Hoffnung, etwas mehr über die Provenienzen herauszufinden, wird das Klosterarchiv aufgesucht, aber auch die Durchsicht der Hauschronik bringt leider nicht viel Neues. Mehr Ergebnisse liefert die Literaturrecherche, denn Justus Schmidt hat Anfang der 1960er Jahre sehr detailliert und umfangreich den Bestand in den Linzer Kirchen und Klöstern aufgenommen, eben auch jenen des Karmelitenkonvents.¹¹

Bis auf wenige Ausnahmen (Zierrahmen, Urkunden) werden alle zu inventarisierenden Objekte einer kunsthistorischen Bearbeitung unterzogen. Das Ergebnis, der kunsthistorische Befund, ist Teil der Datenblätter und beinhaltet für jedes Objekt eine Bildbeschreibung, die eine eindeutige Identifizierung des Objekts ermöglicht. Ein Hauptaugenmerk liegt auf der ikonographischen Analyse und der Kontextualisierung der Darstellung, im Besonderen bei historischen Personen und Heiligenfiguren. Wesentliche stilistische Merkmale und Anmerkungen zur Einordnung der Bilder in ein künstlerisches Umfeld wie auch Vergleichsbeispiele können ergänzend hinzukommen. Da die wenigsten Objekte datiert oder signiert sind, basiert der Vorschlag einer zeitlichen Eingrenzung der Werke auf der vorangegangenen kunsthistorischen Analyse. Bilderserien wird ein einleitender Begleittext vorangestellt.

Die zahlreichen lateinischen Schriftbänder oder Schriftzüge auf den Gemälden werden transkribiert und übersetzt und leiten gewöhnlich den kunsthistorischen Befund ein. Auch hier sind es wieder die Patres, die durch ihre wertvolle Unterstützung bei der Transkription und Übersetzung das Projekt aktiv unterstützen.

Gegen Ende der Inventarisierungsarbeit wird gemeinsam eine Empfehlungsliste für die Restaurierung jener Objekte formuliert, die besonderer Aufmerksamkeit aufgrund der kunsthistorischen Bewertung oder des ideellen Werts des Objekts für die Gemeinschaft benötigen.

3.3. Arbeitsablauf der Inventarisierung

Nach der Adaption des Arbeitsplatzes und der Vorsortierung der Objekte beginnt der eigentliche Arbeitsprozess der Inventarisierung und der konservatorischen Bearbeitung der Objekte.¹² Nach einem vorskizzierten Ablauf-

¹¹ Justus SCHMIDT, Österreichische Kunsttopographie, Bd. 36: Die Linzer Kirchen (Wien 1964).

¹² Ein interessanter und hilfreicher Erfahrungsbericht von der Übersiedelung der Depotbestände des Kunsthistorischen Museums Wien nach Himberg sei hier erwähnt, Eva GÖTZ-Elke OBERTHALER, Die Übersiedelung der Depotbestände der Gemäldegalerie von Inzersdorf in das Zentraldepot Himberg, in: Technologische Studien, Kunsthistorisches Museum, Sonderband Depot, Bd. 9–10 (KHM, Wien 2013).

schema aller Tätigkeiten stellt sich nach einigen Objekten eine gewisse Routine in den Arbeitsabläufen ein.

Es beginnt mit einer fotografischen Dokumentation (Vorder- und Rückseite, Details) und die Vergabe der Inventarnummer, die auf der Rückseite, – wenn möglich immer auf der gleichen Stelle, hier links oben, notiert wird. Dies geschieht sowohl am Spannrahmen wie auch am Zierrahmen bzw. auf den Einzelteilen. Im Datenblatt werden die Metadaten zum Objekt eingetragen, d.h. das Objekt mitsamt Zierrahmen (falls vorhanden) wird beschrieben und vermessen. Diese Metadaten dienen neben der detaillierten Bildbeschreibung und der Fotodokumentation zur zweifelsfreien Identifizierung des Objekts. Die darin enthaltenen Daten halten gleichermaßen die notwendigen Informationen bereit, für die Versicherung, die Neu-aufhängung, die Unterbringung im Depot, einen eventuellen Transport oder die Verpackung, falls das Objekt das Haus verlassen sollte (aufgrund einer Restaurierung oder Ausstellung etc.).

Jedes Datenblatt enthält ein Zustandsprotokoll. Darin wird das Objekt Schicht für Schicht von der Trägersubstanz bis zur Oberfläche systematisch erfasst. Ergänzend werden Schädlingsbefall und der Zustand von Keil- bzw.

Spann- und Zierrahmen, falls vorhanden, vermerkt. Ebenso werden die getroffenen konservatorischen Maßnahmen und der Zustand in eine dreiteilige Schadenskategorie eingestuft. Die Konservierung dient zur bestmöglichen Konsolidierung und Stabilisierung des vorgefundenen Zustands, ersetzt jedoch nicht die erforderliche Restaurierung.

Nachdem die Daten und der Zustand aufgenommen sind, wird das Objekt, falls ein Zierrahmen vorhanden ist, ausgerahmt. Es folgen nach entsprechender Anforderung Maßnahmen wie Festigung loser Teile und Sicherung von verlustgefährdeten Stellen mit Japanpapier. Erst dann, wenn alle Teile gesichert und gefestigt sind, kann das Objekt und/oder der Zierrahmen vorsichtig einer Trockenreinigung unterzogen werden.

Abb. 6: Kaschierung eines
Leinwandrisses mit Japanpapier.
Karmelitenkonvent Linz
(Foto: Barabas)



Alle Papierobjekte (Zeichnungen, Druckgrafiken, Drucke und Fotografien/Handschriften) werden ebenfalls ausgerahmt, trocken gereinigt und mit weichem Bleistift rückseitig mit der Inventarnummer versehen. Papierobjekte, die in das Depot wandern, werden nicht wieder gerahmt, sondern zwischen Lagen aus Seidenpapier in säurefreien Archivmappen liegend aufbewahrt.¹³ Als Zwischenlage wurde bei Fotografien ungepuffertes säurefreies Seidenpapier eingesetzt, bei allen anderen Techniken auf Papier kam gepuffertes säurefreies Seidenpapier zur Anwendung. Diese Maßnahme beugt den typischen Papierschäden, wie Stockflecken oder Lichtschäden vor bzw. vermeidet eine Verschlechterung schon vorhandener Schäden. Zugehörige Rahmen, Glas und Rückseitenschutz sind separat im Depot untergebracht.

¹³ Siehe Abb. 6.

Innerhalb der letzten 60 Jahre wurden die ca. 150 Gemälde des alten Depots mehrmals umgesiedelt. Ein Teil der Risse und Dellen an den Gemälden können als Transportschäden verbucht werden, bzw. auf eine unsachgemäße Lagerung zurückgeführt werden.

Abb. 7: Rahmung mit flexiblen Metallspangen. Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)

Anfangs stellte sich die grundsätzliche Frage, ob eine Ausrahmung der Gemälde wirklich erforderlich ist und in das zeitliche Korsett passen würde. Die Entscheidung für die Ausrahmung und – nach der Festigung und Reinigung – einer neuerlichen Rahmung mit flexiblen Spangen (bewegliche Metallreiber), anstatt der starren Nägel, stellt sich aus konservatorischer Sicht als sehr gut und äußerst notwendig heraus. Zudem erfordert die starke Staub- und Schmutzschicht der meisten Objekte eine intensive trockene Reinigung durch Pinsel und vorsichtiges Absaugen, die nur im ausgerahmten Zustand wirklich zufriedenstellend durchführbar ist.

Gegen Ende der praktischen Tätigkeit der Konservierung und der Datenerfassung der inventarisierten Objekte vor Ort, entstehen drei Begleittexte zum Projekt. Eine allgemeine Einleitung zum Inventarisierungsprojekt, worin primär die Vorgehensweise und die Systematik der Datenblätter und des Depots dargelegt werden, sowie Leitfäden zu Monitoring und



Handling. Eine Empfehlungsliste für diejenigen Objekte, die bei der Restaurierung bevorzugt werden sollten, liegt ebenso bei, wie Listen der Bezugsquellen der Materialien und der wesentlichen Adressen. Ergänzend zu diesen Begleittexten und -listen werden für den praktischen Umgang mit dem Inventar im Depot Verzeichnisse der Objekte angefertigt, versehen mit den wichtigsten Metadaten und Vorschaubildern. Gemeinsam mit den erstellten Depotplänen liegen sie im Depot auf. Die Datenblätter mit allen Begleittexten und dem fotografischen Material werden sowohl digital als auch in Papierform übergeben (mit Ausnahme der Fotografien) und im Klosterarchiv deponiert.

3.4. Zeithorizont – Arbeitsaufwand

Der Arbeitsablauf des gesamten Inventarisierungsprozesses, also mit Dokumentation, Konservierung, kunsthistorischer Befundung sowie der Planung und anfallender administrativer Tätigkeiten, ist zeitlich knapp veranschlagt. Während die Inventarisierung (inklusive Konservierung, Planung und Administration) in einer 3-Tages-Woche hauptsächlich vor Ort abgewickelt wird, ist der kunsthistorische Part überwiegend in Homeoffice durchführbar.

Es stellt sich heraus, dass der tatsächliche Arbeitsaufwand des Inventarisierungsprojekts anfangs in allen Bereichen etwas unterschätzt wurde und der ursprünglich gedachte zeitliche Rahmen nicht ausreicht. Insbesondere im Bereich der Konservierung betrifft das vor allem die Arbeit an den großen Formaten. Ein weiterer Grund für die zeitliche Ausdehnung des Projekts ist die stete Vermehrung des Bestands, was mehr einem natürlichen und positiven Entwicklungsprozess entspricht. So ist es praktisch wie sinnvoll, in einem Schwung die gesamte „Einheit“ zu erfassen und nicht nur Teile davon. Bei dieser Gelegenheit kann eine klare Abgrenzung verschiedener Bestände – Skulptur, Medienarchiv, Archiv, Kircheninventar, usw. – innerhalb des Konvents gut vollzogen werden und kann als Basis für nachfolgende Projekte dienen.

Für die Inventarisierung und Konservierung werden mir vom Kloster zwei Personen halbtags zur Seite gestellt. Für das Handling mit den großen Formaten wird mir ein tatkräftiger Hausangestellter zur Seite gestellt, dessen Hilfe ich jeweils vormittags dankbar in Anspruch nehme. Eine

zweite Mitarbeiterin findet sich in Schwester Magdalin von der Gemeinschaft Helpers of Mount Rosary. In ihr finde ich eine stets lustige, zuverlässige und unverzichtbare Hilfe bei den konservatorischen Tätigkeiten an den Objekten. Bis zum Projektende sollten insgesamt 30 Personen (Patres, Brüder, Mitarbeiter des Konvents und freiwillige Helfer) temporär am Projekt eingebunden werden. Sie übernehmen viele Aufgaben setzen Ideen und Pläne rasch und ideenreich um und arbeiten zu. Von der Vorbereitung der Arbeitsräume bis zum Einschichten der Objekte in die Depotfächer, der Hilfe bei der Konservierung und Inventarisierung, dem Bau einer neuen Depoteinrichtung, dem Waschen und Bügeln der Baumwollüberzüge, dem Nähen der Hussen, dem Transport der Objekte zum und vom Atelier und Depot, dem „Anziehen“ der Objekte mit Hussen, die Abnahme oder das Aufhängen der Gemälde im Haus, die Anbringung der Korken als Abstandshalter an den Zierrahmen auf den Bildern des Hausinventars, das Abgehen des Hausinventars, die Recherchetätigkeiten, das Erstellen und Laminieren der Kärtchen mit Vorschaubildern für das Depot, ebenso wie die Kärtchen für die Nummerierung der Fächer, das Organisieren von aussortierter Baumwollbettwäsche für die Hussen etc.

Zu großen Teilen setzt sich der Objektbestand aus gerahmten Ölgemälden mittlerer und großer Formate zusammen. Mit diesen Ausgangsbedingungen lässt sich der Arbeitsaufwand für die Inventarisierung, die auch konservatorische Tätigkeiten beinhaltet, im Schnitt auf 1 bis max. 3 Stunden pro Objekt beziffern. Die ca. 55 Großformate – bis auf wenige Ausnahmen sind alle gerahmt – sind wesentlich zeitaufwendiger als mittlere oder kleine Formate. Zudem ist das Handling bei den großen Formaten nur zu zweit möglich. Eine zeitliche Abstimmung und mehr organisatorischer Aufwand bei der Planung der Arbeitsschritte und Abfolge ist daher notwendig. Der starke Verschmutzungsgrad der Objekte gilt ebenfalls als ein wesentlicher Zeitfaktor, sowie gelegentlich aufwendige konservatorische Maßnahmen wie Planierung und Sicherung von Rissen oder die Festigung von Fehlstellen. Die Aufwendungen, die als administrative Tätigkeiten zusam-



Abb. 8: Korken auf der Rückseite der Zierrahmen als Abstandhalter zur Mauer. Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)

mengefasst werden können, sollten ebenfalls nicht außer Acht gelassen werden. Einige Parameter, die für eine zuverlässige Einschätzung des Arbeitsaufwands berücksichtigt werden sollten, seien hier angeführt:

¹⁴ Objektgrößen Linz: kleine Formate < 75cm, mittlere Formate > 75cm, große Formate > 140cm.

¹⁵ Karin Mayer, Bereichsleiterin für Kultur und Dokumentation der Österreichischen Ordenskonferenz.

*Objektgröße¹⁴, Zustand, Objekt mit/ohne Rahmen
Anzahl der Mitarbeiter bzw. Helfer und in welchem
Stundenausmaß*

Administrative Tätigkeit (Fotobearbeitung, Pläne zeichnen, Verfassen von Begleitschriften wie Erläuterungen zum Projekt und zur Systematik, Monitoring und Handling, Auswahlprozess zur Bewertung und Begutachtung von Objekten außerhalb des Inventars)

Planung der Neuaufstellung im Depot

Besprechungen, Koordination der Mitarbeiter und Helfer

Einkauf von Materialien



Abb. 9: Depotkonstruktion für großformatige Kreuzwegstationen mit begehbarem Gang an der Rückseite. Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)

4. DEPOTSITUATION – LAGERUNG

Gleich am Projektbeginn wird die Suche nach einem passenden Depotraum im Konvent angeregt, da die Lagerbedingungen des alten Depotraums ungeeignet für den Gemälde- und Rahmenbestand sind (zu warm, zu trocken, zu klein und keine Lüftungsmöglichkeit). In der nördlichen Empore wird ein idealer Depotraum gefunden, mit optimalen klimatischen Bedingungen. Dieser Depotraum hat keine direkte Sonneneinstrahlung, ist frei von Wasserleitungen und ist unbeheizt. Durch seine nordseitige Lage und das dicke Mauerwerk ist mit einem relativ stabilen Raumklima im Jahresverlauf ohne abrupte Klimaschwankungen zu rechnen. Die hohe Raumhöhe und die alten undichten Fenster begünstigen einen natürlichen Luftaustausch, der einer Ansiedelung von Mikroorganismen und Schädlingen vorbeugt.

Gemeinsam mit den Haustechnikern und in Absprache mit Karin Mayer¹⁵ und dem Prior P. Paul Saji wird ein umfassendes Depot- und Aufbewahrungskonzept speziell für den Objektbestand erarbeitet. Anhand der Objektanzahl und -maße werden drei maßgeschneiderte Holzkonstruktionen für den Depotraum angefertigt. Im begehbaren

Obergeschoß der Konstruktionen befinden sich mobile Fächerrahmen mit jeweils fünf Abteilen für die kleinen Objekte. Als Alternative für Erle, Esche oder Zeder wird ein heimisches, lange abgelegenes Fichtenholz ohne Rinde verwendet, mit glatt gehobelter – sonst unbehandelter – Oberfläche. Bei den Depotkonstruktionen wird auf eine vollkommen offene Bauweise geachtet ohne durchgehende Wände oder in sich abgeschlossene Systeme. Die sogenannten Polsterhölzer am Boden verhindern, dass die Objekte direkt am Boden stehen, sondern ausschließlich auf den beiden am Fußboden montierten Holzstreben aufsitzen. Bei einem, zugegeben eher unwahrscheinlichen Wasserschaden im Depot, dient das Polsterholz als Sicherheitsabstand zum Fußboden. Die offene Bauweise und die Polsterhölzer ermöglichen die notwendige Luftzirkulation und erschweren so eine Ansiedelung von Mikroorganismen. Alle Fächerkonstruktionen sind von der Wand versetzt montiert und verfügen an der Rückseite entlang der Wand über einen Zugang. Mehrere Überlegungen sind dafür ausschlaggebend: Zum einen ist das Klima entlang von Wänden erheblich kühler und feuchter als die thermische Situation in der Raummitte. Eine Lagerung direkt an einer Wand ist immer ungünstig, da es unter Umständen zur Bildung von Kondensationswasser führen kann. Zum anderen vereinfacht der zweite Zugang von der Rückseite des Regals die sichere Manipulation von großen und schweren Objekten. Zwei Personen können problemlos größere Objekte ohne ein Ziehen oder Schleifen des Zierrahmens oder Gemäldes auf den Polsterhölzern herausheben.

Die Lagerung der Objekte erfolgt größtenteils im gerahmten Zustand, da der Rahmen eine wichtige Schutzfunktion erfüllt. Bei Hinterglasrahmungen von Papierobjekten werden Zierrahmen samt Verglasung und das Papierobjekt

Abb. 10: Großformatige Kreuzwegstationen mit maßgeschneiderten Hussen und Visitenkarten (Vorschaubild und Inventarnummer). Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)

Abb. 11: Zweistöckige Konstruktion für die mittleren Formate, rechts entlang der Mauer ist der Zugang für die Manipulation der Objekte. Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)

Abb. 12: Fächer im Obergeschoß des Gemäldedepots für kleine Formate, mit dem Einsatz von säurefreien Zwischenkartons. Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)



aus konservatorischen Gründen getrennt aufbewahrt.

Eine ausgedruckte Liste der Objekte mit der Inventarnummer, den wichtigsten Metadaten und einem Vorschaubild ist vor Ort zugänglich. Depotpläne liegen im Depot als Orientierungshilfe auf, die die Aufstellungssystematik im Depot auf einen Blick sichtbar und nachvollziehbar machen.



4.1. Hussen

Als ein elementarer Teil des Aufbewahrungskonzeptes können die Baumwollüberzüge, sogenannte Hussen, gelten. Sie dienen als Staub- und Lichtschutz. Im Museumsbereich kommen hierfür atmungsaktive Vliesstoffe aus Polypropylen zum Einsatz, eine kostengünstigere und umweltfreundliche Alternative ist ein dünner Baumwollstoff, der nicht zu dicht gewebt ist. Die Luftdurchlässigkeit sollte die wichtigste Eigenschaft von Überzügen sein zur Verhinderung von Mikroklima.

Für jedes einzelne Objekt des Gemälde-

Abb. 13: Konstruktion befüllt mit Objekten mit maßgeschneiderten Hussen und Visitenkarten (Vorschaubild und Inventarnummer). Karmelitenkonvent Linz (Foto: Barabas)

depots – und vorausschauend auch gleich für diejenigen, die derzeit im Haus hängen – ist eine Husse aus dünner luftdurchlässiger Baumwolle vorgesehen. Aus der Idee, alte schon oft gewaschene Bettwäsche dafür zu verwenden, ist ein umweltfreundliches wie kostengünstiges Upcycling-Projekt entstanden. Die ausrangierte Bettwäsche des Konvents genügt bei weitem nicht für die Anzahl der benötigten Hussen. Der Bestand wird kurzerhand durch Spenden der umliegenden Klöster aufgestockt. Ohne Waschzusätze wird alles in der hauseigenen Wäscherei gewaschen, gebügelt und erst dann verarbeitet. Mit einem wasserresistenten Textilstift, in Hinblick auf einen eventuell später notwendigen Waschvorgang, werden alle Hussen mit der Inventarnummer versehen; möglichst immer an der gleichen Stelle, um die Suche zu vereinfachen. Allen Hussen werden zusätzlich kleine laminierte Kärtchen mit der Inventarnummer und Vorschaubild angeheftet.

Während also die kunsthistorische Bearbeitung und die Inventarisierung und Konservierung der Objekte voran-

schreitet und die Haustechniker die Konstruktionen für das neue Depot eins ums andere umsetzen, erweitert sich der Kreis der zahlreichen Helfer und Mitarbeiter abermals um eine freiwillige Helferin, Teresa Reischel. Sie wird unermüdlich für jedes Objekt anhand von Listen mit den Objektmaßen und -formen die Hussen maßschneidern. Auch ihr wird ein eigenes Zimmer im Konvent als Arbeitsplatz für ihre Bedürfnisse eingerichtet.

4.2. Monitoring – Handling

Bestmögliche Depotbedingungen kombiniert mit einem guten Aufbewahrungskonzept sind Garantien für eine erfolgreiche präventive Konservierung und sparen langfristig Kosten einer Restaurierung. Eine Vielzahl äußerer Faktoren wie Temperatur, Feuchtigkeit, Licht, mechanische wie biologische Schäden beeinflussen den Zerfallsprozess der Objekte. Ein wesentlicher Faktor, der dabei eine Rolle spielt, ist die Raumtemperatur in Verbindung mit der relativen Luftfeuchtigkeit.

Als Richtwerte gelten:¹⁶

**Ideale Depottemperatur und relative Luftfeuchtigkeit:
12°C – 20°C bei einer relativen Luftfeuchtigkeit 45% – 60%**

Wärme gilt allgemein als Beschleuniger von biologischen und chemischen Prozessen, deshalb sollte die Lufttemperatur in Gemäldedepots 20°C nicht übersteigen. Im Hochsommer kann es auch einmal über die Sommermonate wärmer sein, viel wesentlicher ist jedoch, starke Temperaturschwankungen in einem kurzen Zeitraum, d.h. Tag/Nacht oder innerhalb von ein paar Tagen oder auch durch unvorsichtiges Lüften, unbedingt zu vermeiden.¹⁷ Eine einfache und gute Möglichkeit zur Überprüfung des Raumklimas sowie der klimatischen Schwankungen über einen längeren Zeitraum sind kleine Thermo-Hygrometer. Ein solcher *Datenlogger* wird gut zugänglich, nahe der klimatisch aussagekräftigen Raummitte im Depotraum montiert. Das Gerät kann direkt vor Ort abgelesen werden, mittels Datenstick können die Temperaturkurven mit der relativen Luftfeuchtigkeit ausgelesen und gespeichert werden. Die automatische regelmäßige Aufzeichnung lie-

¹⁶ Je nach Materialien und Objektgruppen gelten verschiedene Richtwerte. Hier im Depot handelt es sich vor allem um organische Materialien, d.h. Holz, tierische Leime, textile Gewebe, Papier. Diese sind hygroskopisch, reagieren auf die in der Luft gespeicherte Feuchtigkeit, indem sie bei Bedarf Feuchtigkeit abgeben oder aufnehmen. Starke Klimaschwankungen oder Werte außerhalb der Richtwerte führen zu typischen Schadensbildern. Ein Leitfaden der Objektpflege mit Tabelle der empfohlenen Werte, in: Martina NICCA, Objektpflege: Bewahren, konservieren, restaurieren. Ein Leitfaden für die Bündner Museen, Rätisches Museum, online unter https://www.tirol.gv.at/fileadmin/themen/kunst-kultur/abteilung/Ausschreibungen/Museumportal_Objektpflege.pdf [Zugriff: 29.9.2021].

¹⁷ Schwankungen innerhalb der Idealwerte sind ebenso schädlich, wenn sie in einem kurzen Zeitraum stattfinden. Die Richtwerte sind ein Zugeständnis für alle „natürlichen Raumverhältnisse“ ohne automatische Klimaanlage und technologisch ausgeklügelte sterile Räume. Schwankungen in dieser Breite sind nur innerhalb eines langen Zeitraums übers Jahr zu akzeptieren.



Abb. 14: Fraßmehlhäufchen.
Karmelitenkonvent Linz
(Foto: Barabas)

fert einen aussagekräftigen Überblick über die Schwankungsbreite und Problemzeiten über das Jahr hinweg. Für die regelmäßige Kontrolle und das Auslesen der Daten ist ein Pater zuständig. Konkrete Strategien sind neben einem klimatisch geeigneten Depotraum und optimaler Lagerung der Objekte, regelmäßige Kontrollen von Spuren eines Schädlingsbefalls, wie z.B. Häufchen von Fraßmehl am Boden. Ebenso sind die regelmäßige Reinigung von Depoträumen (immer trocken und Staubsauger mit HEPA-Filter) sowie die korrekte Handhabung von Objekten ein relativ einfaches wie effektives Instrument für optimale Lagerbedingungen.

Die wichtigsten Punkte die Reinigung von Kulturgut betreffend:

- Verwenden Sie keine handelsüblichen Putzmittel wie Seifen, Möbelpolituren, Lederpflegemittel, Scheuer- oder Poliermittel!
- Keine wässrige Reinigung! Verbannen Sie die feuchten Lappen! Nur weil das immer so gemacht wurde, ist es noch lange nicht gut.
- Reinigen Sie ausnahmslos trocken, mit Staubwedeln aus Schafwolle, kleinteiligere Objekte mit Ziegenhaarpinsel ohne Druck auf die Oberfläche auszuüben.
- Reinigen Sie von innen nach außen, von oben nach unten (Ziegenhaarpinsel, wie auch die Schafwollwedeln können bei Bedarf mit einer milden Seife wie z.B. Eubos mit der Hand gewaschen werden).
- Bei starker Staubbelastung und nur bei gutem Zustand des Objekts kann man gleichzeitig mit einem Staubsauger, auf der niedrigsten Saugkraftstufe, in genügender Entfernung absaugen. Die Gefahr, ungewollt ein loses Teil miteinzusaugen ist damit reduziert.

Mit Hilfe von aufgestellten Pheromon- und Klebefallen wird das Vorkommen von Schädlingen dokumentiert. Damit kann herausgefunden werden, ob und mit welchen Arten von Schädlingen man es zu tun hat und diese zugleich konkret verorten. Auf dem Depotplan wird der Standort der Fallen, nummeriert und mit Aufstellungsdatum versehen, eingezeichnet, was die Auffindung der Fallen bei der Kontrolle erleichtert.

Ein Leitfaden zu Handling und Monitoring liegt als Begleittext in schriftlicher Form vor.¹⁸ Doch nachhaltiger ist die mündliche Anleitung, wie und wo Gemälde angegriffen, aufgehängt, wie der Depotraum gereinigt, worauf konkret geachtet und was kontrolliert werden sollte.

¹⁸ Eine gute Informationsquelle diesbezüglich ist die Webseite des Museumsbund Österreich, Museumspraxis.at FAQ im Museumsalltag, <http://museumspraxis.at/> [Zugriff: 29.9.2021].

Staub gilt aufgrund seiner organischen Bestandteile als Nährboden für Schimmel und dient als Futterquelle für Schädlinge. Eine regelmäßige Reinigung des Depots ist daher sehr wichtig und kann Schäden vorbeugen, kann aber auch unter Umständen Schäden erzeugen. „Unsachgemäße Reinigung“ z. B. das Fensterputzen im Depot bei Regen oder bei großen klimatischen Abweichungen von Innen- und Außenraum, oder das Abwischen von Skulpturen oder Rahmen mit feuchten Tüchern, statt trocken mit entsprechendem Staubwedel oder Pinsel abzustauben etc. Eine Schulung aller Personen, die allgemein mit der Reinigung von Kunst und Kulturgut u.a. im Depot beauftragt sind, ist deshalb die beste Versicherung gegen sogenannte „Putzschäden“. Die gute Lösung für eine Umsetzung der im Grunde relativ einfachen *Do's and Don'ts* bei der Reinigung, der Handhabung von Gemälden und Rahmen und des Monitorings ist, einen Beauftragten vor Ort zu bestimmen, der sich der Sache annimmt und auf die korrekte Umsetzung ein wohlwollendes und stetes Auge hat. Einen ausführlichen Leitfaden für den richtigen Umgang mit Kunst und Kulturgut in allen Bereichen der kirchlichen Pflege wurde 2020 erarbeitet und liegt als Handbuch „Schöne Kirche“ vor.¹⁹

¹⁹ Heimo KAINDL–Karin MAYER–Rosemarie SCHIESTL (Hg.), *Schöne Kirche. Handbuch zur Pflege kirchlicher Kunst- und Kulturgüter* (Arbeitsgemeinschaft Kirchlicher KonservatorInnen Österreichs Graz–Wien 2020). Orden können dieses Handbuch kostenfrei über das Sekretariat der Ordenskonferenz beziehen (sekretariat@ordensgemeinschaften.at).

Susanne Barabas studierte Kunstgeschichte und Archiwissenschaft in Wien. Sie arbeitete lange Jahre als Restauratorin für Gemälde und Skulpturen. Seit 2019 betreut sie das Archiv und Teile der Sammlung der Augustiner-Chorherren in Herzogenburg. Seit Oktober 2021 ist sie als Referentin für Kunst und Denkmalpflege im Bereich Kultur und Dokumentation für die Österreichische Ordenskonferenz tätig.
Kontakt: susanne.barabas@ordensgemeinschaften.at