

Heinz Althöfer: Die beiden Aufgaben der Restaurierung. 1985¹

Die Restaurierung der Moderne muss sich auf die unvorbereitete Begegnung mit einer neuen Kunst einstellen – ohne nostalgisch den Blick auf die *Historie* zu richten. Tradition erscheint hier hinderlich. . . . Das *Material*, nicht der Gegenstand, ist die Obsession der Moderne. Längst wird von der Kunstgeschichte (wie z. B. von Georg Küber) versucht, Kunstgeschichte mit der Geschichte von Materialien zu verbinden, und Künstler wie Uecker und Rinke machen Kunst zu Material: »Kunst wird Material«². . . . Kunst ist also nicht mehr, wie im 19. Jahrhundert, Konservierungsobjekt. Kunst ist allgemeiner, schwelender. Kunst wird mehr Kunst. . . . An dieser Stelle ergibt sich bei genauem Hinsehen ein zunächst widersprüchliches Phänomen, das für sich selbst nicht deutbar erscheint und den restauratorischen Auftrag verwirrt. Wir sehen einerseits eine Kunst in acryl harter, unveränderbarer Perfektion und andererseits auf Verfall konzipierte Objekte. . . . Die Erhaltung der Objekte der ersten Kategorie steht in der Tradition der eingebüten Restaurierung – allein neuartige technische Probleme sind zu erledigen. Daneben gibt es eine Kunst, deren Restaurierung nur unter Beachtung entsprechender »ideologischer« Aspekte gesehen werden kann. . . . Zwischen den beiden Bereichen der modernen Kunst, der unveränderbaren Perfektion auf der einen Seite und der weichen Verfallenden Rui nosi tät auf der anderen, der klaren Tradition gebundenheit von Malerei im klassischen Sinne und Aufbau und des ideologisch begründeten Materialverfalls ist zunächst kein Zusammenhang sichtbar. Bei den Erscheinungen scheinen sich auszuschließen, aber sie ergänzen sich auch, insofern erst bei der zusammen das Vollständige Bild der Moderne liefern. . . . Zur Neuorientierung der Aufgabenstellung muss die moderne Kunst in ihrer restauratorischen Relevanz erfasst werden. Dabei ergeben sich drei Bereiche:

1 Objekte, die im weitesten Sinne wie Werke der Traditionskunst betrachtet und behandelt werden können

2 Objekte, die technisch neue Probleme liefern und für die neuen Materialien und Techniken geprüft und eingesetzt werden können

3 Objekte, bei denen die Frage der Restaurierung zunächst »ideologisch« vorgeprüft werden muss.

Im ersten Fall können bewährte Restaurierungsmethoden und -materialien eingesetzt und gegebenenfalls modifiziert werden. Hier gibt es keine Probleme, da die kritische Verwendung jahrhundertlang bewährter Methoden ein hohes Maß an Verbindlichkeit gewährleistet.

Im zweiten Fall sind einmal Abwandlungen dieser Traditionsmethoden nützlich, dann aber müssen neue Materialien und Techniken eingesetzt werden, um das jeweilige Problem lösen zu können. Dazu ist eine umfangreiche Erfahrungssammlung im Bereich der modernen Kunst und der Restaurierung erforderlich und vor allem anwendungstechnische Testserien mit Hilfe von Modellen.

Drittens schließlich ist ein neuer Denkansatz erforderlich, der sich einmal an der neuen Situation in der modernen Kunst orientieren hat und der zum anderen geistesgeschichtliche, historische und zeitgenössische Bezüge berücksichtigen muss. Für die Durchführung der Arbeit bedeutet das die Erfassung eines umfangreichen Feldes von Primär- und Sekundärquellen bis hin zur Information durch den lebenden Künstler.

Es sind häufig relativ einfache Mittel, mit denen am Kunstwerk über das Kunstwerk Informationen gesammelt werden können. Sowohl im ikonografischen Bereich, denn schließlich ist die richtige Einschätzung des Bildthemas bereits eine weitreichende Information, als auch in naturwissenschaftlichen: Die bloße

¹ In ihm setzt er sich mit dem Problem der Restaurierung moderner bzw. zeitgenössischer Kunst auseinander.

² Nationalgalerie Berlin, 1982

aber genaue Betrachtung mit dem unbewaffneten Auge ist oft schon eine ausreichende Untersuchung. Womöglich ist die beste überhaupt.

Häufig ist der simple Hinweis, wie ein Kunstwerk entstanden ist, hilfreich. In jedem Fall ist Erfahrung im Umgang mit originalen Kunstwerken Voraussetzung. Diese Kenntnis kann durch keine noch so große, insbesondere theoretische Bildung oder durch wissenschaftliche Literatur wettgemacht werden. Der direkte Zugang zum Objekt ist im eigenen Sinne das Kapital des Kenners. Noch mehr: Es ist zu beobachten, dass theoretische Voraussetzungen hinderlich sein können. Kurz gesagt: Theoretische Bildung steht zuweilen im Wege.

Sie kann insbesondere bei der modernen Kunst methoden, den Abstand zwischen Kunst und Betrachter weiter zu vergrößern. Auch im Miteinander von Restaurator und Kunsthistoriker ist es wichtig, sich verständlich zu machen. Man sollte nichts mit technischen Vokabeln vernebeln, sondern eine Sprache sprechen, die jeder Mensch verstehen kann. Man sollte auch keine unnötigen Dramen inszenieren, etwa, dass die Kunst zu Ende ginge, insbesondere die moderne.

Natürlich tut sie das nicht. Es ist eine allgemeine zu beobachtende Erscheinung, dass sowohl von der Kunstgeschichte als auch von der Naturwissenschaft Möglichkeiten an die Restaurierung, an die praktische Behandlung des Objektes herangetragen werden, die den Blick verstellen. ... Das Original ist das wichtigste Dokument. Nicht die Interpretation, nicht die Sekundär-Dokumentation. Das Kunstwerk allein bestimmt auch die Art seiner Betrachtung, seiner Behandlung. Und anders: Die Kunst selbst schafft die Probleme und definiert die jeweilige Restaurierung – nichts wird auf Dauer gelöst.

Die Kunst ist dazu bestimmt, nicht zu sterben. Oder doch? Wird die Erscheinung der Kunst zweideutig? Ist ihre Erhaltung im Grunde ein Irrtum? Wie nötig ist Restaurierung? – Wie auch immer: Restaurierung bleibt eine bloße Verlegenheit, ein Versuch. ... Auflehnung gegen den Verfall macht den Sinn der Restaurierung. Nicht-Anpassung könnte bedeuten, mit den alten Regeln weiterzuarbeiten und jede Epoche nach dem Schema der Vergangenheit zu vergewaltigen. Jede neue Anpassung ist auch wieder Entsprechung. Um es zu wiederholen: *Das Kunstwerk bestimmt die Methoden der Erhaltung*. Das gilt auch bei einer Restaurierung von Kunst, die sich der Erhaltung verweigert.

Das ungezwungene Verhältnis moderner Künstler zu ihren Werken und ihrer Dauer führt möglicherweise auch zu einer entspannteren Beziehung des Restaurators zu seiner Aufgabe, die es weniger trotzig zu erfüllen gilt. Wenn der Begriff der Künste sich verwischt, wird man sich auch überlegen müssen, ob und wie man Kunst erhält. ... In der modernen Kunst wandert die Verantwortlichkeit für das Kunstwerk vom Künstler zum Restaurator. Sowohl »ideologisch« als auch technisch-konservatorisch. ... Die richtige Interpretation ist Voraussetzung für die richtige Restaurierung. Sie ist zunächst auch die wichtigste Information über die Art des Objektes und die künstlerische Absicht. ...

Zei tgenossische Restaurierung erscheint als eine Begegnung mit der Kunst als intensivere Gegenwart, als gesteigertes Eigenleben, wo jede Dimension und Objektivität zunächst fehlen, wo zwei subjektive Ereignisse einander begegnen und die Prüfung ähnlich erfolgt wie in der Restaurierung der alten Kunst durch die Maler und Restauratoren.

Das war nie anders: Nur scheinbar lieferte die archäologische Wissenschaft, dann die Naturwissenschaft brauchbare Regeln für die objektive Betreuung der Kunst. Tatsächlich setzen sie ihre Forderungen als andere Form des Zeitschmacks durch. Eine handfeste Konservierungstechnik, wie Materialprüfung ohne Gehaltsnachweis, ohne Alchemie. Restaurierung ist da nicht mehr künstlerische Obsession, sondern eine Konservierungswissenschaft, die sich selbst feiert.