

„IN RESTAURO“

Gedanken über Gut und Böse im Restaurierwesen.

„In Restauro“ - der Alptraum eines jeden Kunstbeflissenen auf Italienreise! Gründlich vorbereitet, die Kamera schussbereit, das Dehio-Handbuch aufgeschlagen, so steht man da. Die Türen verschlossen, einige Baugerüste - aber weit und breit kein Arbeiter zu sehen. Der Kunstliebhaber hält das Ohr an die Türe - nichts zu hören. Man könnte ja ironisch sagen: vielleicht ist diese monate- oft jahrelange Zutrittsverweigerung „In Restauro“ nur die dem Kunstwerk längst schuldig gewesene Schonphase vor dem neuen Ansturm der Besuchermassen.

Hierzulande werden die Restaurierzeiten kürzer gehalten. Hier wird hinter verschlossenen Türen laut gewerkelt, geputzt, gemalt, vergoldet und aufpoliert. Die Wiedereröffnung geschieht dann recht feierlich und wird mit gewichtigen Reden begleitet. Zusehen lässt man sich derweilen lieber nicht, die Besichtigung einer Restauriermassnahme will schon angemeldet werden und nur selten genehmigt.

Da fragt sich mancher: was wird hier eigentlich gemacht? Und wenn der Restaurator die diversen Fachbegriffe locker im Munde führt wie: „Restaurieren“, „Konservieren“, „Renovieren“, „Erneuern“, oder „Wiederherstellen“, dann möchte man schon gerne wissen, ob das nicht „eh alles eins“ ist, oder inwieweit sich die einzelnen so unterschiedlich genannten Maßnahmen unterscheiden. Denn auch von „Regenerieren von Malfarben“ oder bei Gemälden von „Parkettieren“, „Rentoillieren“ oder „Doublieren“, bei Skulpturen von „Imprägnieren“ oder „Patinieren“ ist immer wieder die Rede.

Wenn man dann bei der Wiedereröffnung eines „Gesamtkunstwerkes“ nach Restaurierung den Festreden lauscht, und von den denkmalpflegerischen Schwierigkeiten erfährt, beginnt man zu ahnen, daß die neu erstandene Pracht Ergebnis lang durchdachter Entscheidungen ist, von Fachleuten, die ein verbindendes Motto über ihre Berufsarbeit gestellt haben: „Weniger ist mehr“. Und es gibt sogar Kunstkuratoren, Museumsleute und Konservatoren, die tatsächlich der Meinung sind: „Keine Restaurierung sei die beste Restaurierung“.

Denn fraglos gilt: Jede Restaurierung beinhaltet Maßnahmen, die zumindest ein kleines Stück Originalität beseitigt oder beeinträchtigen muß.

Beispielsweise greift jede Reinigung eines Ölbildes auch die alleroberste Schicht der Originalfarbe zumindest leicht an, wenn die originale Leuchtkraft der Farbe wieder sichtbar werden soll. Dies gilt auch für Möbel. Jede Absicht, die Tiefenwirkung eines Furnierbildes wieder „original“ hervorbringen zu wollen, verletzt zum mindesten die Patina, wenn nicht gar die originalen Politur- oder Lackschichten. Wie behutsam hier vorgegangen werden muß, lässt sich da ja leicht denken.

Daß mancher freischaffende Restaurator dieser „Letzten Wahrheit“ nicht allzu euphorisch gegenübersteht, ist existenzbedingt verständlich. Aber auch er - falls es sich um einen geprüften, gut ausgebildeten und nicht um einen selbsternannten Restaurator handelt - weiß ganz gut, wo die Grenzen zwischen Konservieren, Restaurieren und Renovieren liegen. Denn genau hierin liegt die Verantwortung - nicht nur dem Auftraggeber, vielmehr noch dem Kunstobjekt gegenüber.

Um wenigstens in Kürze die zwar gängigen, aber keineswegs immer fachgerecht und bewußt verwendeten Begriffe zu klären:

Unter **Konservieren** versteht man diejenigen Maßnahmen, die allein dazu dienen sollen, einen Kunstgegenstand in dem (originalen) Zustand zu belassen, in dem er sich befindet - mit allen Spuren und Merkmalen seiner bisherigen Geschichte - und dabei technisch/physikalisch oder chemisch dafür zu sorgen, daß ein weiterer Substanzverlust oder eine drohende Verfallsveränderung verhindert werden kann. Blasen, die sich etwa auf einem

Gemälde gebildet haben, werden niedergelegt und mit dem Grund verbunden, bei Wandgemälden werden Putz-Ablösungen durch Einspritzungen von Kalziumkasein oder anderen speziell entwickelten Materialien in die Hohlräume und Wiederanpressung etc. gesichert. Möbel werden auf lose Furnierteile untersucht und durch Festigung so behandelt, daß weitere Schadensverläufe vorläufig gestoppt werden. Wurmbefall wird durch entsprechende Maßnahmen beseitigt - undsoweiter.

Das gilt für ganze Bau- oder Raumverhältnisse im Bereich der Denkmalpflege ebenso wie für ein einzelnes kleines Kunstwerk: Es geht letztlich darum, den Ist-Zustand zu erhalten. Dabei kann man sich zu einem späteren Zeitpunkt entscheiden, in welchen „verbesserten“ Erscheinungszustand der Kunstgegenstand letztlich kommen soll.

Restaurieren hingegen ist schon die weitergehende Maßnahme. Ob es sich um ein Gemälde, ein Möbelstück, ein kunsthandwerkliches Objekt oder um die raumübergreifende Wiederherstellung eines ganzen Ensembles handelt,

hier geht es um die Wieder-Sichtbarmachung des einstigen, ehemaligen, möglichst originalen Erscheinungsbildes.

So etwa soll das Gemälde - von Schäden zunächst befreit - wieder die Leuchtkraft von einst erhalten, das Möbel - in den Rissen ausgebessert, die Schadstellen durch altes originales Material ersetzt - auch wieder den originalen Politurglanz erhalten. Deckenfresken etwa sollen - technisch gesichert - von Schmutz gereinigt - und in den Fehlstellen (mit Originalmaterial versteht sich) ergänzt werden.

Ölgemälde auf brüchig gewordener Leinwand werden doubliert, müssen also mit einer neuen hinterklebt werden. Von der früher angewandte Methode, die Gemälde „plattzupressen“ ist man gottlob längst wieder abgekommen. Gemälde auf Holz, das dazu neigt, sich zu werfen oder zu wölben, oder durch Austrocknung Risse zu bilden, werden „parkettiert“, das heißt auf der Rückseite mit Einschubleisten oder mit einem Raster aus Parkettierleisten verstärkt. Um bereits gewölbte Holztafelbilder wieder zu begradigen, bedarf es schon weitergehender Restaurierkenntnisse, und nicht immer ist das noch möglich.

Insgesamt handelt es sich bei „Restaurierung“ um die „Wiederherstellung eines Kunstwerkes“ im Gesamterscheinungsbild, wie in der Bewahrung der Detailoriginalität. So hat die Restaurierung - im Gegensatz zur Konservierung - Veränderungen zu beseitigen, die im Laufe der Zeit eingetreten sind und den ursprünglichen Zustand beeinträchtigt, verunklart oder entstellt haben.

Dabei dürfen Ergänzungen nur dort vorgenommen werden, wo völlige Sicherheit über den einstigen Originalzustand besteht. Stilfremde Elemente werden hier beseitigt und durch stilentsprechende Ergänzungen ersetzt.

Immer aber geht es darum, den Originalbestand so behutsam wie möglich zu behandeln. Letztlich soll das Kunstwerk auch nach der Restaurierung sein ehrenvolles Alter noch stolz sehen lassen. Daß dabei die Verwendung der Reinigungsmittel, der Ergänzungsmaterialien, die Art der Werkzeuge eine höchst wichtige Rolle spielen, versteht sich von selbst, wenn spätere Folgeschäden durch die gutgemeinte, aber fachlich schlechte Restaurierung vermieden werden sollen.

Von **Renovieren** wollen wir hier im Zusammenhang mit Kunstwerken erst gar nicht reden, obwohl bedauerlicherweise eine Vielzahl von selbsternannten „Restauratoren“ dem Kunstwerk nichts anderes antun als das: nämlich die (wortgetreu übersetzt-) „Erneuerung“ des Gegenstandes. Unser allgemeiner Sprachgebrauch belehrt uns ja ganz gut: Wir „renovieren“ etwa die Zimmerwände, indem wir die alten Wandfarben abwaschen-, die

Tapeten ablösen- und neue Farbschichten auftragen lassen. Man renoviert ein Gebrauchsmöbel, indem man etwa die Tischplatte abzieht, die Farbe abbeizt um eine völlig neue und neu-wirkende Erscheinung zu erzielen.

Restaurieren oder Renovieren?

Aber genau hier - in der Grauzone des Restaurierwesens, in der Gratwanderung zwischen Restaurieren und Renovieren liegen die Gefahren, die nicht selten zur Beeinträchtigung, Beschädigung - bis zur Zerstörung - von Kunstwerken führen. Ein anschauliches Beispiel aus dem Bereich der Möbel-Restaurierung:

Vor nicht allzulanger Zeit erwarb ein Regensburger Liebhaber alter Einrichtungsgegenstände aus dem Münchner Kunsthandel einen spätbarocken Aufsatz-Vitrinenschrank. Vermittelt wurde der Kauf durch einen erfahrenen Münchner Kunsthistoriker, der das gute Stück in Augenschein genommen hatte. Der Schrank war wohl um 1760/70 in Massiv-Eiche gearbeitet, hatte noch die originalen kleinen Fensterscheiben in der Versprossung. Die Beschläge im Stil des Biedermeier stammten aus der Zeit um 1810, waren also später hinzugekommen, wohl anlässlich einer damals vorgenommenen Farbfassung im Inneren, als modische Angleichung an den Stil der damaligen Zeit. Diese Farbfassung in Blau war inzwischen auch schon wieder zu Grünblau mit Patina abgedunkelt.

Das Möbel war also in unrestauriertem, originalem Zustand. Daher waren auch einige Schwundrisse zu sehen, die Verleimungen waren getrocknet, was zu mangelnder Festigkeit des Aufbaus geführt hatte - zu gut deutsch, der Schrank hat leich „gewackelt“. In Regensburg angekommen, durfte der Schrank in diesem Zustand keinesfalls in die Wohnung. Der Kunstberater schätzte die Restaurierkosten auf etwa 2000 Euro. Das hätte bedeutet - Festigung der Aufbauteile, der Glasscheiben, Ausbesserung der Schwundrisse, Reinigung der Innenfassung und behutsame Reinigung der Alterspatina des schönen alten Eichenholzes.

Ein Inserat eines Regensburger Schreinereibetriebs mit dem Zusatz „...auch Resaurierung antiker Möbel...“ lockte den Käufer. Was dann passierte, kann nur noch als schlechter Witz bezeichnet werden, allerdings mit juristischem Nachspiel.

Der Käufer hat das Möbel nach gründlicher Behandlung durch die Schreinerei zurückerhalten. Es stand jetzt „wie neu“ prachtvoll glänzend im Wohnzimmer. Dennoch wurde die Sache „gerichtsmässig“. Aber keineswegs, weil der Auftraggeber erkannt hätte, daß das Möbel verdorben war, sondern vielmehr deshalb, weil dem Auftraggeber die „Restaurier“-kosten von stattlichen sechseinhalbtausend (!) zu hoch erschienen, und er sich geweigert hatte, den Betrag zu zahlen. Bei Gericht wurde schließlich

ermittelt, daß der Schreinermeister tatsächlich die vielen angegebenen Arbeitsstunden geleistet und damit das Möbel abgeschunden hatte. Der Geselle berichtete stolz, wieviel Zeitaufwand allein für das per Schleifmaschine geleistete Abhobeln der „dreckigen Oberfläche“ nötig waren, um das Holz wieder „wirken“ zu lassen.

Ergebnis: Das Möbel wurde so lange und ausgiebig behand-werkelt und zugerichtet, sprich „erneuert“, daß von Originalität nur noch der wußte, der das Möbel vorher kannte. Das Verfahren ging in die Berufung, unter anderem wegen dem Vorwurf der Wertminderung. Und paradoxer weise bekam der Schreiner Recht. Gutachter wurden herbeizitiert, unter anderem der Chefrestaurator des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg, aber auch meine Wenigkeit. Allerdings ohne Erfolg. Denn das Gutachterwesen hierzulande - aber das ist ein anderes Thema - hat es erlaubt, daß ein vereidigter Trödelhändler schlichtweg behaupten konnte: Das Möbel ist gar nicht alt, keineswegs barock, höchstens Gründerzeit!. Auf die Frage des Richters, ob er den Schrank im Original begutachtet hätte, kam die Antwort, „...nein, ich habe das Möbel nach einem Polaroid-Foto eingeschätzt“. Achselzuckend und mit der Miene des verstehenden Bedauerns mußte der Richter das recht merkwürdige Urteil gegen den Beklagten sprechen. Allerdings mit dem - auf dem Flur nach der Verhandlung - geäußerten Ratschlag: „Sie können ja den Gutachter wegen Fahrlässigkeit verklagen“.

„Alt, aber am liebsten wie neu!“

Was hier ohne das Wollen des Kunstsammlers und Auftraggebers passiert ist, geschieht jedoch tagtäglich, in den hiesigen und ausländischen Werkstätten ganz absichtlich! Alte Möbel werden „verkaufsfördernd“ restauriert - vor allem für ein zahlungskräftiges Publikum, das zwar mit „wertvollen“ antiken Einrichtungsgegenständen renommieren will, aber nicht wirklich das Alter und die Geschichte des Gegenstandes sucht und schätzt. Das heißt im Klartext: Für solche Käufer darf ein Möbel weder alt riechen, noch alt erscheinen, es soll aufwendig gestaltet erscheinen, möglichst „reich“ intarsiert oder mit vergoldeten Elementen ausgestattet, in jedem Falle „ungebraucht“ erscheinen, wie am Tag der Entstehung.

Renommierete Restauratoren würden sich weigern, solche Aufträge zu übernehmen. Aber es fehlt nicht an Werkstätten, die bereitwillig Vergoldungen hinzufügen, wo nie welche waren, die Bindeinlagen bereichern, und so aus einem schlicht eleganten Möbel ein verhunztes Protzstück machen, und damit das Möbel zerstören. Geld macht bekanntlich nicht nur erfinderisch, sondern zuweilen auch hemmungslos. Da werden

nicht wenige schlichte Biedermeierkommoden in „Restaurierbetrieben“ vom einfachen Furnier entkleidet und „neu angezogen“ - mit reichem Bandwerk und Bildintarsien.

Ein anderes Beispiel: In einem renommierten Auktionshaus in Süddeutschland wurde ein Paar „Venezianische Rokokostühle“ angeboten. Farblich gefasst, versteht sich, in zartem Lindgrün mit typischem Streublumendekor in polychromer Malerei. Die Holzart wurde nicht festgestellt - man kratzt ja schließlich nicht die Malerei ab oder öffnet das Polster. Ein kurz vor der Auktion herbeigezogener Sachverständiger rief unvermittelt aus: „die Sessel sind aus Eiche und keineswegs italienisch“! Woher wußte er das? Die Lösung war, er kannte ein zugehöriges Gegenstück aus einer Sammlung. Nur wie peinlich - dieses Gegenstück hatte keinerlei Blumenbemalung und war - völlig zurecht - in den Raum Franken, Mitte des 18. Jahrhunderts eingekauft worden. Wieso hatten dann die beiden „venezianischen“ Exemplare aus demselben Stühlesatz diese Blümchen? Der Einlieferer erklärte - sein „Restaurator“ hätte beim Freilegen der unteren Fassung zwei drei dieser Blumen entdeckt - und dem Besitzer nahegelegt, die zwar recht zeitaufwendige und kostspielige aber letztlich doch lohnende Freilegung in Auftrag zu geben. Gesagt getan, so wurden mit viel „Restaurieraufwand“ aus den ehrlichen fränkischen Sesseln zwei venezianische, die heute natürlich höher im Kurs stehen.

„Restauratoren“ dieser Art sind nicht selten. Aber selten haben sie ihr Handwerk da gelernt, wo auch kunsthistorische Gewissens-Verantwortung und historische Ethik hochgehalten und in der Schulung mitgeliefert werden. Der Titel oder besser die Berufsbezeichnung des „Restaurators“ waren lange Zeit in Deutschland ungeschützt. Jeder Abbeitzpfuscher oder Hobbymaler durfte sich ungestraft so nennen. Inzwischen ist der Nachweis grundlegender qualitätvoller Ausbildung vorzulegen. Im Bereich der Möbelkunst unterhalten die Institutionen wie das Bayerische Landesamt für Denkmalpflege, das Bayerische Nationalmuseum oder das Germanische Nationalmuseum in Nürnberg ausserordentlich gut ausgestattete Lehr- und Arbeitswerkstätten, in denen die Ausbildung zum anerkannten „Restaurator“ erworben werden kann. Dasselbe gilt im Bereich der Malerei. Weltbekannt ist hier das Doerner-Institut, angegliedert an die Institution der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen. Daneben aber auch die begehrte Ausbildungsstätte des Goering-Institutes e. V., in München Schwabing. Wer hier praktiziert, volontiert, oder eine abgeschlossene Ausbildung erhalten hat, der hat nicht nur die Restauriertechniken gelernt, sondern vor allem auch das Wissen, wo die Grenzen verlaufen, zwischen sinnvoller Schadensbehebung, vertretbarem Ergänzen und angemessener Verwendung von Neumaterial.

Wie haarscharf diese Grenze verläuft, wie genau und gewissenhaft Entscheidungen vorerwogen werden müssen, ließe sich an zahllosen Beispielen vorführen. Denn immer tangiert die Restaurierung auch an das Problem, daß nicht alle historisch mit dem Objekt gewachsenen Elemente erhalten werden können. Immer geht es um die Entscheidung, welcher „Schicht“ der kultur- und kunsthistorischen Wertigkeit der Vorrang zu geben ist. Am simplen Beispiel gesagt: Wenn etwa ein Gemälde des 15. Jahrhunderts zwei Generationen später ganz oder teilweise übermalt oder nachbehandelt, mit neuer Sinngebung überdeckt wurde, welchem der oft mehrschichtigen „Originalzustände“ ist der Vorrang zu geben, welche „Schicht“ will man, darf man, soll man erhalten? Was muß am Kunstobjekt freigelegt und erhalten werden, - gegebenenfalls auch auf Kosten des Verlustes einer anderen Übermalungs-Schicht, und worauf will, soll oder kann man verzichten ?

Freilegung ohne Verluste?

Hierzu ein sehr anschauliches Beispiel: Ein Münchener Sammler und Liebhaber der Klassischen Moderne ließ sich vor einigen Jahren von kompetenter kunsthistorischer Seite bei einem Auktionskauf beraten. In Berlin kam ein Gemälde von Erich Heckel zur Versteigerung. Wer das Werk Heckels, seine Bedeutung und vor allem die Bewertungsdifferenzen im Wirken des Künstlers kennt, weiß, daß es sehr gesuchte frühere Schaffensperioden gibt, und daß das spätere Werk in der kunsthistorischen- wie Kunsthandels-Sicht weniger gefragt, und entsprechend geringer bewertet wird. Um ein solches etwas späteres Werk hatte es sich gehandelt. Nämlich um das im Werkverzeichnis bei Dube erfasste Gemälde „Leuchtturm“ aus dem Jahre 1917. Das Bild zeigt ein phallusförmiges technisches Gebäude an einer Hafenmole, seitlich Gebäude, mit Meereshorizont und - was dem Bild noch einen gewissen expressionistischen Ausdruck gibt - der Turm ist hinterfangen von aufgebrochenen Wolken, die von Sonnenstrahlen durchdrungen sind. Irgendwie hat Heckel hier wohl eine Bildsituation wiedergegeben, die er in traumatischen Tagen des Ersten Weltkrieges aufgefangen hatte. Aber hier soll nicht die kunsthistorische Seite dieses Gemäldes besprochen werden, das ist an anderer Stelle bereits geschehen.

Vielmehr hat das Gemälde ein restauratorisches Problem besonderer Art aufgegeben. Die Rückseite der Leinwand war nämlich vom Künstler selbst mit weisser Leimfarbe (wie für Wandanstriche) übermalt, und ausgerechnet auf dieser Rückseite hat Heckel sich mit seiner Signatur verewigt. In großem Format zog sich der Namenszug „E. Heckel“ in Pinselschrift über diese Leimfarbenschicht hin.

Wir wissen ja längst aus mehreren Beispielen im Werk dieses großen Expressionisten, daß die Not der Zeit gelegentlich dazu geführt hat, beide Leinwandseiten zu nutzen. Die bereits bemalte Leinwand wurde einfach auf dem Keilrahmen „umgespannt“ und auf der Rückseite für ein neues Bild verwendet. Es war also nicht ganz auszuschliessen, das dem Erwerber das Glück hold sein könnte, daß sich unter der Leinwandfarbe mit der „Verso-Signatur“ möglicherweise Skizzenfragmente, eine bildhafte Skizze oder vielleicht gar ein fertiges Gemälde befinden könnte.

Ein nahestehender Freund des Erwerbers, selbst Kunstmaler, ging, nach einigen Gläsern Rotwein im Tatendrang beflügelt, beherzt daran, mit einem nassen Küchenschwamm an der rückseitigen Leimfarbe herumzuwischen. „Da ist doch bestimmt was drunter!“ hatte er gemeint und fing an zu schrubben. Der daneben stehende Kunsthistoriker - selbst längst von der Möglichkeit einer Untermalung überzeugt - hatte große Mühe, dem vorschnellen restauratorschen Angriff Einhalt zu gebieten. Das sei ja nun doch eher eine Sache für die fachmännische Untersuchung - empfehlenswerter Weise eine Aufgabe für das Doerner-Institut. So kam es denn auch, daß man hier Rat holte.

Aber eine gewisse Unsicherheit blieb. Die Leinwandfarbe konnte ja entfernt werden, damit würde aber auch die Signatur verloren gehen. Oder konnte man sie etwa noch durch vorsichtiges „Ablösen“ und Übertragung auf einen anderen Farbträger retten? Wenigstens als Dokument? Die Entscheidung war schwer zu fällen. Zudem war ja nicht klar, was letztlich unter der Übermalungsschicht zutage treten würde.

Hier war klar: eine solche Aufgabe durfte nur einem der besten Köpfe im Bereich der Gemälderestaurierung überlassen werden. Der Rat des Institutes und die Nennung eines Restaurators von Rang, hat schließlich auch zum überraschend glücklichen Erfolg geführt. Wenngleich der Weg zu diesem Erfolg eine immense Anzahl von Arbeitswochen erfordert hat und die Restaurierkosten damit in schwindelerregende Höhe steigen musste. Dennoch war das Endergebnis beglückend - für den Restaurator in Starnberg, und den Besitzer, ebenso wie für die Kunstgeschichte. Es kam schließlich nichts weniger bedeutendes heraus, als ein Hauptwerk Heckels, die „Badende Sidi...“ (die Ehefrau Heckels) ...am abendlichen Strand an der Flensburger Förde“ von 1913. Ein ideelles Gegenstück also zu dem berühmten „Gläsernen Tag“ aus demselben Jahr 1913, das sich in den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen München befindet.

Über den Wertzuwachs des Kunstgegenstandes braucht wohl nicht viel gerätselt zu werden. Auch - obwohl sich die Signatur leider nicht hat ablösen und retten lassen. Aber die begleitende nahtlose Fotodokumentation während der Restaurierarbeiten und der dazugehörige wissenschaftliche

Dokumentationsartikel (Zeitschrift PANTHEON, Jhg. LVI 1988 S. 199).
liefert einen brauchbaren Ersatz dafür.

Die Frage ist müßig, was geschehen wäre, hätte man diese heikle Aufgabe einem zum „Restaurator“ selbsterhobenen Kunstmaler überlassen? Die Antwort ist klar: Wir besäßen ein Hauptwerk des Expressionismus weniger.

Restaurier-Qualität und Preis sind Vertrauenssache!

Wer als Gutachter viel in Häusern herumkommt, stellt fest: Da gibt es zwei Gruppen von Sammlern, deren Räume voll sind von unrestaurierten Kunstwerken. Den einen stört weder das Loch in der Leinwand, noch das lockere Profil am Möbel, er spart das Geld der Restaurierung lieber für den Erwerb der nächsten Trouvaille. Der andere Sammlertyp würden zwar gerne restaurieren lassen, ist aber zu sehr verunsichert. Denn - wie beim kaputten Fernseher - man ist ja nicht dabei und blickt nicht hinein in die Werkstatt. Und die auf der Rechnung angegebenen zehn oder zwanzig Stunden Arbeitszeit seien nicht überprüfbar. Außerdem sei das Endergebnis nicht immer von vorneherein klar.

Da gibt es aber noch eine dritte Gruppe: Alles ist restauriert, glänzt wie neu, und wenn man das eine oder andere Gemälde dem stolzen Besitzer mit der UV-Lampe vorführt, kann man leicht überlängte Gesichter sehen. Da hatte der Sammler wohl jahrelang die billigsten „Reparierer“ beschäftigt.

Hier wird deutlich, wie sehr der Beruf des Restaurators dem des Arztes gleicht. Doch welcher Unterschied oft bei der Wahl der rettenden Engel! Während bei einer ernsten Erkrankung, die eine Operation erfordert, sich doch kein Mensch dem billigen Quacksalber anvertrauen sondern in jedem Falle einen renommierten Arzt oder Chirurgen vorziehen würde, wird manches Kunstwerk weniger vom Zahn der Zeit, sondern von selbstausgebildeten „Restauratoren“ zu Tode gereinigt, zu Grunde gerichtet, ohne daß der Sammler es wahrnimmt, ohne daß es ihn stört.

Der Restaurator als Künstler?

Zur harmlosesten Art dieser Spezialisten gehören die „Verbesserer“. Sie malen schon mal ins holländische Stilleben die eine oder andere Blüte ergänzend dazu, oder den einen oder anderen Vogel ins Firmament der Landschaft. Da gab es in den 60er Jahren in München einen solchen Virtuosen, der auf seine stilechten Zutaten vor allem auch deshalb so stolz war, weil kein Kunsthistoriker sie erkannte. Er dagegen wollte sich mit seiner grandiosen Handschrift beweisen.

Eine andere Pfuschergruppe ist darauf spezialisiert, zugunsten eines harmonischen Gesamtbildes die eine oder andere beschädigte Figur im Bild mangels Restaurierkönnen einfach ganz zu entfernen.

Im Bereich der Möbel lassen sich ähnliche Trauerspiele beobachten. Das „Zutode-Restaurieren“ lebt derzeit und hierzulande leider ziemlich auf. Vor allem, weil eine Mehrheit der „Kunden“ den neuen Glanz so schätzt. Daß es sich bei dieser Art von Kunden in der Regel um stilllos neureiche Käufer eher dürftiger Bildung handelt, macht die Sache nicht besser, denn dieses Klientel scheint derzeit das einzig zahlungskräftige zu sein. Nicht wenige Fußballstars sind darunter aber auch solche, die in der Automobilszene schnelles Geld verdient haben und sich nun auch Kulturgüter zu eigen machen wollen.

Dann ist der (nicht selten aus dem europäischen Osten zurückgewanderte) Schrank zwar in allen Teilen antik, aber alle Teile haben ursprünglich nie zusammengehört. Denn wer merkt schon, daß dem Louis XVI - Schrank in die Türfelder Vasenmotive eingelegt wurden, die aus einem anderen Möbelfragment stammen, es sei denn, er hätte den Schrank vorher gesehen. Wer - selbst unter Kennern - kann schon feststellen, daß die kunstvoll eingearbeiteten figuralen Elfenbein-Einlagen Hineinfälschungen sind - vor allem, wenn diese aus einem anderen originalen Möbel stammen. Das lukrative Prinzip „aus eins mach zwei“ läßt sich ja bei Möbeln - besonders bei farbig gefassten - nur allzuleicht realisieren. Noch einfacher ist es, wenn aus einem Fünfer-Satz alter Stühle ein Achter-Satz gebaut werden soll. Auch sind nicht alle in der Lage zu erkennen, welche Teile Neuerergänzungen sind. Aber hier haben wir schon die Grenze überschritten vom gewissenlosen Restaurator zum fahrlässigen oder bewussten Fälscher.

Fazit:

Wenngleich hier nicht angestrebt wurde, die vielfältigen Techniken und Geheimnisse des „In Restauo“ erschöpfend darzustellen, so haben die wenigen Beispiele doch vielleicht die Bandbreite der Aufgaben, der positiven Ziele, aber auch der Verfehlungen angedeutet. Vielleicht auch ist hier deutlich geworden, daß das Restaurierwesen immer auch eine Gradwanderung bedeutet. Es ist der schmale Scheideweg zwischen dem Notwendigen und dem Möglichen, zwischen ehrlicher Absicht der materiellen Erhaltung des Gegenstandes, natürlich auch des Alterseindrucks, und der leichtsinnigen, wenn nicht vorsätzlichen Ver-Fälschung. Daß die Wegweiser für diese Gradwanderung nicht in den Beipackzetteln der chemischen Substanzen zu finden sind, die bei der Arbeit erforderlich sind, versteht sich von selbst. Immer sind kunsthistorische Erfahrung, fundierte

Restauratoren-Ausbildung, das Zusammenspiel von technischem Können und stilistischem Wissen die unabdingliche Voraussetzung für gute Ergebnisse.

Denn jedes „Kunstwerk“, ob höfisch hochrangig, oder volkskundlich reizvoll, ist nicht wegen seines augenblicklichen Trendwerts „bedeutend“, oder „very important“, wie es Auktionskataloge so gerne formulieren. Vielmer ist das originale Werk allein deshalb „bedeutend“, weil es Träger einer geistigen Schöpfung ist, nämlich jener Zeit, aus der es spricht. Aber es erzählt uns seine und unsere „Geschichte“ nur dann, wenn es unverfälscht dasteht. Nur die behutsame und fachkundige Restaurierung gewährleistet, daß der Charme des Kunstwerks und die Sprache der Zeit, aus dem es stammt, lebendig bleiben.

Alexander Rauch

(Der Autor, ehem. am Landesamt für Denkmalpflege, der Uni München und an Münchner Museen tätig, ist Kunsthistoriker, Buchautor und Gutachter in München.)