

Apollo - quo vadis?

Bemerkungen zu einer Restaurierungsausstellung

Die erste vatikanische Ausstellung "Restauri in Vaticano" in Berninis linkem Treppenflügel vor St. Peter (Braccio di Carlo Magno, Piazza San Pietro) fand vom 9. März bis 8. Mai 1982 statt. Sie gruppierte sich um die Zentralfigur des *Apollo von Belvedere*.

Die seit ihrem Funde zu Zeiten Julius II. wohl meistgefeierte antike Einzelfigur hat sich aus ihren schmiedeeisernen Fesseln in der von römischer Stadtluft angeschmauchten Nische im Cortile des Belvedere (das ihm den Namen gab) befreit, ist vorerst in die Werkstatt zu Diagnose und Generalüberholung hinabgelangt, nun ins öffentliche Parterre des Petersplatzes gestiegen, um später wieder Aug in Aug mit dem ebenfalls unlängst geschönten *Laokoon* am alten Ort der nächstfälligen Reinigungsaktion entgegenzudämmern (Zu den Olympischen Spielen in Amerika zieht es ihn vorläufig nicht, da ihm die so populären Bronze-*Athleten von Riace* zuvorgekommen sind – doch kürzlich feierten die Massenmedien Roms den Entscheid des Papstes, dass Apoll die crème de la crème der vatikanischen Kunstschatze auf einem einjährigen Horrortrip durch die USA zu begleiten habe!). Das nun inox-gestahlte Standbein hat den schweren Gang in der Holzkiste bisher besser überstanden als die bekanntlich seit Achill verwundbarere linke Ferse, die in den epoxydharzenen Flickstellen erste Haarrisse verrät. Während *Laokoon* einige konservatorische Akribie erheischte und erhielt, verführte wohl die weibische Huld Apolls die Restauratoren dazu, sich in Kittungen mit hautnaher Glätte und zukunftssträchtigen Retuschen zu versuchen. Auch die Toilette des Göttlichen, laut lakonischem Begleittext nur mit "acqua nebulizzata" vollführt, oder die Schutzsalbung mit Paraloid und "cera microcristallina" unter dem bedeutsamen Prädikat "solubile" täuschen uns nicht über die Ahnung hinweg, dass orthopädische wie kosmetische Eingriffe den der Presse vorzelebrierten Lorbeer vielleicht ein Triennium zu früh verdient haben... Für einmal wird man weder mit schwerem Katalog befrachtet, noch von tiefergründender Dokumentation behelligt, es sei denn mit jener hoffentlich scherzhaften Rekonstruktion des "Fernhintreffenden" unterhalten, die, von namenloser Autorität erdacht, dem Holden einen drei Meter hohen Flitzbogen andichtet, dessen Pfeile sicher stattliche 240cm gemessen hätten (Gottlob ist der originale Köcher schon vor 1503 abgebrochen...). Montorsolis einst bewunderte Arm- und Handergänzungen wanderten in die Vitrine und dürften mit den am Original glattgesägten Stümpfen Thorwaldsens *Ägineten* in München vor Neid erblassen lassen.

Den Veranstaltern war offenbar eine Einmannshow Apolls zu mager und so wurde denn die "mostra" mit einem Dreijahresrückblick über restauratorisches Tun an Gemälden, Skulpturen in Marmor, Holz und Terrakotta, an Antikem in Bronze und Keramik, an Paramenten, Fresken und Architektur hinterfüttert und mit einem Hauch von Wissenschaftlichkeit umgeben. Da das fast 40köpfige Team nurmehr Quintessenzen vorstellen konnte, musste der Besucher seinen "tour d'horizon" in den vatikanischen Museen fortsetzen, um auch zu glauben, was er kaum für wahr zu halten wagte: die in der Tat aussergewöhnlichen Praktiken der päpstlichen Laboratorien haben Tradition: Noch werden Holztafeln auf Leinwand übertragen, zu zwei Dritteln verlorene Farb- und Kompositionssubstanz "wiedergewonnen", "störende" Nähte, Randzonen, Stückungen beseitigt, ältliche Chassis' ersetzt, Pastositäten bügeleisern gebodigt. Mit inquisitorischem Eifer blickt man Inkarnaten unter die Farbhaut, schickt ehrwürdig-staubige Cäsarenhäupter ins gipsscheckigende Purgatorium, mutet der letzten freien Leinwandfaser die Feuerprobe der Doublierung zu; die Kainsmale geradezu

ikonoklastischer Purifizierung, nämlich Reinigungstreppen und Schmutztasselli, prangen wie Racheakte falschen Berufsstolzes inmitten der erhabensten Meisterwerke von Raffael, Giotto, Tizian, Pinturicchio, Lorenzetti und jüngst von Michelangelo, dessen Fresken der *Sixtina* seit einem Jahr ans Skalpell geliefert wurden (bis zum *Jüngsten Gericht* soll es bis 1994 dauern).

Wenn nach den apokalyptischen Kuren Bronzen wie Galvanorepliken, Marmor wie Speckstein, Polychromie wie Leder, Fresken wie gebleichte Buntwäsche, Holz wie Wachs aussieht, ist ein etwaiger Unmut darüber nur übertriebener Nekrophilie des Beschauers an Materialechtheit zuzuschreiben. Mit welchem Recht verweigern wir einer Ergänzung an antiker Keramik oder an etruskischen Terrakotten ihr reizvolles farbliches Eigenleben? Schliesslich sei doch sichtbar, was neu. Auch ein Schulkind soll erkennen dürfen, dass eine matte violettbeige Gipsplombe so frisch wirkt wie dessen letzter Plastilin-Aschenbecher aus der Bastelstunde.

Dass man im Vatikan nicht vor Modernität zurückschreckt, beweist die Anwendung von Paraloid B72 auf fast allen Materialien, die des Restaurauro würdig befunden werden. Vielleicht entgingen die mediceischen Paramente dieser allgegenwärtigen Prophylaxe nur, weil die geduldigen Nonnen-Restauratorinnen ihre Schulung im helvetisch-spartanischen Riggisberg genossen hatten. Was für den kunstharzenen Apoll billig, ist nun auch für Michelangelos *Ignudi* recht, dreiprozentig, damit es niemand sieht, zweiprozentig für den, der es hört und einprozentig für den, der es weitersagen muss.

Selbst das Licht Phöbus Apollons ist nicht erhellend genug, durch die Brille des Fortschritts hindurch zu offenbaren, dass die selben Fehler der Vergangenheit wiederholt werden.

Bedenkenswert ist die oberflächliche Perfektion, mit der ein ahnungsloses Publikum bewusst und oft nur um kulturpolitischer Ziele willen genarrt wird. Muss an einer missratenen Radiographie mit Pinsel und Farbe gemogelt werden? Kann Für und Wider einer Abnahme und Übertragung eines Freskos oder einer Holztafel nicht offen erwogen werden? Ist Doublierung an sich je in Frage gestellt worden? Wer – und mit welchen Argumenten – entscheidet über das Schicksal so internationaler Güter wie des *Apolls von Belvedere* oder der *Sixtina*? Wem wird schon bewusst, dass jedes heute zu üppig retouchierte "Nachher" die nächste Generation als jämmerliches "Vor der Restaurierung" zur erneuten Kur ermuntern wird? Schminke & Co. entheben uns sanft des Gewissens, dass Restaurieren verschleisst.

Sicher haben emsige Hände auch hinter den Kulissen der vatikanischen Ausstellung kunstgerecht vergoldet, geleimt, gewässert, gefestigt, gemörtelt, gekratzt und ergänzt. Von 50 ausgewählten Objekten der verschiedenen Disziplinen (unter denen nur die wohlbeleumdete Schriftgutkonservierung fehlte) lässt sich auf die gesamten Sammlungen auch handwerklich Makelloso interpolieren. Erst im Moment einer Selbstdarstellung wird das Präsentierte fragwürdig, da es auch ungewollt als exemplarisch auftritt.

Begnügt man sich mit dem Niveau, dient das Unterfangen der Selbsttäuschung und der Irreführung des Publikums, das die natürliche Vergänglichkeit der Dinge und die mit ihr verbundenen ethischen und ästhetischen Qualitäten aus den Augen verliert.

Restaurierungen sind in sich so labile Zustände, dass es gewagt ist, sie auf eine zeitliche Situation hin, für ein Ereignis, auf eine ephemere Sehweise hin zurechtzufrisieren.

Ihr Würde- und Geschichtsverlust mit zunehmendem Altern und das Sichtbarwerden des fremden Eingriffs ist schlimmer als der zeitgegebene Verfall des Objektes selbst; denn dieser ist natürlich, jener gekünstelt. Eine Ausstellung über Restaurierung ist nur glaubhaft, wenn sie das Prinzip strengen Konservierens voranstellt, ihre restauratorischen Provisorien diskret als solche kennzeichnet, Eingriffe in ihrer Notwendigkeit nachweist, Sensationelles und Selbstbespiegelndes fernhält, die Objekte erscheinungsmässig nicht

ihrer gewachsenen kulturellen und geschichtlichen Umgebung gewaltsam entreisst, offene Fragen an die Hilfswissenschaften weitergibt, letztlich sich selbst also stets in Frage stellt.

Das Selbstdarstellen der Restaurierung verbreitet sich indessen epidemisch quer durch Europa. Fast keine Stadt, die nicht mit frischrestaurierten Schätzen und (wenn nicht sogar prämierten!) Bauwerken um den Kulturtourismus buhlt. Ein einst geschmähter Beruf hat sich aus dem Schatten kreativeren Künstlertums befreit, um sich für sein unbequemes Stehplätzchen zwischen Handwerk, Kunst und Wissenschaft zu rächen. Die Zeit dafür ist reif, ist doch Kunstgenuss endlich in Mode gekommen. Wäre der Renaissance des südländischen Restaurierens nicht 1966 die Überschwemmungskatastrophe von Florenz und Venedig Pate gestanden, hätte sich die Beschäftigungslage des Berufes erst mit dem Ausstellungsfieber der 70er Jahre gebessert, da neben der "beschönigenden" Ambition der Aussteller und der beschädigenden Mobilität der Objekte auch die Publizität des Kunstgutes die erwünschten Opfer fordert (War es nicht dank Kunstraub und Attentaten dem deutschen Restauratorennachwuchs vergönnt, so manchen Meister zwar nicht dem ästhetischen so doch dem physischen Verlust durch Verglasung zu entreissen?)

Das schier unerschöpfliche Patrimonium Italiens – methodologische wie praktische Ziehmutter des "Restauro" – hat indessen im Rückblick heute vielleicht mehr gelitten denn gewonnen, auch wenn es noch immer – was seine konservatorische Seite angeht – vom Rufe der Vorbildlichkeit zehrt (Bis unlängst schickten noch verschiedene Museen des Nordens ihre "Italiener" zur Radikalkur nach Mailand, Florenz oder Rom! Die Ausbildungsinstitute werden jährlich von ausländischen Aufnahmegesuchen überschwemmt. Ein knappes Dreijahresdiplom aus Rom macht heute noch das Glück eines jeden Stellenbewerbers, wo auch immer er sei...).

Während man noch 1976 mit der Riesenschau "Firenze restaura - 10 Jahre danach" die Apotheose des auch Unmögliches machenden Restaurators feierte, stehen wir heute ratlos vor den unzähligen damals euphorisch "a stacco" oder schlimmer "a strappo" abgenommenen Fresken, wissend, wie oft Schliemannsche Schatzsuche nach etwaigen Sinopien "vor" der konservatorischen Notwendigkeit eines Transfers gestanden haben und unwissend, welch trübes magazinale oder bestenfalls museale Los den nun reisemüden, monoton-planen und blasswelken Paneelen bevorsteht (und andererseits: was hat letztlich Pontormos berühmtes so raumgebundenes Wandbild wie die *Verkündigung* aus Sta.Felicità in T o k i o zu suchen?!). Was gestern mit Cimabues *Kruzifix* begann – seine spektakuläre "Rettung" forderte neben viel zu wenig streitbarer Tinte ein unnützes buntes Lehrbuch darüber, wie man eine bartholomäisch kunstharzgeschundene Haut mit divisionistischem Farbgewölk zum Leben erweckt – führt heute frohgemut fort mit der Ankündigung einer grossen Sommerausstellung der Fortezza da Basso zur eigentlich überflüssigen, doch publikumsgefälligen Reinigung der *Primavera* Botticellis (während eine plastisch-malerische Hekatombe von Flutkadavern seit 1966 in den Depots verkommt).

Im Gefolge des Vatikans wird auch das römische Istituto del Restauro eine "mostra del Restauro" eröffnen, haben sich doch die Funde aus Lavinium (anlässlich der Vergil-Feiern) und die *Bronzen aus Riace* besuchermässig zum Staunen der gestressten Ordnungspolizei mehr als bewährt. Letztere hatten Florenz vorher so in Atem gehalten, dass sich die Ausstellung des reichlich pompös inszenierten *Telamonfrieses* mit der Zugabe der erneut zusammengesetzten *François-Vase* gut Teil der Neugierigen nur durch busweise Schübe von Schulknirpsen rettete, welchen man auch gleich den im Palazzo Vecchio ausgestellten Leonardo-Codex "Hammer", obwohl so spärlich bebildert, zumutete (der fast taubgewordene Schreibende erlitt Dampfbäder von gegen 85% relativer Feuchtigkeit).

Auch wenn Restaurierung nicht Anlass des Ausstellens selbst ist, wird sie nachdrücklich bei jeder Gelegenheit von jedem Museum, jeder Retrospektive, jeder Manifestation des Antiquariats, zu jedem kulturellen Ereignis zelebriert: der Restauratorenengilde eine unverhoffte Quelle öffentlicher und privater Publizität. Mit circensischer Akribie halten die Massenmedien eine Sensationslust am Feuer, die jedem die zertrümmerte Nase der *Pietà* Michelangelos, jedem das Räuspern der *Mona Lisa*, jedem den Krebs der *Markuspferde*, jedem das Zähneblecken der *Riacekrieger* nahebringt. Kein Wunder, dass es einen jeden Minister für Kultur und Tourismus danach verlangt, die lukrativ Gefeierten auch bei sich auf Besuch zu sehen – schliesslich setzen sich neuerdings ganze Sammlungskomplexe gekröntester Häupter zum Vergnügen des Volkes in Bewegung, lauscht man der Brillanz und Kadenz der illustren Namen: Stauffer, Medici, Gonzaga, Wittelsbacher, Hohenzollern, quousque tandem?!

Die Arroganz restauratorischer Selbstgefälligkeit kulminiert sicherlich im oben gerügten Belassen ungereinigter Schmutzquadrate (Tasselli) in Gemälden, eine Unart, der Florenz beispielshalber längst entsagt hat, die jedoch neben dem vatikanischen Usus, wo etwa Raffaels *Himmelfahrt Christi* buchstäblich zum Spielplatz der Pseudowissenschaftlichkeit transfigurierte, im Veneto und namentlich in der Lagunenstadt selbst bis heute floriert. Vereinzelte Tizian, fast alle Tintoretto der Scuola di San Rocco und peinliche Beispiele späterer Meister sind noch jüngst in aussageintensiven und möglichst hellfarbigen Zonen mit den Stempeln putzender Bravour und ästhetischer Gewissenlosigkeit verunziert. Wie gering der dokumentarische oder didaktische Wert eines Tassello, wie schädigend in Sein und Schein des Werkes ein solcher indessen sein kann, soll andernorts dargelegt werden. Sein hartnäckiges Weiterleben, an allen technologischen Möglichkeiten der Dokumentation und Analyse vorbei, ist Beweis genug, dass unser restauratorisches Tun oder Lassen so selbstverständlich geworden ist, dass – gegenüber dem sich stets irreversibel gebärdenden Handwerk, vor dem man Meisterwerke in der Vergangenheit eifersüchtig zu verschonen suchte (die Unversehrtheit der *Gioconda* etwa zeugt davon!) – sich nunmehr Kritiklosigkeit und im Zuge des wissenschaftlichen Anstriches blindes Vertrauen eingestellt hat.

Dergestalt wird "Restauro" zum Losungswort der Sauberkeit, des wiedergewonnenen Originalglanzes, der Besinnung auf Geschichte und nationale Werte, ja zum Substitut moralischer Integrität und letztlich zum Schlachtruf der Politiker mit kulturellem Portepée. So sind die archäologischen Denkmäler Roms zwar allesamt eingerüstet, aber weiterhin dem blindwütigen Strassenmoloch ausgeliefert, sind Venedigs augenfälligste Monumente unter der Obhut stiftender Privater und spendender Länder "in restauro", doch rauchen die Schlotte Margheras weiter und zerfallen "zweitrangige" Paläste, Fassaden, Höfe, Plätze unwiederbringlich.

So manche spektakuläre Restaurierung geriet weniger der Sache, denn dem auftragenden Konservator, einem Stifterland oder einer ausführenden Firma zum Ruhme. Welche primäre Dringlichkeit bestand für die *Fresken Giottos* in Assisi, den nur 80jährigen *Markusturm*, die erzgesunden *Markuspferde* oder *Marc Aurel* in Rom, die *Scuola di San Rocco* in Venedig, die *Sixtina*? Nur der erbitterte Kampf einiger Mutiger verhinderte die absurde Abnahme der *Fresken Masaccios* in der Carminekirche zu Florenz.

Soeben munkelt man von einer bevorstehenden – völlig ungerechtfertigten – Doublierung der *Tempesta* Giorgiones in der venezianischen Akademie, ungewarnt durch die jüngste Vergewaltigung eines der schönsten *Porträts des Lorenzo Lotto* oder durch den mehr als fraglichen Aufwand, mit dem man durch Gastrestauratoren Veroneses *Festmahl im Haus des Levi* malträtierte. Auch Tizians *Tempelgang Mariens* daselbst ist trotz ergiebiger Photodokumentation um einiges wolkiger als die Schaurestaurierung der *Assunta* in der Frarikirche. Sicherlich verbleiben uns – und nicht nur in Venedig – einige Meisterwerke

des Restaurierens, diese aufzuzählen sich andere bemüht haben, doch wundert nicht wenig, dass die Zielgruppe spektakulärer Eingriffe stets an grosse Künstlernamen geheftet, die Ausführung stets an die selben Häupter vergeben ist, auch wenn deren Praxis – man denke an generöse Freilegungsproben, Bügeleisen, Schabklinge und ausgiebigen Pinselschwung – längst nicht unbescholten ist. Auch hier des hohlen Handwerks makabre Resonanz oder einmal mehr die technologische Ahnungslosigkeit leitender Konservatoren und "sovrintendenti"?

Aber hier streifen wir eine Problematik, die keineswegs auf Italien beschränkt ist. Die Fülle des Kunstgutes und die Dringlichkeit seiner Rettung und Pflege lassen hier lediglich die Missstände eher und heftiger aufscheinen als in den Umländern. Auch die bitterlaunigste Kritik an jenen Zuständen und Mechanismen hat nur dann ihren Sinn, wenn sich für uns aus ethischen und moralischen Scherben positive Lehren ziehen lassen.

Kehren wir auf ungewohntem Weg über Genf nach Rom zurück.

Wohl die Ironie des Zufalls wollte es, dass just am Stammort Calvinschen Wirkens im etwa selben Zeitraum (18.März bis 16.Mai 1982) der vatikanischen Mostra das Musée d'Art et d'Histoire im Genfer Musée Rath unter dem fragenden Titel "Sauver l'art?" eine wohldokumentierte Ausstellung über Konservierung, Analyse und Restaurierung eröffnete und etwa alles in Rom Vermisste nachlieferte: angefangen beim sorgfältigen 330seitigen Katalog, den didaktischen Führungen und technologischen Demonstrationen, einem kritischen Symposium (mit dem schweizerischen Restauratorenverband SKR), einer Schwergewichtigkeit zugunsten des Konservierens und im Bereich der Metallbearbeitung und der Bodenfunde einer vorbildlichen Wissenschaftlichkeit. Auch wenn im ästhetisch-intervenierenden Sektor Schulung und Methodologie römischer Herkunft zu spüren sind (z.B. die Tratteggio-Retouche) und die Bearbeitung der Keramik mehr Aufmerksamkeit erforderte, so lassen sich doch die wesentlichen Ziele des Unternehmens als Offenheit in der Darstellung von Prozessen spüren, als Postulat der Prophylaxe (z.B. Beleuchtung und Klimatologie) und des Fragmentarischen, als echte Auseinandersetzung mit den Objekten, die über die bare Handwerklichkeit der vatikanischen Exponate hinausführt und sich in verhaltener Angemessenheit an die Individualität der Einzelstücke hält, ein Versuch der jeder viel zu oft beobachteten dogmatischen und finalistischen Erzwungenheit auszuweichen sucht.

Nicht, dass der gebeutelte römische Apoll nun einen Pfeil weltanschaulichen Diskords einlegen müsste. Genügte es nicht, den Bogen zur "Reform" zurückzuschlagen? Ansonsten bliebe unserem europäischen Kulturerbe nur ein verzweifelt:

"Sauve qui peut."

