

IRA MAZZONI

Wissenschaft – Technik – Kunst – Philosophie?

Über die Verantwortung der Restauratoren/Konservatoren für das europäische Kulturerbe.

Fotografien anstelle der Fresken von Giotto und Cimabue? Undenkbar! Keineswegs. Nach dem umbrischen Erbeben vom 26. September 1997 schien eine Wiederherstellung der zertrümmerten Gewölbe in der Oberkirche der Franziskus-Basilika in Assisi unmöglich. Aus den Schuttbergen die Bruchstücke und Splitter der Putzschicht herauszuklauben und die Partikel wieder zu Bildern zusammenzufügen, galt selbst unter Experten als aussichtsloses Unterfangen. Fotografien sollten den Sinnzusammenhang der Deckenbilder gewährleisten und gleichzeitig den tragischen Verlust des Unersetzlichen anzeigen. Giuseppe Basile und sein Spezialistenteam vom Istituto Centrale per il Restauro haben sich dennoch für die materielle Überlieferung und das zertrümmerte Original entschieden: Ein Puzzle aus zigtausenden Teilen und Teilchen geduldig zusammengesetzt in unzähligen Arbeitsstunden.

Diese fast mönchisch geduldige Fürsorge für das Erbe, für die Einmaligkeit der Kunst hat sich gelohnt. In sorgfältiger Abwägung des Möglichen und Nötigen ist eine Restaurierung gelungen, die die Fresken aus dem 13. Jahrhundert samt der Spuren ihrer Zerstörung bewahrt. Bewusst haben die Restauratoren darauf verzichtet, Fehlstellen und Bruchkanten in den Bildern mit künstlerischer Bravour zu überpinseln. Gleichwohl retuschierten sie gerade so viel, dass das Auge des Betrachters die Figuren der Heiligen erkennen kann und nicht nur disparate Flecken wahrnimmt. Konservieren und Restaurieren ist mehr als eine technische Fertigkeit, mehr als eine Kunst und mehr als eine Wissenschaft. Es ist praktizierte Ethik in Verantwortung vor dem kulturellen Erbe und der Gesellschaft, der gegenwärtigen und der zukünftigen, für die es erhalten wird.

„Wenn Restauratoren irren, dann werden sie hoffnungslos alles zerstören, was von alten Gebäuden auf uns gekommen ist“, stellte William Morris in seiner Schrift „The Beauty of Life“ 1880 fest. Damals lag die Verantwortung für Denkmale und Kunstwerke meist in den Händen von Künstlern und Architekten. Ihr Tun begründeten sie häufig mit Einfühlungsvermögen und Kongenialität. Ihr Ziel war nicht selten die Freilegung des vermeintlich Ursprünglichen. Ihre Restaurierungsmaßnahmen liefen nicht selten auf Interpretationen hinaus und vernichteten alles, was nicht zum Idealbild passte. Erst in den 30er Jahren des 20. Jahrhunderts wurden spezialisierte Ausbildungsstätten für Restauratoren gegründet: In London das Institute of Archaeology und das Courtauld Institute of Art; in Brüssel das Institut Royal du Patrimoine Artistique. In Wien wurde ein Studiengang an der

Akademie der Bildenden Künste eingerichtet; in München startete das Doerner-Institut mit wissenschaftlicher Forschung und in Rom suchte das Instituto Centrale del Restauro nach methodisch verbindlichen Restaurierungsansätzen. Fortschrittseuphorie machte sich auch in den Restaurierungsateliers breit: Auf Heitzischen wurden altersschwache Gemälde doubliert – und verpresst. Chemikalien wurden im Kampf gegen Holzwürmer eingesetzt. DDT, Lindan, PCP, Arsen und Quecksilber sollte wertvolle Textilien schützen. So kann heute manches Depot nicht ohne Schutzmasken betreten werden. Neue Kunstharze versprachen wahre Wunder und beschleunigten den Alterungsprozess und Verfall. Viele Restauratoren beklagen heute, dass sie 50- 80% ihrer Zeit für die Schadensbehebung bei alten Restaurierungsfällen aufwenden: Sei es bei Gemälden, Holzskulpturen oder Steinplastiken. Angesichts der historischen Irrtümer ist Vorsicht, Skepsis und Zurückhaltung geboten. Längst gilt: Weniger ist mehr. Die Restaurierung spielt inzwischen im Berufsbild eine nachgeordnete Rolle: Analyse, präventiver Schutz und konservierende Pflege haben Vorrang. Denn jeder Eingriff in die originale Substanz bedeutet einen Verlust an Originalität.

Heute sind sich die europäischen Restauratorenverbände einig, dass allein eine mindesten fünfjährige abgeschlossene Ausbildung an einer Hochschule dazu befähigt als Restaurator zu wirken. Praktika vor oder während der wissenschaftlichen Ausbildung sind Bedingung. Zum akademischen Stundenplan gehören Materialkunde und Kunstgeschichte, Analysemethoden, Konservierungstechniken und Dokumentationsverfahren, Grundlagen der Chemie, der Physik und der Biologie, Denkmalpflege und Museumskunde genauso wie Jura und Betriebswirtschaft. Ziel der Ausbildung ist nicht ein Generalist, sondern ein besonnener Spezialist, der seine Grenzen kennt und interdisziplinär geschult, Fachleute anderer Wissenschaften um Rat fragen und auch verstehen kann. Die Anforderungen an die fachlichen, kommunikativen und auch menschlichen Kompetenzen sind enorm hoch. Denn es geht um das materielle und kulturelle Erbe Europas. Insofern hat sich die Profession einen strengen Standeskodex gegeben. In den von der Europäischen Vereinigung der Restauratorenverbände (E.C.C.O.) 1993 verabschiedeten Berufsrichtlinien wird die persönliche Verantwortung des Restaurators gegenüber der Öffentlichkeit und der ästhetischen und historischen Bedeutung sowie der materiellen Unversehrtheit des Kulturgutes festgelegt. Grundsätzlich wird vom gewissenhaften Restaurator eine kritische Grundhaltung gegenüber den an ihn gestellten Erwartungen, den Aussagen chemischen, physikalischen und biologischen Gutachten und dem eigenen Wissen und Tun verlangt. Doch diese Souveränität, die bei erheblichen Bedenken unbedingt auch die Rückweisung des Auftrags zur Folge haben muss, ist gefährdet: institutionell, wirtschaftlich, gesellschaftlich.

Vor allem aber ist es bisher nicht gelungen, die Berufsbezeichnung „Restaurator“ rechtlich zu schützen. So gibt es Laien, Künstler und Handwerker, die ihre Dienste auf diesem Feld anbieten, ohne entsprechende Ausbildung und ohne Verpflichtung auf den Standeskodex. Manche Länder, wie Italien oder England haben auf diesen Missstand reagiert und strenge Akkreditierungsverfahren eingeführt. Doch die nationalen Listen der beauftragungswürdigen Restauratoren sind kaum mit dem europäischen, auf Freizügigkeit beruhenden, Berufsrecht zu vereinbaren.

Trotz der Professionalisierung auf akademischem Niveau wird den Restauratoren institutionell nicht die Souveränität eingeräumt, die sie laut europäischem Ethik-Code haben sollten, um die für das Kulturgut richtigen Entscheidungen treffen zu können. Der Restaurator gehört in der Regel nicht zu den Entscheidern. Weder am Bau noch im Museum werden ihm Richtlinien- oder Planungskompetenz eingeräumt. Bei der Instandsetzung, Restaurierung oder Umnutzung eines Baudenkmals ist in den seltensten Fällen ein Restaurator an der Planung und der Ausschreibung beteiligt. Das machen Architekten und immer häufiger auch Generalübernehmer. Das wirtschaftliche, technische und gestalterische Programm existiert, bevor die komplizierten historischen Bedingungen des Baus überhaupt hinreichend erforscht sind. Darüber hinaus widerspricht eine reguläre Ausschreibung einer Altarrestaurierung als Bauleistung allen Berufsrichtlinien. Restauratoren sind keine Handwerker. Ihre Aufgabe ist nicht das Neu-Machen, sondern das substantielle Bewahren des historisch Überlieferten. Die Aufgaben sind in den Ausschreibungen häufig mangels Grundlagen so ungenau angegeben, dass die eigentlich nötigen Experten gar nicht angefragt werden oder mit ihrem detaillierten und reflektierten Angebot aus Kostengründen zwangsläufig unterliegen.

Nie wurden so viele aufsehenerregende Museen gebaut, wie in den letzten Dekaden. Der Museumsboom machte Architekten zu Stars. Im Prinzip dienen Museen dazu, Kunstwerke nicht nur auszustellen sondern vor allem sie unter optimalen Bedingungen zu bewahren. Für welchen der Luxus-Schreine durfte ein Restaurator Vorgaben für den Wettbewerb mit erarbeiten? Bei welchen Wettbewerben saß ein Chefrestaurator stimmberechtigt in der Jury? Musste nicht erst nach Vergabe mit dem Architekten um wichtige Details gerungen werden? Konnten sich die Restauratoren mit ihren Argumenten gegen die Kämmerer, Kunsthistoriker und Architekten durchsetzen? Wurde nicht eher aus Ersparnisgründen der Querschnitt der schützenden Mauern weiter minimiert? Depoträume gestrichen, während der Architekt ästhetische Feinheiten unter Hinweis auf sein Urheberrecht durchzusetzen vermochte? Wie souverän ist der Restaurator im Museumsbetrieb? Das Team des Kunsthauses Zürich konstatiert auf der Homepage selbstbewusst, dass Patina und gelbtoniger Firnis zur

historischen Dimension des altmeisterlichen Kunstwerks und damit zu seiner Authentizität zählen. „Es wäre demnach in der Regel unverantwortbar solche Firnisse abzulösen und durch farblose Firnisse ersetzen zu wollen.“ Das dies betont werden muss, hat seinen Grund: Immer noch drängen Museumskuratoren in Vorbereitung von Ausstellungen darauf, Bilder zu reinigen und blank zu putzen. 10 von insgesamt 23 Gemälden der legendären Vermeer-Retrospektive in Den Haag 1996 waren im Vorfeld „restauriert“ worden. Das Mauritshuis hatte sogar die Firnisabnahme von der Ansicht von Delft öffentlich inszeniert. Die Besucher konnten – nur getrennt von einer Glasscheibe – unmittelbar hinter den Rücken des Chefrestaurators treten und über Videokamera und Monitor in das mikroskopische Blickfeld des Arbeitenden eindringen. Immer noch geben Jubiläen oder Museumseröffnungen Anlass, mehr zu tun als nötig. Mit irreversiblen Folgen für die Kunstwerke. Wo hört der Schmutz auf und wo fängt die Patina an? Die alten Meister sollen frisch aussehen, im „alten Glanz erstrahlen“, obwohl bekannt ist, dass Farben irreversibel altern, somit niemals ein originaler Zustand zum Vorschein kommt. Je größer der Ausstellungsbetrieb desto häufiger Restaurierungen. Nicht selten, dass Leihgaben mit der Restaurierung eines Objekts bezahlt werden, das als Sensation angekündigt werden kann, weil es aufgrund seiner außerordentlichen Fragilität noch nie vorher reisen durfte. Welcher Restaurator wird sich diesen Aufgaben aufgrund ethischer Bedenken verweigern und seinen Arbeitsplatz gefährden?

Courage bewies die Restauratorin Agnese Parronchi als sie den Auftrag, Michelangelos David zu reinigen nach Meinungsverschiedenheiten mit der Direktion der Galleria dell'Accademia zurückgab. Parronchi war der festen Überzeugung, der Marmor dürfe nur mit weichen Tüchern, Pinseln und Radiergummi trocken gereinigt werden. Die Direktion aber befürwortete eine feuchte „Wäsche“. Letztlich fand sich eine Kollegin, die dem David - übrigens vor den Augen des Publikums – Kompressen auflegte und auch die Wachsreste einer nur noch teilweise vorhandenen Schutzschicht einer früheren Restaurierung entfernte. Es mag dahin gestellt sein, welche der Methoden nun die bessere ist. Entscheidend war, dass sich die Direktion durchsetzte.

Wenn schon Museen mit Reinigungen öffentlich werben, wen wundert es dann, wenn selbstberufene Fachleute Sammlern das ultimative Reinigungsmittel anbieten, das „absolut sicher problemlos und effektiv“ die Gemälde in „neuem Glanz“ erstrahlen lässt? Der verdünnte Haushaltreiniger löst den alten Firnis selbstverständlich gleich mit ab. Dafür kommt dann ein neuer drauf. Alle zehn Jahre müsse man einen solchen Bilderputz machen. Spätestens dann lösen sich auch die Farben!

Je mehr Kunst und Kultur zum Wirtschaftsfaktor wird, je mehr die Tourismusindustrie auf der Suche nach Geschichte, Mysterien und Schönheit in die entferntesten Dörfer vordringt, je mehr Gesellschaften einzig und allein von den Einnahmen aus touristischen Angeboten leben, desto größer der Wunsch nach attraktiver Veranschaulichung und Vergegenwärtigung, desto häufiger Reinigungen, Restaurierungen und Ergänzungen. Zunehmend wird der Restaurator in seiner Verantwortung gegenüber der Gesellschaft instrumentalisiert. Die Verantwortung gegenüber der historischen Integrität des Kulturgutes tritt in den Hintergrund. Inzwischen hat auch die kleinste Pfarrei von den wissenschaftlichen Analysemethoden der Restauratoren erfahren. Wäre es da nicht möglich im Zuge der Kirchenrestaurierung auch die nur noch marginal nachweisbare bauzeitliche Fassung der Altäre freizulegen und zu ergänzen? Egal wie intakt die jüngeren Fassungen sind. Egal wie viel Geschichtswert dabei vernichtet wird? Je berühmter die Kulturstätten, je prominenter das Kunstwerk, desto eher finden sich Sponsoren, die solche Operationen bezahlen. Die arme Stadt Berlin überließ die Restaurierung des Brandenburger Tors der privaten Stiftung Denkmalschutz Berlin, die sich mit dem prominenten Bau erstmals öffentlich positionierte und durch die Freigabe der Baupläne für Werbezwecke dabei auch noch ordentlich verdiente. Den Auftrag für die Restaurierung, für die es keine Notwendigkeit gab, ging an eine bis dato unbekannte Firma. Das Resultat: Die Fundamente wurden neu verstärkt, 15.000 Steine wurden ausgetauscht, um die Spuren des Kampfes um Berlin zu tilgen. Poröses Material wurde mit Injektionen gefestigt. Geschichte wurde getilgt um ein sauberes Bild herzustellen. Immerhin verzichteten die Initiatoren darauf, das Tor weiß zu streichen. Der Widerstand war zu groß und angeblich hätte die Farbe nicht gehalten. Die Enthüllung des Tors wurde dann so prächtig inszeniert und medial aufwendig begleitet, dass die fachliche Kritik keine Chance hatte gegen die spontane Bewunderung des Publikums: Schööön!!! Und so hell und freundlich!!!

Es ist höchste Zeit, dass die Position des wissenschaftlich ausgebildeten und ethisch firmen Restaurators Europaweit gefestigt wird. Nur in einer rechtlich abgesicherten Position kann er verhindern, dass mit unserem Kulturgut werblicher Unsinn getrieben wird, dass unnötige und schädliche Eingriffe erfolgen, dass unwissend Werte vernichtet werden und anstelle geschichtlicher Tradition Fälschungen treten. Angesichts der hohen Verantwortung, die Restauratoren für das Erbe Europas tragen, ist es auch einer kritischen Überlegung wert, inwieweit die Einführung eines B.A. Studienganges nach Maßgabe der Bologna Erklärung zur Europäischen Hochschulbildung, wirklich sinnvoll ist. Welche Aufgaben können und dürfen diese neuen „Restauratoren zweiten Grades“ übernehmen? Die Begleitung von Kunsttransporten? Die Einrichtung von Ausstellungen? Die Klimaüberwachung in Kirchen?

Ist für die Erkenntnis von Risiken und Nebenwirkungen nicht in jedem Fall eine umfassende Ausbildung nötig? Werden durch den Kurzstudiengang ohne praktische Ausbildung nicht preiswerte Handlager etabliert? Wie will man verhindern, dass diese Kräfte im Alltagsbetrieb Arbeiten übertragen bekommen, für die sie nicht qualifiziert sind? Und will man ausschließen, dass B.A. Absolventen als Restauratoren auf dem freien Markt firmieren? Es sollte nachdenklich stimmen, dass die Mediziner von der Bologna Erklärung abweichende Ausnahmeregelungen für ihre Ausbildung beanspruchen. Aus Verantwortungsbewusstsein!

© Ira Mazzoni

Abdruck frei (auch in gekürzter Form), Belegexemplare erbeten.