

Kornelia Imesch et al. (Hrsg.)

Transdisziplinarität in Kunst, Design, Architektur und Kunstgeschichte

Teil VI Paradigmenwechsel in der Restaurierung von Kunst und Architektur

Cornelia Weyer

Dank mehrjähriger verdienstvoller Auswertungs- und Editierungstätigkeit von vier Herausgeberinnen und zahlreichen Autoren und Autorinnen, sind die Arbeitsergebnisse des Zweiten Schweizerischen Kongresses der Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, VKKS, 2013 in Lausanne, seit Kurzem einer breiteren Fachöffentlichkeit in gedruckter Form zugänglich. An dieser Stelle soll aus dem mehr als 300 Seiten starken Buch der sechste Teil vorgestellt werden, der für Leseinnen und Leser der VDR-Beiträge von besonderem Interesse sein dürfte. In vier Aufsätzen werden darin restaurierungstheoretische Themen behandelt und in Hinblick sowohl auf sich stetig wandelnde Theoreme als auch auf bedeutsame Wechselwirkungen mit äußeren Einflüssen analysiert. Dieser Ansatz erklärt sich aus dem bereits im Titel formulierten Anspruch der Gesamtpublikation: transdisziplinär zu arbeiten, statt den engen Grenzen des Faches verhaftet zu bleiben. Indem sich die Forschung eines Spezialgebietes, zum Beispiel der Restaurierung, benachbarten Feldern in Kunsthistorik und Kunstpraxis sowie, konsequenterweise, auch der Lebensrealität gegenüber öffnet, sollen tragfähigere Positionen entwickelt werden als die überlieferten, deren Schwächen sich im Lauf der Zeit nachteilig bemerkbar machen.

Nathalie Bäschlin, Konservatorin-Restauratorin am Kunstmuseum Bern und Dozentin an der dortigen Hochschule der Künste, gibt einleitend einen historischen Abriss des Restaurierungstheorems Minimalintervention, des Anspruchs also, einen Konservierungseingriff auf das Notwendigste zu beschränken. Mit dieser Handlungsanweisung für die Restaurierungspraxis ist, wie die Autorin anschließend an drei Fallbeispielen anschaulich darstellt, die Frage nach dem Authentizitätsverständnis in der Restaurierung eng verbunden. Am Beispiel einer Beva-Doublierung aus dem Jahr 1976 verdeutlicht sie, wie die von ihrem Protagonisten (mit Hinweis auf den im Vergleich zu Wachs-Harz-Doublierungen erheblich verminderten Materialeintrag) als Minimaleingriff verstandene Restaurierung bereits 14 Jahre später im Gegenteil als „Mumifizierung“ und somit Verfremdung des Werkes auf das Schärfste abgelehnt werden konnte. In den 1980/90er Jahren wurde ein Begriff von Minimalintervention zur Maxime erhoben, der das Ziel verfolgte, die materielle Au-

thentizität eines Werkes so umfassend wie nur irgend möglich zu erhalten. Etwa zeitgleich wurden allerdings auch bereits Gegenstimmen laut, die das Minimalismustheorem in der Restaurierung in Frage stellten (insbesondere in der Anwendung auf Fragen des Ergänzens) – eine in der Kunsthistorik stärker beachtete Parallele hierzu ist in der damaligen Architekturkritik zu finden, die sich gegen die radikale formale Reduktion der Bauhaustradition verwahrt. In der restaurierungstheoretischen Diskussion wurde insbesondere die Vieldeutigkeit des Begriffes bemängelt. Nicht zuletzt als Folge einer hieraus entstandenen Verunsicherung erklärt sich die in jüngster Zeit vermehrt zu beobachtende Zuwendung zur Präventivkonservierung: Insofern auf tiefergreifende Maßnahmen möglichst verzichtet wird und zudem die Einsicht gewachsen ist, dass auch minimal invasive Eingriffe ein Bildgefüge nolens-volens verändern, gilt es nun zu akzeptieren, dass viele Kunstwerke sehr fragil sind, fragiler als mit manchen Anforderungen des modernen Kunstbetriebs zu vereinbaren. Indizien der Fragilität – oder doch eher: relativer Unberührtheit? – nehmen Bäschlins Beobachtung nach zugleich auch einen wachsenden Stellenwert in der Beurteilung von Kunst ein. So wird ein Zustand ohne Wachsdoublierung und ohne Firnisüberzug, wo ursprünglich keiner vorgesehen war, explizit positiv vermerkt. Konsequenzen der ins Bewusstsein gerückten Fragilität der Objekte ergeben sich für die Kunstvermittlung, insbesondere das Verglasen von Bildern und Leihsperrern für gefährdete Gemälde. Der nachfolgende Aufsatz von Noémie Etienne ist auf Englisch verfasst, wie der Tagungsband überhaupt Texte in den drei großen Schweizer Landessprachen und in englischer Sprache beinhaltet. Unter dem Titel „Artworks in Progress“ befasst sich die Autorin mit der Umdeutung von Kunstwerken, und zwar in einer ersten Studie mit den variierenden Restaurierungen eines mysteriösen Details in Tizians Gemälde *Madonna mit dem Kaninchen*, in einem zweiten mit der Interpretation indigener Objekte, die durch die Anhörung der Ursprungsbevölkerung neu zu sehen und museal anders zu behandeln sind als gewohnt. Überzeugend wird im ersten Beispiel Restaurierung als „ein besonderer Fall kritischer Intervention“ vorgestellt, der sich auch auf die Rezeption eines Kunstwerks auswirkt. Der sogenannte Material Turn – die ver-

mehrte Zuwendung der Geisteswissenschaften zur Dingwelt und den Materialien, aus denen sie gemacht ist – und in dessen Folge eine wachsende Bereitschaft, kunsttechnologische Forschung wahrzunehmen, haben, wie Noémie Etienne zeigt, die klassische Kunsthistorik zunächst um technische Erkenntnisse bereichert, sie dann aber darüber hinaus auch veranlasst, traditionelle kunstgeschichtliche Fragestellungen zu überdenken. Ein ähnliches Phänomen macht Noémie Etienne bereits für die Kunstrezeption des mittleren 18. Jahrhunderts aus, das als Ausgangspunkt bewusster Wechselwirkung von Kunsttechnik und Kunstgeschmack zu sehen sei. Als Fazit ihrer höchst lesenswerten Studie lenkt die Autorin den Blick weg von der Frage nach Authentizität hin auf das seit geraumer Zeit erstarkte Interesse an der „Aktualisierung“ von Kunstwerken, wobei Aktualisierung sich auf das Erkenntnisinteresse der eigenen Zeit und die an der Rezeption Mitwirkenden bezieht, ein Aspekt, der seit den 80er Jahren auch unter dem Stichwort „sozialer Kontext“ in die restaurierungsethischen Codices Einzug gehalten hat.

Karina Queijo, französisch publizierende, unabhängige Spezialistin für Wandmalerei, widmet sich im dritten der hier vorzustellenden Aufsätze mittelalterlichen Wandmalereien und den an ihnen zu beobachtenden Wechselwirkungen zwischen Kunsthistorie und Restaurierung. Sie beschreibt die Herangehensweise mehrerer für das 19. und 20. Jahrhundert charakteristischer Restaurierungskampagnen und arbeitet heraus, welchen Einfluss das persönliche Quellenstudium auf das zu verfolgende Restaurierungsziel (im Fall Viollet-le-Duc), der Glaube an die Übertragbarkeit gestalterischer Details in neue Zusammenhänge (Sainte-Chapelle, Paris), eine die Restaurierung beschreibende Publikation des für die Restaurierung verantwortlichen Architekten auf die spätere Wahrnehmung eines Werkes in der Wissenschaft (Santa Maria in Cosmedin, Rom) und kunsthistorische Literatur auf die Ergänzung einer bedeutenden Wandmalerei und ihre Datierung (Kirche von Montcherand, Schweiz, Kanton Waadt) ausgeübt haben. Im Licht ihrer Ausführungen wird deutlich, erstens, weshalb heute bei größeren Wandmalereirestaurierungen die Verantwortung einem heterogenen Team von Fachleuten übertragen wird und zweitens, wie fatal sich Entrestaurierungen auf die Quellenlage nachfolgender Wissenschaftler und Wissenschaftlerinnen auswirken. Restaurierung und Kunsthistorie sind in diesem Aufsatz sehr gut als „komplementäre Diskurse“ wahrzunehmen, die sinnvollerweise miteinander im Dialog stehen sollten.

Autorin des vierten und letzten Restaurierungsaufsatzes ist die in der Denkmalpflege tätige Architektin Eva Schäfer. Sie setzt den Titel „Retusche und Reparatur“ über ihren Vergleich der bei Kunstwerken, vor allem Gemälden, einerseits und Architektur andererseits verwendeten Methodik. Dem theoretischen Anspruch nach gleich



orientiert, dass nämlich bei beiden zwischen pflegenden Maßnahmen (= Reparatur) und restauratorischen (= Retusche) zu unterscheiden sei, lässt sich, so die Beobachtung der Autorin, bei der Instandsetzung von Bauwerken in der Schweiz jedoch vermehrt feststellen, dass Originalsubstanz ausgetauscht wird, um kostensparend zumindest das Erscheinungsbild zu bewahren, oder aber dass, wenn schon an einem Ort im strengen Sinne des Wortes konservierend gearbeitet wird, dies auf Kosten von Originalsubstanz an anderer Stelle geschieht. Eva Schäfer plädiert für kritische Kommunikationsprozesse zwischen allen Beteiligten und die Einbringung besonders ausdifferenzierter Konzepte, anhand derer die vielschichtigen Werte eines Restaurierungsobjektes verdeutlicht würden. Ob sich der hinter den Entscheidungen stehende, vor allem durch hohe Lohnkosten zustande kommende wirtschaftliche Druck auf diese Weise tatsächlich gegen einen Zuwachs an Authentizität aufrechnen und eine erneute Kehrtwende einleiten ließe, bleibt allerdings offen.

Die vier Restaurierungsthemen gewidmeten Aufsätze vermitteln einen guten Einblick in aktuelle und historische Entwicklungen der Restaurierungstheorie und in sie beeinflussende Hintergründe. Es ist verdienstvoll und stellt glücklicherweise heute auch keine Ausnahme mehr dar, Wissen, das durch Restaurierungen oder kunsttechnologische und restaurierungsgeschichtliche Forschung zutage gefördert wurde, in den kunstwissenschaftlichen Diskurs einzubringen. Dies ist hier auf anspruchsvolle Weise geschehen. Das in nur einem von sechs Teilen besprochene Buch sei deshalb, auch insgesamt, zu gründ-

licher Lektüre empfohlen. Ein abschließend festzustellender Mangel im Layout, dass nämlich die Abbildungen generell in sehr kleinem Format gesetzt sind bei zugleich blanko bleibenden Buchseiten, sollte niemanden, der sich für die Kunsthistorie und Verbindungslien zwischen ihren Spezialgebieten interessiert, vom Erwerb abhalten.

Kornelia Imesch, Karin Daguet, Jessica Dieffenbacher und Deborah Strelle (Hrsg.), *Transdisziplinarität in Kunst, Design, Architektur und Kunstgeschichte* (= *Arteficium - Schriften zu Kunst und Kunstvermittlung*, hrsg. von Kunibert Bering, Bd. 65), Oberhausen (Athena) 2018, 324 Seiten, zahlreiche teils farbige Abbildungen, ISBN 978-3-89896-671-9, gebunden, 39,- €