Zeitschrift: Schweizer Spiegel
Herausgeber: Guggenbühl und Huber
Band: 30 (1954-1955)
Heft: 7: 7

Artikel: Kunstwerke heilen - mein Beruf : Erfahrungen eines Restaurators
Autor: Ludwig, Max
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-1071263

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Kunstwerke heilen – mein Beruf

Erfahrungen eines Restaurators

VON MAX LUDWIG

Es war an einem Nachmittag, der sich in nichts von anderen unterschied, als mich ein Kunsthändler, für den ich nebenbei kleinere Schäden an Stichen und Handzeichnungen reparierte, mit einem seiner Kunden im Atelier aufsuchte. Am Umgang mit allerlei schwierigen Zeitgenossen hatte es mir bisher nicht gefehlt. Mein Vater gab mir schon frühe den Rat, auch dort meine Fähigkeiten anzubieten, wo Widerwärtigkeiten zu erwarten seien. Der mir zugeführte Kunstsammler gab seinem mangelnden Vertrauen unverhohlen Ausdruck. Es schien, er habe sich nur widerstrebend zu mir begeben.

Ich sollte ihm eine mit Flecken übersäte Handzeichnung von Corot im Werte von un-

gefähr 3000 Franken in Ordnung bringen und die Garantie für das Gelingen übernehmen.

Kunde und Auftrag waren wenig ermutigend. Aber Widerstände sind dazu da, um sie zu überwinden. Mit einem «Ich werde mein Bestes versuchen» übernahm ich den Auftrag. Es reizte mich, durch sorgfältige Arbeit das mir so offensichtlich entgegengebrachte Mißtrauen zu widerlegen. Aber als ich an die Arbeit ging, stiegen mir Zweifel auf, ob ich überhaupt das Recht besäße, mich daran zu wagen. Ich erwog ernstlich, ob es nicht doch besser sei, die Finger davon zu lassen. Schließlich entschied ich mich, bei meiner Zusage zu bleiben.

Die Arbeit gelang, und mein skeptischer Kunde muß aus dieser erkannt haben, daß es der Mühe wert sei, mich für weitere Restaurierungen heranzuziehen. Ihm kommt das Verdienst zu, mich meiner wirklichen Berufung zugeführt zu haben. Bisher hatte ich meinen Unterhalt hauptsächlich als Gebrauchsgraphiker bestritten, und mein Ziel war gewesen, mit der Zeit ausschließlich als freier Maler zu leben. Die Erklärung meines Auftraggebers, daß es ein ganzes Heer mittelmäßiger Kunstmaler, jedoch nur wenige befähigte Restauratoren gebe und daß die Erhaltung des Kunstgutes eine ebenso schöne und wertvolle Aufgabe sei, wie die Gestaltung neuer Werke, leuchtete mir immer mehr ein.

So folgte ich etwas später gerne der Einladung, die Sammlung dieses Kunstfreundes zu besichtigen. Was ich zu sehen bekam, fesselte mich derart, daß ich zu prüfen begann, ob für mich wirklich allein das Malen seligmachende Erfüllung sei.

Eine neue Welt öffnet sich mir

Interessiert und gewohnheitsmäßig hatte ich bisher regelmäßig Museen, Galerien und Ausstellungen besucht. Mit wenig Ausnahmen wirkte die Vielfalt der Eindrücke auf mich lähmend; die innere Beziehung zu den Kunstwerken konnte sich nicht richtig entfalten. Atelierbesuche bei Malerkollegen vermochten wohl meine innere Beziehung zu ihrem Bestreben zu klären, aber es blieb wenig Raum zur Aussprache. Die Achtung vor dem Ringen des andern gebietet Schweigen, und bei künstlerischen Leistungen, die mich nicht überzeugen, Anerkennung zu mimen, ist nicht meine Sache.

Wie anders verhielt es sich bei der Begegnung mit einem Menschen, der die Tore seines Réduit weit auftat und sorgsam gehütete Kunstschätze wohlmeinend der freien Beurteilung seines Gastes aussetzte, sei es für diesen als Prüfstein oder zu seiner eigenen innern Bereicherung.

Da saß ich nun inmitten einer Sammlung, deren Gemälde, Handzeichnungen und plastische Bildwerke in Jahrzehnte dauernder Arbeit Stück um Stück, sorgsam mit Liebe und mit Sensibilität für das Besondere zusammengetragen worden waren. Blatt um Blatt erhielt ich vorgelegt, neue Horizonte öffneten sich, die Eigenart der Formulierung sowie das Wesen und die Erlebenswelt der einzelnen Künstler rückten durch regen Meinungsaustausch näher. Die Zeit verlor ihr Gewicht, und das immer tiefere Eindringen in diese überreiche Welt des Gestaltens mündete in beglückendes Verstehen. Ich fühlte mich in intimer Gesellschaft mit den großen Vorvordern. Von den Wänden und auf den postierten Staffeleien grüßten Holländer in faszinierendem Helldunkel, Altdeutsche mit der ihr eigenen Ausdruckskraft, Italiener, den Glanz großer Vergangenheit bekundend, und Franzosen der alten Schule bis zu den sprühenden Impressionisten. Hier vereinigten sich die Völker zur Familie durch die Werke begnadeter Meister.

Aus einem Besuch sind viele geworden, und aus den Gesprächen mit meinem an Erfahrung reichen Gastgeber wurde mir immer deutlicher offenbar, wieviel zu tun sei, um Wunden an Gemälden und Meisterzeichnungen zu heilen, die ihnen Zeit und Achtlosigkeit schlagen. In mir vollzog sich eine Wandlung, die mich das Kunstschaffen anders und vor allem umfassender sehen ließ.

Sammler und Händler

Für den Sammler, der mir die erste schwierige Arbeit anvertraute, war es keine Seltenheit, zum Beispiel ein ganzes Lot mittelmäßiger Handzeichnungen zu erwerben, weil er unter ihnen ein verkanntes Blatt aus Meisterhand entdeckt hatte, das ihm begehrenswert erschien.

Zahlreiche vernachlässigte Zeichnungen, manches vom Schmutz unansehnlich gewordene Gemälde führte er seiner Sammlung zu, weil er, die Großartigkeit der künstlerischen Leistung erkennend, nicht zulassen konnte, daß solche Werke dem sichern Untergang preisgegeben blieben. Mit diesen idealen Regungen

verbindet sich sein gesunder Sinn für den realen Wert des gesammelten Kunstgutes. Von klarer Überlegung und Vorsicht geleitet, erwarb er das, was seinem Kunstempfinden zusagte und zugleich einen entsprechenden Gegenwert für seine Mühen und Kosten darstellte. Seiner Weitsicht folgend, ließ er vernachlässigte Stücke gründlich in Ordnung bringen, bevor sie seiner Sammlung einverleibt wurden. Das verschaffte ihm neben einer Wertvermehrung der Werke vor allem die Freude und Genugtuung, manchen verworfenen Stein zum Eckstein gemacht zu haben.

Viel habe ich auch den jahrelangen Beziehungen zu dem Kunsthändler zu verdanken, der mir meinen Gönner zugeführt hatte. Aufgeschlossen, initiativ, ständig auf Ausschau nach besten Werken und sich an pulsierenden Akzenten wie an stillen Träumereien des Kunstschaffens begeisternd, vergaß er nie, das zu tun, was seinen Kunden und ihm auf die Dauer von Nutzen war.

Im Laufe der Zeit bin ich mit vielerlei kunsthandelnden und -sammelnden Menschen zusammengekommen. Der Bogen spannt sich auch hier wie überall vom schwärmerischen Idealisten bis zum kalt rechnenden Spekulanten. Meine vergleichende Beobachtung lehrte mich, daß Kunstwerke zwar nicht bloß als Ware und nicht nur als Wertanlage betrachtet werden dürfen, daß sie aber eine Wertanlage sind und sein sollen, wenn die Leitmotive des Händlers oder Sammlers Liebe zum Kunstschaffen, Verantwortungsbewußtsein gegenüber den Bestrebungen zur Erhaltung des Kunstgutes und Weitsicht in bezug auf die Förderung der Kunstentwicklung sind.

Der entscheidende Schritt

Im Kunstschaffen ist die Handzeichnung vorwiegend erste und darum ursprüngliche Ausdrucksform des Gestaltungswillens. Sie klärt alle Fragen von der Grundkonzeption bis zum Detail, deshalb ist das Reich der Meisterzeichnung auch für den Restaurator von besonderer Bedeutung.

Die Behebung der vielartigen Schäden an Handzeichnungen, wie Risse, Löcher, Wurmfraß, Knitter, Brüche oder Flecken jeder Art, Visitenkarten von Insekten, dazu allgemeine Verschmutzung und vielerlei anderes, bildet ein Gebiet für sich.

Alte Pergamente, eine Fülle Papierarten aus den handwerklichen Anfängen der Herstellung bis zur modernen Fabrikation und allerlei Tinten, dazu Silberstift, Kreide, Kohle, Graphit u. a. verlangen eine völlig andere Behandlung als beispielsweise Tempera und Ölmalerei auf Holz, Metall, Leinen und Pappe. Es gilt, sie gründlich kennenzulernen.

Durch die regelmäßigen Besuche bei dem mir inzwischen vertraut gewordenen Sammler entwickelte sich in mir als erstes ein feines Unterscheidungsvermögen beim Lesen der künstlerischen Handschrift und im Bestimmen des Materialtechnischen. Ich war mit Leib und Seele dabei, mich durch eifriges Studium für die Aufgaben eines Restaurators vorzubereiten.

Aber zwei Probleme mußten noch gelöst werden. Einmal die Sicherstellung des täglichen Brotes und zum andern die laufende Beschaffung von Handzeichnungen aller Art, um mit praktischen Erfahrungen an solchen Versuchsobjekten das theoretische Studium untermauern zu können. Doch ich durfte bei meinen Plänen nicht nur an mich denken. Meine Frau, die immer als beste Gefährtin und zuverlässigste Mitarbeiterin in allen Lagen zu mir gehalten hatte, und mit ihr unser Töchterchen mußten als gleichberechtigte Glieder unserer Lebensgemeinschaft mitberücksichtigt werden.

Nach einer alle Für und Wider erwägenden Aussprache bewog mich die Zukunftsgläubigkeit meiner Frau, unser graphisches Atelier nach langjähriger harmonischer Zusammenarbeit aufzugeben und ihr Angebot anzunehmen, durch den Antritt einer Stelle während meiner Studien den Haupterwerb für die Familie sicherzustellen.

Dieses Opfer meiner Frau, zusammen mit dem großzügigen Anerbieten meines Sammlers, mir das nötige Versuchsmaterial und fachdienliche Literatur zur Verfügung zu stellen und mir, dem Stande meines Wissens und Könnens entsprechend, laufend Aufträge zuzuhalten, ermöglichten mir, Restaurator zu werden.

Maßgebende Literatur, der Erfahrungsaustausch mit Fachleuten, systematische Untersuchungen und die Durcharbeit von Versuchsreihen fesselten mich viele Monate. Hieraus kristallisierten sich Arbeitsmethoden, die das Beste der hergebrachten und der eigenen Erfahrungen zusammenfaßten. In vermehrtem Maße konnte ich daran gehen, erst einfachere Schäden, wie kleinere Risse und Löcher, zerknitterte Blätter, dazu leicht entfernbare Flek-

ken und partielle Verschmutzungen im Trokkenreinigungsverfahren an Handzeichnungen zu beheben. In der weitern Entwicklung wuchs die Sicherheit und verdrängte jede Scheu vor kompliziertesten Aufgaben an kostbaren Blättern, so das Nähren und Strecken eingeschrumpfter, bemalter Pergamente, das Schließen großer Löcher und Risse, Wurmstichschäden galt es zu beheben, und schwer lösbare Flecken mußten entfernt werden.

Besonders gut erinnere ich mich an eine zirka 200 Jahre alte Klebbuchsammlung. Sie enthielt an die 30 wertvollste Meisterzeichnungen und war Seite für Seite derart mit Schmutz und Flecken überdeckt, daß ich das Gefühl hatte, sie sei, Wind und Wetter ausgesetzt, seit langem auf einem Müllhaufen gelegen. Meine Freude und Genugtuung war groß, als ich, Schmutz in Schönheit und ein Nichts in einen bedeutenden Wert verwandelt, jedes einzelne Blatt meinem Sammler und Gönner vorlegen konnte. Unser beider Gedanke mag damals gewesen sein: «Es hat sich gelohnt», und wirklich, heute bringen mir viele Sammler und Händler ihre «kranken» Meisterzeichnungen, weil das Vertrauen Boden gewonnen hat.

Rezepte sind gefährlich

Mit Spannung beobachtete ein Besucher einen Bildhauer bei seiner Arbeit und fragte: «Was tun Sie, wenn durch einen Fehlschlag vom Stein ein Stück wegspringt?»

«Kommt nicht vor», war die knappe Antwort.

«Aber es könnte doch sein, daß . . .»

«Kommt nicht vor», tönte es hart zurück. Der Besucher verhielt sich eine Weile still, aber es ließ ihm keine Ruhe, und zögernd versuchte er es nochmals: «Natürlich, Meister, bis heute ist Ihnen noch nie ein Streich daneben geraten, aber es wäre doch möglich, daß . . .»!

Wie ein Donnerrollen kam diesmal die Antwort: «Kommt einfach nicht vor.»

Was diese Bildhaueranekdote meint, gilt auch für den Restaurator. Natürlich wäre auch bei ihm ein Fehlschlag möglich, aber er darf nicht vorkommen. Man muß immer wieder bedenken, daß das dem Restaurator anvertraute Kunstgut einmal überhaupt unersetzlich ist und zudem meist einen respektablen materiellen Wert besitzt. Erste Regel bleibt darum immer, Fehlentscheide bei der Behandlung zu vermeiden. Daß es trotzdem Mißerfolge geben kann, erlebte ich an einem Blatt, auf dem sich neben andern Schäden auch durchschlagende Flekken fanden. Bei der Nachkontrolle schien alles in Ordnung zu sein. Daß geringste Spuren des Farbstoffes, der die Flecken verursacht hatte, zurückgeblieben waren, zeigte sich erst einige Monate später an von neuem sichtbar gewordenen Fleckengebilden, hervorgerufen durch das Ausbluten (Auflösen und Sich-Ausbreiten) der diese Eigenschaft besitzenden Farbteilchen. Dies mag zeigen, daß nur ein dauerndes Erproben von Mitteln und Methoden die Leistung verbessern hilft. Jedes Blatt kann neue Aufgaben bringen, denn «Universalheilmittel» gibt es nicht. Liebe zur Sache, Ausdauer und Erfahrungen führen allein zum Erfolg.

Der Preis, den ich für meinen Berufswechsel bezahlt hatte, begann Zinsen zu tragen. Freunde und Kunden unterstützten meine Absichten durch wohlmeinenden Zuspruch, so daß ich es wagen konnte, nun auch das Studium der Pflege und Restaurierung von Tafel- und Wandgemälden aufzunehmen.

Es galt, überliefertes Wissen und eigene Erfahrung zusammenzufassen. Von den Rezepten der Altmeister, ihrer Schüler und Kreise bis zu den Kenntnissen und Erkenntnissen neuester Forschung findet man eine Fülle wertvoller Hinweise. Werden diese mit System ausprobiert und immer wieder die besten Ergebnisse aus solchen Versuchsreihen herausgenommen, dann verbindet sich das Wertvollste der Überlieferung mit brauchbarem Neuem und der eigenen Erfahrung. Man wird so material- und maltechnisch wie auch einfühlungsmäßig den zu behandelnden Gemälden gerecht. Das Hinein- und Hindurcharbeiten verursachte mir viel Mühe, bot aber so viel Fesselndes, daß ich darüber oft meine Umgebung vergaß. Unbewußt wuchs die innere Reife, die zu besitzen, ich als erstes Gebot für den Restaurator ansehe.

Wenn ich etwa gefragt werde: «Mit was reinigen Sie ein Gemälde?», dann antworte ich immer so oder ähnlich: «Mit konzentrierter Salzsäure und einer Stahlbürste», nicht weil ich etwas verheimlichen will, sondern von der Absicht geleitet, den Fragesteller zu seinem Nutzen an der unsachgemäßen Anwendung erprobter Rezepte zu hindern.

Selbst die besten Methoden und Rezepte werden in unberufener Hand zur Gefährdung des Kunstgutes. Besonders deutlich kommt dies bei der Reinigung von Ölgemälden zum Ausdruck. Malweise, Alter, Art und Grad der Ver-

schmutzung und oft mehrere Firnisüberzüge bestimmen die Substanzen des Rezeptes für das zu verwendende Reinigungsmittel. Die Dosierung erfolgt parallel zur fortschreitenden Reinigung in Stufen, das heißt das zu Beginn festgelegte Mengenverhältnis muß entsprechend der erzielten Einwirkung im Laufe der Arbeit geändert werden. Bei mehreren übereinanderliegenden Firnisschichten von verschiedener Beschaffenheit ist jede Schicht für sich zu lösen. In diesem Falle gelangen oft mehrere Rezepte abgestuft dosiert zur Anwendung. Das einzige gefahrlose Rezept und die allgemein gültige Methode beim Restaurieren sind Geduld und nochmals Geduld für jeden einzelnen Quadratzentimeter des Gemäldes.

Die Planung des Vorgehens sowie die genaue Bestimmung und Dosierung der Mittel müssen so gewählt werden, daß jede Gefahr ausgeschaltet bleibt. Vielfach bestimmt die Sensibilität des Fühlens und Sehens Einwirkungsdauer und richtiges Maß. Von wesentlicher Bedeutung ist das Miterleben von Zeit und Sprache des jeweiligen Meisters. Dem eigenen Gestaltungswillen bleibt kein Raum, denn der Restaurator hat sich völlig dem Vorbild unterzuordnen. Beim Restaurieren soll das ursprüngliche Gesicht eines Gemäldes freigelegt oder sinngemäß wieder hergestellt, keinesfalls aber diesem persönliche Akzente des Restaurators beigefügt werden.

Das zweite Examen

Jener Tag, an welchem ich die Aufforderung erhielt, im Domizil eines Auftraggebers die erste wertvolle Bildtafel englischer Herkunft aus dem 17. Jahrhundert im Werte von zirka 40 000 Franken in Ordnung zu bringen, hat mir ordentlich Herzklopfen verursacht. Im Beisein des Besitzers arbeitete ich so beherrscht wie möglich, obwohl es mir eher wie einem Schuljungen im Examen zumute war. Im Verlaufe der Arbeit zeigte sich die Nützlichkeit meines Experimentierens und Studierens. Das nötige Wissen stand mir zur Verfügung, und das Manuelle konnte ich wie altgewohnt verrichten. Der Weg, den ich für meine Ausbildung gewählt hatte, erwies sich als richtig. Ein Auftrag folgte dem andern. Komplizierte Aufgaben mußten gelöst werden. Spätgotische Altartafeln, die Farbschicht vom Wachsruß der Kerzen dunkel zugebacken und stellenweise angebrannt, klaffende Brettrisse, das Holz wie Berg und Tal geworfen und vom Wurmstich durchsetzt, ausgebrochene und nicht mehr haftende Bildtitel brachten reichliche Nußknackerarbeit.

Dazu gesellte sich die Beschäftigung mit Ölmalereien auf Leinengewebe, das morsch oder hartbrüchig war und retoiliert (Ablösung der alten Leinwand von der die Malschicht tragenden Grundierung und Übertragung dieser auf eine neue Leinwand) oder doubliert, das heißt mit einer zweiten Leinwand rückseitig beklebt, werden mußte. Risse und durchlöcherte Stellen galt es mittels einzelner Gewebefäden zu schließen. Durch die Ablösung der Farbschicht von der Leinwand entstandene Blasen mußten beseitigt und ausgebrochene Bildpartien ergänzt werden.

Die Verantwortung gegenüber Kunst- und Kapitalwert nahm zu und bedingte nebenher ein weiteres Forschen und Experimentieren. Wer dieser Weiterentwicklung ausweicht, verfällt der Routine, die von der Verflachung bis zur Verantwortungslosigkeit führen kann. Es gilt, bei aller Meisterschaft, zeitlebens Lehrling zu bleiben.

Für den Restaurator ist Selbstempfehlung gefährlich

Es ist nicht leicht, als neugebackener Restaurator sein Brot ohne Publizität zu finden. Eine einzelne gute Arbeit macht keinen Kundenkreis. Mehrere überzeugende Leistungen haben zwar ohne eigenes Zutun Weiterempfehlung zur Folge, aber diese bildet keine Garantie für eine rasche und regelmäßige Vermehrung der Aufträge — und Mißgunst ist, wie auf allen Gebieten, eine spürbare Bremse. Geschäftlich hatte ich deshalb Grund genug, oft an meine früheren Fleischtöpfe zurückzudenken.

So unternahm ich den Versuch, mich selbst zu empfehlen und ausgiebig mit interessierten Kreisen zu korrespondieren; er führte zunächst zu einem befriedigenden Erfolg. Unter anderem wurde mir auch die Restaurierung von Wandgemälden übertragen.

Einer dieser Aufträge führte mich täglich um Mitternacht, wenn die letzten Gäste aufgebrochen waren, in eine große Gaststätte. Bis zum Morgengrauen arbeitete ich Nacht für Nacht in abgestandener Luft an der Reinigung und Regeneration zweier Gemälde des vor einigen Jahren verstorbenen Malers Mangold.

Ein weiterer Auftrag erforderte die Analyse über Zerstörungsgrad und -ursache eines gro-

ßen mit Frescosecco ausgestalteten Sgraffitos, das zwei Fassaden eines mehrstöckigen Eckhauses schmückte. Es wurden Vorschläge für die Restaurierung und Offerte verlangt. Weil ich einen festen Preis anzugeben hatte, war anhand der Analyse eine gründliche Überlegung aller Maßnahmen nötig, um die Kosten ermitteln zu können, und es zeigte sich, daß ohne Gerüstarbeiten ungefähr 18 000 Franken benötigt würden. Die Analyse wurde honoriert, der Plan gutgeheißen, aber seine Durchführung der hohen Kosten wegen abgelehnt. Es ist seitdem nichts geschehen, so daß ein in seiner Art wertvolles Kunstwerk dem Verfall entgegengeht.

Von ausschlaggebender Bedeutung waren meine Erfahrungen, die ich mit einem anderen Wandauftrag machte. Nach längeren Verhandlungen stellte man mir eine Arbeit in Aussicht, welche zirka 100 m² Wandmalerei umfaßte. Später wurde die ursprüngliche Planung umgestellt. Einige Bilder sollten entfernt, andere im gleichen Raum versetzt und nebst den am Ort bleibenden gereinigt und regeneriert, das heißt durch Behandlung mit Wirkstoffen die Leuchtkraft der einzelnen Farbteilchen wieder belebt werden.

Meine Offerte berücksichtigte, insbesondere für das Abnehmen der dazu vorgesehenen

---

EIN VEXIERBILD

Wo ist der Modespion?

Wandbilder, alle Sicherungsmaßnahmen und war nach Ansicht der Auftraggeber zu hoch. So übertrug man mir nur die Restaurierungsarbeiten an den verbleibenden und neu placierten Gemälden. Die mir angetragene Oberaufsicht für die übrigen Arbeiten, das Ablösen von Gemälden und teilweises Wiederaufziehen, lehnte ich ab, weil ich die Verantwortung für an Nichtfachleute übertragene Aufträge nicht übernehmen konnte.

Mein Frau hatte inzwischen ihre Stelle aufgegeben und arbeitete seit längerem wieder mit mir zusammen. Sie entwickelte sich zur tüchtigen Assistentin und besorgte zuverlässig das Mischen von Wirkstoffen für die Behandlung von Gemälden, half beim Vorreinigen und Firnisieren, bei Leinwandreparaturen und mit vielen Handreichungen, so daß wir diesen Auftrag gemeinsam in Angriff nehmen konnten.

Die abzunehmenden Gemälde waren bereits durch Leute der billigeren Offerte von den Wänden entfernt worden. Wir machten gute Fortschritte, und ich konnte mit der Anerkennung, die mir der Urheber eines Triptychons (dreiteiliges Bild), das wir unter anderem zu behandeln hatten, zufrieden sein.

Aber kurz vor Beendigung meiner Aufgabe führten Beschädigungen an den entfernten, nicht in meinen Arbeitsbereich fallenden Gemälden, weil es sich um staatseigenes Kunstgut handelte, zu einer Pressekampagne. Bis zur Abklärung der neugeschaffenen Situation verstrichen zwei Jahre. Erst nach dieser Zeit konnte ich die restlichen Arbeiten dieses Auftrages erledigen und an die neu zugewiesene Aufgabe, die Behandlung zweier Wandgemälde, gehen. Durch solche Erlebnisse bin ich zur Einsicht gekommen, daß es sich für mich nicht lohnt, um Aufträge zu werben; es ist besser, zu warten, bis man gerufen wird.

Restauratoren, die Fälscher sind

Wenn man täglich Gemälde bearbeitet, die mit Restaurierungen neueren oder älteren Datums oberflächliche Leistungen aufweisen oder auch beabsichtigte Täuschungen, begreift man die Skepsis der Kunsthändler und Sammler gegenüber dem Restaurator.

Solche Vortäuschungen findet man hauptsächlich bei alten Gemälden. Die Farben sind stark «nachgedunkelt». Ihre Oberfläche scheint unberührt, der Firnis glänzt oft wie Kutschenlack, und die festgenagelten Bildränder sind sauber mit altersbrüchigen Papierstreifen verklebt. Derartige Bilder muß man nach der Meinung des Besitzers nur reinigen, damit sie heller werden. Fast ohne Ausnahme handelt es sich jedoch um Stücke, die einst oder jüngst für den Verkauf auffrisiert worden sind.

Nach dem Abnehmen der dicken Firnisschicht, die entsprechend den Farbtönen des Gemäldes gelb, braun, schwarz, grün gefärbt wurde, um Schadhaftes zu verdecken, zeigen sich Flickstellen oder grob einretouchierte Bildpartien, durch die manches gut bezahlte Gemälde wertlos oder doch stark entwertet wird.

Neben diesen Täuschungen, die schlecht erhaltene echte Gemälde als gut erhaltene erscheinen lassen wollen, stehen die Fälle, in denen der Fälscher versucht, neugemalte Bilder so zu präparieren, daß sie als Werke eines bekannten Meisters verkauft werden können. Alte Holztafeln oder Leinwand werden übermalt, zum Beispiel hilft man Gemälden weniger bedeutender Zeitgenossen eines Rembrandt mit einigen Retouchen nach, um ihnen das «Gesicht» dieses Meisters zu geben. Oder Daten werden geändert, weil sich für Werke aus bestimmten Schaffensperioden berühmter Maler höhere Preise erzielen lassen.

Beliebt beim Fälscher sind bedeutende Maler, von welchen man wenig Frühwerke kennt, weil bei diesen für den Käufer nur geringe Vergleichsmöglichkeiten mit den gefälschten Bildern bestehen. Ähnlich verhält es sich mit Werken besonders produktiver Künstler, die ihre Bildthemen vielfach abgewandelt und dabei eine stattliche Zahl Studien hinterlassen haben. Solche Fälschungen sind von Halbkundigen schwer als geschickt «gemachte» Meister zu erkennen. Es ist daher immer ratsam, sich mit dem Restaurator zu verständigen. Dieser sieht an der Beschaffenheit eines Bildes mancherlei, was der Abklärung, ob falsch oder echt, nützlich ist, und wird, wo er selbst in Zweifel gerät, anerkannte Prüfungsstellen zu Rate ziehen. Es muß nicht mangelndes Beurteilungsvermögen sein, wenn beim ersten Betrachten eines Gemäldes Echtes für falsch und Falsches für echt gehalten wird. Selbst Kapazitäten können sich irren. Ein hierfür typisches Erlebnis hatte ich bei der Besichtigung von verkäuflichen Gemälden, die ich im Auftrage eines Kunden prüfen mußte.

Ich stand durchwegs guten Stücken gegenüber; unter ihnen befand sich eine kleine Holztafel. Der Besitzer versicherte mir, Dr. X als

international anerkannte Kapazität habe anläßlich eines Besuches besonders dieses Bildchen als kostbares Meisterwerk beurteilt. Mich überzeugte der Gesamteindruck bis auf eine Kleinigkeit. Ich empfand, daß ein eigenartiger Schimmer von der Bildoberfläche ausgehe, sobald diese zum einfallenden Licht in andere Stellung gebracht wurde. So strich ich denn gegen Gewohnheit und Regel mit einem Finger sachte über die Malschicht und sagte: «Ich glaube nicht, daß diese Malerei echt ist; erlauben Sie mir, die Tafel aus dem Rahmen zu nehmen.»

Der von der Echtheit ehrlich überzeugte Besitzer besorgte mir das Werkzeug, und als ich ihm den auf der alten Holztafel aufgeleimten, vortrefflich übermalten farbigen Kunstdruck zeigen konnte, blieb für ihn nur noch die Enttäuschung. Es zeugte jedoch für seine vorbildliche Einstellung, als er sagte: «Ich bin sehr erschrocken, mehrere tausend Franken in nichts zerfließen zu sehen, aber ich bin Ihnen trotzdem dankbar, daß Sie mich vor dem Verdacht bewahrt haben, eine Fälschung als echt verkaufen zu wollen.»

Auch Dr. X wäre sicher auf diese Fälschung gekommen, wenn ihm ebensoviel Zeit zur Verfügung gestanden hätte wie mir.

Ich habe es mir von Anbeginn zur Gewohnheit gemacht, meinen Auftraggebern Einsicht in die Zwischenstadien der Restaurierungsarbeiten auf ihren Gemälden zu geben. Nur zu oft bin ich genötigt, Sünden von anderer Hand aufzudecken. Für den Auftraggeber sind meine Eröffnungen nicht immer angenehm, aber durch die entsprechende Restaurierung gewinnen solche Gemälde, sofern die Beschädigungen nicht überwiegen, durchwegs an Ursprünglichkeit und an Wert, so daß sich der erste Schrekken später oft in Freude und Genugtuung verwandelt.

Die Wahrheit kennen zu lernen ist wertvoller als eine Vogel-Strauss-Politik

Da ist zum Beispiel das unbeschädigte, aber dunkle Bild. Wie aber, wenn sich beim Reinigen alte Flickstellen zeigen? Oder wenn der schöne, alte, goldbraune Galerieton mit gefärbtem Firnis nachträglich als Altersbeweis oder zur Vertuschung von Schäden aufgetragen wurde?

Es hat mich oft Überwindung gekostet, meine unangenehmen Entdeckungen an den Mann zu bringen, aber von wenigen Ausnahmen abgesehen, siegte bei meinen Auftraggebern immer die Vernunft. Man darf übrigens keineswegs glauben, es seien meistens unangenehme Überraschungen zu erwarten. Das Gegenteil ist richtig. Manch schmutziger, defekter «Helgen» hat sich nach der Entfernung von Schmutz, grober Retouche und Übermalungen als feines Kunstwerk entpuppt und Enttäuschungen über den vermeintlichen Besitz von «Großen» aufgewogen.

Amüsant war die folgende Episode, welche sich während der Reinigung eines Landschaftsgemäldes abspielte: Der Besitzer des Bildes glaubte, eine «Goldne Abendsonne-Stimmung» zu besitzen; aber nachdem die obersten braungefärbten Firnisschichten entfernt waren, wurde aus dem ganzen eine Morgenstimmung. Das Farbkolorit, die Höhe des einfallenden Lichtes und anderes bestätigten, daß es so sein mußte, und mein Kunde war nach der ersten Überraschung erfreut, sein gutes Gemälde mit lebendigem und vielfältigerem Farbenspiel zurückzuerhalten. Er kam so nach Jahren erstmals in den Genuß, dieses Meisterwerk in seiner Ursprünglichkeit zu erleben.

Viele Sammler zeigen eine Entdeckerfreudigkeit, die erst eingedämmt wird, wenn durch einige Fehlkäufe Verluste eingetreten sind. Jeder Mensch möchte etwas Besonderes entdecken, und es liegt darum nahe, daß der Sammler in vernachlässigten, schwer zu bestimmenden Bildern die Verwirklichung seiner Wunschträume erhofft. Unter solchen Voraussetzungen erworbene Ölgemälde werden zum Restaurator gebracht und ihm besonders ans Herz gelegt.

Dieser kann natürlich nicht den erhofften Tintoretto, Van Dyck oder was es sein sollte, hervorzaubern. Verfügt der Sammler über einige Erfahrung und kauft vernachlässigte Bilder, die er insgeheim großen Meistern glaubt zuschreiben zu dürfen, dann kann man hoffen, mit der Restaurierung Werke freizulegen, deren Urheber zwar weniger berühmt sind als ihre großen Zeitgenossen, aber doch in eine Klasse gehören, die den meist niederen Kaufpreis zum mindesten rechtfertigt.

Beim Kunsthändler ist die Lage etwas anders. Für ihn ist ein gut erhaltenes Kunstwerk das sicherste Handelsobjekt. Er erwirbt aber auch vernachlässigte Werke, deren Ursprung ihm als gesichert erscheint. Zeigt es sich beim Restaurieren, daß es eine Fehlannahme war, so

erhöht sich für ihn der Verlust des Kaufpreises um das Honorar des Restaurators. Was im gleichen Falle der Sammler als Tribut für seine Kunstliebe bezahlt, wird dem Händler geschäftlich zur Geldeinbuße. Größtenteils werden vom Händler Kunstwerke kommissionsweise zum Verkauf übernommen. Ein kleiner Schaden kann nun dieses oder jenes Stück vermindert handelsfähig machen, denn jeder Käufer achtet darauf, Bilder im besten Zustand zu erwerben. Es gehen viele zeitgenössische Werke durch meine Hände, weil diese häufiger gehandelt werden. Schon matte Stellen im Firnis, kleine Flecken und Kratzer und Kleinigkeiten anderer Art erregen beim Käufer Anstoß. Auch die Verschmutzung neuerer, wechselweise dünn und pastos gemalter Werke ist rascher als bei ältern Bildern mit glatt aufgetragener Farbschicht, so daß periodische Reinigungen unerläßlich sind. Solche Schäden wären leicht zu beheben, aber der Besitzer weigert sich oft, eine Restaurierung vornehmen zu lassen.

Der verantwortungsbewußte Händler hegt die gleichen Absichten wie der Restaurator. Er kann es sich nicht leisten, Halbwertiges weiterzugeben, ohne seinem Ruf zu schaden. Der Sammler untersteht dieser Verantwortung nicht, sofern er nur zu seiner persönlichen Freude das um sich vereinigt, was seinem Empfinden genügt. Will er aber wissen, was seine Gemälde für Außenstehende wert sind, so wird auch er die Wahrheit einer beunruhigenden Vogel-Strauß-Politik vorziehen.

Eindeutig unerläßlich ist die Herbeiziehung des Restaurators bei Gemälden, die durch den Transport vom Käufer zum Händler, von diesem zu Interessenten und zu Ausstellungen, die der Händler arrangiert oder beschickt, zu Schaden gekommen sind und bei denen sowohl für den Händler wie für den Besitzer eine rasche Instandstellung wünschenswert ist. Ausgebeulte Stellen der Leinwand, Kratzer und Schürfungen auf der Firnisschicht sind immer wiederkehrende Mißgeschicke. Glücklicherweise selten ereignen sich Transportschadenfälle, die dann nach bestem Können wieder gut gemacht oder doch gemildert werden müssen.

Lohnt es sich, Gemälde zu restaurieren?

Diese Frage erübrigt sich in bezug auf die ideelle Einstellung zu Kunstwerken, denn auch die Erhaltung bescheidener Gemälde oder Zeichnungen ist der Mühe wert. Wie soll aber der Restaurator dem Sammler und sich selbst gerecht werden, wenn er für seine Arbeit mehr fordern muß, als es der Handelswert eines Gemäldes zuläßt?

Es wäre ratsam, vor jedem Kauf eines alten Bildes den Restaurator beizuziehen. Ich werde oft beauftragt, für Kunden den Zustand von zur Erwerbung vorgesehenen Gemälden und Handzeichnungen zu prüfen. Kommt es zum Kauf und habe ich mich verpflichtet, kann es sein, daß ich derjenige bin, für den die Restauration nicht lohnend ist. Es zeigte sich bei einem Bild, dessen Restaurierung ich für ein zum voraus festgesetztes Honorar übernommen hatte, unter der geschickten Tarnung mit abgestuft gefärbten Firnisschichten mehr Schadhaftes, als ich angenommen hatte. Ich mußte mit doppeltem Zeitaufwand mein Honorar erkaufen.

Eine andere Arbeit an einem unsignierten Italiener aus dem 18. Jahrhundert veranlaßte mich, darauf hinzuweisen, daß eine wesentliche Aufhellung des düsteren Kolorits nicht erwartet werden dürfe. Ich tat das Meine bis an die Grenze des Zulässigen, doch mein Kunde zeigte sich etwas enttäuscht, und ich anerbot mich, auf seine Verantwortung eine tiefergreifende Reinigung zu versuchen. Ich mußte also nochmals von neuem beginnen. Erst als sich der herbeigerufene Auftraggeber selbst davon überzeugen konnte, daß eine verstärkte Reinigung das Gemälde zerstören würde, gab er sich zufrieden. Ich aber buchte meine zusätzliche Arbeit auf das Konto «Experimente» und «Dienst am Kunden».

Vorbeugen ist besser als heilen

Wer ein Haus besitzt, wird nicht zuwarten, bis das Gebälk fault und die Mauern zerfallen; um größern Schaden zu verhüten, ruft er beizeiten den Baumeister. Gleicherweise sollten Gemälde im Privatbesitz durch periodische Kontrolle und rechtzeitige Pflege geschützt werden. An manchem Bild, das durch meine Hände ging, wäre bei solcher Voraussicht Scha-

Foto: Hans Hunziker
Bei der Probe einer Schulaufführung

den zu verhüten gewesen. Auch hier gilt, daß Vorbeugen billiger ist als Heilen.

Fenster werden von Zeit zu Zeit gereinigt, weil sich Staub-, Rauch- und andere die Luft verunreinigende Partikel als Schmutzschicht festkleben. Auch vor Gemälden machen sie nicht Halt. Mit bloßem Entstauben ist es darum nicht getan. Nun besteht die Gefahr, daß Gemälde wie Fensterscheiben geputzt werden, oder aber, daß sich auf ihnen eine unansehnliche Ablagerungsschicht festsetzt, die das Nachdunkeln oder Trübung zur Folge hat.

Im Winter sind Gemälde häufig größern Temperaturschwankungen ausgesetzt, die zwischen Leinwand, Grundierung und Malschicht unterschiedliche Spannungen hervorrufen. Die wechselweise Erwärmung und Abkühlung des Hauses erzeugt Kondenswasser, das von der Leinwand aufgesogen wird und die auf ihr haftende, mit Leim gebundene Grundierung zum Aufquellen bringt.

Farbschichten eines Gemäldes trocknen innert 50—60 Jahren hart aus und ziehen sich während dieser Zeit durch die Schrumpfung des zum Malen verwendeten Bindemittels mehr oder weniger zusammen. Wenn sich gleichzeitig die Leinwand durch Feuchtigkeit ausdehnt, so hat das jene unliebsame Erscheinung zur Folge, die als starkes Durchreißen der Farbe bekannt ist und durch die aufquellende Grundierung zum fortschreitenden Abplatzen und zur Blasenbildung der Farbe führt.

Im Heim eines Kunden hatte ich die Ursache von schweren Schäden herauszufinden, die ein etwa 50 Jahre altes pastos gemaltes Bild zeigte. Ein dichtes Netz klaffender Risse gab der Malerei das Aussehen eines Puzzle-Spiels. Die Isolierung der Außenwände des Hauses war ungenügend und die Raumheizung während der Kriegsjahre unregelmäßig und spärlich, was wohl zu einer verfrühten, aber erträglichen Rißbildung hätte führen können. Erst nachdem ich die mit Karton bedeckte und papierbeklebte Leinwandrückseite sah, wußte ich, um was es ging. Die starke Wandfeuchtigkeit konnte über Jahre zwischen Papier, Karton und Leinwand kaum verdunsten, und der dadurch aufgequollene Bildgrund zerriß die schrumpfende Farbschicht in Hunderte durch Furchen getrennte Inseln. Den Schaden konnte ich wieder gutmachen, aber der Besitzer mußte die Kosten tragen, weil ein Übereifriger das Bild nicht nur neu gerahmt hatte, sondern mit seiner Tapeziererei die Leinwandrückseite vor dem Verstauben schützen wollte.

Mit der Beobachtung kleiner Dinge wird der Erhaltung von Gemälden und Handzeichnungen mehr genützt als mit der Behebung umfangreicher Schäden: Die Stubenfliege setzt ihre Exkremente als vereinzelte Punkte oder stellenweise Anhäufungen ab, was zu unliebsamen Auswirkungen führen kann. Ich erinnere mich an Fälle, bei welchen nicht nur im Firnis, sondern durch diesen hindurch auf der Farbschicht Verätzungen feststellbar waren.

Schlaff gewordene Leinwand soll man nicht in diesem Zustand belassen. Es ist aber auch zu vermeiden, diese bei leichter Erschlaffung — meistens zu straff auf eigene Faust nachzuspannen.

Man unterlasse es, Ölgemälde zu betasten. Jeder Fingerabdruck überträgt infolge der Säureausscheidung unseres Körpers ätzende Substanz auf die Bildoberfläche.

Ein kleiner Schmutzfleck mag störend wirken, schädlich wirkt er erst dann, wenn er mit einem Lappen und etwas Speichel entfernt wurde, denn der Salzsäure enthaltende Speichel verätzt Firnis und Malschicht.

Dem Abblättern oder Ausbrechen der Farbe sowie der Bildung von Blasen kann am sichersten und besten in den Anfängen begegnet werden. Man unterlasse das Überkleben, Zupflastern oder das Überstreichen mit Firnis und gar Leim.

Wenn das Papier von Handzeichnungen wellig wird und sich die ersten, kaum sichtbaren Stockflecken zeigen, dann ist sofortige Abhilfe nötig. Schimmelbildungen sind nicht selten und ergreifen von allen Papierarten Besitz, sobald sie der Feuchtigkeit ausgesetzt werden. Sogar Pastellgemälde können auf ihrer Vorderseite von einem weißen, watteähnlichen Schimmelbelag befallen werden.

Diese wenigen Beispiele mögen dartun, was unvorsichtige Behandlung und langes Zuwarten zum Schaden des Kunstgutes anrichten können.

Eine regelmäßige Kontrolle und fachgemäße Abhilfe durch den Restaurator wirken diesen Übeln entgegen, verhüten größeren Schaden und erfordern für die Erhaltung des Kunstbesitzes weniger Kosten.

Foto: Hans Baumgartner

Idyll vor der Kirche