

Ein Berufsbild im Wandel

Autor(en): **Schaible, Volker**

Objektyp: **Article**

Zeitschrift: **Kunst + Architektur in der Schweiz = Art + architecture en Suisse = Arte + architettura in Svizzera**

Band (Jahr): **52 (2001)**

Heft 4: **Zeitgenössische Kunst : haltbar bis... = L'art contemporain à conserver jusqu'au... = L'arte contemporanea : conservabile fino al...**

PDF erstellt am: **21.06.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-394198>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Berufsbild im Wandel

Der Restauratorenberuf hat eine überaus lange und bewegte Geschichte. Von den Griechen und Römern sind uns gelegentliche Restaurierungen bekannt. Während der Renaissance wurden antike Kunstwerke von namhaften Künstlern «restauriert», indem antike Standbilder entsprechend dem damaligen Zeitgeschmack ergänzt wurden.

Erste schriftliche Anweisungen zur Konservierung und Restaurierung von Gemälden finden sich im Manuskript des Théodore Turquet de Mayerne aus den Jahren 1620–1646.¹ Aufgrund erhaltener Rechnungen sind aus dieser Zeit erste «Gelegenheitsrestauratoren» oder «Bilderputzer» namentlich bekannt. So wurde beispielsweise 1676 ein Jan Rosa von der Stadt Amsterdam für das «Putzen und Aufhellen» mehrerer Gemälde bezahlt.² Die Erfindung des Aufklebens eines schadhaften Gemäldes auf eine neue Leinwand, die so genannte Doublertechnik, geht ebenfalls in die zweite Hälfte des 17. Jahrhunderts zurück und markiert gleichzeitig den Beginn eines völlig neuen Berufsstandes. Erstmals tritt der Restaurator in Erscheinung, der nicht mehr unbefangen als Künstler, sondern als Spezialist mit neu entwickelten Konservierungsverfahren den zu bewahrenden Kunstwerken gegenüberstand. Um die Mitte des 18. Jahrhunderts hatte sich der Beruf des Restaurators dann endgültig etabliert.

Dennoch blieb das gesamte Restaurierwesen bis um die Mitte des 19. Jahrhunderts von Geheimniskrämerei umwittert. Wundermittel, welche den Kunstwerken ewiges Leben verleihen sollten, kamen ebenso zur Anwendung wie drastische Eingriffe in die Originalsubstanz, so zum Beispiel ab der Mitte des 18. Jahrhunderts das Abziehen der Malschicht von einem Gemälde und die Übertragung der dünnen Farbhaut auf ein neues, scheinbar stabileres Trägermaterial. Daneben war es damals durchaus legitim, ein schadhaftes Original durch eine Kopie in möglichst unvergänglichen Materialien, beispielsweise in Email- oder Mosaiktechnik, zu ersetzen.

In diesem Umfeld erstaunt das Wirken des Comte de Caylus (1692–1765), des französischen Archäologen, Kunstliebhabers und Sekretärs der Akademie in Paris.³ Anders als seine Zeitgenossen war er nicht primär am ästhetischen Erscheinungsbild archäologischer Fundstücke interessiert, sondern untersuchte seine Sammlungsstücke hinsichtlich Herstellungs-, Gebrauchs- und Altersspuren. Durch diese Materialuntersuchungen war es ihm schon sehr bald möglich, zwischen Originalen und

Fälschungen zu unterscheiden. Sein technikgeschichtliches Interesse veranlasste ihn unter anderem, die Maltechnik der Alten, insbesondere die Technik der Enkaustikmalerei unter Einbezug der Textpassagen bei Plinius, zu verifizieren und anhand praktischer Versuche zu rekonstruieren. Aufgrund dieses Sachverhaltes ist Comte de Caylus ein Pionier der kunsttechnologischen Forschung.

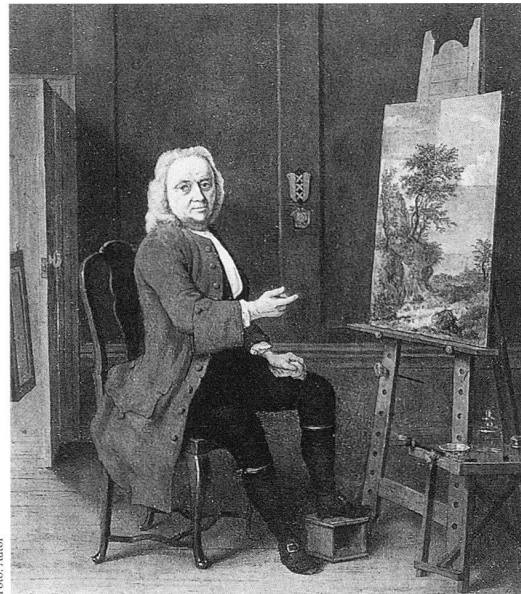
Der Beginn der modernen Restaurierung im deutschsprachigen Raum ist im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts anzusetzen. Seit der Rückgabe der während der Revolutionskriege unter Napoleon geraubten Kunstwerke und der Neugründung vieler öffentlicher Museen wurde ab 1830 mehr restauriert als jemals zuvor. Doch auch während dieser Phase blieb man dem utopischen Gedanken weiterhin verhaftet, ein Kunstwerk auf alle Ewigkeit erhalten zu können. Mehr noch, man glaubte ein Kunstwerk durch grossflächige Übermalungen in seinen intakten, vermeintlich ursprünglichen, stilreinen Zustand zurückversetzen zu können. Alles was einem Kunstwerk Alter verlieh, hatte zu verschwinden. Unter diesen Umständen erstaunt es nicht, dass der Münchner Hygieniker Max von Pettenkofer noch 1870 bemerkt: «...die gesamte Technik der Konservierung und Restaurierung beruht auf roher Empirie und auf völlig falschen Voraussetzungen.»⁴

Erst der wachsende Einfluss der Naturwissenschaften auf alle Bereiche des Restaurierwesens am Ende des 19. Jahrhunderts hatte dazu geführt, dass die Ursachen der Alterung des Materialgefüges eines Kunstwerkes erforscht wurden. Der Glaube, Kunstwerke auf alle Ewigkeit erhalten zu können, musste aufgegeben werden. Gleichzeitig bemerkte man, dass Altersspuren wie beispielsweise Risse oder Sprünge in einem Gemälde nicht nur eine ästhetische Bereicherung darstellen, sondern auch als Alters- und Echtheitskriterium aufgefasst werden müssen. Der Begriff des «Alterswertes» wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts durch den bekannten Kunstwissenschaftler Alois Riegl geprägt. Demgemäss hatten von nun an Kunst- und Kulturgüter neben ihrem rein künstlerisch-ästhetischen Erscheinungsbild auch eine historische Aussage.

Heute kommt der restauratorischen Tätigkeit die schwierige Aufgabe zu, nicht nur das Erscheinungsbild eines Werkes zu bewahren und dadurch die Intention des Künstlers wieder anschaulich werden zu lassen, sondern gleichzeitig auch die ma-

teriellen und strukturellen Gegebenheiten eines Kunstwerkes mitsamt seinen durch die Geschichte bedingten Veränderungen zu respektieren, um es damit in seiner historischen Aussage möglichst authentisch späteren Generationen weiterzugeben. Somit wäre die Berufsbezeichnung «Restaurator» heute nicht mehr zutreffend. Kernbereiche der Tätigkeit des Konservators-Restaurators liegen in der Untersuchung, Konservierung, Restaurierung, Pflege und kunsttechnologischen Erforschung von Kunst- und Kulturgut. Die Untersuchung beinhaltet die technische und intellektuelle Erfassung des aktuellen Zustandes eines Objektes zum einen – und der Bedeutung des Objektes in kunsttechnologischer und kunsthistorischer Hinsicht zum anderen. Gerade in dieser Phase kommt die Kernkompetenz der wissenschaftlichen Konservierung-Restaurierung zum Tragen. Erst aus dem Vergleich zwischen dem aktuellen, verstandenen und dokumentierten Zustand des Kunstwerkes und seiner Bedeutung aus heutiger Sicht mag sich ein Widerspruch ergeben, der mögliche Konservierungs- und Restaurierungsmaßnahmen herausfordert. In dieser Hinsicht kommt unserem Berufsstand eine weitere Schlüsselrolle zu. Unter Berücksichtigung der praktischen Aspekte konservatorischer Machbarkeit und der Berücksichtigung ethischer Randbedingungen können nur gut ausgebildete Konservatoren-Restauratoren entscheiden, ob dieser Widerspruch durch die Entwicklung geeigneter Konservierungs- und Restaurierungsstrategien und durch die anschließende praktische Umsetzung der erarbeiteten Konzepte auflösbar ist oder nicht.

Gerade auch im Zusammenhang mit dem Verständnis und der Erhaltung zeitgenössischer Kunst kommt der Bedeutung von Materialien eine weit aus wichtigere Rolle zu als bisher allgemein bekannt. «Die vertiefte Beschäftigung mit den Materialien trägt, auch wenn dies zunächst paradox klingen mag, ganz entscheidend zum Verständnis des «Geistes» der Kunstwerke bei. Denn deren Reduzierung auf rein ästhetische Phänomene wird den Kunstwerken weder historisch noch inhaltlich gerecht und erfordert eine gewaltsame Abspaltung wichtiger Elemente zugunsten einer vorgefassten philosophisch-ideologischen Meinung. Nur wenige Artefakte wurden allein zu dem Zweck geschaffen, beim Betrachter «interesseloses Wohlgefallen» im Sinne Kants zu erzeugen, also nur dem ästhetischen Genuss zu dienen. Kurz gesagt: Wer die



Jan ten Compe,
Der Restaurator Jan
van Dijk in seinem
Atelier, 1754, Holz,
35,5 × 30,5 cm,
Historisches Museum
Amsterdam.

Aussage eines Kunstwerkes verstehen will, muss auch die «Sprache seiner Materialien» verstehen.»⁵

Dem gestiegenen Anspruch an die moderne Konservierung und Restaurierung wurde auf berufs- und bildungspolitischer Ebene längst Rechnung getragen. Die Ausbildung zum Konservator-Restaurator auf Hochschulniveau ist zu einer Selbstverständlichkeit geworden. An einigen europäischen Hochschulen kann mittlerweile auf diesem Fachgebiet die Promotion erlangt werden. Somit hat sich zu Beginn des 21. Jahrhunderts der alte Beruf des Restaurators längst zu einer eigenständigen Disziplin im interdisziplinären Umfeld der Kunstgeschichte und Naturwissenschaft entwickelt.

Volker Schaible, Prof., *Staatliche Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart*

Anmerkungen

- ¹ Théodore Turquet de Mayerne, *Pictoria, Sculptoria, Tinctoria et quae subalternarum artium* (Brit. Museum Solane Ms. 2052), in: Ernst Berger, *Quellen für Maltechnik während der Renaissance und deren Folgezeit*, München 1901, S. 98–410.
- ² Jacoba Levy-van Halm, *Zur Geschichte der Restaurierung in Holland, eine Skizze*, in: *Geschichte der Restaurierung in Europa*, Akten des internationalen Kongresses Restauriergeschichte in Interlaken 1989, hrsg. vom Schweizerischen Verband für Konservierung und Restaurierung, Vereinigung der Kunsthistoriker der Schweiz und Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung, Worms 1991, S. 102.
- ³ Jacques Guillerme, *L'Atelier du temps*, Paris 1964, S. 177–180.
- ⁴ Max v. Pettenkofer, *Über Ölfarbe und Conservierung der Gemälde-Galerien durch das Regenerations-Verfahren*, 2. Aufl., Braunschweig 1902, S. 3.
- ⁵ Thomas Raff, *Die Sprache der Materialien. Anleitung zu einer Ikonologie der Werkstoffe*, München 1994, S. 32.