

Die letzten zehn Jahre Gemäldekonservierung und Restauratorenausbildung im Kunstmuseum Bern

Spätestens seit 1977, als das Kunstmuseum Bern in einer Ausstellung das Wirken seines 1973 verstorbenen Restaurators Herold Howald würdigte – es hatte im Verborgenen ein Vierteljahrhundert stillen Fleisses gewährt – weiss eine breitere Öffentlichkeit, dass an der Hodlerstrasse 12 konserviert und restauriert wurde und wird. Im Bewusstsein der Museumsleitung spiegelte sich schon gegen 1970 die weltweite – für manche Institution bittere Erfahrung, dass ein Museum vor der ausstellerischen eine konservierende Aufgabe wahrzunehmen hat; dass es nicht mehr nur darum geht, akzidentelle Ausstellungs-, Depot- oder Transportschäden zu «flicken», sondern dass das anvertraute Kunstgut a priori zu erhalten sei: durch Überwachen seiner Konditionierung (Klima, Sauberkeit, Beleuchtung), durch aktiven und passiven Schutz (personelle Aufsicht, Brand-, Diebstahlsicherung), durch konservierende und prophylaktische Planung (Rahmung, Hängung, Montage, Transportschutz, Verglasung, Vitrinen, Depotdisposition usw.) und nicht zuletzt durch eine zurückhaltendere Ausleihpraktik, die jene zerstörerische Ausstellungseuphorie der letzten Jahre zu bremsen gewillt ist (Klee, Anker, Hodler, Amiet usw.).

Man entschloss sich, Konservierung und Restaurierung selbst auf eine technologisch fundierte und methodologisch abgesicherte Basis zu stellen, auch wenn der – für einmal gepriesene – Geldmangel des Museums auf Jahre hinaus kaum mehr denn kleine Schritte zu erlauben versprach. Diese geschahen anfänglich ausser Hauses und als man 1972 begann, ein moderneres internes Atelier aufzubauen, konnte man stets nur das Allernötigste einrichten oder beschaffen. Dank spartanischen Haushaltens wurde lange gesucht und erprobt, was schliesslich an Hilfsmitteln hinzukam, ja man fand eigene, neue Wege Besseres oder Billigeres selbst zu bauen und weiterzuentwickeln – eine technologische Fundgrube für unsere Schüler und Volontäre, die jene Pionierzeit miterlebten.

Die 1970 geschaffene Halbstelle einer zusätzlich zu Herold Howald beschäftigten Fachkraft überdauerte den Tod des verdienten Künstlers und Restaurators: noch heute bekleidet sie der Schreibende in jener Form (sechs Monate Kunstmuseum, zwei Monate Bernisches Historisches Museum), obwohl sie sich später um eine Assistentenhalbstelle (als Nachfolger H. Howalds) ergänzte. Im Jahresablauf ist somit stets wenigstens *ein* Restaurator verfügbar. Diese anfänglich Geldnöten zuzuschreibende Lösung würde man heute nur ungern verändern, bleiben doch sowohl dem leitenden Restaurator als dem Assistenten stets Zeit zur unabdinglichen Weiterbildung (Stages, Bildungsreisen, Kongresse), zur theoretischen und praktischen Betätigung in fachlichen oder kunsthistorischen Bereichen (Publikationen, Verbandsarbeit, Lehrtätigkeit), zu externen Unternehmungen (Denkmalpflege, Expertisen usw.), oder zur Betreuung von anderen öffentlichen und privaten Sammlungen. Der Institution Museum kommt die in der Regel zu verzeichnende «Überpräsenz» der Restauratoren dank ihrer erhöhten Disponibilität und Flexibilität (in Krankheitsfällen, bei Transporthegeleitungen, beim üblichen meist nicht vorauszusehenden Arbeitsanfall und im zunehmenden Dialog mit der Öffentlichkeit) zugute. Das geteilte Anstellungsverhältnis erleichterte die Aufnahme von Aus- und Weiterzubildenden (neben dem Landesmuseum war Bern einer der wenigen Orte, wo man sich mit öffentlichem Segen um den schweizerischen Nachwuchs kümmern konnte und mochte!). Deren Mitarbeit an so gut wie allen Vorhaben des Hauses gereichte sowohl diesem wie jenen zum Vorteil: sie konnten über die Lösung technologischer, museologischer und kunstgeschichtlich-didaktischer Probleme hinaus auch am langjährigen Konzept und der Verwirklichung einer ersten schweizerischen Ausbildungsstätte für Restauratoren teilhaben (die erste Fachklasse für Konservierung und Restaurierung öffnete im Herbst 1980 unter dem Patronat der Kunstgewerbeschule Bern ihre Pforten) und sie konnten aus nächster Nähe das jüngste Geschick des Schweizerischen Verbandes für Konservierung und Restaurierung SKR (dessen Vorsitzender der Schreibende von 1976 bis 1981 war) mitgestalten helfen.

Ein Rückblick auf zehn Jahre restauratorischer Tätigkeit im Kunstmuseum Bern liesse sich anekdotisch, fachsimpelnd, karrieristisch oder auch als besorgtes Klagelied verfassen; kein Grundton entspräche allein der Wahrheit, mischt sich doch der rosige Schimmer kurzlebigen Erfolgsgefühls im Gewissen des Restaurators fast immer mit dem Nachgeschmack der Ungeschicklichkeiten, der Fehlschläge, der Unterlassungen oder der technologischen «Missetaten». In einer Laufbahn, für die es noch heute kein verbindliches Berufsmodell gibt, stehen vor jedem Gelingen mahnende Hürden von Fehleinschätzung, Unwissenheit und Übermut.

Im verflorbenen Jahrzehnt sind über vierzig Schüler, Praktikanten und Mitarbeiter flügge geworden; erst an deren Erfolg oder Versagen wird man dereinst ablesen können, ob es uns an Menschenkenntnis gebrach, wird man Macht und Ohnmacht der Belehrung, der Führung ermessen oder den Grad gegenseitigen Verstehens erkennen. Wir hoffen, dass dem Opfer der Lernenden – sie wirkten, vereinzelte «Leistungsprämien» ausgenommen, stets unentgeltlich mit – ein ebenbürtiger Zuwachs an Bildung und Reife gegenübersteht!

Ein steter Wandel in Praxis und Theorie hat in zehn Jahren Geist und Gesicht des Ateliers entscheidend bestimmt und verändert. Waren unsere Konservierungstechniken anfänglich auch nur für kurze Zeit dem

italienischen Vorbild verpflichtet (Istituto Centrale del Restauro, Rom), so reichte die lokale Berührung mit nordländischen Praktiken gottlob nicht aus (unser Atelier war im ersten Jahr in den Räumen einer namhaften Berner Restaurierungsfirma eingemietet und konnte dadurch von deren Erfahrungsschatz profitieren), Kleisterdoublierung, Strichretouche, Leimfixierung usw. nun etwa durch Wachsdoublierung, Heitzischverfahren, synthetische Firnisse oder Kunstharzmedien zu erweitern. Ja gerade dank der Ermangelung eines Vakuumheiztisches entwickelte man eigene und neue Methoden wie das Wasserbadverschweissen, Infrartheizquellen, sanfte Imprägniertechniken, schliesslich Heiz-Spritzverfahren für Wachse oder Kunstharze (der Vakuumheiztisch «ereilte» uns erst im Zenith euphorischer Tüftelei und wird nur noch in aussergewöhnlichen Fällen oder für spezielle Wärmetechniken benutzt...). Eine vielleicht folgenschwere Wende trat noch unlängst ein, als man in Bern begann – dank enger Kontakte mit Kollegen des Auslands oder verschiedener technologischer Ausrichtungen, die sich oft schillernd widersprechenden Methoden des Restaurierens zugunsten nurmehr konservierender Eingriffe in Frage zu stellen: das Bekenntnis zu immer «defensiveren» Auffassungen und Vorgehen führte beispielsweise so weit, in Tat und Schrift die Abschaffung der Routine-Doublierung zu fordern, oder in Zukunft die bis anhin übermässige Anwendung von Druck und Wärme in der Gemälderestaurierung zu bekämpfen. Bügeleisen, Pinsel und Palette werden heute immer mehr von Schutzverglasung, Rückseitenkartonierung, von Klimaapparaturen, Sicherungsmassnahmen, bestenfalls von Imprägniermitteln, dem Staubwedel oder einem Stossgebet vor jeder Vernissage abgelöst.

Die *Leistung* eines Museumsateliers ist für den Laien selten unmittelbar sichtbar, im Gegensatz etwa zur Monumentalrestaurierung. Welchem Museumsbesucher wird schon bewusst, dass ein «alter Bekannter» manchmal für Monate oder gar Jahre nicht zu sehen war und nun plötzlich «geschönt» in die Säle zurückgekehrt ist. Langzeitarbeiten wie jene an den Beständen des italienischen Quattrocento oder die Wiedergewinnung zweier Tafeln Niklaus Manuels werden selbst Kennern ohne Nachhilfe in Form von Sonderausstellungen kaum augenfällig. In einem Hause, das nur ein Fünftel seiner Bestände an Gemälden zeigen kann, hat sich die seit den 60er Jahren und besonders im südlichen Ausland geübte Zurschaustellung restauratorischen Wirkens ohnehin nie eingebürgert, zumal es der Werkstattauffassung zuwiderliefe, dass unsere Interventionen nur Etappen im unabwendbaren Rhythmus künftiger Eingriffe sind. Zuletzt zieht auch den eingeschworenen Handwerker der bedenklich zunehmende Ausleih- und Ausstellungsrummel der letzten Jahre zu immer «berufsferneren» Beschäftigungen ab, wie Ausleih- und Depotkontrollen, Bildbegleitung, Verpackung, Schadendokumentation und -expertise, Klimakontrollen, Echtheitsnachweise, Zustandsuntersuchungen, Führungen, Schreibarbeiten usf., von Fachkorrespondenz und Betreuung des Restauratorenachwuchses ganz zu schweigen.

Die Forderungen moderner Restaurierungstheorie und die Wirkungsweise einer Restaurierung auf den Beschauer hat sich im letzten Jahrzehnt beträchtlich gewandelt: es wird nicht mehr Glanz und Farbengewalt, Vollständigkeit und Jungfräulichkeit eines individuellen, stets hypothetischen Originalzustandes erstrebt, sondern die Wahrung integrierender Harmonie innerhalb des Sammlungscharakters. Nicht archäologisch freilegende Bravour oder historischer Purismus soll sich darstellen dürfen, sondern Lesbarkeit und Erlebbarkeit der Schicksale eines Kunstwerkes wollen gewahrt sein. Ein Objekt hat mehr integer denn intakt zu sein, seine Alterszeichen gilt es eher mit Würde zu tragen, denn künstlich Jugendfrische vorzuspiegeln .

Dieser Auffassungswandel hinterliess auch bei uns seine Spuren: gehörte einst alle Aufmerksamkeit der Bildvorderseite, der äusserlichen Erscheinung, der «Farbhaut», so wird heute auch ein verworfenes, oft morsches Bildchassis, eine Leinwandnaht, eine flüchtig aufgeklebte Notiz auf dem Zierrahmen sowie der Rückseitencharakter als solches als Zeitdokument gewertet und seiner Aussage, Aufgabe und Wirkung entsprechend oft mitsamt den Narben vergangener Eingriffe konserviert. Ziele früher unser Ehrgeiz dahin, für eine Vielzahl von Objekten verbindliche und wiederholbare Werkstattmethoden zu entwickeln, wird heute dem einzelnen Werk die grösstmögliche individuelle Behandlung zuteil. Da es gleichsam Diagnose und Heilungsweg selbst bestimmen darf, wird somit kaum eines in Zukunft wie ein anderes behandelt werden.

Ausblick auf das kommende Jahrzehnt

War das Berner Atelier in der Vergangenheit stark mit der Gründung einer ersten öffentlichen Ausbildungsstätte, mit der Ausweitung und Festigung des Verbandes SKR, mit Weiterbildung und Berufsbild beschäftigt, so werden mit der weitgehenden Realisierung dieser Ziele ein Grossteil der zusätzlichen Belastungen dahinfallen und freigewordene Kräfte können wieder mehr den Museumsbelangen zugute kommen. Mit der Existenz einer öffentlichen Grundausbildung für Restauratoren an der Kunstgewerbeschule Bern ist das Museum von der (unausgesprochenen) Pflicht entbunden, Anfänger auszubilden. Hingegen sollten auch künftig Fortgeschrittene das Arbeiten im Museumsrahmen und unter erhöhten Qualitätsanforderungen kennenlernen dürfen. Dass die Öffentlichkeit hierfür Stipendien, Prämien oder Stagiaire-Gehälter bereitstellte, ist ein ernstes kulturpolitisches Anliegen. Die jahrelange unentgeltliche Betreuung öffentlichen Kunstgutes durch Schüler und Volontäre – wie sollte sonst unsere virtuell als

Einmannbetrieb gehandhabte Stelle die gewaltige Aufgabe meistern – ist auf weitere Dauer wohl nicht mit gutem Gewissen fortzuführen.

Den Fahrplan des Ateliers bestimmt in den kommenden Jahren weitgehend der Erweiterungsbau des Museums: Aus- und Einlagerung, Gestaltung der neuen Depots, Sanierung der Depotbestände, gesamthafte Zustandserhebungen und Vorbereitung der künftig auszustellenden Sammlungskomplexe. Interventionen verlangen daneben fast alle Gemälde Klees, deren Malgründe und Trägertextile besorgniserregend zerfallen, die grossformatigen Gemälde Hodlers und zahlreiche Werke Amiets sowie der jüngsten Moderne. Schliesslich wird man mit der Restaurierung der Holztafeln des italienischen Quattrocento fortfahren. Die grössten Hoffnungen auf Erfolg im Konservieren unseres künstlerischen Erbes machen wir uns indessen mit der Zurückhaltung der weltweiten Konservatorenschaft (wenn nicht mit deren konsequenten Umdenken!) beim Ausleihen der Werke, ja selbst im hauseigenen Ausstellungsbetrieb, da jede Ortsveränderung eines Kunstobjekts dessen Alterung und Zerfall beschleunigt.

Natürlich hat eine Werkstatt die sich ursprünglich aus Provisorien konstituiert hat, räumliche und organisatorische Wünsche. Ist die Kellerlage der Arbeitsräume für die geforderte Tageslichtmenge völlig ungenügend, aber vorderhand wohl kaum zu ändern, so sollten wenigstens Lüftung, Klimakonditionierung und Gesundheitsschutz künftig verbessert werden. Wenn isolierte Böden, Wasserzuleitung, ein Anlieferungseingang, Toilette und zusätzliche optische Geräte wohl noch im Bereich des Realisierbaren liegen, so wagt man von Raumzuwachs, etwa einem Infrarotmonitor oder einer Radiographieanlage vorläufig nur zu träumen.

Buchbinderei und Graphikkonservierung

Die Konservierung von Graphik und Bibliotheksgut, unserer Sammlungen an alten Büchern und die Vorbereitung des graphischen Ausstellungsgutes liegt seit 1968 in den Händen des eine vollamtliche Buchbinderstelle bekleidenden Walter Dällenbach, der überdies die gesamte Klimatisierung des Hauses überwacht und Schäden an graphischen Kunstwerken, soweit es sich nicht um langwierige und komplizierte Interventionen handelt, behebt. Seine langjährige Erfahrung sekundiert ein inzwischen stattlicher Gerätepark, der den meisten Anforderungen genügt und der Gemälderestaurierung oft zugute kommt. Mit sporadisch beigezogenen Hiifskräften und Gastrestauratoren wurden neben ungezählten Passpartourierungen, Rahmungen und Montagen, Einbänden und Schutzkartonagen auch zuweilen heikle Rettungsaktionen graphischer Werke durchgeführt (Ingres, Wölfli, Klee, König, Hodler u.a.m.). Die Abteilung der Gemäldekonservierung profitierte in technologischer und theoretischer Hinsicht von Arbeitsweisen und Materialien des Papiersektors, besonders was Klebung, Doublirnng oder Pressvorgänge betrifft. Die personelle Erweiterung der Abteilung ist seit Jahren mehr denn ein frommer Wunsch des Hauses, zumal die Graphische Sammlung einer Gesamtsanierung bedarf und der zunehmende Ausstellungsbetrieb für eine Verdreifachung des Arbeitsanfalls gesorgt hat...

Die *Berner Kunstmitteilungen* sind räumlich kaum geeignet, die Arbeitsweise der verschiedenen Werkstätten oder gar einzelne Fälle aus Konservierung und Restaurierung zu schildern, so anregend dies für so manchen Laien sein dürfte. Allein fachbezogene Führungen oder Lichtbildervorträge – die des öftern stattgefunden haben – bieten hierfür die genügende Anschaulichkeit. Deshalb bleibt uns nur, den näher Interessierten anzuhalten, unsere detailliertere Ateliervergangenheit in statistischer Nüchternheit und Kürze den Jahresberichten des Hauses zu entnehmen.