



Donuts für die Ewigkeit

Sie sind die Notärzte der zeitgenössischen Kunst und retten Werke aus Nutella, Elefantendung – oder Wackelpudding. Doch der erweiterte Kunstbegriff macht auch Restauratoren bisweilen zu schaffen. Monopol hat einige von ihnen beim Kampf gegen den Verfall beobachtet

TEXT BORIS POFALLA FOTOS ANGELA BERGLING



Restauratorin Katharina Martinelli untersucht Oberflächen am Stereomikroskop. Seite 68/69: Martinelli beim Retuschieren mit Stirnlampe. Der schwarze Handschuh verhindert Reflexion

„Auf den alten Meistern baut alles auf“, sagt Katharina Martinelli und klebt eine Skulptur zusammen, die noch kein Jahr alt ist – während des Transports entstand ein Riss, der sich durch den ganzen Sockel zieht. „Bei denen weiß man genau, wie die einzelnen Komponenten miteinander reagieren und wie sie altern: Holzrahmen, Leinwand, Ölfarbe, Firnis. Oder eben Papier bei einer Grafik, Bronze in der Skulptur. In der zeitgenössischen Kunst dagegen hat man es oft mit Materialien zu tun, deren genaue Zusammensetzung man nicht kennt, etwa bei Kunststoffen. Von denen wissen wir einfach noch nicht, wie sie altern werden.“

Im Fall der beschädigten Plastik hatte Martinelli in Erfahrung bringen können, dass der Fuß aus Keramik besteht. Sie entscheidet sich für Paraloid, einen Klebstoff aus Acrylharz, der nicht vergilbt und auch für die Restaurierung von Glas verwendet

werden kann. Der Besitzer des Kunstwerks, eine Galerie, darf aufatmen: Der Riss wird unsichtbar bleiben.

Oberstes Ziel beim Restaurieren eines Kunstwerks ist, seine Authentizität zu bewahren. Das kann auch heißen, ein Werk kontrolliert verfallen zu lassen – wenn der Künstler es so will. Aber selbst dann gibt es noch Spielraum: die geeignete Lagerung, der richtige Transport, das perfekte Raumklima spielen eine entscheidende Rolle für die Beständigkeit von Kunst.

Seit der Erweiterung des Kunstbegriffs in den 60er-Jahren haben Restauratoren mit völlig neuen Problemen zu tun – es gibt heute kein Material mehr, das nicht vorkommen würde, sei es Elefantendung, Nutella oder Klebeband. Zugleich ist junge Kunst gefragter und mobiler denn je. Das stellt hohe Anforderungen an den Beruf des Restaurators, der sich in den vergangenen 20

Jahren immer weiter professionalisiert hat: Es gibt Spezialisten für Fotografie, für Videokunst und für organische Materialien.

Martinellis Werdegang begann mit einem einjährigen Praktikum, auf das ein fünfjähriges Studium der Gemälderestaurierung an der Hochschule für Bildende Künste in Dresden folgte. Und bevor sie sich 2011 in Berlin selbstständig machte, hatte sie bereits für Christian Scheidemann in New York gearbeitet, den wohl bekanntesten Restaurator von Gegenwartskunst. Scheidemann hat sich den Ruf erworben, Lösungen für Probleme zu finden, vor denen andere kapitulieren. Frittierten Donuts von Robert Gober ließ er in einem aufwendigen Verfahren das Fett entziehen und durch Kunststoff ersetzen. So blieben es echte Donuts (was dem Künstler wichtig war), aber sie verfielen nicht mehr.

Gäbe es eine Fernsehserie über Restauratoren, sie wäre wohl eine Mischung aus „Dr. House“ und „CSI“. Doch egal wie kreativ sie auch sind, eins dürfen sie niemals: Neues schaffen. Ihre Aufgabe ist die Erhaltung von Kunst – schließlich soll die Kunst hier ewig bleiben, gerade in den Museen



Martin Honert „Tisch mit Wackelpudding“, 1983, Holz, Resopal, Elektromotor, Wackelpudding, 100 x 60 x 80 cm. „Roter Polsterstuhl“, 1983, Holz, Polystyrol, Neonlampen, 40 x 36 x 80 cm. „Martin Honert - Kinderkreuzzug“, Installationsansicht Hamburger Bahnhof, 2012. Rechts: Ein digitales Mikroskop, das an ein Laptop angeschlossen ist, ermöglicht eine 20- bis 200-fache Vergrößerung



Die Restauratorin kann eine Menge solcher Geschichten erzählen. Etwa die vom „Rock Head“, einem Werk des Amerikaners David Hammons, das aus einem Stein mit aufgeklebten Haaren eines Afroamerikaners besteht. „Leider hat sich die Vitrine im Haus des Sammlers beim Abstauben elektrostatisch aufgeladen“, erinnert sich Martinelli, „sodass die Haare vom Plexiglas angezogen wurden“ – der Stein bekam Haarausfall. Ein zweiter wies so viele Fehlstellen auf, dass eine Kollegin sich nach Harlem aufmachte, um in Friseursalons Haare in der richtigen Länge und mit dem richtigen Grauanteil zu suchen.

Gäbe es eine Fernsehserie über Restauratoren, sie wäre wohl eine Mischung aus „Dr. House“ und „CSI“. Doch egal wie kreativ Restauratoren auch sind, eins dürfen sie niemals: Neues schaffen. Ihre Aufgabe ist die Erhaltung von Kunst. Vorbeugung und Konservierung stehen dabei im Vordergrund, gerade in den Museen – schließlich soll die Kunst hier ewig bleiben.

Jeden Morgen von acht bis zehn macht Carolin Bohlmann ihren Rundgang. Es sind zwei Stunden der Ruhe und der Konzentration, bevor die Besucher in den Hamburger Bahnhof strömen. Jedes Werk wird in Augenschein genommen. Manche brauchen etwas mehr Aufmerksamkeit als andere, Martin Honerts „Tisch mit Wackelpudding“

etwa, dessen eingebauter Motor den Pudding tun lässt, was seine Bestimmung ist: wackeln. „Für einen Dauerbetrieb im Museum war das nie gedacht“, sagt die Restauratorin, die einmal pro Woche neuen Pudding anrührt und vorsichtshalber auf eBay nach einem Ersatzmotor recherchiert. In der Halle entfernt eine Praktikantin Staub von einem Haufen Sand. Wie viele Besucher ins Museum kommen, lässt sich auch den Staubmengen ablesen, die sie hinterlassen: Gemessen daran war die Kippenberger-Eröffnung im Februar eine der erfolgreichsten in der Geschichte des Hauses.

Für eine Restauratorin ist Staub aber nicht gleich Staub. Das können Museumsbesucher im Obergeschoss des Westflügels erfahren, wo sich Bohlmanns derzeit größte Baustelle befindet: dank einer Förderung durch die Ernst von Siemens Kunststiftung findet dort die aufwendige Restaurierung der „Richtkräfte für eine neue Gesellschaft“ statt, eines Hauptwerks von Joseph Beuys aus den Jahren 1974–77.

Über Monate ließ sich dort täglich in einer offenen Interimswerkstatt mitverfolgen, wie Bohlmann und ihre freiberuflichen Kolleginnen Eva Rieß und Ina Hausmann mit kleinen Schwämmchen den Staub von 100 Schultafeln entfernten, auf denen Beuys Gedanken zu Kunst und Gesellschaft festgehalten hatte. Aber nur

die neue Schicht. Der ältere Staub hatte sich schon angesammelt, bevor Beuys aus der Aktion eine Installation machte, als sogenannte Werkspur gehört er zur Arbeit. Ist der neue Staub entfernt, festigt Eva Rieß absteigende Malschollen mit organisch riechendem Störleim, den sie auf einer Miniaturherdplatte erwärmt. Damit diese Stellen hinterher nicht frischer aussehen als der Rest, bringt sie anschließend wieder Staub aus dem Glas auf. Hat sie den im Museum aufgelesen? Nein, sagt die 34-Jährige und lacht, künstlicher Staub auf Pigmentbasis sei im Fachhandel erhältlich.

Dem Restauratorenteam um Carolin Bohlmann geht es um die Konservierung der „Richtkräfte“: Sie sollen für zukünftige Ausstellungen haltbar gemacht werden. Dabei kommen auch Tafeln ans Licht, die sonst verdeckt unter den anderen liegen, was das Wissen um das Werk erweitert. Wie viel Ewigkeit aber steckt in alten, historischen Tafeln aus dem Schulgebrauch, die Beuys mit Kreide beschrieb und dann lose übereinanderwarf? Die Oberflächen wurden in ihrem Vorleben als Schultafeln Tausende Male mit Wasser abgewischt und sind daher unterschiedlich stark beschädigt.

Und woher weiß man überhaupt, dass Beuys an einer Konservierung gelegen war? „Unter anderem, weil er die Schrift bereits 1974, während der Entstehungsphase, mit Haarspray fixierte“, sagt Carolin Bohlmann und deutet auf ein Foto, auf dem genau das zu sehen ist. Dass die oben liegenden Kreidespuren heute blass und vergilbt wirken, die verdeckten aber so frisch wie eben erst gekritzelt, liegt nicht am Alter, sondern am Haarspray –



Industriell hergestellter Standardschmutz zur farblichen Anpassung an die vorhandene Patina. Links: Bohlmann arbeitet an der Beuys-Installation „Richtkräfte für eine neue Gesellschaft“ (1974)



Carolin Bohlmann und ihr Team arbeiten an der Konservierung von Beuys' „Richtkräften“. Dabei kommen auch Tafeln ans Licht, die sonst verdeckt unter den anderen liegen – was das Wissen um das Werk erweitert

Johannes Noack und Carolin Bohlmann sind Restauratoren im Hamburger Bahnhof in Berlin, einem der größten Museen für zeitgenössische Kunst

Kreide als solche vergilbt nicht. Die Konservierung seiner „Richtkräfte einer neuen Gesellschaft“ hätte Beuys damals wohl besser einem Profi überlassen.

Neben dem Erhalt der Sammlung kümmern sich Museumsrestauratoren auch um den Leihverkehr. Verlässt ein fragiles oder sehr bedeutendes Werk eine Institution, begleitet es der Restaurator, bis es im fremden Haus am Nagel hängt. Selbst im Frachtraum eines Flugzeugs, wenn es nötig sein sollte. Außer Geld und Besucherzahlen sind hochkarätige Leihgaben die Leitwährung des internationalen Ausstellungsbetriebs, nach dem Motto: Gibst du mir deinen Richter, bekommst du meinen Warhol. Spektakuläre Schauen heben das Renommee von Direktoren, ganze Sammlungen reisen deshalb um die Welt. Aus dem MoMA nach Berlin oder aus dem Louvre nach Abu Dhabi.

Der Restaurator sieht das mit gemischten Gefühlen. „Jeder Transport ist Stress für

das Objekt“, meint Johannes Noack, der 1994 von der Neuen Nationalgalerie an den Hamburger Bahnhof wechselte. Der Kunsthistoriker Helmut Börsch-Supan forderte unlängst gar eine Liste nicht ausleihbarer Werke und einen Verzicht auf Blockbuster-shows. Nicht immer könnten sich die Restauratoren mit ihren Bedenken gegen die Wünsche der Kuratoren durchsetzen, meint er. Noack sieht das gelassener. „Es sind für Transporte bemerkenswerte Dinge entwickelt worden, der *vibra-shock*-gedämpfte Klimasaft zum Beispiel.“ Ist er bisweilen trotzdem erleichtert, wenn ein Werk heil wieder nach Hause kommt? „Nie“, entgegnet Noack entschieden, „ein Transport, bei dem ich zittern muss, findet nicht statt.“

Doch gegen manches Unglück helfen auch alle Vorsichtsmaßnahmen nicht. Als Ende Oktober 2012 der Wirbelsturm Sandy auf die amerikanische Ostküste zuraste, besuchte die Kunstversicherung Axa Art ihre



New Yorker Kunden und beriet sie über eine Evakuierung. Sie half ihnen, Ausweichquartiere zu finden, vermittelte Transporte und Personal. Doch das Wasser stieg viel höher als erwartet, Bilder von tropfnassen Leinwänden und rostenden Skulpturen gingen um die Welt. Bei einem Totalschaden ersetzt die Versicherung den Wert des Objekts. Es geht damit in ihren Besitz über – und wandert nach einer Restaurierung und in Rücksprache mit dem Künstler manchmal noch in den Auktionshandel. Kommt das nicht infrage, wird es zerstört. Auch an der Entscheidung, ob sich ein Kunstwerk bewahren und wiederherstellen lässt oder nicht, sind Restauratoren beteiligt.

Aber darf einem Kunstwerk einfach mal der Totenschein ausgestellt werden? Und was geschieht mit seiner Leiche? Dirk Heinrich, Managing Director von Axa Art in Deutschland, versichert: „Wir entscheiden das gemeinsam mit den Experten. Und wenn bei einem bedeutenden Werk die geringste Chance besteht, dass es eines Tages restaurierbar sein wird, lagern wir es ein.“ In einem klimatisierten Schadenlager bei

Manche Werke sind gegen Verfall gewappnet. Dieter Roths „Gartenskulptur“ etwa, die sich mit jedem Aufbau verändert und selbst erneuert



Bohlmann bei der konservatorischen Betreuung der „Gartenskulptur“ (1968) von Dieter Roth im Hamburger Bahnhof. Oben: Arbeitstisch mit verschiedenen Utensilien in Katharina Martinellis Atelier. Pigmente, Lötlötl, Stirnlupe, Operationsbestecke wie Skalpell

Köln ruhen die versehrten Werke und harren ihrer Wiederauferstehung. Fotografieren ist dort nicht erlaubt – aus Gründen der Diskretion. Oder doch der Pietät wegen?

Bei so viel Vergänglichkeit tut es gut zu wissen, dass manche Kunstwerke dem Verfall ein Schnippchen schlagen können. Dieter Roths „Gartenskulptur“ etwa, die sich mit jedem Aufbau verändert und in Teilen selbst erneuert. Die Restauratoren des Hamburger Bahnhofs gießen regelmäßig die ins Werk integrierten Topfpflanzen und kochen aus den organischen Abfällen „Kunstsaft“ ein.

Nur die lebenden Kaninchen durften nicht bleiben, entschied das Veterinäramt. Dabei hatten sie es im Museum doch gut, findet Carolin Bohlmann, die den dreiwöchigen Aufbau durch Dieter Roths Sohn Björn und den Enkel Oddur begleitete. Björn Roth wird offiziell als Mitautor der „Gartenskulptur“ geführt. Er darf, was Restauratoren verwehrt bleibt: das bereits musealisierte Werk verändern und erneuern. Auf dass es nicht nur lange lebe, sondern auch immer wieder neu.