

Vibrato alla fiorentina (eine Buchflühlung)

Welches Land verdankte nicht in irgend einer Weise Italien die Anfänge ernstzunehmenden Restaurierens und Konservierens? Für Generationen von Restauratoren war Roms Istituto Centrale als Schöpfung Cesare Brandis direkt oder indirekt Ziehmutter ihres Handwerks gewesen. Ja. noch in jüngster Vergangenheit griff die ehrwürdige Institution mit einer späten Geburtshilfe einer gutgemeinten Enkelgründung in Paris unter die Arme.

Galt R o m während Jahrzehnten besonders lateinischem Sprachraume als Meta der Ausbildung und Forschung, so meldete sich infolge der Überschwemmungskatastrophe von 1966 rührgste, weil international geförderte Konkurrenz zu Worte und leistete erzwungenermaßen herkulische Taten: F l o r e n z.

Die seit längerem subkutan genährten methodologischen Divergenzen der beiden Zentren brachen durch die Umweltpusteln des flutgebeutelten Kulturgutes: unbrüderliche Kreuzfahrerheere aus Nord und Süd bekriegten sich im Namen Cimabues, Freskoklasten und Transferisten traten an gegen Vinavilisten und Paraloidale, obwohl allen die Fahne der "Carta del Restauro" gemeinsam vorangetragen wurde; lachender Gewinner war lediglich Kondottiere Olivetti mit seiner Markuskavallerie, nachdem ein erneutes Gotteszeichen – das friulische Erdbeben – Venedig und seinem Hinterland die Notwendigkeit generalstablichen Konservierens gewiesen hatte. Angesichts der internationalen Subsidien, aber auch des Andrangs und der Neugier restaurier-touristischen Publikums begrub man schließlich die ideologischen Skalpelle und es schien sich für lange ein koexistenzgewilltes Triumvirat einzurichten: Giovanni Urbani in Rom, Umberto Baldini in Florenz, Francesco Valcanover in Venedig. Für die nördlicheren Territorien leistete ihnen Ottorino Nonfarmale (sic) die nötigen restauratorischen Kurierdienste. In Mittelitalien bildeten sich erfolglos kurzlebige syndikalistische Widerstandsbewegungen. Nach dem Süden reichte der zentralisierende Arm des ICR zwar (noch) nicht, aber die finanziellen Muskeln, zumal in der ewigen Stadt die eisenstrotzenden und grünbetuchten restauratörichten Belagerungswerke seiner Monumente an Ewigkeitswert ihre Schützlinge weit hinter sich zu lassen versprechen.

1972 führten alle Wege des restauro nach Florenz in Baldinis denkwürdige Ausstellung *Firenze restaura*, deren damals noch recht robuste und emotionenreiche Lehre in erhöhtem Willen zu Grundlagenforschung und zu verfeinerten Methoden mündete: Zehn Jahre danach, 1982, war man so weit, die Nobilitierung des Metiers nicht nur gesellschaftlich durch einen Umzug der Veranstaltung aus der Fortezza da Basso in den Palazzo Vecchio auszudrücken, sondern das einst so laut und emphatisch gepriesene »restauro« mußte vor dem Anspruche von »Metodo e Scienza« demonstrativ in den bescheideneren Untertitel weichen: »operatività e ricerca nel restauro«. Die unter typisch baldinischer Diktion intellektualisierte »Mostra« feierte zugleich 40jähriges Laborieren im Opificio delle pietre dure, eine Institution, die der technischen Nabelschau bis dahin eher im Verborgenen gefrönt hatte. War 1972 noch Aufhänger südländischer »spettacolarità« Cimabue's arg verwüsteter *Kruzifix* gewesen, so mußte diesmal Botticellis *Primavera* das Frühlingserwachen neuer Wissenschaftlichkeit einläuten. Deren frische Brise ließ so manches drängelnde Besuchertausend vergessen, daß noch ungezählte flutgeschädigte Werke in friedhöflicher Stille einer weit dringenderen Rettung entgegendämmern (eine kämpferisch improvisierte Nebenausstellung aus dem Lager konzeptioneller und administrativer Konkurrenz wurde damals bezeichnenderweise mißverstanden oder kaum beachtet), ja Botticelli selbst hätte wohl lieber jene mußevolle wie klinische Mikroskop-

Atmosphäre von »Ricerca« anderen Patienten (denken wir etwa an die auf ihrer schuppigen Leinwand so mitgenommene *Geburt der Venus* angedeihen lassen.

Auch wenn seit »Metodo e Scienza« ein immer schlängerstehendes Publikum gelernt hat, daß die radiographische Unterwäsche eines Bildes viel interessanter ist, als die dank Restauratorensorge erblaßten Inkarnate, etwa eines bis zum Überdruß gefeierten Raffael, muß die florentinische Veranstaltung als positiver Markstein des italienischen Restaurierens gesehen werden, zumal sie geeignet war, die fast gleichzeitige, mit Recht gescholtene Ausstellung »Restauro in Vaticano« in Rom vergessen zu machen, in der das Handwerk auf Gymnasialebene vorgestellt wurde und die Disziplin des Gerüsteturnens rein zufällig zur Wiederentdeckung der Buntheit Michelangelos führte (zur Beruhigung Manfred Kollers: 'et in arcatura ego' bzw.: auch i c h war auf den Gerüsten: der Zweck der Unternehmung wird inzwischen durch etwas verfeinerte Mittel geheiligt).

Wertvollstes Fazit der Ausstellung von 1982 war wohl der sorgfältige und bestens illustrierte Katalog, bis dahin einmalig in seiner Absicht, den Laien hinter die Kulissen restauratorischen Tuns blicken zu lassen, wobei sich die Wissenschaftler selbst ausführlich zu Worte melden durften. Lediglich die »U.B.« signierten analytischen Vorspanne mußten im Hirn aufmerksamer Leser Verwunderung oder Befremden ob ungehörter Fachsimplizismen erzeugen (etwa: »atti negativi del tempo-vita«) – war er schließlich nicht notwendigerweise gewarnt durch Baldini's 1973 erschienene Cimabue-Apologik *Teoria del Restauro e unità di Metodologia* Band 1., dem 1981 ein zweiter folgte: beide treue Triumph-Kreuzfahrt-Wächter der sperrigen und doch so reiselustigen Reliquie.

So glücklich die Florentiner Heirat zwischen Atelier und Labor zu werden versprach – fast gleichzeitig fand in Genf eine ähnliche Vermählung unter dem schüchternen Fragezeichen »Sauver l'art?« statt, welcher ein stattlicher Katalog entsproß, den als Feigenblatt über so manche handwerkliche crudité vorzuhalten sich eignete – die literarische Nachkommenschaft mußte künftig wieder in getrennten Wiegen gedruckt werden: 1984 hoben denn auch Mauro Matteini und Arcangelo Moles – schon in »Metodo e Scienza« kompetente Autoren der Wissenschaft – ein Werk aus der Taufe, das eine allzu gemischte Leserschaft von der ermüdenden Last interdisziplinärer Kataloge (wie des denkwürdigen von 1980 »La vie mystérieuse des chefs d'oeuvres«, Paris) zu erlösen versprach: »Scienza e restauro, metodo di indagine« (Florenz 1984). Die beiden Autoren, des publikumgerechten Schlingerns im Kielwasser beliebt gewordenen Schaurestaurierens wohl ebenso leidig, wie der klösterlichen Nüchternheit der Fachzeitschriften, wagten es, in einer von zuweilen esoterisch anmutenden Titeln durchsetzten Reihe des Inzipits *Testimonianze* ein Einführungsbuch zu modernen Untersuchungsmethoden im Weichbild der Restaurierung zu verfassen, das sich an die auch in Italien nicht minder unwissenden Konservatoren, Denkmalpfleger, Kunsthistoriker und Restauratoren wendet. Der Adressat ist also nicht mehr, wie in Madeleine Hours' »Analyse scientifique et Conservation des Peintures« (aus der Reihe »Decouvrir, Restaurer, Conserver« Fribourg 1976, das der Schreibende damals in »Gemälde im Examen« einzudeutschen versuchte), der dilettierende Sammler oder restauratorische Debütant aus gutem Haus, noch das elementare Schülerpublikum der didaktischen Reihe »Science for conservators« (seit 1982, London), sondern ein gebildeter Laie, der sich beherzt hat, das künftige Tragen von Verantwortung durch Wissen und adäquates Fachvokabular abzusichern. Von großem Werte ist, daß die beiden Forscher in anschaulicher Sprache ausschließlich aus Erfahrung berichten. Allerdings geht ihre empirische Honestas so weit, von ihnen nicht oder selten begangene Forschungspfade eher oder ganz zu vermeiden (Thermolumineszenz, Dendrochronologie, Carbon 14-

Methoden u.a.m.). Auch die jeder einzelnen Analysetechnik beigelegte Bibliographie – besser wäre eine gesamthaft geordnete Übersicht im Anhang gewesen, um dem Wiederholen von so über Gebühr gewichteter Publikate wie »La vie mystérieuse...« und »Metodo e scienza« zu entgehen – ist zuweilen lückenhaft, was Organe wie *Studies in Conservation*, die deutschsprachige Literatur, oder das offenbar ganz unbekannte *PACT*, Beiträge der *Annales du Laboratoire*, des *Restaurator* oder namhafter Forscher wie Henry Hodges, Elzinga-Ter-Haar, François Schweizer, C. Lahanier, R. Feller und andere Größen aus dem Bereich der Archäometrie angeht. Aber mit Hinblick auf die breitgelagerte Leserschaft wäre Komplettheit hier sicherlich widersinnig. Dafür ist die zeichnerische Veranschaulichung klar und verständlich, auch wenn auf den Seiten zur offensichtlich noch immer nicht übersetzbaren »Cross-section« mit didaktischem Understatement nicht geradezu geizt wird...

Zu einer Zeit, da der Katalog der Mostra von 1982 längst vergriffen ist, stört die Tatsache nicht sonderlich, daß ein gut Teil des Abbildungsmaterials in den neuen Band hinübergerettet wurde, da der Farbwiedergabe nichts mangelt und sich die Auswahl auf das Nötigste beschränkt.

Heute, da das römische *Bollettino dell' ICR* längst verstummt scheint und es eine restauratorische Fachzeitschrift im Sinne von *Maltechnik-Restaurator*, der *Studies* von IIC und anderer, von musealen Institutionen unterhaltenen Organen in Frankreich, England und Amerika, schlechtweg nicht gibt, ist dieser italienische Alleingang für das Geburtsland des Restaura von begrüßenswertem Optimismus. Die sporadisch bis geballt auftretenden lokalen 'Mostre' wie »Restaura in Liguria«, »...nelle Marche, ...in Umbria, ...nel Veneto, ...in Vaticano«, »a palazzo X« oder »del monumento Y« sind von viel zu unterschiedlicher Qualität und peristaltischer Unregelmäßigkeit, als daß sie einen hinreichenden Ersatz für ein nationales Fachorgan böten, zumal Forschung in den meisten Fällen der Exaltation des »Vorher-Nachher«-Syndroms oder der Apotheose der Ausführenden, besser der verantwortlichen »Onorevoli« hintangestellt wird.

Matteini und Moles werden uns künftig sicher noch nützliches aus ihrem reichen chemischen und physikalischen Erfahrungsschatz zu bieten haben, auch wenn es nicht mehr die Form eines »vademecum« (Baldini) haben wird.

Nun zu der mir ebenfalls überantworteten Besprechung der drei übrigen Bändchen der nämlichen Reihe »Testimonianze«. Deren zwei – wohl in der Meinung, geteiltes Leid sei doppelt Freud – stammen aus der unverkennbar gekräuselten Feder Umberto Baldinis (neben der die meine die stilistische Charakteristik eines Telefonbuches verdiente): *Teoria del Restaura e unità di metodologia* dank steter Nachfrage in wiederholter Aufwärmung: zusammen 300 Seiten, davon die Hälfte Abbildungen mit guter Farbqualität, aber mäßiger s/w-Auswahl.

Oh, wie wohlige Tat eines Historikers, der endlich einmal ohne bibliographische, anmerkliche oder zitätliche Rückendeckung zu schreiben wagt. Baldinis Theorie entstand, wenn ich mich seiner Latinophilie bedienen darf, »ipsissime« und »evidenter ex nihilo«, auch wenn das klassische *Tratteggio* bzw. die Strichelretusche vor Jahrzehnten im fernen Rom entwickelt wurde und in der höchsten Form der Anwendung damals schon auch den erst im Auge sich mischenden Farbdivisionismus gefordert hatte. Neu ist in der Tat die Einführung von Fachbegriffen wie »bios« für die Lebensdauer eines Objektes, »eros« für seine restauratorische Wiedergewinnung und »thanatos«, der seinem »tempo-vita« endlich den Garaus macht. Unter den ungezählten »atti« (»primo«, »secondo«, »terzo«, oft flankiert von den zusätzlichen Qualifizierungen »negativo« oder »positivo«) ist jener der »manutenzione« des Unterhaltes – wohl der bemerkenswerteste, da er im Usus der italienischen Legislation, der Kulturpolitik und vor allem in den öffentlichen Budgets

schlechtweg fehlt (nach großangelegten Restaurierungen, Museumseröffnungen, spektakulären Rettungsaktionen, wird in der Regel das für einen strahlenden Moment der Gleichgültigkeit entrissene Objekt wieder sich selbst überlassen: – allerdings, wieviel an erloschenem »eros« hat nicht auch so manches Kunstwerk vor dem Zugriff der Restauratoren gerettet?).

Aber abgesehen von Baldinis linguistischen wie philosophischen Manierismen – er veranschaulicht in Band II Patina- und Reinigungseffekte an numerischen (oberflächlich gelesen) fast pythagoräisch anmutenden Quantifikationen – beruhen seine Aussagen auf einer mutigen, in Italien selten zutagetretenden Kritik langjähriger Restaurierungspraktiken an Fresken und Monumenten, Tafelgemälden und Objekten des Kunsthandwerks. Er legt mit Recht den Finger in die Wunden falschverstandener Anastylose, archäologischer Entdeckerwut hinter Fresken und stilenheitlichen Wandverbänden; er warnt vor freilegerischem Rustikalismus und Reinigungsaktionen an Gemälden, deren altersbedingte Farbveränderung nachher in gesteigerten Disharmonien enden (er bleibt uns allerdings die Antwort schuldig, *wie* selektive und abstufende Firnisabnahme möglich ist und *welche* geistigen wie geschmacklichen Qualitäten der hierzu befugte Operator aufbringen müßte!), er geißelt falsifizierenden wie imitierenden, aber auch exaltierenden Fehlstellenkult, beklagt die »Mumifizierung«, die »kulturelle Nekrophilie« unter dem Deckmantel der »Carta del Restauro«, in deren Namen gewachsene Harmonien in mißverstandenen Purismus zerstört, mutwillig materiale Wertmaßstäbe anstelle der geschichtlichen, ästhetische anstelle liturgischer, utilitärer oder konsuetärer gesetzt würden. Baldini ist schließlich einer der ersten, der mit logischer Argumentation die eitle Unsitte von Restauratoren brandmarkt, die inmitten der ihnen anempfohlenen Gemälde Zeugnisse ihrer Säuberungsbravour (sogenannte Schmutztasselli) hinterlassen.

Eigentlicher Anlaß der Publikation ist, wie bereits angedeutet, Baldinis Rechtfertigung zweier unter sich verwandter aber methodologisch ja zu unterscheidender Arten der Strichretusche, die seit Jahren in der Fortezza da Basso, vornehmlich auf Fresken, Bild- und Tafelwerken des Tre- und Quattrocento, erprobt und vervollkommnet wurden. Vermutlich stammt die Idee sich kreuzender und den Hauptbewegungen der Komposition folgenden Schraffuren aus der Einsicht, daß man Skulpturen nicht befriedigend mit dem althergebrachten vertikalen 'Rigatino' einschattieren kann. Die dogmatische Übertragung auf flache Werke ist denn auch nicht immer glücklich, weil die vom Autor so überzeugt gepriesene »vibrazione« vielerorts ein allzu unruhiges Eigenleben zu führen beginnt, zumal die Strichelung in Feinheitsgrad, Distanzsichtigkeit und Strichlänge nirgends variieren darf, selbst wenn der Abstand einer Fehlstelle meterweise zunehmen sollte (Gewölbe, Altarbekrönungen usw.). Wie man schon in der Mostra von 1982 beobachten konnte, wächst der Arbeitsaufwand dank der völlig schließenden Überlagerung der divisionistischen Strichelei besonders bei stark gestörten Fresken ins Unermeßliche – zwar schön und der demutvollen Hingabe gewisser moderner Künstler verwandt, doch welcher Elfenbeinturm faßte die Hekatombe florentinischer Patienten, die einer solchen Vibratur-Behandlung harren?! Nicht nur der frei im Raume stehende Begriff der 'vibrazione' zeigt die Grenzen theoretischer Verankerung, auch das Postulat etwa, die 'astrazione di una realtà' anstelle von 'gusto' zu setzen, oder die weitgehend dem Gefühl oder Geschmack des möglichst virtuosen Restaurators überlassene Wahl zwischen 'astrazione' und 'selezione cromatica' (welchen einst der Unterschied der geschmähten Integral- und Neutralretusche entsprechen) ermangelt des kritischen Rotstiftes. Gerade die Ausnahmesituation von Cimabues *Kruzifix* ist denkbar ungeeignet, diese und andere Theorien mit ihm zu exemplifizieren, wollen sie doch in ästhetizistischer Oberflächlichkeit vergessen machen, was sonst an geflissentlich ungenannten Foltermethoden der 'vittima più illustre' (Papst Paul VI.) zugemutet worden waren (Farbabnahme, Transposition auf Glasfaser, Kunstharzvolltränkung, Ausbeinung des Holzes): alles zum Trost

entwürdigender Hybris, im Kriegs- oder Unglücksfalle eine blitzschnelle 'Häutung' vom unhandlichen Corpus vornehmen zu können!. Immerhin ist das Kreuz auf seiner Weltreise so gegen jede Art der Vibration gefeit und selbst die chromatische ist ja reversibel genug, sie hin und wieder (wie offenbar bereits geschehen) zur Übung der Meisterretuscheurin zu wiederholen...

Diese, niemand anders als die in ihrem Felde wahrlich unschlagbare Ornella Casazza, ist die Autorin des 1981 zum ersten Mal edierten Bändchens *Il Restauro pittorico nell'unità di metodologia*. Um mit einem weniger anspruchsvollen Titel der 'collana' zu sprechen, ist die Schrift allerdings deren 'bambino più difficile' und vermutlich, weil unausgesprochen, dem ausübenden Restaurator allein gewidmet, der die Kunst der 'astrazione' und 'selezione cromatica' unter dem Diktat der 'vibrazione' erlernen will. Auf knapp 35 Textseiten werden Baldinis Theorien nochmals philosophisch-methodologisch philologisch-logisch hinterfüttert und mit vielem bereits bekanntem obengenannten Bildmaterial illustriert. Die Ideen des Meisters werden ausgiebig vereinfachender Exegese unterzogen, sonst aber ebenso einfach zitiert. Nur einem geradezu enzyklopädischen Augenaufschlag gen Seurat und Signac als Väter des "pointillinisme" versiegt die Beredtheit der vom horror vacui wenig irritierten Autorin in einem fast 80seitigen Farbkatalog mit Allerwelts-Kurzporträts gebräuchlichster Farben. Da je die halbe Verso- und die ganze Recto-Seite für 'Annotazioni' leergelassen wurde, ist unser teures Prachtlibellum ein empfehlenswertes Do It yourself-Kompendium für Schreibkundige, aber auch ein Mahnmal an schwatzhafte Forscher, sich in ihren Plagiaten zur Schonung des Regenwaldes kürzer zu fassen.

Um mich derselben Tugend zu befließigen und den 'discorso cimiteriale' (Baldini) zu schließen, sei zusammenfassend dem Herausgeber der Reihe *testimonianze* gedankt, sich für restauratorische Anliegen in so aufwendiger Weise zu erwärmen. Alle vier Bände, denen dank des sichtlichen Erfolges weitere Beiträge folgen dürften, sind für ein gezieltes, nicht allzu schnell betroffenes Publikum lesenswert. Immerhin eilten die Theorien Baldinis der Berufung ihres Autors nach Rom voraus, wo er den Sessel des resignierenden Giovanni Urbani einnahm, um in einem 'atto ultimo di manutenzione' das Istituto Centrale del Restauro vor der Asche Brandis zu retten, es wiederzubeleben zum leuchtenden Exempel, daß selbst auch die florentinischen Wege nach Rom führen, sowie den nördlichen Volksmund Lügen zu strafen, der da munkelt,
'Firenze restaura, Roma no'.

Vier Titel aus der *Collana „Testimonianze“* (Saggi, studi e ricerche del nostro tempo) des Verlages Nardini Editore, Centro internazionale del Libro, Florenz (ausschließlicher Vertrieb durch: Giunti Marzocco S.p.A., Firenze): Umberto Baldini, *Teoria del Restauro e Unità di Metodologia Vol I, 1978 (3. Ed. 1982) und Vol II, 1981 (2. Ed. 1983)*; Ornella Casazza, *Il Restauro Pittorico nell'Unità di Metodologia 1981 (2. Ed. 1983)*; Mauro Matteini - Arcangelo Moles, *Scienza e Restauro, Metodi di Indagine 1984*