

10.3.10

Ivo Hammer

Konservierung – Restaurierung

Vergängliches erhalten! – Vergangenes wiederherstellen?

abstract

Die nachschaffende, künstlerisch oder handwerklich das Kulturgut wiederherstellende Tätigkeit hat sich zu einem eigenen Beruf entwickelt, der auf die Erkenntnis und die Erhaltung der materiellen und ästhetischen Authentizität der Kulturdenkmale als historische Quelle gerichtet ist. Die Praxis des Berufs erfordert kunsthistorische und naturwissenschaftliche Kenntnisse, die Qualifikation zur interdisziplinären Zusammenarbeit mit verschiedenen wissenschaftlichen und technischen Disziplinen, künstlerische Sensibilität und manuelle Fähigkeiten, Kompetenzen, die im Rahmen einer Hochschul-Ausbildung entwickelt werden. Die wissenschaftliche Dokumentation der restauratorischen Erkenntnisse und Maßnahmen dient auch der Kunstgeschichte als Quellenkritik.

Ivo Hammer, geb. 18.05.1944 in Ulm – Söflingen. Teilnahme an Kunstausstellungen. Freiberufliche Tätigkeit als Restaurator in Ulm, Atelier Walter Hammer und Wien, Restaurierungswerkstätten des Bundesdenkmalamts. Studium der Kunstgeschichte, Philosophie und Archäologie in Freiburg/Br. und Wien. Promotion in Wien 1975 über frühbürgerlichen Realismus in Süddeutschland. Von 1976–1997 Leitender Restaurator des Bundesdenkmalamts in Österreich. Seit 1997 Professor für Konservierung und Restaurierung von Wandmalerei / Architekturoberfläche an der HAWK Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst in Hildesheim. Arbeitsschwerpunkte: Beethovenfries von Gustav Klimt 1902, Erhaltung von Wandmalereien in situ, z. B. in Lambach (1080) und Salzburg Nonnberg (Mi. 12. Jh.), Fassadenmalerei, historische Verputze des Mittelalters, Architekturoberfläche der Klassischen Moderne.



Definitionen

Was im deutschen Sprachgebrauch mit Bezug auf das Kulturgut "Restaurierung" (nicht: 'Restauration' !) genannt wird, bezeichnet sehr unterschiedliche Tätigkeiten

und unterschiedliche Formen der Aneignung des kulturellen Erbes und entsprechend auch unterschiedliche Berufsbilder:

- handwerkliche *Reparatur* und Wiederherstellung der Nutzbarkeit, des Gebrauchswerts und der Ansehnlichkeit eines historischen Objekts (zum Beispiel eines Möbels oder einer Fassade). Je nach Blickpunkt und auch Gegenstand nennt man diese Tätigkeit auch *Instandsetzung*, "*Sanierung*", *Renovierung* (*Erneuerung*). (Abb. 1)



Abb. 1

Wien, Bundeskanzleramt (ehem. Geheime Hofkanzlei), Lukas von Hildebrandt 1717, vollendet 1721. Veränderungen u. a.: 1767 von Nikolaus Pacassi, 1826 (Fassade Ballhausplatz), 1881–82 (Flügel der Löwelstraße, mit Romanzement), 1903 (Staatsarchiv Minoritenplatz). 1944 Kriegszerstörung des rechten Flügels der Fassade Ballhausplatz, 1948 Rekonstruktion. 1975 Renovierung mit schädlicher Kunstharzfarbe. 1995–96 nach restauratorischer Konservierung der Reste der Oberfläche des 18. Jh. handwerkliche Reparatur mit Kalkanstrich. Foto Ivo Hammer 2002.

- *Rekonstruktion* eines nicht mehr vorhandenen Objekts (z. B. eines zerstörten Gebäudes oder Gebäudeteils), meist in Zusammenarbeit von ArchitektInnen, HandwerkerInnen und KünstlerInnen. RestauratorInnen und ihre Kenntnisse der historischen Techniken werden dabei oft einbezogen. Es handelt sich dabei aber um die Herstellung eines neuen Objekts, nicht um dessen denkmalpflegerische Erhaltung.
- *Konservierung* als Bezeichnung für die materielle Erhaltung der *historischen Substanz* von Kulturgut, eine zentrale Tätigkeit von RestauratorInnen. Mit dem Begriff historische Substanz ist die Gesamtheit der materiellen und ästhetischen Grundlagen des Kulturguts gemeint. Wenn das öffentliche Interesse an seiner Erhaltung festgestellt wird, erhält das Kulturgut den Charakter eines Denkmals. In dem materiellen Substrat des Kulturdenkmals

sind die historischen, künstlerischen, wissenschaftlichen oder anderweitig kulturellen Werte vergegenständlicht. Gegenüber dem älteren und nach wie vor als Synonym gebräuchlichen Begriff *Original* betont der Begriff historische Substanz (oder originale Substanz) stärker die Materialität des Kulturdenkmals und zielt auf die Definition der historischen und ästhetischen Relevanz materieller Veränderungen durch Verwitterung oder menschliche Eingriffe. Welche materiellen Elemente zum Original gehören und welche Elemente störende Veränderungen darstellen, muss auf der Grundlage historischer und technologischer Kriterien im Einzelfall entschieden werden (Abb. 2). Die Berufsbezeichnung Konservator wird auch von anderen Berufsgruppen verwendet, die an der Erhaltung von Kulturgut beteiligt sind, zum Beispiel von ArchitektInnen, KunsthistorikerInnen, ArchäologInnen, ChemikerInnen, vor allem in der Denkmalpflege.



Abb. 2

Gustav Klimt: Beethovenfries, a: Teilstück 3 ("der wohlgerüstete Starke"), Applikationen, Metallauflagen und monumentales Pastell auf Putz, ca. 2,16m x 2,75m; b: Detail von Teilstück 2 mit Schäden, 1902. Wien, Österreichische Galerie. Im Zuge der Restaurierung 1978–1983 (Bundesdenkmalamt) haben wir zwar den zerbrochenen oberen Rand restauriert und die Verschmutzung weitgehend entfernt, aber die Trägerkonstruktion und die Spuren der Alterung der Malschicht und der Verwendung als Dekoration der XIV Ausstellung der Secession 1902 belassen. Foto Ivo Hammer, a: 1983, b: 1978.

- *Restaurierung* als Teilaspekt der Tätigkeit von RestauratorInnen: Wiederherstellung der physikalischen Funktion von Elementen eines historischen Objekts (z. B. der Ergänzung eines Fassadenverputzes, die Grenzen zur Reparatur sind fließend) und seiner ästhetischen Einheit, der 'Lesbarkeit' durch Entfernung technisch oder ästhetisch störender Elemente (z. B. Schmutz, Übertünchung, Übermalung) (Abb. 3), durch bauliche,

plastische Ergänzung fehlender Teile (z. B. , durch Kittung), durch
malerische Ergänzung und Retusche (frz. retouche).



Abb. 3

Hildesheim, St. Michaelis, Kreuzgang, Westflügel, Kapitell um 1230. Reinigung mit
Laserstrahl 2001 zur Entfernung von schädlichen Krusten (Lothar Hoffmann und Bauhütte
Naumburg). Foto Ivo Hammer.

In englisch sprechenden Ländern ist im Hinblick auf das Hauptziel der Tätigkeit die Berufsbezeichnung 'conservator' üblich, während in Ländern mit germanischer oder romanischer Sprache umgangssprachlich und als (auch im vorliegenden Artikel verwendete) Kurzform nach wie vor die traditionelle Bezeichnung 'Restaurator' (nicht: Restaurateur !) bzw. 'Restauratorin' gebraucht wird. Als Kompromiss hat man sich deshalb auf die offizielle Doppelbezeichnung 'Konservator(in)–Restaurator(in)' (conservator–restorer) geeinigt (ICOM, Copenhagen 1984, Code of Ethics).

Zur Geschichte des Berufsbilds

Seit jeher haben die menschlichen Gesellschaften die Produkte ihrer kulturellen Tätigkeit nicht nur aus Gründen der Erhaltung der physischen Existenz und des Gebrauchswerts gepflegt und repariert, sondern auch zur bewussten Repräsentation von Formen und Inhalten der Tradition, die im Rahmen emotioneller, kultischer und machtpolitischer Vorstellungen verwertbar waren. Theoderich z. B. setzte um 500 einen Konservator ein, der aber wohl eher als Inspektor tätig war. Erhaltung und Pflege war als Teil der handwerklichen Techniken selbstverständlich, die Trennung von Kunst und Handwerk noch kaum ausgeprägt. Erst in der italienischen Renaissance fand – mit der Entwicklung des Wertbegriffs vom Kunstwerk als (scheinbar) autonome Genieleistung und mit dem gewachsenen Traditions- und Geschichtsbewußtsein – auch die Achtung vor dem

konkreten historischen Objekt und seine Erhaltung verstärktes Interesse der Auftraggeber. Papst Leo X. bestellte 1516 Raffael zum Leiter der römischen Ausgrabungen.

Jahrhundertlang blieb es üblich, Kunstwerke durch **Künstler** wiederherstellen zu lassen. 1550 restaurierten die berühmten Maler Lancelot Blondeel und Jan van Scorel den Genter Altar der Brüder van Eyck (vollendet 1432). Bereits im frühen 16. Jahrhundert soll die Predella dieses Altars durch eine ungeschickte Reinigung verloren gegangen sein, ein Ereignis, das angesichts der neuen, empfindlichen Maltechnik und der leichten Erreichbarkeit einer Predella nicht ganz unverständlich scheint. Vor der Erfindung des elektrischen Lichts war jeder Innenraum erheblicher Verschmutzung ausgesetzt, vor allem kultisch genutzte Räume, die mit hunderten von rußenden Kerzen beleuchtet waren. Sicherlich hat man nicht immer Künstler für die Aufgabe der notwendigen periodischen Reinigung eingesetzt. Im Falle der Fresken von Michelangelo in der Sixtinischen Kapelle des Vatikan (1508–12) sind 'mundatores' (Hübschmacher) überliefert, die bereits 22 Jahre nach Vollendung, also 1534 eine erste Reinigung der Wandmalereien durchführten. Leider haben diese 'mundatores' und auch spätere restaurierende Kunstmaler wie z. B. Annibale Mazzuoli 1710–13 zur 'Auffrischung' und Überdeckung störender Schadensphänomene (z. B. Salzausblühungen) Firnisse aufgetragen, die Glutin–Leim enthielten. Sie führten nicht nur zu Verbräunungen der Oberfläche und zu Befall mit Mikroorganismen, sondern auch zu starken Spannungen an der Oberfläche und zu entsprechenden Lockerungen des dünnen intonaco sowie kleinen Abplatzungen der Malschicht. (Abb. 4)



Abb. 4

Vatikan, Sixtinische Kapelle, Gewölbefresko von Michelangelo (1508–12), Sündenfall, Kopf der Eva:

Fehlstelle im braunen Überzug, der nicht nur ästhetisch verfälschend wirkte, sondern auch zum Befall mit Mikroorganismen und zu Schäden der Malschicht führte. Die Reinigung war also vor allem konservatorisch notwendig. Vor Restaurierung 1980–90. Foto: nach Dario Camuffo and Adriana Bernardi, Microclimate-induced weathering on the Sistine Chapel, in: European Cultural Heritage. Newsletter on research, vol. 2, Nr. 1, Jan. 1988, p. 37.

Hilflosigkeit gegenüber den Ursachen von Schäden, aber auch kunsthistorische Neugier führte zu so radikalen Eingriffen wie zum Beispiel die Übertragung von Tafelgemälden auf Leinwand oder die schichtweise Abnahme von Wandmalereien, um die Sinopien sichtbar zu machen. Die Wahl der für die Restaurierung verwendeten Materialien zeugt von zeitbedingten Moden und einer mit der technologischen Entwicklung der letzten zwei Jahrhunderte einhergehende und zunehmende Gläubigkeit bezüglich der Wirkung moderner, im Labor entwickelter Produkte.

Übermalungen, auch in der Sixtina reichlich angewendet, zuletzt großflächig 1894 mit Ei-Tempera, möglicherweise auch noch in Teilen 1905, gehörten zur gängigen kosmetischen Vorgangsweise der Maler-Restauratoren. Sie verstanden sich als kongeniale Wiederhersteller einer subjektiv interpretierten künstlerischen Idee. Ein oft nicht geringer Teil der Tätigkeit von Konservatoren/Restauratoren ist bis heute die praktische Kritik an den Interventionen der Vorgänger: die 'Entrestaurierung', also die Entfernung inkompatibler Materialien und ästhetisch störender Eingriffe.



Abb. 5

Weißenkirchen / Niederösterreich, Pfarrkirche, Weißer Turm des 14. Jahrhunderts, großer Turm mit Verputz von 1502. Die Türme wurden etwa alle 100 Jahre handwerklich repariert. Nach der restauratorischen Befundung und Konservierung der historischen Substanz handwerkliche Reparatur in enger Kooperation von RestauratorInnen und Handwerkern 1989–90 mit historischen Methoden der Reparatur. Foto Ivo Hammer 1991.

Zielvorstellung der **handwerklichen Reparatur** von Architektur und anderen Gebrauchsgegenständen ist die Wiederherstellung des Gebrauchswerts und der Ansehnlichkeit des Objekts. Solange das Handwerk mit hergebrachten, meist dem historischen Bestand entsprechenden Materialien arbeitete, auch aus ökonomischen Gründen so wenig wie möglich in die Materie eingriff, war die handwerkliche Reparatur in ihren Auswirkungen häufig eine denkmalpflegerisch höchst wirksame, schonende Pflegemaßnahme. Periodisch aufgetragene Kalktünchen z. B. haben nicht nur einen ästhetisch erneuernden, sondern auch einen technisch konservierenden Effekt (Abb. 5). Die tief greifenden gesellschaftlichen und ökonomischen Veränderungen des 19. und 20. Jahrhunderts machen auch vor der Praxis der handwerklichen Reparatur nicht halt. Grundlage des ökonomischen Denkens wird immer mehr die kurzfristige Kosten-Nutzen-Rechnung. Die Auswahl der Materialien geschieht nicht mehr aufgrund überlieferter, vorgefundener und bewährter Normen, sondern nach Kriterien des Zeitgewinns. An die Stelle intelligenter handwerklicher Ausführung treten 'intelligente' Produkte, an die Stelle handwerklicher Erfahrung selektive naturwissenschaftliche Daten. Die ästhetischen Normen industrieller Produktion, vor allem der Neuheitswert, werden auch für handwerkliche Produkte verbindlich, Spuren der Alterung und der Reparatur als 'schäbig' abgelehnt. In der Regel repariert man nicht, sondern erneuert radikal. Das Handwerk ist als für denkmalpflegerische Aufgaben nur insofern einsetzbar, als es sich auf die Kooperation mit RestauratorInnen und auf historische Techniken einlässt. Der seit der italienischen Renaissance vorherrschende, am Design des als autonom verstandenen Kunstwerks orientierte Kunstbegriff hat auch Auswirkungen auf das Verständnis und die Erhaltung von Oberflächen: Für viele Kunsthistoriker erschloss die Ausstellung 'Farbige Bildwerke des Mittelalters' in Köln 1967 zum ersten Mal die Bedeutung der Fassung für die künstlerische Gesamtwirkung einer Skulptur (Abb. 6). Bekannt ist der 'Polychromiestreit', der sich nicht nur auf Denkmale der Antike bezieht. Mit einer ähnlichen Geisteshaltung hat man im 19. Jahrhundert seit Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc die historischen Verputze und Fassungen der mittelalterlichen Kirchen entfernt, und erneuert bis heute Oberflächen der Architektur der Klassischen Moderne, statt sie restauratorisch zu untersuchen und zu erhalten. (Abb. 7)



Abb. 6

Blaubeuren, ehem. Benediktinerklosterkirche, Retabel des Hochaltars von Jörg Syrlin d. J. und Michel Erhart 1493–94, Madonna mit Kind (Bildhauer Gregor Erhart?, Fassmaler?: Bartholomäus Zeitblom?, Bernhard Strigel?). Trotz der starken Verschmutzung ist die Bedeutung der erhaltenen ursprünglichen Fassung für die künstlerische Gesamtwirkung der Skulptur evident. Foto Ivo Hammer 1971.

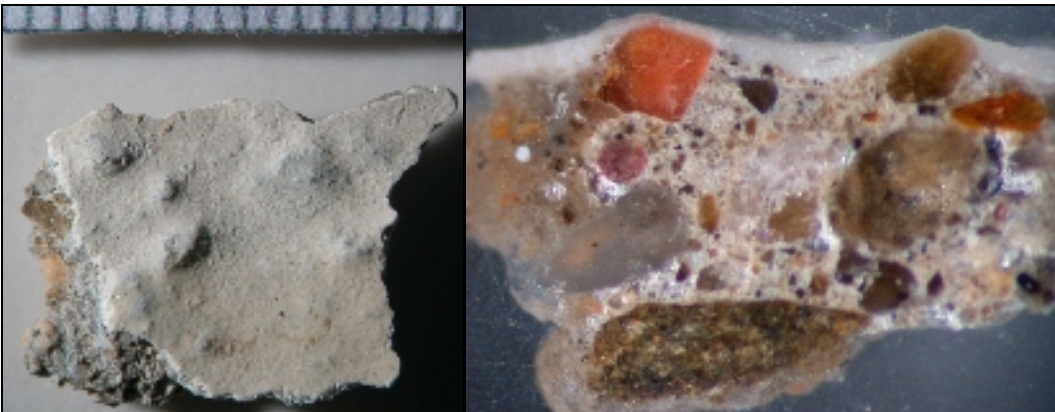


Abb. 7

Brno / CZ, Haus Tugendhat, Mies van der Rohe 1928–30. a: Ansicht von Südosten, mit Bewuchs. Foto: Fritz Tugendhat, ca. 1934; b und c: ursprünglicher Außenverputz und Fassadenanstrich, Mikroprobe, Oberfläche und Schliff. Der Kalkzementputz ist in Freskotechnik mit einer Tünche aus Kalk, Kaliwasserglas, Kasein und Ockerpigment gestrichen. Die feine Körnung des Putzsandes wirkt zusätzlich gelblich färbend. Der ursprüngliche Fassadenanstrich war nicht weiß, sondern steinfarben. Foto a: Fritz Tugendhat; b und c: Hochschule für Angewandte Wissenschaft und Kunst, Hildesheim/ Christine Hitzler, 2003.

Modernes Berufsbild

Auf internationaler Ebene ist das Berufsbild der RestauratorInnen seit 1984 verbindlich definiert. Die Tätigkeit der RestauratorInnen wird nicht mehr in erster Linie als operative, im Kulturgut eingreifende Tätigkeit verstanden. Konservierung und Restaurierung ist heute eine Disziplin, die in der Lage ist, die historischen, künstlerischen oder sonst kulturellen Werte, die in der Materie des Denkmals vergegenständlicht sind, zu definieren und die auf dieser Erkenntnisgrundlage Eingriffe in die historische Substanz des Kulturdenkmals planen und durchführen kann. Konservierung – Restaurierung ist also ein eigener Beruf, der seine Verantwortung gegenüber den kulturellen Werten der Denkmale durch eine entsprechende Ausbildung, Kenntnis, Kompetenz und Erfahrung wahrzunehmen im Stande ist. Hauptziel der Tätigkeit ist die Erhaltung der Authentizität des Kulturdenkmals als historische Quelle.



Abb. 8

Judendorf–Straßengel / Steiermark, Wallfahrtskirche Maria Straßengel, um 1350, Tympanonrelief, Beweinung Christi, Aflenzler Kalkstein, mehrere Fassungsstufen, a: Schäden durch Vergipsung des Kalksteins; b: Kompressen mit Bariumhydroxid 1983. Foto Ivo Hammer 1983.

Arbeitsfelder und Ausbildung

Entsprechend dem auch in Forschungskreisen herrschenden verengten Kulturbegriff hat man in Hochschulen zunächst nur für Gemälde und polychrome Skulptur eine Diplom–Ausbildung eingerichtet (in Deutschland zunächst in Berlin/DDR, 1968 und in Stuttgart, 1976). Denkmale der "angewandten" Kunst, also Architektur und andere Gebrauchsgegenstände, überließ man lange Zeit der

kunsthandwerklichen Reparatur. Nicht zuletzt auf Drängen der Denkmalpflege (Charta von Venedig 1964) erweiterte man den Kulturbegriff. Das in den letzten zwei Jahrzehnten entwickelte Bewusstsein, dass die materielle Substanz aller Denkmale Gegenstand restauratorischer Tätigkeit sein muss, führt (langsam) zu entsprechend spezialisierten Ausbildungsgängen an Hochschulen. Nicht nur das räumliche und dekorative Design, auch die handwerklich hergestellte Oberfläche ist integraler Bestandteil eines Kulturdenkmals. Ausgangspunkt der Spezialisierung sind im Hinblick auf die technischen Probleme der Konservierung weniger Kunstgattungen als vielmehr Kategorien der Materialien und Techniken und deren Oberflächen, zum Beispiel Stein (Abb. 8), Wand, Metall, Papier, Glas, Textil, Fotografie, gefasstes Holz, Möbel, archäologische Objekte. Auch Materialien und Medien des modernen Kulturbetriebs, zum Beispiel organische Substanzen, die ohne Konservierung nicht haltbar sind, ja, deren Erhaltung von den KünstlerInnen oft gar nicht gewollt ist, elektronische Daten und deren Medien, ja sogar das Welterbe der Naturgeschichte sind Teil des modernen restauratorischen Berufsbilds.

Trotz der aufwendigen Hochschulausbildung ist der Beruf des Konservators und Restaurators bisher nicht geschützt. Die Arbeitsbedingungen werden gerade in den denkmalpflegerischen Bereichen schwieriger, weil wichtige Partner der Qualitätssicherung, nämlich die Amtswerkstätten, politisch "zurückgefahren" werden.

Erkenntnismethoden

Die Einheit von Untersuchung und Dokumentation nennen wir Befundsicherung, ein Begriff, der sich einerseits bewusst auf die Spurensicherung als Merkmal historischer Quellenarbeit bezieht und andererseits darauf hinweist, dass eine Untersuchung nur dann wissenschaftlichen Charakter hat, wenn sie gesichert, also dokumentiert ist und damit nachvollziehbar bleibt. Oft kann nur mit geradezu kriminalistischer Akribie, an Hand winziger Spuren und Indizien, eine Vorstellung von der Erscheinungsweise (und deren materieller Grundlage) in verschiedenen historischen Phasen und von ihrem Erhaltungszustand entwickelt werden. (Abb: 7, b und c) Die komplexen technologischen und ideellen Zusammenhänge bedürfen eines breiten Spektrums von Kenntnissen, aber auch der Kooperation mit vielen Disziplinen der Naturwissenschaft, der Kunstwissenschaft und der Technologie. Ein Kunstwerk ist mehr als die Summe

einzelner wissenschaftlicher Daten. Deshalb gehört es zur transdisziplinären Erkenntnismethodik der Restauratoren, die Daten und Erkenntnisse einzelner wissenschaftlicher und technischer Disziplinen zu verknüpfen und zu interpretieren. In seiner 1952 publizierte Pionierarbeit über die Untersuchung und Konservierung des Genter Altars vermutet Paul Coremans aufgrund naturwissenschaftlicher Untersuchungen, dass der Turm von Utrecht in der Lammanbetung eine Zutat der Maler von 1550 sei. Otto Pächt weist stilkritisch und aufgrund schriftlicher und bildlicher Quellen nach, dass der Utrechter Turm in der Lammanbetung zum ursprünglichen eyckischen Bestand gehört. Auch naturwissenschaftliche Daten sind Interpretationen, deren Signifikanz interdisziplinär zu beurteilen ist.

Untersuchungsmethoden

Unter den Methoden der technologischen Untersuchungen steht die Phänomenologie an erster Stelle, zerstörende Berührungen sind zunächst ausgeschlossen. Optische Hilfsmittel, zum Beispiel Streiflicht oder ultraviolettes Licht, Lupe und Mikroskop erweitern die Erkenntnismöglichkeiten berührungsfreier Untersuchung. Ein Privileg und spezifisches Arbeitsfeld der Konservatoren–Restauratoren sind die empirischen Untersuchungen unterschiedlichen Interventionsgrades, zum Beispiel Tastprüfungen von Oberflächenstrukturen, Klopfeschall zur Feststellung von Hohlstellen einer Putzschicht, Prüfung der Porosität einer Oberfläche mittels Benetzung, orientierende Materialbestimmung durch Lösungsproben, Versuche der Reinigung mit mechanischen und chemischen Methoden, durch Sondierungen zur Klärung von Schichtenabfolgen. Von RestauratorInnen ausgeführte technische Messungen beispielsweise des Klimas, der Porosität, der Materialfestigkeit, der Farbe sowie analytische Verfahren dienen der Definition der Alterungs- und Verwitterungsbedingungen, der materialkundlichen Prüfung und Orientierung, und der Vorbereitung professioneller technischer und naturwissenschaftlicher Untersuchungen.



Abb. 9

Salzburg, Nonnberg, Stiftskirche, ehem. Paradies, , Wandmalerei um 1150, Westwand, Nische 6, St. Gregor; a: Detail, nach Reinigung 1989, b: Rekonstruktion der ursprünglichen Erscheinungsweise, Gouache auf Papier, Bundesdenkmalamt / Claudia Podgorschek. Foto: Ivo Hammer 1989.

Inhalte der Befundsicherung

Die restauratorische Untersuchung der technischen Parameter (auf der Basis der Kenntnis der Objektdaten) zielt sowohl auf die Materialien und Herstellungstechniken als auch auf den Zustand und die ursprüngliche Oberflächenerscheinung (Abb. 9), und zwar jeder einzelnen historischen Phase. Das Ergebnis ist eine unverzichtbare Grundlage für eine quellenkritische Auseinandersetzung der Kunstgeschichte mit ihrem Gegenstand. Den ursprünglichen Zustand gibt es, streng genommen, nicht. Die Oberfläche jedes historischen Objekts ist – neben menschlichen Eingriffen – durch normale, materialimmanente Alterung und häufig durch schädliche Prozesse verändert.

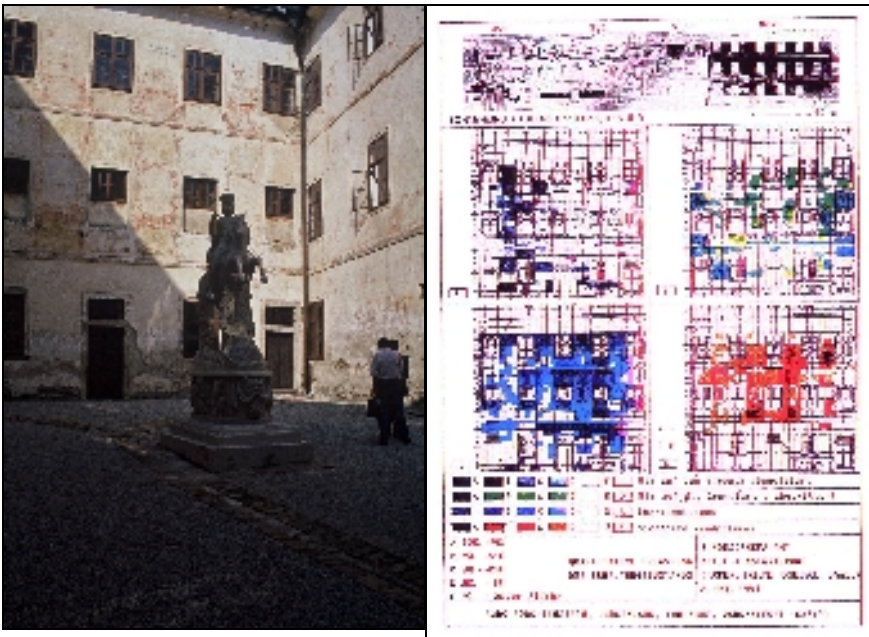


Abb. 10

Burg Forchtenstein / Burgenland, Innenhof, a: Blick nach Südosten, Fassadenmalerei, ca. 1687, durch Selbstfreilegung sichtbar geworden. Die Bereiche mit Sonneneinstrahlung sind identisch mit den am besten erhaltenen Bereichen; b: Quantitative Einschätzung des Grades der Verwitterung. In der statistischen Kartierung mit Hilfe des Rasterystems werden einige Schadensfaktoren deutlich: Am besten erhalten ist die Oberfläche dort, wo sie durch die Dachtraufe und Mauervorsprünge gegen das Eindringen übermäßiger Feuchtigkeit geschützt war (Kartierung 3)
Ein mittlerer Verwitterungszustand (Kartierung 4) wird verstärkt im Bereich der Fallrohre, wo fallweise mit dem Eindringen größerer Wassermengen und entsprechenden Schäden zu rechnen ist (Kartierung 2).

Starke Verwitterung der Oberfläche (Kartierung 1) ist, wie die entsprechende Analyse aller 4 Fassaden des Innenhofes zeigte (Kartierung oben), identisch mit jenen Bereichen, die im Tagesverlauf nicht von der Sonne beschienen werden. Die Kartierung der Sonneneinstrahlung erfolgte bei relativ niedrigem Sonnenstand (Okt.). Zusätzlich spielt die Windrichtung (Wetterseite) und damit die Häufigkeit der Benetzung eine Rolle. Wesentliche Schadensursache sind die Mikroorganismen, die bei übermäßiger Feuchtigkeit gute Wachstumsbedingungen vorfinden. Foto Ivo Hammer, Sept. 1991, Kartierung: Bundesdenkmalamt/Hammer 1991.

Wie die originale Oberfläche ausgesehen hat, lässt sich insgesamt nur als Vorstellung entwickeln. Hilfreich bei diesem heuristisch komplexen Erkenntnisprozess ist die Definition gut erhaltener Bereiche und die Unterscheidung zwischen 'normaler' Alterung einerseits und zwischen Veränderungsprozessen, die als Schäden bezeichnet werden, andererseits. Es genügt auch nicht, nur die Schadensfaktoren und die Schadensprozesse zu beschreiben und zu bewerten. Man muss auch die Dynamik der Schadensprozesse definieren. Es ist nicht gleichgültig, ob ein Schaden sich in Jahrhunderten entwickelt hat oder Ergebnis rezenter Prozesse ist. Eine restauratorische

Untersuchung enthält auch die ethische Verpflichtung, anzugeben, welche weiteren konservatorisch relevanten Maßnahmen bezüglich des untersuchten Objekts getroffen werden sollen. Erst die visuelle und schriftliche Dokumentation erfüllt den wissenschaftlichen Anspruch der Befundsicherung. (Abb. 10)

Präventive Konservierung

Präventive, pflegende Maßnahmen und entsprechende periodische restauratorische Beobachtung (monitoring) dienen dem Ziel der Erhaltung besser als einmalige und oft aufwendige konservierende und restaurierende Eingriffe. Durch Einflussnahme zum Beispiel auf die Umgebung, auf den Feuchtigkeitsschutz, die Art der Lagerung, Nutzung, Pflege kann man die Geschwindigkeit der Alterung verlangsamen und nachhaltig zur Erhaltung von Kulturgut beitragen. Präventive Konservierung in Form von Wartungsverträgen und Erhaltungshinweisen sollte in Zukunft wesentlicher Inhalt des Berufsbilds des Restaurators sein.

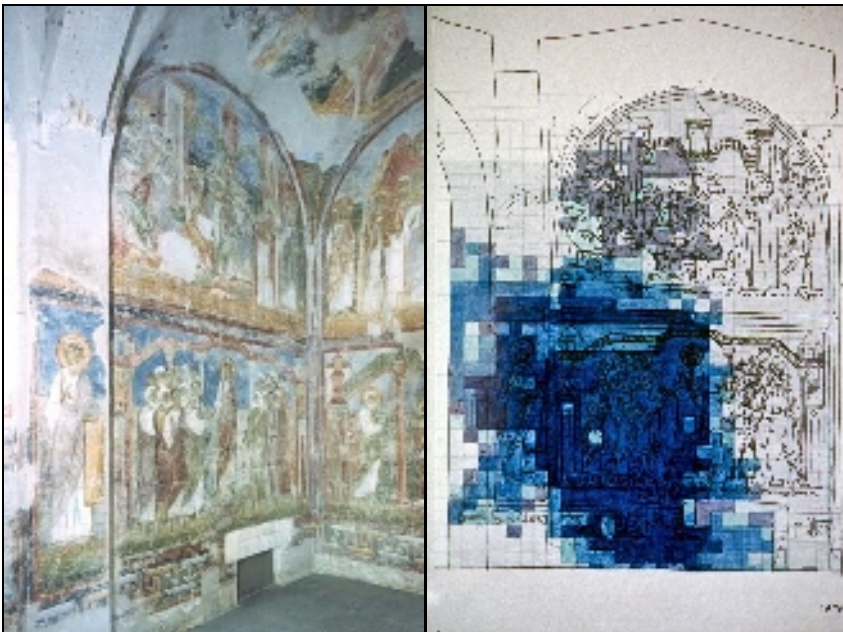


Abb. 11

Lambach / Oberösterreich, Benediktinerklosterkirche, ehem. Läuhaus, Wandmalereien um 1080. Überdeckt mit Mauern im 17. Jh., seit 1968 wieder sichtbar. Konservierung 1979–80 durch mineralische Konsolidierung und Salzverminderung; a: nach Freilegung; b: Elektrische Leitfähigkeit der Oberfläche vor und nach der Salzverminderung. Foto: Ivo Hammer

Intervention: Prinzipien und Methoden

Grundprinzipien des konservatorisch–restauratorischen Eingriffs sind die

minimale Intervention und der Respekt vor der historischen Substanz und ihrer ideellen Bedeutung. Das methodische Vorgehen muss unabhängig sein vom Marktwert des Kulturguts, auch von der zeitbedingten Bewertung eines Kulturdenkmals. Die für Konservierung und Restaurierung verwendeten Materialien und Methoden müssen mit dem Kulturgut physikalisch und ästhetisch kompatibel sein. Wenn diese Materialien nicht reversibel sein können, zum Beispiel bei der Festigung von porösen mineralischen Stoffen verwendete Materialien, dann sollten sie auf Alterungsprozesse ähnlich reagieren wie das originale Material und spätere konservatorische Interventionen nicht behindern. Eine ausschließlich kosmetische Behandlung der Symptome der Schadensprozesse genügt nicht. Soweit möglich, müssen auch die Ursachen der Schäden behandelt werden (Abb.11). In der Praxis ist es zuweilen nicht ganz leicht, eine der Wirklichkeit entsprechende, konsistente Vorstellung von den Schadensprozessen zu entwickeln. Dies gilt in besonderem Maße für Kulturgut, das mit Architektur verbunden ist. Eine selektive Behandlung einzelner Verwitterungsfaktoren kann – ähnlich wie in der Medizin – zu gefährlichen Folgeerscheinungen führen. Jene materiellen Eigenschaften des Kulturguts, die sich für die Erhaltung und für die Resistenz gegen Verwitterungsfaktoren günstig erwiesen haben, sollen erhalten bleiben. Die Kulturdenkmale sind nicht nur die materiellen Substrate von Ideen, die wir dem Kulturerbe zuordnen. Sie repräsentieren auch technologisch Erfahrung und Kenntnis, die sich in Jahrtausenden entwickelt haben. Ihre Existenz ist der historische Beweis für die Intelligenz technischer Lösungen, und zwar nicht nur des ursprünglichen technischen Zusammenhangs, sondern auch der technischen Lösungen späterer Eingriffe, also Veränderungen, Reparaturen und Restaurierungen. Moderne Restauratoren, aber auch Architekten, Techniker und Handwerker können von diesen historischen technologischen Erfahrungen, die in den Kulturdenkmälern vergegenständlicht sind, viel lernen. Jede im eigentlichen Sinne restaurierende, wiederherstellende Maßnahme, zum Beispiel eine Retusche, hat ihre Grenze im Respekt vor der Authentizität des Kulturdenkmals. Wir wollen Geschichte erhalten, nicht erfinden.

Konservierung und Restaurierung ist zunächst eine Frage des Problembewusstseins, erst dann auch eine technologische Herausforderung. Die grundsätzlichen Widersprüchlichkeit des Tuns am Kulturgut bleibt ohnehin virulent: RestauratorInnen sollen den Gebrauchswert erhalten und zugleich den Dokumentwert nicht beeinträchtigen, sie sollen die Konstruktion und Oberfläche

technisch funktionsfähig machen und das originale Erscheinungsbild nicht verändern, sie sollen künstlerische Wirkungen und Ideen präsentieren und zugleich die Spuren der Alterung respektieren, kurz: sie sollen historische Dokumente erhalten indem sie diese verändern (Abb. 12).



Abb. 12

Nötsch – Saak / Kärnten, Pfarrkirche, Südfassade, Feiertagschristus 1465. Beschädigende Freilegung durch eine Kirchenmalerfirma 1982. Restaurierung durch das Österreichische Bundesdenkmalamt / I. Hammer 1982. Die zahlreichen Fehlstellen, verursacht durch eine beschädigende Freilegung durch eine Kirchenmalerfirma, sind mit einer Strichelretusche geschlossen. Die Retusche macht zwar die künstlerische Qualität der Malerei wieder „lesbar“, aber die historischen Spuren des beschädigenden Umgangs mit den Malereien sind nur noch in der Nahaussicht und in der Dokumentation erkennbar. Foto Hammer 1982

10.3.10

((Karteikarten))

Merkblatt

Restauratorische Befundsicherung

(Untersuchung und Dokumentation)

(Beispiel: Wandmalerei / Architekturoberfläche)

1. Untersuchungsgegenstand

Objekt:

Ort / Bundesland, Straße, Bezeichnung, Teil, Datierung/KünstlerIn.

Rahmenbedingungen

AuftraggeberIn, AuftragnehmerIn, Beteiligte an Untersuchung, AutorIn der Dokumentation,

Datum/Zeitraum/Stunden, Besprechungen (Beteiligte, Zeitraum, Ergebnis) vorhandene

Dokumentationsunterlagen (Fotos, Pläne, fotogrammetrische Aufnahmen, Berichte etc.), Gerüst, Kosten.

Ziele

Anlaß, Fragestellungen, Bereiche und Umfang der Untersuchung.

Untersuchungsmethoden

historisch, phänomenologisch / optisch (z. B. Auflicht, Streiflicht), technisch-physikalisch (z. B. bauphysikalische Messungen, UV, IR), naturwissenschaftlich / analytisch (z. B. Pigmente, Salze, Schichten, Mikroorganismen), interdisziplinär, Raster- oder Flächensondierungen.

Dokumentation

Schriftlich (Bericht, Formulare, Tabellen, Datenblätter, Firmeninformationen etc.), visuell (Foto, Fotogrammetrie, Kartierungen, Fotoplan, Befundstellen, Probenplan etc.), Medien (CD, Format).

2. Objektgeschichte

Literatur, Quellen (bildlich, schriftlich)

Baugeschichte, Bauform, Erhaltungsgeschichte

Dekorationssystem, Form und Inhalt der Fassadengestaltung, Thema, Zweck, ikonographischer und ikonologischer Kontext, Rezeptionsgeschichte

Datierung (Kriterien zur zeitlichen Einordnung verschiedener Phasen)

Konkordanz der Zeitangaben aus verschiedenen Quellen (Inschriften, Literatur, Quellen)

3. Technologie

in allen historischen Phasen: ursprüngliche Oberfläche, spätere anthropogene (gewollte) Veränderungen, Bauphasen, Reparaturen, Restaurierungen (Objektgeschichte!).

3.1. Materialien/ Technik

Mauer, Beschichtung, originale Oberfläche (Materialien, Aufbau, Schichten, Faktur, Farbe, Patina, ursprüngliche Erscheinungsweise).

3.2. Zustand (ursprüngliche Oberfläche, spätere Veränderungen)

gut erhaltene Teile.

Spuren normaler Alterung, Patina.

Schadensphänomene (Verwitterung): Hohlstellen, Risse, Fehlstellen, Kohäsion, Adhäsion, Ausblühungen, Farbveränderungen, Mikroorganismen, etc.

3.3. technische Daten

Statik, Dach, Fenster, Türen, Drainagesystem, Nutzungsbedingungen (Heizung, Lüftung).

3.3. Bauphysik

Klima (Temperatur, RLF, Windrichtung, Sonneneinstrahlung, Feuchtigkeit, elektrische Leitfähigkeit der Oberfläche (ELF), elektrische Kapazität (KAP), CM-Messung, Heizung, Nutzung, etc.

3.5. naturwissenschaftliche Untersuchungen

Proben: (Beschreibung, Kartierung/Foto, Fragestellung, Arbeitshypothese)

Orientierende restauratorische Untersuchungen

Laboruntersuchungen

4. Interpretation

4.1. Ergebnisse

4.1.1. Objektgeschichte:

Kritische Interpretation von Quellen und Befunden:

Rekonstruktion der Technik und Erscheinungsweise (ursprüngliche Oberfläche, spätere historische Phasen).

4.1.2. Technologie

Ursachen der Veränderungen und Schäden:

anthropogene Faktoren (Baufehler, Material und Technik der Reparatur- und Restaurierung, Vernachlässigung etc.)

Verwitterung: Erklärungsmodell der Schadensprozesse (Stärke, Auswirkungen, Dynamik)

4.2. Maßnahmenvorschläge

Weitere notwendige Untersuchungen (Befundssicherung, Therapieproben, Labor, Technologie)

Konservatorisch notwendige Maßnahmen: Sicherungsmaßnahmen, Stufenplan, Dringlichkeit, Bereiche,

Therapieproben, Pilotarbeit, Aufgabenteilung (interdisziplinär), weitere Untersuchungen, Pilotarbeit.
Ästhetisch wünschenswerte Maßnahmen (z. B. Entfernung von Übermalungen).
Nachsorge, Wartungsvertrag, Erhaltungshinweise.

Literaturhinweise:

Ulrich Schießl, Materielle Befundsicherung an Skulptur und Malerei, in: Hans Belting u.a. (Hrsg.),
Kunstgeschichte. Eine Einführung, Berlin 1986, S. 58-86.

Andreas Arnold, Naturwissenschaft und Denkmalpflege, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 45, 1987/4, S.
2-11.

Michael Petzet, Grundsätze der Denkmalpflege, München 1991.

Knut Nikolaus, Handbuch der Gemälderestaurierung, Köln 1998.

Matthias Exner/Ursula Schädler-Saub (Hrsg.), Die Restaurierung der Restaurierung? Zum Umgang mit
Wandmalerei und Architekturfassungen des Mittelalters im 19. Und 20. Jahrhundert. ICOMOS Hefte des
Deutschen Nationalkomitees XXXVII, München 2002.

Angela Weyer, Hornemann Institut und Christiane Segers-Glocke, Niedersächsisches Landesamt für
Denkmalpflege (Hrsg.), Der Kreuzgang von St. Michael in Hildesheim. 1000 Jahre Kulturgeschichte in Stein,
Hameln 2000.

Ivo Hammer, Symptome und Ursachen. Methodische Überlegungen zur Erhaltung von Fassadenmalerei als Teil
der Architekturoberfläche, in: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung, Jg. 10/1996, S. 63-86.

Fragen:

Was hat sich in der modernen Konservierung und Restaurierung gegenüber der früheren, Restaurierung
genannten Tätigkeit in der Zielvorstellung geändert?

*(Antwort: Erhaltung der historischen Substanz statt künstlerischer Überformung und/oder handwerklicher
Erneuerung)*

Welche wesentlichen Tätigkeiten gehören zum modernen Berufsbild des Konservators-Restaurators.

*(Antwort: Planung und Ausführung von Befundsicherung (Untersuchung und Dokumentation), von präventiver
Konservierung, von Eingriffen zur Konservierung der historischen Substanz und von Maßnahmen zur
Wiederherstellung der Lesbarkeit des ästhetischen Zusammenhangs)*

Welchen Nutzen hat die Kunstgeschichte von der Konservierung – Restaurierung?

(Antwort: Materielle Erhaltung der Objekte, Quellenkritik.)

Elemente der Qualitätssicherung in der Konservierung – Restaurierung?

*(Antwort: Ausbildung und Ethik der/des KonservatorIn(s) – RestauratorIn(s), kompetente Amtswerkstätten,
Problembewusstsein der Entscheidungsträger und der interdisziplinären Partner (z. B. KunsthistorikerInnen,
ArchitektInnen, NaturwissenschaftlerInnen).*