

Restaurierung

Jede Restaurierung eines Kunstwerkes hat eine Veränderung seiner *Materie* und seines *ästhetischen Zustandes* zur Folge. So wird beispielsweise die Materie gepresst, wenn man ein Bild doublieren muss (eine neue Leinwand auf die alte fixieren, weil diese spröde wurde und Risse aufweist), oder neue Materie hinzugefügt, wenn ein Bild oder eine Skulptur imprägniert, gesichert und gefirnisst wird. Ästhetische Veränderungen werden besonders nach einer Reinigung, nach dem Retuschieren der Fehlstellen und dem Firnissen der Malschicht offensichtlich. Die Art, wie der ästhetische Zustand verändert wird, hängt im wesentlichen davon ab, wie der Restaurator die originalen ästhetischen Werte des Werkes zu verstehen glaubt. Restaurieren bedeutet daher auch *Interpretieren* eines Kunstwerkes, wobei die Interpretation direkt auf dem Werk vorgenommen wird, während die Interpretation eines Kunsthistorikers der originalen Materie nichts anhaben kann.

In vielen Fällen führt der Eingriff eines Restaurators zu einer Verbesserung des Zustandes des Werkes. Genauso kann es sich aber verheerend auswirken, wenn völlig unbedacht technologische Möglichkeiten radikal durchgespielt werden. In den letzten Jahrzehnten, als immer mehr Museen der Welt Restaurierungsateliers einrichteten, im Glauben, den staubigen Sammelobjekten die Atelierfrische ihres Entstehungszustandes zurückgeben zu können, wurden in vieler Hinsicht grosse Schäden angerichtet. Bilder wurden verpresst, verputzt, matte Oberflächen glänzend gefirnisst, Skulpturen neu bemalt usw.

Dieser gefährlichen Tatsache bewusst, erachten wir unsere Hauptaufgabe im Kunsthaus in erster

Linie im *Konservieren* der Kunstwerke, denn am wertvollsten und schönsten sind sie, wenn sie nicht restauriert und dennoch in gutem Zustand erhalten sind. Wir wollen versuchen, den *irreversiblen Alterungsprozess*, dem unweigerlich jedes Kunstwerk ausgesetzt ist, zu verzögern, indem wir uns um alle schädlichen Faktoren kümmern, die auf das Kunstwerk einwirken. Dazu gehört die Kontrolle der Licht- und Klimabedingungen der Räume und das Aufhalten frühzeitig bemerkter Zerfallserscheinungen. Als *prophylaktische Pflege* müssen wir leider manchmal Bilder, Collagen oder Reliefs mit hässlich verfremdendem Plexiglas abdecken lassen. Dies gilt besonders für Malereien mit matt vibrierender Farboberfläche (z.B. bei Klee), eine Oberfläche, die bei einem Schaden nie wiederhergestellt werden könnte, oder für Bilder mit monochromen Farbflächen, wie jene der Konstruktivisten beispielsweise.

Moderne Kunstwerke sind meist ganz besonders anfällig auf Schäden, wenn sie aus billigen Fabrikprodukten oder mit den variiertesten Materialien hergestellt sind. Es kann dann für uns zu einem absurden Kampf um deren Erhaltung führen, zumal solche Werke auf einen schnellen Verfall hin absichtlich angelegt sein können (Schimmelbilder von Dieter Rot). Vorsorgliche Massnahmen sind bei modernen Bildern auch deshalb besonders angebracht, da die Restaurierungsprobleme mangels technischer Methoden und wegen ungelöster restaurierungsideologischer Fragen noch viel komplexer sein können als die Probleme auf älteren Kunstwerken.

Die rege *Ausstellungspolitik* auf nationaler und internationaler Ebene bedeutet für die Kunstwerke, dass sie in weit höherem Masse Gefahren ausgesetzt sind, als wenn sie im Museum einen ruhigen Standort gefunden haben. Der deutsche Restauratorenverband hat sich öffentlich laut gemacht und gefordert, den Schwung des Ausstellungskarussells zu verlangsamen zugunsten von jeweils fundierteren Ausstellungskonzeptionen. Dabei sollten in Zukunft