

Peter Klein

Interview mit Ina Birkenbeul und Ralf Buchholz am 15. Januar 2019
an der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst (HAWK)
in Hildesheim

Ina Birkenbeul, Ralf Buchholz

Honorar-Professor Dr. Peter Klein ist wohl weltweit wie kein anderer Naturwissenschaftler für die Echtheits- und Altersbestimmung mittels Dendrochronologie von Tafelbildern bekannt. Hat er doch von Hamburg aus über 6000 Holztafeln und weitere Kunstobjekte untersucht und vermessen, deren Holzarten bestimmt und damit auch wesentlichen Einfluss auf die Arbeit zahlreicher Restauratoren genommen. Neben seiner Beschäftigung an der früheren Bundesforschungsanstalt Holz, dem späteren Zentrum Holzwirtschaft der Universität Hamburg und dem heutigen Thünen-Institut, hat er sich schon früh durch zahlreiche Publikationen, Veröffentlichungen und Vorträge mit der zerstörungsfreien Dendrochronologie ein Alleinstellungsmerkmal geschaffen. Durch seinen großen Bekanntheitsgrad wurde er zu einem wichtigen Protagonisten der Kunstwissenschaft. Zahlreiche Lehraufträge an mehreren Hochschulen und eine enge Zusammenarbeit mit Restauratoren haben ihn zu einem gefragten Naturwissenschaftler in der Restaurierung werden lassen, der sich nachhaltig für die Etablierung der Restauratorenausbildung an Hochschulen engagierte. Das Interview mit Peter Klein wird hier in verkürzter Form wiedergegeben.

Peter Klein – Interview with Ina Birkenbeul and Ralf Buchholz

Professor Dr. Peter Klein is known worldwide for the determination of authenticity and age of panel paintings using dendrochronology. In the course of his work, he has examined and measured over 6000 wooden panels and other objects of art and determined their types of wood. Thus, he has also had a significant influence on the work of numerous restorers. During his employment at the Centre of Wood Economy at the University of Hamburg and today's Thünen Institute, he has become a unique expert through numerous publications, papers and lectures on dendrochronology. Many teaching assignments at several universities and close collaboration with restorers have made him a much sought-after researcher, and he has made a lasting commitment to establishing education programs in the field of restoration/conservation at universities.

Ausbildung¹

Ralf Buchholz: Lieber Peter, magst Du uns etwas zu Kindheit und Jugend erzählen, quasi als Einstieg in das Gespräch?

Peter Klein: Im Januar 1945 wurde ich in Amberg in der Oberpfalz während einer Bombennacht geboren. Ich bin nur durch Zufall in die Oberpfalz gelangt, weil Familienteile aus dem Saarland am Ende des Krieges dorthin evakuiert waren. Mitte 1945 wurde ich wieder in meine Heimatstadt nach Sankt Wendel zurückgebracht und bin dort zur Schule gegangen. Während der Volksschulzeit wollte ich Missionar werden. Aber dann bin ich doch auf das humanistische Gymnasium meiner Heimatstadt gegangen. Wir waren auf dem Gymnasium beim Abitur nur 13 Leute. 1965 gab es noch nicht die Möglichkeiten für Kriegsdienstverweigerer und so bin ich zum Militär gegangen, hatte mich zur Marine beworben, wurde aber wegen Sehschwäche auf einem Auge für nicht geeignet befunden, als Schiffsoffizier über Deck Dienst zu tun und unter Deck wollte ich nicht und so bin ich statt zur Marine zur „Gebirgsmarine“ nach Füssen gekommen. Nach einer Versetzung nach Landsberg am Lech zu den Panzer-Einheiten der Gebirgsjäger kam eines Morgens bei einem Appell die Anfrage, wer Geodäsie [Geowissenschaften plus Vermessungstechnik] studieren möchte. Interessenten könnten sich



1
Mit Lupe und Stift – Peter Klein
messend und protokollierend

sofort für eine Vermessungseinheit in Ulm bewerben – und da wollte ich plötzlich Geodäsie studieren, bin auch sehr schnell dorthin versetzt worden, war dann in Ulm bei einer Topografie-Einheit als Fotogrammeter, als Luftbildauswerter, tätig und wurde als Leutnant der Reserve entlassen.

2

Im Rijksmuseum Amsterdam 2013,
abgetaucht in die Kunst



Ralf Buchholz: Dann ist die Entscheidung, eine Ausbildung als Sägewerker zu machen, ja doch überraschend. Wie kam es dazu und woher kommt diese Nähe zum Holz?

Peter Klein: Die Nähe zum Holz ist mir schon in die Wiege gelegt, weil ich nach der Geburt im Krankenhaus in einem Forsthaus aufgewachsen bin. Drei, vier oder fünf Monate lag ich dort, mehr oder minder habe ich sozusagen den Wald eingeatmet.

Ralf Buchholz: Das prägt ganz klar.

Peter Klein: Das prägt natürlich und zum anderen bekam ich über einen damaligen Zimmerkollegen Kontakt zu dessen Cousin, der erzählte, dass er Holzwirtschaft in Hamburg studieren würde und über eine Firma ein Stipendium bekäme. Dieses Studium sei relativ breitgefächert, mit Naturwissenschaften und Wirtschaftswissenschaften, Betriebswirtschaft und was alles noch dazugehört und das erschien mir sinnvoll, weil ich keine spezielle Ausrichtung in irgendeinem Fach hatte. So habe ich mich in Hamburg umgehört und mich auch bei dieser Firma vorgestellt, wo man mir das Gleiche vorgeschlagen hat. Ich musste aber vor dem Studium eine Lehre als Sägewerker machen, so hieß man damals, in Bayern sagte man „Säglar“ dazu. Ich war in einem Sägewerk in Regensburg gewesen. Für den Bereich des Sägewerkers gab es keine Berufsschul Ausbildung, sondern spezielle Lehrgänge in einer Berufsfachschule in Rosenheim.

Ina Birkenbeul: Aber warum eigentlich Sägewerker, warum nicht einfach Tischler bzw. Schreiner?

Peter Klein: Weil diese Firma riesige Sägewerke hatte und ihren Nachwuchs rekrutieren wollte. Neben Sägewerken gehörten der Firma mit Hauptsitz in Wingen noch große Imprägnierwerke, wo Bahnschwellen, Telegrafmasten und Rebpfähle getränkt wurden. In Kombination mit der Holzschutzindustrie war Sägewerker die Voraussetzung [für eine Aufnahme ins Stipendienprogramm]. Ich bekam einen zwei-

jährigen Lehrvertrag, konnte aber schon 1967, nach 18 Monaten, die Facharbeiterprüfung durchführen, sodass ich pünktlich zum Wintersemester 1968 in Hamburg anfangen konnte zu studieren. Im Bereich Holzschutz habe ich auch meine Diplomarbeit geschrieben.

Meine Dissertation bei Prof. Dr. Josef Bauch gehörte im weiteren Maße auch zum Holzschutz mit dem Titel: „Qualitative und quantitative Untersuchungen über die Aufnahme von Ionen bei der Filtration und Tränkung einiger Nadel- und Laubholzarten“. Ich habe in dieser Zeit schon mit radioaktivem Material, d. h. mit radioaktivem Cäsium gearbeitet, das benutzt wurde, um zu sehen, wo die einzelnen Schutzelemente der Holzschutzmittel im Holz verbleiben und ob sie wieder ausgewaschen werden könnten. Man konnte mit Messwertzählern feststellen, ob dieses radioaktive Material mehr im Lignin oder mehr in der Zellulose gebunden wurde.

Ina Birkenbeul: Was war Deine Motivation zu promovieren?

Peter Klein: Ganz einfach! Die Motivation war, in Hamburg zu bleiben.

Ralf Buchholz: Du hattest zu diesem Zeitpunkt bereits eine Karriere oder Zukunft an der Hochschule, also in der Ausbildung, im Kopf?

Peter Klein: Nein, zuerst bestand die Überlegung zu promovieren, weil man dadurch eventuell bessere Möglichkeiten haben würde, und da diese Promotion an meine Diplomarbeit relativ gut anschloss, habe ich das auch gemacht. Ende 1973 habe ich damit begonnen und war Anfang 1976 fertig. Soweit also meine berufliche Ausbildung mit dem Abschluss: Doktor rer. nat.

Berufliche Ausrichtung, Forschung

Da ich mich mit meinem Doktorvater Herrn Dr. Bauch sehr gut verstand und mit ihm verschiedene andere Dinge schon

bearbeitet hatte, und auch Diplom- oder Doktorarbeiten mit angeleitet hatte, hat er gefragt, ob ich eventuell einen Forschungsauftrag übernehmen wollte. Das sogenannte Waldsterben war damals plötzlich in aller Munde und wir waren mehr oder minder die Ersten, die auch das Holz untersucht haben, ob man es noch verwerten kann, und ich habe von der Deutschen Forschungsgemeinschaft einen Forschungsauftrag für technologische und holzbiologische Untersuchungen zu Holz bekommen, das vom Waldsterben betroffenen war. Und als das Ganze zu Ende war, war Herr Bauch mehr oder minder der Erste, der Jahrringanalysen an Gemälden durchgeführt hat – das war also schon 1969 gewesen.

Ina Birkenbeul: Auf wessen Auftrag und wie ist er dazu gekommen?

Peter Klein: Das ging damals von einem Rembrandt-Projekt aus. In Hamburg war zu der Zeit durch Prof. Dr. Bauch und Prof. Dr. Walter Liese die Hochburg der Dendrochronologie. Beide waren aus München gekommen, wo nach dem Zweiten Weltkrieg die Wiege der Dendrochronologie gewesen war. Herr Bauch war Schüler von Herrn Prof. Dr. Huber und ist mit Herrn Liese, der nach Hamburg als Professor berufen worden war, als Assistent mitgegangen, hat sich dort habilitiert und wurde auch zum Professor ernannt. Er war Biologe und hat sich auf das Gebiet der Dendrochronologie spezialisiert. Irgendwann wurde er mal gefragt, ob es auch möglich wäre, damit das Alter von Gemälden festzustellen.

Ina Birkenbeul: Also, die Entwicklung ging gar nicht von der Archäologie aus, von archäologischen Hölzern oder Bauhölzern, sondern gleich von Gemälden?

Peter Klein: Die Archäologie wurde innerhalb des Instituts von jemand anderem betreut. Prof. Dr. Dieter Eckstein hatte damals seine Doktorarbeit über die Wikinger-Siedlung Hattabu geschrieben. Zu diesem Zeitpunkt gab es auch nur ver-

schiedene Vergleichskurven für Westdeutschland und Süddeutschland. Irgendjemand hatte dann in einer Diplomarbeit angefangen, Holz aus Norddeutschland zu bearbeiten und dabei festgestellt, dass dort ganz andere Klimata vorherrschend sind. Bedingt durch Nord- und Ostsee hat man da nicht dieses große Binnenklima, sondern man musste wesentlich kleinere Einzelkurven aufstellen und damit hat sich Herr Eckstein beschäftigt und für Norddeutschland verschiedene Chronologien aufgebaut. Zum damaligen Zeitpunkt gab es ja nur vereinzelt Computer, alles musste handberechnet und handgezeichnet werden und allein der Vergleich zweier Kurven miteinander musste mit Auf und Ab abgezählt und dann prozentual ausgerechnet werden. Das war relativ mühselige Handarbeit gewesen!

Ina Birkenbeul: Daher Deine Transparentrollen?

Peter Klein: Ja, das sind die Logarithmuspapierrollen, die ich auch heute noch verwende, weil ein kluger Kopf, nämlich Prof. Dr. Huber, festgestellt hat, dass dieses Logarithmuspapier wesentlich größere Aussagekraft besitzt. Hierbei werden die engen Jahrringe gespreizt und die breiten Jahrringe gedämpft, weil aus den engen Jahrringen des Holzes mehr Information herauszulesen ist als bei breiten Jahren.

Nachdem dieser erste Forschungsauftrag über technologische Untersuchungen zu Ende war, hat mich Herr Bauch gefragt, ob ich nicht an der Jahrringanalyse Interesse hätte. Ich war während des anderen Forschungsauftrages mit ihm bereits im Frankfurter Städel-Museum gewesen, wo wir Untersuchungen gemacht haben. Das waren meine ersten Erfahrungen damit. Das Städel hatte sich damals angeboten, weil in der Nähe, in – ich glaube Wiesbaden – gerade eine Holzschutztagung stattfand. So konnte man beides verbinden und wir haben beschlossen, einen Forschungsantrag über die Volkswagen-Stiftung zu stellen, zusammen mit der Gemäldegalerie Berlin-Dahlem.

Ina Birkenbeul: Wie kam dieser Kontakt mit Dahlem zustande?

Peter Klein: Den gab es schon vorher durch Untersuchungen an Gemäldetafeln. Der damalige Direktor der Gemäldegalerie war daran interessiert gewesen, die Ergebnisse mit der Universität Hamburg zusammenzutragen; der Titel hieß damals: „Erstellung von neuen Chronologien für verschiedene Holzarten“. Ich habe damals versucht, neue Chronologien für Buche zu erstellen.

Ina Birkenbeul: Das heißt Eiche, zum Beispiel, gab es schon?

Peter Klein: Eiche gab es schon. Damals hatten Eckstein und Bauch für Eichenholz die sogenannten niederländischen Chronologien erstellt, die bis 1986 Bestand hatten, weil wir bis zu diesem Zeitpunkt alle glaubten, das Holz für die Gemäldetafeln kommt aus der Nachbarschaft. Das heißt, bei



3
Auf dem Zick-Zack-Stuhl von Gerrit Rietveld sitzend: Peter Klein im Centraal Museum Utrecht



4
Die Einsamkeit des Messenden ...
mit der Kunst alleine!

Rembrandt und auch als ich mit Eichenholztafeln von Rogier van der Weyden, Jan van Eyck und weiteren begonnen hatte, hatte das auch alles diesen selben Charakter und wir sind gerade bei Rogier van der Weyden noch davon ausgegangen, dass da ein sogenanntes Mikroklima in der Nähe von Brüssel vorherrschen musste, weil sich die Kurven alle ein bisschen von den westdeutschen Chronologien unterschieden und wir haben überlegt, woher das kommt.

Aber die erste Zeit habe ich für Berlin gearbeitet, für die Erstellung anderer Chronologien: zunächst Buchenholz, dann Lindenholz und Pappelholz. Ich habe mit Buchenholz angefangen, weil Buche nur von Cranach und Cranachs Schule benutzt wurde, sodass man dadurch eine ganz gute Basis hatte.

Ralf Buchholz: Und für diese Fachrichtung war das absolutes Neuland? Zuvor hatte für diese Holzarten niemand Chronologien erstellt?

Peter Klein: Nein, Eiche gab es durch den Fachwerkbau und für Kiefer ist es auch erst später gekommen. Eichenholz war das ursprüngliche, weil das im archäologischen Bereich dauerhafter war und somit genügend Eiche vorhanden war. Man muss ja immer sehen, bevor man so eine Chronologie erstellt, dass man von heute an Holz findet, um langsamen Schrittes bis in die verschiedenen Jahrhunderte zurückzukommen. Es nutzt ja nichts, wenn sich für eine Holzart, die vielleicht im 15. Jahrhundert vorkam, heute kein Stück mehr findet, weil die einfach nicht überdauert hat.

Ina Birkenbeul: Warum war es ausgerechnet eine Gemäldegalerie, die diese Fragen nach den verwendeten Holzarten stellte? Es gibt in anderen historischen Bereichen ja doch eine viel breitere Basis, also bei Linde zum Beispiel würde ich doch eher im Bode-Museum und bei Skulpturen gucken.

Peter Klein: Die Skulpturengalerie und die Gemäldegalerie waren zum damaligen Zeitpunkt im selben Gebäude in Dah-

5
Peter Klein nachdenklich: 2003 während einer Studienfahrt der HAWK Hildesheim nach Siebenbürgen zur Erstellung einer Buchenholzchronologie



lem. Wir saßen auch zusammen, aber bei Gemäldetafeln gibt es mehr Möglichkeit, die Jahrringe zu sehen als bei Skulpturen, die am Fußende eventuell erneuert worden sind. Bei Altartafeln hatte man schöne Standkanten. Zum damaligen Zeitpunkt war es so, dass wir zusammen mit Herrn Bock² und Herrn Bauch, die den Forschungsantrag gestellt hatten, überlegten, dass es am günstigsten wäre, das mit Gemäldetafeln zu machen. Berlin hatte ja relativ viel Cranach, also Buchenholz, und der Vorteil war natürlich auch, einen Direktor von einer großen Gemäldegalerie im Rücken zu haben, der seine Kollegen an den verschiedenen anderen Museen wegen weiterer Untersuchungen und Projekte anschreiben konnte. Am Anfang ging es zunächst darum, die Tafeln zu untersuchen, die nicht datiert sind, weil wir darüber etwas wissen wollten. Aber wir mussten von der anderen Seite herangehen. Wir brauchten zuerst relativ viel datiertes Material, um bei der Eiche festzustellen, wie viel Splintholz abgetrennt worden ist und wie lange die Lagerzeit war. Und bei Cranach war es ja so bei den Buchenholztafeln, da gab es sehr viele fest datierte Werke.

Ina Birkenbeul: Dann war die Untersuchung von Gemäldetafeln eigentlich ganz förderlich und grundlegend für die dendrochronologische Untersuchung. Also, nicht die Dendrochronologie ist hilfreich für die Datierung von Gemälden, sondern umgekehrt, die Gemälde waren hilfreich für die Dendrochronologie?

Peter Klein: Überhaupt eine Chronologie aufzustellen, war schwierig. Es gab zu dem Zeitpunkt für Buchenholz eine Untersuchung von einem Herrn Ernst Holstein³, der eine Buchenholzchronologie für den Raum Frankfurt erstellt hatte. Als ich dann anfang mit den Buchenholztafeln von Cranach, hat sich herausgestellt, dass man in den ersten Fällen bei

einer Tafel die Messung sowohl oben als auch unten durchführen musste, weil Buchenholz dazu neigt, Jahrringausfälle zu haben, was bei der Eiche gar nicht vorkommt. Da musste man also schon schauen, dass man gerade zu Beginn Sicherheit bekam, dass an derselben Gemäldetafel das Unten und Oben auch übereinstimmten. Hinzu kam, dass die Buchenholztäfel anders präpariert werden mussten, um die Jahrringe überhaupt sehen zu können. Gerade bei ganz engen Jahrringen musste man das mit einer Rasierklinge glätten und dann mit Kreide einreiben, damit die Jahrringe zu Tage traten. Das ist ja, wenn man das als Restaurator sieht, nicht gerade das Schönste, besonders, wenn man das Kratzen hört, das geht einem durch Mark und Bein und das ist ja heute auch noch so. Wenn die Kante sehr zerbrechlich aussah, haben wir uns damals immer so geeinigt, dass man zuerst eine Entscheidung des Kunsthistorikers haben wollte. Wenn der gesagt hat: „Das brauchen wir nicht“, dann haben wir auch die Hände davon gelassen. Wir haben auch oft versucht, anhand von Röntgenaufnahmen diese Untersuchung durchzuführen, aber auch dies hatte seine Grenzen, besonders wenn die Jahrringe sehr eng waren. Dann konnte man sie auf der Röntgenaufnahme, auf der man ja meist nur den Radialschnitt hatte, nicht so richtig erkennen.

Ralf Buchholz: Habt ihr in der Regel offene Türen eingelaufen oder stand man diesem neuartigen Vorgehen eher skeptisch gegenüber? Wie war die Konkurrenzsituation, wart ihr die Einzigen und war das ein absolutes Novum?

Peter Klein: Ja. Nachdem ich mit meinen Vorgängern, Herrn Bauch und Herrn Eckstein, auch noch ein bisschen zusammengearbeitet hatte – in Paris zum Beispiel haben wir im Louvre Rembrandts untersucht –, ist dann das alles auf mich übergegangen.

6

Nach langjähriger Tätigkeit als Lehrbeauftragter: Peter Klein nimmt im Februar 2002 aus den Händen von Frau Prof. Lehmann die Ehrenprofessur der HAWK Hildesheim entgegen



Ina Birkenbeul: Gibt es in anderen Ländern noch Dendrochronologen?

Peter Klein: Mittlerweile ja.

Ina Birkenbeul: Aber zu der Zeit? Das war ja Anfang der achtziger Jahre.

Peter Klein: Es gab zu der Zeit in Deutschland auch schon andere Dendro-Labore, die sich aber mit ganz anderen Fragestellungen beschäftigt haben. Zum Beispiel in Köln an der Universität war ein Diplom-Holzwirt tätig, der sich vor allem mit der Römerzeit beschäftigt hat. Und dann gab es zu diesem Zeitpunkt ja auch die Computerentwicklung. Da musste man plötzlich sehen, dass die sogenannte Dendro-Klimatologie immer mehr in den Vordergrund kam. Nicht nur die reine Datierung, die sogenannte Alt-Dendrochronologie, sondern Dendro-Klimatologie und Dendro-Ökologie traten immer stärker in den Vordergrund, weil man mit den neu entwickelten Computerprogrammen wesentlich einfacher arbeiten konnte als mit meinen ersten Untersuchungen, die ja noch über Lochkarten gelaufen sind. Dann war da die sogenannte Gleichläufigkeit, das Auf und Ab der Jahrringkurven, auch hierfür hatte man Statistikprogramme auf Lochkarten. Das Ganze musste an den Großrechner gebracht werden und wenn es irgendeinen Fehler darin gab, musste das Ganze wieder neu gelocht werden, also das war noch relativ urtümlich.

Ina Birkenbeul: Ich möchte nochmal anknüpfen an die Frage, wie Deine Akzeptanz war? Du hast ja eine naturwissenschaftliche Untersuchungsmethode in die Beurteilung von Gemälden gebracht, wie haben Kunsthistoriker darauf reagiert?

Peter Klein: Das war am Anfang sehr unterschiedlich. Es gab Kunsthistoriker, wie beispielsweise Hubertus von Sonnenburg in München⁴, die bereits mit Naturwissenschaften zu tun hatten, für die war dieses Vorgehen selbstverständlich und sie haben es unterstützt. Andere Direktoren haben die Betreuung des Dendrochronologen den Restauratoren übergeben und haben sich nicht weiter dazu geäußert. Es gab auch Kunsthistoriker, die gemeint haben, man kann alles allein kunsthistorisch betrachten und braucht diese Methoden nicht. Ich kann mich auch an Fälle erinnern, wo ein Kunsthistoriker vorher diese Meinung hatte, dann aber gekommen ist und gefragt hat, ob ich nicht auch noch weitere Gemälde untersuchen könne, um seine Thesen zu stützen. Es war mit der Zeit wie so ein Schneeballsystem.

Ina Birkenbeul: Gab es Kunsthistoriker, die das nicht akzeptiert haben oder Deine Methode abgelehnt haben?

Peter Klein: Daran kann ich mich nicht erinnern. Man mag zwar hinter meinem Rücken der Ansicht gewesen sein, das bringe alles nichts, aber mir ist nichts dergleichen im Gedächtnis geblieben. Hilfreich war es, wenn ein Direktor eines

größeren Instituts dahinterstand, der dann die Türen geöffnet hat. Für den Louvre war das so. Ich war zu dem damaligen Zeitpunkt auch schon in Stockholm und Wien gewesen. Nur in London bei der National Gallery, wo ich Cranachs untersuchen sollte, wurde mir nach dem Hinflug gesagt, ich dürfe mir die Bilder anschauen, aber keinerlei Rasierklinge benutzen und nichts säubern. Offenbar hatte man dort früher mit einem Kollegen bei dessen Untersuchungen schlechte Erfahrungen gemacht.

Ralf Buchholz: Hast Du eine besondere Verbindung zu Gemälden? Hast Du einen Lieblingsmaler?

Peter Klein: Nein, einen Lieblingsmaler in dem Sinne habe ich nicht, weil ich mittlerweile zu viele Maler kennen gelernt habe. Ich habe hauptsächlich begonnen mit Malern des 15. Jahrhunderts, also den wirklich großen Meistern van Eyck und van der Weyden. Ich habe, bis auf wenige Ausnahmen, alle van-der-Weyden-Gemäldetafeln untersuchen dürfen – in allen Museen der Welt so ungefähr.

Ina Birkenbeul: Hast Du eine ungefähre Vorstellung, wie viele Bildtafeln Du untersucht hast?

Peter Klein: Ja das ist ziemlich klar, das sind mindestens 6000 und da kommen ja noch ein paar Skulpturen dazu.

Ralf Buchholz: Das Interesse daran war in den letzten 40 Jahren extrem groß. Davon zeugt eine sehr lange Veröffentlichungsliste mit Beiträgen zu Ausstellungskatalogen. Gibt es Objekte, die besonders in Erinnerung bleiben?

Peter Klein: Ja, natürlich; einmal ein Gemälde, wo ich nachweisen konnte, dass es nicht der vermutete Maler ist. Das ist mir als eine der ersten Untersuchungen, die ich durchgeführt habe, natürlich im Gedächtnis geblieben. Zum damaligen Zeitpunkt hieß es noch, es sei ein Pieter Bruegel, der Ältere: „Der Seesturm“. Da war auch schon ein Kunsthistoriker aus Wien, der das nicht geglaubt hat und der daraufhin diese Untersuchung anheuerte und wir dann feststellen konnten, Pieter Bruegel, der Ältere konnte es nicht gewesen sein, da er [zum Zeitpunkt der Herstellung] schon tot war. Dann gab es natürlich auch andere Untersuchungen, wo man möglicherweise falsch gelegen hat. Natürlich sind menschliche Fehler nicht auszuschließen. Auch heute lässt sich das nicht ausschließen, dass verschiedene Dendrochronologen dasselbe Objekt unterschiedlich beurteilen.

Ralf Buchholz: Das ist ja auch eine Frage der Ethik, also die Frage, wie sicher ist meine Aussage, auch wenn vielleicht andere sehr gerne eine Auskunft möchten, zu sagen, es geht nicht, es reicht nicht.

Peter Klein: Wenn man von diesen Untersuchungen leben müsste, käme man wahrscheinlich in größere Gefahr zu sagen:

Okay, ich datiere es. Aber, wenn man, wie ich, finanziell unabhängig ist, kann ich einem Privatkunden sagen, es lässt sich nicht datieren. Bei Gemälden liegt die Erfolgsquote relativ hoch, bei 80–85 % ist eine Datierung möglich. Aber es hängt auch immer von der Anzahl der Jahrringe ab. Ein Brettchen mit nur 30 Jahrringen geht einfach nicht. Aber wenn ich 200 oder 250 Jahrringe habe, wird die Wahrscheinlichkeit immer größer. Man muss ja sehen, die Jahrringbildung hängt nur von zwei Faktoren ab: von Temperatur und Niederschlag. Das sind die beiden Hauptfaktoren für die Kurvenbildung. Aber sobald der Standort des Baumes wesentlich größeren Einfluss hat, funktioniert das Ganze nicht mehr. Man geht ja davon aus, dass diese Bretter, auch für Gemäldetafeln, wirklich aus einem Wald stammen, wodurch sie sich datieren lassen und nicht, was gerade bei Skulpturen häufig vorkommt, dass es Einzelbäume sind, die der Bildhauer ausgesucht hat, weil er meint, damit etwas besonders Gutes anfangen zu können. Wenn der Baum am Waldesrand steht, wenn Wind und der Regen sich dort anders verhalten als im Waldesinneren, kann sich dadurch sehr schnell die Jahrringbildung verändern. Bei genauerem Hinsehen ist es auch nicht so, dass der Baum immer wunderschön kreisrund ist, sondern wenn er am Hang steht, habe ich teilweise exzentrischen Wuchs und dementsprechend, wie das Brett herausgeschnitten wurde, kann ich nicht beurteilen, ob das jetzt ein normales oder ein exzentrisches Wachstum ist. Und deshalb kann man auch in vielen Fällen nicht sagen: Bretter aus demselben Baum, was ja immer auch gewünscht wird. Wenn man beispielsweise einen bestimmten Maler untersucht, um herauszufinden, ob das Brett vom selben Baum stammt wie von einem anderen Gemälde desselben Malers in einem anderen Museum, kann man das immer nur dann sagen, wenn diese Bretter Seite an Seite herausgeschnitten wurden. Wenn ich bei einem exzentrisch gewachsenen Baum, wo die eine Seite enge, die andere Seite breite Jahrringe zeigt, zwei Bretter unabhängig voneinander beurteilen müsste, würde ich immer sagen, die können nicht zum selben Stamm gehören. Obwohl, wenn man den Stamm tatsächlich hätte, müsste man sagen, okay, es tut es.

Lehrtätigkeit

Dann kam das Angebot der Universität Hamburg, dass ich dort eine Stelle als wissenschaftlicher Mitarbeiter antreten könnte, und zuständig wäre für das Studium der Holzwirtschaft mit einem Lehrdeputat und einem Forschungsbereich. Zum damaligen Zeitpunkt war es noch eher möglich, mit den Vorgesetzten ein bisschen über die Arbeitsplatzbeschreibung zu verhandeln und so hat man hineingeschrieben, dass ich 40 % Verwaltung mache, 30 % Forschung und 30 % Lehre. Und von diesen 30 % Lehre durfte ich explizit zwei Stunden für die Universität Hamburg im Bereich Kunstwissenschaft oder für Restauratoren offenhalten und anrechnen lassen. Und so habe ich angefangen, an der Universität Hamburg auch im Bereich Kunstwissenschaft Fuß zu fassen.

Ina Birkenbeul: War jemand aus diesem Bereich an Dich oder warst Du an die Kunstwissenschaftler dort herangetreten?

Peter Klein: Ich bin zuerst an die herangetreten, weil ich gerne Veranstaltungen über Kunstgeschichte hören wollte, um mich auch ein bisschen weiterzubilden, wenn ich schon mit so vielen Gemälden zu tun hatte. Aber das war Anfang der achtziger Jahre, da hatte die Universität Hamburg im Bereich Kunstgeschichte einen ganz anderen Schwerpunkt gehabt. Es war für mich lehrreicher, mit größeren Kapazitäten von Kunsthistorikern an Ort und Stelle an den Museen zu lernen, als an der Universität. Und dann kam es, dass einer von den Professoren der Universität Hamburg mich angerufen hat, er hätte bei einem Kongress in Amerika erfahren, dass es in Hamburg jemanden geben würde, der dendrochronologische Untersuchungen machen würde und der auch öfter schon in den USA gewesen sei und an verschiedenen Kongressen teilgenommen hätte. Mit diesem Kollegen kam die Idee auf, dass es für die Kunstgeschichtler hilfreich wäre, Einführungen in naturwissenschaftliche Methoden zu erhalten, die ja zu dem Zeitpunkt alle noch relativ am Anfang standen. Das war die Zeit, als die ersten Infrarot-Untersuchungen von Asperen de Boer noch nicht allzu lange zurücklagen oder die Röntgenanalysen, die es zwar schon früher gab, die aber noch nicht systematisch ausgelegt waren. In der Gemäldegalerie Berlin hat man damals sehr viel mit Infrarot-Technik gearbeitet und ich bekam von den Kollegen sehr viel Material. Und daraufhin habe ich mich bereit erklärt, an der Uni für die Kunsthistoriker Veranstaltungen zu machen.

Ina Birkenbeul: Du warst ja auch in der Restauratoren-Ausbildung, im sogenannten „Hamburger Modell“, sehr aktiv.

Peter Klein: Ja, das waren schon die Zeiten von Hannes Maubach.⁵ Ich habe 1985 die Weiterentwicklung bei Nadelholz vorangetrieben, eine Lehrtätigkeit an der Uni Hamburg seit 1983 für zehn Jahre übernommen und ab 1984 Lehraufträge im Bereich der Restauratoren-Fortbildung im „Hamburger Modell“. Ab 1991 war ich dann in Hildesheim an der Fachhochschule tätig.

Ralf Buchholz: Und wie war die Lehre bei den Kunsthistorikern im Vergleich zu den Restauratoren?

Peter Klein: Ich weiß es noch ganz genau: Ich hatte mich schön vorbereitet und wollte anfangen mit der Naturwissenschaft und habe zuerst mal die Frage gestellt, ob die Leute etwas über den Aufbau von Gemälden wüssten, welche Trägermaterialien es beispielsweise gibt, aber da war allgemeines Schweigen, weil sie noch nie gehört hatten, dass es Holztafelbilder gibt und Leinwandbilder. Die hatten absolut keine Ahnung und ich musste mich zuerst ein bisschen einfuchen über diese Grundlagen und wie ein Gemälde aufgebaut ist. Aber durch den Kontakt mit den Restauratoren in den verschiedenen Museen war das relativ einfach. Und dann kam

es dazu, dass man mein Wissen über Holz auch den Restauratoren zur Verfügung stellen konnte.

Ina Birkenbeul: Wir hatten ja gerade über Deine Aufnahme in die Welt der Kunsthistoriker gesprochen. Wie war denn die Aufnahme in die Welt der Restauratoren?

Peter Klein: Von Anfang an war das sehr positiv, weil ich mit den Restauratoren mehr in Kontakt war als mit den Kunsthistorikern. Man muss auch sehen, dass Kunsthistoriker zu diesem Zeitpunkt mit den Restauratoren nicht so auf einer Wellenlänge lagen. Da war alleine schon der Gehaltsunterschied, der Restaurator wurde immer weiter unten angesiedelt, auch als er nachher die akademische Ausbildung bekam.

Ina Birkenbeul: Das ist ja noch heute eine große Problematik!

Ralf Buchholz: In diese späten achtziger und frühen neunziger Jahre fallen ja ganz wesentliche Schritte zur Professionalisierung der Restauratoren. Das geht natürlich auch immer einher mit der Etablierung der Hochschulausbildung. Dir sind mit den Restauratoren, die dann besser ausgebildet waren, ja auch neue Partner entstanden. Wie bewertest Du diese Professionalisierung, nicht nur der Restauratoren, sondern auch der Kunsttechnologie?

Peter Klein: Die Möglichkeiten der kunsttechnologischen Untersuchungen sind ja immer breiter geworden. Von der Restauratoren-Ausbildung, wie ich sie schon an der Akademie in Stuttgart kennengelernt habe oder in Wien – dort war ich auch eine Zeit lang als Lehrbeauftragter tätig gewesen –, hatte ich am Anfang den Eindruck, dass die Restauratoren viel davon profitiert haben. Aber ich habe auch gesehen, dass bei der Restauratoren-Ausbildung zu viel Wert auf Theorie gelegt wurde und dass das Handwerkliche zu Anfang etwas zu kurz gekommen ist. Ich habe bei fast allen Hochschulen mindestens einige Lehrveranstaltungen gemacht. Feste Lehrveranstaltungen, die ich über ein ganzes Semester hatte, gab es in der Akademie in Wien. Ich glaube, über drei Jahre hatte ich dort den Bereich Holz. Wir haben das damals mit Blockunterricht gemacht und dann in Hildesheim. In Dresden war ich auch immer mal wieder, in Köln war ich eingeladen zu Veranstaltungen über Holzartenbestimmung oder Dendrochronologie, aber nicht so systematisch wie in Hildesheim. In den ersten Jahren in Hildesheim stand das Holz ganz stark im Mittelpunkt. Da gab es Veranstaltungen im Sommer- und Wintersemester, wo ich alle 14 Tage für mehrere Stunden unterrichtete. Damals waren das pro Semester 40 Stunden nur für die Grundlagen des Holzes und der Biologie und im Sommersemester dann noch mal die gleiche Anzahl Grundlagen der Holzphysik, etwas Holzchemie und noch ein paar andere Themen, wie Holzfehler. Das ist natürlich etwas anderes gewesen als in den letzten Jahren. Das hat angefangen mit dem Bachelor, als das Thema Holz immer stärker in den

Hintergrund gedrängt wurde, was ich bedauere. Ich habe trotzdem versucht, mich mit den Studenten zu arrangieren und auch freiwillige Veranstaltungen angeboten.

Ralf Buchholz: Gibt es etwas, was Du der Restauratoren-Ausbildung heute mit auf den Weg geben möchtest?

Peter Klein: Ich würde mir wünschen, dass bei den Holzrestaurierungs-Studiengängen wieder mehr Wert auf die Grundlagen des Holzes gelegt und dass Holz in einen Studiengang stärker integriert wird, als ich es in den letzten Jahren beobachtet habe. Mit einer höheren Stundenanzahl konnte man das besser miteinander verbinden. Ich habe in dieser Zeit auch tierische Holzschädlinge, Holzfehler und pflanzliche Holzschädlinge behandelt. Es ist gerade für Restauratoren wesentlich sinnvoller, wenn man diese Zusammenhänge hätte, wenn die Themen ineinandergreifen.

BALTISCHES HOLZ

Ralf Buchholz: Gibt es einen Maler, der besonders viel Wert auf die Auswahl seines Malgrundes gelegt hat? Hast Du den Eindruck, dass bestimmte Maler mehr Wert auf die Holz Auswahl gelegt haben als andere?

Peter Klein: Nein, ich würde sagen, im 15. Jahrhundert sind die Holztafeln vielleicht noch besser ausgewählt worden. Die Einzelbretter, sind in den meisten Fällen wirklich radial gespaltene Bretter gewesen. Im 17. Jahrhundert gibt es wesentlich mehr Bretter, wo man sagen müsste, das ist Bauholz, also schlechte Qualität. Es gab in der Zeit Maler, die sehr arm waren, die eventuell auch gar nicht diese gute Holzqualität nehmen konnten, sondern verwendet haben, was sie gerade so gefunden haben. Wenn ich an Adriaen Brouwer denke, kommt es vor, dass sich auf einem Brettchen von 20 cm Breite vielleicht nur 30 Jahrringe finden, wo ich bei baltischem Holz 200 Jahrringe oder bei westdeutschem Ursprung noch 100–120 Jahrringe erwarte. Dazu muss man sagen: Erst 1985 wurde das Ganze mit dem baltischen Holz festgestellt!

Ina Birkenbeul: Darauf möchte ich zurückkommen, weil eingangs vom Mikroklima in Belgien die Rede war. Wie kam es zu dieser Entwicklung, wie kamt ihr zum Baltikum?

Peter Klein: Durch die Computerisierung und die Statistik hatte man inzwischen wesentlich mehr Möglichkeiten, die Jahrringe von einzelnen Brettern mit den verschiedenen Standardchronologien zu vergleichen. Früher haben wir das, wie gesagt, am Leuchttisch gemacht, eine Sache, die fehlerhaft sein kann oder in einzelnen Fällen auch fehlerhaft war, weil man alleine auf diese Gleichläufigkeit gesetzt hat, die zu falschen Schlüssen führen kann. Durch die neu entwickelten Methoden und Programme hatte man wesentlich bessere Möglichkeiten und hat dann in Zusammenarbeit mit verschie-



7
2014 mit Studierenden der Restaurierung im Gewächshaus des Institutes in Hamburg-Bergedorf

denen Leuten festgestellt, dass irgendwas mit dem Holz für die Gemäldetafeln nicht stimmt. Es wurde damals unterschieden in Niederlande-Nord und Niederlande-Süd, weil schon zwischen diesen Chronologien gewisse Unterschiede waren. Man hat das zu dem Zeitpunkt darauf zurückgeführt, dass es dort unterschiedliche Klimata gab. Niederlande-Süd wäre eher Binnenland, Niederlande-Nord und Amsterdam wäre eher das Meeresklima. Dann sind in der Zwischenzeit immer neue Chronologien entstanden auch für Lübeck, Schleswig-Holstein, Bremen und so weiter. Man hat festgestellt, dass diese sogenannten Bildtafel-Chronologien einfach nicht mehr richtig passen. Und dann war die Frage, wo kann das Holz herkommen? Richtung Westen oder Richtung Osten? Richtung Westen passten französische Chronologien. Darunter gab es aber auch welche, die nicht so richtig dazu passten und somit blieb nur der Osten übrig. Wir haben damals versucht, mit den Historikern der Universität Hamburg zu überlegen, ob sie Möglichkeiten hätten, etwas über den Holztransport herauszufinden, aber das war zu der Zeit an der Hamburger Universität kein Thema, man hat sich nicht dafür interessiert. Wir hatten zu dem Zeitpunkt einen Doktoranden von Herrn Eckstein, den Herrn Thomas Waschny, der eine Chronologie für Polen aufbauen sollte, weil wir der Meinung waren, das Holz kann aus dieser Gegend kommen. Thomas Waschny war Pole, sprach sehr gut Deutsch und Herr Eckstein und ich haben überlegt, eine Reise dorthin zu unternehmen. Wir fuhren nach Polen und hatten durch Thomas Waschny verschiedene Kontakte. Ich konnte in Danzig in Museen arbeiten und Gemäldetafeln von Malern untersuchen, die nie aus Danzig herausgekommen waren. Ich hatte auch die Möglichkeit, in Oliwa bei Danzig, mit dem Bischof in Kontakt zu treten und durfte die Altäre in der Kirche untersuchen. Der Bischof hat uns, im Gegensatz zu den staatlichen Stellen, ermöglicht, dass Herr Eckstein und Herr Waschny Bohrproben in den verschiedenen kleineren Kirchen nehmen durften. Jedenfalls hat sich bei der Auswertung ergeben, dass diese Chronologien, die wir erstellt haben, genau die Chronologien waren, die mit den Gemäldetafeln zusammenpassen. Und

so hat man herausgefunden, dass das Holz aus dieser Gegend gekommen sein muss und dann hat man auch die Be- weise dafür gefunden.

Ralf Buchholz: Vorwiegend oder ausschließlich Eichenholz?

Peter Klein: Das war Eichenholz, fast ausschließlich. Es stand in den Zollbüchern. Ich hatte die Gelegenheit, in Kopenhagen in ein solches Zoll-Handbuch zu schauen, wo genau aufgelistet war, was die Schiffe, beispielsweise im Jahr 1430, ge- laden hatten, die von den Niederlanden in Richtung Baltikum fuhren, und was Schiffe, die zurückkamen, geladen hatten. Das war beim Holz hauptsächlich Eichenholz, aber auch Eibe war geladen. Es waren in diesen Büchern die Dimensionen genau verzeichnet und daher kamen diese Ausdrücke wie „Wagenschott“ und es hat sich bestätigt, dass das Holz aus diesen Gegenden kam. Heute ist es so ein kleiner Scherz, wenn ein Kunsthistoriker sich ein Gemälde anschaut, eine Eichenholztafel, und sagt, das ist baltische Eiche, weil man das ja so nicht sehen kann. Ich hatte zum Beispiel in Kalkar und Kleve Skulpturen, wo wahnsinnig viele Jahrringe drauf waren und man zunächst denkt, das könnte baltische Eiche sein, weil sie so schön langsam gewachsen ist. Es war aber alles Holz aus dem Weserbergland oder aus den Ardennen.

Ina Birkenbeul: Wo liegen Deine Grenzen? Du hast sicherlich den Schwerpunkt beim europäischen Holz. Könntest Du asiatisches, afrikanisches oder australisches Holz genauso untersuchen?

Peter Klein: Es kommt dabei darauf an, ob es zum Beispiel asiatisches Holz ist, das aus klimatischen Gegenden kommt, wo wir Sommer-Winter-Klima haben, wo überhaupt erst die Jahrringstruktur vorhanden ist, und ob es für diese Gegend eine Vergleichskurve gibt. Die könnte man sich theoretisch besorgen, zum Beispiel, wenn es um Japan geht. Da gibt es mittlerweile verschiedene Chronologien für bestimmte Nadelholzarten. Man hat auch für Teakholz eine Chronologie entwickelt. Wenn es um afrikanische Hölzer, vor allem um tropische Hölzer geht, fehlt die Jahrringstruktur. Da gab es von Kollegen Versuche, das mit Regen- und Trockenzeiten zu kombinieren. Man hat also Untersuchungen; zum Beispiel gibt es da eine Dissertation von einem Kollegen, der mit Radio-Carbon-Datierungen versucht, für Holzarten, die keine Jahrringe aufweisen, eine Relation zu finden. Es gibt schon verschiedene Ansätze, aber Holz aus Asien oder Afrika kommt so selten vor, dass ich mich damit nicht beschäftige.

Ina Birkenbeul: Was sind heute Deine Untersuchungsschwerpunkte?

Peter Klein: Meine Untersuchungen sind heutzutage für bestimmte Gruppen von Malern oder einen bestimmten Maler, von dem man mehrere Gemälde hat, zum Beispiel für die Bruegel-Gemälde in der Alten Pinakothek, München oder das

noch nicht abgeschlossene Projekt für Jacobus Vrel, einen Maler des 17. Jahrhunderts, über den man sehr wenig weiß. Untersucht werden Tafeln aus verschiedenen, auch privaten Museen, insgesamt ein Komplex von etwa 20 Gemälden, woraus sich auch für die Kunsthistoriker Neuigkeiten ergeben, weil es von diesem Maler meines Wissens nur ein einziges Gemälde gibt, das signiert und datiert ist.

Es geht bei vielen Museen auch einfach um eine systematische Untersuchung des Gesamtbestandes. Ich habe zum Beispiel für das Städel in Frankfurt bis auf die Holztafeln des 18. Jahrhunderts alles untersucht oder für das Nationalmuseum Stockholm sind mehr oder minder alle Tafeln untersucht. Im Amsterdamer Rijksmuseum ist zumindest das 15. Jahrhundert fertig und für 16. und 17. Jahrhundert haben sie noch so viele Tafeln, dass ich sehr wahrscheinlich, solange ich gesund bleibe und auch noch gut sehen kann, noch einiges zu tun habe, wenn es mir Spaß macht.

Ralf Buchholz: Wie siehst Du denn die Zukunft der Dendrochronologie?

Peter Klein: Es ist die Frage, welche Jahrhunderte man betrachtet. Solange ich im 15./16. Jahrhundert bleibe, kommt wenig dazu. Was mich noch stark interessieren würde, wäre bei der italienischen Malerei eine andere Möglichkeit für Pappelholz zu finden. Zurzeit passt manches einfach nicht zusammen. Wenn man hier bessere finanzielle Möglichkeiten hätte, um etwa Jahrring für Jahrring mit einer Radio-Carbon-Datierung zu bestimmen – aber ich weiß nicht, ob es funktioniert. Auch bei anderen Holzarten wünscht man sich eine Datierungsmöglichkeit. Die Jahrringanalyse wird bei der Linde in der jetzigen Form kaum etwas bringen, weil gerade Linde sehr viele Jahrringausfälle hat. Ich habe relativ viele Lindenholtztafeln untersucht. Auch wenn ich weiß, dass es derselbe Baum ist und ich habe beide Seiten von dem Brett, selbst diese Jahrringe kann ich nicht in Zusammenhang bringen.

Ina Birkenbeul: Ich möchte auf Deinen Lebenslauf zurückkommen. Wir haben über die Restauratoren-Ausbildung, Deine dendrochronologischen Untersuchungen und die Tätigkeit hier in Hildesheim gesprochen. Du bist Honorarprofessor geworden, hast eine Habilitationsschrift verfasst und immer viele Studenten betreut. Du hast Deinen Werdegang immer weiter abgerundet. Was hat Dich getrieben, immer weiterzumachen?

Peter Klein: Diese Habilitation hing damit zusammen, dass ich in früheren Jahren immer jemanden brauchte, der Arbeiten, die ich gerne anleiten wollte, unterzeichnet hat.

Ina Birkenbeul: Du hast diese ganzen Arbeiten immer als wissenschaftlicher Mitarbeiter gemacht?

Peter Klein: Ja, und ich durfte nicht unterzeichnen, beziehungsweise nur als Zweiter. Der andere Grund war, als Herr

Bauch und Herr Eckstein in Rente gegangen sind, gab es noch den Studiengang Holzwirtschaft und ich wurde von vielen Studenten gefragt, ob ich nicht Examina abnehmen könne, das hätte ich aber als wissenschaftlicher Mitarbeiter nicht gedurft. Ich hatte einen diesbezüglichen Antrag an den Fachbereich gestellt, aber der wurde abgelehnt. Man hat mir empfohlen, mich zu habilitieren. Ich habe dann eine kumulative Habilitation eingereicht, eine Zusammenstellung aller Untersuchungen, und man hat mir die Habilitation verliehen und gleichzeitig die Venia Legendi, die Möglichkeit Vorlesungen zu halten und Prüfungen abzunehmen. Dadurch konnte ich während der letzten Jahre meiner Tätigkeit alle Examenskandidaten in Holzbiologie prüfen.

Ina Birkenbeul: Und Du konntest weiterhin dendrochronologische Untersuchungen machen!

Und Du bist ja nun wahnsinnig viel gereist und machst das bis heute. Wie fand das eigentlich Deine Familie?

Peter Klein: Als mein Sohn im Kindergarten war, wurde mal gefragt, wo die Väter arbeiten und – es stimmt wirklich – er hat geantwortet, mein Vater fliegt immer! Also ich muss sagen, meine Frau hat einen sehr großen Anteil an dieser Arbeit. Wenn Sie das Ganze nicht in vielen Fällen gemanagt hätte, wäre das so nicht machbar gewesen.

Ralf Buchholz: Wie geht's denn jetzt in Hamburg mit der Dendrochronologie weiter? Du bist ja seit einigen Jahren ausgeschieden.

Peter Klein: Ich war gerade vor Weihnachten im Institut und habe meine liebe Kollegin Frau Wrobel verabschiedet und sie hat in bewegten Worten dargestellt, dass dies nun das Ende der Dendrochronologie in Hamburg sei. Denn der Bereich der Kunstgeschichte, den ich hatte, ist ja schon weg und mit ihr, die Bauhistorie und Archäologie gemacht hat, sind diese Bereiche jetzt auch endgültig verschwunden. Eventuell soll alles nach Schleswig ins Landesmuseum Schloss Gottorf kommen oder nach Hainbu, doch darüber gibt es noch keine endgültige Information. Die Stelle für einen Dendrochronologen ist immer noch nicht ausgeschrieben und

es gibt Aussagen, das Ganze extern an Gutachter oder Dendrochronologen auf dem Markt zu vergeben, mit denen man, von unserer Seite aus gesehen, auch schlechte Erfahrung gemacht hat, weil sie nicht wissenschaftlich arbeiten.

Ralf Buchholz: Da drängt sich natürlich die Frage auf, wo sind Deine Daten? Wohin gehen sie und wer hat die Rechte daran?

Peter Klein: Ich glaube, das müsste ein Gericht entscheiden, wer die Rechte an den Daten hat. Als ich von der Uni weggegangen bin, hat sich keiner darum gekümmert.

Ralf Buchholz: Ich verbinde mit Deinem Büro diese unendlich lange Wand mit den Logarithmus-Papierrollen. Ist das mittlerweile alles digitalisiert? Und wo befindet sich das jetzt?

Peter Klein: Das wurde schon bei der Zeichnung der Rollen digitalisiert und es wird fast alles im Rijksbureau voor Kunst-historische Documentatie (RKD) in Den Haag wiederzufinden sein. Wir sind immerhin so weit, dass alle Gemäldeuntersuchungen an den Museen dort gespeichert sind und auch ein Großteil von privaten Gemälden unter anonymisierter Nummer, damit nicht erkennbar ist, wem das privat gehört. Was noch nicht ganz fertig ist, sind die einzelnen Messwerte. Man kann dann beim RKD den Bericht zu jedem Gemälde finden und gleichzeitig das Messblatt und die Jahrringkurve dazu aufrufen. Die Rollen selbst sollen dann auch in Den Haag archiviert werden, aber deren Aufbereitung ist derzeit noch in Arbeit.

Dipl. Rest. Ina Birkenbeul
Renatastraße 11
31134 Hildesheim
ina.birkenbeul@hawk.de

Dipl. Rest. Dr. Ralf Buchholz
Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst
Renatastraße 11
31134 Hildesheim
ralf.buchholz@hawk.de

Anmerkungen

- 1 Das Interview ist Teil des Projektes der „Oral History“ der Foundation of the American Institute für Conservation (FAIC) und wird an der University of Delaware, Winterthur, DE, USA, als Audio-Dokument, Transkript und in edierter Textform, ergänzt um Lebenslauf und Bibliografie, archiviert. Für die Wiedergabe in den „Beiträgen“ wurde der Text mit Peter Kleins Einverständnis gekürzt. Beim Zitieren aus dem Interview bitte zusätzlich folgenden Nachweis verwenden: „FAIC Oral History File housed at the Winterthur Museum, Library and Archive“.
- 2 Dr. Henning Bock, damaliger Direktor der Gemäldegalerie
- 3 Dr. Ernst Holstein, Dendrochronologe und Museumsrat in Trier
- 4 Hubertus von Sonnenburg, Leiter des Doerner Instituts, Generaldirektor der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen

- 5 Hannes Maubach, Gemälderestaurator, wurde in den 1980er Jahren zum Initiator eines Ausbildungsganges für die Restauratoren der Hamburger Museen, dem „Hamburger Modell“; vgl. hierzu auch das Interview mit ihm in: VDR-Beiträge 2018/2, S.118–127.

Abbildungsnachweis

Abb. 1 und 2: Rijksmuseum Amsterdam
Abb. 3: Centraal Museum Utrecht
Abb. 4: Ralf Buchholz
Abb. 5 bis 7: HAWK Hildesheim