

# RESTAURARE NECESSE EST

Biographische Navigation in einem unmöglichen Beruf

Erasmus Weddigen

## Prolog

Wer restauriert greift für gewöhnlich nur ungern zur Feder, er hiesse denn Cesare Brandi, Helmut Ruhemann, Umberto Baldini, Albert Knöpfli, Thomas Brachert oder Manfred Koller (jeder schrieb unter einem besonderen, unverwechselbaren Sternzeichen!), oder aber er sei von beruflichem Hause aus dazu vergattert, sich in Diagrammen und Tabellen über seine wissenschaftliche Tätigkeit auszuweisen, wer da ist Chemiker oder Physiker der konservierenden Disziplinen. Der schreibenden Restauratoren aus Lust am Ergiessen ihrer handwerklichen Memoiren sind im Vergleich mit den Kollegen aus dem Geschäft der bildenden Künste nur ein dünnes Trüppchen. Selten habe ich so schmerzliche Geburtswehen eines Textes erlebt wie etwa jene unseres Kassler Doyens der "soft intervention" Hans Brammer in Kassel, wenn es darum ging seine wahrhaft grundlegenden Erkenntnisse weiterzugeben.

Woran das liegt? Doch nicht am Mangel eines lesenden Publikums? Das wächst ja zumindest auf akademischen Feld dank des Vermehrungsdranges und der Wurffreudigkeit der Restauratorenschulen und der damit verbundenen Pflicht zum Beherrigen dessen, was die Vorstreiter des Metiers zu sagen hatten. Aber eben, nirgend woanders – nehmen wir die verwandte Medizin davon aus – fielen die Inhalte ihrer Doktrinen und Rezepte so schnell dem Veraltern anheim, wie in der Konservierung; Charakteristik aller jungen Fachbereiche, die anfänglich optim- und oportunistisch ins Unbekannte Dorado vorpreschen und sich dann jämmerlich verirren, sofern sie einigermaßen umdenk- und lernfähig bleiben, demütig die vorgetrampelten Pfade zurückschreiten und zu neuen Anfängen und Abenteuern ausholen. Im Dschungel des Metiers findet man dann selten Zeit oder Besinnung zu Tagebüchern oder autobiographischen Konfessionen. Überdies hat die handwerkliche Medailleseite des Berufes einen mitunter gefährlichen Zug zum Repetitiven, von dem man sich mit zunehmenden Alter einholen lässt und nur noch ungern Gelerntes abwirft, Gewohntes in Frage stellt und vor allem offen Sünden bekennt, die wie Stolpersteine inmitten der glänzenden Laufbahn liegen. Manche verstauen ihre ja erfahrungsbildenden Experimentierleichen undankbar und unerreichbar in die Schränke des Gewissens und nageln nur Lorbeerkränze an ihre Türen, was die Nacheiferer irreführt, demoralisiert oder immerhin inzwischen misstrauisch macht.

Unser Tun hat sich in den letzten fünf Jahrzehnten vom künstlerischen Nebenerwerbszweig zum akademischen ja hochschulmässigen Regelberuf heraufentwickelt. Der Schreibende durfte die verschiedenen Wachstumsphasen und Häutungen des Metiers am eignen Leibe erfahren: hat Lehr-, Klein- und Fersengeld für vergerbte, über die Ohren gezogene und davongeschwommene Felle gegeben. Manches Scharmünzel wurde gewonnen aber auch manche Schlacht verloren, man wurde für Triumphe gebüsst und für Niederlagen belohnt. Für das helvetische Territorium ist die Bilanz durchaus positiv: eine Rekrutierung und Ausbildung des Nachwuchses von Namen und Qualität, ein aktiver Verband, der die beruflichen

Anliegen nach innen und aussen vertritt. Was nicht besagt, dass jedem System Ermüdungserscheinungen drohen und eine konstante Erneuerung ins Haus steht...

Ich bin kein Enzyklopädist und nicht Zyklus genug über all das Vergangene einäugig Buch zu führen; der Lustgewinn wäre zu gering und die verbotene Frage "Wozu?" droht stets über dem Horizont aufzugehen. Wen Fünfundwanzigjährigen – ausser er sei pflichttrecherchierender Diplomand – schert der historische Big Bang der den Heitzisch ins Leben rief, oder gerade eben wieder abschaffte, wann BEVA die Spieltische der Tüftler überschwemmte und die Sündfluten der Wachsära überlagerte, welcher erste Faden einen letzten Riss vernähte, ob Wolvers wohl die Firnisfrage revolutionierte oder Pettenkofer die Patina patentierte?

Immerhin haben sich in meiner Restauratorenlaufbahn Brosamen der Polemik, der Ethikdiskussion, Verbands- und Ausbildungsgeschichte, von Technologiefragen und Rezensionen angesammelt deren Niederschlag sich in Fachzeitschriften und Rundschreiben zwar erhalten haben, doch kaum kohärent einsehbar geblieben sind. Warum sie nicht bündeln und als Florilegium erneut edieren, sofern sie sich nicht durch Langweiligkeit und archivistischen Muff auszeichnen? Vielleicht ist hin und wieder doch eine Aussage darunter die des Erinnerns oder der erneuten Befragung würdig ist.

Die Zeitspanne vom Momente an, da es noch zu wenige Restauratoren gab und der Gegenwart, wo es deren zu viele zu geben droht, ist so reich an Anekdoten, erinnernswerten Persönlichkeiten, gloriosen und fatalen Ereignissen, ideologischen Auseinandersetzungen um das sich stetig ausdehnende Universum von Konservierung, Restaurierung, Denkmalpflege, Heimat- und Naturschutz, Grundlagenforschung theoretischer und technologischer Art, dass es *einer* Stimme nicht gelänge das Material zu sammeln und zu sichten. Zumal es an einer dementsprechenden Instanz gebricht, die von der Warte der Geschichtsbewahrung aus den Auftrag zur Vergangenheitsbewältigung vergibt, mitsamt der kostenträchtigen Zeit, solcherlei zu tun.

So will ich denn den Anfängen nicht wehren, die Lawine künftiger restauratorischer Nabelschau mit zaghaften pistenfernen Schrittschritten loszutreten. Da es in Verballhornung des Plutarch'schen dictums (bezüglich des Pompejus' "*navigare necesse est, vivere non est necesse*") Restaurieren, bzw. Konservieren mehr nützt als (Über-) Leben – weil also das Überleben des Kunstgutes nur dank dessen Konservierung gewährleistet ist – will ich mich der Verantwortung nicht entziehen das wenige, das ich zum Überleben von Kulturgut geleistet habe der Kritik anheimzustellen und wohlmöglich auch Fehlleistungen zu denunzieren, die sich in der Zwischenzeit abgezeichnet haben.

Grundsätzliche Beobachtungen möchte ich dieser Anthologie vorausschicken, weil sie den Adepten des Berufsstandes ebenso nützen dürften, wie sie mir genützt haben. Entgegen der breiten Meinung des modernen Ausbildungswesens ist eine künstlerische Vorbildung von unbezweifelhaftem Wert; je breiter und vertiefter eine solche ist, umso grösser dürfte der Respekt vor der Leistung des Schöpfers eines Kunstobjektes sein. Abgesehen von der erhöhten technologischen Einsicht in die Produktionsweise von Kunst – man denke etwa an das Erkennen von Druckprozessen in der Graphik oder Mixedmedia-Anwendungen disparatsten Genres – ist die Entwicklung des Gefühls für Qualität nur über das Wissen um das

meist schwierige "Wie" eines kompositionellen Aktes zu erreichen. Es versteht sich von selbst, dass während der eigentlichen Ausübung des Handwerks dann keine künstlerischen Bravouren in die Arbeit einfließen dürfen, unter der falschen Selbsteinschätzung "ich könnte das ja wohl ebensogut oder besser..."

Genauso wichtig ist eine kunstgeschichtliche und stilistische Sattelfestigkeit gegenüber dem Anbränden von Eindrücken, vorgefassten Meinungen, Betrugsabsichten, Täuschungen, die besonders zweitrangige Objekte wie eine Mückenwolke umschwärmen: Ein Restaurator hat den Fälscher oder Verfälscher eingehender und sicherer zu durchschauen als der Historiker, dem er zu Hand gehen muss. Nur der konstante Vergleich zwischen technischer Akribie und dem hinter einem Werke stehenden Kunstwillen, das sich aus dem zeitgenössischen Könnensstand und den jeweiligen Ausdrucksimperativen zusammensetzt, schützt den Operator vor Fehlurteilen. Nur eine weitreichende Selbstständigkeit – sprich das entsprechende Wissen – verleiht ihm die Freiheit der objektiven Aussage. Gerade wer sich mit der Alten Kunst befasst, ist genötigt die zeitgeschichtlichen Umstände ihrer Entstehung zu erkennen und namentlich über die jeweilige Ikonographie und Ikonologie Bescheid zu wissen oder zumindest den Standort der verfügbaren Instrumentarien zu kennen, wo die fehlenden Informationen jeweils geholt werden können. Ist das Manteltuch einer gotischen Madonna beispielsweise grün, muss im Hirn des Analytikers eine Kettenreaktion von Überlegungen losbrechen, *warum* da etwas so ist, was so für gewöhnlich nicht sein dürfte.

Aber auch Moderne Kunst verlangt nicht minder komplexe Wissensvoraussetzungen, zumal die Grenzen zwischen den Gestaltungsmedien aufgehoben sind und sich die Künstlerindividualität wie nie zuvor in den materialen Objektvordergrund drängt und die Entstehungsabläufe, die oft wichtiger sind als das endgültige 'still', von psychischen, physiologischen und gedanklichen Spontanreaktionen gesteuert sind. Der Restaurator ist auch hier gefordert, diese Abläufe zu fragmentieren und nachzuvollziehen um sie verstehen zu lernen und um etwaige Schäden vom Originalzustand unterscheiden zu können, die unabwendbare Alterung dieser hochsensiblen Produkte vorauszusehen und eventuell in weniger virulente Bahnen zu umzulenken.

Das rasante Anwachsen von elektronischer Medienkunst ruft ganz neue Arten der Konservierung und Restaurierung auf den Plan, die spezifische Berufszweige oder Zusatzausbildungen fordern, Quantensprünge der Problematik, die weit über die Nöte hinausgehen, die uns Monochromatik, Arte povera und Konzeptkunst bescherten.

Unsere Fachhochschulen des Metiers scheinen weltweit unter der Last des zu vermittelnden technologischen Wissensfundus die kunst- und kulturgeschichtlichen Fachgebiete eher als zweitrangig zu behandeln, was angesichts des Minderwertigkeitskomplexes, der den Restaurator noch immer quält, eine Warnung verdient: vor dem Heer ihm vorstehender Akademiker im Museums- und Denkmalpflegebereich kann er nur bestehen, wenn seine Allgemeinbildung über die gegenwärtigen Maturitätsanforderungen hinausreicht, wenn sein Sprach- und Fremdsprachenschatz hinreichend geschult, seine Verhaltenspsyche ungestört, seine sozialen Ambitionen ausgeglichen sind. Da der Umgang mit Kunst einen höheren Aggregatzustand an Gehirnmasse fordert, ist der Ritterschlag zum (ja nie) vollkommenen Betreuer unseres Kulturgutes nur dem zu erteilen, der Emulation, Knappenschaft und Schwertleite mit wachsender geistiger Performance absolvierte.

Was nicht heisst dass ein quantitativer Wissenszugewinn genügt; nur der qualitative, der fähig ist, Unnötiges vom Wertvollen zu scheiden, Überflüssiges platzsparend ins Vergessens-Depot zu verdrängen und Erworbenes auf seine Bewährung zu prüfen, ja konstant in Frage zu stellen, befähigt zum konservierenden Eingreifen in die komplexen Strukturen des Kunstwerks.

Der Schreibende hatte das Glück, nach der klassischen Matur in einer noch annehmbaren Schulungsdauer von 1962 bis 1969 die künstlerisch-didaktische Basis (künstlerische Techniken und Graphik innerhalb der Ausbildung zum Zeichenlehramt) um ein gleichzeitiges Kunstgeschichtsstudium (Archäologie und Philosophie) und das Restaurieren am Istituto Centrale del Restauro in Rom aufstocken zu können. Auch wenn die naturwissenschaftlichen Disziplinen in Rom von damals heutigen Anforderungen kaum mehr genügen dürften, gestatteten die Peripheriefächer, dem fehlenden wissenschaftlichen Tiefgang die nötige Befähigung zur Selbstkritik zu verleihen, um zu verhindern, alles für kanonisch zu nehmen was uns in Roms Laboratorien aufgetischt wurde. Der immediate teilzeitliche Beginn im Kunstmuseum Bern riet zu Behutsamkeit und erweiterten Lernphasen namentlich in Denkmalpflege und privatem Experimentieren mit den vom Norden her einflussenden Technologien. Fazit war, alles zu erproben, aber nichts als dogmatische Routine zu adoptieren, ein Wahlspruch, der sich noch heute im alltäglichen Atelier bewährt.

Ein letzter Grundsatz bliebe zu beherzigen: analog zum menschlichen Patienten, der für den Arzt nicht einfach anonymer Trägerorganismus eines zu eliminierenden Krankheitssyntoms sein sollte, sondern ein hilfeheischender Mensch in seiner gesamten Leib-Seeligkeit, ist das Kunstwerk ein ganzheitliches Gebilde mit allen Zeichen eines Lebensablaufs, einer Bedingtheit und Teleologie, eines Anspruchs auf Würde, und Existenz Erfüllung, aus dem wir keines seiner Elemente herausoperieren können, ohne seinen Zusammenhang zu stören oder zu zerstören. Da das so subjektive Objekt nicht schreit, vor einem Richter klagt, oder seine Trauer ausdrücken kann, ist allein unsere Verantwortung, unser Gewissen der Garant für das würdige Überleben jener unwiederbringlichen Ganzheit. Wie der Schnitt des Chirurgen ist unser Eingriff als solcher irreversibel, ja mit dem entscheidenden Nachteil dass unsere Narben nicht auf natürliche Weise heilen.

Die folgende Sammlung von Essays, Rezensionen, Ausstellungskritiken und Portraits soll weder erschöpfend sein noch einem didaktischen Priestertum huldigen; ihre chronologische Anordnung hilft, die Probleme, die sich uns in den letzten Jahrzehnten des vergangenen Millenniums stellten, in ihrer Folge zu sehen und auf die Aktualität ihrer Inhalte zu betrachten. Der panoptische Charakter ist angetan die Evolution einer Berufssprache und ihre Facetten im Spielfeld zwischen Ulk und Ernst, Wissenschaftlichkeit und Poesie kennenzulernen oder im Falle der Streitgenossen von einst, sich ihrer mit mehr oder minder Vergnügen zu erinnern.