



## Vom Lebenswerk zum Werkverzeichnis

Konzept zur Inventarisierung und Präsentation des Oeuvre eines Schweizer  
Kunstmalers, Zeichners und Grafikers

Ursula Gfeller

Titelbild:

Toscana  
Öl auf Leinwand

## **Vom Lebenswerk zum Werkverzeichnis**

Konzept zur Inventarisierung und Präsentation des Oeuvre eines Schweizer  
Kunstmalers, Zeichners und Grafikers

Zertifikatsarbeit im Rahmen des Grundkurses Museumspraxis (ICOM)

Eingereicht von:

Ursula Gfeller  
Brühlbergstrasse 39  
8400 Winterthur

Betreut durch:

Elisabeth Weingarten

<b>0 Inhaltsverzeichnis</b>	1
<b>I Vorwort – ein Kunstmaler als Grossvater</b>	2
<b>II Einleitung – Das Werk und sein Urheber</b>	5
Ausgangslage und Absicht – vom kreativen Chaos zur zweckmässigen Ordnung	5
Die Hauptperson – Rolf Gfeller, *1924, Grafiker, Maler, Zeichner, Aquarellist	16
<b>III Das Kunst-Inventar – eine standardisierende Textsorte</b>	20
<i>Der dokumentierte Gegenstand im kulturellen Wandel</i>	22
Vom Edelmetallobjekt	22
Über Wunderkammern	23
Zum Ready-made	24
Doppelter Sinn und juristischer Zweck	25
<b>IV Das Projekt – Vom Lebenswerk zum Werkverzeichnis</b>	27
Ziel: Inventar zum verfügbaren Teil des Oeuvre und dessen Präsentation im Internet	27
Voraussetzung: Umfang des Oeuvre und gegenwärtige Aufbewahrung der zu inventarisierenden Werke	28
Vorgehen:	31
1. Die Auswahl der Methode: Das Ad-hoc-Inventar	31
2. Die Datenerfassung: Das Instrument und seine Anwendung	36
3. Präsentation des Oeuvre im Internet: Die Datenbank „kleio“	39
4. Aufwand und Finanzierung	42
<b>V Ausblick</b>	43
<b>VI Schlusswort</b>	43
<b>VII Literaturverzeichnis</b>	49

## I Vorwort - ein Kunstmaler als Grossvater

Im Kunstmuseum Olten habe ich – neben anderem – während drei Jahren die Werklisten zu Wechsel- und Sonderausstellungen erstellt, Neuzugänge für die Sammlung des Hauses registriert, Altbestände nach aktuellen Gesichtspunkten inventarisiert, externe Anfragen zu Werken aus der Sammlung bearbeitet und Kunsttransporte organisiert. Seit ich mit dieser interessanten Arbeit vertraut bin, in der jeweils für gewisse Zeit ein einzelnes Bild für sich allein im Mittelpunkt der Aufmerksamkeit steht, denke ich daran, das Lebenswerk meines Grossvaters zu inventarisieren.

Der Grossvater, der heute im Ruhestand im Tessin lebt, bedeutet mir viel – als «Vorfahre», Gesprächspartner und als Künstler. Die Tatsache, dass wir verwandt sind, beeinflusst selbstverständlich meinen Blick auf seine Bildwelt. Oft geben Bilder, Gegenstände oder Fotografien den Anlass dazu, dass er aus seinem Leben erzählt und ich dabei einiges über unsere Familie und über die Bilder erfahre. Wenn ich nun beabsichtige, ein Inventar zu erstellen, ist es erforderlich, diese Voraussetzung vor Augen zu haben.

Bei der Arbeit im Museum, insbesondere bei der Sammlungsbetreuung, treffen mehrere meiner fachlichen Interessen aufeinander: meine Freude an guter Kunst, meine Neugier nach kunstgeschichtlichen Zusammenhängen, meine persönliche Neigung, Ordnung herzustellen, sowie die Herausforderung, für ein bestimmtes Sample Kategorien der Einteilung zu entwickeln. Ausserdem sind Dokumentieren und Archivieren keineswegs langweilige Tätigkeiten, und sowohl die Geschichte eines Gemäldes wie auch die Zusammenarbeit mit den jeweiligen Kunstschaffenden sind anregend, manchmal auch aufregend.

Beim Inventarisieren findet eine Auseinandersetzung mit dem Werk statt. Man beschäftigt sich schnell und intensiv mit der Physis und der Idee des Kunstwerks, mit der Künstlerbiografie, der Materialität, der Publikations- und Ausstellungsgeschichte und weitergehend auch mit dem Entstehungskontext, einer künstlerischen Bewegung, politischen Statements und kunstwissenschaftlichen Kategorien. Meistens evoziert das Kunstwerk auch ein Gefühl, das sich mit zunehmendem Wissen verändert – ich lerne eine «Persönlichkeit» mit einer materiellen und immateriellen Identität kennen.

Die vorliegende Abschlussarbeit für den Grundkurs Museumspraxis stellt eine reflektierte und praktikable Grundlage dar, um das künstlerische Werk von Rolf Gfeller zu inventarisieren und verwalten zu können. Bei den zu registrierenden Objekten handelt es sich um Gemälde, Zeichnungen, Druckgrafik sowie ausgewählte schriftliche Zeugnisse des Künstlers. Ein vorläufiger Blick über das ganze Oeuvre vermittelt den Eindruck, dass das Material in seiner Motivik zwar sehr vielfältig, in seiner Art und seinem Stil aber durchaus überschaubar ist, dass gewisse Klassifizierungen naheliegend und die einzelnen Werke jeweils gut zu verstehen sind.

Im vorgesehenen Projekt zur Errichtung eines Werkverzeichnisses übernehme ich unterschiedliche Rollen: Ich entwickle das Konzept nach fachlichen Gesichtspunkten, ich ermögliche die Nutzung des Lebenswerkes durch Dritte, ich bemühe mich, die physische Erhaltung des Oeuvre einzurichten, und ich dokumentiere die Bedingungen und den Kontext des Werkes in einer systematischen Dokumentation, zu der die Bilder-Geschichten und die Fotodokumentation gehören. Nicht zuletzt können damit wissenschaftliche Veröffentlichungen und Verkäufe realisiert werden.

Diese Rollen sind nicht prinzipiell widersprüchlich zueinander, aber es kann in Einzelfällen durchaus «Rollenkonflikte» geben: z.B. wenn die Enkelin aus einer Erinnerung heraus einem Bild einen hohen emotionalen Wert beimisst, während dieses Bild aus künstlerischer Sicht vielleicht zu den nicht ganz gelungenen gehört.



Zwei Frauen, 1982  
Sepia auf Papier

## II Einleitung – das Werk und sein Urheber

### *Ausgangslage und Absicht – vom kreativen Chaos zur zweckmässigen Ordnung*

Das Lebenswerk des Schweizer Künstlers Rolf Gfeller (\*1924) umfasst mehrere Tausend Gemälde, Zeichnungen, Illustrationen und Druckgrafiken. Der Grossteil der Werke ist verkauft und befindet sich in Privatbesitz. Über 300 Bilder sowie Skizzen sind heute jedoch noch im Besitz des Künstlers. Bisher waren noch keine Pläne vorhanden, was mit diesen Werken geschehen soll.

Die vorliegende Arbeit formuliert zum einen grundsätzliche Überlegungen zur Frage der Inventarisierung künstlerischer Werke allgemein, zum anderen zeichnet sie einen gangbaren Weg auf für die Erstellung eines Verzeichnisses der im Depot des Künstlers gelagerten Werke im Hinblick auf deren Erhaltung und Publikation sowie auf einen allfälligen Verkauf derselben. Dass das Oeuvre der Erhaltung würdig ist, zeigt schon ein kurzer Blick auf das Schaffen Rolf Gfellers.

Das Gesamtwerk umfasst grossformatige Ölbilder von schweizerischen, italienischen, französischen und griechischen Landschaften, Stadtansichten, Portraits von Persönlichkeiten und Künstlerfreunden, kleine Temperabilder von Menschen bei ihrer Arbeit, Kohlezeichnungen von Pétanque-Spielern, Aquarelle von Hummern, Fischen und Vögeln, Sepia-Zeichnungen von Frauen in wehenden Röcken, in Tinte drei mächtige Stiere, Radierungen von Ziegenherden, Lithografien von Blumen, Steinen, Gärten, Akte in Bleistift, Öl und Kohle, Illustrationen für Kinder- und Schulbücher.

Schon fast verärgert ist der Künstler darüber, dass seit fast 40 Jahren sein musikalisches Stillleben (Manifesto, 1975) alljährlich die Settimane musicali di Ascona ankündigt. Vielleicht ist es ein Hinweis darauf, dass seine Kunst zeitlos ist?

Rolf Gfeller blieb immer gegenständlich, auch wenn er sich mit zunehmendem Alter auch den Grenzen zum Abstrakten annäherte, ohne jedoch die magische, ja fast gefährliche Linie zur – wie er sagt - «modischen Schmiererei» zu überschreiten oder auch nur das Wagnis des Versuches zuzugeben. Ohne Neigung zum Traditionsbruch versuchte er sich nicht mit neuen Techniken und löste sich auch bewusst nicht vom Dogma der Naturabbildung und der klassischen Proportionen. Er bekennt sich zum Bewährten, zum Gegenständlichen, zur Unabhängigkeit aktueller Zeiterscheinungen, zum Erkennbaren und Eindeutigen, zum «Schönen» und Malerischen, zum Handwerk.

Der Künstler Rolf Gfeller ist in einschlägigen Nachschlagewerken (1) verzeichnet. In Fachliteratur findet er aber wohl kaum Erwähnung. Auch sind in Schweizer Museen vermutlich nur vereinzelt Werke von ihm zu finden. Es besteht demzufolge die Möglichkeit, dass Gfellers Werk trotz der Beachtung, die seine Bilder in weiten Teilen der Bevölkerung gefunden haben, längerfristig verschwinden wird, obwohl dieses Werk für typische Aspekte der visuellen Kultur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts steht und Aufschluss gibt über beliebte Bildwelten. Um diese zugänglich zu machen, drängt sich eine institutionenunabhängige Dokumentation und Publikation des Oeuvre auf. Und eine solche ist Dank der heutigen technischen Möglichkeiten im Internet auch mit beschränkten Ressourcen durch private Akteure realisierbar.

1 Biografisches Lexikon der Schweizer Kunst, 1998; Allgemeines Künstler-Lexikon. Die bildenden Künstler aller Zeiten und Völker, 1992; Künstlerverzeichnis der Schweiz. Unter Einschluss des Fürstentums Lichtenstein, 1980-1990; SIKART Lexikon zur Kunst in der Schweiz, letzte Änderung: 16.7.2014; Bibliografie im NEBIS-Verbund



Im Hinblick auf das Alter von Rolf Gfeller ist für die Sicherung und Dokumentation der Werke eine gewisse Dringlichkeit angesagt. Werden diese noch zu Lebzeiten des Künstlers inventarisiert, kann noch von der wohl zuverlässigsten oder authentischsten mündlichen Quelle profitiert werden. Seine Erinnerungen sind präzise und gehen weit zurück – jedes Bild hat eine eigene Geschichte: die Landschaft, die er bereist hatte, die dargestellten Personen, denen er begegnet war, sowie die Ausstellung, in der es gehangen hatte. Auch dieses Wissen kann mit der Inventarisierung gesichert werden.



Il gregge, 2004  
Bleistift und Aquarell auf Papier



Aragosta  
Öl auf Leinwand



Pesce e limone, 2004  
Öl auf Leinwand



Tramonto, Sertig  
Aquarell auf Papier



Venezia, 2007  
Kohle auf Papier



Nazarè, Portogallo, 1984  
Öl auf Leinwand



Krauchtal, boscaioli  
Öl auf Leinwand



Piombino  
Öl auf Leinwand





Fantasia, Umbria  
Aquarell

*Die Hauptperson – Rolf Gfeller (\*1924) – Grafiker, Maler, Zeichner, Aquarellist*

Anfang der 1950er Jahre fing Rolf Gfeller neben der Brotarbeit als Werbegrafiker vermehrt zu zeichnen und zu malen an. Seine erste Lithografie entstand 1952. Im Jahr 1964 bekam er das Angebot von J. E. Wolfensberger, seine Bilder im Kunstsalon Wolfensberger erstmals der Öffentlichkeit zu zeigen, was den Anfang einer langjährigen Zusammenarbeit mit der renommierten Zürcher Galerie bildete. 1972 zeigte sich, dass Gfeller mit seiner Familie von der künstlerischen Tätigkeit gut leben konnte. Er gab sein Grafikatelier in Zürich auf und zog nach Brissago ins Tessin.

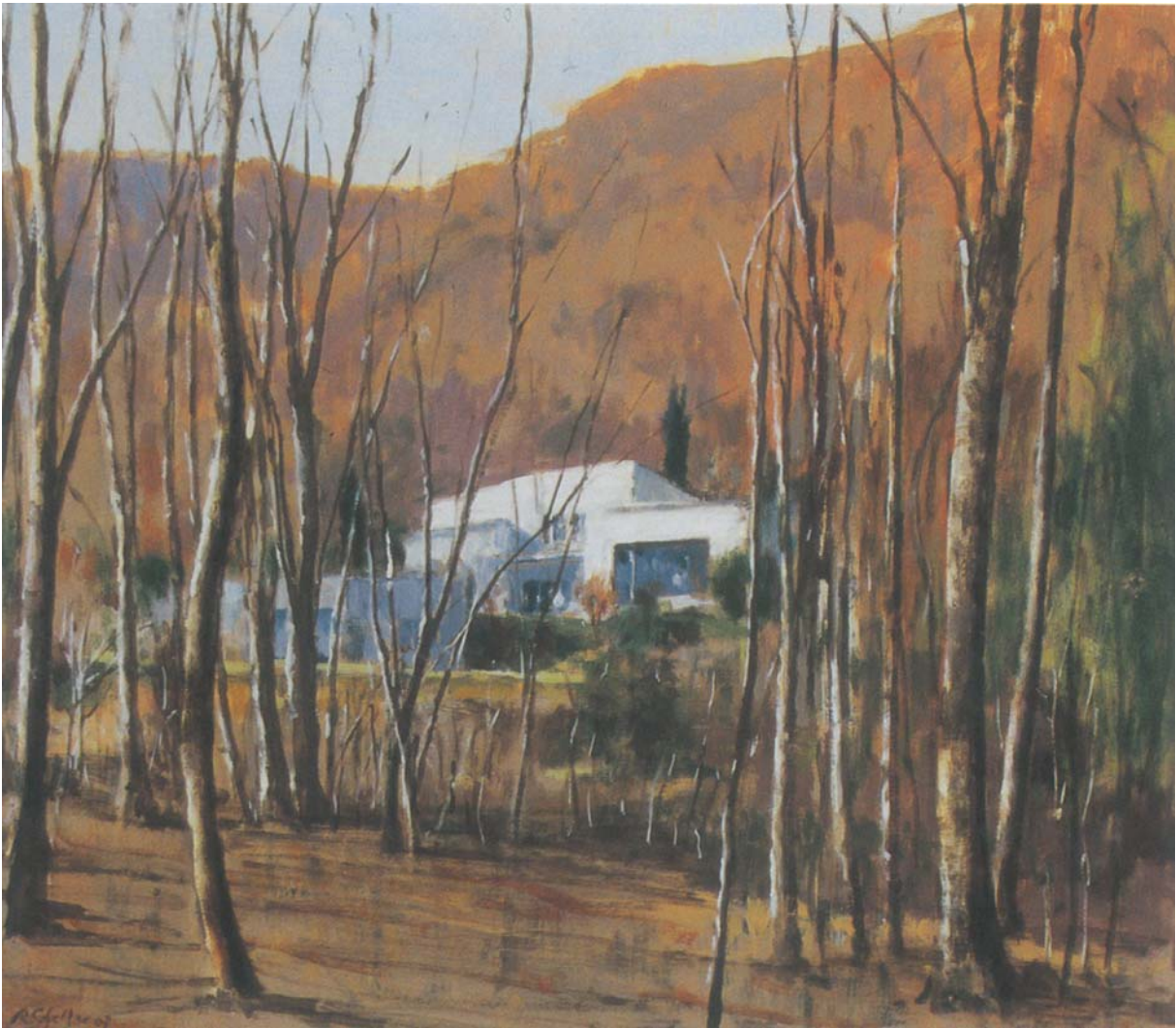
Die Lebensweise und das Schaffen Rolf Gfellers sind eng verbunden mit seinem Haus, der Casa Borzona im Tessin. Eine Vielzahl von Bildern ist dort entstanden. In ihnen sind Gefühle, Gerüche, Geschichten und ein Stück weit auch meine eigene Biografie gespeichert. Um einen Eindruck davon zu geben, greife ich zurück auf meine Kindheitserinnerungen an Ferienaufenthalte bei den Grosseltern im Tessin.

*Schön waren sie – die eher seltenen Aufenthalte bei den jugendlichen Grosseltern in der Casa Borzona. Inmitten eines dichten Kastanienwaldes, hoch über dem Lago Maggiore lag das moderne, helle Haus umgeben von der prächtigen Gartenanlage mit Bocciabahn, Trockenmauern, Terrassen und Castagnetta für die Feriengäste. Es duftete nach Süden: der Lavendel, die Kräuter, der Inverna – der Südwind, der die Grosseltern zum Surfen lockte und uns Enkelinnen unvergessliche Stunden auf dem Lago Maggiore bescherte. Danach zauberte meine Grossmutter unbekannte kulinarische Welten auf den mächtigen, langen Holztisch, der selbst auch einen einzigartigen Duft verströmte. Es gab «die besten» Oliven vom Markt in Luino und einmal wurde ein Hummer bei lebendigem Leibe ins siedende Wasser getaucht. Alle Speisen waren mit*

*besonderen Ölen und Schärpen angereichert. Und immer war die Mahlzeit auch die Zelebrierung eines besonderen Lebensstils. Der Künstler sass am Kopf des Tisches und schwärmte von seiner Frau Annemarie, der Künstlerin in der Küche, er lobte jeden Bissen und jeden Schluck Wein, erzählte von Reisen und schönen Frauen und genoss die zustimmende oder dulddende Aufmerksamkeit der Runde am Tisch.*

*Am aufregendsten aber war es, wenn wir uns – nur mit ausdrücklicher Erlaubnis – im Atelier aufhalten durften. Vom Wohnbereich aus gelangte man am Cembalo vorbei durch das Büro und eine schmale Tür in das grossräumige, sehr helle Künstleratelier. Die Welt des Malers eröffnete sich: Die Staffelei bildete das Zentrum. Meistens war gerade ein Ölgemälde in Arbeit, oft grossformatig. Farbmischpalette, Naturhaarpinsel und Skizzen lagen auf dem grossen, in den Raum gerichteten Tisch, ebenso der Diagucker mit der Fotografie der Landschaft, die gerade gemalt wurde. Es roch nach Ölfarbe und Pfeifenrauch und auf der Holzgalerie stand ein Bett – das Bett des Künstlers.*

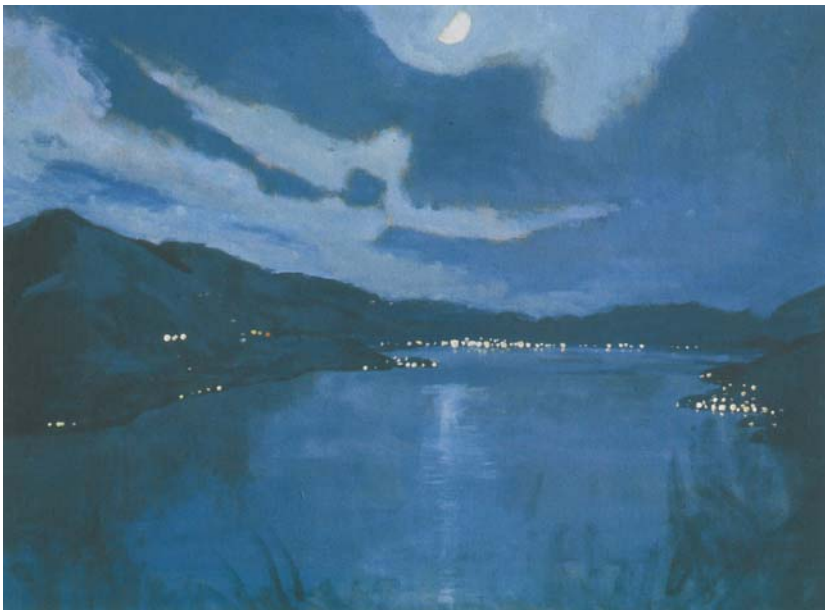
*Unter der Galerie durften wir manchmal am Abend an einem kleinen, massiven Holztisch mit der Grossmutter jassen. Wenn der Grossvater ausnahmsweise mitspielte, gab es einen Schieber, sonst einen spannenden Jass zu dritt. Dazu ertönte klassische Querflötenmusik und auch die Grossmutter zündete sich eine Pfeife an. Die beiden führten ein genussreiches Leben und wir fühlten uns geehrt, daran teilnehmen zu dürfen.*



La casa nel bosco (Casa Borzona)  
Öl auf Leinwand



Borzona, Öl auf Leinwand



Lago, vista di Borzona, Öl auf Leinwand, 80 x 110 cm

### III Das Kunst-Inventar - eine standardisierende Textsorte

Die Inventarisierung ist eine Tätigkeit, welche eine vorhandene Ordnung, die für einen bestimmten Bestand gilt, bzw. die Unordnung eines Bestandes in eine (neue) Ordnung überführt und die geordneten Elemente beschreibt oder klassifiziert. Beispiel: die Bilder, die im Atelier der Grösse nach an den Wänden entlang stehen werden in eine chronologische Reihenfolge gebracht und dann beschrieben. Oder: alle im Atelier herumliegenden Pinsel werden vor dem Wegwerfen bewahrt und gemäss ihrem Verwendungszweck (für Öl, Acryl, Aquarell, Kunstharz) getrennt in Schachteln untergebracht, zur Dokumentation der Maltechniken des Künstlers.

Das aus dem Lateinischen stammende Wort Inventar hat mit dem Finden zu tun: einerseits erfasst man das, was man vorfindet; andererseits erlaubt das Inventar, etwas zu finden, was man sucht.

Der von Fuger/Kreilinger herausgegebene Band «Sammlungsdokumentation. Geschichte–Wege–Beispiele» befasst sich als handliche Arbeitshilfe mit den wichtigsten Fragestellungen und Arbeitsschritten der Inventarisierung im Museum. Dort wird dem Akt des Inventarisierens folgende Bedeutung zugeschrieben: «Beim Inventarisieren handelt es sich primär um eine geistige Leistung bei Aufbau, Ordnung und Nutzbarmachung eines Sammlungsbestandes, bei der die als Inventarisierung bezeichnete Verkörperung in der Form des schriftlichen Inventars nur einen weiteren Schritt darstellt. (2)»

«Inventar» ist also in einem doppelten Sinne zu verstehen. Zum einen bezeichnet der Begriff eine Sachgesamtheit von Objekten, zugleich steht das Wort «Inventar» für das diese

2 Fuger/Kreilinger (Hg.) 2001, S. 9.

Sachgesamtheit abbildende Bestandsverzeichnis. Der Begriff bezieht sich sowohl auf die Dinge selbst als auch auf ihre geordnete Erfassung.

Wenn allgemein von «Inventarisierung» gesprochen wird, ist damit also die systematische Erfassung und Erforschung einer materiellen Sachgesamtheit gemeint, die sich in einem nach vorgegebenen Kriterien strukturierten Bestandsverzeichnis niederschlägt.

Wenn es um die Inventarisierung von Kunst geht, dann sind weder die Jahreszahl noch die äusseren Masse eines Werkes die heiklen Kriterien zur Einteilung. Schon die einfache Beschreibung des Dargestellten mithilfe der Sprache kann nicht eindeutig sein: Schreibe ich bei einem Stillleben von Früchten oder vom Obst? Identifiziere ich das Tier als Hengst oder als Pferd? Die grosse Herausforderung an ein Kunst-Inventar besteht also darin, die gestalterische Identität eines Bildes oder einer Skulptur in eine aus Sprache und Zahlen bestehende Identität zu überführen.

Was ist eine Sachgesamtheit ohne Bestandsverzeichnis? Ebenwohl nur eine Ansammlung von Material, von dem man nicht sicher weiss, ob und warum es überhaupt zusammengehört – als Sammlung bzw. als Sachgesamtheit. Man kann sich vorstellen, dass eine Sammlung, wenn sie nicht nach spezifischen Kriterien systematisch dokumentiert ist, nicht gerade wertlos aber z.B. für Forschungszwecke unbrauchbar und auch nicht sinnvoll zu verwalten ist. Die Bedeutung der geistigen Leistung bei Aufbau, Ordnung und Nutzbarmachung eines Bestandes ist kaum einschätzbar. Ein Blick in die Geschichte zeigt, wie wichtig und wertvoll dieser doppelte Sinn eines Inventars bzw. der Objektdokumentation ist.

## *Der dokumentierte Gegenstand im Wandel der Zeit*

### *Vom Edelmetallobjekt*

Schon in der Antike gab es Verzeichnisse von Kunstwerken und von beweglichem Kulturgut. In erster Linie bezog sich die Erfassung in früheren Epochen auf bedeutende und wertvolle Objekte. Diese Praxis findet sich heute noch bei Sammlern, denen daran gelegen ist, ihre zuweilen kostbaren und mühsam zusammengetragenen Stücke zu bestimmen (3). Im Museumsalltag und ebenso meistens im Fall privater Nachlässe wird keine subjektive Wertung vorgenommen, sondern jedes Stück, d.h. der gesamte Bestand, gleichermassen erfasst.

In der Spätantike und im Frühmittelalter begegnen uns die ersten Inventare im Zusammenhang mit den Schätzen, die in liturgischen Veranstaltungen zum Einsatz kamen. Verzeichnisse des päpstlichen Kunstbesitzes lassen sich bereits seit dem 7. Jahrhundert nachweisen. Erst in der zweiten Hälfte des 15. Jahrhunderts finden sich Inventare des fürstlichen, städtischen und bürgerlichen Silberbesitzes häufiger. Aus dem überlieferten Quellenbestand geht deutlich hervor, dass das Inventarisieren eng mit der Wertbestimmung der Objekte aus Edelmetall verbunden ist (4).

Die Feststellung eines Objekt-Wertes ist in der Regel Bestandteil der geistigen Leistung bei Aufbau, Ordnung und Nutzbarmachung eines Sammlungsbestandes. Bei der schriftlichen Wertfeststellung von Edelmetallobjekten ist es in erster Linie die Materialität, die dem Objekt den Wert verleiht – aber auch hier erhält das Edelmetall erst den Wert durch die Zuschreibung. Was ist ein Goldmulett, wenn nicht belegt ist,

3 Fuger/Kreilinger (Hg.) 2001, S. 57.

4 Fuger/Kreilinger (Hg.) 2001, S. 21.



dass es aus Gold ist? Dazu kommt die spezifisch kulturell-ökonomische Bedeutung, welche einem Material zugestanden wird. Diese kann sich im Verlauf der Zeit auch verändern – so wie das, was als «sammlungswürdig» betrachtet wird, auch zeitlich-kulturellen Strömungen unterworfen ist. Im europäisch-kapitalistischen Kulturraum verlagerte sich beispielsweise in der Renaissance der Fokus von materiell wertvollen Objekten hin zu wissenschaftlichem Sammlungsgut.

#### *Über Wunderkammern*

Mit dem 16. Jahrhundert beginnt die Folge der umfangreichen Inventare, die den als enzyklopädische Sammlungen konzipierten fürstlichen Kunstkammern gelten. Für das Inventarwesen kommt ihnen besondere Bedeutung zu, da hier eine grosse Zahl verschiedenartiger Gegenstände nicht nur erfasst, sondern zugleich auch unter differenzierten Gesichtspunkten klassifiziert wird (5).

Ein eindrückliches Beispiel für die spätmittelalterliche Sammlungswut am Übergang zur Renaissance ist das massstabsetzende Inventar der Dresdner Kunst- und Wunderkammer des Kurfürsten Augustus von Sachsen aus dem Jahr 1587. Hier wird sichtbar, wie sich der Geschmack für Wunderdinge aus einer religiösen oder materialistischen Perspektive zunehmend in ein wissenschaftliches Interesse wandelt. Früher betrachtete man Wunderdinge als Vorzeichen für bevorstehende aussergewöhnliche Ereignisse, jetzt hingegen beginnt man sie als Objekte wissenschaftlicher oder doch vorwissenschaftlicher Neugier zu betrachten. In monumentalen Werken (Inventaren) mit unzähligen Stichen wurden beispielsweise

5 Fuger/Kreiling (Hg.) 2001, S. 22.

sämtliche damals bekannten exotischen Tiere und Launen der Natur beschrieben und klassifiziert (6). Doch das Sammeln und Präsentieren von Aussergewöhnlichem und Exotischem stillte nicht nur den wissenschaftlichen Wissensdurst, sondern diente auch der Selbstdarstellung und der Legitimation des Herrschers. Die Kuriositäten aus aller Welt unter dem Grünen Gewölbe in Dresden führten damals die hohe hierarchische Stellung des Kurfürsten vor (7).

Bei diesen Inventaren handelt es sich um Verzeichnisse eines auf Universalität angelegten Bestandes, in dem verschiedenartigste Objektgruppen miteinander vereint sind. Den Wunderkammern, die es darauf abgesehen hatten, Macht zu legitimieren und in ihrem «hemmungslosen Elektizismus» (8) den Traum von umfassender wissenschaftlicher Erkenntnis zu verwirklichen, folgten Inventare bürgerlicher Sammlerpersönlichkeiten, die zumindest punktuell die Kongruenz von sachkundigem Sammeln und kenntnisreichem Inventarisieren präsentieren (9).

#### *Zum Ready-made*

Mit der «Kongruenz von sachkundigem Sammeln und kenntnisreichem Inventarisieren» sind wir bezüglich Sammlungskonzept und Dokumentationsqualität in unserer Zeit angekommen, wobei vielleicht noch zu bemerken ist, dass mit Duchamps signiertem Pissoir 1917 ein radikal neues Verständnis von (Kunst-)Objekten und deren Wert begründet wurde. Weder Pracht oder Reichtum, noch Kunstfertigkeit, der ästhetische Gefallen an der Form, der Zauber des Gegenstandes oder

6 Eco 2011, S. 201.

7 Aus dem Vortrag von Beat Gugger zur Sammlungsgeschichte, Grundkurs Museumspraxis, 22. Juni 2012

8 Eco 2011, S. 208.

9 Fuger/Kreiling (Hg.) 2001, S. 23

seine naturwissenschaftliche Bedeutung flößen dem Ready-made den Wert ein. An sich wertlose Dinge können durch die Signatur, die Inszenierung oder die Dokumentation enorm an Wert gewinnen – es ist die geistige Leistung, die dem Objekt den Wert einflösst, die Geschichte, die über das Objekt erzählt werden kann, die Kontroverse (über den Kunstbegriff), die es initiiert. Das Objekt ist nicht nur eine Illustration, sondern es erzählt etwas.

#### *Doppelter Sinn und juristischer Zweck*

Auch historisch gesehen ist der doppelten Sinnes bzw. der geistigen Leistung bei Aufbau, Ordnung und Nutzbarmachung eines Sammlungsbestandes in Form des schriftlichen Inventars von kulturgeschichtlicher Bedeutung. Was ist ein Objekt, eine Sammlung, wenn man nicht weiss, wer es wo, wann, warum gemacht hat? Wenn der materielle Wert nicht schriftlich festgestellt ist oder wenn der Verweis auf die kulturelle Praxis der Menschen fehlt? Wie soll wissenschaftliche Erkenntnis möglich sein, wenn der Entstehungskontext unbekannt ist?

Durch die geistige Leistung des Beschreibens und Klassifizierens kann das Werk unter Umständen eine Wertsteigerung erfahren. Natürlich generiert auch die aufwändigste Dokumentation oder Inszenierung aus einem Gfeller keinen de Cirico, Anker oder Segantini, jedoch kann die Inventarisierung eines weniger berühmten Künstlers als Wertschätzung gegenüber der künstlerischen Arbeit verstanden werden und sie stellt damit eine wertvolle Manifestation für den Künstler und die Familie dar. Wer weiss, vielleicht bewirkt die Veröffentlichung und Bekanntmachung auch eine monetäre Wertsteigerung des Werkes?

Fuger/Kreilinger beschreiben den «juristischen Zweck» eines Inventars folgendermassen: «Inventare (auch: Verzeichnisse) dienen der schriftlichen Erfassung eines Besitzes und haben darum grundsätzlich den Charakter von rechtlichen Dokumenten (10).» Es geht primär einmal um den Nachweis von bestimmten Objekten an einem Verwahrungsort und ihre Zuordnung zum Besitz. So hat das Inventar einerseits den Charakter eines «Schatzverzeichnisses» wie etwa bei Kirchenschätzen oder einer fürstlichen Sammlung. Andererseits hat das Inventar die Funktion eines Bestandsverzeichnisses als Nachweis des Vorhandenseins von Objekten und gegebenenfalls ihres Verlusts. Zunächst einmal ist das Inventar also im Sinne eines Eingangsbuches eine Urkunde, die den Sammlungsbestand belegt und schon dadurch seiner Bewahrung dient (11).

10 Fuger/Kreilinger 2001, S. 24

11 Fuger/Kreilinger 2001, S. 10ff.

#### IV Das Projekt – vom Lebenswerk zum Werkverzeichnis

Rolf Gfeller hat von seiner Jugend an gezeichnet und gemalt – und er tut es heute mit 90 Jahren immer noch. Die Gesamtheit seiner Produktion ist sehr gross. Es wird hier nicht diskutiert, ob jedes Blatt erhaltenswert wäre, wenn die Gesamtheit der Bilder noch vorhanden wäre. Während den über 50 Jahren seiner freien künstlerischen Tätigkeit sind viele Bilder verschenkt und vor allem verkauft worden. Der Künstler weiss zwar in manchen Fällen, wohin ein Bild gekommen ist, doch sind diese Recherchen aufwändig. Oft können die Wege heute wohl nicht mehr nachverfolgt werden. Aus diesem Grund richtet sich die vorgesehene Inventarisierung auf die Werke, die am Wohnort des Künstlers deponiert oder aufgehängt sind.

Da Rolf Gfeller heute noch Bilder aus allen seinen Wirkungs-Epochen bei sich hat, die zugleich auch alle seine Motiv-Kreise und die von ihm angewendeten Techniken repräsentieren, ist es legitim, für diese Bildermenge den Begriff Lebenswerk zu verwenden, auch wenn es nicht die Totalität aller Werke darstellt.

*Ziel: Inventar zum verfügbaren Teil des Oeuvre und dessen Präsentation im Internet*

Die klassische Aufgaben-Trias eines Kunstmuseums gilt im Prinzip heute noch und nicht nur für die Kunstmuseen, sondern für Sammlungen überhaupt. Es geht dabei um die objektgerechte und sichere Aufbewahrung, Lagerung und Pflege des Sammlungsgutes auf der einen Seite, um die Beschaffung und Verdichtung sowie um die Aufbereitung der die Objekte betreffenden Informationen in Form einer dauerhaften Dokumentation andererseits, sowie um die physische oder ideelle

Bereitstellung des Sammlungsgutes an Dritte bzw. die direkte aktive Vermittlung seiner Inhalte an Aussenstehende.

Das Ziel des Projektes ist demnach die systematische Dokumentation des heute im Besitz des Künstlers befindlichen Teils des Oeuvre, in Hinblick auf einen langfristigen Erhalt des Ganzen und auf eine unkomplizierte Nutzbarkeit. Das Inventar ist eine Innensicht, die eine Aussage über das Eigentum enthält. Daher kann das Inventar auch als Grundlage für die Preisbildung dienen, falls Verkäufe ins Auge gefasst werden sollen. Wenn auch die Preisbildung letztlich vom Markt abhängig ist, kann das Inventar doch dazu beigezogen werden, den Versicherungswert der Sammlung zu bestimmen; schliesslich ist es möglich, mithilfe des Inventars die Lagerung der Sammlung quantitativ und qualitativ zu planen.

*Voraussetzung: Umfang des Oeuvre und gegenwärtige Aufbewahrung*

Die zu inventarisierenden Gemälde, Aquarelle, Zeichnungen und Lithografien sind zur Zeit in zwei Kellerabteilen einer Altersresidenz in Muralto deponiert. Eine Zählung im Frühjahr 2013 ergab im Kellerabteil C901 130 Einzelwerke und an die 50 Zeichnungen, die in einer Schachtel aufbewahrt sind. Im Raum C801 waren es 120 Einzelwerke.

Diese Aufbewahrungsart genügt musealen Ansprüchen nicht, ist aber auch nicht so, dass Schäden an den einzelnen Werken festzustellen wären. Es sind keine Schimmel- oder Feuchtstellen sichtbar, das Klima ist eher trocken, die Räume sind relativ staubfrei. Höchstens bei einem Hochwasser wäre mit grösseren Schäden zu rechnen. Über die Luftfeuchtigkeit oder die Konstanz der Temperatur im Verlauf der Jahreszeiten liegen keine Angaben vor und auf die Verwendung von

**Bestandesaufnahme Depot Tertianum, 30. April 2013**

<b>Depot</b>				<b>Total Werke</b>
<b>Keller Raum C901, von links nach rechts</b>	<p>1 gross-formatiges Gemälde (Toscana)</p> <p>35+1 Foto (Ursula) + 1 Druck (Modigliani) +49, die meisten gerahmt, teilw. mit Glas = 86</p> <p>1 Schachtel mit diversen Zeichnungen, 50? (nicht gezählt)</p>	<p>1 Mappe mit ca. 15 Drucken v. verschiedenen Künstlern</p> <p>1 Mappe mit 11 passpartourierten Zeichnungen und Drucken RG</p> <p>1 Mappe mit 17 Lithografien verschiedener Künstler (Kokoschka, Sieber, Pernath)</p>	<p>ca. 50 Rahmen, Karton, 2 weisse Leinwände</p>	<p>ca. 130 + ca. 50</p>
<b>Keller Raum C801</b>	<p>20 (Eingang re)</p> <p>22 (Eingang li)</p> <p>59 kleinere, gerahmte (mit Glas) Zeichnungen, Aquarelle</p>	<p>12 grössere Zeichnungen</p> <p>1 grosses, hochformatiges Gemälde (Cara la cuoca)</p> <p>5 Lithografien</p>	<p>6 Kalender R. Gfeller, Schneider Dämmtechnik</p>	<p>119</p>
				<b>ca. 300</b>



Depotsituation Mai 2013



säurefreiem Papier und Karton zur Aufbewahrung wurde bis anhin verzichtet. Es fehlen angemessene Regale, die es ermöglichen würden, die Bilder kontaktfrei nebeneinander aufzubewahren. Die meisten stehen aneinander gelehnt auf dem Boden.

Neben den ungefähr 300 Werken im Depot sind ca. 30 Bilder in der Wohnung des Künstlers aufgehängt oder noch in Arbeit. In einem Papierschrank liegen unzählige Skizzen. Rolf Gfeller hat jedes verkaufte Bild fotografiert und als Diapositiv archiviert und beschriftet. Die Digitalisierung der Diapositive der verkauften Bilder könnte ortsunabhängig in einem zeitlich überschaubaren Rahmen vorgenommen werden. Dies ist jedoch nur in den Fällen sinnvoll, wo mindestens Angaben zum Werk wie Masse oder Kaufverträge vorhanden sind.

*Vorgehen:*

*1. Die Auswahl einer der Methode: Das Ad-hoc-Inventar*

Grundlage für die Bestimmung einer geeigneten Methode der Inventarisierung ist letztlich die Aufgabe, die ein Inventar hat. Im Fall des Museums, wie es der Internationale Museumsrat (ICOM) zum Sammlungsauftrag der Museen versteht, ist dies so formuliert:

«Eine wichtige Aufgabe des Museums besteht darin, alle Objekte, die vorübergehend oder auf Dauer in die Sammlung aufgenommen werden, gewissenhaft und ausführlich zu dokumentieren, um ihre Identifizierung zu ermöglichen, Herkunft und Erhaltungszustand festzuhalten und eine korrekte Behandlung zu gewährleisten. (12)»

12 Art. 6.2. des Code de déontologie professionnelle von ICOM (1990).

Im Unterschied zum öffentlichen Museum, dem in der Regel genügend Ressourcen für eine angemessene Inventarisierung zur Verfügung stehen, ist die Erfassung des Oeuvre einer Privatperson auf eine kostengünstige und einfache Methode der Inventarisierung angewiesen. Das rechtfertigt sich auch dadurch, dass in diesem Fall Provenienz, Beschriftungen, Ausstellungs- und Publikationsgeschichte – wenn überhaupt – eine untergeordnete Rolle spielen. Da alle Werke vom gleichen Künstler sind, braucht es keine aufwändigen Recherchen zur Biografie des Künstlers und zum Kontext der Objekte. Auch formal-inhaltliche (Ikonografie, Genre, Stil) und technische Aspekte können im Fall des Inventars eines einzelnen Künstlers mit wenig Aufwand kategorisiert werden.

Hassler et.al. verwenden den Begriff «Ad-hoc-Inventar» für die Erstellung einer effizienten und leicht handhabbaren Schnelldokumentation komplexer, dreidimensionaler Raum- und Objektkonstellationen. In ihrer Publikation «Methoden eines Ad-hoc-Inventars» (13) findet sich als Fallbeispiel das Künstleratelier des Plastikers Alois Payer (1878–1960) in Einsiedeln. Dokumentiert wird die Erhaltungsintegrität von Ort (die Arbeitsstätte selbst), Werk (dort entstandene und noch befindliche Kunstobjekte), Prozess (zeichnerische handwerkliche Arbeitsdokumente des Künstlers) und Lebenswelt (Wohnhaus, Familienarchiv) als Grundlage dafür, kunsthistorischen, kunsttechnologischen und denkmalpflegerisch-restauratorischen Ansprüchen zu genügen. (14)

Die Wendung *ad hoc* (lat. für «zu diesem, hierfür») bedeutet «für diesen Augenblick gemacht» oder «zur Sache passend». Im übertragenen Sinne bezeichnet *ad hoc* improvisierte

13 Hassler et. al., 2009

14 Eidgenössische Technische Hochschule Zürich, Departement Architektur, Institut für Denkmalpflege und Bauforschung, 2.1.2014: [http://www.idb.arch.ethz.ch/index.php?article\\_id=624&clang=0](http://www.idb.arch.ethz.ch/index.php?article_id=624&clang=0).

Handlungen und Dinge, die speziell für einen Zweck entworfen wurden oder spontan aus einer Situation heraus entstanden sind. (15)

In diesem Sinne ist die Methode des Ad-hoc-Inventars für die hier geplante Inventarisierung angemessen, wobei eine zum Inventar Payer vergleichbare Dokumentation des Gesamtzusammenhangs in diesem Umfang nicht möglich, aber auch nicht notwendig ist. Weder erfordert die kunstwissenschaftliche Relevanz des Werkes einen entsprechenden Aufwand noch wären die finanziellen Mittel dazu vorhanden. Die möglichst vollständige Dokumentation des Oeuvre unter Einbezug der Lebenswelt des Künstlers jedoch ist ein fachlicher Anspruch dieses Projekts: Eine ganzheitliche Inventarisierungsmethode, aufgrund derer die integralen Aspekte von Ort, Werk, Prozess und Lebenswelt mitkartiert werden, macht im späteren Werkverzeichnis auch soziale Komponenten sichtbar und fixiert den künstlerischen Schaffensprozess längerfristig. (16)

Einleitend wurde die Lebenswelt des Künstlers Rolf Gfeller charakterisiert. Diese Zertifikatsarbeit erweitert und bereichert damit die herkömmliche Inventarisationsarbeit in Form von Inventarblatt und Foto des Objekts also bereits entscheidend. Auch die elektronische Datenbank wird es erlauben, weiteres Kontextmaterial zu integrieren um den Horizont des künstlerischen Schaffensprozesses noch genauer abzustecken. Ganz in der Künstlertradition hat auch Gfeller sein Atelier immer wieder fotografiert oder gemalt. Ausserdem existieren Portraits von Künstlerfreunden und es liegt ein Konvolut an Fotografien von Reisen, Familienaufnahmen und Bildvorlagen

15 Wikipedia, 4.1.2014: [http://de.wikipedia.org/wiki/Ad\\_hoc](http://de.wikipedia.org/wiki/Ad_hoc).  
16 Hassler et.al. 2009, S. 11.



Lo studio, 1994  
Öl auf Leinwand



Lo studio, tempi passati...  
Öl auf Leinwand

vor, welche Ausschnitte aus der Lebens- und Schaffenswelt des Künstlers zeigen. Dieses wertvolle Archiv kann in einem nächsten Schritt in das elektronische Inventar, bzw. in diese Arbeit mitaufgenommen werden. Priorität hat aber vorerst die Bestandsaufnahme der künstlerischen Objekte.

Neben der schriftlichen Erfassung der Kunstwerke von Rolf Gfeller stellt die fotografische Dokumentation einen zweiten, wesentlichen Bestandteil der Inventarisierung dar. Ziel ist nicht eine Fotodokumentation auf höchstem technischen Niveau, sondern entsprechend den technischen und finanziellen Voraussetzungen, den Anforderungen an die Qualität und der Möglichkeit zur Bearbeitung. Im Vordergrund stehen Praxis-tauglichkeit und Reproduzierbarkeit.

Das Vorgehen gegenüber der Fotodokumentation im Museum unterscheidet sich im Wesentlichen darin, dass der Fokus auf eine qualitätsvolle Präsentation der Werke im Internet gerichtet ist. Die Aufnahme der Rückseite, von Details (Signatur, Beschriftungen) oder Schäden (Craquelé, Kratzer, Rahmenschäden) werden nur in Ausnahmefällen gemacht, z.B. bei besonders wertvollen Bildern oder schwerwiegenden Schäden.

Für die Objektdatenerfassung und Fotodokumentation des Lebenswerkes von Rolf Gfeller wird also ein Schnelldokumentationsverfahren angewendet, das wissenschaftlich-fachlichen Standards entspricht und wirtschaftlich beherrschbar ist. Die schriftliche und bildliche Inventarisierung erfolgt aus konservatorischen und finanziellen Gründen zeitlich parallel, so dass eine effiziente Bearbeitung der ausgewählten Objekte möglich ist.

## *2. Die Datenerfassung: Das Instrument und seine Anwendung*

Der Erfassung der Objektdaten liegt ein Kategoriensystem zugrunde womit auch die Erfassungstiefe definiert ist:

Inventar Nr., Besitz/Künstler, Titel/Untertitel, Bezeichnung (Gemälde, Zeichnung, Druckgrafik, Skizze), Ikonografie/Beschreibung, Datierung/Signatur, Technik/Masse, Rahmen, Zustand, Ausstellungen/Publikationen/Beischriften, Versicherungswert, Standort, Datum der Aufnahme und Initialen.

Im Folgenden gibt die Protokollierung der probeweisen Erfassung von vier Werken am 1. Mai 2013 Auskunft über Entscheidungen, Vorgehen und Machbarkeit:

*Anwesend sind U. Gfeller und R. Gfeller. Sie entscheiden, die Werke in der Chronologie der Aufnahme fortlaufend zu nummerieren und mit dem Adressstempel des Künstlers zu versehen als Nachweis des Besitzes.*

*Das erste Bild (Inv. 1) «Winterwald bei Borzona», das im Eingangsbereich hängt, ist weder signiert noch datiert und eine genaue Datierung ist nicht möglich. Es muss in diesem Fall genügen das Bild «um 1980» zu datieren. Eine Variante dieses Gemäldes ist auf 2001 datiert. RG entfernt die auf der Vorderseite des Rahmens angebrachte Ausstellungsnummer (1) trotz Einspruch von UG. Mit grosser Wahrscheinlichkeit war es im Kunstsalon Wolfensberger ausgestellt, eine entsprechende Ausstellungsliste ist jedoch in diesem Moment nicht auffindbar. RG und UG schätzen den Versicherungswert aufgrund vergleichbarer Werkpreise auf 8000 CHF mit Rahmen.*

*Die nächsten drei Gemälde sind signiert und datiert, zwei davon befinden sich in wertvollen schwarzen Holländerrahmen mit Goldleiste. Rechts der Eingangstüre hängt ein*

*dreifarbiger Holzschnitt «Handörgeler» des mit RG befreundeten Künstlers Heinz Keller aus Winterthur. Er hielt 2007 die Eröffnungsrede für eine Ausstellung mit Bildern von RG in einer Galerie in Eglisau. Im Inventar von RG wird dieses Bild nicht aufgenommen.*

*Das Ausmessen, Ab- und Aufhängen der vier Gemälde, das Erinnern, die Geschichten rund um die Entstehung der Gemälde ermüden RG schnell. Auch beansprucht die Suche nach Ausstellungslisten viel Zeit, jedoch wird auch interessantes Material wie Einladungskarten, Werklisten, Preislisten, Korrespondenz, Eröffnungsreden oder Kopien aus Besucherbüchern und Zeitungsartikel zu Tage gefördert. UG kommt zum Schluss, solche Nachweisakten, welche die Unterlagen, die zu einem Objekt gehören enthalten, erst nach der eigentlichen Inventarisierung der Bilder zu sichten und zuzuordnen.*

*Weitere 20 Minuten benötigt UG, um die vier inventarisierten Gemälde mit einem Stativ zu fotografieren. Ideale Tageslichtverhältnisse bietet der Wintergarten bzw. das Atelier.*

*Es zeigt sich, dass es sinnvoll sein wird, RG die körperliche Arbeit zu ersparen, dafür eine weitere Person beizuziehen: Dann kann die eine Person die Werke ausmessen und fotografieren, während die zweite Person die Daten zum Bild, sowie die Informationen des Künstlers zu Titel, Ausstellungen, Entstehung usw. aufnimmt.*



Inv. 3

Stillleben mit Saiteninstrumenten, 2000

Öl auf Leinwand, 61 x 93 cm

Holländerrahmen mit Goldleiste, 93 x 124.5 x 6 cm

Im Besitz des Künstlers



### 3. Präsentation des Oeuvre im Internet: Die Datenbank *kleio*

Die Kunstunion ist ein Verein für Künstlerinnen und Künstler mit Bezug zur Schweiz ([www.kunstunion.ch](http://www.kunstunion.ch)). Sie betreibt die Webapplikation *kleio*, ein Internet-tool zu Erstellung von Künstlerinventaren, d.h. zur Erfassung, Verwaltung und Publikation der eigenen Werke. Den Mitgliedern des Vereins steht sie kostenlos zur Verfügung.

Mit *kleio* kann eine Website ohne grossen Aufwand mit wenigen Klicks publiziert werden. Die Selektion der Werke lässt sich laufend und einfach anpassen und verschiedene Designs stehen zur Auswahl. Die URL kann frei und kostenlos bestimmt werden.

Damit erfüllt *kleio* für dieses Projekt schon Vieles: Ohne teure Software kaufen und eine Lizenz lösen zu müssen, kann sofort mit der Web-basierten Inventarisierung begonnen und bei Bedarf laufend publizieren werden. Ein Test des Tools zeigt, dass dieses den Anforderungen genügt: Sämtliche Informationen zu den oben erwähnten ersten vier Werken des Gfeller-schen Korpus lassen sich sinnvoll in die Datenbank überführen. Mehrere Abbildungen pro Werk können als tif, jpg. oder png. Dateien bis zur maximalen Grösse von je 2GB leicht eingefügt werden. Zur Abbildung kann das Datum der Aufnahme, der Name der Fotografin oder des Fotografen, das Copyright und der Titel angegeben werden.

Unter der Kategorie «Zeichnung/Malerei» stellt die Rubrik «Basics» Felder für die Stammdaten bereit. Die Herstellungsweise eines Werkes lässt sich im Feld «Material & Technik» spezifizieren. Ein vorgegebenes Feld kann bei Bedarf auch anders genutzt werden. Für den Fall des Gfeller-Inventars sind zwei Anpassungen notwendig:

## Inventar Rolf Gfeller



### Wald bei Borzona

KünstlerIn: Rolf Gfeller

Erstellt: 1980

Präsentation: Holzrahmen, weiss bemalt, 68 x 90 x 3.5 cm

Inventarnummer: 1

Material & Technik: Öl auf Leinwand

Masse: 63 x 85 cm mit Rahmen

Signatur: keine

Tags: Landschaft, Winter, Wald, Tessin, Borzona, Feuer

Verkaufspreis: Notiz: gerahmt

Preis: CHF 8000

Versicherungswert: Notiz: gerahmt

Versicherungswert: CHF 8000

Standort: Wohnung Rolf Gfeller

Courtesy: Rolf Gfeller

Property: Rolf Gfeller

Beschreibender Titel: Tessiner Winterwald mit Feuer

Gewicht: Array

Interne Notizen: Zustand: gut

Beispiel Inventarblatt

- Das Feld «Untertitel» wird für die Bezeichnung der Technik (Gemälde, Kohlezeichnung, Skizze etc.) verwendet. Dies ist im Hinblick auf eine allfällige spätere Auswertung des Werkverzeichnisses von Bedeutung.

- Im Feld «Kurzbeschreibung» wird das Bildgenre (Landschaft, Stillleben, Portrait, Akt, etc.) angegeben. Bei Bedarf kann der Bildinhalt hier auch noch genauer beschrieben werden.

«Tags» ermöglichen eine Verschlagwortung. Die Schlagworte Landschaft, Winter, Wald, Tessin, Borzona, Feuer bspw. bezeichnen in aller Kürze die wichtigen thematisch-motivischen Inhalte des ersten inventarisierten Werkes.

Auch für die administrativen Daten stehen spezifische Felder zur Verfügung, so dass Verkaufs- und Versicherungswert, Eigentum bzw. LeihgeberIn (Courtesy), Status und Standort oder ein Verkauf verzeichnet werden können. Allfällige Beschriften, Angaben zur Objektgeschichte oder zum Zustand des Werkes können in der Kategorie «Notiz» vermerkt werden. Schliesslich ist es möglich, die dokumentierten Werke als Portfolio in drei zur Wahl stehenden Layouts und als Liste im PDF Format zu exportieren.

Erfreulicherweise entspricht die Webapplikation *kleio* dem Bedarf des Projekts optimal. Sie ist günstig, benutzerfreundlich und alle erhobenen Daten können sinnvoll untergebracht, die Bilder in genügend guter Qualität publiziert werden. Zum jetzigen Zeitpunkt sind allerdings noch einige Fragen offen: Wie steht es mit der Datensicherheit und dem Speicherplatz? Können Daten ausgewertet und skaliert werden (bspw. die Summe aller Versicherungswerte, die Anzahl Aquarelle, etc.)? Ist ein Datenbankexport in Excel bzw. eine Migration auf ein grosses Datenbanksystem möglich?

#### 4. Aufwand und Finanzierung

Der Aufwand für die beschriebene Inventarisierung umfasst folgende Leistungen:

Die Finanzierung des Projekts ist zum jetzigen Zeitpunkt noch unklar. Vorstellbar ist es, dass die Arbeit teilweise ehrenamtlich erfolgt, teilweise mit Mitteln aus dem Bilderverkauf bestritten wird.

Erst wenn die aufwändige Bestandsaufnahme des künstlerischen Besitzes einmal gemacht ist, kann das Inventar auch einem praktischen Verwaltungszweck dienen, um beispielsweise Änderungen des Bestandes wie z.B. Zu- oder Abgänge im Laufe der Jahre zu vermerken. Im Hinblick auf die anfallenden Verwaltungs- und Depotkosten wird es notwendig sein, das Inventar elektronisch zu publizieren und gewisse Werke zu versteigern oder zu verkaufen.

Leistung	Zeitaufwand	Kosten
Erhebung der Objektdaten von rund 300 Werken inklusive Herstellung einer Fotografie	pro Werk 30 Min., total 150 h à Fr. 40.-	Fr. 6'000.-
Einfügen der Angaben zu den 300 Werken in die Datenbank	pro Werk 15 Min., total 75 h à Fr. 30.-	Fr. 2'250.-
Digitalisierung von ca. 500 qualitativ hochstehenden auf Dias abgebildeten Werken zu denen Informationen vorhanden sind	pro Dia 15 Min., total 125 h à Fr. 30.-	Fr. 3'750.-
Einfügen der Abbildungen in die Datenbank	pro Abb. 15 Min., total 125 h à Fr. 30.-	Fr. 3'750.-
klejo Account		Fr. 95.-
Geschätzte Kosten		Fr. 15'845.-

## **V Ausblick**

Es liegt im Interesse des Künstlers und der Familie, dass das umfangreiche Werk als Sammlung erhalten bleibt und der Öffentlichkeit zugänglich gemacht werden kann. Vorstellbar ist es, Rolf Gfellers Werk einer bestehenden Stiftung anzugliedern oder eine eigenständige zu gründen. Die Stiftung würde damit beauftragt, die Verwaltung des späteren künstlerischen Nachlasses zu übernehmen, Verkäufe zu tätigen, einen allfälligen Leihverkehr zu regeln und auch periodische Ausstellungen zu produzieren. Es gibt auch lokale Interessenten wie bspw. den Gemeindepräsidenten von Muralto, der Gfellers Werk in der Gemeinde behalten möchte.

Mit der Inventarisierung wird die Voraussetzung geschaffen, dass das Lebenswerk geordnet und übersichtlich einer Stiftung übergeben werden könnte.

## **VI Schlusswort**

In der vorliegenden Arbeit habe ich beispielhaft die konzeptionellen Grundlagen zur Inventarisierung eines künstlerischen Lebenswerkes erarbeitet. Anhand des Oeuvre des im Tessin lebenden Kunstmalers Rolf Gfeller wurden die spezifischen Voraussetzungen beschrieben, theoretische und historische Aspekte des Inventarisierens aufgezeigt, die Lebensweise des Künstlers beleuchtet, fachlich-technische Ansprüche definiert und ein gangbarer Weg zur Erstellung eines Verzeichnisses der im Depot des Künstlers gelagerten Werke formuliert.

Es geht dabei um die objektgerechte und sichere Aufbewahrung, Lagerung und Pflege des künstlerischen Bestandes auf der einen Seite, um die Beschaffung und die Aufbereitung von Informationen, welche im Zusammenhang mit den Werken

stehen in Form einer dauerhaften Dokumentation andererseits. Nicht zuletzt geht es auch um die physische oder ideelle Bereitstellung des Oeuvre an Dritte bzw. die direkte aktive Vermittlung seiner Inhalte an Aussenstehende.

Rolf Gfellers Bildwelten haben in weiten Teilen der Bevölkerung Beachtung gefunden. Nicht nur hängen seine Werke in privaten Schweizerhäusern, in Sitzungszimmern von Firmen oder in Eingangsbereichen von öffentlichen Institutionen, auch konnte er viele Bilder an ausländische Privatsammler verkaufen. Sein Schaffen repräsentiert typische Aspekte der visuellen Kultur in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts. Eine systematische Dokumentation zum verfügbaren Teil des Oeuvre und dessen Präsentation im Internet bewahrt das umfangreiche Oeuvre möglicherweise vor dem Vergessen, würdigt das unermüdliche Schaffen des Künstlers und macht es der Gesellschaft zugänglich.

Um ein künstlerisches Lebenswerk, welches über ein halbes Jahrhundert entstanden ist, in ein geordnetes, klassifizierbares, «bewertetes», verwaltbares, administratives System zu bringen, müssen Kompromisse eingegangen werden. Das heisst, nicht jede soziale Information zum Werk kann festgehalten werden. Im Rahmen der finanziellen und personellen Möglichkeiten muss ein pragmatischer Umgang mit den künstlerischen «Persönlichkeiten» gefunden werden.

Die grosse Herausforderung an ein Kunst-Inventar besteht darin, die gestalterische Identität eines Bildes oder einer Skulptur in eine aus Sprache und Zahlen bestehende Identität zu überführen.

Im Fall des Inventars von Rolf Gfellers Lebenswerk liegt eine zusätzliche Herausforderung darin, dass ich als Enkelin in einer familiären Weise mit dem Künstler und seiner künstlerischen

Produktion verbunden bin. Die persönliche Beziehung kann den fachlichen Blick überlagern und zu einer (unbewussten) Ungleichbehandlung der Bilder führen. Beispielsweise finde ich ein Portrait, das er von mir gemalt hat, nicht gelungen, weil ich mich darin nicht erkannt fühle. Jedoch betrachte ich Bilder, bei denen mein Grossvater in der formalen Ausführung etwas gewagt hat, mit besonderer Aufmerksamkeit. Vielleicht, weil ich darin eine Relativierung seiner manchmal strengen Urteile zu erkennen glaube?

Die fachliche Beschäftigung mit dem Werk von Rolf Gfeller und der wissenschaftliche Anspruch des Projektes haben diese von der persönlichen Beziehung geprägte Sicht auf die Bilder ins Bewusstsein treten lassen und eine sachlich-professionelle Distanzierung ermöglicht.

Auf der anderen Seite stellt die familiäre Verbindung mit dem Künstler «Insider-Wissen» zum Entstehungskontext des Lebenswerkes zur Verfügung. Diese sozialen Informationen bereichern das Inventar entscheidend. Diese Arbeit wird damit selbst inhaltlicher Bestandteil des Inventars, da nicht nur die konzeptionell-technischen Grundlagen für die Bestandsaufnahme der künstlerischen Objekte beschrieben werden, sondern auch eine Vorstellung davon vermittelt wird, wie der Künstler gelebt und gearbeitet hat.

Eine ganzheitliche Inventarisierungsmethode, wie sie die Methode des Ad-hoc-Inventars vorgibt, aufgrund derer die integralen Aspekte von Ort, Werk, Prozess und Lebenswelt mitkartiert werden, macht im Werkverzeichnis auch soziale Komponenten sichtbar und fixiert den künstlerischen Schaffensprozess längerfristig.

Mit den hier präsentierten Bildern werden einerseits die thematischen Abhandlungen illustriert (Lebenswelt, Atelier), andererseits zeigen sie einen Ausschnitt aus dem motivisch-

technischen Spektrum des Gfellerschen Werks, im Sinne eines «Bilderbuchs».

Alle Bilder, abgesehen von den zwei Beispielen für das Inventar, stammen aus dem Katalog «Bilder Rolf Gfeller Dipinti» (17), welcher 2006 in aller Eile produziert wurde. Während auf den ersten paar Seiten des Buches die von Rolf Gfeller fotografierten Bilder noch mit Titel, Massen und Technik versehen sind, fehlen diese in der Fortsetzung teilweise oder sogar ganz. Herstellungsjahre sind nicht verzeichnet bzw. nur vereinzelt auf einigen Abbildungen zu erkennen. Ein Abbildungsverzeichnis, Hinweise auf Eigentümer, Standorte oder Ausstellungen fehlen ganz.

Ich habe daher in dieser Arbeit die wenigen zur Verfügung stehenden Informationen in den Bildunterschriften aufgeführt und auf ein Abbildungsverzeichnis verzichtet.

Was auch immer die Gründe für diese – mit den Augen einer Museumsfachfrau gesehene – unfertige, ja dilettantische Publikation sind, sie zeigt auf, wie dringend eine sachgemässe Objektdokumentation im Hinblick auf weitere Veröffentlichungen, allfällige Verkäufe oder Leihgaben, eine wissenschaftliche Bearbeitung und eine angemessene Würdigung der künstlerischen Tätigkeit von Rolf Gfeller ist.

Zum Schluss möchte ich Anna-Verena Fries und Bernhard Wiebel für das engagierte Lektorat danken, Helge Wiedemeyer für seine Begleitung und das Layout. Dank auch an Elisabeth Weingarten für die unkomplizierte Betreuung, das Verständnis für erschwerte Umstände und den Einsatz für die Verschiebung des Abgabetermins.

Ursula Gfeller, Ende November 2014

17 Gilardi et al. 2006



## VII Literaturverzeichnis

Eco U. (2011): Die unendliche Liste, Deutcher Taschenbuch Verlag GmbH & Co.KG, München.

Fuger, W. & Kreiling, K. (Hg.) (2001): Sammlungsdocumentation. Geschichte-Wege-Beispiele, Reihe Museumsbausteine Bd. 6, München & Augsburg

Hassler U., Irmeler B., Akca D., Gruen A., Glaser W., Marti Ch., Schink C.-J., Dariz P., Buschow Oechsli A. & Falser, M. (2009): Methoden eines Ad-hoc-Inventars. Das Künstleratelier Payer & Wiplinger in Einsiedeln. Institut für Denkmalpflege und Bau-forschung der ETH Zürich (Hg.), Zürich.

Gilardi et al. (2006): Stefano Gilardi, Prof. Dr. Max Lüscher, Heinz Keller: Bilder Rolf Gfeller Dipinti, Herausgegeben in Zusammenarbeit mit der Raiffeisenbank Minusio-Brione-Muralto, der Gemeinde Muralto und der Schüller-Stiftung, Locarno