



KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG

Eine „Hockeyspielerin“ ohne Schläger?

Zur Restaurierung von Maria Biljan-Bilgers Keramiken

Von Eleonora Weixelbaumer

Nach dem Zweiten Weltkrieg gehörte Maria Biljan-Bilger (1912–1997) zu den zentralen Figuren des Wiener Art Club. In ihren Ton-, Stein- und Glasarbeiten, Grafiken und Textilien spiegelt sich ein kompromissloses und von Natürlichkeit geprägtes Kunstschaffen wider. Bereits in ihrer Kindheit kam sie in der Hafnerwerkstatt ihres Vaters mit dem Werkstoff Ton in Berührung und entschied sich später dazu, die Meisterklasse für Keramik an der Kunstgewerbeschule Graz zu besuchen.¹ 1938 übersiedelte Maria Biljan-Bilger nach Wien und arbeitete bis in die 1950er-Jahre in den Wiener Praterateliers. In ihrer dortigen Keramikwerkstätte entstanden zahlreiche Kleinplastiken, Terrakotten, Gefäße, Schalen und Kannen. Die Arbeit mit der „urigen“ Tonerde² bezeichnete Maria Biljan-Bilger als „Hauptader meines Lebens, die durch alle Zeiten mit mir geht. Die glückliche Verbindung von Form und Farbe, das Einschmelzen der Farbe in den Tonkörper ist für mich die direkteste Lösung“.³

Die Kriegszeit überstand sie im Widerstand gegen das NS-Regime. In der Aufbruchzeit danach entstand ein reger Austausch zwischen zurückkehrenden Emigrant*innen und Überlebenden aus ganz Europa.⁴ Durch den Leiter des französischen Kulturinstituts, Maurice Bessét, der Biljan-Bilgers Arbeiten sehr schätzte

und einige ihrer Terrakotten erwarb, erhielt sie Oxide und Glasuren aus Paris, wodurch sie im Brennofen farbig engobierte Keramiken herstellen konnte.⁵ Diese seit 10.000 Jahren bekannte Technik⁶ sprach Biljan-Bilger nicht zuletzt aufgrund ihres Interesses für das „Ursprüngliche“ in besonderem Maße an. Beeinflusst durch Literatur zu östlicher Philosophie, Schamanismus und Kulturanthropologie entstanden archaisch anmutende Werke. Ihr Œuvre umfasst zudem Gobelins, Textil- und Lederapplikationen, Stickereien und Malereien auf Stoff, Glasmosaik, farbige Steinskulpturen sowie zahlreiche Auftragsarbeiten für Kunst im öffentlichen Raum.⁷ Gegenwärtig bekommt man in der von ihrem langjährigen Lebenspartner Friedrich Kurrent (1931–2022) geschaffenen Ausstellungshalle im niederösterreichischen Sommerreithaus einen lebendigen Einblick in die verschiedenen Schaffensphasen der Künstlerin.

MATERIAL UND TECHNIK DER KERAMIK

Maria Biljan-Bilgers frühe Terrakotten wurden aus „fettem“ Ton mit geringer oder ohne Beimischung von Quarz, Schamotten⁸ oder Porzellankörnern modelliert und bei Temperaturen zwischen 950 und 1.000 Grad Celsius gebrannt. Für die farbige Gestaltung der >>

Foto: Landessammlungen NO

„Hockeyspielerinnen“ (Inv.Nr. KS-20210): während der Bearbeitung im Restaurieratelier mit einer Abbildung des ursprünglichen Zustandes im Hintergrund

Werke bediente sie sich der Engobetechnik. Diese Rohglasur, die eine beträchtliche Menge von plastischem Ton enthält⁹, trug sie auf den ungebrannten, noch lederharten Rohling mit dem Pinsel auf. Da die Engobe beim Trocknungsprozess vor dem Brand leicht von dem schwindenden Tonkörper abblättern kann, sind bei der Anwendung große Geschicklichkeit und Sorgfalt gefragt. Einzigartige Dekorationseffekte und ein einmaliges zeitgleiches Brennen von Scherben und Glasur sind die großen Vorteile dieser Technik. Einzelne Kleinplastiken der Künstlerin liegen in mehrfacher Ausführung vor, was auf Vervielfältigungen schließen lässt. Es ist anzunehmen, dass sie sich sogenannter Modeln bediente. Hierbei wird Rohmasse in Formen gedrückt, die entstandenen Teile werden zusammengefügt, verstrichen und nachbearbeitet.

Aufgrund von Beauftragungen begann Biljan-Bilger an Großformaten zu arbeiten, für deren Umsetzung sie die Werkstätten der technischen Fabrik Lederer & Nessenyi nutzte. Die Werke erforderten stark schamottiertes Steinzeug, das bei Temperaturen zwischen 1.200 und 1.300 Grad Celsius in Koks- und Kohleöfen gebrannt wurde, was besonders schöne Effekte erzeugte. Biljan-Bilger gestaltete dort große Gefäße, Brunnen, Beleuchtungskörper, Reliefs mit Plattengröße bis zu einem Meter, aber auch kleinere Plastiken mit Lehm-, Salz- und Engobenglasur in dunklen Farben – Eisenrot, Kobaltblau, Manganbraun – und in Tonfarbe.¹⁰

RESTAURATORISCHE FRAGESTELLUNGEN

Einige ihrer Keramiken aus den Beständen der Kunstsammlung der Landessammlungen Niederösterreich (LSNÖ) erhielten anlässlich der Vorbereitung zur Ausstellung „Aufbrüche. Künstlerinnen des Art Club“ in der Landesgalerie Niederösterreich (16. Oktober 2021–6. März 2022) konservatorische und restauratorische Zuwendung. Dabei führte die intensive Auseinandersetzung mit differnten und über Jahre hinweg gewachsenen Erhaltungszuständen zu unterschiedlichen Maßnahmen bei ähnlichen Schadensphänomenen.



„Geflügeltes Wesen“ (Inv.Nr. KS-20208): während der Restaurierungsarbeiten 2021

Der Erhaltungszustand der Keramiken der LSNÖ kann, abgesehen von herstellungsbedingten Schwachstellen wie Haarrissen und vereinzelt Ausbrüchen, mit zwei Ausnahmen als stabil und schadensfrei bewertet werden. Die um 1945 datierte Kleinplastik „Geflügeltes Wesen“ (Inv.Nr. KS-20208) hat jedoch im Laufe der Jahre ihre feingliedrigen Flügelspitzen verloren. Beim Eingang in die LSNÖ im Jahr 2015 wurden drei lose Bruchstücke, darunter zwei der abgebrochenen Spitzen, mit übernommen. Werkstattaufnahmen der 1940er-Jahre und eine von Friedrich Kurrent übermittelte Fotografie belegen den damaligen intakten Zustand des Werkes. Im Fotovergleich ergibt sich zusätzlich ein starker Glanz, der am Original nicht mehr vorhanden ist. Gegenteiliges ist der Fall: Die schwarze Oberfläche ist matt und beschliffen. Vermutlich zeigt die Abbildung einen Arbeitsschritt vor dem Auftrag



„Geflügeltes Wesen“ (Inv.Nr. KS-20208): farblisches Eintönen der Ergänzungen im Zuge der Restaurierungsarbeiten 2021

der Engobe, bei dem die Plastik befeuchtet wurde, um ein rasches Austrocknen zu verhindern.

Reste alter Klebemittel an den Bruchflächen der Flügelspitzen bezeugen vergangene Klebeversuche. Auf Basis des ursprünglichen Erscheinungsbildes konnten die vorhandenen Elemente 2021 repositioniert und verklebt werden. Um den Gesamteindruck des Werkes wiederherzustellen und die Aufmerksamkeit der Betrachter*innen von den Fehlstellen hin zur Gesamtheit der Plastik zu lenken, wurden die fehlenden Spitzen frei modelliert und an die Bruchflächen geklebt. Eine Ethyl-Methacrylat-Copolymer-Schicht „sperrt“ zur Gewährleistung der Reversibilität und zur Verhinderung des Eindringens des Klebemittels in die offenporigen Scherben die Bruchflächen ab.¹¹ Retuschen mithilfe von Kreiden und Wachskreiden färben die in Form geschliffenen Rekonstruk-

tionen, die zwecks der Unterscheidbarkeit vom Original bewusst und dezent in ihrer Farbintensität abweichen.

Konträr dazu gestaltete sich die zeitgleiche Restaurierung der nach 1945 datierten „Hockeyspielerinnen“ (Inv.Nr. KS-20210). Hier fehlen wesentliche Darstellungselemente wie Arm und Hockeyschläger einer Spielerin. Fotografien von Yoichi R. Okamoto, die das Werk prominent mit Maria Biljan-Bilger in ihrer Werkstatt zeigen, dokumentieren bereits dieselben Schäden. Aus heutiger Sicht lässt sich daraus schließen, dass die Künstlerin auch das fragmentierte Objekt schätzte. Somit wird der aktuelle Erhaltungszustand als „gewachsener Zustand“ interpretiert und belassen. Pflege- und Reinigungsmaßnahmen, Erfassung und Dokumentation der alten, wiederverklebten Brüche sowie die Herstellung einer Depot- und Transportverpackung waren zentrale Arbeitsschritte für die Präsentation in der Landesgalerie Niederösterreich.

¹ Vgl. Maria Biljan-Bilger: Einige Gedanken zur Keramik. In: Universität für angewandte Kunst Wien, Verein der Freunde der Maria Biljan-Bilger Ausstellungshalle Sommerein (Hrsg.), Maria Biljan-Bilger und ihre Meisterklasse an der Angewandten in Wien. Wien 2009, S. 54.

² Brigitte Borchardt-Birbaumer: Widerstand und Feminismus. Die Mitbegründerinnen des Art Club Maria Biljan-Bilger und Susanne Wenger. In: Christian Bauer, Brigitte Borchardt-Birbaumer (Hrsg.), Aufbrüche. Künstlerinnen des Art Club. Ausst.-Kat. Landesgalerie Niederösterreich. Köln 2021, S. 67.

³ Maria Biljan-Bilger: Gedanken, Vorträge und Schriften. In: Friedrich Kurrent (Hrsg.), Maria Biljan-Bilger. Keramik – Plastik – Textil. Salzburg 1987, S. 125–134, hier: S. 130.

⁴ Vgl. Wander Bertonio: Von einem alten Feuer gespeist. In: Kurrent (Hrsg.), Maria Biljan-Bilger, S. 23.

⁵ Vgl. Alice Reininger: „Meine Wachträume bewegen sich in einem Landschaftsgarten ...“. Die österreichische Künstlerin Maria Biljan-Bilger (1912–1997). Zur Wiederkehr ihres 100. Geburtstages am 21. Jänner 2012. In: Margret Kohler-Heilingssetzer, Semirah Heilingssetzer, Maria Biljan-Bilger und Kunst im öffentlichen Raum. Frankfurt am Main 2014, S. 14–27, hier: S. 18.

⁶ Vgl. Rainer Geschke: Keramikrestaurierung. Theorie und Praxis der Konservierung und Restaurierung von Porzellan, Steinzeug, Steingut und Irdenware. Berlin 2019, S. 6.

⁷ Vgl. Reininger: „Meine Wachträume ...“, S. 18.

⁸ Gebrannter Ton mit hohem Flussmittelanteil und geringen Kieselsäurebeimengungen. Vgl. Bernard Leach: Das Töpfer Buch. Bonn 1983, S. 342.

⁹ Vgl. ebd., S. 341.

¹⁰ Vgl. Biljan-Bilger: Gedanken, Vorträge und Schriften, S. 13.

¹¹ Vgl. Geschke: Keramikrestaurierung, S. 136.