

Der Götterdämmerung getrotzt? –

Frag- und Denkwürdigkeiten zur Restaurierung der Fresken Michelangelos
in der Cappella Sistina in Rom.

(fingiertes Gespräch mit der Redaktion von ARTIS, April 1987; gekürzt erschienen im Maiheft 1987)

Es vergeht kaum ein Tag, an dem sich die Medien nicht die gegenwärtige Restaurierung der Fresken Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle des Vatikan zum Thema nimmt oder zumindest die Polemik reflektiert, die das Unternehmen, das 1980 begann und 1992 mit der Reinigung des „Jüngsten Gerichtes“ seinen Abschluss finden soll, im Publikum und unter Fachleuten entzündete. Die Freilegung eines bisher niegesehenen „bunten“, manieristisch kolorierenden, spielerisch farbchangierenden Meisters, - damit Bahnbrecher und Erfinder des ersten florentinisch-römischen Manierismus, der in den Farbdelirien eines Rosso oder Pontormo gipfelte, wurde anfänglich mit bewunderndem Staunen, bejahendem Zuspruch, mit Neugier und Spannung aufgenommen. Der fast einstimmig harmonische Hymnus an die neue Farbe Buonarotti's ist inzwischen durch das kritische Räuspern einiger 'unverbesserlicher Romantiker', 'rückständiger Theoretiker' und 'unbedachter Schreiberlinge' gestört, deren Auditorium sich zeitweilig sogar auf New Yorker Strassen verlegte, das Botschaften und Redaktionen mit Moratorien und Memoranden bestürmte und nun schon manches wägende und Unheil wägende Gelehrtenhaupt unter die seinen zählt.

ARTIS grub in Rom nach den Fundamenten der Kritik und stiess unerwarteterweise auf gesellschaftsimmanente Krisenzeichen im florierenden Restaurierungsgeschäft, illustriert durch unkanonische Antworten unseres Interpellanten E.W., selbstbezeichneter Keimträger des "defensiven Konservierens" und in letzter Konsequenz Aussteiger aus dem aktiven, weil ruinösen Beruf.

Erasmus Weddigen, Sie als ehemaliger Chefrestaurator des Kunstmuseums Bern, zugleich Kunsthistoriker mit besonderer Ausrichtung auf das italienische Cinquecento - namentlich Tintoretto, der ja ein glühender Verehrer Michelangelos war, schliesslich als freiberuflicher Restaurator mit Erfahrungen in der Denkmalpflege und nicht zuletzt als Beobachter, wenn nicht Kritiker der internationalen Restaurierungsszene - Sie wären vielleicht berufen, uns über das, was zur Zeit in der sixtinischen Kapelle in Rom vor sich geht, ein neutrales Bild zu vermitteln -

– wenn Sie neutral als emotionsfrei verstehen, bin ich im Weichbild des wohl bedeutendsten abendländischen Kunstwerkes ein ungeeigneter Gesprächspartner, haben wir es doch mit der unbestreitbar gewaltigsten Leistung eines einzelnen Mannes zu tun, die weder mit Tintoretto's Ausmalung der Scuola di San Rocco in Venedig, noch Giotto's Zyklen in Padua und Assisi verglichen werden kann. Die Restaurierung der Sixtinischen Decke ist dementsprechend ein Jahrhundertereignis und erweckt notgedrungen hochgehende Gefühle der Zustimmung, der Befürchtung, der Ablehnung – ob Gelehrter, ob Technologe, ob lediglich geniessender Kunstfreund. Angesichts der titanischen Gestalt Buonarotti's stellt sich die Frage nicht von ungefähr, wer denn kompetent genug sei, einen Eingriff dieser Tragweite an die Hand zu nehmen, zumal die Vergangenheit gezeigt hat, dass Restaurierung oft mehr Zerstörung war denn Heilmittel, und die Gegenwart lehrt, dass sie vielerorts zum Spielball der Kulturpolitik, der Mode, der Spekulation, der Karriereambition und der Mediensensation geworden ist.

Wenn es wahr ist, wie Sie zu sagen lieben, dass sich die menschlichen Schwächen des Restaurators noch immer auf den Zustand seines Opfers übertragen haben, glauben Sie,

der Vatikan habe das Monstre sacré bezeichnen können, Michelangelo mit Schwamm, Chemie und Pinsel zuleibe zu rücken, ohne ihm in irgend einer Weise Gewalt anzutun?

Unter den Restauratoren ist das Genie noch seltener als unter den Fälschern. Kompetenz fällt auch im Vatikan nicht vom Himmel, sondern wird langfristig und mühselig erworben. Die früheren Operateure der Sixtina haben in all den Jahren in denen sie fast unbemerkt die biblischen Szenen der Quattrocentisten wie Botticelli, Ghirlandaio, Rosselli und Perugino bearbeiteten, Wissen, Metier und Routine hinzugewonnen und an die neue Equipe weitergereicht. Ihr anfänglich zaghaftes und zuweilen unkohärentes Vorgehen in den 60er Jahren hatte sich homogenisieren können. Ein merkliches Mehr an Übersicht, Erfahrung, theoretischer und technologischer Beratung ist zu verzeichnen, zudem zwingt der psychologische Druck der Publizität zu Qualität und Sorgfalt. An welchem Arbeitsplatz ist schon eine sechssprachige Beteuerung angeschlagen, auf der es heisst, hier werde (nur von berufener Hand versteht sich) unter grösster Vorsicht lediglich ohne Harm gereinigt, weder übermalt noch verfälscht! Ein Credo, das den letzten Apostaten überzeugen müsste...

Wer ist Condottiere, wer Fussvolk in diesem anspruchsvollen, Kreuzzug?

Im Gegensatz zur privatwirtschaftlichen Restaurierung und zum Usus gewisser Ausbildungsstätten, wo oft Benjaminen des Berufs das Gros der (Schmutz-)Arbeit obliegt, sind es hier gottlob nur wenige Fachkräfte, die Gianluigi Colalucci, Chefrestaurator der vatikanischen Monumente und Galerien, einstiger Zögling des Istituto Centrale del Restauro unter Brandi, zu Hand gehen. Auch wenn wir im Norden Europa's nicht immer mit den vielfach althergebrachten und violenten Methoden Italiens einverstanden sind – und zwar nach bitteren Erfahrungen der eignen Fehler – so hat man hier stets einen sicheren Instinkt für das Handwerkliche, ist konstant und zuverlässig. Die Aufsicht durch Fabrizio Mancinelli, Kurator der vatikanischen Kunstschatze, Historiker und Kenner der Materie, sowie die Direktion unter dem Archäologen, Gelehrten und Polygraphen Carlo Pietrangeli hat sich inzwischen durch einen Stab von Chemikern, Klimatologen, Photographen und "Dokumentologen" erweitert. Allerdings vermisst man bis heute eine seriöse wissenschaftliche Publikation – und wäre es ein Zwischenbericht – zum Vorzustad der Malschichten: mit wenigen Farbschnitten hätte man wenigstens die hochgehendsten Wellen der Polemik köpfen können. Das Nachliefern um 1992 ist dann ebenso unzeitgemäss wie das selbstbespiegelnde Stehenlassen ungebührlich grosser Schmutzproben...

Grundsätzlich scheinen Sie der Armata vaticana ihre Approbation zu gönnen. Schrieben Sie nicht einst einen mehr als ironischen Artikel über die Restaurierungspraktiken des Vatikan?

– in der Tat versuchte ich damals die wahrhaft dikutablen Methoden, Techniken und Traditionen verschiedener vatikanischer Werkstätten aus ihrem selbstzufriednen Dornröschenschlaf zu rütteln. Ich hoffte auch noch auf den Verzicht des Vatikans, seine Spitzenwerke auf ihren Horrortrip in die USA zu schicken. Autokratische Strukturen, Geld- und Technologiemangel sind zwar kaum verändert, doch ist die "Operation Michelangelo" – schon dank der japanischen Mittel und dem allgegenwärtigen Auge der Weltöffentlichkeit – heute ein Eiertanz auf Skalpells Schneide, der eine skrupelhafte Selbstüberwachung gewährleisten sollte... Wenn ich damals die Allerweltsverwendung von Paraloid B 71 brandmarkte, so bin ich auch heute mehr denn je der Überzeugung dass die in ,jedem Fall irreversible Tränkung eines Fresko's mit jedwelchen Kunstharzen –

auch in infinitesimaler Verdünnung unstatthaft ist, solange eine unabdingliche Anwendung nicht nachzuweisen ist. Künftige freskogerechtere Resilikatisierungs-Prozesse zur Festigung (die Forschung hat in dieser Richtung grosse Fortschritte gemacht) werden durch Kunstharzfilme verunmöglicht oder in ihrer Reaktivität stark behindert. Ist eine leichte ästhetische Beeinträchtigung der gereinigten Flächen durch chemische Rückstände, Mikrosprungnetze oder Ausblühungen unumgänglich, so sollte man sie eher in Kauf nehmen, denn künftige Interventionen zu präjudizieren. Wozu sonst wird von den Verantwortlichen immer wieder versichert, dass sie keine radikale Tiefenreinigung vornähmen und stets eine Schutzschicht stehenliessen. wobei nicht immer klar ist, ob damit Schmutz oder Selbstschutz gemeint ist, ob dies idealiter mit Willen oder Vorstellung geschieht, oder materialiter der Not gehorcht...

– den *“Umtrieben“* von Restaurierungshistorikern zufolge wie Alessandro Conti dem Renaissance-Spezialisten James Beck, Parteigängern des besorgten Malers Frank Mason oder des römischen Akademie-Ex-Direktors Toti Scialoja und all denen, welchen der *“neue“* Michelangelo allzu krude erscheint – sollen gerade die hauchdünnen Endlasuren des Meisters, die der Harmonisierung der Gesamtheit dienten, entfernt worden sein. Ist der gegenwärtige Eingriff also doch fragwürdig?

Hüten wir uns vor Pauschalurteilen. Zweifellos musste irgend einmal die sixtinische *“Räucherzimmer“* einer Reinigung im Sinne Umberto Baldini's *“atto di manutenzione“* ein Unterhaltssäuberung unterzogen werden und niemand hatte bisher grundsätzlich etwas gegen die Wiedergewinnung der Quattrocentisten einzuwenden. Nicht das *Überhaupt*, sondern das *Wie* steht zur Frage:

Das von Colalucci vielbeschworene akribische Stehenlassen eines minimalen Schmutzfilmes scheint mir über so gigantische Flächen hinweg ziemlich utopisch, ist doch der Zustand der Freskohaut schon in statu nascendi keineswegs gleichmässig porös abgebunden oder geglättet gewesen und ist nach all den meist nur partiellen Konservierungsmassnahmen der Vergangenheit schon gar nicht mehr homogen. Wie soll sich da das Reagenzmittel AB 57 (Numen est Omen!), das seinerseits auf Schwankungen von Wärme, Verdampfungsgrad oder Arbeitsdauer anspricht und ursprünglich für die robustere Steinkonservierung entwickelt worden war, zurechtfinden? Gerade der *“eiserne“* 3-Minutenrhythmus der Prozedur rief die florentiner Gegner dieses Quell-Lösers auf den Plan, mit dem Argument, er sei zu aggressiv und seine schnelle Reaktivität erlaube nicht, zwischen den Schichtungen zu unterscheiden. In der Tat ist das Problem einer Graduation im Reinigungsvorgang heute noch kaum zu lösen. Ebenso wenig wie das gefirniste Staffeleibild lässt sich das Fresko geschweige al secco-Malerei, mit chemischen Reagenzien schichtweise bzw. *“partiell“* mit annähernder Gleichmässigkeit freilegen.

Die lateinischen Schulmeinungen behaupten oft zwar das Gegenteil, kommen jedoch nicht ohne Schmutz- oder Firnis-Vehikulation, sprich Patinieren oder Nachschminken über die Runden. Hat Michelangelo wirklich mit leimgebundenen Lasuren hauchartig abgetönt, ist dessen Medium auch vom pedantischen Chemiker von Rauch oder Schmutz kaum zu unterscheiden und unter der apokryphen Leimfixierung so gut wie gar nicht festzustellen; es würde einer Säuberung weitgehend zum Opfer fallen. Die massiven Secco-Retouches Michelangelos sind hingegen mit einiger Vorsicht zu retten, da sie auch dem unbewehrten Auge sichtbar sind.

Am *„to be or not to be“* besagten Hauches scheiden sich heute die Geister. Jener des Vatican, der stets verneint, hat indessen den eindeutigen Beweis seiner Existenz nicht angetreten. Der Streit hat sich somit in das Feld der kunsthistorischen Ansicht verlagert, wo nun von Materialkenntnissen noch weniger angekränkelte Gelehrte um die Bärte der Propheten rangeln...

Professor James Beck der Columbia University verlangte in einem offenen Brief ("N.Y. Times", "Repubblica") noch im Februar dieses Jahres die vorläufige Einstellung der Restaurierungsarbeiten. Liesse sich etwa so Pro und Kontra einträchtig unter gemeinsamer 'Decke' vereinen? Sind Propheten mit halben Bärten zumutbar?

Sind sie nicht. Diese Restaurierung ist ein Zeitmanifest. Weder Politiker. noch Gelehrter. noch Kunstkonsument verspürte Mut, Lust oder Skrupel ein solches Unternehmen abzubrechen. Nur die Künstler protestieren, weil dies ja in Teil ihrer Daseinsberechtigung ist. Einzuhalten hiesse Fehler einzugestehen, eine maculata conceptio sozusagen. Ich sehe, Sie versuchen die Allmacht und Allgegenwart heutigen Restaurierens....

Hätte man, um einen Ausdruck Jürgen Hohmeyer's im "Spiegel" zu benutzen, mit der "Häutung der Schlange" besser zuwarten sollen?

Ja und nein. Ohne den 'Reptilienfonds' der japanischen Fernsehgesellschaft NTV hätte wohl bis heute noch kein Kritiker aus der Haut zu fahren brauchen. Eine unumgehlliche Notsituation bestand für die Sixtina nicht, zumal mit den Worten Colalucci's sowohl Decke als Lünetten Michelangelos "in der solidesten Freskotechnik, die uns je begegnet ist" gemalt sind. Auch die mikroskopischen Ablösungserscheinungen, die zu Beginn der Aktion, an der Ost-, bzw. Eingangswand, in einigen der Lünettenfiguren entdeckt wurden, lieferten nicht hinreichende Gründe, gleich die gesamte Leiter der Vorfahren Christi zurückzuklettern, noch bei Adam im Gewölbe anzufangen. Im Gegensatz zu unseren Denkmälern, Städtebildern oder Naturschönheiten, denken Sie an die Akropolis, die Kathedralenplastik, Sandsteinfassaden usw., die uns buchstäblich unter den Augen dank der menschlichen und atmosphärischen Unbill zerkrümeln, sind für Restaurierungen wie die *Primavera* Botticelli's, den Berliner *Mann mit dem Goldhelm*, die *Tempesta* Giorgiones und hunderte andere vielleicht weniger spektakuläre Fälle – ja nicht einmal für Michelangelos *Tondo Doni* eigentliche Dringlichkeit gegeben. Sie werden künstlich ins Leben gerufen, motiviert, durch die Bedürfnisse des Kulturtourismus, des Sponsorismus, des Kunstvoyeurismus, der Technologiehörigkeit, des Museenwettbewerbs, der Konservatoreneitelkeit und vieles mehr.

Aber zurück zur *Sixtina*; eine hauseigene Equipe, die an einem konkret umreissbaren Objekt mit relativ einfachem Vorgehen in grösserem Rahmen nutzbare Erfahrungen gesammelt hat, wird, wenn Zeit, Ort und Mittel es erlauben, ihre Fertigkeit folglich weiter einsetzen wollen. Wer würde nicht auch – angesichts des japanischen Segens – mit beherztem „Bansai!!“ seine Arbeits- und Überlebensperspektiven bis zum *Jüngsten Gericht* verlängert haben?!

Die Notwendigkeit des Unternehmens wird allerdings vor der Öffentlichkeit mit der Publikation von sensationellen "Enthüllungsberichten", mit farblich ungebührlich auseinanderdividierten Photographien von "Vor- und Nachher-zuständen", übertriebener Schwarzmalerei der Verschmutzung verfochten und will uns vergessen machen, dass die letzten Reinigungs- und Konsolidierungsmassnahmen noch kurz vor dem letzten Weltkrieg vorgenommen worden sind.

Hat nicht eine kunsthistorisch wie nie zuvor so aufgeklärte Welt sozusagen ein Recht auf einen unverfälschten, sprich sauberen Michelangelo?

Weder Mediziner noch Juristen sind sich des Rechts auf Euthanasie so sicher. Nicht erst die ausgezeichneten fotodokumentationen Okamura's von 1980 oder diejenige der jüngsten Publikation "Die sixtinische Kapelle" von 1986 bewiesen, dass mit modernsten

Methoden der Ausleuchtung und photoreprographischer Bravour ein annähernd getreues Bild des "farbigen" Michelangelo vermittelt werden kann, ohne besagte restauratorische Häutung vorzunehmen. Schon die farbig oft geradezu grotesk manipulierten Abbildungen der ersten Jahrhunderthälfte erreichten mit allen Kniffen der Ausfilterung oft dem Neuzustand überraschend nahe kommende Aussagen, die einem Grossteil der Künstlerschaft, Gelehrten und Touristen zur Basisinformation hinreichend genügen mochten.

Gerade eine künstlerisch sensibilisiertere und heute rationaler wie historischer denkende Gesellschaft (welch Euphemismus!) sollte gelernt haben, auch in der Restaurierung, der Urbanistik, der Denkmalpflege, Unausgesprochenes zu intuieren, Konzepte zu ahnen, sich Unvollendetes im Geiste zu ergänzen, wie man dies in moderner Kunst, Poesie und Musik längst gewohnt ist. Nehmen wir uns ein Beispiel an gewissen Realisierungen der Archäologie, die längst auf pompöse Anastylose (Wiederaufbau) oder Rekonstruktionen grösseren Ausmasses verzichten kann und den Münzen, Bronzen und Bodenfunden ihre Patina bewahrt.

Das frenetische öffentliche Säubern wehrlosen bildnerischen Kunstgutes gehört wohl eher zur Pathologie der heutigen Mediokrität der Massengesellschaft, der Medienillusion, ist ein gut Teil schlechten Gewissens für andere existentielle Unterlassungssünden.

Sie meinen, Restaurierung an sich sei so etwas wie Ersatz für Schöpfertum, sei ein Zeichen für Resignation und Zukunftsverzicht?

Wenn wir nicht gleichzeitig aufhören unsere Welt zu verunzieren, zu beschmutzen, zu zerstören, zu entgeistigen, zu vermaterialisieren,- ja.

Lassen wir das Weltanschauliche. Bezüglich der Sixtinarestaurierung stehen sich im wesentlichen zwei kontradiktorische Schriften gegenüber. Die von 1986, welche Sie erwähnten, ein Gemeinschaftswerk verschiedener Historiker und der "adetti ai lavori" mit dem Urbi et Orbi des Vatikan, die andere, polemische des Restaurierungshistorikers Alessandro Conti (Michelangelo e la pittura a fresco 1986), die den Restauratoren der Sixtina in Bild und Zeitdokumenten bescheinigen will, sie entfernten die eigentliche "finitura", ein leimgebundener Auftrag von dünnstem Lampenschwarz, dem antiken "atramentum", das schon Apelles zur Harmonisierung seiner Werke angewandt haben soll. Sie konnten sowohl die schriftlichen Argumentationen wie die technisch-handwerklichen Belange aus der Nähe verfolgen. Was soll sich der Laie aus den unkompatiblen Positionen zusammenreimen?

Pietrangel's 8-Autoren-Kaleidoskop ist ein sichtlich in Eile zusammengestelltes, prächtig bebildertes, aber auch teures Buch für die Masse, das gleichzeitig in fünf Sprachen zu erscheinen hatte. In der deutschen (zuweilen fehlerhaften) Übersetzung wurde auf einen chemisch-physikalischen Beitrag ganz, in der italienischen Ausgabe in unakzeptabler Dünne verzichtet. Da nur die Lünetten in Kaisers neuem Farbgewande und wissenschaftlich allzu unbesehen einhergehen, besteht der Verdacht, dass die Untersuchungen des obstinat ungenannten Chemikers und Leiters der vatikanischen Laboratorien, Gabrielli, überhaupt erst seit dem Beginn der komplizierteren Deckenrestaurierung ernstgenommen werden. Seine perfekten Farbschnitte, wären sie rechtzeitig Alessandro Conti bekannt gewesen, hätten dessen Aussagen zumindest modifizieren lassen. Ist andererseits ein noch so gelehrter Kontrahent glaubhaft, der sich erst *nach* der Verfassung seiner Streitschrift aufs Gerüst, geschweige ans Mikroskop bequemt?

Die materialistisch-opportunistische Sehweise der Restauratoren erschreckt mich als

unbefangenen Beobachter ebenso, wie die platonisch-spekulative des Theoretikers. Letztlich ist wohl nur der visuelle Eindruck massgeblich. Auf den hat zweifellos auch der Künstler einwirken wollen. Die Gesamtwirkung dessen, was bisher freigelegt worden ist, etwa die Hälfte, muss dem noch "Verhüllten" gegenübergestellt werden. Aber auch eine vertikale "Lesung" ist vonnöten, um zu erahnen, wie Michelangelo die Quattrocentisten der Wände mit seinem Gewölbe vereinbarte.

Wie Sie uns bedeuteten haben Sie dieser "Lesung" über zwei dutzend Stunden und ein Fernglas geopfert. Was ist Ihr Fazit?

Nach langen Fachgesprächen, dem Erklimmen des Gerüsts (in der Lünetten-Phase), dem Prüfen von Farbschnitten, der Pein des Lesens der publizistischen Ergüsse, nach dem Vergleichen der *römischen* mit den divergierenden *florentiner* Techniken (Cappella Brancacci), nach Lokalterminen unter verschiedenen Beleuchtungsverhältnissen – kurz, Mühen die verschwindend gering scheinen im Verhältnis zu den Leiden Buonarrotti's, lässt sich erwartungsgemäss ein eindeutiges Urteil kaum fällen. Im Detail gesehen sind die freigelegten Felder von einer puristischen Sauberkeit, die den Vergleich mit den im letzten Jahrzehnt gereinigten Tafelgemälden aushält. Aus gebührender Entfernung und gesamthaft betrachtet, scheint hingegen die fiktive, den Figurationen unterlegte Deckenarchitektur in "finto marmo", die schon des Malers Zeitgenosse Condivi eindrücklich in Worten nachzeichnete, ihre tragende und einbindende Funktion etwas eingebüsst zu haben, und Einzelelemente, namentlich *Ignudi* und *Testamentszenen* führen ein, vor der Restaurierung nicht dergestalt wahrnehmbares Eigenleben. Besonders letztere "ragen" heute gleichsam in den unter dem Gewölbe liegenden Raum, obwohl man sie stets als "Fenster" umschrieben hatte, – voran Condivi mit dem Begriff des "aperto cielo".

Unter Umständen entsteht dieser Effekt durch die Wiederbelebungsreaktion der Dunkeltöne infolge der chemischen und tränkenden Substanzen, und es könnte mit Vorteil zu erwarten sein, dass mit genügender Alterung dieser künstlich verjüngten Haut, sich ein tonales Gleichgewicht wieder zurückgewinnen liesse. Bei den Lünetten hat sich dieser Prozess des "Nachblässens" bereits feststellen lassen und der Farbchoc prallt nun schon in gedämpfterem Masse auf die Häupter der 28 Päpste nieder, in deren Gewänder sich übrigens Changeant- und Komplimentäreffekte finden, die nicht erst Michelangelo das Primat dieser Kunstgriffe überlassen. Und wären die biblischen Szenen darunter mit gleicher Akribie behandelt worden, fühlte sich die "unità di visione" wohl noch einiges weniger gestört.

Der Blick auf das "alte" Gewölbe allerdings – und je weniger davon von Monat zu Monat übrig bleibt, kann den mehr philosophisch-romantisch gesinnten Betrachter nur mit wachsender Wehmut erfüllen, da ihm ein Michelangelo unwiederbringlich entwindet, der Generationen von Künstlern und Denkern geprägt hat – erinnern wir uns nur eines Blake, Carstens oder Hans von Marées, Taines, Füssli, Rodin, Goethe, Rilke oder Wölfflin: Die rauchgegebene Ferne des Meisters trennte ihn von der Alltäglichkeit und Tastbarkeit der Sterblichen. Hier wurde – und warum nicht, mit einigem Recht – Schmutz als Patina verstanden, geschichtsgeworden, geschichtsbildend. Aus diesem Blickwinkel verbietet es sich, die *Höhle von Lascaux* neuzeitlichen Weltverständnisses schlichterding blankzuputzen, als ginge es nicht um die schöpferische Esse des Prometheus, sondern um Meister Propers Emailküche...

Dem brachert'schen "kollektiven Waschzwang" zuliebe tauscht unsere mythenfeindliche Zeit ihre patinierten Helden nur gegen neue haptische Illusionen aus. Was bringen uns die "ausgezogenen" Rembrandt's, Latour's, Tintoretto's, Pontormo's, Barocci's und

Caravaggio's über deren Banalisierung, Vulgarisierung, eine erleichterte Reproduzierbarkeit, beziehungsweise Vermarktung hinaus?

Der charismatische Gewinn eines Meisterwerkes bei einem expressionismusgeschulten, televisionsgestörten, farblechzenden, weil übersättigten Publikum bleibt stets gering vor dem Risiko und Trauma einer chemischen Reinigung. Der Tag ist nicht fern, an dem man ernüchert und bedauernd feststellen wird, dass kaum noch *ein* Gemälde mit originalem unverletztem Firnis den konzertierten "Flächensäuberungen" der letzten Jahre widerstanden hat. Wann wird der Mona Lisa des Louvre das Lächeln vergehen, wann läutet den Rembrandts von Berlin und Kassel, den letzten Claude Lorrain's, Van Goyen's oder Constable's die Bartholomäusnacht modern-modischer Renovierungsideologie?

Verzeihen Sie, wenn wir Sie auf den Boden der Sixtina zurückholen. Hic Rhodos... Nehmen wir an, Sie hätten die vatikanische Unternehmung zu leiten gehabt. Was hätten Sie besser, anders oder vielleicht gar nicht gemacht?

Vorausgesetzt, ich hätte mir die Kompetenz zugetraut, hätte ich diese durch weitgefächerte Beratung zu festigen gesucht. Etwas, was man etwa bei der Striegelung und Plastifizierung des *Braunschweiger Löwen* versäumte, aber für die Projektierung des römischen *Marc Aurel* gerade durch des Löwen Kalamitäten hinzugelernt hat, sollte bei einem Vorhaben dieser Tragweite, wie sie mit der Sixtinischen Decke zweifellos gegeben ist, eine wissenschaftlich fundierte, öffentlich bekanntgegebene Vorabklärung, zur Selbstverständlichkeit gehören. Ein Symposium von Theoretikern und Praktikern, auch aus oppositionellen Lagern und Traditionen hätte sich vor einem verschiedengradig gereinigten Probefeld, angesichts erschöpfenden chemisch-physikalischen und photoanalytischen Materials über Tunlichkeit und Methodologie klarwerden sollen, mit anschließender Information der Medien oder, wie im Falle des *Marc Aurel*, mittels einer didaktischen Ausstellung. Einigkeit oder gar Einstimmigkeit hätte man wohl kaum erreicht, doch hätte man sich die emotional geführten Fehden, die Missverständnisse und Vorwürfe erspart, technologische Sicherheit, vielleicht auch Vorsicht und Zurückhaltung hinzugewonnen. Vielleicht hätte gar ein Moratorium unmittelbar nach der Freilegung von *Papstreihe* und *Lünetten* erlaubt, das Verhalten der Malerei (und des zuständigen Publikums, versteht sich) eine gewisse Zeit lang zu beobachten und neue methodologische Konsequenzen abzuwägen. Vielleicht hätte man sich daraufhin eher entschlossen, vorerst das *Jüngste Gericht* zu reinigen, dessen Erhaltungszustand am ehesten einen restauratorischen Eingriff gerechtfertigt hätte.

Ferner glaube ich, dass zensurverdächtig beschönigende, verharmlosende, wissenschaftlich unterernährte und geradezu oportunistische Publikate der Verantwortungsträger, Statements, Dementi, offene Briefe, Interviews bis hin zur Ausstellung eines politischen Plazet durch den Aussenminister vor dem Parlament im Januar 1987, dem Unternehmen mehr schadete denn nützte. Andererseits sind die oft irrationalen Anwürfe der Gegner ebenso müssig, da sich der Vatikan umsomehr in eine Trotzhaltung autonomistischer Entscheidungsfreiheit verschanzt und auf wohlwollenden Beistand von aussen verzichtet, ungeachtet der Gewissheit, dass die *Sixtina* Weltkulturerbe, nicht Privatbesitz ist.

Eine letzte Frage: Was sind die materialen und theoretischen Konsequenzen aus dieser nun wohl kaum noch aufzuhaltenden "Wiedererweckung" dieses "neuen" Michelangelo, dessen Farbigkeit die Kunstgeschichte der Vergangenheit nicht einmal geahnt hat, am Beispiel Charles Tolnay's, sogar verneint hat?

Restaurierungsgeschichtlich – was Sie wohl mit "material" andeuten – läutet das Wagnis der *Sixtina* vielleicht die letzte Phase traditionellen Restaurierens in Europa ein. In den Hirnen der Kulturpolitiker und Denkmalpfleger, der Museums- und Ausstellungsadministratoren wird der verführerische "neue Glanz" der *Sixtina* die Lust auf eine neue Welle von Schau-Restaurierungen auslösen, da mit ihr ein weiterer ethischer Rubicon überschritten worden ist: kein Kunstwerk ist von nun an jungfräulich genug, die letzten Hüllen auf Geheiß verirrtten Weltgeistes (– würde Restaurierungstheoretiker Thomas Brachert sagen –) fallenzulassen. Andererseits, wenn auch zu spät, erwacht am Beispiel Michelangelos im Gewissen des dem Kunstwerk mehr existentiell Zugewandten die Ahnung vor den Grenzen unserer Befugnis und Fähigkeit.

Künftige Restaurierung wird eine neue Dimension in ihr methodologisches Repertoire aufnehmen müssen: die des Verzichts. Den Künstler-Restauratoren der Vergangenheit war diese Dimension (entgegen verbreiteter Auffassung) oft und lange vertraut. Die behenden Übermalungen und Akzentuierungen Maratta's im 17. Jh. waren sich ihres Provisoriums vor sublimen Meisterwerken wie der *Sixtina* voll bewusst und lassen sich heute mühelos entfernen. Hingegen geschehen Verätzung, Übertränkung, Verputzung oder neuerlich herangetragene "Verhaltensschäden" an Objekten jeder Art in der Neuzeit zumeist aus der Überheblichkeit technizistischen Selbstverständnisses einer künstlerisch kaum noch nachempfindenden Konservatoren- und Restauratorengeneration heraus.

Was Ihre Frage bezüglich der Theoretiker angeht, so wird das Gewicht des "neuen farbigen Michelangelo" masslos übertrieben, zumal auch die – in der Mehrzahl verputzten – Tafeln der frühen Manieristen wie Rosso und Pontorno das Bild dieser Zeit verfälscht haben. Weder legte die florentinische zeitgenössische Kunsttheorie spezifischen Wert auf eine autonome Sprache *reiner* Farbe - sie hatte sich dem *disegno* unterzuordnen und wurde durch Lasuren oder das Diktat der luministischen Ambientierung gedämpft – noch liess sie wesentliche Spuren gerade im Werk des engsten Schülers und Biographen Vasari, dem die klotzige Farbigkeit seines verehrten Meisters unter die rügende Feder geraten wäre, hätte sie die Massgeblichkeit des *disegno* in Frage gestellt. Wir vergessen, dass zur Zeit der Entstehung der Decke trotz der Existenz zweier zusätzlicher Fenster in der Altarwand, alle übrigen Lichtquellen geringer dimensioniert und wohl auch weniger durchlässig waren, dass sich künstliche Beleuchtung ausschloss und Michelangelo selbstverständlich mit der Beschmauchung durch Zeitwidrigkeiten und Russ (im Sinne der berühmten Karikatur Hogarth's von 1761, in der Chronos als Zeitgerippe mit Tabakqualm ein Gemälde "vollendet") auf Jahrzehnte hinaus gerechnet haben muss – gerade er, dem man bewundernd nachsagte, er sei in seiner Jugendzeit ein Meister im Umgang mit alternden bzw. fälscherischen Patinen gewesen.

In jedem Falle ist von einer Schöpfung Michelangelos, gleich ob skulpturaler oder malerischer Art, in ihrer endgültigen Erscheinungsweise stets eine unfehlbare tonale "Stimmigkeit" oder sagen wir Ausgewogenheit von Hell- und Dunkelwerten, deren rhythmische Schlüssigkeit und räumliche "Richtigkeit" zu erwarten. Michelangelo verzichtete sogar gegen die tyrannischen Wünsche des Papstes auf eine endgültige Nachbesserung der Decke mit Gold und Lapislazuli weil sie in seinen Augen auch ohne diese "stimmte". Keine Restaurierung hat a priori das Recht, das fast undefinierbare Postulat dieses "Stimmens" zu verletzen. Die inzwischen bis zur Unerträglichkeit nachgegilbten "Galerietöne" des 19. Jahrhunderts auf Gemälden fast aller europäischer Museen zeugen nicht nur von dessen häufiger Missachtung durch die früheren Restauratoren sondern auch von einem heute zumeist verlorengegangenen Gefühl für die notwendige Integrität eines Kunstwerkes, auch wenn es diese durch ihr Tun vorübergehend verloren hatte. Die Gewöhnung an Spotlights und Flutlicht hat einstiges anschauend rezeptives Sehen zu einem fordernd selektiven werden lassen, ja wir sehen geradezu mit Gier Details, die ursprünglich in strikter Ein- und Unterordnung konzipiert

worden waren (denken Sie nur an den Schwall von Makroreproduktionen, Ausschnittwiedergaben in Kunstdruck und Reklame).

Auch gewisse Restaurierungsauffassungen der 50- und 60erjahre hatten mit ihrem Fehlstellen-“Nudismus“ und puristischen Tendenzen der Denkmalpflege dieses selektive Sehen gefördert. Wer heute an leitender Stelle restauriert oder restaurieren lässt, kann schwerlich das damals Gelernte und Geglaubte ohne Gewissensnot in Frage stellen. Nur so verstehen sich, nebenbei gesagt, die auf gegnerischen Seiten so apodiktisch, eingleisig und stur gerührten Fehden um die *Sixtina*.

Will sich moderne Restaurierung aus dem konfliktuösen Verstricktsein in die Generationenfrage befreien, muss sie wieder ganzheitlich und samtkunstwerklich denken lernen:

Die Forderung nach konzeptueller, inhaltlicher wie formaler, farblicher wie tonaler Integrität ist im Rahmen der gegenwärtigen Fresken-Restaurierung von höherer Bedeutung als das klinische Sanierungs- und Säuberungsanliegen. Unser Eingriff soll in den Augen des nächsten Jahrhunderts nicht mehr denn ein blosser Akt des Unterhalts gewesen sein, ansonsten unser Tun nicht länger “modern“ oder “wissenschaftlich“ genannt zu werden verdient, sondern präjudizierend, interpretierend, wertend und zeitbedingt bleibt, – wie gehabt. Zusammenfassend würde ich vielleicht sagen, die für die “manutenzione“, die Konservierung der *Sixtina* zweifellos zuverlässigen, hinreichend geschulten und akkurat beratenen Intendanten und Operateure des Unternehmens sollten sich in Wort und Tat einiges mehr auf die Problematik ihres restauratorischen Tuns besinnen, ernstern Kritikern weniger selbstgefällig begegnen und – um die Spuren ihres Meinens und Wirkens dereinst nicht durch die heilende Zeit allein verwischen zu lassen – bereit sein, ihre Methoden noch mehr zu verfeinern, ihre Reagenzien noch mehr zu schwächen und ihre Zielvorstellungen noch mehr dem Geiste Michelangelos unterzuordnen! (und last but not least künftig auch auf künstliche Beleuchtung zu verzichten !).

Allenfalls gälte auch für die Restaurierung der Sixtina das tröstliche Wort Menanders “Der Arzt allen notwendigen Übels ist die Zeit“ ?

Wenn Sie so wollen, ,ja. Die Malhaut Buonarotti's bleibt uns geschunden oder ungeschunden nur auf absehbare Zeit erhalten. Die nächste Eiszeit kommt gewiss.

Wir danken Ihnen für dieses sibyllinische Gespräch.