

COMEBACK —FOR MORE

Drei Jahrhunderte lang sammelte die Familie Piatti Porzellan aus China, Japan und Europa. Im Zuge des Zweiten Weltkrieges wurde die Sammlung in Scherben zerschlagen, die bis heute im Schloss gezeigt werden. 2018 sichteten japanische Kunsthistoriker*innen und Restaurator*innen, angeführt von Machiko Hoshina und Prof. Arakawa, erstmals die Bruchstücke. In der Folge wurden ausgewählte Objekte durch ein Team des Okura Museums of Art in Tokyo in Japan restauriert und ab 2020 in Ausstellungen gezeigt. 2023 sind sie nun von ihrer Reise ins Schloss zurückgekehrt. Ihre Rückkehr stellt auch den Startschuss des Forschungsprojekts „Broken Collection“ des Instituts für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst Wien unter der Leitung von Gabriela Krist dar, das sich mit der Sammlung in ihrem fragmentierten Zustand auseinandersetzt. Bis 2026 soll unter anderem eine Ausstellung entstehen, die die Scherben, ausgewählte restaurierte Objekte und zeitgenössische Kunst miteinander vereint. Die erste temporäre Präsentation „COMEBACK—FOR MORE“ zeigt nun die aus Japan zurückgekehrten Stücke und gibt Einblicke in das Forschungsprojekt.

For three centuries the Piatti family collected porcelain from China, Japan and Europe. During the Second World War the collection was shattered into shards that are still on show in the castle. In 2018 Japanese art historians and conservators led by Machiko Hoshina and Prof. Arakawa viewed and ordered the fragments for the first time. Subsequently, selected objects were reassembled by a team from the Okura Museums of Art in Tokyo in Japan and displayed in exhibitions starting in 2020. Now 2023, they have returned to the castle after their journey. Their return marks the starting signal for the research project “Broken Collection”. The project is operated by the Institute of Conservation of the University of Applied Arts Vienna and headed by Gabriela Krist. It focusses on the collection in its fragmented state. By 2026, an exhibition is being planned that will unite the shards together with selected reassembled objects and contemporary art. The first temporary presentation “COMEBACK—FOR MORE” shows the pieces that have come back from Japan and presents inside views of the research project.

PORZELLAN – HART, DICHT, WEISS

Porzellan zeichnet sich durch seine Härte, Dichte, die weiße Farbe des Scherbens und die dünnen Materialstärken aus. Zu seiner Herstellung waren immer schon aufwändigere Technologien notwendig, als für herkömmliche poröse Keramik. Der Brand von Porzellan erfolgt bei sehr hohen Temperaturen um 1300°C, der wichtigste Bestandteil der Tonmischung ist weiche, weiße Kaolinerde. Nur mit diesen Komponenten entsteht Porzellan mit seiner charakteristischen glatten, leicht transparenten Oberfläche, die sich ideal als Untergrund für feine Dekormalerei eignet. Die zerbrochenen Objekte von Loosdorf erlauben an den Bruchkanten einen besonderen Einblick in ihre Materialität.

PORCELAIN – HARD, COMPACT, WHITE

Porcelain is remarkable for its hardness, compactness, the whiteness of the baked ceramic material, and its thin material strength. Extra complex technologies have always been necessary for its manufacture in comparison with common porous ceramic. Firing porcelain is done at very high temperatures around 1300° C; the most important ingredient in the clay mixture is soft kaolin earth. These are the essential components, otherwise it is impossible to produce porcelain with its characteristically smooth, slightly transparent surface, ideal as surface for fine, decorative painting. The broken edges of the fragmented objects in Loosdorf offer special insight into their materiality.

THE JOURNEY IN THE CRATE

DIE REISE IN DER KISTE

Porzellan ist hart und dicht, aber auch spröde – es bricht also leicht. Wenn es starken mechanischen Einwirkungen ausgesetzt wird, etwa Stößen und Vibrationen, so kommt es zu Schäden. Somit ist ein Transport, insbesondere auf einer langen Strecke wie von Tokyo nach Loosdorf, immer mit großen Risiken verbunden. Diese können durch eine adäquate Verpackung minimiert werden, die durch Fachfirmen ausgeführt und individuell an die Objekte angepasst wird. Die äußere schützende Schicht stellt hier die stabile Außenkonstruktion der Kisten aus Holz dar, als nächste Schicht befinden sich darin weitere Kisten aus Karton – die wiederum so exakt eingeschichtet werden, dass sich kein Luftraum mehr zwischen ihnen befindet. In diesen Kartonkisten werden nun die einzelnen Porzellanstücke mit polsterndem Material verpackt, etwa säurefreiem Seidenpapier oder Polyethylen-Schaumstoffen. Auf diese Art und Weise sind die Objekte von Stößen und Druck von außen geschützt und bewegen sich nicht innerhalb ihrer Verpackungen, selbst beim Transport in Flugzeug und LKW.

Restaurator*innen leiten den Verpackungsprozess und begleiten die Objekte auf Reisen.

Porcelain is hard and compact but also brittle – it breaks easily. When exposed to severe mechanical stress such as impact and vibrations, it can suffer damage. Thus transportation – particularly on a long haul such as from Tokyo to Loosdorf – always involves great hazards. These can be minimised through suitable packaging, performed by specialist firms and adapted individually to the objects. The exterior protective layer is formed by the stable outer construction of the wooden crates; more cardboard boxes make up the next layer – which are again so precisely fitted that there is no air space between them. The individual porcelain pieces are now packed with cushioning material into these cardboard boxes, for instance tissue paper or polyethylene foam materials. All this protects the objects against impact and pressure from outside; they do not move within their packaging, even during transport by air or on heavy-duty lorries. Conservators supervise the packaging process and accompany the objects on journeys.

ZUSAMMEN- SETZEN, WAS ZER- BROCHEN IST

Zerbrochene Porzellanobjekte werden schon immer „repariert“, um sie wieder benutzen zu können. Eine der ältesten Methoden ist das Zusammenheften der Scherben mit Metallklammern. Auf der Suche nach einer Lösung, die das Objekt und seine Geschichte hervorheben soll, entstand im 15. Jahrhundert in Japan die sogenannte Kintsugi Methode - die Scherben wurden mit Harz geklebt und die Bruchlinien vergoldet. Im 20. Jahrhundert entwickelte sich in Europa die Konservierung und Restaurierung als akademische Profession. Synthetische Harze, wie etwa Epoxidharze, wurden als Klebemittel für Porzellan und als Bindemittel für die Rekonstruktion fehlender Bereiche verwendet. Die unterschiedlichen Herangehensweisen an die Erhaltung zerbrochener Objekte und die Bandbreite der Konservierungs- und Restaurierungsmethoden sind Teil des Forschungsprojektes. Ziel ist es nicht, die gesamte Sammlung zu restaurieren, sondern „das Scherbenzimmer“ in seinem fragmentarischen Charakter zu erhalten. Bei den meisten Objekten, die in Japan restauriert wurden und in der aktuellen Ausstellung zu sehen sind, wurden die Brüche und Fehlstellen sichtbar belassen und nur ausgewählte Stücke wurden ergänzt und retuschiert.

PUTTING TOGETHER THE FRAG- MENTS

Broken porcelain objects have always been “repaired” so as to be usable again. One of the oldest methods is by re-assembling the shards with metal clamps. On the quest for a solution that highlights the object and its history, in the fifteenth century in Japan the so called kintsugi method was invented – the shards were bonded with resin and the fissures gilded. In the twentieth century, conservation developed into an academic profession in Europe. Synthetic resins such as epoxy resin were used as bonding agent for porcelain and as binding agent for the reconstruction of missing parts. The various approaches for preserving broken objects and the range of conservation methods form part of the research project. The aim is not to restore the entire collection but to retain the “Shard Room” in its fragmentary character. Most of the objects reassembled in Japan and on show in the current exhibition leave the breaks and missing parts visible; only selected pieces have been completed and retouched.

FROM JAPAN TO LOOSDORF

AUS JAPAN NACH LOOSDORF

Die Sammlung in Loosdorf beinhaltet Porzellan aus Arita vom späten 17. Jahrhundert bis ins 19. Jahrhundert und gibt damit Einblick in die Geschichte der japanischen Porzellanproduktion. Diese begann im frühen 17. Jahrhundert, rund tausend Jahre nachdem Porzellan erstmals in China in der Tang Dynastie (618-907) hergestellt worden war. Die Pioniere waren koreanische Töpfer, die bei Arita auf der südlichsten Insel Japans, Kyūshū, kaolinhaltiges Material fanden. Als es dann in der Mitte des 17. Jahrhunderts, aufgrund von kriegerischen Auseinandersetzungen zu einem Einbruch der chinesischen Produktion kam, initiierte die niederländische Ostindienkompanie den Export von japanischem Porzellan nach Europa. Um sicher zu gehen, dass die neue Ware sich auch gut verkaufte, stellten die Niederländer Vorbilder zur Verfügung, etwa chinesische blau-weiße Porzellane und Modelle von europäischen Formen und Dekoren. In der Folge wurden in Japan neue Techniken und Stile entwickelt. So war es ab 1630 möglich, mehrfarbige Dekore über der Glasur aufzubringen. In der Mitte des 18. Jahrhunderts wurde der Export für fast ein Jahrhundert gestoppt, bis 1840 der Handel erneut begann und sich Japan 1873 sogar mit ausgewählten Porzellanstücken auf der Wiener Weltausstellung präsentierte. Dort erwarb mit großer Wahrscheinlichkeit auch die Familie Piatti Objekte für ihre Sammlung.

The collection in Loosdorf contains porcelain from Arita from the late seventeenth until into the nineteenth century and thus offers an inside view of the history of Japanese porcelain production. This started in the early seventeenth century, a good thousand years after porcelain was produced for the first time, namely in China during the Tang Dynasty (618-907). The pioneers were Korean potters, who found kaolinic clay in the southernmost island of Japan, Kyūshū. When Chinese production declined in the mid-seventeenth century owing to military conflicts, this caused the Dutch East India Company to initiate the export of Japanese porcelain to Europe. To ensure that the new wares sold well, the Dutch made standard models available, including Chinese blue-and-white porcelain and models of European forms and decoration. This boosted the development of new techniques and styles in Japan. Accordingly, since 1630 it became possible to apply polychrome decorations over the glaze. Export stopped in the mid-eighteenth century for almost a century until trade was reinstated in 1849, and Japan even made an appearance at the 1873 Vienna World Exhibition with its presentation of selected porcelain items. This is most probably where the Piatti family purchased objects for their collection.

EUROPA UND DAS PORZELLAN

Lange Zeit fehlte den Europäern das technische Wissen, um selbst Porzellan herzustellen. Man war auf den Import aus Asien angewiesen, oder behalf sich mit Imitationen. So wurde etwa in Delft im 17. Jahrhundert porösere und dickwandigere braune Keramik, die mit einer weißen Zinnglasur überzogen wurde, nach ostasiatischen Vorbildern gefertigt. Solche Imitationen sind in der Sammlung von Loosdorf an den zerbrochenen Objekten an den Bruchkanten und dem dadurch sichtbarem braunen Scherben sofort erkennbar. Erst nach langen Versuchen und Experimenten, war man ab 1708 auch in Europa in der Lage, Porzellan herzustellen. 1710 wurde die erste europäische Manufaktur in Meißen gegründet, 1718 eine weitere Manufaktur in Wien. In beiden nahm man sich ostasiatisches Porzellan zum Vorbild. So finden sich an Wiener und Meißner Objekten der Sammlung etwa Pfingstrosen oder Pflaumenblüten im Dekor, übernommen von asiatischen Vorbildern. Eine eigene Formensprache der europäischen Produktion wird wiederum an den beiden sogenannten „Meißner Elementvasen“ der Sammlung im Rokokostil des 18. Jahrhunderts sichtbar. Sie wurden nach den Modellen aus dem Jahr 1742 von Johann Joachim Kändler, einem der bedeutendsten Modelleure der Meißner Porzellanmanufaktur, gefertigt.

EUROPE AND PORCELAIN

For a long time, Europeans did not acquire the technical know-how to produce porcelain themselves. They relied on imports from Asia, or made do with imitations. For instance, in Delft in the seventeenth century, porous and thicker-walled brown ceramic coated with a white tin glaze was made, based on East Asian models. Such imitations are immediately recognisable on the fragmented objects in the Loosdorf Collection, seen on the break edges and the brown fired ceramic material thus exposed. Only after long experimentation and trial and error were Europeans able to produce porcelain, starting in 1708. The first European manufactory was founded in Meissen in 1710, in 1718 a further manufactory in Vienna. Both took East Asian porcelain as their model. We thus find peonies or plum blossom for example in the decoration of Viennese and Meissen items, adopted from Asian models. An individual language of forms becomes visible in the European production in the two so called “Meissen Element Vases” in the collection, showing the rococo style of the eighteenth century. They were made after the models dated 1742 by Johann Joachim Kändler, one of the leading modellers at the Meissen Porcelain Manufactory.

DAS FOR- SCHUNGS- PROJEKT BROKEN COLLECTION

Das FWF PEEK Projekt „Broken Collection“ des Instituts für Konservierung und Restaurierung der Universität für angewandte Kunst Wien unter der Leitung von Gabriela Krist geht von der Frage aus, wie man die Geschichte der zerbrochenen Sammlung von Schloss Loosdorf erzählen und sie erlebbar machen kann. So eröffnet sich ein Spannungsfeld zwischen Zerbrochenem und Vollständigem, Erhaltung und Zerstörung. Wann ist etwas „unvollständig“, wann ist es „komplett“? Verstellen Brüche und fehlende Stücke den Blick oder ermöglichen sie neue Wahrnehmungen? Einerseits wird im Projekt die Geschichte der Objekte nachvollzogen, von der Herstellung, über das Sammeln bis hin zur Bewahrung und Zerstörung. Durch eine konservatorische Bestandsaufnahme wird festgestellt, welche Scherben zusammengehören und wie Objekte zusammengesetzt werden können. Andererseits hat das Projekt einen praktischen, experimentellen und transdisziplinären Zugang. In jährlichen Workshops treffen sich das Projektteam und internationale Projektpartner*innen aus Kunst, Konservierung-Restaurierung und Kunstgeschichte und bearbeiten gemeinsam ausgewählte Themenkreise im Bezug zur Sammlung. Hier entstehen neben neuen Erkenntnissen auch Kunstobjekte. Am Ende des Projekts 2026 steht eine Ausstellung in Schloss Loosdorf – ein „neues „Scherbenzimmer“ - in dem restaurierte, historische Objekte, Scherben und zeitgenössische Kunst im Dialog stehen.

THE RESEARCH PROJECT BROKEN COLLECTION

The FWF PEEK project “Broken Collection” of the Institute of Conservation of the University of Applied Arts Vienna headed by Gabriela Krist launches out from the question of how we can tell the story of the fragmented collection of Loosdorf Castle and make it a living experience. This opens up a charged field between the polarities of broken and complete, between preservation and destruction. When is something “incomplete”, when is it “complete”? Do breaks and missing pieces distort the view or do they enable new perceptions? On one hand, the project retraces the objects’ history, starting with production, then collection, and ultimately to preservation and destruction. A conservational collection survey determines which shards belong together and how objects can be re-assembled. On the other hand, the project takes a practical, experimental and transdisciplinary approach. Project team and international project partners from the worlds of art, conservation and art history meet up in workshops and together work on selected topics relating to the collection. This yields not only new knowledge but also artworks. At the end of the project, in 2026, an exhibition will be held in Loosdorf Castle – a new “Shard Room” – in which conserved historical objects, shards and contemporary art enter into dialogue with one another.

AKTUELL IM „SCHERBEN- ZIMMER“

Bestandsaufnahme

An dem eingerichteten Arbeitsplatz im Scherbenzimmer erfolgt die Bestandsaufnahme der Sammlung – die Untersuchung und Dokumentation von Bruchstücken und Porzellanobjekten. Systematisch wird hier in einem ersten Schritt jedes einzelne Stück gereinigt, fotografiert und in einer Datenbank vermerkt. Aufgrund dokumentierter Gemeinsamkeiten von Dekortechniken und -motiven können einzelne Objekte und Konvolute zugeordnet und identifiziert werden. Diese Erschließung stellt die wichtigste Grundlage für die weiterführenden Arbeiten dar. Sie dient neben der kunst- und kulturhistorischen Einordnung der Sammlung dazu, Materialien und Herstellungstechniken nachzuvollziehen sowie den Erhaltungszustand und Schadensphänomene zu analysieren.

Konservierung der Wandbespannung

Nicht nur die Porzellansammlung selbst zeigt Spuren der Zeit und der Zerstörung, sondern auch die Raumausstattung des Scherbenzimmers. Der teils zerstörte fragmentarische Zustand der Wandbespannung aus Seide bildet die Geschichte dieses Ortes ab. Während diese Spuren der Zeit erhalten bleiben sollen, werden durch die Konservierungsmaßnahmen weitere Schaden an der Wandbespannung und den farbig gefassten Holzelementen vorgebeugt. Im Rahmen einer Diplomarbeit am Institut für Konservierung und Restaurierung wird aktuell zu Material und Technik der Textilien recherchiert und der Zustand erfasst. Die Schadensursachen und -mechanismen werden nachvollzogen und präventive Maßnahmen gesetzt, die dem Erhalt des gesamten Scherbenzimmers dienen.

ONGOING IN THE “SHARD ROOM”

Collection survey

The collection survey is taking place in the workplace set up in the Shard Room – the examination and documentation of fragments and porcelain objects. The first phase involves systematically subjecting every single piece to cleaning, photographing and recording in a database. Documented correspondences in decorative techniques and motifs support the classification and identification of individual objects and groups of objects. This indexing process provides the most important basis for further work. Besides classification of the collection in terms of art and cultural history, it also serves to clarify materials and production techniques, also to analyse the state of preservation and damage phenomena.

Conservation of the wall hangings

Not only the porcelain collection itself bears the marks of time and wear and tear, but also the interior furnishing and decoration of the Shard Room. The partially destroyed, fragmentary state of the silk wall hangings illustrates the history of this location. Whilst these vivid traces of times past are being preserved, conservational action will prevent further damage to the wall hangings and the painted wooden elements. A thesis at the Institute of Conservation is currently addressing research on material and technique of the textiles and registering their state of preservation. It will identify the causes and mechanisms of damage and determine preventive action, thus ensuring the preservation of the Shard Room in its entirety.

IMPRESSUM

ROIP REVIVING OLD IMARI PORCELAINS

Organisation

Machiko Hoshina
Eri Tanaka
Hanako Nakagawa
Sonoko Ishiyama
Tomoko Minagawa-Rode
Tomoko Shinmura
Yuri Yoshida

Forschung

Research & Supervisor
Masaaki Arakawa

Restaurierung/Conservation
Mr. Mayuyama

Okura Museum Of Art Tokyo
Yoshihiko Okura

Sakai Curators
Masami Mizuno

COMEBACK –FOR MORE

Leitung/Head
Gabriela Krist

Konzept/Concept
Manfred Trummer

Text & Organisation
Johanna Runkel
Marlies Gailhofer

Grafik/Layout
Frances Stusche

SCHLOSS LOOSDORF

Gabriel Piatti
Verena Piatti
Alfons Piatti
Kalina Piatti