

Ingrid Böhm**Ein Objekt kommt ins Museum...
Oder was ein Objekt so alles im Museum erlebt**

Der folgende Beitrag fasst die Präsentation der Abteilung für Völkerkunde für die Lange Nacht der Wissenschaften 2009 zusammen. Dort wurde der Ablauf der Konservierung und Restaurierung eines Museumsobjektes am Beispiel eines Maskenanzuges aus Papua-Neuguinea präsentiert. Den Überlegungen, weshalb ein Objekt ins Museum kommt, schließen sich die Ergebnisse meiner Untersuchungen und Recherchen an, die nötig waren, um das Objekt zu konservieren und/oder zu restaurieren. Der Beitrag endet mit möglichen Ausstellungsvarianten und einem Absatz über die Präventive Konservierung.

Ein Objekt kommt ins Völkerkundemuseum...

Ein Objekt steht für mehr als sich selbst. Zum einen die materielle Gestalt, somit die sichtbare, durch Nutzungerscheinungen, Verluste und Veränderungen erkennbare Geschichte. Zum anderen die nicht sichtbare Geschichte in seinem regionalen, religiösen und/oder gebräuchlichen Kontext. Herstellung, Gebrauch und Bedeutung können erforscht und die Ergebnisse ausgestellt und bewahrt werden. Es geht demgemäß um die Bewahrung des kulturellen Gedächtnisses und die Weitergabe des kulturellen Erbes. Zitat: „Unser kulturelles Erbe ist die Grundlage unserer Museen. Diese formen und stärken die Gesellschaft auf nationaler wie auf gesamteuropäischer Ebene. Die Sammlungen bieten hierbei eine Wiederentdeckung der Völker, ihrer Völkerwanderungen, der Entwicklungen und all der Ideen an, die Europa und die Welt formten und entstehen ließen.[...] Nur so kann die Vergangenheit in die Zukunft getragen werden und diese bereichern.“¹ Ein Objekt hat dementsprechende Aufgaben und dient allen Museumsbesuchern, Ethnologen und Interessierten. Daher hat es den Anspruch auf vorurteilsfreie, respektvolle und zerstörungsfreie Behandlung.



Abb. 1: Maskenanzug aus Papua-Neuguinea, Bild des Vorbesitzers bei Anfrage einer möglichen Schenkung

Die Konservierung und/oder Restaurierung beginnt mit der wissenschaftlichen Arbeit, welche sich in folgende Schritte unterteilen lässt: Einordnung des Objektes, Materialerkennung, Bestandsanalyse, Aufnahme der Schäden, Schadensursachenanalyse, Ziel-

¹http://www.doernerinstitut.de/downloads/burmester_Was_ist_PK.pdf; 19.01.2011, 11:18 Uhr, Seite 5

stellung der Konservierung/Restaurierung. Danach folgt die praktische Umsetzung der Erkenntnisse mit der Konservierung, möglicherweise Restaurierung und einer nachhaltigen Aufbewahrung in einer Ausstellung oder im Depot.

Was ist bekannt?

Die Kostümmaske oder der Maskenanzug (Abb. 1) wurde 1970 privat in Port Moresby in Papua-Neuguinea für 600 DM erstanden. 2007 schenkte der Besitzer das Objekt der Abteilung Völkerkunde der Naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg, INV 2007/707.

Maskenanzüge in Papua-Neuguinea

In Papua-Neuguinea wurde – wie bei den meisten „Naturvölkern“ – keine „Kunst“ um ihrer selbst willen geschaffen, sondern für einen übernatürlichen bzw. religiösen Zweck.² Die Hersteller der Masken hielten sich an



Abb. 2: Tanz in Masken, Papua-Neuguinea

überlieferte Formen und Gesetzmäßigkeiten, sodass man heute in der Lage ist, die Maskenanzüge bestimmten Gebieten zuzuordnen. Maskenanzüge (Abb. 2) gehören zu den ältesten Kunstformen Papua-Neuguineas. Sie stellten möglicherweise die Ahnen bei einer Initiationsfeier junger Männer dar, bei der diese in das Erwachsenenendasein geleitet wurden, oder den mythischen Begründer einer Verwandtschaftsgruppe bei anderen Festen und Zeremonien. Maskenanzüge wurden in einem sogenannten Kulthaus aufbewahrt und durften nur von eingeweihten Personen gesehen bzw. getragen werden.³ Die Herstellung erfolgte ebenfalls in festgelegter Art und Weise und war als Bestandteil des rituellen Aktes zu sehen.

Aufbau und Bestand des Objektes

Die Kostümmaske ist in vier Abschnitte unterteilbar: Kopf mit Augenöffnung, Kopf mit Gesicht, Korpus und Rock.

Höhe Kostümmaske ohne Rock: ca. 140 cm

Breite Korpus unten: ca. 74 cm

Tiefe Korpus unten: ca. 44 cm

Höhe Kopf mit Gesicht: ca. 42 cm

Breite Kopf mit Gesicht: ca. 29 cm

Höhe Kopf mit Augenöffnung: ca. 33 cm

Breite Kopf mit Augenöffnung: ca. 35 cm

Das Tragegestell besteht aus gebogenen Rundstäben. Das Rohr wird feucht und heiß, beispielsweise durch Wasserdampf, in die gewünschte Form gebogen, fixiert und anschließend langsam getrocknet. Die Fixierung erfolgt durch eine vollständige Umwicklung mit Palmlaub bzw. Lianen (Abb. 3, Herstellungstechniken). Die Dicke der verwendeten Rattanstäbe verringert sich zum Haupt hin. Auf dem so entstandenen Gestell ist die aus Rotanstreifen geflochtene Matte befestigt. Die Matte wird auf der Rückseite zusammengefügt und mit einer gedrehten Pflanzenschnur vernäht.

²Hamburgisches Museum, S. 20

³Hamburgisches Museum, S. 18

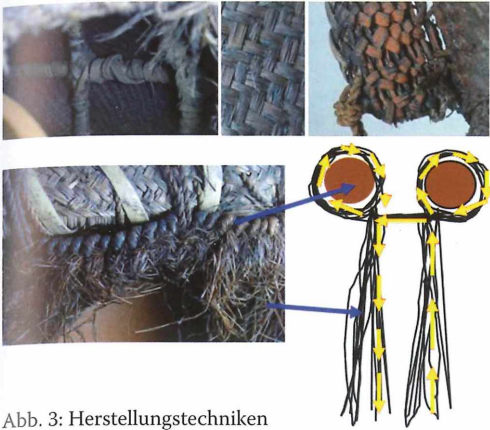


Abb. 3: Herstellungstechniken



Abb. 4: Materialvielfalt

Die Kostüm-
maske war ursprüng-
lich farbig gefasst.
Als Farbmittel
wurden sicher-
lich Erdpigmente
verwendet.
Das Gesicht war
in den Farben
Weiß, Grau und
Schwarz ausge-
führt. Der Kor-
pus wies weiße,
schwarze und
rot-orange, verti-
kale Streifen auf.
Die Farbe Rot
konnte aus Rot-
eisenstein oder
roter Erde, die
Farbe Schwarz
aus Manganerz
oder Manganerz
und die Farbe
Weiß aus Kalk
oder weißer Ton-
erde hergestellt
werden.⁴ (Abb. 4).

Das Tragegestell wurde aus sogenannten Rattanstäben (auch Rotan oder Rotang) geformt. Die Rotangpalmen sind kletternde Palmen. Sie wachsen als stark mit Dornen bewehrte Spreizklimmer an den hohen Bäumen in den Regenwäldern Südostasiens und Papua-Neuguineas. Die Pflanzen zeichnen sich durch schnellen Wuchs aus und werden bis zu 150 Meter lang.



Abb. 5: Kasuar

Der Kopfschmuck wurde aus Federn des Kasuars (Abb. 5) gefertigt. Die Kasuare (*Casuaris*) sind eine Gattung großer flugunfähiger Vögel. Kasuare galten als so wertvoll, dass es seit mindestens fünfhundert Jahren Handel zwischen den Papua und seefahrenden Völkern Südostasiens gab. Die Papua brachten vorwiegend junge Kasuare zu den Küsten und tauschten sie gegen Waren ein; gängig soll ein Gegenwert von acht Schweinen für einen Kasuar gewesen sein.⁵ Die Modelliermasse im oberen Gesichtsbereich besteht mutmaßlich aus einem Gemenge aus dem Mittelrippenmark eines Baumfarnes (Klebkraft) und aus unterschiedlichen Pflanzenfasern (Füllstoff).⁶ Aus den Frucht-

⁴OHNEMUS 1996

⁵<http://de.wikipedia.org/wiki/Kasuar>; 11.09.2009, 9:56 Uhr

⁶WINKELBAUER 1999



Abb. 6: *Atuna Racemosa* Rafinesques

kernen der *Atuna racemosa* Rafinesques (Abb. 6) wurde der Überzug im unteren Bereich des unteren Gesichtes hergestellt. Dazu wurde das Fleisch aus den Früchten mit einem harzigen Kitt vermischt und gegebenenfalls mit Erdpigmenten eingefärbt.⁷



Abb. 7: Gehäuse der Kaurischnacke

Abb. 8: Pflanzensamen, Bart

Kaurischnacken (Cypraeidae, Abb. 7) gehören zu den tropischen Meeresschnecken. Für die Zierlinie im unteren Kopfbereich wurde nur der obere Teil der Schneckenschalen, gezeichnet durch die gelbe Linie, verwendet. Kaurischnacken hatten bis zum Zweiten Weltkrieg

die Funktion eines Zahlungsmittels.⁸

Der Bart wurde aus einer unbekannt Pflanze gestaltet. An den Stängeln befinden sich zahlreiche Samenkügelchen (Abb. 8). Der Korpus besteht vermutlich aus geflochtenen Rotanstreifen (Abb. 9). Der Rock wurde aus langen Halmen einer nicht identifizierten Grasart geknüpft.



Abb. 9: Rotangpalme

Schäden am Objekt...

Die Schadbilder (Abb. 10) sind allgemein mit oberflächiger Verunreinigung, Materialverlust, Materialverformung und Flexibilitätsverlust zu beschreiben.

Das Rattangestell hat sich stark verformt. Die auf dem Gestell aufliegende Matte hat sich der Verformung angepasst. Der Vorgang ist irreversibel. Der Bart ist stark verunreinigt. Viele Fasern sind lose, brüchig und etliche Bartfäden verloren. Die ursprüngliche Farbigkeit ist nicht mehr zu erkennen. Die Bemalung ist größtenteils verloren, nur in verdeckten Bereichen ist sie gut erkennbar geblieben. Die Halme des Rockes sind spröde, brüchig, abgebrochen und haben die ursprüngliche Farbigkeit verloren. Die Modelliermassen der beiden Gesichter weisen Fehlstellen, Verunreinigungen und Veränderungen in ihrer Farbigkeit auf.

⁷LÜERSSEN 1999

⁸SCHLOSSER 2005, Seite 22



Abb. 10: Schadensbilder

... und deren Ursachen

Die Tatsache, dass die Vernichtung natürlicher Materialien durch widrige Umgebungsbedingungen, wie beispielsweise Licht, unpassende Feuchtigkeit und Trockenheit, beschleunigt wird, ist schon lange bekannt. Eine Kategorisierung der Schadursachen kann wie folgt unterteilt werden: physikalische Kräfte, Feuer, Wasser, Kriminalität, Schädlinge, Schadstoffe, Licht, falsche Temperatur und Luftfeuchtigkeit, Vernachlässigung und fehlende Sorgfalt.⁹

Relative Luftfeuchte und Temperatur

Pflanzliche Materialien unterliegen bei hoher Feuchtigkeit der Hydrolyse, also der Spaltung in ihre Einzelbausteine. Die Zersetzung nimmt mit steigender und langanhaltender Feuchte zu. Kommt es über längere Zeit zu sehr niedriger Luftfeuchte, wird die zelleigene Feuchte derart gemindert, dass die Fasern miteinander reagieren (verkleben) können. Die Elastizität organischer Materialien, somit die Fähigkeit, nach einer Verformung wieder in den Ursprungszustand zurückzukehren, nimmt bei zu hoher oder zu niedriger Luftfeuchte stark ab. Hierbei spielt die Temperatur eine wesentliche Rolle. Hohe Temperaturen verstärken den Verfall, niedrigere können Verfallerscheinungen wesentlich heruntersetzen. Die

Schwankungen von Temperatur und Luftfeuchte wirken sich auf die chemische Zersetzung von organischen Substanzen aus.

Die irreversiblen Verformungen der Maske sind demnach aus einem Zusammenspiel ungünstiger Klimabedingungen, Objektgewicht und mechanischer Beanspruchung entstanden. Alle Maskenmaterialien weisen zudem eine hohe Sprödigkeit und einen hohen Flexibilitätsverlust auf.

Verunreinigung

Die Kostüm- oder Theatermaske weist Verunreinigungen durch Fremdpartikel auf. Diese haben sich nach der Herstellung, bei Gebrauch, Transporten und unbedeckter Deponierung aus der Umgebung abgelagert. Ablagerungen sind nicht nur eine ästhetische Beeinträchtigung, sondern können schädigende Einflüsse auf das Objektmaterial haben. Verunreinigungen enthalten kleinere und größere Partikel, die wiederum Schadstoffe aus der Umgebungsluft binden: unter anderem Sulfate, Nitrate oder mineralische Stäube, organische Partikel wie Fasern, Hautteilchen und Pollen¹⁰. Im Zusammenspiel mit der relativen Feuchte eines Raumes bilden sich daraus beispielsweise saure Substanzen. Allgemein beschleunigt sich die Zersetzung aller organischen Materialien bei Anwesenheit organischer Säuren, und die Brüchigkeit steigt stark an (Tab. 1).

⁹http://www.schloesser.bayern.de/deutsch/ueberuns/rz/rz_kons.htm; 18.01.2011, 10:12 Uhr

¹⁰http://www.cwallier.de/fr_didaktik.htm, Didaktik Punkt 4.1.10, 17.1.2011, 15:44 Uhr

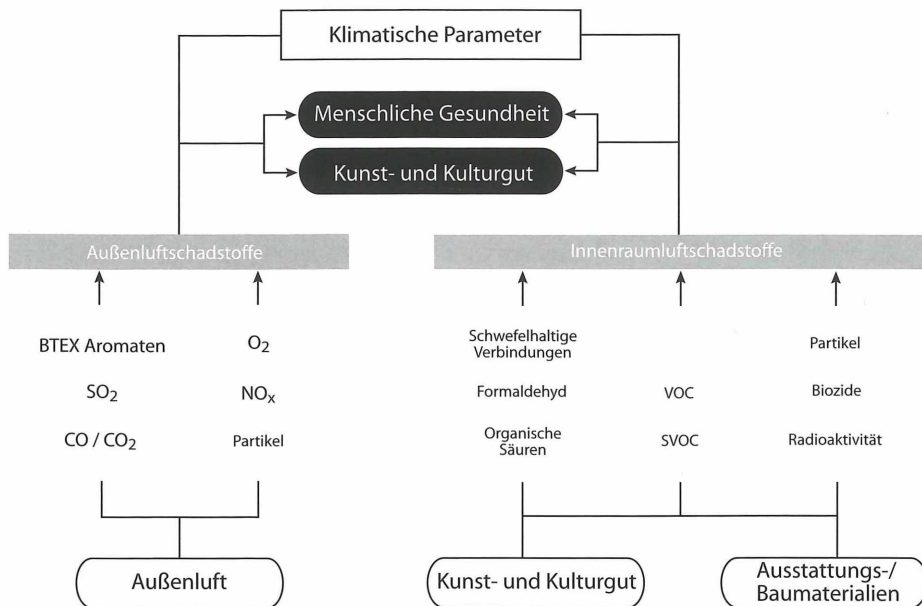


Tabelle 1: Übersicht zu den wichtigsten Luftschadstoffen, deren Entstehungsort, Einflüsse und Wechselwirkungen (<http://www.cwaller.de/fr.didaktik.htm>, 17.01.11, 16:20)

Licht

Auch das Licht gehört zu den schädigenden Einflüssen, denen ein Objekt ausgesetzt ist. Lichtschäden sind irreversibel – eine einmal erfolgte Schädigung kann nicht rückgängig gemacht werden. Licht ist ein Energieeintrag auf das Objektmaterial. Diese Energie führt zu fotochemischen Reaktionen, beispielsweise Aufspaltung von Bindungen, Säurebildung, Fotooxidation oder Temperaturerhöhung der Oberfläche. Fotochemische Reaktionen rufen sogenannte Farbverschiebungen wie Vergilben und Ausbleichen hervor. Etliche Farbstoffe und Pigmente sind unter hoher Lichtbelastung nur wenig beständig. Zudem kommt es durch das Entstehen von Säuren zum Materialzerfall.¹¹ Im Fall des Maskenkostüms hat der Verlust der Farbigeit der Materialien sowie der Malerei durch Licht bedingt schon zu Zeiten des Gebrauchs im Sonnenlicht Papua-Neuguineas eingesetzt.

Materialeigenschaften

Die einzelnen zur Herstellung der Maske verwendeten Materialien haben unterschiedliche chemische und physikalische Eigenschaften, beispielsweise im Quellungsverhalten, der Hygroskopie und der Flexibilität. Diese Eigenschaften bedingen die unterschiedlichen Reaktionen der Objektmaterialien auf ihre Umgebungsbedingungen. Die Materialien weisen daher ungleiche Schädigungsgrade auf.

Mechanische Schäden

Mechanische Schäden, die sich durch Materialverlust, Materialverformung, Abbrüche, Fehlstellen und mehr zeigen, werden durch den Gebrauch und durch unsachgemäße Handhabung beispielsweise durch Besitzer oder Museumspersonal verursacht. Transporte innerhalb des Museums oder bei Leihgabenverkehr bergen ebenso ein großes Gefahrenpotential. Die großen Verluste des

¹¹http://www.cwaller.de/fr_didaktik.htm; Didaktik, Lichtschäden, 17.01.2011, 16:28 Uhr

Entfernen schadhafter Ablagerungen	Reinigung
Sicherung des derzeitigen Bestandes	Festigung
Schutz vor weiteren Materialverlusten	Mechanische Sicherung
Geeignete Standmöglichkeit herstellen	Tragegestell konzipieren
Geeignete Umgebungsbedingungen schaffen	Klimabedingungen regulieren, Schadstoffe vermeiden, Ablagerungen verhindern

Tabelle 2: Maßnahmen der Konservierung

„Rockes“ der Maske sind sicherlich durch mechanische Einwirkung entstanden, da das Pflanzenmaterial durch seine Sprödigkeit bereits sehr geschwächt ist. Auch der Abrieb der Farben des Maskenkostüms gehört teilweise zu den mechanischen Schadformen. Mit dem Wissen um Materialeigenschaften und Schadensmechanismen kann nun die Zielstellung der Bearbeitung in Angriff genommen werden.

Ziel der Konservierung und Restaurierung...

Das Objekt gilt als historische Quelle. Es steht nicht nur für eine ästhetische Komponente, sondern ebenso für eine von der Herstellung bis zum heutigen Zeitpunkt erlebte und damit erforschbare Geschichte. Daher soll der bis zur jetzigen Bearbeitung überlieferte Zustand gesichert (=konserviert) werden. Jede Maßnahme darüber hinaus ist eine Interpretation des Restaurators und muss auf das Sorgfältigste abgewogen und diskutiert werden. Der Maskenanzug ist als ein Erinnerungsstück zu sehen, eine Erinnerung an seine Geschichte mit allen Erlebnissen. Würde man die Gebrauchsspuren der Maske entfernen und seinen „ursprünglichen“ Zustand (=Interpretation) wiederherstellen wollen, wäre die Erinnerung an den Sinn der Maske, wie auch an die Geschichte des privaten Kaufes, der weiten Reise und die des privaten Sammlungsobjektes etc. unwiderruflich gelöscht. „Die Erkenntnis, dass mit einer Restaurierung niemals der Originalzustand

wiederhergestellt werden kann, fördert die Wertschätzung unrestaurierter Objekte.“¹² Daher gilt es, den derzeitigen Bestand zu konservieren, so dass die eingesetzten Materialien die Objekteigenschaften nicht oder so gering wie möglich verändern. Die Alterung soll durch günstige Umgebungsbedingungen „verzögert“ werden. Die Schadensursachen müssen soweit möglich beseitigt werden und Depot- oder Ausstellungsbedingungen geschaffen werden, die neue Schädigungen vermeiden. Die einzusetzenden Konservierungsmaterialien erfordern ähnliche Eigenschaften wie die Objektmaterialien und eine gute Alterungsbeständigkeit. Zudem sollen sie die chemischen und physikalischen Eigenschaften des Objektmaterials nicht verändern. So ergeben sich folgende Maßnahmen (Tab. 2).

Maßnahmen und Ausführung...

Reinigung

Anforderungen:

- die Ablagerung soll entfernt, nicht tiefer in das Objekt eingebracht werden
- lose Partikel des Objektmaterials müssen erhalten bleiben; ist eine Vorab-Festigung ratsam?
- das Reinigungsmittel darf nicht mit dem Objektmaterial reagieren
- Methode und Mittel sollen wirksam sein.

In diesem Fall wurden der Halmrock, die Korpusmatte, Federn und der Bart mit einem feinen Pinsel und einem Mikrosauger mechanisch gereinigt. Die Verunreinigung

¹²http://www.schloesser.bayern.de/deutsch/ueberuns/rz/rz_kons.htm; 18.01.2011, 11:06 Uhr

der beiden Modelliermassen des Gesichtes ist mit Wattestäbchen entfernt worden, die mit einem Gemisch aus Ethanol und destilliertem Wasser getränkt waren (Abb. 11).

Festigung

Anforderungen:

- Alterungsstabilität des Festigungsmittels
- keine chemischen, physikalischen, optischen und haptischen Veränderungen des Objektmaterials
- ähnliche physikalische und mechanische Eigenschaften von Festigungs- und Objektmaterial (keine Spannungen)
- gute Fließfähigkeit oder gute Sprühfähigkeit (Klebung oder Festigung)
- Transparenz.



Abb. 11: Reinigung

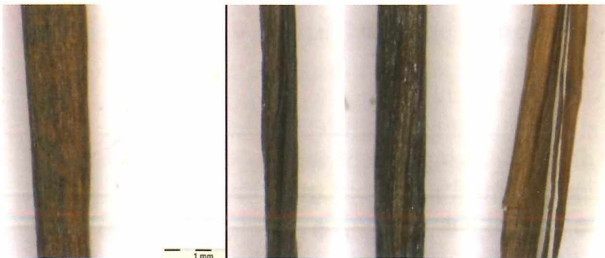


Abb. 12: Mikroskopische Aufnahme der Testreihe, von rechts nach links: Plextol B 500, Paraloid B72, Klucel E, Vergleich ohne Festigungsmittel

Es standen mehrere Festigungsmittel mit guten Eigenschaften für die Halme des Bartes und des Rockes zur Auswahl. Daher wurde

eine kleine Probereihe vorgenommen, um optische und haptische Eigenschaftsänderungen herauszufinden (Abb. 12).

Die geeignetsten Resultate konnten mit Paraloid B 72 erzielt werden. Es weist eine gute Alterungsfähigkeit auf, ist langjährig in der Konservierung erprobt, getestet und verändert die Halmoptik und -haptik nur unwesentlich. Der Halmenrock wurde mehrmals vollständig mit feinem Sprühnebel des Festigungsmittels gefestigt.

Zur Festigung der Modelliermassen wurde ein Festigungsmittel benötigt, bei dem die Modelliermassenunterseite mit der Untergrundoberseite gut zusammenhaftet. Die spröden und unflexiblen Schollen mussten in einen vorübergehend flexiblen Zustand gebracht werden, damit sie sich der Untergrundform anpassen konnten und eine größere Klebefläche boten.

Die entsprechenden Schollen wurden mit Aceton besprüht und mit Folie abgedeckt. Die Schollen waren nach kurzer Einwirkzeit so weit flexibel, dass sie nach der Injektion des Festigungsmittels ohne zu brechen niedergedrückt werden konnten.¹³ Das Festigungsmittel bestand aus Aceton, destilliertem Wasser, Klucel E (Hydroxypropylcellulose) und Lascaux H 498 (Acrylemulsion). Während des Trockenvorganges wurden die Stellen mit Sandsäckchen beschwert (Abb. 13).

Mechanische Sicherung

Viele Halme steckten lediglich lose in dem Halmgewirr des Rockes. Die einzelnen Stängel zu befestigen wäre äußerst zeitaufwendig und daher zu kostspielig. Eine Möglichkeit bestünde darin, alle Halme auf einem Trägergewebe zu befestigen. Allerdings wären dadurch die optischen Eigenschaften des Rockes und somit der ganzen Kostümmaske stark beeinträchtigt. Eine andere Möglichkeit bestand in der Fixierung durch einen

¹³Methode nach LÜERSEN 1999

transparenten, vertikal durch die Halme gezogenen Acrylfäden. So fixieren der Faden und die ineinander verdrehten und nun enger gefassten Halme die losen und beugen weiterem Verlust vor (Abb. 14).

Tragegestell

Neben der ästhetischen Variante müssen einem Tragegestell Stabilität und inerte Materialien zu Eigen sein. Bis zur Bearbeitung war die Kostümmaske auf einem instabilen Holzgestell mit menschlichen Umrissen deponiert. Holzwerkstoffe aller Art und jeden Alters können für Museumsgegenstände schadhafte Auswirkungen haben. Sie sondern Essigsäure, Ameisensäure und Formaldehyd ab. Geeignete Materialien sind nach derzeitigem Kenntnisstand beispielsweise Metall, Stein, Gips oder Plexiglas. Es sind mehrere Varianten denkbar. Beispielsweise kann die Maske an etlichen Punkten des Gestells mit



Abb. 13: Festigung der Modelliermassen, Maskenkopf



Abb. 14: Mechanische Sicherung Rockhalme

Acrylfäden fixiert werden und an eine Konstruktion bzw. die Museumsdecke gehängt werden. Oder man baut eine Figurine, die der Form des Maskeninneren entspricht. Eine weitere Möglichkeit besteht in der Anfertigung eines Gestells aus inerten Materialien (Abb. 15).

Prävention

Der Maskenanzug hat nun Recherchen, Untersuchungen und konservatorische Maßnahmen in seinem „Museumsleben“ hinter sich. Nun soll er zum Wohle zukünftiger Generationen bewahrt werden. Es gibt zahllose Objektbeispiele, die den Museumsaufent-

halt nicht „überleben“, und selbst heute ist das noch gelegentlich der Fall: durch falsche Handhabung, durch Lagerung in Räumen, deren Materialien Schadstoffe ausdünsten, durch ungefilterten Lufteintrag in nicht klimatisierten Museen und durch falsches oder stark schwankendes Klima. Zitat: „Die Präventive Konservierung bündelt eine Vielzahl indirekter, auf den dauerhaften Erhalt von Kulturgut ausgelegte Maßnahmen und bemüht sich dabei um eine ganzheitliche, interdisziplinär getragene Sicht der Problematik des Erhaltens von Kulturgut. Durch die Schaffung von geeigneten Raumhüllen,

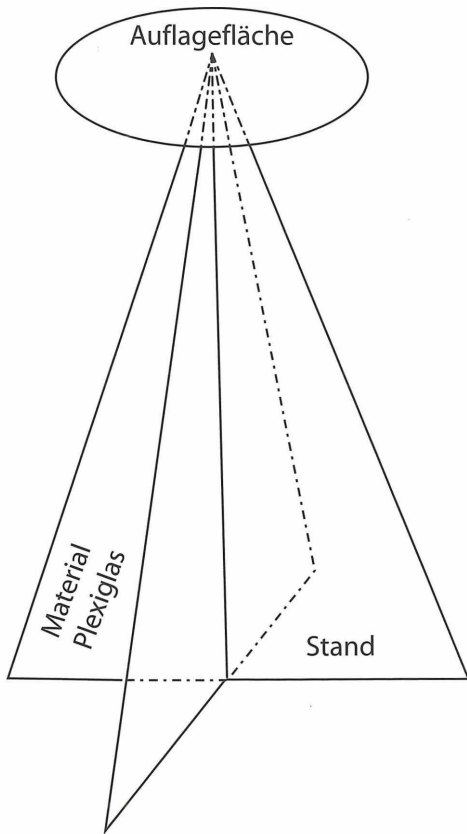


Abb. 15: Konstruktionsskizze Tragegestell

verbesserten Klima-, Licht- und Raumluftbedingungen oder die Optimierung von Transportprozessen u. a. trägt sie damit nachhaltig zum Erhalt ganzer Sammlungsbestände oder -komplexe bei. Im Vordergrund steht eine sorgsame Analyse, Bewertung und Minimierung aller Risiken. Die Präventive Konservierung ist ein wirksames und auf lange Sicht wirtschaftliches Mittel, intervenierende direkte Maßnahmen an einzelnen Objekten auf ein Minimum zu reduzieren. Die Präventive Konservierung bindet alle im Umgang mit dem Kulturgut Betrauten verantwortlich ein.“¹⁴

Somit endet die Arbeit des Restaurators nicht mit der Ausstellung, sondern geht mit der stetigen Verbesserung der Objektumgebung weiter und wird an zukünftige Restauratoren- generationen weitergegeben (Abb.16).



Abb. 16: Farbige, computererstellte Interpretation des Maskenanzuges

¹⁴BURMESTER, Andreas in: http://www.doernerinstitut.de/downloads/burmester_Was_ist_PK.pdf, 19.01.2011m 11:14 Uhr, Seite 2

Abbildungen

soweit nicht anders angegeben: Autorin,
Vorbesitzer Karl Gwinner, Katesa Schlosser

Literatur

Hamburgisches Museum 1976

Hamburgisches Museum für Völkerkunde (Hrsg.):
Wegweiser zur Völkerkunde. Südseemasken in der
geistigen Kultur der Melanesier, Hamburg 1976

<http://upload.wikimedia.org/wikipedia/>

commons/3/3b/Calamus_gibbsianus.jpg; 17.01.2011,
13:49 Uhr

<http://de.wikipedia.org/wiki/Kasuare>; 11.09.2009,
9:56 Uhr

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/
b0/Kasuaris.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/b/b0/Kasuaris.jpg); 11.09.2009, 10:05 Uhr

[http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/
8/87/Parinarium_glaberrimum-Atuna_racemosa.jpg](http://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/8/87/Parinarium_glaberrimum-Atuna_racemosa.jpg);
11.09.2009, 14:23 Uhr

[http://www.schloesser.bayern.de/deutsch/ueberuns/rz/
rz_kons.htm](http://www.schloesser.bayern.de/deutsch/ueberuns/rz/rz_kons.htm); 18.01.2011, 10:12 Uhr

http://www.cwaller.de/fr_didaktik.htm, Didaktik 4.1.10,
17.11.2011, 15:44 Uhr

[http://www.doernerinstitut.de/downloads/burmester_
Was_ist_PK.pdf](http://www.doernerinstitut.de/downloads/burmester_Was_ist_PK.pdf), 19.01.2011m 11:14 Uhr, Seite 2

[http://www.doernerinstitut.de/downloads/burmester_
Was_ist_PK.pdf](http://www.doernerinstitut.de/downloads/burmester_Was_ist_PK.pdf); 19.01.2011, 11:18 Uhr, Seite 5

LÜERSSEN 1999

Lüerßen, Stephanie: Die Verwendung von Atuna

Racemosa Rafinesques in der ethnographischen Kunst
Melanesiens. Untersuchung zur Identifizierung und
Konservierung eines vielseitig genutzten pflanzli-
chen Überzugmaterials, unveröffentlichte Diplomar-
beit der Fachhochschule Köln, Köln 1999

OHNEMUS 1996

Ohnemus, Sylvia: Zur Kultur der Admiralitäts-Insu-
laner in Melanesien. Die Sammlung Alfred Bühler im
Museum für Völkerkunde Basel, Basel 1996

SCHLOSSER 2000

Museum für Völkerkunde der Universität Kiel:
Masken in Papua-Neuguinea 1978. Anhang Album
mit 30 Postkarten, zusammengestellt von Katesa
Schlosser, 2000

SCHLOSSER 2005

Schlosser, Katesa: Papuas im Festschmuck. Vielfalt
und Pracht auf der Goroka Show 1978, Kiel 2005

WINKELBAUER 1999

Winkelbauer, Heike: Modelliermassen an Objekten
aus Südwest-Malekula. Schadensbilder-Konservie-
rung-Restaurierung, unveröffentlichte Diplomarbeit
der Fachhochschule Köln, Köln 1999

Anschrift der Verfasserin	Ingrid Böhm Merkurstr. 37 90763 Fürth
---------------------------	--

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Natur und Mensch - Jahresmitteilungen der naturhistorischen Gesellschaft Nürnberg e.V.](#)

Jahr/Year: 2010

Band/Volume: [2010](#)

Autor(en)/Author(s): Böhm Ingrid

Artikel/Article: [Ein Objekt kommt ins Museum... Oder was ein Objekt so alles im Museum erlebt 65-75](#)