

Zur Restaurierung des „Grund Riß und Ansichten des Haupt-Schlusses Tirol“ von Jakob Ulrich Pirschstaller 1816

Michael Klingler

Den Anlass zur hier beschriebenen Restaurierung hatte der Wunsch des Südtiroler Landesmuseums auf Schloss Tirol gegeben, für seine Schausammlung den 1816 durch Jakob Ulrich Pirschstaller aufgenommenen Plan des Schlosses vom Tiroler Landesmuseum zu entleihen.

Die Zustandsbeurteilung, die wir vor jeder Leihe erstellen, ergab am 25. 6. 2002 Folgendes:

FB 6998, alte Nummer 8775

Jakob Ulrich Pirschstaller

Grund Riß und Ansichten des Haupt-Schlusses Tirol

Tuschen und Aquarell auf Papier

104,6 / 75 cm

Vielfach zerrissen, vielfach gefaltet, an Faltungen lange Risse, viele kurze Rand- und Binnenrisse, Risse großteils mit Selbstklebestreifen und Kleisterklebestreifen aus Papier notdürftig geflickt, zerknittert, stark verstaubt und verschmutzt,

Papier gegilbt und stockfleckig,

Farbstoffe verbleicht, Kupfergrün leicht verbräunt, mehrere Auftropfungen schwarzer Tusche,

mehrere große Museums-Eignerstempel, teils durchgeschlagen, rückseits weit im Bildfeld, zwei auf der Bildseite,

mehrere Papierflicken rückseits,

In diesem Zustand nicht leihfähig, Restaurierung aber möglich.

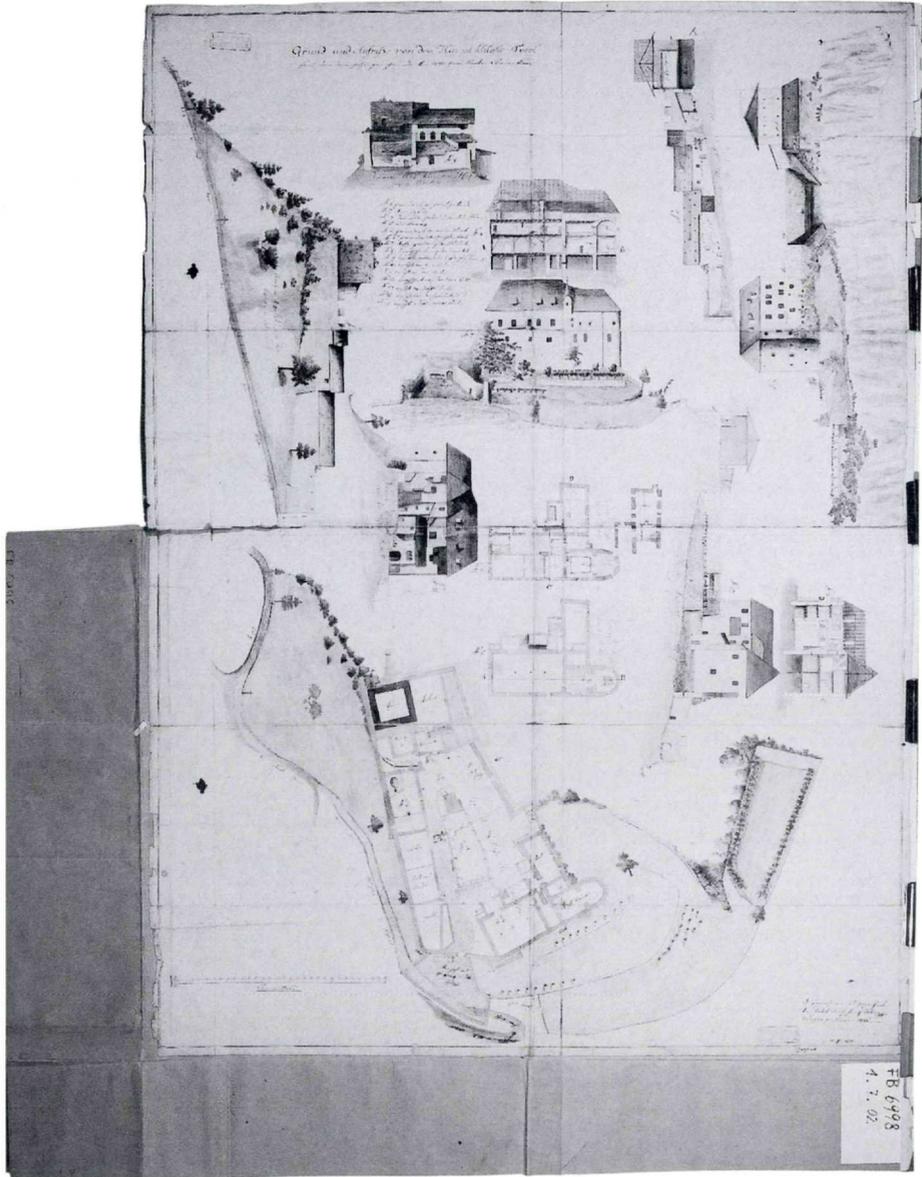
Wegen der Bedeutung des Planes für beide Häuser wurde die Restaurierung beschlossen und am 22. 7. 2002 begonnen.

Die Restaurierung

Zuerst wurde nochmals der Erhaltungszustand beschrieben, und es wurden Farbfotos beider Seiten des Blattes zur Dokumentation aufgenommen.

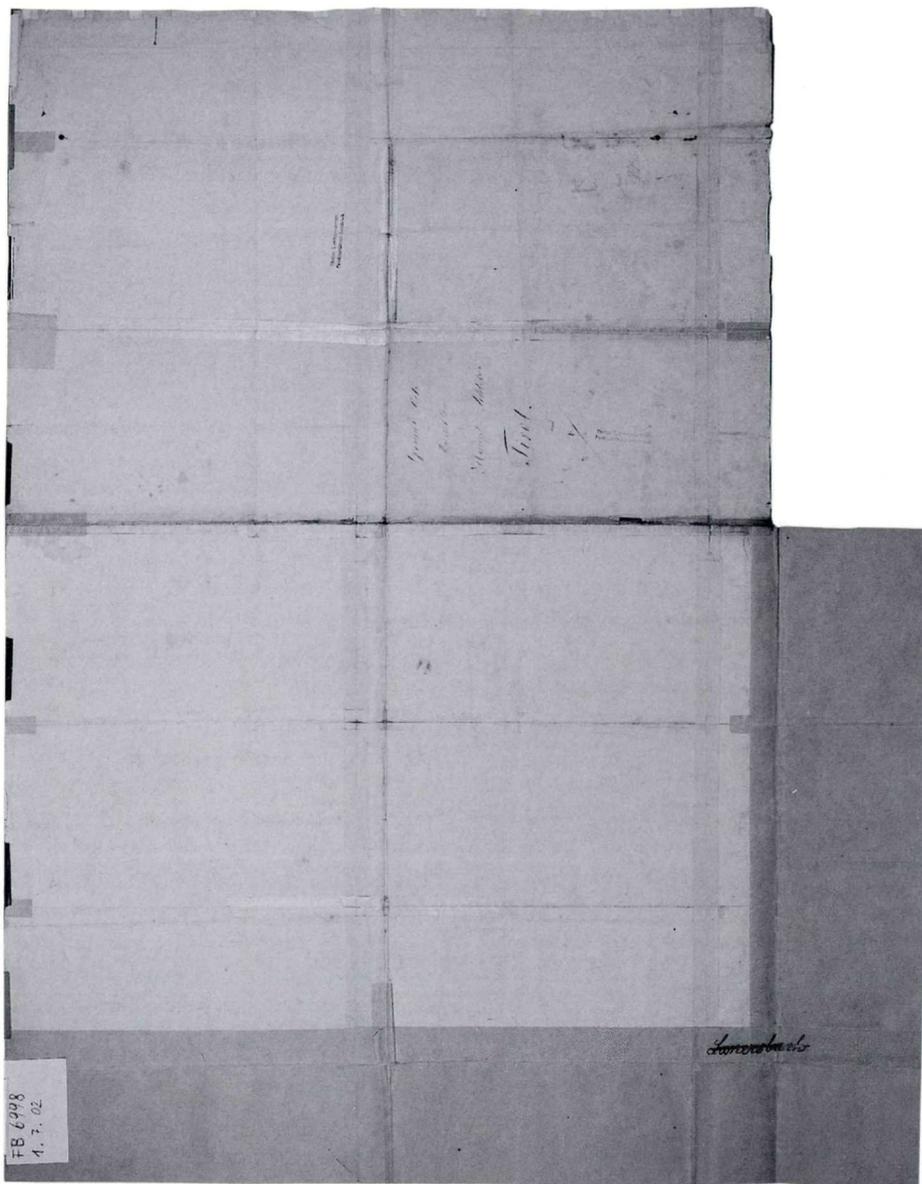
Schon jetzt war es nötig, den Ablauf der Restaurierung in großen Zügen zu bestimmen, denn eine Restaurierung kann nur als Ganzes behandelt werden, in dem alle Schritte aufeinander abgestimmt sind, sich beeinflussen und bedingen. Jeder Eingriff muss aus dem gesamten Ablauf begründbar und notwendig sein.

Nun begann ich, die gebräunten Selbstklebestreifen abzulösen. Diese haben meist die Eigenschaft, mit ihrem Klebefilm das Papier zu durchdringen, der dort erhärtet und progressiv bräunt. Die vollständige Entfernung der Klebesubstanzen aus dem Papierfilz ist je nach Produkt, Umwelteinflüssen und Alter ungleich schwierig, in manchen Fällen auch unmöglich. Die eigentliche Klebefolie ver-



Der Zustand der Bildseite am 1. 7. 02: Die beschriebenen Schäden sind erkennbar

liert meist nach einigen Jahren die Haftung auf dem Papier und kann mit viel Vorsicht trocken abgenommen werden. Die speckige, braune Verunreinigung im Papier bleibt zurück. So war es in diesem Fall auch. Mit Pinzette und Skalpell nahm ich die Folie ab und entfernte von der versprüdeten Klebesubstanz mit dem Skalpell so viel, wie ohne Verletzung des Papiers möglich war. Die chemische Entfernung der Reste sollte in einem späteren Schritt geschehen.



Der Zustand der Rückseite am 1. 7. 02: Man sieht die schädlichen Aufklebungen von minderwertigem Papier. Noch schädlicher sind die synthetischen Klebestreifen.

Die rückseitigen Papierflicken waren zum Glück mit Stärkekleister aufgeklebt. Dieser bleibt, falls er nicht mit Alaun gehärtet ist, durch Feuchtigkeit so weit quellbar, dass er mit einem Skalpell in mehreren Schritten großteils abgenommen werden kann. Dabei ist es wichtig, nur so viel Feuchtigkeit anzuwenden, dass das benachbarte Papier nicht benetzt wird, was zu Wasserrändern führen würde.

Auch muss bei der schrittweisen Entfernung mit geeigneter Skalpellführung, mit viel Gefühl, Geduld und Vorsicht gearbeitet werden.

In ähnlicher Weise löste ich die Papierklebestreifen ab, die mit Kleister gebunden und nicht gehärtet waren. Die gehärteten Aufklebungen sollten in einem späteren Schritt gelöst werden.

Ältere Leute kennen den Stärkekleister als den „Mehlpapp“, der man sich aus Mehl und heißem Wasser früher selbst angerührt hat. In gereinigter und viel raffinierterer Form verwenden wir ihn bis jetzt auch in der Restaurierung. Warum? Weil er ohne schädlichen Einfluss ist, und vor allem reversibel, also wieder entfernbar.

Die intensive Verschmutzung und Verstaubung sollte nun durch Radieren vermindert werden. In der Restaurierung ist sehr selten durch eine Maßnahme allein ein Erfolg zu erreichen; er stellt sich erst durch das Herangehen von verschiedenen Seiten ein. Was schon auf trockene Weise durch Radieren gereinigt werden kann, muss später nicht mehr feucht und dadurch mit höherem Risiko geschehen. Auch würden die radierbaren Schmutzpartikel, blieben sie auf dem Blatt, die spätere Feuchtreinigung behindern und sich womöglich in den Papierfilz einlagern. Freilich muss auch beim Radieren die Eigenart der verwendeten künstlerischen Technik beachtet werden, um Staub und Schmutz zu entfernen, ohne den Farbstoffen zu schaden. Das ist weniger banal als es sich anhört.

Mit Gummi verschiedener Härtegrade und einer langsam laufenden Radiermaschine mit weichen Einsätzen wurden die Bildseite und die Rückseite also von allen Verunreinigungen befreit, deren Entfernung so möglich war. Die Rückseite wird deshalb auch radiert, weil die an ihr haftenden Materialien die weiteren Restaurierungsschritte und den weiteren Bestand des gesamten Blattes beeinflussen, vom Ästhetischen einmal abgesehen.

Für die noch folgenden nassen und chemischen Vorgänge war es nötig, die Farbstoffe gegen Auslaufen, Verschwimmen und Verminderung zu schützen.

Die Schutzmittel müssen in der Regel gegen Ende einer Restaurierung wieder aus dem Blatt entfernt werden. Wegen der Größe des Planes und der Empfindlichkeit einiger der verwendeten Farbstoffe gegen Lösemittel kam aber in diesem Fall ein Herauslösen in einem Lösemittelbad nicht in Frage, und so musste also ein Schutzmaterial angewandt werden, das auch nach der Restaurierung auf dem Blatt bleiben konnte, nämlich ein Pastellfixativ von höchster Qualität. Dieses gilt nicht, beeinträchtigt durch seine feine Tropfenverteilung die hygroskopischen Eigenschaften des Papiers kaum, behindert den Zutritt von Wasser zum Papierfilz nur sehr wenig, schützt die Farben aber hinreichend für sehr vorsichtig und kontrolliert durchzuführende Reinigungsbäder.

In drei Schichten wurde das Pastellfixativ aufgesprüht, jeweils mit einer Pause für vollständiges Durchtrocknen.

Eine abschließende Lösbarkeitsprobe ergab genügend Sicherheit.

Zur Verminderung der über das Blatt verstreuten Bräunungen und der Papiergilbung würden gewöhnlich bleichende Chemikalien eingesetzt, nicht aber hier, weil die Labilität einiger der verwendeten Farbstoffe das längere Wasserbad verbietet, das zur letzten Ausschwemmung der Chemikalien notwendig ist. Im Papierfilz dürfen wegen zu erwartender Spätfolgen keine Chemikalienreste zurück bleiben, wodurch das Ausschwemmen unvermeidlich wird, hat man einmal Bleichmittel eingesetzt.

Es kam also nur ein handwarmes Wasserbad in Frage, um möglichst viele Schadstoffe und abgebauten Substanzen zu lösen und auszuschwemmen, und dies unter ständiger genauer Beobachtung.

Nach etwa fünfzehn Minuten, beim ersten Anzeichen von Labilität des Krapprosa und des Kupfergrün, nahm ich den Plan aus dem Wasserbad und legte ihn zum Trocknen auf einem Tisch, mit weißem Saugpapier belegt, ab. Trotz der Fixage war an diesen beiden Farbmitteln keine stärkere Stabilisierung zu erreichen gewesen, was den Abbruch der Wässerung und damit der Reinigung erzwang. Mehr als andere Künste ist die Restaurierung eine Kunst des Möglichen.

In diesem Stadium war es nun aber möglich geworden, die mit gehärtetem Kleister befestigten letzten Klebestreifen abzulösen. Der Plan war an seinen alten Faltekanten durchgerieben, zerfallen und dann wieder durch diese Klebestreifen zusammengehalten worden. Jetzt, da diese entfernt waren, zerfiel er wieder in lauter Einzelteile, jeder etwa zwanzig mal vierzig Zentimeter groß.

Die Entfernung der Klebestreifen war abgesehen von ihrer schädlichen Wirkung auch wegen ihrer Verfärbung angebracht, und weil sie die geplante Kaschierung behindert hätten. Sie geschah gleich wie die Entfernung des ungehärteten Kleisters, allerdings unter zusätzlicher Anwendung von heißem Wasserdampf.

Die beiden massiven Auftropfungen schwarzer Tusche in der linken Randzone waren noch zu entfernen.

Durch Schaben mit dem Skalpell wurde die Tusche mechanisch bis zum Niveau der Papieroberfläche vermindert. Mit der Radiermaschine konnten noch Partikel aus den Oberflächenvertiefungen geholt werden. Der im Papierfilz verbliebene Rest konnte durch eine Mischung aus einem Teil Wasserstoffperoxid und einem Teil Ammoniak gelöst und gebleicht werden. Eine abschließende Feuchtung und dann Wässerung von zehn Minuten löste die verwendeten Chemikalien aus dem Papier. Der Plan wurde wieder auf sauberem Papier getrocknet.

Zur Regenerierung des Papiers und zur Erhöhung seines inneren Zusammenhaltes und damit seiner Beständigkeit strich ich mit verdünnter Methylzellulose die Rückseite zweimal, besprühte damit die Bildseite fünfmal, jedes Mal mit der nötigen Trockenpause. Die Bildseite wurde deshalb besprüht, weil durch ein Bestreichen die Gefahr entstanden wäre, Anteile des Aquarells zu verwischen.

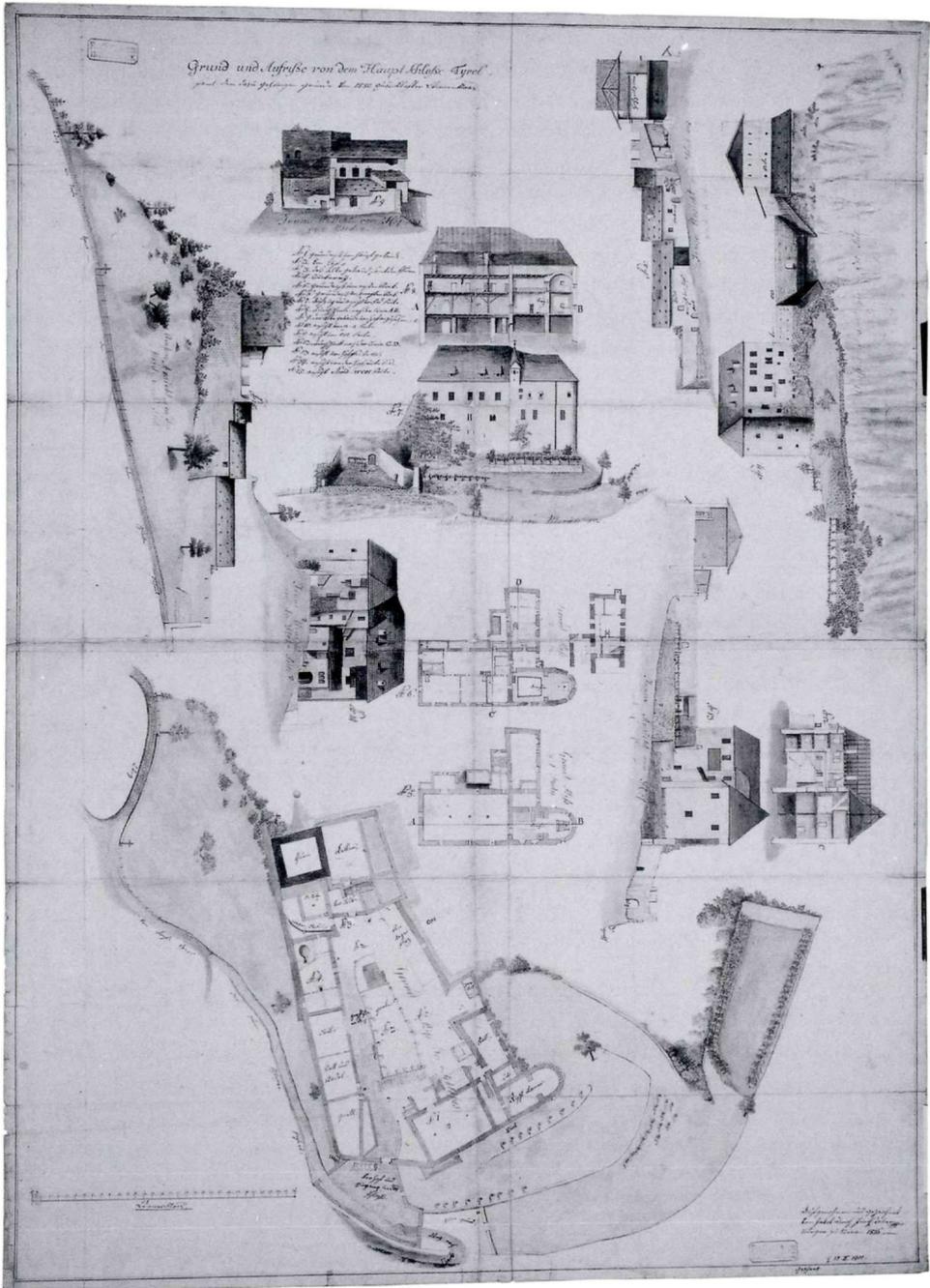
Aus den vielen Einzelteilen sollte wieder der Plan als Ganzes entstehen. Weil das Zusammenfügen aller Bruchränder höchstens ein sehr schwaches und gefährdetes Gebilde mit vielen einander entgegenarbeitenden Spannungen ergeben hätte, war es das Beste, alle Teile auf kräftiges, holz- und säurefreies Papier zu kaschieren. So konnten die Teile genau aneinander gefügt und in ihrer ganzen Fläche gesichert werden.

Ein Kleister aus gereinigter Weizenstärke und Methylzellulose wurde als Kleber verwendet, und dies aus den schon beschriebenen Gründen der Reversibilität und Verträglichkeit mit Papier.

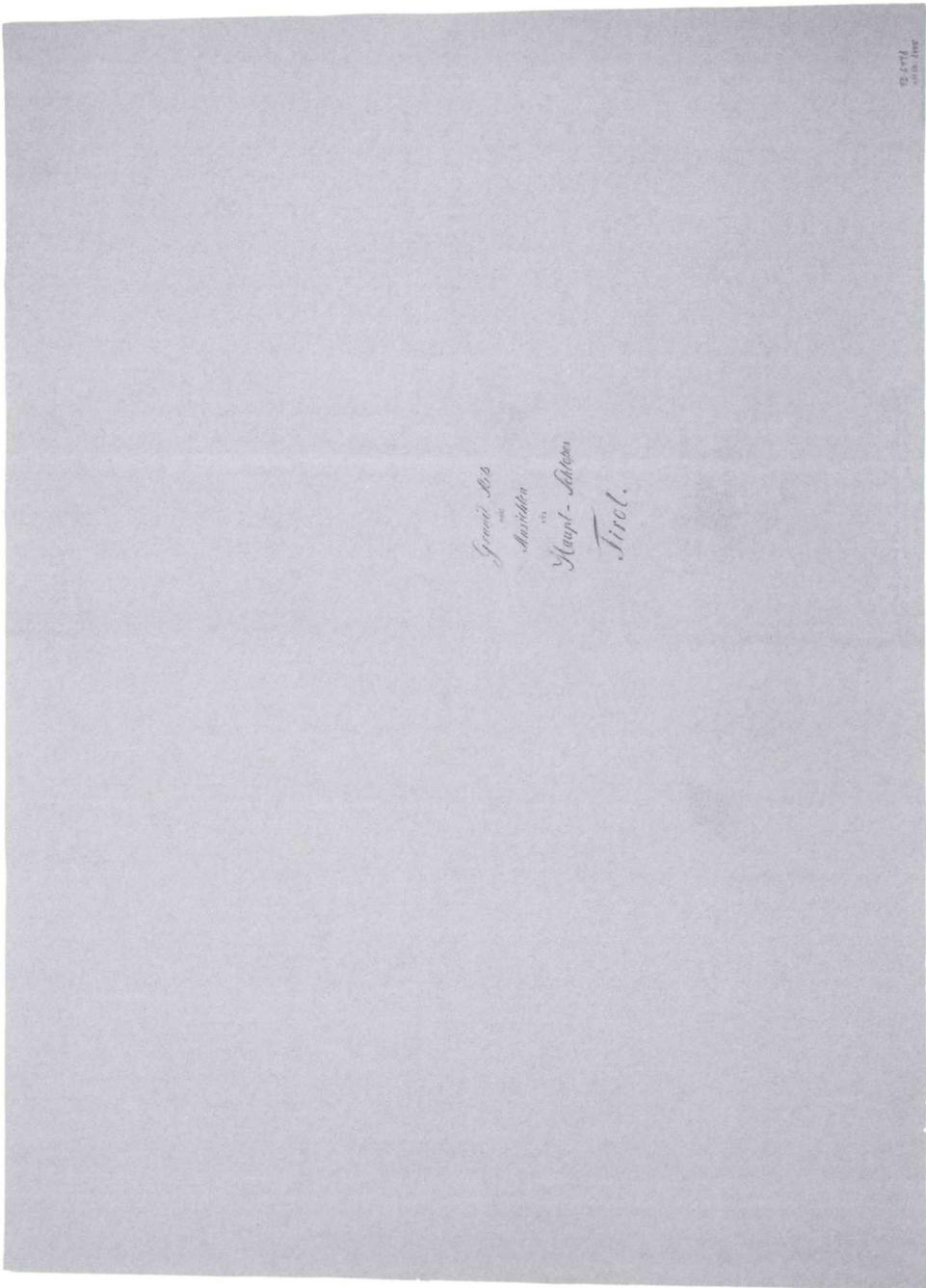
Die Kaschierung wurde in der Presse zwischen Trennfolien, saugenden Papierschichten und Filzen gepresst und mehrfach mit neuen, trockenen Filzen wieder gepresst, um das vollständige Austrocknen auf etwa fünfzig Prozent relativer Feuchte in Planlage zu erreichen und zu sichern. Allein dieser Vorgang dauerte zwei Wochen.

Der bei der Kaschierung durch die Fehlstellen des Originals nach vorne durchgedrungene Kleister konnte mit weichen Radierstiften abgenommen werden, was eine Bedingung für die Retouche war, die eine möglichst gleichartige Oberfläche verlangt.

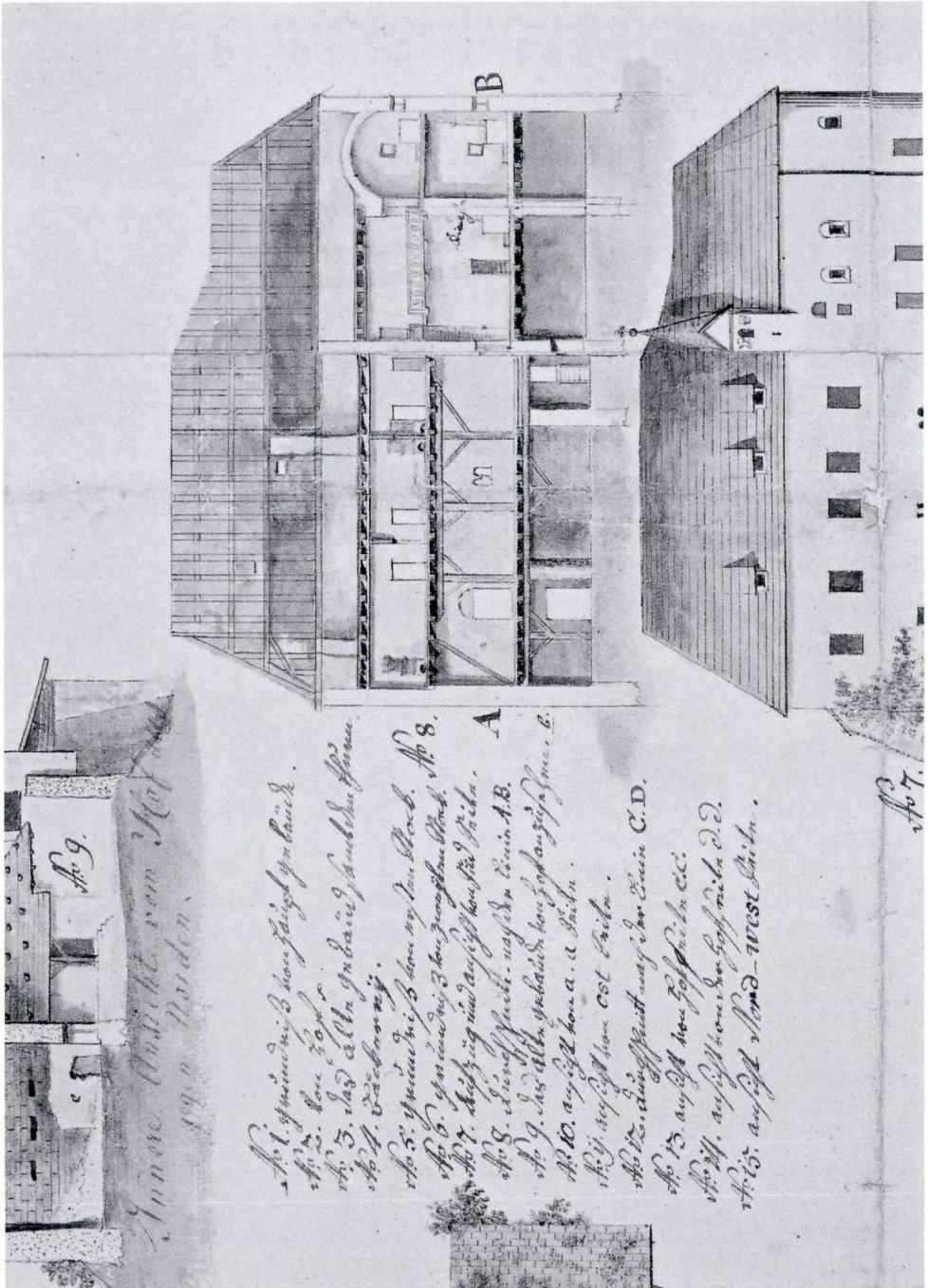
Die Retouche der neu an den Fehlstellen eingefügten Papierflächen führte ich mit hochwertigem



Der Zustand der Bildseite am 27. 8. 02 nach der Restaurierung: In Folge der Reinigung treten alle Details klarer hervor.



Die Rückseite am 27. 8. 02 nach der Restaurierung: Der Titel ist auf die Rückseite der Kaschierung übertragen.



Detail 90 Grad gedreht. Fehlstellen wurden so getönt, dass sie den Gesamteindruck nicht stören, aber identifizierbar sind.

Aquarell und dem Pinsel durch. Dadurch sollten die neuen Papierteile den Gesamteindruck aus normalem Betrachtungsabstand nicht stören, aus der Nähe aber klar erkennbar bleiben.

Auch die durch die Kaschierung jetzt nicht mehr sichtbare Rückseitenbeschriftung mit dem Titel des Werkes wurde mit Aquarell auf die Kaschierungsrückseite übertragen.

Zum Schutz und aus ästhetischen Gründen montierte ich das fertig restaurierte Blatt in einem Passepartout aus holz- und säurefreiem Museumskarton von 2,5 mm Stärke im Format 131,5 mal 91 cm. In einem Rahmen dieses Formates hinter UV-Plexiglas, das aus dem auftreffenden Licht das Ultraviolettlicht, seinen schädlichsten Anteil, größtenteils ausfiltert, kann das Werk nun die Reise antreten und die Ausstellungsdauer unbeschadet überstehen. Der Entlehner wird für ein Raumklima von 50% relativer Feuchte und eine Beleuchtung von 50 Lux sorgen, um es in seinem jetzigen Zustand zu erhalten.

Die abschließende Fotodokumentation belegt den Erfolg der Restaurierungsarbeit.

Die Arbeit wurde am 5. 9. 2002 abgeschlossen.

Zur Entstehung und Geschichte des Planes

Jakob Ulrich Pirschstaller, der Autor unseres Planes, wurde als Kind einer Kaufmannsfamilie am 3. Juli 1755 in Trens bei Sterzing geboren.

Nach einer Zeichen- und Bildhauerlehre bei seinem Vetter Jacob Gratl in Innsbruck besuchte er von 1775 bis 1781 die Kunstakademie in Wien und arbeitete in den Sommermonaten in der Hofbaudirektion, wo er sich umfangreiche Kenntnisse in verschiedenen Kunstarten und im Bauwesen aneignete.

Nach seiner Rückkehr nach Tirol plante und baute Pirschstaller den Portikus der Brixener Domkirche und schuf dafür auch die Marmorfiguren. In der Kassianskapelle des Domes errichtete er noch das Grabdenkmal der Grafen Leopold und Ignaz von Spaur, fand aber trotz seines sehr guten künstlerischen Rufes in Brixen keine weiteren lohnenden Aufträge.

1785 ging Pirschstaller nach Meran, um dort den Hochaltar der Pfarrkirche aus Marmor zu bauen. Die Meraner schenken ihm das Bürgerrecht, machten ihn zu einem ihrer Magistratsräte und bestellten ihn zum Verwalter des Bürgerspitals.

Als „k. k. Zeichnungsmeister und Statuar“ gründete er die Meraner Zeichenschule.

Wegen seiner Baukenntnisse wurde er bei öffentlichen und privaten Bauvorhaben oft um seinen Rat gefragt, zeichnete unzählige Baupläne und hielt Bauwerke und Landschaften in Skizzen fest. Besondere Verdienste erwarb sich der Architekt durch seine Wasserverbauten gegen die wiederholten Überschwemmungen durch Etsch und Passer.

So gesichert konnte er im Jahre 1795 endlich heiraten.

Während der napoleonischen Kriege wurde anlässlich der Schließung des Gymnasiums 1808 auch die Zeichenschule geschlossen, Pirschstaller selbst 1809 durch die abrückenden Franzosen verschleppt.

Da die Stadt Meran von Pirschstaller durch lange Jahre wegen seiner allgemein bekannten Integrität keine Rechenschaft über die Gebarung des Bürgerspitals verlangt hatte, führte er die Geschäfte, doch ohne sie belegen zu können. Deshalb wurde er nach einer dann doch erfolgten Revision als

Verwalter entlassen und sein Privatvermögen beschlagnahmt, obwohl ihm kein Vergehen anzulasten war.

In dieser bedrängten Lage musste Pirchstaller sich mit künstlerischen Gelegenheitsarbeiten durchbringen; und das ist seine Situation, in der 1816 der Plan von Schloss Tirol entstand.

1815 konnte die Zeichenschule wieder eröffnet werden, und gegen Ende 1817 bewilligte man dem Rehabilitierten wieder sein Gehalt. 1816 entdeckte er bei Meran ein Marmorvorkommen, von dem er Blöcke bis nach Wien lieferte. So konnte er für seine Familie wieder ein bescheidenes Auslangen finden.

Am 14. Februar 1824 starb Jakob Ulrich Pirchstaller in Mais bei Meran.¹

Die Situation von Schloss Tirol im Jahre 1816, in dem der Plan entstand, war die Folge einer jahrhundertelangen Entwicklung, in der auf die ursprüngliche große Bedeutung ein sich lange hinschleppender Niedergang mit Abbrüchen von Bauteilen, Verminderung des Inventars und halbherzigen, darum erfolglosen Restaurierungsversuchen folgte.

In die Gefahr der vollständigen Zerstörung geriet das Schloss, als es 1807 nach Entfernung und Verkauf aller noch erhaltenen Gegenstände, darunter des „Altars von Schloß Tirol“, um 2700 Gulden an Baron Haußmann verkauft wurde, der es abreißen und als Baumaterial verwenden wollte.²

Dem Schlossbauern Alois Kofler gelang es, diesem das Schloss abzukaufen, wodurch es erhalten blieb.

Die Stadt Meran kaufte Schloss Tirol im Jahre 1816 aus dem Anlass der Wiedervereinigung mit Österreich und schenkte es Kaiser Franz I.

Es ist denkbar, dass man sich bei dieser Gelegenheit mit Restaurierungsplänen trug und darum den status quo dokumentieren wollte, wodurch der Grund für die Arbeit Pirchstallers gerade zu dieser Zeit erklärbar wäre.

Wirkliche Restaurierungsarbeiten recht unterschiedlicher Güte fanden allerdings erst ab den 1860er Jahren statt.³

In den Besitz des Zustandsplanes kam das Tiroler Landesmuseum am 13. Februar 1901 durch eine Schenkung des Architekten F. von Rossi.⁴

Da im gleichen Jahr Dr. Franz von Wieser dem Museum sein „Restaurations-Project des Schlosses Tirol“ aus dem Jahre 1900 schenkte, kann zwischen beiden Schenkungen ein Zusammenhang gesehen werden.

Dank

Für Hinweise, Beratung und Hilfe danke ich herzlich Frau Dr. Ellen Hastaba, TLMF.

¹ Der Kaiserlich Königlich privilegierte Bothe von und für Tirol und Vorarlberg, 1. Juli 1824, S. 214. – [Joseph von Lemmen]: Tirolisches Künstler-Lexikon, oder: kurze Lebensbeschreibung jener Künstler, welche geborne Tiroler waren, oder eine längere Zeit in Tirol sich aufgehalten haben, Innsbruck 1830, S. 188f. – Ulrich Thieme/Felix Becker/Hans Vollmer (Hg.): Allgemeines Lexikon der bildenden Künstler von der Antike bis zur Gegenwart, Bd. 27, Leipzig 1933 (Nachdruck München 1992), S. 84. – Constant von Wurzbach: Biographisches Lexikon des Kaiserthums Oesterreich, enthaltend die Lebensskizzen der denkwürdigen Personen, welche seit 1750 in den österreichischen Kronländern geboren wurden oder darin gelebt und gewirkt haben, Bd. 22, Wien 1870, S. 327f.

² Oswald Trapp/Magdalena Hörmann-Weingartner: Tiroler Burgenbuch, Bd. 2: Burggrafnamt, Bozen – Innsbruck – Wien – München 1973, S. 63f., S. 92.

³ Trapp (wie Anm. 2), S. 64.

⁴ Verzeichnis der vom 30. Mai 1900 bis 22. Mai 1901 erworbenen Gegenstände, sowie der gespendeten Druckwerke, in: Generalversammlung des Ferdinandeums am 22. Mai 1901, abgedruckt in Zeitschrift des Ferdinandeums, III. Folge, 45. Heft, Innsbruck 1901, S. XXXIV. – Handschriftliches Erwerbungsbuch 1901, Archiv, Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum.

Akad. Restaurator
Mag. art. Michael Klingler
Restaurierungswerkstatt für Papier
Tiroler Landesmuseum Ferdinandeum
Museumstraße 15
A-6020 Innsbruck
m.klingler@tiroler-landesmuseum.at

ZOBODAT - www.zobodat.at

Zoologisch-Botanische Datenbank/Zoological-Botanical Database

Digitale Literatur/Digital Literature

Zeitschrift/Journal: [Veröffentlichungen des Tiroler Landesmuseums Ferdinandeum](#)

Jahr/Year: 2003

Band/Volume: [83](#)

Autor(en)/Author(s): Klingler Michael

Artikel/Article: [Zur Restaurierung des "Grund Riß und Ansichten des Haupt-Schlusses Tirol" von Jakob Ulrich Pirchstaller 1816. 153-164](#)