

# HEROLD HOWALD, KÜNSTLER UND RESTAURATOR

Ausstellungsvorwort zu *Herold Howald, Künstler und Restaurator (1899–1973)*  
Kunstmuseum Bern, Okt.1977–Jan.1978.

Mit Herold Howald verstarb 1973 ein Künstler und ein Restaurator zugleich. Der eine wie der andere vertrat eine Zeit, eine Lebenshaltung, die reziprok das Schaffen hier wie dort stets stark geprägt hatten. Er steht für eine Generation, der die Vermählung von Kunst und Konservierung ein tiefes Anliegen war. So galt auch für Herold Howald Restaurierung als Resultante aus beidem, auch wenn sich technische, ästhetische und historische Anforderungen an den Restauratorenberuf in vielem bereits gewandelt hatten, er seine Ausbildung bei H. Aulmann in Basel relativ spät empfing, und er in den Genuss eines Lehrers kam, dessen Atelier damals zu den fortschrittlichsten überhaupt gehörte.

Die Doppelberuflichkeit – einst eine Voraussetzung dieser Berufsgattung – die dank der einer Künstlernatur innewohnenden Kreativität eher Doppelberufung genannt zu werden verdiente, ist auch heute noch ein bestimmender, wenn auch stetig abnehmender Grundton im farbigen Orchester der zahllosen (ca. 50) heutigen Fachorientierungen. In der Gemälderestaurierung ist wohl noch der grösste Anteil an ehemaligen oder ausübenden Künstlern – und nicht selten älterer Jahrgänge – zu finden. Der Lehr- und Leidensweg des heutigen Restaurators – ein noch immer ungeschützter, undefinierter und unorganisierter Beruf – führt nicht mehr wie einst notwendig durch die Kunstschule, die Ateliers von Autodidakten oder restaurierend dilettierender Künstler; Institute und Museen des In- und Auslandes sowie private Meisterwerkstätten vermitteln Theorien und Praktiken, die viele Jahre Handwerk und Kennerschaft, technologisches und historisches Wissen verlangen. Die Vorteile einer modernen Ausbildung werden allerdings überschattet von Mängeln einer zunehmenden Technisierung des Berufes, einer Verspezialisierung, eines Ausschnittwissens, einer handwerklich-praktischen Verspätung der Begegnung zwischen Bild und Bearbeiter, einer Abnahme der künstlerischen Einfühlung. Hatten die Künstler der Vergangenheit als Schöpfer unseres Kunstgutes sich von ihrem 14.Lebensjahr im Handwerk der Malerei geübt und es mit spätestens 25 zur Meisterschaft gebracht, so ist diese obere Altersgrenze heute oft noch weit entfernt vom minimalen Praxiserwerb eines Restaurators der jüngsten Generation: eine beängstigende Inkongruenz zwischen Lernfähigkeit und Alter, zwischen Wissen und Können, wird gerade für die Leute offenbar, welche mit höchster Verantwortung Werke verschiedenster Qualität aber stets überdurchschnittlichen Handwerks bearbeiten sollten! Warum sind die Interventionen verflossener Restauratorengenerationen noch nie so sehr in Frage gestellt worden, wie heute? Wenn auch in vielen Fällen zu Recht – denken wir an radikale Freilegung und Verputzung, gewaltsame Parkettierungen, misslungene Freskoabnahmen usw.? Stammen solcherlei Zerstörungen nicht oft aus relativ naher Vergangenheit, wo Halbbildung und technologisches Halbwissen den Restaurator in einem Grade auszeichneten, dass seine Berufsbezeichnung noch unlängst einen anrühigen Klang besass?

Verdanken wir nicht den ältesten Künstler-Restauratoren allein, dass überhaupt Werke aus Mittelalter und Neuzeit auf uns gekommen sind? Grosse Künstler wurden mit der Restaurierung und Erhaltung der Werke grosser Vorgänger betraut: Duccio, Fra Angelico, Primaticcio, Maratta, Palma Giovane und viele andere restaurierten.

Die heute noch erhaltenen Kostbarkeiten – mobile und solche, die an ihren Ort gebunden blieben, überlebten in der Regel in ausgezeichneter Kondition. Nur Maler geringeren Kalibers vergingen sich an Originalen so weit, diese material oder ästhetisch zu verändern oder gar zu ruinieren. Die künstlerische oder handwerkliche Leistung des Vorgängers wurde von Generationen, die längst gewandelten Geschmacks- und Stilstrukturen anhängen, respektiert. Wie könnten wir sonst eine Dresdner Madonna, Giotto's Wandgemälde, so manche gotische Originalfassung oder die „Nachtwache“ bewundern?!

Erst als Restaurieren zum Broterwerb, zur Routine, zur Institution öffentlicher Kulturpflege wurde – und dies in der Tat schon zu Anfang des letzten Jahrhunderts – schlichen sich Nachlässigkeit ein, fatales Experimentieren gepaart mit Materialunkenntnis, blühte kosmetische Spekulation unter den Auspizien des Kunsthandels, Technologischer Opportunismus trat an die Stelle echter erhaltender Besorgnis. Das Wagnis einer jeden Intervention wurde als solches nicht mehr erkannt und oft einer pseudowissenschaftlichen Notwendigkeit hintangestellt...

Die e c h t e n Künstler unter den einstigen Restauratoren verwahrten sich stets gegen Eingriffe verhängnisvoller Natur. Hingegen zerschnitten Restauratoren zu Anfang des 19. Jahrhunderts unzählige Gemälde Tintoretto's und anderer grosser Venezianer, um damit repräsentative Wände dekorativ zu bespannen, stutzte, übermalte, stückte man Gemälde an, um Galerien und Kabinette wie in besten Zeiten des Barock 'auszustatten'. Schlimmer, es wurde notorisch doubliert, verpresst, mit Bügeleisen verschmort und mit Parketttagen vergewaltigt. Noch in jüngster Zeit verputzten Restauratoren – vom Heer der restaurierenden Kirchenmaler ganz zu schweigen – delicate Ruben'sche Fleischtöne, ganze Zyklen des älteren Holbein, sie ertränkten zarte Lasuren im Wachs, vergoldeten Gemäldehintergründe neu, oder legten stolz das sich prompt verschwärende Silber unter den Goldlacklasuren der Ikonen frei...

Nicht genug – im Gegensatz zur Vergangenheit – versuchten sich nun vornehmlich verkrachte Künstlernaturen im Restauratorenberufe, wobei materielle, soziale oder psychopathologische Gründe nicht selten eine fatale Rolle spielten. Diese Missstände hinterliessen tiefe Spuren im Berufsbild, und jene Gilde diskutabler Herkunft gehört noch lange nicht zur Vergangenheit.

Aus dem Umfeld so mancher negativen Entwicklung ragte H. Howald stets hervor als menschliches und berufliches Vorbild; Handwerk und Moral, Einfühlung und Können waren ihm eins. Die künstlerische Wurzel war dank des jahrzehntelangen Schöpfertums so tief und weitverästelt in seiner Persönlichkeit eingewachsen, dass der neue Beruf seit 1946 einer Veredlung, einem Aufpfropfen neuer Dimensionen gleichkam. Die Sorge um das überkommene Kunstgut, der Respekt vor der Leistung der ihm vorangegangenen Künstler, der geistige und handwerkliche Nachvollzug des Vorbildes und das Wissen um technologische Zusammenhänge prägten für den Rest seines langen und reichen Lebens Tun und Lassen (letzteres ein den meisten Berufsgenossen ungewohntes, wenn nicht unbekanntes Postulat, – ist doch ein unumterlassener Eingriff jedem überflüssigen vorzuziehen und ist doch an einem Werke nichts oder nur wenig getan zu haben, noch keinem Restaurator zum Vorwurf geworden!).

H. Howalds Auffassung von Konservierung war in vielem – gerade dank des verwurzelten Konservativismus – seiner Zeit voraus. Er beargwöhnte mit Recht so manche neue Apparatur, so manche technische Neuheit, so manches chemische

Wundermittel der letzten Stunde; und in der Tat, fast alles, was in den letzten 20 Jahren als theoretisch unabdinglich, was technisch nützlich oder notwendig erschien, ist heute fragwürdig geworden, wurde durch neueres abgelöst oder als schädlich erkannt! Machte der neuen Restauratorengeneration nicht erst die Flut von neuen Möglichkeiten aus Retorten, aus dem sterilem Muff der Laboratorien die spiegelfechterische Forderung nach der sogenannten "Reversibilität" ihrer Eingriffe so angelegen? Ist nicht in Wirklichkeit eine meisterhafte Übermalung noch lange reversibler als eine Verätzung, eine vernetzte Leimung, eine Durchtränkung mit unerprobten Mitteln oder eine Totalfreilegung? Reversibel ist nichts. Das Ende eines jeden Vorgehens sind Zustände, und diese sind unwiederholbar, weil in der Zeit verhaftet; nie werden wir zu einem Originalzustand zurückgelangen...

Die grossen Restauratoren jener Generation kamen im Gegensatz zu heute mit verschwindend geringen Hilfsmitteln aus. Der vermeintliche Zeitverlust arbeitete stets zugunsten der Patienten. Geduld und Überlegung von einst werden heute oft von Apparatehörigkeit, technischem Spieltrieb und vom Glauben an die Segnungen des Perfektionismus misslich übertönt. Auch die einstigen grossen Theoretiker der Konservierung – die geistigen Auftraggeber der Restauratoren – man denke an Coremans, Ruhemann, Brandi u.a. – benötigten einen Bruchteil heute selbstverständlichen Instrumentariums. Ihr Blick war weder vom Glanz der Okulare noch von der Scheinwelt der Reagenztabelle getrübt. Sie liebten die Werke, für deren Erhaltung sie stritten, und sie urteilten mit künstlerischer Empfindsamkeit...

Herold Howald hat solches in Gesprächen und in Taten oft bekundet. Er sah sein Handeln nicht als letzten Akt im ewig sich erneuernden Reigen konservierenden und restaurierenden Einschreitens. Die Schutzlosigkeit und Zerbrechlichkeit des Kunstwerkes gehört zu dessen Wesen; es auch in dieser seiner Bedingtheit zu erhalten, ist ein immerwährendes, nicht punktuell angelegtes Anliegen der Menschheit. Als ihr zugehörig diente H.Howald weder den Forderungen der Klienten, noch ästhetisierenden Moden, weder den Lockungen – wohlverdienten – Erfolgs, noch zelebriertem Selbstzweck, sondern allein dem – einem jeden Werke schliesslich innewohnenden – Anspruch auf historische Aussprache, Wirkung und Überdauern.