

Paul-Bernhard Eipper

Unnötige Friktionen

Zum Verhältnis von
Kunstgeschichte und
Restaurierung

Anliegen Kunst, Hg. v. Reimann-Pichler, Scherke und Stadlober, 2024, S. 21–42
https://doi.org/10.25364/978-3-903374-41-6_04

© 2024 bei Paul-Bernhard Eipper

Dieses Werk ist lizenziert unter einer Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz,
ausgenommen von dieser Lizenz sind Abbildungen, Screenshots und Logos.

Assoc.-Prof. Univ.-Lekt. Dr.rer.medic. Dipl.-Rest. (FH) Paul-Bernhard, Eipper, Vysoká škola výtvarných umení v
Bratislave (Akademie der bildenden Künste in Bratislava), eipper@vsvu.sk

Zusammenfassung

Selbst in einem Arbeitsfeld der Hochkultur wie dem Museum, kommt es auch heute noch immer wieder zu unnötigen Spannungen zwischen den einzelnen Fachgebieten: Konkurrenzgefühle und Neid können sachliche wie konstruktive Auseinandersetzungen verunmöglichen. Zum einen sind die Ursachen für Konflikte historisch wie hierarchisch gewachsen, zum anderen sind die vorherrschenden etablierten Zustände der Grund für unproduktive Auseinandersetzungen. Die fehlende gegenseitige Akzeptanz von Kompetenzen, die mangelnde Diskussionsbereitschaft und ein falsches Führungsverständnis haben in den letzten beiden Jahrhunderten zu teils verheerenden Ergebnissen am Kunstgut geführt. In Zeiten knapper werdender Budgets können sich kulturelle Institutionen kein kräfteraubendes, demotivierendes Umfeld leisten: Es sind klare, verbindliche Definitionen von Zuständigkeiten gefordert, um ein Arbeiten auf hohem wissenschaftlich fundiertem Niveau und um die psychosoziale Gesundheit der Mitarbeiter:innen zu gewährleisten.

Schlagwörter: Restaurierung, Kunsthistoriker:innen, Kooperation, Kunstgut

Abstract

Even in an area of high culture such as the museum, there are always unnecessary tensions between individual specialisms: Feelings of competition and envy can make objective and constructive discussion impossible. On the one hand, the causes of conflict have grown historically and hierarchically; on the other hand, the prevailing framework conditions are the reason for unproductive disputes. A lack of mutual acceptance of competences, an unwillingness to engage in discussion and an incorrect understanding of leadership have led to sometimes disastrous results on objects and persons involved over the last two centuries. In times of increasingly tight budgets, cultural institutions cannot afford an energy-sapping, demotivating environment: clear, binding definitions of responsibilities are necessary in order to work at a high, scientifically sound level and ensure the psychosocial health of employees.

Keywords: restoration, art historians, cooperation, artwork

Normalerweise geht man davon aus, dass – auch in der privilegierten Blase des Museums – mit- und nicht gegeneinander gearbeitet wird. Tatsächlich sieht die Arbeitswelt vielerorts ganz anders aus: Das Anliegen für die Kunst aktiv zu sein, wird höchst unterschiedlich gelebt. Gespürt wurde es von den Beteiligten schon lange, erkannt, dass man handeln müsse, wurde es vor einigen Jahren: Es läuft nicht rund bei den Professionist:innen: So hatte die Getty Panel Painting Initiative z. B. 2013 in Dresden versucht, Kunsthistoriker:innen und Restaurator:innen an einen Tisch zu bringen und noch 2023 richtete man in Oslo eine Konferenz zum Thema aus.¹ Das Ziel: unaufgeräumtes Terrain erschließen, bereinigen und den Kunsthistoriker:innen die wissenschaftlich basierten, praktischen Arbeiten der Restaurator:innen vertraut zu machen. Auf die an vielen Museen tatsächlich vorherrschende Arbeitswelt sind die Absolvent:innen beider Fakultäten bislang nicht vorbereitet. Sie treffen nicht nur auf unterschiedliche Ausbildungslevels, auch auf bestehende, unhinterfragte, obsolete Hierarchien, denen sich anzupassen nicht leichtfällt, bzw. es nicht sinnvoll ist.

Nun ist es einer jeden freie Entscheidung, wo er arbeiten möchte, ob angestellt oder freiberuflich. Haben die Absolvent:innen der Restaurierung dann aber mit staatlichen Institutionen oder Museum zu tun, kann es sein, dass sie dort mit der hierarchisch legitimierten overruling von fachübergreifend tätigen Kunsthistoriker:innen erstmals konfrontiert werden. Diese Angst zu haben sei unnötig, will uns eine kürzlich erschienene Publikation glauben machen.² Nicht nur im in dieser Hinsicht vielleicht besonders rückständigen Österreich, ist die Dominanz von ältergedienten Kollegi:innen und besonders Vorgesetzten spürbar und eben nicht der kollegiale Austausch auf Augenhöhe. Natürlich soll hier nicht verallgemeinert werden, es gibt vielerorts Beispiele gelebter Kollegialität. Gerade aber an Häusern mit Positionen in Festanstellung sieht die Sache nach mir übermittelten Informationen und auch nach eigenen Erfahrungen anders aus. Und so können sich in einem Berufsleben viele Beispiele ansammeln, welche eine andere als die gewünschte und nach Außen dargestellte Realität widerspiegeln. Für die einen eine Groteske, für die anderen die Vererbung überholter Hierarchien: Positionen werden besetzt, aber nicht erfüllt gelebt.

Geschichtliche Hintergründe

Kunstgeschichte oder Kunsthistorikerkonzepte haben – wie die Restaurierung auch – ihre Ausprägungen im 19. Jh. erfahren. Joachim von Sandrart, ein Kunsthistoriker, der auch malte, schrieb 1679 erstmals über deutsche Künstler und Kunststile. Grundlegendes, wie auch manche kapitalen Fehleinschätzungen gehen auf Johann Joachim Winckelmann (1717–1768) zurück, der erstmals genauere stilge-

schichtliche Untersuchungen zur Antike unternahm. 1799 wurde an der Universität Göttingen mit dem Maler Johann Dominik Fiorillo die erste Professur für Kunstgeschichte eingerichtet. Nachdem kunstwissenschaftliche Grundlagen von Carl Friedrich von Rumohr und Gustav Friedrich Waagen gelegt wurden, bezogen die Historiker Jacob Burckhardt, Herman Grimm und Carl Justi die Kunsthistorische Wissenschaft als Fachwissenschaft in den allgemeinen Rahmen der Kulturgeschichte mit ein. Kunsttheoretische Ansätze in der Romantik brachten v. a. Friedrich Wilhelm Joseph Schelling und Johann Gottfried Herder ein. Während der beginnenden antiquarischen Sichtung und Ordnung der überlieferten Kunstwerke, die eng mit dem Kunstsammeln verbunden war, spielten die großen Auffassungskämpfe zu Konservierung und Restaurierung z. B. jene diametralen von John Ruskin und Eugène Emmanuel Viollet-le-Duc eine große Rolle. In Folge fließen zunehmend philosophische Ansätze in die Theorien der Kunstgeschichte mit ein. Die wissenschaftliche Disziplin Kunstgeschichte hat durch den Diskurs über exemplarische Fallbeispiele im 19. Jh. immer wieder Fortschritte gemacht (z. B. Laokoon-Gruppe, Holbeinstreit).³ Dabei wird offensichtlich, wie stark Interpretationen und Restaurierungen Objekte beeinflussen, das Erkennen von Fälschungen wird für den immer größer werdenden Kunstmarkt wichtiger. Die Stilgeschichte kann hier nur noch bedingt Antworten finden, die Frage nach dem künstlerischen Wie, die hilfswissenschaftliche Erforschung eines Kunstwerks (Maltechnik, naturwissenschaftliche Untersuchungen) rücken heute immer mehr in den Vordergrund.

Spätestens mit der 1868 in Wien gegründeten „Restaurieranstalt“ war die Trennung zwischen Kunstgeschichte und Restaurierung in Österreich eingeleitet. Jedes Fachgebiet erwies sich als zu umfassend, um in der Kürze der Zeit eines Studiums vermittelt zu werden. In der Folge besetzten – zum Teil auch unglücklicherweise – die Absolvent:innen der kunsthistorischen Fakultäten einflussreiche Positionen in Denkmalpflege und Museen. Durch die Besetzung von leitenden Stellen mit Kunsthistoriker:innen ergab sich quasi automatisch eine Abwertung der Restaurator:innen: Diese wurden immer mehr nur als Handwerker:innen, lediglich auf empirischer Grundlage arbeitende Nichtakademiker:innen angesehen, ihr Studium als nicht gleichwertig betrachtet. Durch diese Deutungshoheit, welche leider viel zu oft hierarchisch legitimiert wurde, kam es immer öfter zu teils kolossalen Fehlleistungen: Das Fehlen von mal- und materialtechnischem Wissen führte zu Beauftragungen von Maßnahmen, zu welchen man sich der ausführenden Restaurator:innen bediente, welche heute allzu gern von der Kunstgeschichte dafür zur Rechenschaft gezogen werden. Das so unreflektiert wie schnippisch Hingesagte: „*Die Restauratoren sind daran schuld*“ einer tätigen, promovierten Kunsthistorikerin im Landessold macht sprachlos. Es bestätigt das

bloße Festhalten an Hierarchien, zu welchem das fehlende Fachwissen nicht legitimiert.

Dass die Ausbildung von Kunsthistoriker:innen in mal- und werktechnischer Hinsicht quasi nicht vorhanden ist, ist kein Geheimnis: Zur Nachschärfung bieten semesterübergreifend seit 2018 die Karl-Franzens-Universität in Graz „Zur material- und maltechnischen Rezeption von Kunstwerken“, 2020 die Universität Amsterdam am Conservation and Restoration of Cultural Heritage Department „History of Art Technology“, 2021 die Hochschule für bildende Künste Bern „Werkzuschreibung und Provenienzforschung“ und 2022 am Institut für Europäische Kunstgeschichte Heidelberg studiumsbegleitend „Kunstfälschungen entlarven“ an. Dies belegt, wie drängend diese Thematik mittlerweile empfunden wird. Vor allem im Bereich der Fälschungserkennung, wie auch der Zuschreibung sind mal- und materialtechnische Fragen bedeutsam, denn nicht alles kann durch naturwissenschaftliche Untersuchungen erklärt werden. So einleuchtend das auch klingt, ist man jedoch noch längst nicht so weit, Stefan-Andreas Germers⁴ Aussage: „*[Die Kunstgeschichte] verdankt sich einem Verdacht gegen die Wahrnehmung: Daß nämlich Wahrnehmung nicht ausreiche zum Verständnis der Kunst und deshalb durch andere Erkenntnisse ergänzt, wenn nicht gar ersetzt werden müsse.*“ umzusetzen.⁵

Das für die **Restaurierung** bedeutsame 200jährige Jubiläum der königlichen Restaurierungswerkstatt Berlin im Gebäude der Königlich-Preußischen Akademie der Künste wird in diesem Jahr gefeiert. Dort wurde ein Grundstein für die basalen Techniken, Theorien und Ausbildung gelegt. Traktate über Restaurierung erscheinen.⁶ 1837 forderte der Maler Ferdinand Georg Waldmüller (1793–1865) als Kustos der Gemäldegalerie der Akademie der Bildenden Künste in Wien die Einrichtung einer Restauratorenausbildung an der Akademie. Er sah die damaligen „Künstler“-Restauratoren als „*resignierte Maler*“ an, die „*die Gemälde übermalen und verderben*“. Er scheiterte am Professorenkollegium der Akademie, und erst 1908 fanden an der Gemäldegalerie der Akademie zunächst private Kurse in Gemälderestaurierung statt. Zuvor wurde in Wien 1868 durch den Maler und Restaurator Erasmus Engert (1796–1871), eine „Restaurierschule“, gegründet, die 1871 zum „Hofkunstinstitut“, umbenannt wurde und die Restaurieranstalt nebst der Restaurierschule beinhaltete. Diese Trennung zwischen Kunstgeschichte und Restaurierung hatte schon damals einen guten Grund: Beide Tätigkeiten sind eigenständig und können einander sich zwar ergänzen, nicht aber ersetzen. Heute aber erscheint uns diese Trennung als unnötiger Auslöser eines unadäquaten Konkurrenzzwanges.

Robert Eigenberger (1890–1979), Doktor der Kunstgeschichte und freischaffender Künstler, seit 1917 Kustos der Gemäldegalerie der k. k. Akademie der bildenden Künste, Wien war seit 1922 Direktor der Gemäldegalerie und auch Mitglied der Vereinigung bildender Künstler Wiener Secession. 1933 wurden ihm die Restaurieragenden der Gemäldegalerie und die Leitung des an der Akademie eingerichteten Restaurierkurses übertragen, obwohl er keine Ausbildung als Restaurator hatte. 1934 erfolgte seine Ernennung zum ao. Professor sowie zum Leiter der Lehrkanzel Meisterschule für Konservierung und Technologie, was er bis 1965 ausübte. Diese anfängliche Vermischung, mangels klarer Ausbildungsziele und -grenzen illustriert Verunsicherung wie Präpotenz der beteiligten Berufsgruppen. An den Akademien Dresden und Stuttgart gibt es Studiengänge zu Konservierung und Restaurierung seit 1974 bzw. 1977, die Fachhochschulen Köln und Hildesheim folgten 1986, weitere folgten nach.⁷ Dies war auch als Antwort auf die Restaurierungskatastrophen der Nachkriegszeit zu verstehen sowie auf den (bis heute) fehlenden Berufsschutz. Zunächst wurden die jungen Diplomand:innen von den großen Museen absorbiert, zumal die staatlichen und teilweise auch kirchlichen Landesdenkmalämter die Hochschul-Absolvent:innen bewusst ausbremsten und sogar massiv gegen sie intervenierten und ihnen ihre wirtschaftliche Grundlage entzogen, da sich dort beamtete Kunsthistoriker:innen eher bestehenden Seilschaften als einer Fortentwicklung verpflichtet fühlten.⁸ Die ausbildenden Hochschulen gewährten den eigenen Absolvent:innen keinerlei Schutz und Fürsprache.

Man darf die Konservierungs- und Restaurierungswissenschaften getrost mit dem Bild eines sich immer weiter verästelnden Baumes vergleichen, welcher jährlich auch im Umfang einen Ring zulegt. Restaurator:innen reifen, je älter sie werden, umso mehr Erfahrung sammeln sie und umso wertvoller werden sie. Natürlich bilden sich während des Reifungsprozesses immer unterschiedlichste Auffassungen wie auch Meinungen heraus: Der berüchtigte Ausspruch: „*Zwei Restauratoren, fünf Meinungen*“ hat seine Grundlage in der Realität und ist natürlich zu begrüßen. Die Restaurator:innen sind dadurch nicht wankelmüttig, nein, man arbeitet eben nicht stor nach Rezepten, denn die Restaurierung ist komplex. Läge sie, er nicht beständig mit seinen Auffassungen im Widerstreit, wäre er zu einem abwägenden Denken gar nicht in der Lage, sie, er besäße nicht die Befähigung zu seiner Tätigkeit. Handwerkliches Können und kritische Herangehensweise auf wissenschaftlich begründetem Fundament sind die Voraussetzung für ein erfolgreiches Studium.

Zum unnötigen Konflikt zwischen Kunstgeschichte und Restaurierung

Obwohl die Ausbildungen also längst geregelt sind, kommt es noch immer zu häufig zu fachfremden Übergriffen: „*Restaurator:innen sind verkappte Künstler, es hat eben nicht zu mehr gereicht*“ hört man bis heute. Warum behauptet niemand von Kunsthistoriker:innen, dass sie, weil sie selbst nicht malen können nur darüber reden? Muss man heute noch andere abwerten, um selbst besser dazustehen? Und bitte, vor wem?

Weder die eine noch die andere Fakultät sollte über die andere urteilen oder sich einmischen. Bevormundungen von fachfremden Berufen können nicht geduldet werden, der Austausch zwischen den Berufen ist hingegen zu unterstützen, da der Objektschutz immer Vorrang hat. M. E. gehört dringend das fachliche Miteinander, vor allem wenn in Institutionen zusammengearbeitet wird, angesprochen. So wie es derzeit ist, kann man nicht von einem üblichen gedeihlichen Miteinander sprechen: Kontakt auf Augenhöhe ist leider nicht die Norm.⁹ Die Arbeitsplatzbeschreibungen und Kompetenzen sind zu vage, widersprechen sich, was wieder zu unnötigen Konflikten führt. Es soll hier nicht eine Berufsgruppe verunglimpft werden, kommt es aber zu Übergriffen, muss Position bezogen werden. Der dem Maler Apelles zugeschriebene Spruch „*Schuster bleib bei deinem Leisten*“ hat nicht von ungefähr seit Jahrhunderten seine Berechtigung. Wenn wir uns interdisziplinär und kollegial austauschen, müssen Resultate anschließend gehört und nicht vertuscht werden, so wie es der Textilrestauratorin Karen Klingbiel 2023 erging, als diese nicht einmal eingeladen wurde, als die von ihr restaurierte neue Tutu-Version von Degas „*Kleine vierzehnjährige Tänzerin*“ durch die Direktion der SKD der Öffentlichkeit vorgestellt wurde.¹⁰ Nun darf man nach geldwerter Entlohnung von öffentlichen Institutionen keinen zusätzlichen Dank erwarten, dennoch war es überraschend, als 2011, nach der Entdeckung der Schiele-Porträts in „*Stadtende*“ nicht darüber geredet werden durfte, weil zunächst Kunsthistoriker:innen – die in den vergangenen 93 Jahren nichts gesehen hatten – gefragt wurden, ob das überhaupt einer Meldung wert wäre, was (natürlich) verneint wurde. Erst als nach drei Monaten der Sponsor unruhig wurde, trat man an die Öffentlichkeit und ein starkes mediales Echo erfolgte.¹¹ Bleiben Restaurator:innen als Anwälte des Objekts nicht gehört, müssen sich diese also Gehör verschaffen, wie dies auch Gabriela Krist betont.¹² Ganz wunderbar hat das 2023 an der Universitätsbibliothek in Graz geklappt, als die Restauratorin Theresa Zammit Lupi ihre Entdeckung der Buchbindung in dem dort lange schon gelagerten Papyrus des Grazer Mumienbuches vorstellen durfte, wofür sie am 6. Mai 2024 mit dem Ehrenzeichen des Landes Steiermark für Wissenschaft, Forschung und Kunst ausge-

zeichnet wurde. Alle Involvierten sollten nicht zögern, fundierte Argumente und Erkenntnisse mitzuteilen. Damit stößt man sicher mancherorts auf Ablehnung und Gegenwehr, namentlich dort wo es um vermeintliche, bislang zu wenig hinterfragte „Besitzstandsgrenzen“ geht. Im Bereich der Kunst darf es aber außer den „Besitzstandsgrenzen“ des Kunstwerkes keine Besitzstandswahrung geben, denn sonst hat das Kunstwerk das Nachsehen. Wenn hier berufsspezifischer Dünkel mit Fehlen von relevanter universitärer Ausbildung in Mal-, Konservierungs- und Restaurierungstechnik einhergeht und nur durch eine hierarchische Legitimation ein Fundament erhält, dann muss vehement an Erkenntnisverlust oder an das leidtragende Kunstwerk erinnert werden, welches die beteiligten Professionist:innen einen und nicht separieren sollte. Vielleicht hat auch gerade deshalb Matthias Beitl, der neue Präsident des Österreichischen Museumsbundes am Tag seiner Wahl am 12. 10. 2023 gesagt: „*Die Institution Museum muss daran arbeiten, noch barrierefreier, inklusiver, niederschwelliger und hierarchiefrei zu werden!*“

Wir sollten bedenken: die fehlende fachspezifische Information des Ausübenden über ein Objekt, welches behandelt werden soll, tragen als Opfer immer die Kunstwerke UND die nachfolgenden Generationen, welche sich bestenfalls nur mit den Altlasten des Unverständnisses auseinandersetzen müssen, falls nicht die noch vorhandene Substanz durch obsolete Maßnahmen ganz zerstört wurde. Es soll hier nicht zwischen Berufsgruppen polarisiert werden, es sei lediglich vehement an die Selbsteinschätzungen bzw. -überschätzungen der Beteiligten appelliert: In der Medizin wären solche Vorgänge undenkbar: Keine Dermatologin, kein Dermatologe pfuscht der Kardiologin, dem Kardiologen ins Handwerk. Die Zuständigkeiten sind auch im Bereich der Kunst durch die Hochschulausbildung eindeutig geregelt: Es ist an der Zeit, sich danach zu richten und sich gegenseitig zu befragen, bevor Entscheidungen postuliert werden, denn nicht selten sind Objekte und ganze Bauten aufgrund falscher Einschätzungen von Vorgesetzten und Beauftragenden so von Restaurator:innen behandelt worden, wie sie uns heute erscheinen und überliefert sind. Die Verantwortung für diese Resultate tragen nicht nur die Ausführenden allein, auch die im Hintergrund Agierenden haben durch ihre Amtsausübung hinsichtlich der Verunklärung der Sicht auf das Original, Erscheinungen mit produziert, welche eben nicht unsichtbar als Leichen im Keller liegen, sondern Legion unter uns sind.

Wie ist es denn um die Kooperation verschiedener Abteilungen in einem Museum bestellt? Eine lange Museumstradition hat das nicht. Kunsthistoriker:innen und Konservatoren:innen, Restaurator:innen konzipieren und kuratieren zusammen keine Ausstellungen, sie verfassen nicht gemeinsam dazugehörende Texte, etwa

für Ausstellungskataloge und Vermittlungsprogramme. Das wäre zwar selbstverständlich, ist es aber nur in Ausnahmefällen. Ein Beispiel dafür, wie wohltuend (und richtig) 2015 eine Pressekonferenz in Karlsruhe war, wo Direktorin und Sammlungsleitung den Schülerpraktikanten (!) Georg Kabierske in die Mitte nahmen, um dessen Entdeckung der Piranesi-Zeichnungen im Sammlungsbestand zu verkünden.¹³ Ein weiteres geglücktes Beispiel ist auch die Freilegung des Cupidos auf Jan Vermeer van Delfts „*Brieflesendes Mädchen am offenen Fenster*“ an den SKD 2017, durch Christoph Schölzel, bei welchem der Restaurator eben nicht totgeschwiegen wurde.

Maltechnische Unbedarftheit wird bei der Fälschungserkennung besonders deutlich. Hier sind Kunsthistoriker:innen ohne fachspezifische Ausbildung blank. Aber woher sollen sie denn ihr Wissen nehmen, erst seit 2018 wird so etwas universitär unterrichtet. Sicher, ein Selbststudium wäre da eine Möglichkeit, Austausch auch. Teure Fehleinschätzungen von Werner Spieß bei Max Ernst und bei Jane Kallir bei Egon Schiele waren durch solche bisherigen Versäumnisse möglich.

Reformbedürftige Zustände

Wie sieht es im realen Leben aus? Ein paar Beispiele: Von Restaurator:innen initiierte und von Kunsthistoriker:innen abgesagte Ausstellungen gibt es zuhauf. Eine Kommunikation auf Augenhöhe hätte dies verhindern können. Da wäre die 1992 von der Restauratorin Christa Steinbüchel initiierte und von Kunsthistoriker:innen abgesagte Ausstellung zur Restaurierung einer Heemskerck-Grablegung in Köln,¹⁴ da ist der Gesamtkatalog zum Werk „August Deusser, Leben und Werk“, 1995, zu dessen Erscheinen die dazugehörige Maltechnik separat erscheinen musste,¹⁵ und da ist der Steinfeld-Katalog 2023 in Graz, der ohne maltechnischen Aufsatz auskommt, weil es auch heute noch nicht für notwendig erachtet wird, maltechnische Notizen dazu zugeben, obwohl man weiß, das Künstler Techniken nutzen um Inhalte zu transportieren.¹⁶ In England gibt es „Art in the Making“¹⁷ bereits seit 40 Jahren und obwohl die maltechnischen Führungen nicht weniger gut gebucht sind als die kunsthistorischen, ändert sich nichts an unseren bedauernswerten wie auch rückständigen Zuständen.

In der heilen Welt des Museums tobt ein unnötiger Kampf am Arbeitsplatz, Termine jagen einander. Den idealen Austausch und Umgang zwischen den Fakultäten gibt es viel zu selten. Die präsente Hierarchie wirkt demotivierend. Sie nimmt den Kolleg:innen die Freude an der Arbeit, sie vernichtet auch Reste der durch innerliche Kündigung in Resignation abgestürzten Motivation für an sich sinnvol-

le und erhebende Tätigkeiten. Auf dem Schlachtfeld des Museums wird um jeden Rückseitenschutz gekämpft, hier existiert die Freiheit der Lehre manchmal noch weniger als an den Hochschulen. Amtierende Spitzenpositionierte antworten auf die Frage: „*Warum ich das mache? Weil ich es kann!*“ Hier glauben Kunsthistoriker:innen, dass Sie „*das mit der Farbe an einem Nachmittag lernen*“ können. Und weil das so schnell geht, braucht es keine Achtung vor den Restaurierenden. Ist der Konkurrenzkampf unerbittlich? Natürlich ist es nicht schön, wenn andere etwas vor demjenigen entdecken der per Definition („curare“: „pflegen“, „sich sorgen um“) für so etwas zuständig ist: Seit Mitte des 18. Jh. hängt der japanische Stellschirm im Schloss Eggenberg und erst 2001 entdeckte die Kölner Japanologin Franziska Ehmcke, dass sich auf dem Importstück eine rare Ansicht von Osaka vom Beginn des 17. Jahrhunderts befindet.¹⁸

Sich wandelnde Auffassungen in Kunstgeschichte und Restaurierung

Alles ist dem Wandel unterworfen. Die Behandlung der antiken, verkohlten Papyrusrollen von Herculaneum werfen ein Schlaglicht auf sich ändernde Wissenslevels, weshalb bisher viele dieser Objekte verloren gingen.¹⁹ Besieht man sich die in einer gewissen Tradition stehenden bis in die 30er-Jahre ausgeführten Neufassungen – man verstand damals den Träger als bedeutender als die darauf sich befindliche Fassung, eine Auffassung, die nicht nur bei Kirchenmaler:innen noch bis in die 70er und 80er-Jahren gepflegt wurde²⁰ – treten uns nach heutigem Verständnis grell und unsensibel ausgeführte Neufassungen und -vergoldungen mancher Skulpturen entgegen, die damals aber als ästhetisch befriedigend und erstrebenswert angesehen wurden. Etwa dreißig Jahre nach dem II. Weltkrieg dämmerte es: Die einst postulierten Auffassungen wurden in ihren Ergebnissen immer mehr differenziert betrachtet, der Ruf nach einer akademischen Ausbildung für Restaurator:innen wurde (im Gegensatz zur Vermittlung maltechnischer Grundlagen bei den Kunsthistoriker:innen) laut und – dank des wachsenden Wohlstandes der europäischen Völker – umgesetzt. Vergleicht man diese Ergebnisse mit den heutigen, weitaus zurückhaltenderen Auffassungen darüber, wie ein gealtertes Kunstwerk restauriert werden soll und zu wirken habe, so erkennt man, dass sich hier innerhalb zweier Generationen Grundlegendes getan hat: Spätestens seit der Restaurierung der Wieskirche 1985–90 geht man behutsamer vor. Im Allgemeinen steht nicht mehr die „Wiederherstellung“ – welche nach den Kriegsverlusten durchaus verständlich war – im Vordergrund, sondern vielmehr gewinnt die adäquate Restaurierung, welche die Altersauthentizität eines Kunstwerkes wahrt, an Raum; wie man es besonders schön am Markgräflichen Opernhaus

in Bayreuth sehen kann. Nach dem Krieg war es verständlich, dass Wiederaufbau und Rekonstruktion entstandene Wunden heilen, ja ungeschehen machen sollten. Heute erscheint uns eine gewahrt Altersauthentizität wichtiger, auch das ist ein Verdienst der akademischen Restaurator:innen-Ausbildung. Man darf sich also heute über Erreichtes freuen. Heute verfügen wir über eine wunderbare akademische Ausbildungslandschaft, wofür man nie dankbar genug sein darf. Wir haben ein gleichwertiges Ausbildungsniveau erreicht, das die Grundvoraussetzung für eine Partnerschaft auf Augenhöhe ist, die jetzt „nur“ noch gelebt werden muss. Dadurch wurde für die Restaurator:innen die Kunstgeschichte zur Hilfswissenschaft und erfreulicherweise bemüht sich jetzt auch die Kunstgeschichte den mal- und materialtechnischem Wissensvorsprung der Restaurator:innen aufzuholen.

„Man sieht nur, was man weiß“²¹

Niklas Luhmann²² schöner, wie lapidarer Ausspruch „*Wir können sehen, was wir sehen können, wir können aber nicht sehen, was wir nicht sehen können*“ zeigt auch in Bezug auf Fälschungserkennung,²³ dass das zusätzliche Urteil von Naturwissenschaftler:innen wie auch der restauratorisch Ausgebildeten unverzichtbar ist. Je weniger ein Objekt verstanden wird, umso weniger können wir es im Bewusstsein verankern. Fehlen Verortungsmöglichkeit und Bezug, erreichen von uns behandelte Objekte die Adressaten nicht: Eigentümer wie auch Museumsbesucher werden ihnen gegenüber gleichgültiger, letztlich desinteressiert. Ohne didaktische Aufbereitung geht es den Objekten dabei ähnlich wie Menschen: Wirkt das Gegenüber „künstlich“ und unauthentisch, misstraut man ihm. Die Umdeutungen vollziehen sich in unserer Zeit schleichend: Es fängt damit an, dass die originale Rahmung eines Gemäldes entfernt wird, um der Ästhetik einer Ausstellungsgestaltung Genüge zu tun (Wer weiß heute noch, dass Van Goghs „Sonnenblumen“ an der National Gallery in London bis 1950 nur eine einfach weiß grundierte, aber originale Leiste hatten?),²⁴ es geht weiter mit der Abnahme originaler Firnisse und Lasuren bis hin zum Auftrag neuer Fassungen und Vergoldungen – all dies führt zum Verlust historischer Zusammenhänge, das ehemals Wirkliche wird vergessen, das Jetzige geglaubt.

Auch wenn ubiquitäre Fehlleistungen zu wenig thematisiert werden, ahnt man wie bedauerlich es ist, wenn selbst in Museen immer noch von fachlich nicht ausgebildeten Personen restauratorische Maßnahmen am Sammlungsbestand erzwungen und unrealistische Zeitrahmen für Restaurierungen – beispielsweise durch den Termindruck bedingt – gefordert werden. Hier geht es nicht nur um die Befürwortung oder Ablehnung einer Ausleihe (Aussagen promovierter Kunsthistoriker:innen: „*Leinwandbilder sind unempfindlicher als Tafelgemälde*“, „*Papier-*

arbeiten kann man leichter ausleihen als eine Kupfertafel: Wenn die runterfällt, geht mehr kaputt als bei einem Blatt!“, „Kurztransporte sind schädlicher als Langtransporte“) und um den ewigen Streitfall „Firnisabnahme: ja oder nein?“, sondern weit darüber hinaus wird hier, bisweilen lediglich hierarchisch begründet, substanzial auf Materialien und Methoden eingewirkt, was zu hemmenden permanenten Zwistigkeiten führen kann. Wenn hier berufsspezifischer Dünkel auf die fehlende – jedoch relevante – universitäre Ausbildung in Mal-, Konservierungs- und Restaurierungstechnik trifft, muss an das leidtragende Kunstwerk erinnert werden, welches die Beteiligten einen, und nicht trennen sollte.

Ohne Austausch findet kein ausreichender Diskurs zwischen Fachleuten der Geisteswissenschaften und der Konservierungs- und Restaurierungswissenschaft statt, oder lediglich eine oberflächliche Pro-forma-Diskussion, die sich an selbst für den maltechnischen Laien sichtbaren Phänomenen abarbeitet. Dies beleuchtet der Blick zur wässrigen Oberflächenreinigung von Gemälden: Hier wurden von konservatorisch und restauratorisch unausgebildeten wie auch ausgebildeten (!) Personen fatale, höchst aggressive und nicht trocknende Reinigungsmittel wie etwa *Extran (Fa. Merck)*, das u. a. zur Reinigung von Sektionstischen in der Pathologie benutzt wird,²⁵ oder auch Körperwaschlotionen (*sebamed*) selbst dann nicht beanstandet, wenn sie in Restaurierungsberichten explizit angeführt werden. Das verwendete „Rei in der Tube“ wurde als „Reinigung mit Fettalkoholsulfonaten“ appetitlich verbrämt²⁶ und von einer promovierten Kunsthistorikerin mit: „Eine ganz hervorragende Restauration!“ belobigt. Dem Objekt nutzt aber die gewachsene Aufgabenverteilung in vielen Museen nichts, hier müsste in Hierarchie und Arbeitsplatzbeschreibungen nachgerüstet werden, um das uns anvertraute Kulturgut besser vor fachfremd Tätigen zu schützen. Meiner Einschätzung nach duldet das fachlich fundierte Argument keine hierarchische Blockade, auch wenn die Praxis anders aussieht. Nachfolgenden Generationen werden wiederholte Fehlentscheidungen unserer Zeit nicht verständlich gemacht werden können, weshalb dazu aufgerufen werden soll, im Sinne der Kulturguterhaltung gemeinsam nach bestmöglichen Lösungen zu suchen.

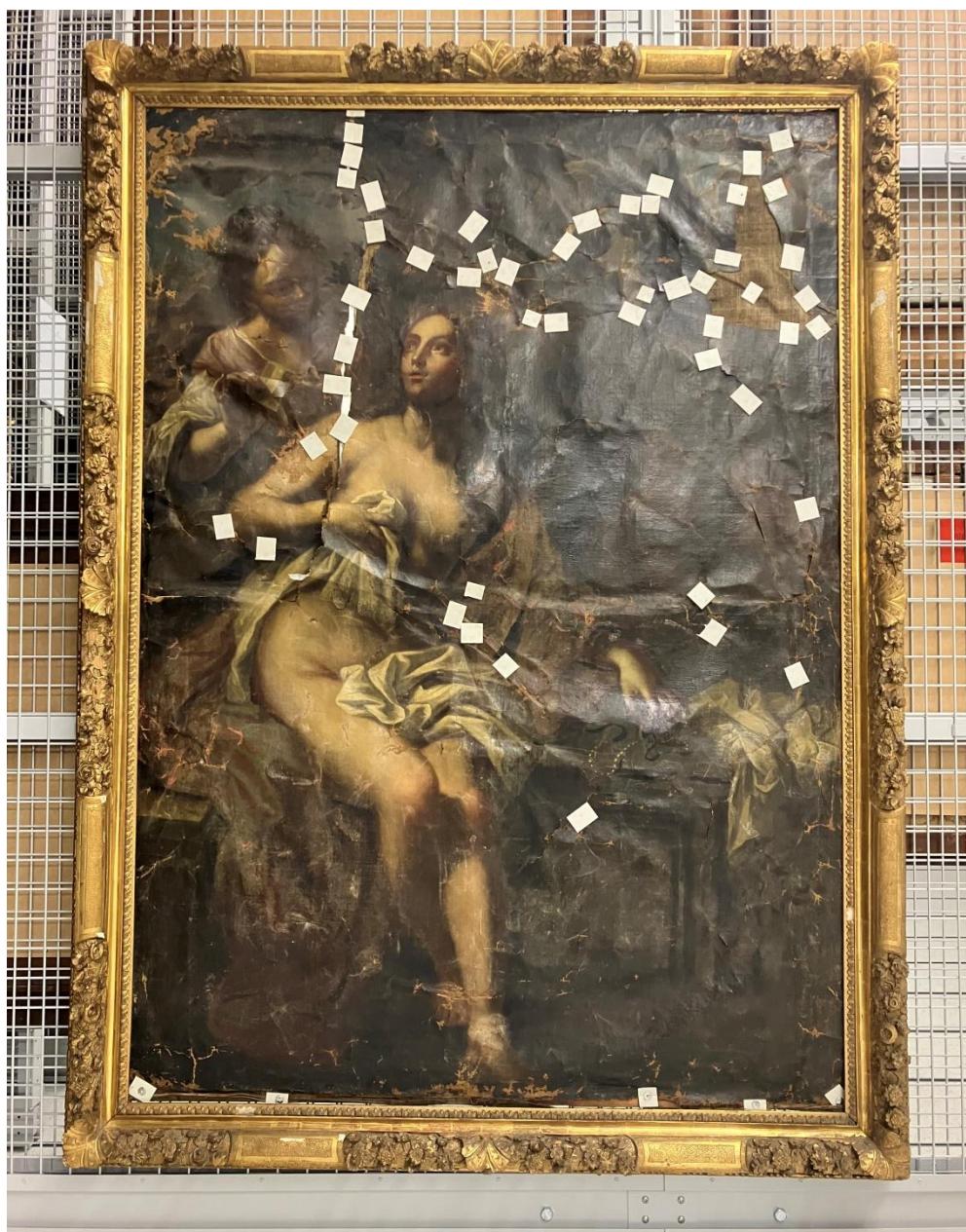


Abb. 1: 2023: Kunsthistoriker:innen gegen Restaurierung (Anonym: „Bathsäba“, um 1700, Öl/Leinen, 170 x 120 cm, Foto 2023)



Abb. 2: 2023: Kunsthistoriker:innen gegen Restaurierung („Venus auf dem Muschelwagen“, 189 x 141 cm, vor 1700. Das Foto (G. Diem) zeigt den Zustand von 2004, der dem heutigen entspricht).

Hoffentlich wird die junge derzeit heranreifende Generation sich Berührungsängste genauso wenig wie dumpfes Dominanzgehab leisten. Hätten wir unsere Offenheit dazu nicht, würde sich nichts tun und nichts entwickeln. Schließlich hat Theodor W. Adorno²⁷ uns alle vor einem möglichen Stillstand gewarnt: „*Das Halb-verstandene und Halberfahren ist nicht die Vorstufe der Bildung, sondern ihr Todfeind*“. Deshalb müssen wir uns gegenseitig fördern: Ist es nicht schön, den Elan des anderen zu unterstützen? Entsteht so nicht positive Energie, an der sich alle Beteiligten erfreuen können? Und wenn etwas glückt, wieso sollte man dann nicht sachgerecht zitieren, „Danke“ sagen oder ein lobendes, anerkennendes Wort darüber verlieren? Wieso sich behindern und demotivieren? Im Bereich der Kunst muss man sich auf Augenhöhe begeben, sich endlich objektiv austauschen und die archaische Tradition des Rechthaben-Wollens und Sich-durchsetzen-Müssens endlich hinter sich lassen. Die Zeiten, in denen sich Kunsthistoriker:innen erlaubten, Restaurator:innen und Reinigungskräfte nicht zu grüßen, weil sie sich als „höherstehend“ empfanden, müssen vorbei sein, wie auch demonstratives Nichtnennen restauratorischer Leistungen in von Kunsthistoriker:innen verfassten Katalogen. Hier besteht Nachholbedarf von jener Seite. Wo das nicht geleistet wird, hoffe ich auf einen erlösenden Generationenwechsel, wenngleich ich mir der Gefahr bewusst bin, dass, solange ganze Teams nicht komplett ausgewechselt werden, manche Strukturen „vererbt“ werden.

Auch wenn es in den bestehenden Systemen nicht immer einfach für die Beteiligten ist: Man sollte sich die positive Freude an der Arbeit nicht nehmen lassen und darin autark bleiben: Sie kann uns helfen, unsere Vision möglichst viel von dem uns Anvertrauten zu erhalten, umzusetzen. Mit Elan und gemeinsam können die beteiligten Fakultäten Werke der bildenden Kunst deuten und umfassender erforschen, umso den Bildungs- und Bewahrungsaufrag der Öffentlichkeit zu erfüllen. Dazu darf man die notwendige Kraft wünschen – und den Vorgesetzten die gebotene Einsicht.

Die vielerorts herrschenden Zustände lösen Verwunderung aus: Bis heute sind in den Gremien von Museumskuratorien und -verbänden Restaurator:innen nur in Ausnahmefällen vertreten. Ausgerechnet jene, die die Kunstwerke in der Hand haben, um ihre Materialität und Aufbewahrungsbedürfnisse wissen, haben keine Stimme (So kämpft man mancherorts bis heute gegen die Beurteilung des Erhaltungszustandes von Kunstwerken durch Kunsthistoriker:innen, gegen den willkürlichen Austausch originaler Zierrahmen, die Verwendung von zugeklebten Vitrinen, Lüftungen unter den Objekten, Baustellenstrahler und Halogenstrahler im Museum, gegen undichte Glasschwingtüren und Einglasfenster, nicht verschattete Fenster in Ausstellungsräumen, fehlende Brandschutztüren etc.; lauter

unnötige Umstände die dem doch so gewünschten „Grünen Museum“ spotten). Das Budget-Argument wird dabei häufig angeführt, wenngleich es bei Druckgenehmigungen für kostspielige Publikationen eher nicht bemüht wird. Gemessen daran, welchen Einfluss Restaurator:innen auf die Erscheinung, den Zustand und damit die Rezeption und Interpretation von Kunstwerken haben, ist das nicht nachvollziehbar, gemessen daran, welche Verantwortung wir alle für Kunstdüter haben, ist es ein Missstand. Fürchtet man die Expertise wie auch den Einspruch der Restaurierenden? Es können dadurch ganze Kettenreaktionen ausgelöst werden, wie es 2012 in Klagenfurt geschehen ist.²⁸ Zu Recht ist fachlich fundierter Einspruch gefürchtet – besser im Vorfeld als im Nachhinein – anders wären die Eigenmächtigkeiten, wie z. B. die noch um 1990 in Holland erfolgte Wachstränkung des Kassler Rembrandt-Gemäldes „Bildnis eines stehenden Herrn in ganzer Figur“²⁹ auf Veranlassung des Galeriedirektors Bernhard Schnackenburg oder der angedachte Transport des Dürer-Gemäldes „Selbstbildnis im Pelzrock“ aus der Alten Pinakothek in München nach dem Germanischen Nationalmuseum Nürnberg,³⁰ welches dann doch nicht auf die Reise ging, nicht denkbar. Natürlich spielt nicht selten die Politik mithinein.

Brachliegendes Know-how ist nutzlos, in den Häusern vorhandenes Wissen nicht zu nützen, ist verantwortungslos, geht es doch um die anvertrauten Kunstwerke, die keine Verfügungsmasse für egozentrische Bestrebungen sein dürfen.

Und so bleibt die Aufforderung an die stattfindenden Zusammenkünfte und Sitzungen von Museumsverbänden, auf Stadt-, Land- und Bundesorganisationsebenen, für Vorbereitungen von Ausstellungen, Tourneen, Events etc.: Bindet die Restaurator:innen mit ein! Wer nicht gefragt wird, kann auch nicht helfen. Wenn das Porzellan zerschlagen ist, kann es im besten Fall nur noch gekittet werden. Die Klärung der Schuldfrage hilft dem geschädigten Objekt nicht weiter. Schon Goethe wusste: „*Nichts ist schlimmer als tätige Unwissenheit!*“. Durch fachübergreifende Diskussionsbereitschaft der Involvierten und die verbesserte Ausbildungssituation dürften sich heute weniger Fehlentscheidungen ereignen. Wir dürfen keine Zechpreller am historischen Erbe unserer Kinder sein.

Wir alle befinden uns in Entwicklung, es muss vorwärts gehen, wir brauchen Impulse und wir müssen mitgehen. Vor allem unser landestypisches, selbstreferenzielles Modell hat ausgedient. Beharrung ist Stillstand. In anderen Fakultäten wäre es undenkbar, seinen Wissensstand nicht aktuell zu halten und sich nicht – auch außerhalb der Arbeitszeit – fortzubilden. Warum aber mögen wir nichts Neues? Wir haben doch auch das Leben in Lehmhütten und das sich ums Feuer scharen hinterfragt. Es scheint, als ob die Vergabe von Positionen und das Beklei-

den von Ämtern mehr zählen als der Dienst an der Sache. Sonst könnte die sachspezifische Indolenz nicht blühen: Denn sollte es vorkommen, dass sich alle einig sind, dass etwas geändert werden muss, geschieht dann in der Regel zunächst nichts. Besteht Einigkeit, denkt man sich vor allem in unserer Alpenrepublik: Vorsicht, da muss etwas dahinterstecken! Deshalb geschieht dann nichts, und alles bleibt, wie es war. Wenn jemand etwas will oder durchsetzen möchte, glaubt man, dass er eigentlich etwas anderes will, oder aus anderen Gründen handelt, als er sagt. Deshalb werden notwendigen Vorhaben keine Unterstützung zuteil und folglich brauchen manche Dinge länger als anderswo. Erst hinterher, wenn man merkt, dass die Be- und Verhinderer 20 oder 30 Jahre vertan haben, ist der Jammer groß. Und schon hat man wieder Grund genug zum Klagen, Jammern, Sudern, Raunzen, was natürlich so nutzlos, wie überflüssig und wenig positiv ist – aber letztlich leider auch zu unserer gesellschaftlichen Konvention gehört. Wenn wir aber so weiter machen, wundert es niemanden, dass bei uns vieles länger braucht als anderswo. Nein, wir können uns auch unseren Trotz nicht leisten. Mit gemeinsamem Jammern über die Zustände kann man sich zwar auf fragwürdige Art verbünden, aber Aufgaben löst man so nicht. Direktes Benennen und Ansprechen muss aber nicht zwangsläufig den eigenen Handlungsspielraum einschränken, sondern ist die Basis zur Mobilisierung neuer Ansätze.

Wege aus der Sackgasse

Was aber macht man mit Kunsthistoriker:innen, die Dinge behaupten, die nicht stimmen können (*„Entfernen Sie diese Übermalung“*, *„Da ist keine Übermalung“*, *„Ich sehe das ganz deutlich unter UV“*, *„Was Sie sehen ist die Grundierung, die unter der gedünnten Farbe hindurchscheint“*, *„Machen Sie die Übermalung weg“*, *„Das geht aber nicht, weil da nichts auf der Farbe liegt, sie sehen die Grundierung“*, *„Ich jedenfalls sehe die Übermalung die da nicht hingehört!“*, „–“)? Richtig: Man bildet sie fort und verhilft ihnen zu einem facherweiternden Diskurs. Wenn in Kulturbetrieben der Umgang untereinander nicht kultiviert abläuft, hat eine Kulturinstitution keine Berechtigung.

Ein Beispiel: Im Prado wurde die Entdeckung einer dortige Mona Lisa Version 2012 von Restaurator:innen gemacht. Sie wurden in der Pressekonferenz wie auch die Ausführenden nicht genannt! Maltechnisch gesehen sind Kunsthistoriker:innen nicht geschult, vieles was sie sehen sollten, können sie nicht sehen, weil sie es nicht erkennen. Als Repräsentant:innen eines Museums aber lenken sie die Öffentlichkeitsarbeit. Der Dünkel – vor allem der etablierteren Generation von Kunsthistoriker:innen – nur geistig zu arbeiten und nicht mit den Händen

(„Ich arbeite doch nicht operativ!“) – ist lächerlich wie obsolet. Bei welcher Chirurgin, welchem Chirurgen würde man eine solche Argumentation gelten lassen?

Es soll hier keine pauschale Unterstellung, gar eine Verunglimpfung eines ganzen Berufsstandes aufgrund einiger schwarzen Schafe geleistet werden, es geht auch nicht um die Begleichung offener Rechnungen – wie man vielleicht gerne unterstellen mag um die nachfolgenden Aussagen zu entwerten –, es geht auch nicht um eine Polarisierung, dennoch muss endlich diskutiert werden, warum gerade die Zusammenarbeit zwischen Kunsthistoriker:innen und Restaurator:innen nicht friktionsfrei ist. In seinen vierzig Berufsjahren hat der Autor gute Zusammenarbeit, Unterstützung und Förderung gesehen, auf der anderen Seite aber hat er – wie viele Kolleg:innen auch – unfassbare Grenzüberschreitungen erleben müssen. Hier darf man auf eine längst überfällige Vorleistung von kunsthistorischer Seite her hoffen. Wenn auch eine jüngst vorgestellte Publikation³¹ sich bemüht, den Konsens zu betonen, so muss klar sein, dass Zusammenarbeit nicht nur von einer Richtung aus gelebt werden kann: Brücken erfordern beidseitige Widerlager.

Ja, es ist ein Privileg mit dem Erhalt von etwas nicht unbedingt Lebensnotwendigem – in der heutigen Zeit – sein tägliches Leben finanzieren zu können. Unsere Wahrnehmung von den Umständen, unter denen wir arbeiten, hat dabei genauso ihre Berechtigung wie die Notwendigkeit, das, was wir sehen zu beurteilen. Dabei bleiben wir alle in gewisser Hinsicht Opfer unserer subjektiven Wahrnehmung und unserer Selbsteinschätzung. Beides hängt zusammen und beeinflusst sich manchmal positiv und leider auch manchmal negativ. Armin Nassehi's³² Aussage: „*Wir sind in unserer Erkenntnis und Wahrnehmung viel stärker von einem Wissen geleitet, als wir das wissen. Wenn wir wenigstens das wissen könnten, könnten wir angemessener mit dem Wissen umgehen.*“³³ gilt. Kunsthistoriker:innen wie Restaurator:innen müssen also an der eigenen Basis arbeiten. Die Lektüre von Fachliteratur relativiert nicht, sondern erweitert den Horizont, vielleicht inspiriert sie sogar zu eigenen Forschungen.

Codex

Zunächst gilt es eine verbale Basis zu schaffen, welche in manchen Dienstverträgen und Arbeitsplatzbeschreibungen vergeblich gesucht wird. Es muss eine definierte Klarheit bezüglich der Zuständigkeiten, Kompetenzen und Erfahrungen der involvierten Ansprechpersonen herrschen. Dementsprechend sollten die Zuständigkeiten verteilt werden: Was in einem Fall die kuratorische Assistenz erledigt, macht in einem anderen Fall die Registratur. Nicht zwingend ist die Abteilungsleitung oder Kuratorin bzw. Kurator auch die Leiterin oder der Leiter eines Projekts.

Bei fachlichen Diskursen muss das fundierte, fachbasierte Argument gelten, in Streitfällen muss objektspezifisch und neutral entschieden werden.

Es braucht aber weit mehr als den Ansatz eines Buches oder einer Vortragsreihe: Einen verpflichtenden Ehrenkodex für Mitarbeiter:innen nicht nur der Museen, nein, für Mitarbeiter:innen des kulturellen Bereichs an sich. Fehlverhalten müssen auf Augenhöhe thematisiert werden dürfen, ohne Angst vor Jobverlust. Wir müssen das Gegeneinander endlich überwinden. Es muss einen unhinterfragten common sense darüber geben, dass Ausstellungen und Publikationen immer nur dann präsentiert werden sollten, wenn alle drei Fakultäten, also Restaurator:innen, Naturwissenschaftler:innen und Kunsthistoriker:innen diese gemeinsam erstellt haben. Dabei macht eine zitierte Analyse noch keine gelebte Zusammenarbeit aus, eine fehlende muss aber auch nicht alles bedeuten. Ein respektvolles Miteinander und gemeinsame Präsentationen wären ein Ziel.

Ein funktionierendes Miteinander braucht verbindliche Jahresplanungen. Was mit der Festlegung des Ausstellungsprogramms und den Objektlisten entschieden wurde, darf nicht mehr verändert werden. Im Fall des Einsatzes von Fremdfirmen: Klarheit, was die Zuständigkeiten, die Koordination der externen Mitarbeiter:innen und deren Ausrüstung angeht.

Verbindliche Sammlungsrichtlinien helfen, Strukturen zu schaffen, in denen sich alle Mitarbeiter:innen orientieren können. Bestehende Sammlungsrichtlinien³⁴ müssen verbindlich von allen eingehalten werden.

Verzicht von nicht wahrheitsgemäßen Gerüchten und Postulaten: „*Sie vernichten unsere Rembrandts mit dieser LED-Beleuchtung*“.³⁵ Institutionell gedeckelte kurzfristige kuratorische Freiheiten ohne Fachhintergrund „*Ich brauche dieses Objekt noch morgen, aber da muss man ja nichts daran machen*“ sind zu vermeiden. Wenn Restaurator:innen die Objekte auf Reisen nicht begleiten können, macht es keinen Sinn wenn Kunsthistoriker:innen der Leihgabe mit dem Flugzeug bequem hinterherreisen, anstatt diese auf dem Lkw zu begleiten (entweder oder). Im Hinblick auf ein „Grünes Museum“ machen Hinterherbegleitungen ebenfalls keinen Sinn.

Versäumnisse ergeben sich aus exzessiv praktizierten, obsoleten Hierarchien. So ist es derzeit fachlich nicht in Konservierung und Restaurierung ausgebildeten Kunsthistoriker:innen möglich, alleine über Klimatisierung, Transporte, Ausstellungsarchitekturen und Präsentationen zu entscheiden, ohne studierte Fachkräfte miteinzubeziehen. Ein Dialog sieht anders aus: Andere – vor allem fundierte – Auffassungen dürfen nicht einfach negiert werden. Die Umsetzung objektiv gebotener Maßnahmen sollte im Sinne der Objekte durchgeführt werden können. Es

ist angezeigt, bevor wirtschaftliche Engpässe unseren Handlungsspielraum noch mehr limitieren, das eine oder andere zu bereinigen. Um solches zukünftig zu verwirklichen, gab es am KHM in Wien 2023 ein vielversprechendes Angebot.³⁶

Fazit

Ein ausgewogenes gelebtes Miteinander ist durchaus möglich. Jeder neue Tag bringt neue Chancen einer gelebten Gegenwart. Geduld – die Königstugend der Restaurator:innen – darauf zu warten, mag dabei nicht hilfreich sein. Eine positive, ideale Arbeitswelt muss dringend vorgelebt werden, um als nachahmenswertes Beispiel zu wirken: Nur im zeitgemäßen Dialog auf Augenhöhe sind unsere Aufgaben zu meistern. Wie sagt uns Peter Sloterdijk so schön: „*Schlechte Erfahrungen weichen zurück vor neuen Gelegenheiten. Die Lieblosigkeiten des Gestern zwingen zu nichts. Im Lichte solcher Geistesgegenwart ist der Bann der Wiederholungen gebrochen: Jede bewusste Sekunde tilgt das hoffnungslose Gewesene und wird zur ersten einer anderen Geschichte.*“³⁷

¹ „Bridging the gap – Synergies between art history and conservation“, 23–24 November 2023, The National Museum; Oslo-Bridging the Gap.

² Kunstgeschichte, Kunsttechnologie und Restaurierung: Neue Perspektiven der Zusammenarbeit. Eine Einführung. Art History, Art Technology and Conservation: New perspectives for cooperation. An introduction. Aviva Burnstock, Tanja Klemm, Tilly Laaser, Karin Leonhard, Wibke Neugebauer, Anna von Reden (Hg./Eds.) Reimer-Mann Verlag, Berlin 2023, S. 1–622.

³ <https://de.wikipedia.org/wiki/Kunstgeschichte>.

⁴ Stefan Andreas Germer (* 1958; † 1998), Kunsthistoriker und Kunstkritiker.

⁵ Stefan Andreas Germer: Der blinde Fleck der Kunstgeschichte. Über die Schwierigkeiten, Kunst, Geschichte und sinnliche Erkenntnis zu verbinden. In: Julia Bernard (Hg.): Germeriana. Unveröffentlichte oder übersetzte Schriften von Stefan Germer zur zeitgenössischen und modernen Kunst. Jahressring 46. Oktagon, Köln 1999, S. 194–207.

⁶ Z. B. 1828 erschien die „Anleitung zur Restauration alter Oelgemälde“, des Apothekers Friedrich Gottfried Hermann Lucanus (*3.12.1793, †23.5.1872).

⁷ Elisabeth Krack „Konservierungswissenschaft schreibt Geschichte“, Böhlau Verlag, Wien 2012, S. 1–257; <http://library.oapen.org/handle/20.500.12657/34351>.

⁸ Dokumentiert in: Paul-Bernhard Eipper: Nicht für „Rei“, sondern für Standard-Restaurierungsmaßnahmen muss auf die Tube gedrückt werden, in: Museum aktuell (59), München 2000, S. 2368–2370.

⁹ Jorge Otero: Beyond skills: reflections on the tacit knowledge-brain-cognition nexus on heritage conservators. Heritage Science 12, 223, 2024; <https://doi.org/10.1186/s40494-024-01341-y>.

¹⁰ Was bewegt..., Restauro (8), München 2023, S. 66.

¹¹ Pressemeldungen u.a. in AT, D, CH, GB, HR, CZ, z. B.: Kleine Zeitung, G7, 31.7.2011: „Die Schiele-Sensation“; Der Standard Online, 09.08.2011: „Zwei Porträts unter Schiele-Gemälde entdeckt“; Tiroler Tageszeitung Online, 09.08.2011: „Zwei Porträts unter Schiele-Gemälde entdeckt“; ORF.at, Titelseite, 09.08.2011: „Porträtkizzen unter Schiele-Bild entdeckt“; Salzburger Nachrichten Online, 09.08.2011: „Zwei Porträt-Skizzen unter Schiele-Gemälde entdeckt“; Kurier Online, 09.08.2011: „Egon Schiele-

Skizzen in Graz entdeckt“; Kleine Zeitung Online, 09.08.2011: „Zwei Porträt-Skizzen unter Schiele-Gemälde entdeckt“; Krone.at, 09.08.2011: „Zwei Porträts bei Restaurierung unter Gemälde entdeckt“; Vecernji list online (Kroatien), 03.08.2011: „Pri restauraciji otkrivena Schieleova „slika na slici“; ORF Steiermark online, 09.08.2011: „Porträtskizzen unter Schiele-Bild entdeckt“; ORF III: „Aus dem Rahmen“; ORF 2: Steiermark heute; Der Standard, 10.08.2011: „Egon-Schiele-Skizzen in Graz entdeckt“; Salzburger Nachrichten, 10.08.2011: „Schieles versteckte Skizzen“; Kurier Wien, 10.08.2011: „Egon Schiele Skizzen entdeckt“; Kronen Zeitung Wien, 11.08.2011: „Egon-Schiele-Skizzen: Kostbarer Fund am Joanneum“; The Art Newspaper, London, September 2011, S. 25: Cleaning reveals what lies beneath: Sketches exposed“; Kleine Zeitung, 22.12.2011: „Schiele-Geheimnis gelüftet“.

¹² Gabriela Krist in ihrem Vorwort zu Elisabeth Krack „Konservierungswissenschaft schreibt Geschichte“, Böhlau Verlag, Wien 2012, S. 1–257; <http://library.oapen.org/handle/20.500.12657/34351>.

¹³ <https://www.welt.de/kultur/article143854575/Praktikanten-machen-wirklich-nicht-nur-Arbeit.html>.

¹⁴ Das Maarten van Heemskerck zugeschriebene Werk: Beweinung Christi / Grablegung Christi, um 1527–1532 auf Eichenholz entstanden, Köln, Wallraf-Richartz-Museum + Fondation Corboud, WRM 0586, wurde erst 2014, als „Bild der 15. Woche“ (14.–20. April 2014), thematisiert.

¹⁵ Paul-Bernhard Eipper: Malmittel und Maltechnik August Deussers. Zwei Beiträge zu grundlegenden Fragen der Restaurierung Düsseldorfer Malerei der Jahrhundertwende. Wienand Verlag, Köln 1995, S. 1–24.

¹⁶ Paul-Bernhard Eipper: Bemerkungen zur Maltechnik von Franz (1787–1868) und Wilhelm (1816–1854) Steinfeld. In: Zur Wahrnehmung von Kunstwerken. Lehrbuchverlag, London 2024, S. 298–317.

¹⁷ Z. B.: David Bomford: Art in the Making: Rembrandt, 1988; David Bomford, Sarah Herring, Jo Kirby, Christopher Riopelle, Ashok Roy: Art In The Making: Degas, 2004; Glenn Adamson, Julia Bryan-Wilson: Art in the Making: Artists and their Materials from the Studio to Crowdsourcing, 2016.

¹⁸ https://www.at.emb-japan.go.jp/de/60_newsevents/010_jhum/200805jhum/j_a1_052008.html.

¹⁹ Heute sieht es so aus, als könne KI die Schriftrollen wieder lesbar machen.

<https://www.spektrum.de/news/verkohlte-schriftrollen-ki-macht-das-unlesbare-lesbar/2190486>.

²⁰ Alexandra Puhr: Eine Madonnenskulptur (1330/40) aus der Alten Galerie am Universalmuseum Joanneum – Konservierung und Restaurierung eines gefassten Holzbildwerkes mit stark fragmentierter Fassung. Diplomarbeit, Universität für angewandte Kunst, Wien 2020.

²¹ Johann Wolfgang von Goethe (1749–32), an Friedrich von Müller, 24. April 1819. Aus: Schriften zur Kunst, Propyläen, Einleitung, zitiert nach: Gedenkausgabe der Werke, Briefe und Gespräche, Zürich und Stuttgart 1948 ff, Bd. 13, S. 142).

²² Niklas Luhmann (*8.12.1927, + 6.11.1998), Soziologe und Gesellschaftstheoretiker. Als wichtigster Vertreter der soziologischen Systemtheorie zählt Luhmann zu den herausragenden Klassikern der Sozialwissenschaften des 20. Jh. http://de.wikipedia.org/wiki/Niklas_Luhmann.

²³ EXPOTIME! berichtete 2023 über ein Projekt zwischen universitärer Kunstgeschichte und Naturwissenschaft an der University of Cincinnati sowie der Zusammenarbeit von Museumskustoden und Museumsrestauratoren in Sachen Fälschungserkennung. In derselben Ausgabe berichtete Marianne Saal darüber, wie im Falle der Neurahmung der Sixtinischen Madonna Kunstgeschichte und Restaurierung erfolgreich zusammengearbeitet haben. Derselbe Hintergrund wechselseitiger Anerkennung auf Augenhöhe gilt für die Ausstellungsbesprechung des Brücke-Museums des Restaurators Boris Frohberg. <https://www.museumaktuell.de/home/eTime/ExpoTime!-2023-02/index.html#p=1>.

²⁴ <https://www.theartnewspaper.com/2021/08/13/ten-surprising-facts-about-van-goghs-sunflowers-his-greatest-masterpiece>.

²⁵ Günther Diem; Manfred Koller: Die bemalte Türe des 13. Jh. aus Friesach im Grazer Joanneum. In: Restauratorenblätter (19), Klosterneuburg 1999, S. 59–64.

²⁶ Paul-Bernhard Eipper: Nicht für „Rei“, sondern für Standard-Restaurierungsmaßnahmen muss auf die Tube gedrückt werden. In: Museum aktuell (59), München 2000, S. 2368–2370; Eipper, P.-B.: Zur Standardisierung von Restaurierungsmaßnahmen. In: bdr-Nachrichten 2, Köln 1998, S. 22–24.

²⁷ Theodor W. Adorno (*11.9.1903 als Theodor Ludwig Wiesengrund, + 6.8.1969), in: Theorie der Halbildung, Frankfurt a/M., 1959. Adorno war Philosoph, Soziologe, Musiktheoretiker und Komponist. Er

zählt mit Max Horkheimer zu den Hauptvertretern der als Frankfurter Schule oder Kritische Theorie bekannten Denkrichtung.

²⁸ 25.11.2012: Kärnten: Landesmuseum droht Vernichtung der Sammlung | Kleine Zeitung; 4.12.2012: Stellungnahme von Museumsbund Österreich - Schimmel im Landesmuseum (mein-klagenfurt.at); Landesmuseum lagert Schimmel-Objekte aus - Museumspolitik - derStandard.at > Kultur <https://kaernten.orf.at/v2/news/stories/2560494/>; <https://amp.tagesanzeiger.ch/31457969>; <https://www.mein-klagenfurt.at/aktuelle-pressemeldungen/pressemeldungen-dezember-2012/stellungnahme-von-museumsbund-oesterreich-schimmel-im-landesmuseum/>; <https://amp.tagesanzeiger.ch/31457969>; <https://www.diepresse.com/1317056/karntner-landesmuseum-schimmel-und-politstreit>; <https://www.derstandard.at/story/1356427764028/schimmelbefall-550000-euro-soforthilfe-fuer-kaerntner-landesmuseum>; https://www.kleinezeitung.at/kaernten/klagenfurt/4014562/Klagenfurt_Landesmuseum_Polemiken-zum-Schimmel; "Giftige" Stimmung im Kärntner Landesmuseum - Österreich - derStandard.at > Panorama

30.11.2022: Klagenfurt - Schimmel, Skandal, Schließung: Neustart im Museum | krone.at.

²⁹ Hans Brammer: Rembrandts ganzfiguriges Herrenportrait. Eine Stellungnahme zur jüngsten Restaurierung und ein Bericht über neue Erkenntnisse. Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung (2), Worms 1992, S. 223-240.

³⁰ <https://www.faz.net/aktuell/feuilleton/nuernberger-ausstellung-duerers-selbstportraet-wird-nicht-ausgeliehen-11650301.html>.

³¹ Siehe Anm. 2.

³² Armin Nassehi (* 9.2.1960), Soziologe, lehrt an der Ludwig-Maximilians-Universität in München. http://de.wikipedia.org/wiki/Armin_Nassehi.

³³ Lisa Nimmervoll: "Wissen schränkt unseren Horizont ein", Der Standard, 5./6. April, 2014, S. 26.

³⁴ Z. B. die Sammlungsrichtlinien des Universalmuseums Joanneum Graz von 2014. Sammlungskonzept - Fachinformationen - Infos für Museen - Verbund Oberösterreichischer Museen (ooemuseen.at) <https://www.ooemuseen.at/infos-fuer-museen/fachinformationen/sammlungskonzept>.

³⁵ Eipper, P.-B. & Leitner-Ruhe, K.: Rembrandt in Graz eine Sonderausstellung des Kupferstichkabinetts der Alten Galerie am Landesmuseum Joanneum. In: Museum aktuell (131), Verlag Dr. C. Müller-Straten, München 2006, S. 33-36.

³⁶ https://cdn.mlwrx.com/sys/w.aspx?sub=kreKOwJHVyb-91csh9ohGbE_5RjgZWCQqbI-6PjnZ50GCu9&tid=1dK5kF-1fTAJC&mid=285bf423&enc=OKjaXNF0E0e3M9WQ0hRo-oeRojENkZRgz7hf3dMCyoKQPvb0V21iWk2YKV6b55Ym0

³⁷ Peter Sloterdijk (* 1947): Kritik der zynischen Vernunft, Suhrkamp Verlag, 1983, Band 2, S. 953.