

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:	51 (1994)
Heft:	2: Berufsbilder in der Kunstgeschichte
Artikel:	Die Restaurierung : Handwerk und/oder Wissenschaft?
Autor:	Heydrich, Christian
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-169411

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: 10.01.2026

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

Die Restaurierung – Handwerk und/oder Wissenschaft?

von CHRISTIAN HEYDRICH

Die Restaurierung – das ist ein umfassender Oberbegriff, der die vielfältigsten Tätigkeiten und Anschauungen beinhaltet. Restauriert wird seit alters her aber auch alles, was für den Menschen irgendwie von Bedeutung ist, vom einfachsten Gebrauchsgegenstand bis zum unersetzblichsten Kunstgut. Alles, was gesammelt werden kann, was Bezüge zur geschichtlichen Vergangenheit schafft, was der Erbauung dient, was religiöse Gefühle anspricht und, nicht zuletzt auch, was für den Fortschritt der Wissenschaften überleben muss, kurz unser kulturelles Erbe. So gibt es denn auch Restauratoren für die verschiedensten und auch ausgefallensten Spezialgebiete, die im Prinzip alle das gleiche wollen oder wenigstens sollten, leider aber noch lange nicht alle die gleiche Sprache reden.

Im folgenden geht es denn auch nicht um eine allgemeine Vorstellung des Restauratorenberufs, sondern nur um einen Teilaspekt dieses Spektrums. Wir sprechen von der Gemälderestaurierung der Richtungen Staffelei- und Wandmalerei und der Restaurierung von polychromer Skulptur, von zwei Gattungen also, mit denen die Kunsthistoriker naturgemäß am ehesten in Beziehung kommen und die auch mir am besten vertraut sind.

Warum bin ich nun eingeladen worden, hier über das Berufsbild des Restaurators zu berichten? Eigentlich ist die Restaurierung ja gar keine kunstgeschichtliche Disziplin, und es käme keinem Studierenden der Kunstgeschichte in den Sinn, direkt nach dem Universitätsabschluss in einem Restaurierungsatelier arbeiten zu können. Aber auch eine Zweitausbildung scheint den meisten offenbar zu mühsam zu sein, gibt es doch in der Schweiz kaum eine Handvoll Kunsthistoriker-Restauratoren. Es ist demnach offenkundig, dass die Restaurierung nicht zu den «Berufsbildern in der Kunstgeschichte» gezählt werden kann!

Und doch ist es ja nicht so, dass Restaurierung und Kunstgeschichte nichts Gemeinsames hätten. Wenn aber auch das Objekt ihrer Bemühungen das gleiche ist, so verschieden ist doch ihre praktische Auseinandersetzung mit ihm: Interessieren den Kunsthistoriker in erster Linie das Erscheinungsbild, die Geschichte und der Inhalt eines Kunstwerks, so befasst sich der Restaurator vorwiegend mit dessen Materialität. So verwundert es kaum, dass sich beide Berufe nicht immer verstehen, wenn sie gemeinsam ein Problem angehen. Da werden, bedingt durch ihre gänzlich andersartige Ausbildung, manchmal sehr divergierende Ansichten vertreten. Dies kann zu Missverständnissen führen, besonders wenn noch die traditionelle Rol-

lenverteilung mitspielt, bei der meist die Kunsthistoriker die bestimmenden Auftraggeber, die Restauratoren aber lediglich die Ausführenden sind und das oft auch mehr oder weniger zu spüren bekommen. Dies müsste oder besser gesagt dürfte nicht so sein, denn eine Annäherung der Standpunkte und ein besseres gegenseitiges Verstehen würden, und davon bin nicht nur ich überzeugt, der Kunsthistoriker insgesamt enorm viel bringen.

Mit Kunsthistoriker meine ich hier, um dies klar zu definieren, einen Oberbegriff, der alle Richtungen umfasst, die sich wissenschaftlich mit Kunst befassen und nicht nur mit den traditionell kunsthistorischen Aspekten. Und eine der Richtungen dieser ganzheitlichen Kunsthistorik ist nun, so meine ich, auch die Restaurierung, die sich in den letzten Jahrzehnten immer mehr zu einer ernstzunehmenden wissenschaftlichen Disziplin entwickelt hat. Als Beispiel dafür könnte man etwa die Geschichte der Polychromie der Plastik nennen, die in den letzten ca. 40 Jahren fast ausschliesslich von Restauratoren erforscht und beschrieben worden ist.

Damit wären wir beim Titel des Referats angelangt, der die Frage stellt, ob die Restaurierung blosses Handwerk oder eine Wissenschaft sei oder gar beides. Nach dem oben Gesagten scheint die polare Aussage nicht zuzutreffen und die Wissenschaftlichkeit in der Restaurierung wirklich eine Rolle zu spielen. Aber sie kann – und damit ist die Frage des Titels sehr schnell beantwortet – unseren Beruf allein nicht ausmachen, da das solid-fundierte, sorgfältige Handwerk ebenso dazugehört, auch wenn manche Kollegen dies heute nicht mehr so gerne hören. So ist es doch unbestreitbar, dass der Restaurator bei seiner Arbeit Hand anlegt, denn mit dem Kopf alleine stünde er auf verlorenem Posten. War aber früher wirklich mehrheitlich handwerklich-artistisches Können verlangt, Restaurierung um des Effekts willen, so hat sich doch heute einiges geändert. Ohne ein vertiefteres Wissen über eine ganze Palette verschiedenster Gebiete dürfte ein Restaurator nicht mehr beginnen, ein Objekt zu behandeln. Dazu gehören kunst- und restauriergeschichtliche, aber auch naturwissenschaftliche Kenntnisse, die Fähigkeit zu untersuchen, zu deuten und zu dokumentieren, eine umfassende Materialkunde und das Wissen um den technologischen Aufbau eines Kunstwerks und schliesslich das Erkennen der Schadensursachen und das verantwortungsvolle Erarbeiten eines Konzepts zu deren Behebung, um nur einige zu nennen.

Die Wissenschaftlichkeit ist also nur ein Teilespekt der Restaurierung – ein wichtiger zwar –, doch ist dieser Anspruch erst aus einer langen künstlerisch-handwerklichen Tradition hervorgegangen. Man könnte die heutige Berufsausübung im Idealfalle mit derjenigen eines Zahnarztes oder Chirurgen vergleichen, welche über das gesamte medizinische Wissen als Background verfügen müssen, um es bei Bedarf anzuwenden, jedoch meist eine rein handwerkliche Arbeit verrichten. Durch ihre genaue und analytische Arbeitsweise und Beobachtungen liefern sie jedoch so manchen wichtigen Beitrag für die Wissenschaft. Um das bis jetzt Gesagte zusammenzufassen: Ich bin der Meinung, dass die Restaurierung einen festen Platz in der Kunstwissenschaft verdient und unter diesem Gesichtspunkt an dieser Stelle durchaus in erweiterndem Sinne als «Berufsbild» vorgestellt werden darf.

Im folgenden soll nun versucht werden, zuerst einen kurzen Überblick über die Restauriergeschichte in der Schweiz zu skizzieren, die aufzeigt, wie sich das ursprünglich eher künstlerisch-handwerkliche Verständnis immer mehr gewandelt hat zu den heute gültigen Werten des Konservierens und Restaurierens.

Das wachsende Bewusstsein für die Verantwortung des Restaurators führte dann schliesslich zu einer griffigen Definition eines Berufsbildes. Dass diesem Ideal jedoch nicht überall nachgelebt werden kann, zeigen die verschiedenen Arten der Berufsausübung in der Schweiz. Restaurieren zwischen Anspruch und Wirklichkeit möchte man dieses Kapitel nennen.

In diesen Themenkreis gehört auch die Stellung des Schweizerischen Verbandes für Konservierung und Restaurierung (SKR), dem die schwere Aufgabe zukommt, die verschiedenen Richtungen und Meinungen zusammenzubringen, um gemeinsame Ziele zu erreichen und diese dann auch nach aussen zu vertreten.

Weiter wird die Rede sein vom beruflichen Schutz des Restaurators, der eng verbunden ist mit den aktuellen Fragen zur Aus- und Weiterbildung.

Schliesslich bleiben zum Schluss noch einige Anregungen, wie bei wachsendem guten Willen und gegenseitigem Respekt mit relativ wenig Aufwand die Situation aller an der Erhaltung von Kulturgut Beteiligten spürbar verbessert werden könnte.

Zur Restauriergeschichte in der Schweiz

Eine schweizerische Restauriergeschichte ist bis jetzt noch nicht geschrieben worden. Das hat seine Gründe sicher auch darin, dass sie – vor allem was die Frühzeit betrifft – aus weitestverstreuten Fakten zusammengesetzt werden müsste, die es zuerst in den Monographien einzelner Kunstwerke zu finden gilt.

Generell können wir sagen, dass bis weit ins 19. Jahrhundert hinein Gemälderestauratoren meist Maler oder Kunstdilettanten waren, welche die Restaurierung in der

Regel als Nebentätigkeit ausübten.¹ Die Qualität ihrer Arbeit war sehr unterschiedlich; über alles gesehen scheint es, dass es ihnen weniger darum ging, möglichst viel von der Originalität eines Kunstwerks zu erhalten, als dieses vielmehr wieder «wie neu» aussehen zu lassen. Unzählige doublierte und verpresste Leinwandbilder, mit Gewalt begradigte und später gerissene Holztafeln, verputzte und wieder übermalte Oberflächen waren leider allzuoft das Ergebnis ihrer Tätigkeit, und auch im weiten Feld der Wandmalerei ist so manches durch zwar gut gemeinte, aber nach heutigen Erkenntnissen völlig verfehlte Behandlung entweder schwer geschädigt oder gar für immer zerstört worden.

Allerdings wäre es ungerecht, ein nur negatives Urteil zu fällen. Auch wenn vieles falsch gemacht wurde, so verdanken wir diesen frühen Restauratoren generationen die Erhaltung einer grossen Zahl von Kunstwerken, die sonst völlig verlorengegangen wären.

Was aber war erhaltenswert? Das konnte, wie heute übrigens immer noch, abhängig sein von der Wichtigkeit des Denkmalcharakters des einzelnen Objekts, von der öffentlichen Wertschätzung, von der klerikalen Aussage oder vom Kunstwert. Denkmalpflegerische Ansätze begegnen uns schon sehr früh, z. B. in der Restauriergeschichte der Malereien am Basler Rathaus, indem schon 1609, noch bevor Hans Bock d. Ä. seine Arbeit beendet hatte, eine Kommission eingesetzt wurde, die über den künftigen Schutz der Malereien zu beratschlagen hatte. Eine modellhafte Absicht, die im Verlaufe der Zeit zur Tradition wurde, woraus aber auch hervorgeht, dass prophylaktisches Denken nicht erst ein Kind der modernen Denkmalpflege ist! Gerade typisch für die allgemeinen schweizerischen Verhältnisse dürfte dieser Fall aber nicht sein.²

Das 19. Jahrhundert war international gesehen restauratorisch eine Zeit des Aufbruchs. Um 1800 begannen denkmalpflegerische Tendenzen überall Fuss zu fassen. In der Schweiz vorerst nur sehr zögernd, und es dauerte bis 1880, bis sich ein Verein «zur Erhaltung vaterländischer Kunstdenkmäler» bildete, der alsbald begann, ins restauratorische Geschehen lenkend einzugreifen, zuerst privat, dann, institutionalisiert, ab 1887 im Namen und Auftrag des Bundes.³

Seit dem Ende des 18. Jahrhunderts begannen sich auch die noch jungen Naturwissenschaften für die Belange der Kunst zu interessieren. Anfangs noch ganz im Sinne eines technologischen Historismus, regte sich Neugier für die Kunsttechniken der Alten bei Naturwissenschaftlern und Künstlern. Man erforschte und bestimmte Malmaterial, befasste sich mit dem Zerfall von Kunstwerken, edierte und kommentierte kunsttechnische Quellschriften und begann auch, sich wissenschaftlich mit der Restaurierung auseinanderzusetzen. In der Folge erschien eine ganze Reihe von Monographien zur Gemälderestaurierung. In den grossen Museen Europas wurden immer mehr hauptamtliche Restauratoren beschäftigt, die allerdings immer noch aus der akademischen Künstlerschaft und dem Handwerk rekrutiert wurden.

Zu Beginn des 20. Jahrhunderts, mit dem Aufkommen neuer physikalischer und chemischer Verfahren zur Gemäldeuntersuchung, eröffneten sich dann ganz neue Möglichkeiten für die Konservierung und Restaurierung, aber auch für die interessierten Kunsthistoriker.⁴

An der Schweiz ging diese Entwicklung meines allerdings unvollständigen Wissens ziemlich spurlos vorbei. Abgesehen von einigen Spitzenwerken wie z. B. der «Solothurner Madonna» Holbeins, die dem berühmten Augsburger Konservator Andreas Eigner 1867 zur Restaurierung übergeben wurde, wurden Gemälde – seien es nun Staffelei- oder Wandbilder – weiterhin von mehr oder weniger spezialisierten Malern behandelt. Das gleiche gilt auch für die noch jungen Kunstsammlungen. Eine Ausnahmestellung nimmt hier das Kunstmuseum Basel ein, das schon früh eigene Restauratoren zu beschäftigen begann.

Erst im Verlaufe der ersten Hälfte des 20. Jahrhunderts besserte sich die Situation, nicht zuletzt auch wegen der Bemühungen der Denkmalpflege. Es entwickelte sich langsam eine kleine Elite von fundiert agierenden Restauratoren, die durch ihre Arbeit und z. T. auch Ausbildungstätigkeit als Vorbilder zu wirken begannen.

Meilensteine in der Entwicklung der modernen Restaurierungsauffassung in der Schweiz waren zweifellos die Gründung eines konservierungstechnischen und analytischen Labors mit Dienstleistungsfunktion am Schweizerischen Landesmuseum kurz nach dem Zweiten Weltkrieg, vor allem aber im Jahre 1956 die Einrichtung einer gleichberechtigten Abteilung für Technologie und Restaurierung der Malerei am 1951 gegründeten Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft in Zürich. Das letztere aus der Notwendigkeit heraus, das zur Inventarisation gelangende Kunstgut zuerst technologisch zu prüfen, wenn nötig zu konservieren und allenfalls auch zu restaurieren.⁵ Mit den Forschungen, die von nun an betrieben wurden, hat auch die Wissenschaftlichkeit der Restaurierung in der Schweiz endgültig Fuss gefasst.

Zum Berufsbild

Vor allem um den Beruf des Konservators/Restaurators gegen Wildwuchs und unkontrollierbare Tendenzen aller Art zu schützen – die Berufsbezeichnung «Restaurator» ist noch überall ein ungeschützter Berufsname –, erarbeitete das Comité de Conservation von ICOM International 1984 in Kopenhagen ein Berufsbild, das 1989 vom Schweizerischen Verband für Konservierung und Restaurierung adaptiert wurde. Ein neuester Entwurf einer verbesserten Version sei hier, sinngemäss gekürzt, vorgestellt.⁶

Ich zitiere vorab den Kurzbeschrieb des Berufes: «Die Tätigkeit der Restauratorinnen und Restauratoren besteht in der materiellen Bewahrung von Kultur- und Kunstdingen durch Untersuchung, Konservierung, Restaurierung, Erforschung und der diesbezüglichen Dokumentation. Restauratorinnen und Restauratoren tragen eine besondere Verantwortung, weil ihnen einmalige und unersetzbliche

Werke von kulturellem, historischem, künstlerischem, religiösem, wissenschaftlichem und dokumentarischem Wert anvertraut sind und sie diese bearbeiten.»

Ein Funktionsbeschrieb definiert sodann die einzelnen Tätigkeitsbereiche: Zur Befundsicherung gehören die Untersuchung und Erfassung des materiellen Bestandes eines Objekts, auch mit historischen Methoden oder in Zusammenarbeit mit spezialisierten Naturwissenschaftlern. Die Auswertung der Ergebnisse dient als Grundlage eines Konservierungs- und Restaurierungskonzepts und gibt Richtlinien zum Umgang mit dem Objekt überhaupt.

Das Gebiet der Konservierung ist in jedem Fall als wichtiger zu betrachten als eine gegebenenfalls nachfolgende Restaurierung. Es umfasst zuerst einmal die präventive Konservierung durch die Kontrolle des Umfelds des Objekts. Damit gemeint sind die Optimierung der Klima- und Lichtverhältnisse, der Schutz vor Schadstoffen, vor Vandalsmus und auch die Betreuung während Transporten. Eine Konservierungsbehandlung am Objekt selbst sollte dieses optisch möglichst wenig verändern und spätere notwendig erscheinende Eingriffe weder präjudizieren noch verunmöglichen.

Die Restaurierungsarbeit wird wie folgt definiert: «Ausführung von Massnahmen an einem verfallenden oder beschädigten Werk, um dieses unter Wahrung seiner dokumentarischen, historischen und ästhetischen Authentizität und unter Achtung des Reversibilitätsprinzips wieder lesbarer zu machen.»

Neben den praktisch erhaltenden Arbeiten ist der Restaurator angehalten, auch Forschung zu betreiben auf den Gebieten Konservierung, Technologie und Restauriergeschichte. Zu den ganz wichtigen Aspekten der bisher beschriebenen Tätigkeiten gehört die Dokumentation in Wort und Bild. Restauratoren sollten auch beigezogen werden bei der Inventarisation von Kulturgütern, dies in bezug auf deren materiellen Aspekt.

Weiter gehört zum Berufsbild die Zusammenarbeit mit Geistes- und Naturwissenschaftlern, mit Denkmalpflegern und Architekten, mit der Forderung – dies ist ein Zusatz meinerseits – nach gleichberechtigter Stimme innerhalb zuständiger Gremien und Kommissionen.

Als bindend wird auch die Verpflichtung zur Öffentlichkeitsarbeit betrachtet. So sollen möglichst viele Informationen über Konservierung und Restaurierung weitergegeben werden, sei es durch Vorträge, Publikationen und Ausstellungen, aber auch durch die Medien.

Ein wichtiges Kapitel des Restauratorenberufs ist die Aus- und Fortbildung. Gefordert ist eine Vollzeitausbildung mit Diplomabschluss an einer staatlich anerkannten Ausbildungsinstitution vom Grade einer Höheren Fachschule für Gestaltung (HFG), einer Fachhochschule, einer Akademie oder einer Universität. Wenn diese Möglichkeiten nicht vorhanden sind, bietet sich als – allerdings nicht erstrebenswerte – Alternative eine mindestens sieben Jahre dauernde sogenannte Ateliérausbildung in renommierten Privat- oder Museumsateliers an. Auch nach der Ausbildung ist der Restaurator angehalten, sich beruflich weiter-

zubilden, um über alle Aspekte des Berufs immer auf dem neusten Stand des Wissens zu sein.

Last but not least sei noch auf die dringend notwendige Unterscheidung von benachbarter beruflicher Tätigkeit hingewiesen, eine alte Forderung, die im Hinblick auf den Titelschutz von grosser Wichtigkeit ist. Restauratoren sind weder Künstler, die kreieren, noch Handwerker, die sich mit der Herstellung, dem Unterhalt oder dem funktionellen Instandsetzen von Gegenständen befassen, sondern sie erhalten bereits Geschaffenes unter möglichster Wahrung der Authentizität.

Zur Situation des Restaurators in der Schweiz⁷

Von der Durchsetzbarkeit dieses Berufsbildes – dies sei vorweggenommen – sind wir in der Schweiz noch weit entfernt, wenn sich auch die Situation in den letzten Jahren dank intensiver Bemühung einzelner Restauratoren und des Berufsverbandes um einiges verbessert hat.

Eine erste Gruppierung von Restauratoren, die eigentlich alle Möglichkeiten haben sollte, frei von äusseren Zwängen diesem Bild zu entsprechen, ist diejenige, die an einem Museum arbeitet. Die Zahl der Museumsrestauratoren ist jedoch relativ gering, da lange nicht jedes Museum über ein eigenes Atelier verfügt.

In den meisten Fällen sind die äusseren Arbeitsbedingungen gut, das Besoldungsniveau aber ist, gemessen an der Verantwortung des Postens, oft noch allzu tief.

Im Idealfall sollte der Restaurator bei allen wichtigen Entscheiden mitwirken können, welche die Objekte selbst oder deren Umfeld betreffen. So ist es seine Aufgabe zu bestimmen, welche Objekte behandelt werden müssen oder ob ein Objekt transportfähig ist oder nicht. Im weiteren sollte er unbedingt beigezogen werden bei Veränderungen in der Ausstellung oder bei baulichen Arbeiten am Gebäude. Dabei spielt natürlich gegenseitiges Interesse und Vertrauen aller Beteiligten eine wichtige Rolle. Diplomatie ist angesagt; ein Beharren auf festen Standpunkten, wer auch immer sie einnimmt, kann zu manchmal schwer reparablen Missstimmungen führen, die letztlich kontraproduktiv sind.

Ideal sind die Bedingungen nun aber sicher nicht überall. So ist eine seriöse Bewältigung der anfallenden Aufgaben oft schwierig, sei es wegen des geringen Personalbestands, sei es wegen finanzpolitischer Vorgaben oder wegen menschlicher/fachlicher Meinungsverschiedenheiten. Besonders unbefriedigend wird die Situation, wenn nötige oder wünschenswerte Konservierungs- oder Restaurierungsarbeiten hintanstehen müssen, weil eine rege Ausstellungs- oder Ausleihetätigkeit den Restaurator nur zu oft zum Aufpasser, Protokollanten, Einrahmer und Nothelfer degradiert.

Forschung wird in den Museumsateliers kaum betrieben und wenn, dann ganz aus der Eigeninitiative des Restaurators heraus. Als Grund dafür wird oft die fehlende Zeit ge-

nannt, es scheint aber auch am fehlenden Ansporn von «oben» zu liegen.

Der weitaus grösste Teil der Restauratoren in der Schweiz jedoch ist selbständig erwerbend oder bei einem Selbständigerwerbenden angestellt. Die meisten sind im Bereich Denkmalpflege tätig und decken die Gebiete Wandmalerei, Staffeleibilder und polychrome Skulptur ab. Daneben gibt es auch Ateliers, die sich nur mit der Gemälderestaurierung befassen, vorwiegend für private Auftraggeber, aber auch für Museen ohne eigenen Restaurator.

Die äusseren Arbeitsbedingungen sind schwieriger als im Museum. Das beginnt bei der ökonomischen Situation des Restaurators, die abhängig ist von seiner Honorierung und vom jeweiligen Auftragsvolumen. Zum Verdienst ist zu sagen, dass die Arbeit immer noch mit Handwerkstarifen abgegolten wird, und die Auftragslage ist eher rückläufig. Da sich deshalb immer mehr Restauratoren um immer weniger Aufträge bemühen müssen, wird schon die Ausschreibung zum Kampf. Nach gegenseitigem Unterbieten bleibt oft der günstigste Anbieter übrig, und da dies dann oft nicht der qualifizierteste ist, ist vielfach auch das Resultat seiner Arbeit dementsprechend.

Die Denkmalpflege-Restauratoren arbeiten sehr eng mit Denkmalpflegern und Architekten zusammen. In sehr vielen Fällen funktioniert dieser Dialog gut, mit anregendem Austausch und auch dem anzustrebenden Berufsbild entsprechend, natürlich manchmal auch mit Kämpfen und Kompromissen.

Trotzdem herrscht zurzeit bei manchen Restauratoren Frustration vor. Man ist unzufrieden und fühlt sich in die Defensive gedrängt. Man wagt kaum, gegen fragwürdige Entscheide Widerstand zu leisten, da um den Auftrag zu fürchten ist. Etwa dann, wenn eine Pauschalofferte für die Restaurierung eines Objekts verlangt wird, das man nicht einmal untersuchen konnte! Zu vieles wird diktiert, ohne Möglichkeit zur Mitsprache. Handarbeit wird verlangt und nicht der Kopf. Es wird zu vieles renoviert und nicht restauriert, zu vieles erlebt wieder neu im «alten Glanz».

Was diese Restauratoren fordern müssen, ist mehr Entscheidungskompetenz und dass sie als gleichberechtigte Partner akzeptiert werden. Sie wollen mehr sein als blosse Vollzugsgehilfen zur Ausführung handwerklich-praktischer Arbeit. Dafür müssen sie aber auch lernen, sich zu artikulieren und Standesdünkel, die leider immer noch existieren, abzulegen. Im Klartext heisst dies, dass die Reputation des Restaurators gegenüber den mit ihm zusammenarbeitenden Berufen akademischer Richtung angehoben werden müsste, dass dazu aber auch die Restauratoren noch einen ganz grossen Schritt tun müssen, um mehr Vertrauen in die Ansichten, die sie aufgrund des Berufsbildes vertreten müssen, zu erlangen!

Parallelen gibt es auch bei den reinen Gemälderestauratoren. Auch sie sind stark abhängig von der jeweils herrschenden Wirtschaftslage. Im übrigen sind sie sehr auf sich alleine gestellt und können in eigener Verantwortung nach bestem Wissen und Gewissen, was auch immer das heisst, ihre Tätigkeit ausüben. Kontakte zu Kunsthistorikern und

Naturwissenschaftlern sind eher selten, Ansprechpartner sind meist Berufskollegen.

Forschung wird in beiden Sparten viel zuwenig betrieben, da der nötige Zeitaufwand meist mit zu grossen finanziellen Opfern verbunden ist. Dies ist eigentlich schade, denn in den Untersuchungs- und Restaurierungsberichten fänden sich noch viele Schätze verborgen, die es wert wären, gehoben zu werden.

Problemen, die Ausarbeitung einer gemeinsamen Tarifpolitik und, immer aktueller werdend, die Einbindung in den neugegründeten Europäischen Dachverband für Konservatoren/Restauratoren (E.C.C.O.).

Der Schweizerische Verband für Konservierung und Restaurierung (SKR)

Die Schweizer Restauratoren haben sich im Schweizerischen Verband für Konservierung und Restaurierung organisiert. Dieser wurde 1966 gegründet und hieß damals noch Vereinigung der Präparatoren und Restauratoren. Nach der Neukonstitution im Jahre 1977 umfasst er heute rund 400 Mitglieder, davon 250 aktive mit Stimmrecht. 60% der Aktivmitglieder sind im Bereich Malerei, Skulptur, Wandmalerei tätig, die übrigen 40% verteilen sich auf die Gebiete Papier, Archäologie, Textilien und diverse. Rund zwei Drittel der Mitglieder sind Selbständigerwerbende, und nur ein Drittel ist angestellt.⁸ Laut Statuten verfolgt der Verband folgende Ziele:

«Allseitige Wahrung und Förderung der ethischen und sozialen Berufsinteressen, Unterstützung aller Bestrebungen zum Schutze und zur fachgerechten Erhaltung des allgemeinen Kunst- und Kulturgutes, Förderung, bzw. Schaffung geeigneter Ausbildungs- und Weiterbildungsstätten sowie Förderung der fachlichen Qualifikation, Zusammenarbeit mit anderen, gleiche Ziele verfolgenden Fachkräften, Gruppen und Organisationen auf nationaler und internationaler Ebene.»

Seit 1966 hat dieser Verband schon einiges erreicht. Neben den jährlichen internen Fachtagungen wurden auch öffentliche Veranstaltungen mit internationaler Beteiligung organisiert, z. B. das vierteilige Kunststoffseminar, die Dokumentationstagung und die beiden Kongresse zum Thema Restaurierungsgeschichte, zusammen mit den Kunsthistorikern.

Daneben wurden grosse Anstrengungen zur Anerkennung und zum Schutz des Berufs unternommen. In diesem Zusammenhang ist insbesondere auf die Förderung der schulischen Ausbildung hinzuweisen, die zur geforderten Anhebung der allgemeinen Arbeitsqualität als nötig erachtet wird.

Um in Zukunft die Interessen der Mitglieder noch besser vertreten zu können, gab der SKR eine Verbandsstudie in Auftrag. Ihr Ziel ist es, Wege aufzuzeigen, wie der Verband an öffentlichem Gewicht gewinnen kann. Dieser soll zu einer starken Berufsvertretung und attraktiven Dienstleistungsorganisation werden. Ein klares Profil soll ihn befähigen, gegen aussen mehr Einfluss nehmen zu können. Einige herausgegriffene Stichworte wären hier etwa die Aufdeckung von Missständen, die Hilfe bei juristischen

Beruflicher Schutz und Ausbildung

Wie schon erwähnt, ist in der Schweiz die Berufsbezeichnung «Restaurator» kein geschützter Titel. Deshalb war es schon seit langem ein Bestreben des Restauratorenverbandes, die Ausbildung zu institutionalisieren, um via BIGA-Anerkennung zu einem Titelschutz zu kommen.

Bis etwa 1980 war in der Schweiz keine Möglichkeit gegeben, in einer der verschiedenen Restaurierungsdisziplinen eine staatlich anerkannte Ausbildung zu machen. Das Berufswissen wurde in den meisten Fällen in Privatateliers an Volontäre oder Praktikanten weitergegeben. Weitere begehrte Ausbildungsplätze waren das Landesmuseum und das Schweizerische Institut für Kunsthistorische Wissenschaften in Zürich, das Kunstmuseum Bern und das Musée d'art et d'histoire in Genf.

Seit 1981 gibt es in Bern die Fachklasse für Konservierung und Restaurierung an der Kunstgewerbeschule.⁹ Anfänglich vom Verband noch mit Misstrauen aufgenommen, ist sie heute aus der Verbandspolitik nicht mehr wegzudenken und wird als anzustrebende Ausbildungsvariante empfohlen. Die Ausbildung dauert vier Jahre und umfasst theoretischen und praktischen Unterricht in den Gebieten Malerei, Wandmalerei und polychrome Skulptur, mit externen Praktika in den Semesterferien.

Der Andrang ist nach wie vor sehr gross, doch können jedes Jahr nur vier bis sechs neue Studenten aufgenommen werden. Vorbedingungen sind eine abgeschlossene Berufslehre oder die Matur, mit einem mindestens einjährigen Praktikum im Restaurierbereich, und eine strenge Aufnahmeprüfung. Das Niveau der Ausbildung ist – auch an internationalen Massstäben gemessen – sehr hoch, und die Abgänger scheinen sich in der Praxis gut zu bewähren. Sie dürfen den Titel «Restaurator HFG» (Höhere Fachschule für Gestaltung) führen, einen Titel, der vom BIGA anerkannt und geschützt ist.

Auf gleichem Niveau wird in Bälde in Bern eine weitere HFG-Restauratorenfachklasse für das Gebiet Papier eröffnet, für das heute ein grosser Bedarf herrscht. Schon seit längerer Zeit im Planungsstadium ist auch eine Schule für die Richtung Archäologie.

Der Kanton Bern hat nun die Absicht, schon in nächster Zeit die Einführung einer Kunsthochschule voranzutreiben, innerhalb derer auch der HFG-Status aufgewertet würde zu einem Titel mit akademischem Fachhochschulabschluss. Dies vor allem auch im Hinblick auf eine verbesserte Europakompatibilität der schweizerischen Ausbildungsanerkennung.

Perspektiven

Ohne Zweifel sind in der Schweiz noch grössere Anstrengungen nötig, um die Bewältigung der immer komplexer werdenden Aufgaben in der Kulturgüterbewahrung zu optimieren. Meiner Ansicht sind dazu folgende Punkte besonders zu beachten:

Um gegenüber ihren Vorgesetzten, Auftraggebern und den begleitenden Instanzen ihre Berufsauffassung besser, d. h. im Sinne einer gleichberechtigten Stimme vertreten zu können, müssen die Restauratoren in vermehrtem Masse lernen, fundierter zu argumentieren. Neben gesteigertem Selbstbewusstsein, aber auch gesteigerter Selbstkritik, ist in diesem Zusammenhang besonders wichtig, dass der allgemeine Ausbildungsstand via Weiterbildung verbessert wird. Gute Anfänge sind gemacht, ist doch das Angebot an Kursen in den letzten Jahren schon erfreulich gross geworden. Im weiteren ist auch die fast ausschliessliche Ausbildung auf dem HFG- und bald vielleicht auch Fachhochschulniveau ganz im Sinne dieser Forderung.

Auf der andern Seite ist es nötig, dass auch die Vorgesetzten und Auftraggeber mehr über die Anliegen der Restauratoren wissen. Neben dem Interesse gehört dazu auch die Bereitschaft zum Dialog, ohne den die Fronten nicht aufgelöst werden können. Auch hier haben Bestrebungen der letzten Zeit gezeigt, dass man auf dem richtigen Weg ist. Ich denke da vor allem an die gemeinsam von Restauratoren und Kunsthistorikern organisierten Tagungen zur Geschichte der Restaurierung in Europa und auch an die eben angelaufene engere Zusammenarbeit von Restauratoren und Denkmalpflegern in Sachen Weiterbildung.

Ein Punkt aber liegt mir besonders am Herzen, und das ist die Sensibilisierung der Kunsthistoriker in Sachen

Technologie und Restaurierung schon während des Studiums. Sie sollten verstehen lernen, dass Kunstwerke nicht nur aus Geschichte, Inhalt und Ästhetik bestehen, sondern eben auch eine sehr vielfältige Materialität aufweisen. In groben Zügen sollten sie u. a. etwas hören über die Möglichkeiten und Grenzen der Untersuchungsmethoden, mit denen diese Materialität erforscht werden kann, und auch über die Möglichkeiten und Grenzen, die dem Restaurator gegeben sind, deren Zerfall zu bremsen. Es gibt in der Schweiz genügend Restauratoren, die bereit wären, diese vermittelnde Aufgabe zu übernehmen, eine überzeugte Initiative müsste aber von der anderen Seite kommen.

Wenn einmal das gegenseitige Verständnis geweckt und gestärkt ist, wird auch die dritte Forderung leichter zu verwirklichen sein, nämlich diejenige nach engerer Zusammenarbeit und gemeinsamer Forschung. Erste fruchtbare Ergebnisse in dieser Richtung hat das Nationale Forschungsprogramm 16 des Nationalfonds gezeitigt, und es bleibt zu hoffen, dass die dabei entstandenen Impulse auch ohne Geldspritzen weitergeführt werden können.

Meine Ausführungen möchte ich schliessen mit einem Zitat aus Wolfgang Wolters' Referat über «Kunstwissenschaft und Restaurierung», das er 1989 in Interlaken bei der ersten Tagung zur Restaurierungsgeschichte in Europa gehalten hat. Meines Erachtens fasst es sehr treffend das zusammen, was ich Ihnen hier eigentlich zum Schluss noch sagen wollte: «Um hier» (gemeint ist die kritische Aufmerksamkeit für das, was mit den Gegenständen unserer Forschung geschieht) «nicht zu resignieren oder allein Emotionen freien Lauf zu lassen, benötigen wir – die Kunsthistoriker – die zur Kritik bereite Partnerschaft kenntnisreicher Restauratoren. Eine Partnerschaft, die nur selten bequem, immer stimulierend und für die Zukunft der Kunstwerke entscheidend sein wird.»¹⁰

ANMERKUNGEN

¹ Zur «Frühzeit» der Ausübung des Restauratorenberufs vgl. etwa ULRICH SCHISSL, *Eine Skizze zur Entwicklung der Restauratorenausbildung am Beispiel der Gemälderestauratoren*, in: Geschichte der Restaurierung in Europa I, Worms 1991, S. 138–140.

² Vgl. CHRISTIAN HEYDRICH, *Die Wandmalereien Hans Bocks d.Ä. von 1608–1611 am Basler Rathaus*, Bern 1990, S. 41–57.

³ Zur Geschichte der Denkmalpflege in der Schweiz s. ALBERT KNOEPFLI, *Schweizerische Denkmalpflege, Geschichte und Doktrinen*, Zürich 1972, S. 11–54.

⁴ Vgl. ULRICH SCHISSL (vgl. Anm. 1), S. 140.

⁵ HANS A. LÜTHY, *Zur Entwicklung der Sparte Technologie und Restaurierung am Schweizerischen Institut für Kunswissenschaft Zürich SIK*, in: Die Kunst und ihre Erhaltung, Rolf E. Straub zum 70. Geburtstag gewidmet, Worms 1990, S. 13–23.

⁶ Der vollständige Text liegt erst als internes Arbeitspapier des Schweizerischen Verbandes für Konservierung und Restaurierung (SKR) vor.

⁷ Vgl. dazu ULRICH SCHISSL/CHRISTIAN MARTY, *Ausbildungssituation und beruflicher Status des Konservators/Restaurators in der Schweiz*, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, 5, 1991, Heft 2, S. 310–314.

⁸ Ein Mitgliederverzeichnis mit detaillierten Tätigkeitsangaben ist beim Sekretariat SKR, Frau Doris Steinmann, Birchstrasse 33, 8472 Seuzach, erhältlich.

⁹ ULRICH SCHISSL, *Die Fachklasse für Konservierung und Restaurierung an der Schule für Gestaltung Bern*, in: Zeitschrift für Archäologie und Kunstgeschichte, 42, 1985, S. 13–21.

¹⁰ WOLFGANG WOLTERS, *Kunstwissenschaft und Restaurierung*, in: Geschichte der Restaurierung in Europa I, Worms 1991, S. 155.