

## Editorial

*Beim „Überdruß“ machte ich es wahr und rang mich dazu durch, dem PC den Laufpass zu geben. Ich setzte mich zum ersten Mal wieder vor einen Block Rohschriftpapier. Ich fühlte mich wie ein Schneider, der seine Nähmaschine wegwirft und Nadel und Faden zur Hand nimmt. Es war wie ein Ritual. Es war wie ein Protestschrei, eine Auflehnung gegen meine eigene Zeit. Es war ein fantastisches Gefühl. Ich hörte das Geräusch der Pinselfüllerspitze auf dem Papier. Ich sah die realen, Zeile um Zeile wie automatisch das Papier füllenden Schriftzeichen. [...] Die Schreibutensilien und die Einfachheit oder Mannigfaltigkeit von Sprache sind wohl eng miteinander verknüpft.*

Mo Yan, Romane sind Handarbeit (Nachwort zum Roman „Der Überdruß“), 2006

Dass ein enger Zusammenhang zwischen Produktionsmitteln und künstlerischer Aussage besteht, ist längst bekannt und wurde vielfach analysiert und besprochen. So ist gerade auch unter Restauratoren gern die Rede davon, dass Spuren von Werkzeugen und charakteristische Erscheinungsbilder des verwendeten Materials die Aussage eines Werkes steigern, dass künstlerische Techniken deren historische Einordnung unterstützen oder gar eindeutig definieren und schließlich auch, dass sie die Sinne des aufmerksamen Betrachters ansprechen und nicht wenig zu seinem Kunstgenuss beitragen. Selten aber hat jemand das Vergnügen der freien Wahl aus dem reichen Gestaltungsangebot der Gegenwart so euphorisch besprochen, wie der chinesische Literatur-Nobelpreisträger Mo Yan im oben zitierten Aufsatz. Zwischen PC und Pinselfüller, einer Weiterentwicklung des klassischen chinesischen Pinsels, kann er als Autor aussuchen und nimmt das eine, ohne das andere zu verachten, und wieder das andere, wenn das dem Werkprozess entgegenkommt.

Von den Utensilien nicht des Schreibens, aber der Kunsttechnik ist auch im hier vorzustellenden Heft über weite Strecken die Rede: Systematische Studien zu den Grundierungsrezepten de Mayernes, die Miroitage als Sondertechnik, Eigenheiten der künstlerischen Arbeit bei Caspar David Friedrich und Julius Exter, Papiermaché als plastischer Werkstoff, stoffimitierende Fassmalertechniken, pilzverfärbtes Holz als Gestaltungsmittel – mit Ausnahme des ersten und des letzten Aufsatzes lässt sich tatsächlich der gesamte Inhalt des Heftes unter dem großen Obertitel Kunsttechnik subsumieren.

Die einrahmenden Aufsätze setzen vom anderen Ende her an. Sie fragen: Was kann von Restauratorensseite dazu beigetragen werden, die kunstvoll gestalteten Zeugnisse der Vergangenheit zu erhalten? Gibt es etwa Alternativen zur mechanischen Freilegung von kalksinterverkrusteten archäologischen Bronzen? Wie ist umzugehen mit Kulturgut,

das anteilig oder sogar ganz aus Asbest besteht und folglich als Gefahrgut angesehen werden muss? Nach welcher Strategie lassen sich Verbraucher- und Arbeitssicherheitsschutz mit Kulturgüterschutz vereinbaren und somit auch problematische Repräsentanten der jüngeren Industrie- und Konsumgütergeschichte erhalten? Wir begrüßen diese Arbeitsergebnisse aus Forschung und Praxis ebenfalls als Bereicherung restauratorischen Fachwissens!

Zum Beschluss des Heftes widmen sich zwei Rezensionen kunsttechnologisch fundierten Publikationen zur Textilgeschichte. Beides, Besprechungen wie Besprochenes, seien Ihrer Aufmerksamkeit sehr empfohlen.

Mit Heft 1/2014 beginnt nicht nur ein neues Jahrzehnt in der Geschichte unserer Zeitschrift. Ein weiterer Wechsel ist vollzogen, indem nun ein neuer Beirat die Arbeit aufnimmt und in Zukunft die Entwicklung der Publikation begleiten und fördern wird. Die Redaktion begrüßt die neuen Beiräte und freut sich auf gute Zusammenarbeit! Den ausscheidenden Beiräten danken wir für ihre Unterstützung in den Anfangsjahren, für kritische Kommentare wie Ermunterung und nicht zuletzt für die Vernetzung mit den Hochschulen. Gern werden wir den gemeinsam angetretenen Weg, in Abstimmung mit den Organen des Verbandes der Restauratoren, weiter verfolgen.

Cornelia Weyer  
Februar 2014