

„Le Vide“. Die Geschichte vom weißen Raum

Sebastian Köhler

Wie kann der Restaurator äußere Rahmenbedingungen für die Bewahrung von Kunstwerken und die Vermittlung von konservatorischen Belangen nutzen? Welche Situationen sind hierfür besonders günstig? Die Geschichte des 1961 entstandenen Raums „Le Vide“ von Yves Klein im Krefelder Museum Haus Lange ist hierzu ein treffendes Beispiel. Die Restaurierung im Vorfeld einer Ausstellung im Jahr 2009 zeigt, wie die Erfordernisse und Bedingungen der Präsentation dem Handeln des Restaurators Grenzen setzen, aber auch Möglichkeiten für die Erhaltung von Kunstwerken eröffnen können. Hierbei spielte auch die Frage nach dem Charakter des Werkes eine Rolle. Sollte man Yves Kleins Raum wie ein weißes Monochrom in Form einer Wandmalerei betrachten? Ist es eine rein konzeptuell gemeinte „immaterielle“ Installation, für die der materielle Bestand keine Bedeutung hat und die man folgerichtig mit weißer Farbe überstreichen kann? Die Oberfläche weist sehr individuelle, reliefartige Strukturen auf, die auch für Kleins berühmte Ausstellung der leeren Galerieräume bei Iris Clert in Paris 1958 nachweisbar sind. Somit konnte aufgrund von kunsttechnologischen Befunden und anhand von Recherchen erfolgreich für bestandserhaltende Maßnahmen argumentiert werden. Die immaterielle Atmosphäre des Raums konnte durch die Restaurierung und die Präsentation im Jahr 2009 rekonstruiert und aktualisiert werden.

“Le Vide“. The Story of the White Room

How could a conservator use the general conditions for the preservation of works of art and for the mediation of conservational needs? What situation is particularly favourable? The story of the room “Le vide” created by Yves Klein in 1961 in the Krefeld Museum Haus Lange is an apposite example. The conservation preceding an exhibition in 2009 shows how necessities and prerequisites limit the conservator’s activities and at the same time open possibilities for the preservation of works of art. The character of the object in question plays an important role. Should Yves Klein’s room be looked at as a white monochrome in the form of a wall painting? Is it a conceptually intended “immaterial” installation for which the material existence has no meaning and which consequently could be overpainted with white paint? The surface shows a particular structure much like a relief which was already found in Klein’s famous exhibition of empty galleries at Iris Clert’s in Paris 1958. Therefore it could be argued in favour of measures preserving the material aspects on the basis of art technological findings and research. The immaterial atmosphere of the room could thus be reconstructed and refreshed by the restoration and presentation of 2009.

Das Krefelder Haus Lange ist eine in den späten 1920er Jahren von Ludwig Mies van Rohe für die Krefelder Industriellenfamilie Lange gebaute Villa. Sie bildet zusammen mit dem gleichzeitig entstanden Pendant Haus Esters ein in dieser Form einmaliges Ensemble moderner Baukunst des 20. Jahrhunderts. 1955 wurde das ehemalige Wohnhaus Lange städtisches Kunstmuseum und ist seither ein international renommierter Ausstellungsort für zeitgenössische Kunst. Im Jahr 1961 war das Museum Schauplatz einer heute legendären Ausstellung: „Yves Klein – Monochrome und Feuer“.

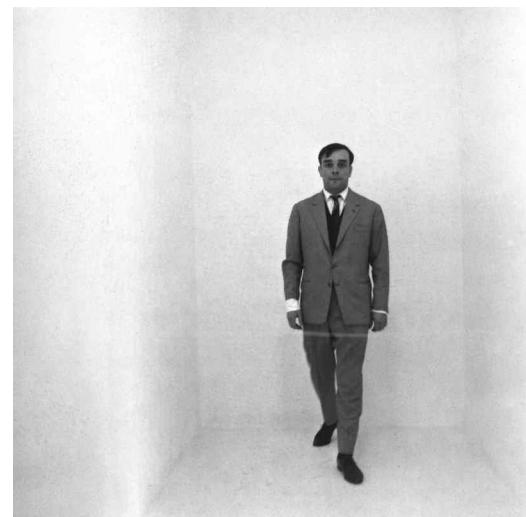


1

Innenansicht der Halle in Haus Lange (1930er Jahre). Der Vorhang zwischen den beiden Türdurchgängen verdeckt den Spieltisch der Hausorgel.

2

Yves Klein im Raum der Leere, 1961



Die Geschichte des anlässlich dieser Ausstellung entstandenen Raums der Leere von Yves Klein ist ein Fallbeispiel, an dem die komplexen Wechselwirkungen und Reibungspunkte zwischen Präsentation und Erhaltung deutlich werden. Die Restaurierung im Vorfeld einer Ausstellung im Jahr 2009 zeigt, wie die Erfordernisse und Bedingungen der Präsentation dem Handeln des Restaurators Grenzen setzen, aber auch Möglichkeiten für die Erhaltung von Kunstwerken eröffnen können.

Vorgeschichte

Der Raum, der im Vorfeld zur Ausstellung „Monochrome und Feuer“ 1961 zum „Yves Klein Raum“ wurde, fehlte im ursprünglichem Grundrissentwurf Mies van der Rohes für das Erdgeschoss des Hauses Lange von 1928. Auf Wunsch des Bauherrn wurde an dieser Stelle schließlich ein kleiner Raum eingebaut, der zur Aufnahme der Hausorgel diente. Diese Orgelkammer, die im Bestandplan nach Bauausführung von 1931 eingezeichnet ist, hatte eine Öffnung zum großen Wohnraum im Erdgeschoss, der Halle. In dieser Öffnung befand sich der Spieltisch der Orgel, welcher durch einen Vorhang verdeckt war (Abb. 1).

Die Orgel wurde kurz nach dem Krieg zerstört. Zwischen 1950 und 1955 war das Haus Lange vermietet. Die ehemalige Orgelkammer wurde in dieser Zeit vergrößert und es entstand ein etwa 7 m² großer Durchgangsraum mit zwei Türen, der wahrscheinlich als Teeküche genutzt wurde.¹ Die Öffnung zur Halle wurde geschlossen und zugemauert.² Der Raum erhielt in den 1950er Jahren einen weißen Anstrich. Die heute noch im Raum befindliche Deckenleuchte mit zwei Leuchtstoffröhren des Herstellers Siemens Schuckert muss vor 1966 hergestellt worden sein.³ Man kann annehmen, dass sie zum ursprünglichen Bestand vor dem Eingriff Yves Kleins gehörte.

Die Entstehung des Raums der Leere

Die Krefelder Ausstellung *Yves Klein: Monochrome und Feuer* 1961, die von dem damaligen Museumsdirektor Paul Wember organisiert wurde, blieb die erste und letzte umfassende museale Retrospektive zu Lebzeiten des Künstlers.

In dieser Ausstellung wurde die vormalige Teeküche von Yves Klein zu einer Zone der „immateriellen picturalen Sensibilität“ erklärt. Erstmals wird das Konzept eines leeren Raums für Haus Lange in einem Brief Yves Kleins an Paul Wember im Jahr 1960 erwähnt:

„Une salle Vide devra être réservée à la spécialisation et à la stabilisation dans l'atmosphère de son volume „Vide“ de la sensibilité picturale immatérielle.“⁴

„Ein leerer Raum sollte reserviert bleiben zur Spezialisierung und zur Stabilisierung in der Atmosphäre seines leeren Volumens der immateriellen malerischen Sensibilität.“

Die Atmosphäre des Krefelder Raumes entspricht demnach einem Zustand spiritueller Leere („Le Vide“). Der Besucher sollte im Raum der Leere für den immateriellen, geistigen Aspekt der ausgestellten Kunstwerke sensibilisiert und geöffnet werden (Abb. 2). In der Installationsskizze zu seiner Ausstellung in Krefeld hat Yves Klein den Raum mit „Le Vide!“ bezeichnet (Abb. 3).⁵

Yves Klein hatte bereits in den 1950er Jahren mehrfach Kunstaktionen und Ausstellungen mit leeren weißen Räumen konzipiert. Bereits in der Ausstellung „Yves le Monochrome“ in der Galerie Colette Allendy in Paris 1957 war ein leerer Raum Teil des Konzeptes.⁶ Ein besonders gut vergleichbares Beispiel ist Yves Kleins berühmte Kunstaktion mit dem Titel „La spécialisation de la sensibilité à l'état matière première en sensibilité picturale stabilisée, Le Vide (époque pneumatique)“⁷ in der Pariser Galerie Iris Clert 1958, oftmals, ebenso wie der Krefelder Raum, mit „Le Vide“⁸ bezeichnet. Die Galerie wurde frei geräumt, weiß ausgemalt und in völlig leerem Zustand präsentiert.

Die kunsttechnologische Untersuchung, die für den Krefelder Raum der Leere im Zusammenhang mit der Restaurierung 2009 durchgeführt wurde, erbrachte, dass „Le Vide“ maltechnisch eigentlich ein weißes monochromes Bild in Form einer Wandmalerei ist, die sich in Bezug auf die Materialauswahl und Auftragstechnik nicht wesentlich von den Monochromen Yves Kleins unterscheidet.

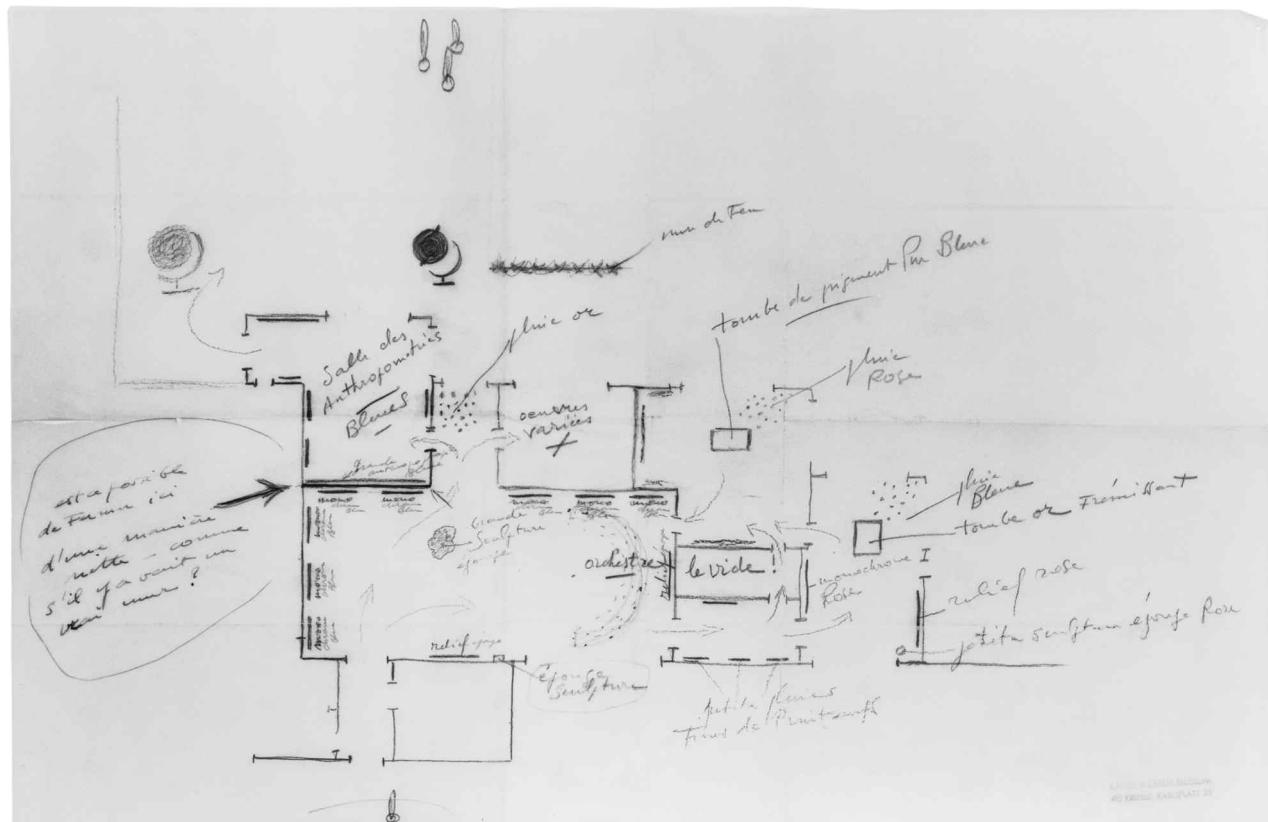
Der Raum wurde wahrscheinlich als Teeküche bzw. Abstellkammer genutzt und hatte bereits einen weißen Anstrich, bevor er von Yves Klein bearbeitet wurde. Der Künstler verwendete für seine Übermalung laut Mitteilung seiner damaligen Lebensgefährtin und späteren Frau Rotraut Klein-Moquay ein weißes Pigment, das er mit „seinem Bindemittel“ vermengte. Der Auftrag des Farbmaterials erfolgte durch ein sehr langsames Abrollen der Farbwalze, wobei sich das gebundene Pigment unregelmäßig in kleinen Häufchen auf der Wand absetzte (Abb. 4).⁹ Bedingt durch die Auftragstechnik weist die Oberfläche der Wände fragile, reliefartige Strukturen auf, die auch unter Vergrößerung fein ausdifferenziert erscheinen (Abb. 5). Diese raue Wandstruktur lässt sich auch für die Präsentation der leeren Galerie Iris Clert nachweisen (Abb. 6). Auch einige weiße Monochrome Yves Kleins, zum Beispiel das Monochrom M 33, zeigen vergleichbare Oberflächen.¹⁰

Yves Kleins Bindemittel ist ein Kunsthars auf Basis eines PVAc.¹¹ Vermutlich handelt es sich um ein Produkt der Firma Rhône-Poulenc mit der Produktbezeichnung „Rhodapas“¹², das er nachweislich auch für die blauen Monochrome und Schwammreliefs verwendet hat. Er vermischt es mit weißem Pigment. Bei der mikrochemischen Untersuchung konnten tatsächlich PVAc als Bindemittel, Zinkweiß sowie Füllstoffzuschläge nachgewiesen werden.

Der von Yves Klein weiß ausgemalte Raum wurde in der Ausstellung als Durchgangsraum mit beidseitig offenen und ausgehängten Türen präsentiert (Abb. 7).¹³

3

Yves Klein, Installationsskizze
Haus Lange, entstanden 1960



4

Yves Klein beim Anstreichen
des Raums der Leere, 1961



5

Detail der Wandstruktur
im Raum der Leere

6

„Le Vide“ bei Iris Clert in Paris 1958,
Detail der Wandstruktur



7

Innenansicht der Ausstellung im Erdgeschoss des Haus Lange 1961, die rechte Tür führt in den Raum der Leere, das Türblatt ist ausgehängt.



Nutzungsgeschichte des Raums nach 1961

Nutzung als Lagerraum

Der Raum der Leere wird in dem 1969 von Paul Wember erstellten Werkverzeichnis als „immaterieller Raum“ aufgeführt und somit als gültiges und autonomes Kunstwerk eingordnet.¹⁴ Im Gegensatz dazu berichtet Ulfried Biermann – in den Jahren von 1965 bis 2001 Restaurator der Kunstmuseen Krefeld –, dass innerhalb der Kunstmuseen vielfach die Auffassung bestand, der Raum wäre von Yves Klein lediglich im Zusammenhang mit der Ausstellung 1961 konzipiert worden und sei nunmehr kein eigenständiges Kunstwerk. Demzufolge war die Nutzung des weißen Raumes in der Folgezeit der Ausstellung von 1961 wechselhaft. Er wurde oftmals als temporäres Lager genutzt.

Ein indirekter Beleg zu Nutzungsgewohnheiten Anfang der 1970er Jahre fand sich auf Christos Projektstudie „Wrapped Floors“ von 1971 (Abb. 8 und 9).¹⁵ Es handelt sich um einen Entwurf der Halle in Haus Lange mit einem durch Tücher verhüllten Boden, der im Vorfeld der Ausstellung „Wrapped Floors“ entstand. Am unteren Rand der Arbeit findet sich ein aufgeklebter Grundriss des Erdgeschosses von Haus Lange mit einer Zahlenlegende. Vermutlich hat der Künstler den Plan vom Museum erhalten. Der Raum der Leere wird hier als „[4] magazin“ ausgewiesen.

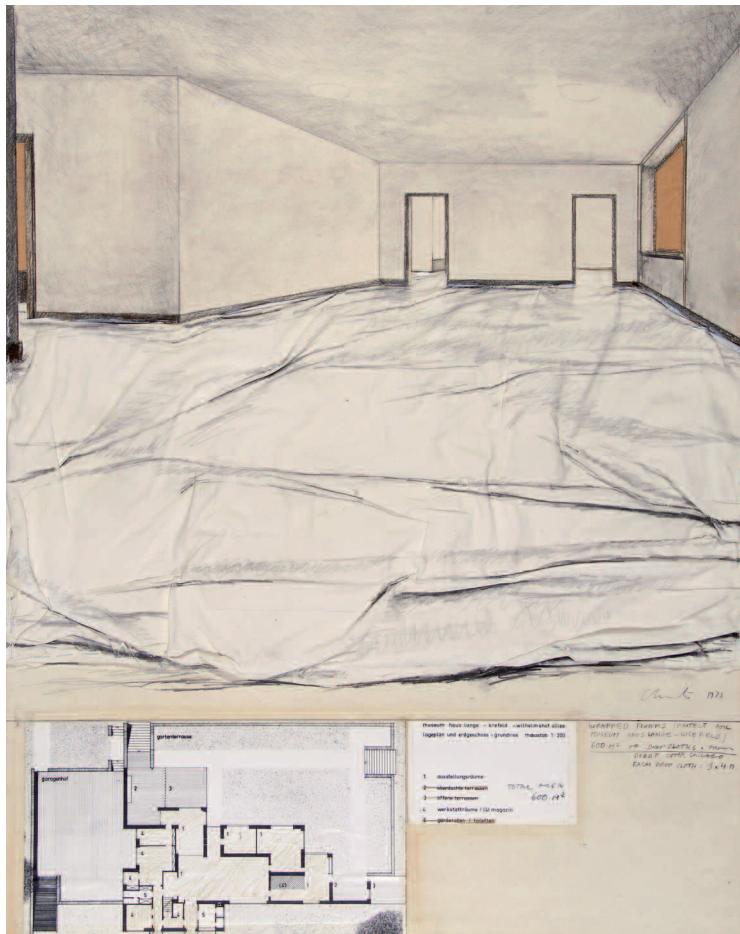
Ausstellungspräsentationen

Ab Ende der 1970er Jahre war der Raum der Leere wiederholt in retrospektiven Ausstellungen eingebunden und zu betreten. Zu diesem Zweck wurden Renovierungsmaßnahmen durchgeführt. Zudem kam es zu Veränderungen des Raumes infolge des intensiven Ausstellungsbetriebs im Haus Lange.

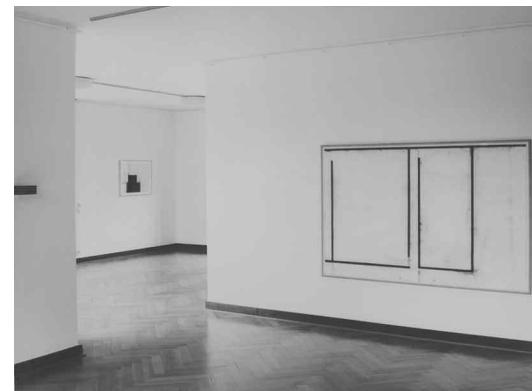
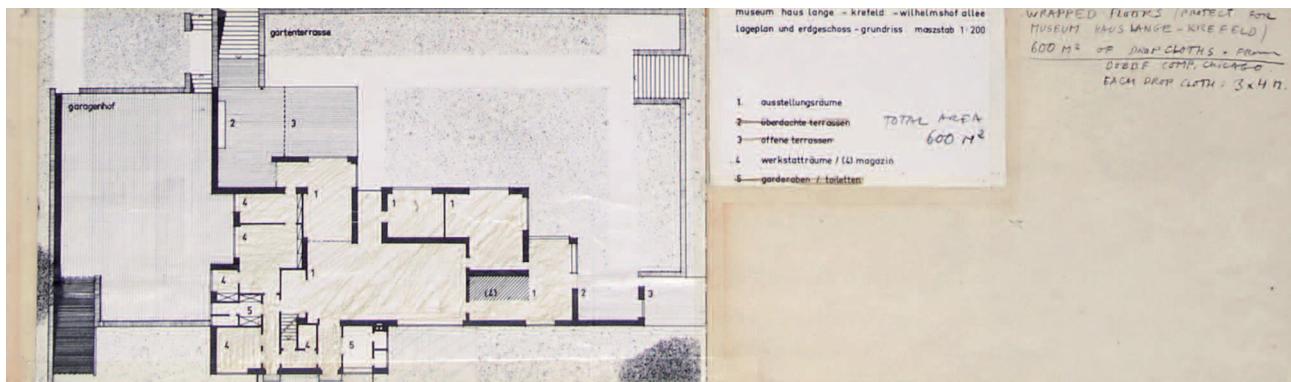
In der Ausstellung „Wahrnehmungen – Aufzeichnungen – Mitteilungen“ 1979 war der Raum der Leere erstmals nach 1961 wieder Teil einer Ausstellungspräsentation (Abb. 10).¹⁶

Im Anschluss fand ein sehr grundlegender Eingriff in die Substanz des Raumes statt. Die Türöffnung wurde zur Parkseite von außen durch Gipskartonplatten geschlossen (Abb. 11), um eine geschlossene Wandfläche zur Hängung großflächiger Exponate zu erhalten. Die Tür wurde nach innen versetzt und innenseitig als Blindtür belassen. Farbverluste und -beschädigungen im Inneren des Raumes wurden „beigearbeitet“.¹⁷ Der Raum war somit kein Durchgangsraum mehr.

Eine Abbildung aus dem Katalog der Ausstellung „Wendepunkt – Kunst in Europa um 1960“ von 1980 zeigt den Raum mit einem augenscheinlich stark verschmutzten Fußboden (Abb. 12). Im Katalog der Ausstellung „Dreißig Jahre durch die Kunst“ 1985 fällt im Vergleich zum Jahr 1980 auf, dass das Katalogfoto den Raum bzw. den Fußboden jetzt strahlend weiß zeigt (Abb. 13). In der Zwischenzeit muss also eine Überarbeitung stattgefunden haben. Presseberichte zur Ausstellung 1985 erwähnen, dass der Raum „wiederhergestellt“ wurde.¹⁸ Der Weißanstrich des Raumes ist also vermutlich Anfang der 1980er Jahre erneuert worden. Diese Überarbeitung war tatsächlich sehr schwer zu finden, da überarbeitete Partien vom Original ohne eine eingehende Untersuchung farblich nicht zu unterscheiden sind und auch die Oberflächenstruktur in übermalten Bereichen nicht verändert erscheint. Die Untersuchung von Farbproben durch das Labor Jägers¹⁹ erbrachte, dass sich auf einigen Proben auf der von Yves Klein aufgetragenen Farbschicht eine lasurartige Überarbeitung befindet (Abb. 14). Der äußerst dünne Auftrag der acrylgebundenen weißen Farbschicht lässt auf große Zurückhaltung durch die ausführende Person schließen. Der authentische Charakter der Wandstruktur erscheint trotz dieser Übermalungen augenscheinlich nicht beeinträchtigt. Der Fußboden wurde von Mitarbeitern der Kunstmuseen Krefeld mehrfach überstrichen. Hierzu wurde, vermutlich in den 1980er Jahren, „eine spezielle Farbe“, nämlich ein „gebrochenes Weiß“ in einem Krefelder Malergeschäft extra angemischt.²⁰



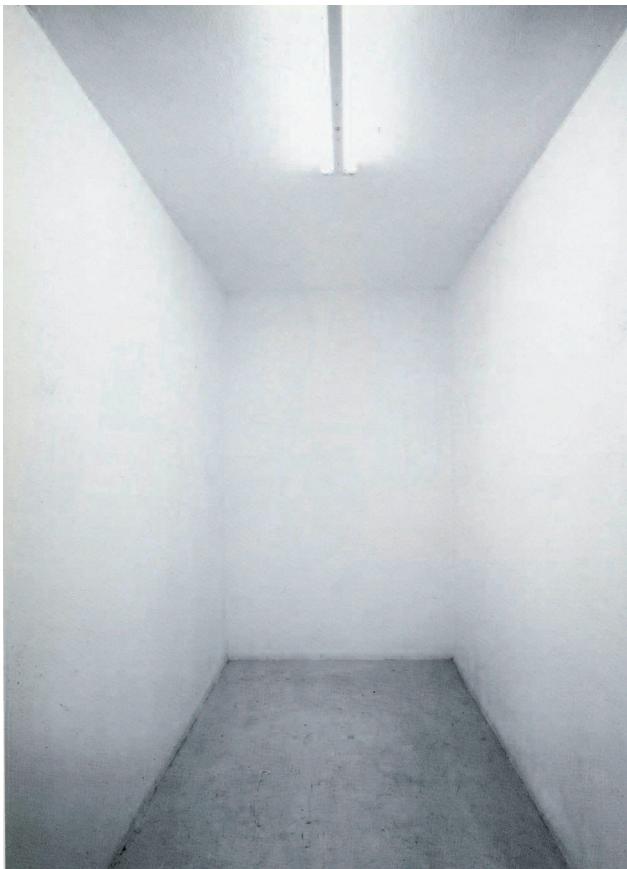
8 und 9
Christo, Modellcollage zur Ausstellung im Museum Haus Lange, 1971, unten Detail des Grundrisses mit einer Zahlenlegende



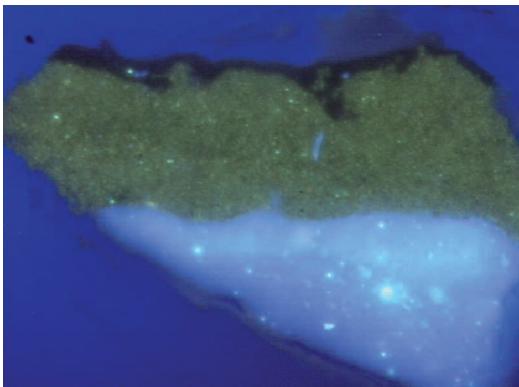
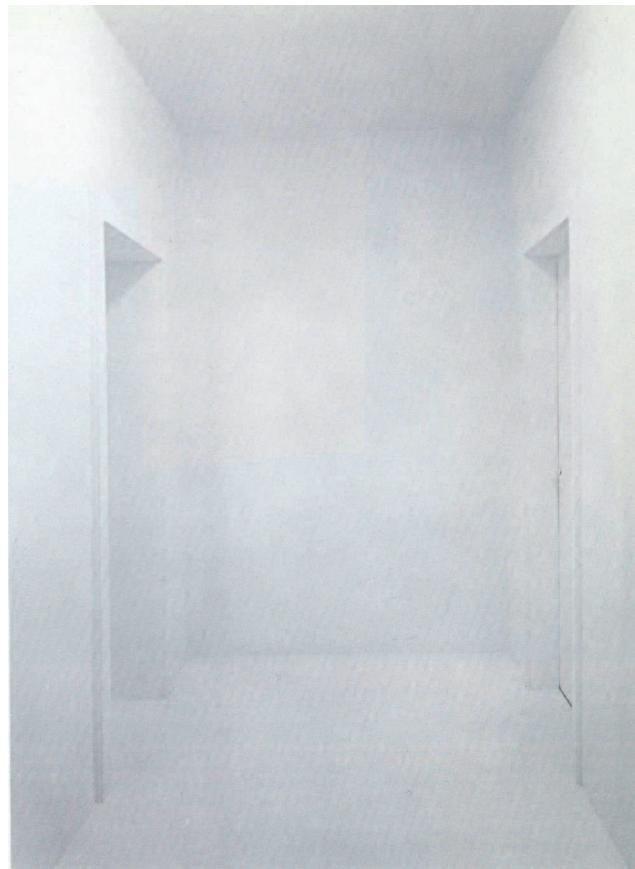
10
Ausstellung Wahrnehmungen –
Aufzeichnungen – Mitteilungen
1979

11
Ausstellung Joel Shapio, 1980

12
Raum der Leere, Zustand um 1980



13
Raum der Leere, Zustand 1985



14
Farbprobe (UV-Anregung, 100x
Vergrößerung) der Wandfarbe
des Raums der Leere. Auf der
gelbgrünlich fluoreszierenden
Yves-Klein-Schicht liegt eine dünne
Übermalung, die dunkelviolettfarben
fluoresziert.



15
Zustand vor der Restaurierung
2009

Auch anlässlich der Ausstellung mit dem Titel „Im weißen Raum“ von 1994 erhielt der Fußboden im Raum der Leere einen Anstrich.²¹ In der Zeit vor und während der Ausstellung 1994 war nur der unmittelbare Durchgangsbereich zwischen den beiden Türen zugänglich. Die übrige Fläche schützte eine weiße Absperrschnur, die zu beiden Seiten mittels Schraubösen an den hölzernen Türrahmen befestigt war. Zur Schonung des Fußbodens war der begehbarer Teil des Raumes mit Tüchern abgedeckt.²²

Nach dieser Ausstellung wurde der Raum bis zum Jahr 2009 nicht mehr öffentlich gezeigt, war aber Einzelbesuchern auf Anfrage zugänglich. Noch bis 2002 diente er gelegentlich bei Ausstellungswechseln als temporäres Lager. Seit dem Herbst 2002 wird er auf meine Initiative hin konsequent leer gehalten.

Restaurierung 2009

In diesem Jahr wurde eine umfassende Restaurierung des Raumes möglich und sehr aktuell, weil das Centre Pompidou in Paris eine umfassende Ausstellung zeigte, die dem Phänomen der „leeren“ Ausstellung seit den 1950er Jahren nachging. Parallel zur anschließenden Präsentation dieser Ausstellung in der Kunsthalle Bern wurde das Haus Lange für den Zeitraum einer Woche im September 2009 in einem vollkommen leeren Zustand gezeigt und damit zu einer Art Dépendance der Hauptschau in Bern. Yves Kleins Raum war als einziges Exponat zugänglich. Eine möglichst authentische Präsentation wurde hierbei angestrebt. Es war deshalb möglich, eine Untersuchung zum Zustand des Raumes und umfassende Recherchen in Angriff zu nehmen sowie restauratorische Maßnahmen und ein präventives Konzept für die weitere Erhaltung des Werkes zu realisieren. Die anstehende Präsentation des Raumes und die damit verbundene erhöhte allgemeine Aufmerksamkeit waren gute Ausgangsbedingungen, weil sich daraus eine Priorität für restauratorische Maßnahmen ergab.

Zustand vor der Restaurierung

Der Fußboden war vor der Restaurierung durch Schuhabdrücke, Schmutzabriebe und schwarze Farbreste verschmutzt (Abb. 15). Die Verschmutzung der Wände beschränkte sich augenscheinlich auf lokale Flecken und Schmutzabriebe sowie diverse Spinnweben. Das ungleichmäßige Erscheinungsbild war überwiegend auf die Wandstruktur, weniger auf Verschmutzung zurückzuführen. Insgesamt konnte ein guter Erhaltungszustand der Oberflächen festgestellt werden. Es hatten sich mehrere markante Risse im Putz gebildet, vorwiegend im Übergangsbereich von der Wand zur Decke (Abb. 16). Ein weiterer markanter Riss verlief vom Sturz der Tür zur Parkseite ausgehend diagonal zur Decke. Ursache waren vermutlich Materialspannungen im Übergangsbereich zwischen Wand und Decke sowie im Bereich des Türsturzes.

Restaurierungskonzept

Die Grundproblematik des Zustands vor der Restaurierung bestand darin, den stark verschmutzten Fußboden an die nahezu unversehrt und in gutem Zustand befindliche Oberfläche der Wände anzulegen. Die Verschmutzung und die Rissbildung waren für die Bildwirkung besonders deshalb

negativ, weil jede Störung einer monochrom weißen Oberfläche eine extreme Eigenwertigkeit bildet und somit die immaterielle Atmosphäre des Raums nachhaltig überlagert. Durch die restauratorischen Maßnahmen mussten Störungen der Monochromie entfernt oder weitgehend abgemildert werden, um auf diese Weise auch den immateriellen Charakter wieder zur Geltung zu bringen.

Die aus den technologischen Vergleichen gewonnene Erkenntnis, dass der Raum der Leere quasi als ein monochromes Bild *in situ* betrachtet werden muss, also nicht als ein rein konzeptuelles Werk, erwies sich als ein sehr entscheidender Aspekt. Die feine Struktur der Wand bildet zudem variantenreiche Oberflächenphänomene aus, die Einfluss auf die subtile Wirkung und auf die diffuse Lichtreflektion hat. Betrachtet man den Weißen Raum als ein begehbares Monochrom, dessen subtile Oberflächengestaltung tatsächlich an entsprechende Bildwerke Yves Kleins erinnert, sind zusätzliche Farbanstriche nicht akzeptabel. Entgegen der am Beispiel von Robert Rauschenbergs „White Paintings“ belegbaren Praxis, dass der Künstler die Übermalung von weißen Monochromen im Sinne einer „Restaurierung“ empfiehlt oder sogar selbst durchführt²⁴, kann im Falle von Yves Klein davon ausgegangen werden, dass eine nachträgliche Überarbeitung, wenn überhaupt, nur durch ihn selbst legitim gewesen wäre.²⁵

Eine Abnahme der weißen Überarbeitung der 1980er Jahre wurde hingegen als zu riskant, wenn nicht gar als undurchführbar betrachtet, zumal, wie bereits erwähnt, die Übermalungen die augenscheinliche Raumwirkung nicht nachhaltig stören und von original erhaltenen Farbpartien praktisch nicht zu unterscheiden sind.

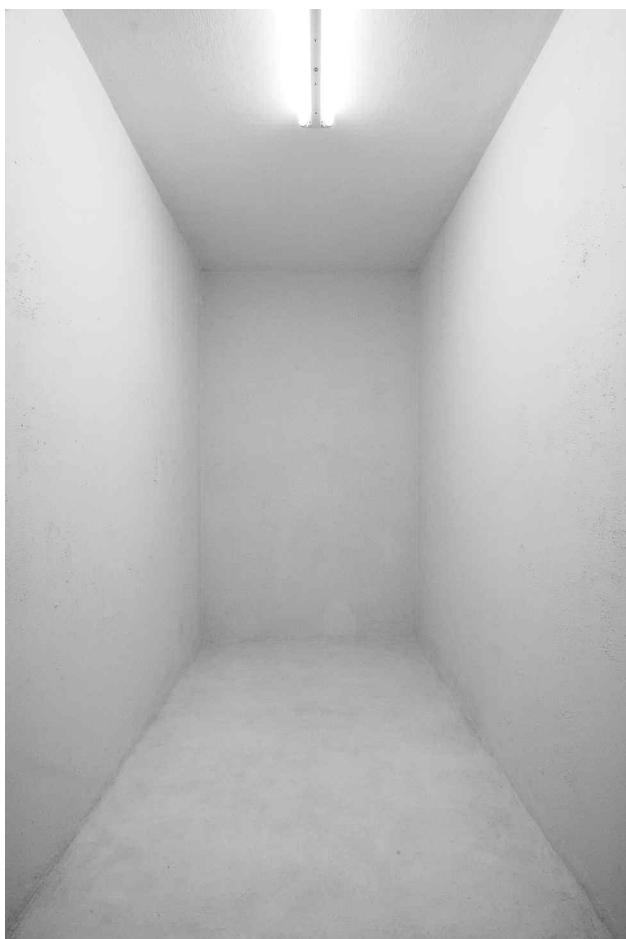
Eine Rekonstruktion der ursprünglichen Durchgangssituation durch die Öffnung der zweiten Tür war nicht durchsetzbar, weil die Museumsleitung die geschlossene Hängefläche nicht aufgeben wollte.

Reinigung

Die Reinigung des Fußbodens wurde mit kaltem Leitungswasser und Reinigungsschwämchen durchgeführt. Stellenweise wurde Marlipal (0,1%ig gelöst in aqua dest.) eingesetzt. Das Reinigungsergebnis erwies sich insgesamt als etwas ungleichmäßig, weil durch die mechanische Beanspruchung des Fußbodens Schmutz in die Farbschicht eingedrungen war. Schmutz und Farbanstrich waren nicht eindeutig zu trennen. Es konnte lediglich die aufliegende Schmutzschicht abgetragen werden. Die Verschmutzung der Wände erwies sich erfreulicherweise als so gering, dass, abgesehen von lokalen Verschmutzungen im unteren Bereich, ein trockenes Entstauben völlig ausreichend war.

Festigung und Verfüllung der Risse

Zur Festigung und Verfüllung der Risse diente der Injektionsmörtel Ledan TA 1 Leit 03-neu, angemischt in aqua dest. Das Material wurde wegen seines matten Auftrags, der weißen Farbe und des als allgemein gut bewerteten Alterungsverhaltens eingesetzt. Lose Putz- bzw. Farbfragmente konnten am Untergrund befestigt werden. Das Material war nach dem Aufrocknen nicht von der originalen, weißen Oberfläche zu unterscheiden (Abb. 17). Nur an einigen Stellen musste zusätzlich retuschiert werden.



16
Zustand nach der Restaurierung



17
Riss im Wandputz, Zustand vor der Restaurierung

18
Risse im Wandputz, Zustand nach der Restaurierung

Retusche

Zur Retusche im Bereich der Wände wurde Methylcellulose (Tylose MH 300, gelöst in aqua dest.) und Titanweiß als Pigment verwendet. Im Bereich des Fußbodens kam zusätzlich noch die matt auftrocknende Acryldispersion K 9 (Kremer Pigmente) zur Anwendung, um die Abriebfestigkeit zu erhöhen. Um das ungleichmäßige Erscheinungsbild des Fußbodens anzugeleichen, wurde schließlich entschieden, dort weiße Lasuren aufzutragen. Als Pigmente kamen Titanweiß und diverse Erdfarben zum Einsatz. Als Bindemittel wurde ein Gemisch aus Tylose MH 300 und Acryldispersion K 9 verwendet. Da der Boden mindestens drei Mal überstrichen worden war und sich somit nicht mehr im Originalzustand befindet, fand diese Vorgehensweise Akzeptanz. Außerdem wies er im Originalzustand offensichtlich nicht die Reliefstruktur der Wände auf.

Präventive Maßnahmen

Dem Schutz des Raumes dient ein neu entwickeltes präventives Konzept, das den Besucherzugang besser regelt und insbesondere Verschmutzungen vorbeugt. Es wurde ein Regelwerk für alle Museumsmitarbeiter erstellt. Die Besucher dürfen den Raum zukünftig nur einzeln betreten und müssen dabei Überschuhe aus Filz tragen. Für die Besichtigung gilt ein Zeitlimit von maximal fünf Minuten. Außerdem wird der Raum von Gegenständen jeglicher Art konsequent frei gehalten.

Ergebnis der Restaurierung

Durch die Restaurierung wurde die Wirkung des Raumes, dessen übermäßig strahlendes Weiß den Besucher optisch desorientiert und ihn tatsächlich ein Erlebnis von „Leere“ erfahren lässt, wieder hergestellt (Abb. 18). Da die originale Durchgangssituation nicht rekonstruiert wurde, ist die Raumwirkung der isolierten geschlossenen Kammer im Vergleich zu 1961 im restaurierten Zustand vermutlich erheblich eindringlicher und stärker.

Ausstellungspräsentation

Die sich anschließende Präsentation mit dem Titel „*Intervention Yves Klein – Le Vide*“ erfreute sich eines beachtlichen Medienechos. Die Restaurierung war dabei besonders im Fokus. Infolgedessen waren am Ende der einwöchigen Schau vom 20. bis 27. September 2009 rund 600 Besucher im Raum, jeweils einzeln und mit Filzpantoffeln an den Füßen haben sie sich der „Leere“ ausgesetzt. Dass der sorgsam hergerichtete Fußboden sich nach diesem Ansturm leicht verändert zeigte, ist sicher nicht verwunderlich. Diese Erfahrung zeigt nochmals nachdrücklich, wie wichtig es ist, die präventiven Maßnahmen auch zukünftig zu kommunizieren und deren Einhaltung zu erwirken. Zukünftig ist der Raum nur auf Anfrage für Einzelbesucher zugänglich.



19

Titel des Faltblattes der Kunstmuseen Krefeld zur Präsentation des Raums der Leere 2009

Schlussbetrachtung

Die Geschichte von Yves Kleins „Le Vide“ im Krefelder Museum Haus Lange ist ein Beispiel dafür, wie sehr der Erhalt von Kunstwerken in Museen nicht nur von einer fachlich und methodisch richtigen, geplanten Vorgehensweise abhängt. Äußere Umstände und auch Zufälle können den Blick auf einzelne Werke und deren Bestandserhaltung lenken. Ich konnte in diesem Fall eine Phase erhöhter Aufmerksamkeit für ein einzelnes Werk nutzen, um konservatorische Belange gezielt zu vertreten. Am Ende stand sogar die Restaurierung des Raumes selbst im Fokus der Öffentlichkeit und war gewissermaßen Teil des Ausstellungsergebnisses.

Der immaterielle Raum von 1961 hat sich im Laufe seiner wechselhaften Geschichte als sehr fragil erwiesen. Es kann nur als ein großes Glück betrachtet werden, dass er sich im Wesentlichen bis auf den heutigen Tag erhalten hat. Die Restaurierung erbrachte letztlich die Rekonstruktion der immateriellen Atmosphäre, die der eigentliche gestalterische Inhalt des Werkes ist.

Die Funktion des Restaurators bestand in diesem Fall nicht nur darin, die Aufmerksamkeit auf konservatorische Erfordernisse zu lenken und somit mögliche Reibungspunkte zwischen Präsentation und Erhaltung zu vermindern. Aufgrund der großen individuellen Nähe und Vertrautheit mit dem Werk, die sich während der Restaurierung ergibt, kann es dem Restaurator zufallen, jenseits aller praktischen Restaurierungsmaßnahmen für den weiteren Umgang mit dem Werk etwas zu vermitteln, das ganz im Sinne Yves Kleins als die „sensibilité pictural immatérielle“ bezeichnet werden könnte. Diese immaterielle Sensibilität, die für die Lebendigkeit von Yves Kleins Werk sehr wichtig ist, konnte für den Raum der Leere durch die Präsentation und durch erhaltenen Maßnahmen im Jahr 2009 aktualisiert werden.

Sebastian Köhler
Dipl. Restaurator (FH)
Kunstmuseen Krefeld
Karlsplatz 35
47798 Krefeld

Anmerkungen

- 1 Mitteilung Christiane Lange, September 2009
- 2 Vgl. Kleinman et al. 2005, S. 38 f und Heynen 2000, S. 24
- 3 www.wikipedia.org: Die Fa. Siemens Schuckert ging 1966 vollständig in den Siemenskonzern über.
- 4 Archiv Kunstmuseen Krefeld, Brief von Yves Klein an Paul Wember vom 26. Februar 1960, S. 4 f, publiziert bei Heynen 1995, S. 6f.
- 5 Yves Klein, Installationsskizze, Sammlung Kunstmuseen Krefeld Inv. Nr. GS 1998/10096, zusammen mit der frühere Skizze aus Privatbesitz als Abbildung publiziert bei Pfeiffer 2004, S. 78f.
- 6 Heynen 1994, S. 11
- 7 „Die Spezialisierung der Sensibilität im Zustand der rohen Materie als stabilisierte pikturale Sensibilität, Die Leere (pneumatische Epoche)“. Titel der Ausstellung zitiert nach www.yveskleinarchives.org/documents/bio_fr.html, vergl. auch Riout 2004, S. 53 ff.
- 8 Ein prominenter Beleg hierfür ist der Eintrag des Schriftstellers Albert Camus in das Tagebuch der Galerie Iris Clert am 28.4.1958: „Avec le vide les pleins pouvoir“ („Mit der Leere im Vollbesitz der Kräfte“)
- 9 Mitteilung Rotraut Klein-Moquay, August 2009
- 10 Die Struktur ist auf einer im Yves Klein Archiv, Paris, verfügbaren Abbildung deutlich erkennbar.
- 11 Siehe Anhang in Untersuchungsbericht Labor Jägers.
- 12 Harscher 1994, S. 25
- 13 Vgl. Heynen 1995, Abbildungen S. 31 und S. 48, sowie die Installationsskizze Yves Kleins. Auch Textpassagen aus der „Deutschen Zeitung“ vom 2.2.1961 lassen diesen Schluss zu: „Durch intensives weißes Licht angezogen, schaut man in eine kleine weißstrahlende Kammer. [...] Und in diesem Augenblick, als wir uns zum Fenster drehen [...]“ Wenn man im fensterlosen Raum steht, kann man sich nur zu einem Fenster wenden, wenn die zur Parkseite gewandte Tür offen ist.
- 14 Wember 1969, S. 139
- 15 Sammlung Kunstmuseen Krefeld, Inventarnummer ZV 1971/13
- 16 Storck 1979, S. 13: „Raum mit unsichtbaren Bildern („Raum der Leere“). Anlässlich der Yves Klein-Ausstellung im Januar 1961 vom Künstler im Museum Haus Lange geschaffen; der Raum ist im ursprünglichen Zustand erhalten. [H: 290 x B: 160 x T: 440 cm]; Zugang von zwei Seiten; beleuchtet durch eine weiße Neonröhre an der Decke; alle Wände, die Decke, der Fußboden und die Innenseiten der Türen sind mit weißer Farbe überrollt; die Wände haben eine körnige Oberflächenstruktur.“
- 17 Mitteilung Hans Franken, damaliger Hausmeister im Museum Haus Lange, April 2009, und Volker Döhne, langjähriger Mitarbeiter der Kunstmuseen Krefeld, Juni 2009. Die Maßnahme ist vor dem Arbeitsantritt des Museumsfotografen Volker Döhne 1980 durchgeführt worden.
- 18 DIE WELT vom 19.9.1985
- 19 Untersuchungsbericht des Labors Jägers, 2009
- 20 Mitteilung Ulfried Biermann und Hans Franken, April 2009. Der ehemalige Restaurator der Kunstmuseen Ulfried Biermann und Hans Franken berichten, dass Farbe gewöhnlich im Malerbedarfsgeschäft Rottleb gekauft wurde, dass sich damals auf der Marktstrasse in Krefeld in unmittelbarer Nähe des Kaiser Wilhelm Museums befand.
- 21 Mitteilung Jürgen Schmitz, Hausmeister im Haus Lange und Haus Esters, Mai 2009. Vergl. Riout 2004, S. 81, der Autor geht davon aus, dass der Raum erst zu dieser Ausstellung insgesamt überarbeitet wurde.
- 22 DIE ZEIT 18.11.1994: Der Artikel „Der Prinz des Himmelblau“ von Ursula Bode erwähnt Schutzmaßnahmen für den Raum der Leere.
- 23 Riout 2004, S. 79 f: Der Autor beschreibt einen Besuch des Raums der Leere im Sommer des Jahres 2002.
- 24 Vgl. „Time and Change – A Discussion about the Conservation of Modern and Contemporary Art“. In: Newsletter Getty Institute 17.3, Fall 2002, www.getty.edu/conservation/publications/newsletters/17_3/dialogue.html
- 25 Vgl. Riout 2004, S. 81 ff.

Literatur

- Heynen 1995 Julian Heynen, Yves Klein Monochrome und Feuer Krefeld 1961 – ein Dokument der Avantgarde. Krefeld 1994
- Heynen 2000 Julian Heynen, Ein Ort, der denkt. Kunstmuseen Krefeld 2000
- Harscher 1994 Anne-Katrin Harscher, Yves Klein, technologische Untersuchungen an ausgewählten Objekten. Darstellung und Behandlung von konserveratorischen und restauratorischen Problemen. Diplomarbeit FH Köln 1994
- Kleinman et al. 2005 Kent Kleinman and Leslie van Duzer, Mies van der Rohe – The Krefeld Villas. New York 2005
- Lange 2007 Christiane Lange, Ludwig Mies van der Rohe und Lilly Reich – Möbel und Räume. Ausstellungskatalog Kunstmuseen Krefeld 2007
- Pfeiffer 2004 Ingrid Pfeiffer, Yves Klein – Stationen in Deutschland. In: Yves Klein, Ausstellungskatalog Schirn Kunsthalle. Frankfurt 2004
- Riout 2004 Denys Riout, Yves Klein – manifeste l’ immatériel. Paris 2004
- Storck 1979 Gerhard Storck, Wahrnehmungen – Aufzeichnungen – Mitteilungen. Ausstellungskatalog Kunstmuseen Krefeld 1979
- Storck 1980 Gerhard Storck, Wendepunkte – Kunst in Europa um 1960. Ausstellungskatalog Kunstmuseen Krefeld 1980
- Storck 1985 Gerhard Storck, Dreißig Jahre durch die Kunst. Ausstellungskatalog Kunstmuseen Krefeld 1980
- Wember 1969 Paul Wember, Yves Klein. Köln 1969
- Wember 1971 Paul Wember, Im Besitz der Sensibilität. In: Yves Klein. Ausstellungskatalog Kunsthalle Bern 1971
- Abbildungsnachweis
- Abb.1: Unbekannter Fotograf, zitiert aus: Kleinman et al. 2005, S. 41; (VG Bildkunst, Bonn)
- Abb. 2: Fotografie von Charles Wilp, zitiert aus: Heynen 1995, S. 38; (VG Bildkunst, Bonn)
- Abb. 3: Sammlung Kunstmuseen Krefeld Inv. Nr. GS 1998/10096, zitiert aus: Pfeiffer 2004, S. 78; (VG Bildkunst, Bonn)
- Abb. 4: Fotografie von Bernward Wember, zitiert aus Heynen 1995, S. 35; (VG Bildkunst, Bonn)
- Abb. 5: Fotografie von Volker Döhne, Kunstmuseen Krefeld
- Abb. 6: Standbild aus einer zeitgenössischen Filmdokumentation der Ausstellung in der Galerie Iris Clert, © Yves Klein Archiv, Paris
- Abb. 7: Fotografie von Karl – Heinz Lengwenings, zitiert aus: Heynen 1995, S. 48; (VG Bildkunst, Bonn)
- Abb. 8, 9: Fotografien von Volker Döhne, Kunstmuseen Krefeld; (VG Bildkunst, Bonn)
- Abb. 10: Unbekannter Fotograf, Bildarchiv Kunstmuseen Krefeld; (VG Bildkunst, Bonn)
- Abb. 11, 15: 181 Fotografien von Volker Döhne, Bildarchiv Kunstmuseen Krefeld; (VG Bildkunst, Bonn)
- Abb. 12: unbekannter Fotograf, zitiert aus: Storck 1980, S. 42; (VG Bildkunst, Bonn)
- Abb. 13: Fotografie von Volker Döhne, zitiert aus: Storck 1985, S. 15; (VG Bildkunst, Bonn)
- Abb. 14: Fotografie Labor Jäger, Bornheim
- Abb. 16–17: Fotografien von Volker Döhne, Bildarchiv Kunstmuseen Krefeld
- Abb. 19: Gestaltung Volker Döhne, © Kunstmuseen Krefeld 2009