Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 42 (1985)

Heft: 1: Conservation des biens culturels en Suisse = Erhaltung von Kulturgütern in der Schweiz

Artikel: Die Fachklasse für Konservierung und Restaurierung an der Schule für Gestaltung Bern

Autor: Schiessl, Ulrich

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168602

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: 09.12.2025

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

Die Fachklasse für Konservierung und Restaurierung an der Schule für Gestaltung Bern

von Ulrich Schiessl

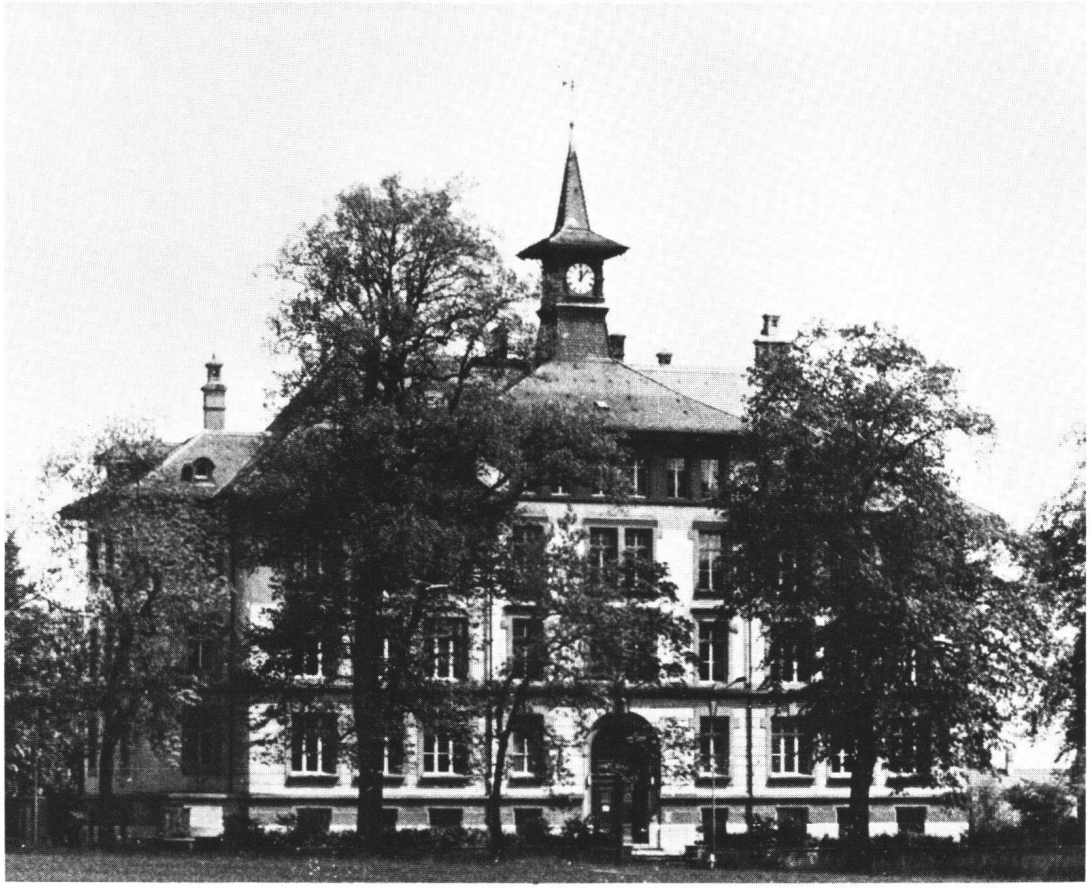

Abb. 1 Das ehemalige Primarschulgebäude Enge-Felsenau, jetzt Filialschulhaus der *Schule für Gestaltung Bern,* in dem die Fachklasse für Konservierung und Restaurierung untergebracht ist.

Die folgenden Ausführungen sollen Informationen über die Struktur und die speziellen Aspekte der Unterrichtsform und der Lehrinhalte der Restauratorenfachklasse an der Schule für Gestaltung Bern geben (Abb. 1). Der mit dem Wintersemester 1981 wieder aufgenommene Studiengang vermittelt theoretische Grundlagen und die praktische Einführung in die folgenden restauratorischen Arbeitsbereiche:

- Tafelbild mit seinen verschiedenen Maltechniken und Bildträgern;
- gefasste Skulpturen und dazugehörige Ensembles sowie Werke mobiler Dekorationsmalerei;
- Wand- und Deckenmalerei, Färbelung von Architektur.

Der guten Ordnung halber sei vorab daran erinnert, dass eine Ausbildung in Erhaltung und Restaurierung von Kunst- und Kulturgut in ihrem ureigensten Sinn, auch wenn sie an einer Schule für Gestaltung angesiedelt ist, auf Bewahren und nicht auf Gestalten ausgerichtet zu sein hat. Das ist mit anderen Ausbildungsstätten, die z.B. an Kunstakademien angesiedelt sind, auch der Fall.[1] Übrigens hat die Tatsache der Ansiedlung an einer Kunstschule oder Kunstakademie ihre lange Tradition, – sicher nicht zum ersten Mal hört man 1829 mit Paillot de Montabert das Postulat der Errichtung einer Restauratorenklasse an einer Kunstakademie: «...Il y aura aussi à l'école un atelier de restauration destiné... à la réparation des tableaux... ce que empêchera probablement que ces

tableaux ne soient livrés à l'ignorance de certains reparateurs.»[2] Montabert appelliert mit dem Postulat eines «peintre chimiste» schon an die grosse Notwendigkeit chemischer Fachkenntnisse des Restaurators.[3] Wenn es zu Paillots Zeiten den Kunstmaler-Restaurator als Berufstypus gab, den Maler mit quasi restautatorischer Zusatzausbildung, so besteht das Gefahrenrisiko einer möglichen Identität von Künstler und Restaurator heute kaum mehr.[4] Weist man aber zu Recht auf das grundsätzliche Problem der Diskrepanz Künstler-Restaurator hin, so versäume man nicht die Diskrepanz Handwerker-Restaurator in einem gleichen Masse zu betonen.

Der Restauratorenstand bemüht sich gerade zur Verdeutlichung seines speziellen Berufsbildes heute mehr denn je um die präzise Darstellung des ausserordentlich grossen Unterschiedes zwischen seiner eigenen beruflichen und der handwerklichen Tätigkeit.[5] Dennoch verzeichnet man in der Praxis an den Flanken unseres Berufsstandes immer wieder Einbrüche durch handwerklich orientierte, mehr oder minder pseudorestauratorische Konkurrenz.[6]

Zur Vorbildung des Restaurators

Diese Feststellungen stehen durchaus nicht im Gegensatz zur Auffassung, dass manche handwerkliche Ausbildung eine sehr brauchbare Vorbildung für eine Ausbildung zum Restaurator abgeben kann.

Bevor man mögliche Formen der Vorbildung für den Restauratorenberuf ins Auge fasst, erscheint es wichtig, bestimmte begabungsmässige Voraussetzungen anzugeben, die jeder Interessent für diesen Beruf mitbringen sollte. Wenn man zunächst als eine der Begabungsvoraussetzungen künstlerisches Einfühlungsvermögen fordert, so ist damit nicht aktiv gerichtete, sondern passiv gerichtete Einfühlungsfähigkeit gemeint, die treffender, obzwar pauschal tönender, als Sensibilität dem Kunstwerk gegenüber bezeichnet wird.

Eine weitere Voraussetzung ist die Begabung der sogenannten handwerklichen Fähigkeit, worunter dem Beruf angemessener und unmissverständlich Begabung zur manuellen Geschicklichkeit zu verstehen ist. Zu dieser manuellen Geschicklichkeit gehört in enger Beziehung die Begabung zur Beharrlichkeit und Geduld bei der Arbeit, aber auch die Fähigkeit, die Arbeit zu sehen: Konservierungsarbeit ist langwierige Handarbeit.

Ingleichen gibt es einen Standard an wissensmässigen Voraussetzungen, zu denen neben einem hohen Mass an Allgemeinbildung eine intensive Grundkenntnis naturwissenschaftlicher Gegebenheiten in Chemie und Physik gehören. Hinzutreten muss neben kunsthistorischer Bildung die wichtige Fähigkeit, das zu bewahrende Kunstgut als geschichtlichen Gegenstand, als kulturelles Dokument aufzufassen. Erst im Kontext mit diesem historischen Auffassungsvermögen kommt die erwähnte Sensibilität gegenüber dem Kunstwerk richtig zum Tragen. Der Standard der wissensmässigen Voraussetzung besteht also gleichermassen aus geisteswissenschaftlich und naturwissenschaftlich orientierten Bildungselementen.

Steht zu fragen, wer sich nach diesem Voraussetzungskanon für diesen Beruf überhaupt noch eignet. Paul Philippot formuliert es treffend so: «Eine schwierige Frage bei der Organisation einer Ausbildung von Restauratoren ist die der Zugangsvoraussetzung zu dieser Ausbildung. Wenn wir jedoch vom Restaurator erwarten, dass er naturwissenschaftlich-technische Kenntnisse und Fähigkeiten sowie Kenntnisse der historischen Problematik auf dem Niveau der praktischen Behandlung eines Kunstwerkes zusammenballt, dann scheint es auch angezeigt, dass der Anfänger aus irgendeinem der drei interessierten Gebiete zu einer speziellen Restauratorenausbildung kommen kann: aus Handwerk oder Technik, aus dem klassischen oder naturwissenschaftlichen Gymnasium. Wesentlich zur Integration der verschiedenen Vorbildungen zum Beruf des Restaurators scheinen mir zwei Bedingungen: die Empfindlichkeit des Auszubildenden für das Objekt, die den Grund aller Motivierung und den Schwerpunkt aller Ausbildung und Prüfung bilden soll und die Fähigkeit, die Arbeit des Geistes mit der der Hände glücklich zu verbinden.»[7]

Die prägnante Darstellung Philippots erhellt einmal mehr, dass die Eigenart des Restauratorenberufs eine breite Fächerung an Vorbildungsformen zulässt, sofern jeweils bestimmte spezifische begabungsmässige und bestimmte wissensmässige Voraussetzungen gegeben sind, denen sich die jeweilige Vorbildung positiv zuordnen lässt. Letztlich kann so eine handwerkliche Vorbildung gleichberechtigt neben der Maturität zu stehen kommen.

Es liegt auf der Hand, dass eine Aufnahmeprüfung, die diese Gegebenheiten berücksichtigen soll, die einzelnen Bewerber zuweilen schwerlich genauer greifen kann, wenn nicht ein Intervall eines eventuell notwendigen Bildungsausgleichs oder ein Intervall der begabungsmässigen Selbstprüfung an die entsprechende Vorbildung anschliesst. Muss der eine Bewerber etwa ein Stück in der Chemie nachholen, so muss der andere Bewerber überhaupt erst prüfen, ob er hinreichend manuell geschickt ist.[8] Speziell für letztere Problematik ist ein Vorpraktikum im restauratorischen Bereich ein zuträgliches Mittel der Selbstüberprüfung, das einem durch die Mühe der Stellensuche den klassischen Bildungsantritt des Restaurators via Volontariat in einem Atelier nicht erspart. Die Aufnahmebedingungen und die Form der Aufnahmeprüfung an der Berner Restauratorenfachklasse leiten sich von diesen Überlegungen ab.

Nach einer Vorauswahl, in der besonders die Art und Qualität der bisherigen praktischen Tätigkeit des Bewerbers erkennbar werden sollte, erfolgt in Bern die Aufnahmeprüfung als Eignungsprüfung. Die Vorauswahl als vorgeschaltetes Ausleseverfahren hat den Sinn, die eigentliche Aufnahmeprüfung von einer Überfrachtung an Kandidaten zu bewahren. Der Aufnahmeprüfung soll auf diese Weise ein individuell begehbarer Charakter bleiben, der vielfach nur durch das persönliche Gespräch möglich ist.[9] Dies ist beispielsweise beim berufskundlichen Gespräch der Fall, wo der Prüfer für den Vergoldergesellen ein anderer sein muss als für den Chemielaboranten, und der Maturand mit absolviertem Volontariat abermals einen anderen Gesprächspartner braucht.

Zur Ausbildung in der Fachklasse

Die dreijährige Vollzeitausbildung an der Fachklasse versteht sich als Grundausbildung. Es sei aber betont, dass Grundausbildung, abzuleiten von dem Anspruch, von Anfang an am Objekt selbst, am Original arbeiten zu müssen, und abzuleiten von der Komplexität des theoretischen Fachwissens, hier nicht als der Sockel für ein stufenweises Ausbilden verstanden wird. Grundausbildung soll

Abb. 2 Blick in einen Teil des Lehrateliers der Fachklasse für Konservierung.

vielmehr hier als ein Grund, als eine solide Basis nicht zuletzt theoretischer Wissensvermittlung für die spätere Berufspraxis und der Spezialisierung in der Praxis verstanden werden.

Die Ausbildungsarbeit selbst steht in dem Bemühen, dem Dualismus von Theorie und Praxis, wie ihn speziell das Restaurierfach zeitigt, zu «einer glücklichen Verbindung der Arbeit des Geistes mit der der Hände» zu führen (PHILIPPOT).

Die berufsorientierten theoretischen und praktischen Fächer nehmen 27 von etwa durchschnittlich 36 Lektionen pro Woche ein.

Zweifellos der wichtigste Part ist derjenige der Ausbildung in der praktischen Arbeit. Sie umfasst während der drei Jahre insgesamt 3330 Arbeitslektionen, wovon mit 960 Arbeitslektionen ein sechsmonatiges Pflichtpraktikum gegeben ist, das in zweimonatigen Tranchen jährlich im Sommer stattfindet. Aufgrund dieses Pflichtpraktikums kennt die Restauratorenfachklasse keine Sommerferien (insgesamt betragen die Ferien acht Wochen). Die rein berufspraktische Ausbildung beansprucht drei Fünftel der Ausbildungszeit, zwei Fünftel nehmen theoretische Fächer ein, allerdings sind hierunter auch dokumentarisches Zeichnen und der Unterricht in Fotografie eingerechnet. Sie nehmen von den 2270 Theorielektionen immerhin noch 540 Lektionen ein.

Berufspraktische Fächer

Die praktische Ausbildung an der Fachklasse erfolgt in dem Bewusstsein, dass ein Restaurator abschliessend ausreichende Erfahrung nie in einer Schule (oder einem anderen Ausbildungsinstitut) in einer begrenzten Zeit bekommen kann. Man ist sich darüber einig, dass die Berufserfahrung – wie übrigens in allen anspruchsvollen Berufen, es ist dies nicht das Einzelkind unseres Berufes – ihre lange Zeit der Erlangung benötigt. Man kann aber den Studenten gut eine Vielzahl wichtiger Arbeitsregeln ethischer Natur erfahren lassen, man kann die Begabung zu vorsichtig überlegtem Arbeiten fördern, um so die Möglichkeit einer späteren positiven Berufserfahrung anzubahnen, was heissen will, nicht aus Schaden klug zu werden, sondern an Gelungenem weiterzulernen. Daher ist sehr wohl eine Anleitung zur richtigen Erfahrung möglich. Sie hat berufsethische Wurzeln.

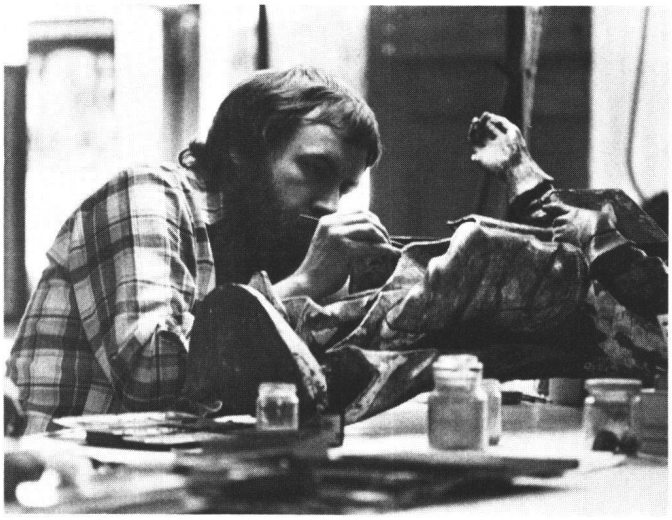

Abb. 3 Konservierung der Polychromie einer Skulptur des 18. Jahrhunderts.

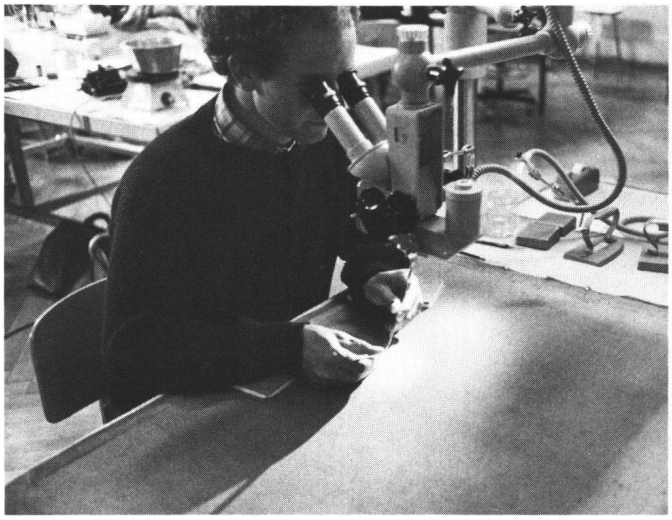

Abb. 4 Reparatur des Bildträgers. Rissverklebung bei einem Leinwandgemälde.

Die praktische Ausbildung in Konservierungs- und Restaurierungsarbeit vollzieht sich ausschliesslich am Kunstobjekt (Abb. 2). Gestellte Konservierungsproblematik ist allein schon aufgrund der speziellen Alterungsbedingungen nicht möglich. Simuliert lassen sich nur technische Handgriffe wie z.B. fadengerades Aufspannen einer Leinwand und dergleichen, sinnvoll üben. In der sofortigen Konfrontation mit der Problematik, dass konservatorische oder restauratorische Arbeit immer zu gelingen hat, unterscheidet sich die praktische Restauratorenausbildung beispielsweise von der praktischen Handwerkerausbildung in höchstem Masse. Der Grund liegt ja letztlich darin, dass die Ausbildung zum Restaurator von Anfang an eine Instruktion in bewahrende Arbeit an Bestehendem, Unaustauschbarem ist, während die Ausbildung zum Handwerker dagegen eine Instruktion zum Schaffen von Neuem aus Rohstoff oder Halbzeug ist, wo sogar heute die Gefahr zu einer Instruktion zu reiner Montage und Applikation droht.[10] Man könnte die Art des Anspruchs der praktischen Ausbildung des Restaurators eher mit derjenigen des angehenden Arztes vergleichen, wiewohl dem vielstrapazierten Arzt-Restaurator-Patient-Kunstwerk-Vergleich hier keineswegs gefolgt werden soll. Die praktische Ausbildung in einem Schulatelier unterscheidet sich besonders in einem Punkt von derjenigen im Berufsatelier. Es ist dies die Auswahl der Objekte. Ein Schulatelier kann sich (und muss sich) besser als das Berufsatelier den didaktischen «Luxus» gestatten, pathologisch ausgewählte Objekte in einem jeweils individuellen, auf den Studenten abgestimmten Ausbildungsprogramm behandeln zu lassen, so dass damit gleichzeitig eine ausgewählte Konfrontation mit Konservierungsproblemen erfolgen kann (Abb. 3 und 4). Anderseits sei betont, dass in Berufsateliers manchem Restauriervolontär ein gleichgeartetes didaktisches ausgewähltes praktisches Programm geboten wird – eine Schule kann diesen Weg allerdings konsequenter gehen, hier liegt ja ihr Auftrag.

Vom Ausbildungsziel her steht die Pathologie des Kunstwerks als Auswahlmotiv im Vordergrund, nicht ein Kunstwerk als gar ästethisch geladener Selektionsgrund für die zu behandelnden Objekte.

In Abstimmung mit den theoretischen Semesterthemen finden Blockkurse zum Kennenlernen einiger für den Restaurator bedeutsamer handwerklicher Techniken statt, z.B. Einführung in die Grundtechniken der Vergoldung, Korrektur alter und Herstellung neuer Keilrahmen.

Wie ein Berufsatelier hat auch ein Schulatelier unterhalten zu werden, sei dies in Hinsicht auf Magazinierung der Vorräte, der Wartung von Konservierungs- und Klimageräten usw. Aufgaben in diesem Bereich werden im Turnus an die Studenten verteilt, so dass auch diese praktisch notwendigen Tätigkeiten gelernt werden können.

Das jährliche Pflichtpraktikum, Lehrbaustellen

Jährlich im Sommer verlassen die Studenten für zwei Monate das Atelier der Fachklasse, um ihr Pflichtpraktikum in einem freien Restaurieratelier, in einem Museumsatelier oder auf der Restaurierbaustelle zu verbringen. Die Einteilung der Praktikaplätze erfolgt nach dem Bildungsstand des jeweiligen Studenten. Ein wichtiger Aspekt dieser Praktika ist das Kennenlernen spezifischer Ateliersituationen, aber auch die Konfrontation mit der Praxis der Wandmalerei als Ergänzung zur Ausbildung während des sog. Wandkurses (Abb. 5–7). Weiter legt die Schule den Studenten mit diesem dreimaligen Praktikum dringend nahe, sich für die spätere konkrete Berufsspezialisierung durch die Aufenthalte in verschiedenen Konservierungs- und Restaurierungsinstitutionen wie Museumswerkstätten oder öffentlichen bzw. privaten Werkstätten im Denkmalpflegebereich gründlich zu orientieren. Dies trifft ebenso für die Spezialisierung im Restaurierfach zu.

Im Rahmen der Pflichtpraktika unterhält die Fachklasse jeweils eine kleine Lehrbaustelle in der Art, wie sie seit 1982 mit der Notkonservierung der polychromen Fassade des Abt-Brunner-Baus im Kloster Fischingen betrieben wird. In diesem Falle arbeiten die Atelierlehrer mit. Die Schule greift die Gelegenheit der Einrichtung einer kleinen Lehrbaustelle nur dann auf, wenn ihr Betrieb über-

Abb. 5 Wandkurs im sechsten Semester, technologischer Teil. Demonstration historischer Putztechniken mit Kalkmörtel.

schaubar ist und eine entsprechende Arbeit ihren Platz im Lehrprogramm hat.

Im Rahmen des Pflichtpraktikums verbrachten Studenten der Fachklasse nicht nur instruktive und lehrreiche Zeiten in Schweizer Restaurierateliers, sondern auch in Dänemark, Deutschland und Österreich. Weitere Kontakte entstehen für Italien und Grossbritannien. Für Aufenthalte in öffentlichen Ateliers konnten die Studenten bislang Stipendien für Kost und Logis erhalten. Die Restauratorenfachklasse ist hier der Bernischen Denkmalpflegestiftung zu grossem Dank verpflichtet.

Objektanamnese und Dokumentation ist unabdingbarer Bestandteil der restauratorischen Praxis

Wenn man mit der Behandlung originalen Kunstguts konfrontiert wird, muss von Anfang an die vor der eigentlichen Behandlung stattzuhabende Objektanamnese als Befunduntersuchung und Dokumentation des Istzustandes erfolgen. Die Ausbildung in der Dokumentationsarbeit in schulischer Form - die begleitende Dokumentation gehört mit in den praktischen Arbeitsteil (auch dies ein wesentlicher Unterschied von handwerklicher praktischer Tätigkeit) - hat zur Aufgabe, nicht nur die Methodik und Sehfähigkeit für die Voruntersuchung zu üben, sondern auch die Fähigkeit zu ihrer eindeutigen schriftlichen und auch bildlichen Fixierung zu schärfen. Es ist dies einmal die Ausbildung in einer konsequenten Terminologie. Man denke hier nur etwa an die Problematik der Farbterminologie oder an die Bezeichnung der Arbeitsstoffe des Restaurators, die ein sehr variierendes Feld von chemischer Komplexität darstellen. Man sehe aber auch die Ökonomie des Verfassens solcher Anamnesen und übersehe dabei nicht die Schwierigkeiten der Formulierung. Jeder Kunsthistoriker, der Inventararbeit leisten muss, kennt diese Problematik. Nun ist eine Kurzbeschreibung zur Identifizierung eines Werkes durch den Restaurator auch keine Arbeit kunsthistorischer Natur.

Allerdings sollte der Restaurator technische Details genauer fixieren können, er sollte Schadensbilder deutlich zeichnen (Abb. 8) und umschreiben können. Man denke dabei an die Vielfalt der Objekte, die einem begegnen, wenn man einen Altar untersucht, wobei der Holzwurm Eierstab, Pluviale, Mensa, Kämpfer und Akanthusfries nach seinem Geschmack aussucht. Nur in der präzisen Formulierung und in der sinnvollen Gliederung (folgt man dem Holzwurm oder der Architektur?) ist aber ein Untersuchungsbericht brauchbar, übrigens auch für die kunsthistorische Arbeit. Gleichzeitig muss ein solcher Bericht ökonomisch abgefasst sein. In einer Schule kann man sowohl Formulierung als auch das «Eindikken» eines Textes üben.

Ähnliches ist mit der Instruktion in die dokumentarische Fotografie gegeben. Die Fotografie ist Teil der Dokumentationsarbeit des Restaurators von Anfang an. Selbst wenn er nicht wie ein professioneller Fotograf zu arbeiten braucht, so muss er doch die Kamera so beherrschen, dass er seine Arbeit dokumentierend begleiten kann, von der Voruntersuchung des Istzustandes bis zur Konservierung selbst in ihren Zuständen. Es schadet daher nichts, die ersten

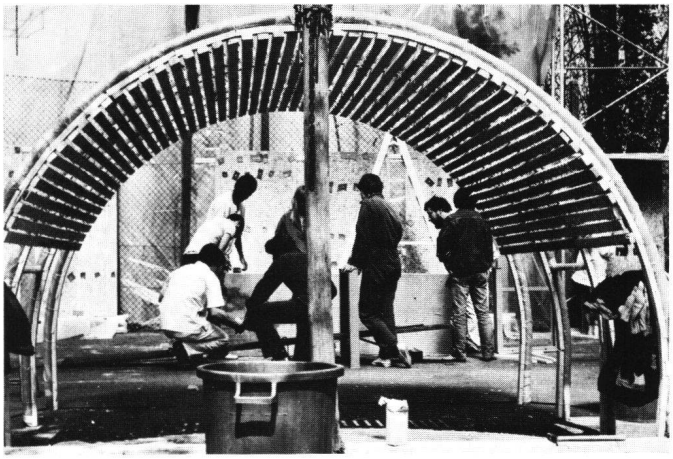

Abb. 6 Wandkurs im sechsten Semester, technologischer Teil. Herstellung eines Lattengewölbes für ein Deckenfresko.

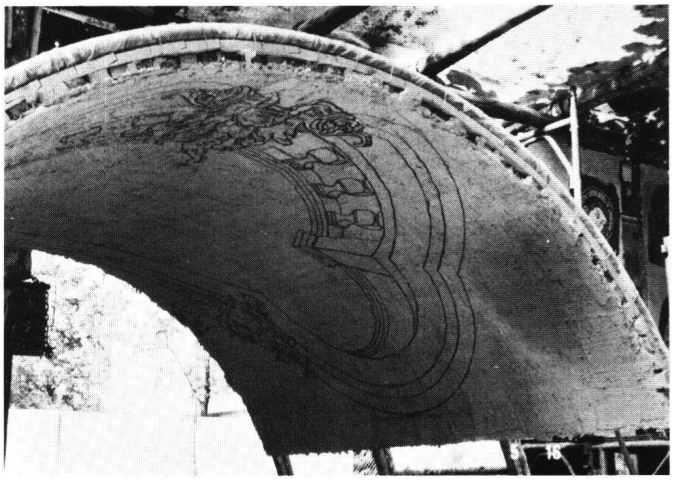

Abb. 7 Wandkurs im sechsten Semester, technologischer Teil. Die von Studenten hergestellte perspektivische Darstellung (Quadratur) ist auf dem Grundierverputz (Arriccio) aufgepaust.

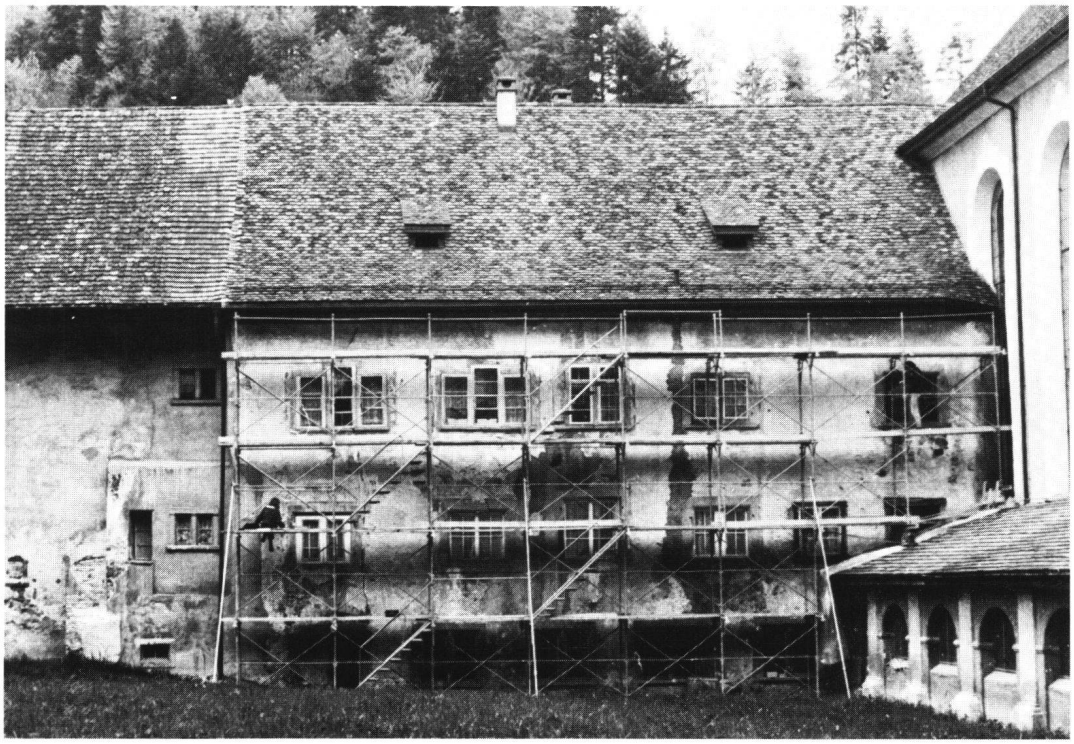

Abb. 8 Eine Lehrbaustelle der Restauratorenfachklasse im Kloster Fischingen TG. Hoffassade des Abt-Brunner-Baus mit originalen Putz- und Polychromieteilen des 16. Jahrhunderts. Zustand während der Voruntersuchung 1982.

beiden Semester in Zuarbeit zur Ausbildung in der Berufsdokumentation in die entsprechenden Techniken der Fotografie eingeführt zu werden, um kritischer der bildlichen Dokumentation gerecht zu werden.

Während die Objektanamnese und die Ableitung der Ergebnisse von Befunduntersuchungen bei mobilem Kunstgut problemlos im Atelierunterricht integriert ist, ist die Ausbildung in der nämlichen Problematik am immobilen Kunstgut auf die Arbeit in situ angewiesen.

Je nach Ausbildungsstand werden die Schüler im Aussendienst zur Objektuntersuchung unter Leitung der Betreuung eines Atelierlehrers einzeln oder in kleinen Gruppen aufgeboten. Dies richtet sich nach dem Arbeitsaufwand am Objekt. Es handelt sich in der Regel um kleine Baudenkmäler, die von Architekten und vor allem von Vertretern der öffentlichen Kulturgüterpflege empfohlen werden. Der Auftrag zur Untersuchung wird nach seinem didaktischen Wert und nach seiner Ausführbarkeit in Relation zur Arbeitskapazität der Klasse angenommen. Die gewonnenen Untersuchungsergebnisse stehen dem Besitzer und den betreuenden Gremien zur Verfügung. Die Ausbildungssituation verlangt es, dass ungeachtet der Wertigkeit des Objektes - bei Anfängern werden einfache Objekte ausgewählt - die Untersuchung methodisch und ethisch stets unter hohem Anspruch durchgeführt werden muss. Es hat sich im Laufe der Ausbildungsarbeit erwiesen, dass sich einfache, überschaubare Objekte zur Einübung der Untersuchungssystematik und zum Entwickeln methodischen Vorgehens prächtig eignen.

Für jede Behandlung eines Gegenstandes ist der aus dessen Anamnese abgeleitete und besprochene Verhandlungsplan Voraussetzung. Konservierungs- und Restaurierungsvorgänge sowie deren Ergebnisse sind präzis zu dokumentieren. Es versteht sich von selbst, dass neben der eigenen praktischen Tätigkeit und der damit verbundenen individuellen Instruktion durch die Lehrer ein weiterer hoher Informationswert im praktischen Ausbildungsbereich allein in der Tatsache vorliegt, dass am Nachbartisch ein anderes Konservierungsproblem bewältigt wird, dessen Bewältigung realiter miterlebt werden kann. Da die Dokumentationen über die konservatorische und restauratorische Arbeit im Hause verbleiben, sammelt sich mittlerweile eine Kollektion von Fallstudien an, die direkt in die Ausbildungsarbeit integrierbar ist. Es ist konzipiert, diese Dokumentationssammlung mit dem Datenverarbeitungssystem der Schule nach Sachproblemen zu ordnen und über einen laufend erweiterten Katalog benützbar zu halten.

Das Fach Zeichnen

Wie sieht der Zeichenunterricht in der Restauratorenfachklasse aus, wenn der abgeschlossene Vorkurs, wie er an Schulen für Gestaltung und somit auch im eigenen Haus erfolgreich unterrichtet wird, als Vorbildung für die Aufnahme in die nämliche Fachklasse nicht anerkannt wird? Zeichenunterricht im Sinne des dokumentarischen wissenschaftlichen Sachzeichnens ist Augenschulung und Beförderung der manuellen Feinmotorik in hohem Masse; und Restauratoren müssen «Augenmenschen» sein. Des weiteren

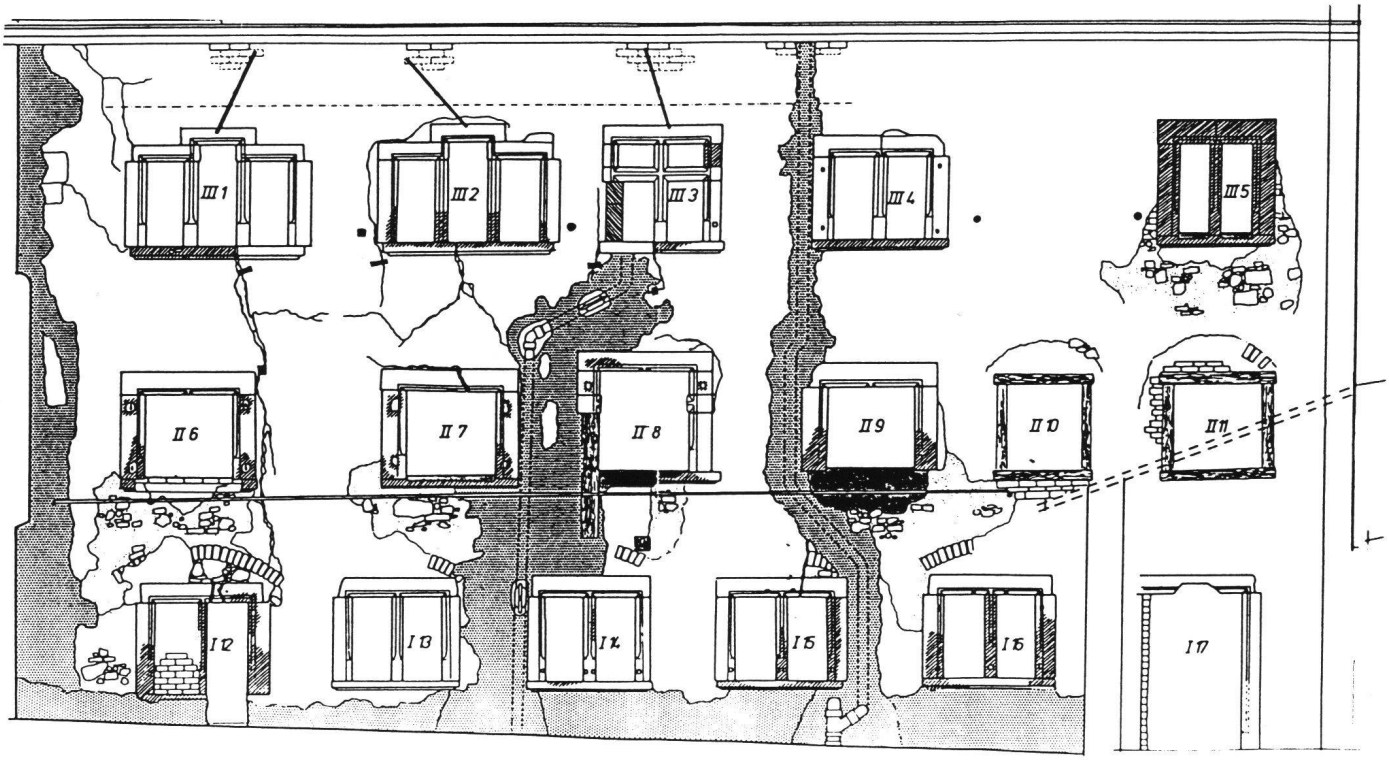

Abb. 9 Objektanamnese am immobilen Kunstgut. Befundplan (Istzustand) von 1982 anlässlich der Voruntersuchung der Hoffassade des Abt-Brunner-Baus (vgl. Abb. 8). Die hellen Flächen sind historische Kalkmörtelapplikation, während dunkle Partien Zementflicke signalisieren. Das Herstellen solcher Pläne gehört zur Arbeit der Studenten.

werden hier pinseltechnische Übungen durchgeführt, wie sie die Feinarbeit für die Retusche befördern, aber auch die spezielle Einsetzbarkeit der verschiedenen Retuschiertechniken diskutieren helfen. Je ein Semester wird zudem eine maltechnische Studie zum Kennenlernen der Struktur von Schichten- und Primamalerei auf hellem und dunklem Grund ausgeführt, dies allerdings unter strenger Vermeidung der Künstlerkopie und ausschliesslich zum besseren Verständnis bestimmter maltechnischer Phänomene, letztlich also damit zur besseren Imagination des Blickes in die Tiefe eines Gemäldes, wie er für die Objektuntersuchung nötig werden kann. Weiter berücksichtigt der Zeichenunterricht im sechsten Semester mit einer Einführung in die Geschichte der Perspektive die Problematik der konstruierten illusionistischen Wand- und Deckenmalerei und diejenige der Anamorphose im weiteren Sinne. Nebenbei bemerkt nützt das sachzeichnerische Können auch bei der dokumentarischen Arbeit ausserordentlich (Abb. 9).

Theoretische Fächer

Die theoretischen Fächer sind vielartig geschichtet. Im Vordergrund steht als der berufskundliche Part Werkstoffkunde und Werkstoffgeschichte, Konservierungstechnik, Klimakunde, Einführung in die naturwissenschaftlichen Untersuchungsmethoden, Methodik der Dokumentation und Einführung in die Berufsethik. Gleichzeitig und möglichst in einem Atemzug auf einmal zu nennen wären (hier dem Alphabet nach aufgeführt) Chemie und Kunstgeschichte. Es sind dies die beiden stützenden Komponenten des Faches, ohne die zur einen Seite die gute alte empirische, küchenlateinische Materialverwendung und auf der anderen Seite technoide Präparatenpräparierung ohne historischen Sinn droht. Für den Chemieunterricht steht die Infrastruktur der Chemikerausbildung an der Schule für Gestaltung zur Verfügung. Speziell das Fach Kunstgeschichte bedarf der Exkursion und Objektbegehung. Zudem führt die Fachklasse einmal im Jahr eine einwöchige Studienreise, 1984 z.B. nach Rom, durch.

Bleiben noch zu erwähnen die theoretischen Fächer Geschäftskunde, Deutsch und Englisch. Englisch ist zumindest in einer passiven Kenntnis zur Lektüre der vielen Fachliteratur nötig. Allerdings dringt man in die Literatur erst richtig ein, wenn man auch französische und italienische Publikationen konsultieren kann. Gerade im Restaurierbereich darf man nicht übersehen, dass Sprachbarrieren auch die Grenzen für den Austausch von Methoden und Erfahrungen abgeben, und im Restaurierbereich gibt es noch diverse, davon abhängende Restaurierlandschaften.

Kurz zu den einzelnen Bestandteilen des Hauptfaches. Man tut sich schwer, das Wort Berufskunde im Sinne manch anderer theoretischen Berufsbildung in einem praktischen Fache, wie es mit einem handwerklichen Beruf der Fall sein kann, in den Mund zu nehmen. Es soll aber keineswegs von «Berufskunde» die Rede sein. Berufskunde im hier vermiedenen Sinne wäre aber eher eine Berufskunde, die Kunde gibt von Werkstoffen und den damit verbundenen Techniken zu ihrem handwerklich-seriellen Umgang, eine technisch-materielle Kunde.

Die Struktur der theoretischen Bildung eines Berufes, der sich der Erhaltung von Kunst- und Kulturgut widmet, erfordert aber

zwingend eine ganz bestimmte historische Komponente auch im Bereich des scheinbar rein Materiellen. Man kann nun die Berufskunde des Restaurators als Konservierungstechnologie oder Restauriertechnologie bezeichnen. ROLF E. STRAUB, der in unserem Fach einer der Begründer einer Berufskunde für Restauratoren ist und sie in reicher Lehrtätigkeit etablierte, nannte den ausschlaggebenden Faktor der Berufskunde «Werkstoffkunde und Werkstoffgeschichte als ein Fach». Es muss tatsächlich *ein Fach* sein. Auf dieser Ebene kann Konservierungstechnik zum Tragen kommen. Für den Restaurator darf es ja nicht allein um das Materielle gehen, sondern es muss ihm zugleich auch am Materialen (im Gegensatz zum Materiellen) des Kunstwerks gelegen sein, nicht um zu interpretieren, sondern um zu verstehen und zu spüren: Sensibilität dem Kunstwerk gegenüber. Es sind nicht nur immer falsch angelegte Restaurierungen, die den «materialen» Charakter eines Kunstwerkes - ganz zu schweigen seine Lesbarkeit - umstimmen, verändern, verdrehen oder gar zunichte machen. Es genügt oft schon ein kleiner Konservierungseingriff zur Erhaltung des Materiellen, der das Materiale, auch als gegenstandsbezogenen Aussagewert, vernichten kann.

Übrigens hat man es als Restaurator nicht leicht, bei der wichtigen Nährmutter Kunstgeschichte gerade zur Materialität von Kunstwerken Bildendes zu erfahren. Es gibt z.B. Lesenswertes dazu von THEODOR HETZER und Aufsätze von GÜNTHER BANDMANN. Man ist sich dabei bewusst, dass man natürlich über den Weg der Beschäftigung zur Kunsttheorie Zugang gewinnen könnte. Nur hätte man als Restaurator dann wieder Kunstgeschichte zu studieren. Dennoch muss die begabungsmässige Voraussetzung der Sensibilität durch derart angelegte Berufstheorie gespeist werden.

Eine zweite historische Komponente in der Berufstheorie muss die Konservierung und Restaurierung selbst betreffen. Wir sind längst mit einer Generation von Restauratoren vertreten, die heiligen Schauder bekommt, wenn sie ein Leinwandbild sieht, zwar gealtert, von dickem gelbem Firnis überdeckt, verstaubt, aber noch nie restauriert. Anders gesagt ist fast alles schon von einem Vorläufer im Amte behandelt worden, manchmal auch nur «behändelt». Es muss uns also auch um die Geschichte der Restaurierung gehen, hier um die Geschichte ihrer Materialverwendung und Behandlungsmethoden, um auch von dorther dem Objekt gerecht zu werden. Nicht alles Getane, bei weitem nicht alles, ist falsch. Aber es gab früher eben mehr Alchymisches als Chemisches, und mehr Empirisches als Technologisches. Damit wiederum ist nicht gesagt, dass alles neu Getane immer richtig sei. Aber es gibt tatsächlich vielen Fortschritt in Konservierungstechniken und in den Arbeitsstoffen der Konservierung, auch in der Erkenntnis, dass man manchmal derlei überhaupt nicht braucht. Wir haben uns deshalb erlaubt, im Lehrplan des Faches Werkstoffkunde und Werkstoffgeschichte auch das Stichwort der Entrestaurierung im Sinne einer Konservierungskorrektur im Lehrplan anzusiedeln.

Bleibe noch über Berufsethik etwas zu sagen. Wir sind der Meinung, dass man nicht zuviel davon reden sollte, sondern sie haben und anwenden sollte in dem Bewusstsein, dass ein stumpfes Skalpell des Restaurators immer noch schärfer ist als der schärfste Bleistift eines Kunsthistorikers. Der Kunsthistoriker arbeitet *über* ein Kunstwerk, der Restaurator aber arbeitet *daran*. Doch ist der Einfluss des Bleistifts auf die Handhabung des Messers beileibe nicht verkannt, aber nicht das gestellte Thema. Man muss aber von der Tatsache des Zugriffs des Restaurators auf das Kunstwerk oder auf den Kulturgegenstand mittels vielfältiger Eingriffe in situ in jedem Falle die Tatsache ableiten, dass eine Grundausbildung für Restauratoren nicht hoch genug in den Ausbildungsinhalten angesetzt werden kann. Wenn man diesem Anspruch nicht gerecht zu werden versucht, vertut man heute mehr denn je die Chance für eine sorgfältige, ethisch gerechte Restauratorenausbildung.

Abschluss der Ausbildung, Diplomierung

Es wäre ein Unding, in einer Abschlussprüfung einer restauratorischen Ausbildung die praktische Qualifikation mit einem «Gesellen-» oder «Meisterstück» einer Konservierung oder Restaurierung bewerten zu wollen. Hier spricht rein prüfungstechnisch schon dagegen, dass Kunstwerke gleichartigen Ranges, sei es an Intensität oder Quantität des Konservierungsanspruches, auszusuchen wären. Grundsätzlich ist es vielmehr sinnvoll, die Qualität der Konservierungsarbeit eines Restaurators auch in der Kontinuität eines gleichbleibenden Niveaus zu bewerten. Für die Bewertung nach einer schulischen Ausbildung ist daher das Mittel aller Semesternoten der Atelierarbeit und der begleitenden Dokumentation konsequent. Die theoretischen berufskundlichen Fächer dagegen sind mündlich oder schriftlich über den gesamten Lehrstoff zu prüfen.

Das konservierungstechnische Repertorium eines Restaurators muss umfänglich sein, desgleichen auch die alte und die zeitgenössische Werkstoffkunde. Sie muss stets in einer gewissen Breite präsent sein, da der Restaurator jede Behandlung individuell aufs Neue instrumentieren muss. Während weiter dokumentarisches Zeichnen in einer Klausur und Kunstgeschichte mündlich am Abschluss geprüft wird, wird von den Fächern Naturwissenschaftliche Grundlagen, Geschäftskunde, Deutsch und Englisch die Erfahrungsnote in das Diplomzeugnis übernommen. Im sechsten Semester ist eine schriftliche Diplomarbeit über ein Thema der Konservierungstechnik, Werkstoffkunde oder -geschichte, oder auch der Restauriergeschichte, zu verfassen. Nach bestandener Prüfung erhält der Absolvent das Diplom der Schule für Gestaltung als Restaurator des Fachbereiches Staffeleibild, Fassmalerei und Wandmalerei. Mit dem Ende des Sommersemesters 1984 wurde der erste diplomierte Ausbildungsjahrgang der Fachklasse in die Berufspraxis entlassen.

Fortbildung und Weiterbildung

Nach einer Betriebszeit von drei Jahren kann die Entwicklung einer Fort- und Weiterbildung für Restauratoren des Fachbereiches Staffeleibild, Fassmalerei und Wandmalerei erst in den Anfängen stehen. Versuche zur Weiterentwicklung wurden an jährlichen Fach- und Fortbildungstagungen für Restauratoren gemacht, deren Themen parallel zum Stoffplan der Fachklasse orientiert waren. Eine erste Tagung befasste sich am 6. und 7. September 1982 mit den Problemen um den Bildträger Holz, eine zweite widmete sich am 25. und 26. April 1983 den Konservierungsproblemen textiler Bildträger, eine dritte am 5. und 6. November 1984 der historischen Technologie und der Konservierung von Wandmalerei. Während bei den ersten beiden Tagungen mit etwa 150 Teilnehmern Räum-

lichkeiten und Infrastruktur der Schule für Gestaltung hinreichten, musste die letzte Tagung bei doppelter, abermals internationaler Teilnehmerzahl in einem Kongresszentrum abgehalten werden. Die Teilnehmer erhalten jeweils einige Zeit nach der Tagung vollumfänglich die Vortragstexte in einer Dokumentation (deutsch und französisch). Die Herstellung der französischen Variante wird wiederum von der Bernischen Denkmalpflegestiftung unterstützt, während die letzte Tagung auch vom Nationalen Forschungsprogramm 16 («Methoden zur Erhaltung von Kulturgut») des Schweizerischen Nationalfonds dankenswerterweise gefördert wurde. Nur so konnte es gelingen, die Tagungsgebühren zugunsten der jungen, in Ausbildung befindlichen Restauratoren niedrig zu halten.

Neben diesen jährlichen Tagungen versuchte die Fachklasse mit dem Wandkurs 1984 eine einsemestrige «integrierte» Fortbildung. Das Semesterthema der Wandmalereikonservierung ist in sich so homogen, sei es von der Theorie oder von der Praxis, dass zusätzlich zu den damals 16 Studenten der Fachklasse weitere elf angehende Berufsleute zur Fortbildung in das Semester aufgenommen werden konnten. Ihre Aufnahme geschah nach einem Motivationsgespräch und nach Einsicht in die eingereichten Dokumentationen. Dem komplexen Thema wurde durch die Einladung von spezialisierten Gastdozenten des In- und Auslandes Rechnung getragen. Die Fachklasse ist hier besonders Dr. Andreas Arnold und Prof. Oskar Emmenegger vom Institut für Denkmalpflege an der ETH Zürich für ihre Mitarbeit dankbar. Dieser integrierte Fortbildungskurs wird nun jedes sechste Semester, also im Dreijahresrhythmus durchgeführt werden. Ein weiteres Ziel muss die Installation von ein- bis zweiwöchigen Fortbildungskursen zu bestimmten konservierungstechnischen Themen sein.

ANMERKUNGEN

1 Abgesehen von einer Ansiedlung einer Ausbildung von Restauratoren an Universitäten (vereinzelt in England und den Vereinigten Staaten) sind Akademien der Bildenden Künste und Schulen für Gestaltung seit langem üblicher Siedelplatz. Die Problematik der Gefahr des Einflusses von künstlerisch-kreativen Tendenzen auf die restauratorische Ausbildung allein durch die Nachbarschaft entsprechender Fachklassen erscheint heute absurd, anders wäre dies vor 80 Jahren zu Doerners Zeiten gewesen. Grundsätzlich erscheint ein Postulat der Ansiedlung der Restauratorenausbildung an einer Hochschulinstitution immer dann fraglich, wenn sie ausschliesslich den Zugang von Maturanden erlaubt. Damit ist die Zugangsmöglichkeit anderer Vorbildungsstufen abgebunden, die längst als wichtiger und möglicher Nachwuchs im Kontext mit bestimmten wissens- und begabungsmässigen Voraussetzungen von der Fachwelt anerkannt und erwünscht sind (vgl. unten Anm. 7). Nicht nur aus dieser Sicht erscheinen entsprechende Bemerkungen von H.C. v. Imhof, Zur Ausbildung und Einstufung von Restauratoren, Maltechnik-Restauro 89, 1983, Heft 2, S. 217, problematisch.

2 Paillot de Montabert, *Traité complet de la peinture,* Bd. 2, Paris 1829, S. 428.

3 Paillot de Montabert (vgl. Anm. 2).

4 Rolf E. Straub spricht die Problematik unter dem Stichwort der künstlerischen Vorbildung an, in: *Ausbildungsformen für Restauratoren,* Teil II, Deutscher Restauratoren-Verband, Arbeitsausschuss «Ausbildung», vervielfältigtes Manuskript, 1979, S. 6.

5 Vgl. dazu besonders eingängig, um nur eine jüngste Stimme hierfür zu zitieren: Rolf Wihr, *Restaurieren - ein Handwerk?,* in: Der Restaurator heute. Beiträge zur Definition eines Berufs, herausgegeben zum 25jährigen Bestehen der Arbeitsgemeinschaft des technischen Museumspersonals (ATM), Bamberg o.J. (1982), S. 33ff.

6 So hört man aus dem Ausland von Tendenzen, mit etwa 400 Stunden in Schnellkursen an Wochenenden aus Handwerkern Restauratoren zu machen.

7 Paul Philippot, *Bildung, Berufsethik und Ausbildung des Restaurators,* in: Der Restaurator heute (vgl. Anm. 5), S. 15.

8 In 14 europäischen Ländern, deren Restauratorenausbildung R.E. Straub auflistete, ist Maturität entweder ausnahmslos oder alternativ verlangt in der höher angesiedelten Restauratorenausbildung: Rolf E. Straub (vgl. Anm. 3), S. 5. - Die Erfahrung hat hier gezeigt, dass bei entsprechender Begabung zur manuellen Geschicklichkeit die Einarbeitung in die Berufspraxis relativ schnell vonstatten geht.

9 Die Aufnahmeprüfung setzt sich zusammen aus einem Motivationsgespräch (mündlich, 45 Minuten), einer Konfrontation mit einem Kunstobjekt als sechsstündige Klausur, einer vierstündigen Klausur in Sachzeichnen und einer ebensolchen in Modellieren, einer einstündigen schriftlichen Chemieprüfung, einer halbstündigen mündlichen Kunstgsschichteprüfung, einem viertelstündigen Sprachtest und schliesslich einem berufskundlichen Gespräch (mündlich, 45 Minuten).

10 Gerade aber auch hier hat dasjenige Handwerk, das sich mit denkmalpflegerischer Arbeit auseinandersetzen muss und ihm gerecht werden soll, sehr grosse Probleme. Vgl. Curt von Jessen, *Alte und neue Werkstoffe und Techniken im Handwerk,* sowie Rino Fontana, *Zusammenarbeit zwischen Bauherren, Architekten, Denkmalpflegern und Handwerkern,* in: Akten des Europäischen Kongresses «Handwerk und Denkmalpflege», Würzburg 1984.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1-4, 8, 9: Schule für Gestaltung Bern
Abb. 5-7: Bernhard Maurer