

Kann man Restaurieren outsourcen?

VON DER ZUSAMMENARBEIT MIT FREIBERUFLICHEN RESTAURATOREN

Sicher hat jedes Museum, vor allem aber dessen Restauratorenschaft den Ehrgeiz, die Sammlungsobjekte in gepflegtem, ausstellungswürdigem, wenn nicht gar restauriertem Zustand präsentieren zu können, zumal wenn die Objekte in baulich sanierten und architektonisch neu gestalteten Räumen gezeigt werden sollen. Selten lassen sich Wünsche nach umfangreichen Restaurierungen erfüllen. Wie andernorts auch fehlt es an Mitarbeitern und Zeit, neben der eigentlichen restauratorischen Tätigkeit an den Objekten selbst gleichzeitig und gleich sorgfältig die vielen konservatorischen Aufgaben für die breit gefächerte Sammlungsstruktur zu erfüllen¹. So ist der Mangel an Mitarbeitern immer ein Zeit- und damit ein Geldproblem. Das Institut für Kunsttechnik und Konservierung, die Restaurierungsabteilung des Germanischen Nationalmuseums, kann nur dankbar sein, wenn durch angeworbene Mittel eine beträchtliche Zahl an Meisterwerken über den Arbeitsplan hinaus restauriert und in einen historisch zuverlässigen und ausstellungswürdigen Zustand dem Publikum anschaulich gemacht werden kann.

Die Zuwendung der Ernst von Siemens Kunststiftung ermöglichte die vertragliche Bindung von sechs freiberuflichen Restauratoren. Eine derart hohe Zahl an Gastrestauratoren, die, losgelöst von allen konservatorisch-restauratorischen Arbeiten, mit keiner anderen Aufgabe betraut waren als zu restaurieren, lässt die Frage aufkommen, warum zugunsten von Einsparungen das Instrument des Outsourcens nicht ausgebaut wird. Angeblich ergäben sich für die Haushalte Entlastungen, da für Freiberufler keine Lohnnebenkosten anfallen. Dies ist aber nur ein scheinbarer Vorteil, denn genau diese Belastungen muss ein Freiberufler in seinen Stundenlohn einrechnen, will er für seine Zukunft vorsorgen. Dem Outsourcen restauratorischer Leistungen spricht man auch deshalb gern das Wort, weil Fotografen und Restauratoren in einem Museum die einzigen Berufsgruppen sind, die ein geldwertes Produkt erstellen, auf dem freien Markt oft teuer bezahlt².

Der Fokus soll hier jedoch nicht auf das Problem gelenkt sein, wie aus der vielschichtigen Verantwortung eines Museumsrestaurators die Aufgaben für Freiberufler ohne Nachteile für ein Museum herausgeschnitten werden können oder die Restauratoren des Hauses zu Leistungen ausschreibenden und überprüfenden Verwaltungsangestellten werden. Das Augenmerk soll vielmehr

den gestellten Aufgaben und der Rolle des Institutes gelten. Die Restaurierungswerkstätten nehmen die konservatorisch-restauratorischen Aufgaben des Museums wahr, sollen und müssen hier aber auch gleichzeitig Lösungen erarbeiten, die national wie international für die Kunst des Restaurierens Gültigkeit erlangen. Die Restauratorenschaft des Germanischen Nationalmuseums hat diese Aufgabe in den letzten Jahren durch international anerkannte Projekte erfüllt³. Dem Restaurator kommt in der interdisziplinären Arbeit mit Kunst- und Kulturhistorikern sowie Naturwissenschaftlern eine seinen wissenschaftlichen Kollegen gleichrangige Bedeutung zu (Abb. 1)⁴. Konservieren und Restaurieren sind zwar manuelle Tätigkeiten, Grundlagen und Ergebnisse sind dennoch als wissenschaftlich zu bewerten. Der primäre Forschungsgegenstand des Restaurators ist das Material des Objektes – ohne die Sammlungsobjekte kann er nicht forschen. Ein grundsätzliches Outsourcing restauratorischer Leistungen gefährdet die Forschung, ein Outsourcing kann den Restaurator geradezu kaltstellen. Das Institut hätte seinen Arbeitsauftrag verloren, es könnte geschlossen werden – das Museum verlöre einen genuineen Forschungspartner.

Unter Outsourcing versteht man die externe Erledigung einer definierten Aufgabe. Es ist ein starres und wenig veränderbares Verfahren, mit dem man nur schwer auf dringend aktuelle Situationen reagieren kann⁵. Eben solche Situationen entstehen auch in einem Museum und müssen sich prompt und rasch bewältigen lassen. Als für die Ausstellungen zu den Selbstportraits Rembrandts 1999 in London und Den Haag die damals umstrittene Nürnberger Version hinsichtlich der Urheberschaft Rembrandts erneut zur Debatte stand, erbrachte das Institut für Kunsttechnik und Konservierung durch flexible Arbeit in kürzester Zeit ein spektakuläres Forschungsergebnis, durch das Rembrandt die Urheberschaft für die Nürnberger Tafel nun wohl endgültig zugestanden werden konnte. Die Werkstatt für Gemälderestaurierung bewies hier eine prompte Beweglichkeit, die in einem strikten Outsourcing-System wohl kaum möglich gewesen wäre⁶.

Freiberufliche Restauratoren, die das Germanische Nationalmuseum unter Vertrag nimmt, erfüllen höchste Ansprüche. Auch müssen sich ihre Arbeitsweisen einbetten lassen in die Restaurierungsphilosophie des Museums, die auf der Grundlage des Insti-



Abb. 1 Markus Küffner bei Untersuchungen zur Freilegung und Malschichtenfolge an dem Monatsbild »Der Juni« von Hans Wertinger

tutsgründers Thomas Brachert⁷ weiterentwickelt wurde und sich folgendermaßen thesenhaft umschreiben lässt: Alle Artefakte, seien sie noch so gut erhalten, haben ihre ursprüngliche Erscheinung verloren. Immer haben sie heute einen Zustand erreicht, der durch natürliche Alterung, Umwelteinflüsse oder mechanische Schäden wie Vandalismus oder mangelnde Sorgfalt bestimmt ist. Für Restauratoren wie Kulturhistoriker sind besonders die Veränderungen von Interesse, wie sie durch Modernisierungen bei Möbeln, Kleidung oder Musikinstrumenten regelmäßig auftauchen. Diese Anpassung an neue Gebrauchsformen, an veränderte Nutzungsbedingungen oder Geschmacksrichtungen stellen einen Sammlungsgegenstand in einen historischen Zusammenhang⁸.

Daraus ergeben sich Möglichkeiten, aber auch Grenzen einer Restaurierung. Ein Kunstwerk in seinen historischen Dimensionen, als Dokument seiner Geschichte zu zeigen, an dem sich Wandel und Veränderungen ablesen lassen, stimmt durchaus mit dem Grundkonzept des Germanischen Nationalmuseums überein, das kunst- und kulturgeschichtlich ausgerichtet ist. Restauratoren sprechen weder von neuem noch von altem Glanze (Abb. 2)⁹. Dieses Credo bestimmt den Grad einer Reinigung, den Umfang von Ergänzungen oder die Dichte einer Retusche, zuletzt auch den Glanz des Firnis. Das Erscheinungsbild unserer restaurierten Werke soll sich einfügen in das Gesamtbild der Sammlung, bei aller individuellen Erhaltung der ausgestellten Werke. Ebenso muss die Restaurierungstechnik stimmen. Die Reversibilität der eingebrachten Konservierungs- oder Retuschiermittel muss übereinstimmen mit den seit Jahren gebrauchten und bewährten Restaurierungstoffen des Institutes; sie ermöglichen zu allererst eine gemeinsame Alterung unserer Sammlungsobjekte.

Die kunsttechnische Forschung ist der dritte große Arbeitsbereich eines Restaurators. Forschung am Germanischen Nationalmuseum hat einen klaren Auftrag, die Bearbeitung der Sammlung. Voraussetzung ist die ausgewiesene Kenntnis der Sammlung.



Abb. 2 Christine Goetz bei Retuscharbeiten an dem Hochrelief der hl. Katharina aus der Werkstatt Daniel Mauchs

Wie kann nun ein Freiberufler Sammlungsforschung betreiben, wenn er nach sogenannten marktwirtschaftlichen Aspekten als billigster Anbieter punktuell beschäftigt wird¹⁰? Seine Einzelforschung mag gut sein, der Zusammenhang zu anderen Objekten des Hauses bleibt verborgen. Die fehlende Sicht des Gesamtzusammenhangs der Sammlungsbereiche macht die Bearbeitung für Katalogpublikationen unmöglich¹¹.

Restaurierungstechnik, Restaurierungsästhetik, Kunsttechnik – diese großen Bereiche restauratorischer Arbeit und Forschung erfordern die Anwesenheit der Freiberufler im Germanischen Nationalmuseum. Die unter Vertrag stehenden Kollegen müssen sich bereit erklären, die gesamte Restaurierung im Institut zu leisten. Hier entstehen nun der Kontakt und Austausch, der für die Restaurierung die Erfolgsgrundlage darstellt. Die prüfenden Restauratoren sind nun nicht in erster Linie Aufpasser über die Gäste, sondern sie stellen Fragen, geben Hinweise und Ratschläge, sie diskutieren oder stellen notwendige Informationen aus dem



Abb. 3 Diskussion zwischen Restauratoren des Germanischen Nationalmuseums und Freiberuflern zur Retusche am »Trienter Altar«

Hause zur Verfügung, die den Freien als Hausunkundigen verborgen bleiben (Abb. 3).

Ein Museum kennt verschiedene Förderungsarten, um die es sich gern bewirbt, so zum Beispiel das Sponsoring, das sich markant vom alten Mäzenatentum absetzt. Hier ist eine Gefahr versteckt, die es zu erkennen gilt, will man ihr begegnen können. Gaius Cilnius Maecenas, der artige Gefolgsmann Kaiser Augustus von unendlichem Reichtum, war in seiner Kunstförderung uneigennützig: Vergil und Horaz konnten nach Belieben dichten, auch wenn sie ihrem Wohltäter zum Dank und Ruhm Lobeshymnen widmeten. Der Sponsor dagegen hat Ansprüche. Er sucht sich den Gegenwert seines Geldgeschenkes aus, möglichst mit einem Spendenschild – soweit es sich um Ankäufe handelt, sehr zum Vorteil des Museums. Bei der Förderung von Restaurierungen durch externe Kollegen könnten aufgrund der Bevorzugung von Spitzenstücken Verzerrungen entstehen. Dann würde irgendwann nur noch Zweitrangiges übrig bleiben – exklusiv für die Restauratoren des Museums.

Die Ernst von Siemens Kunststiftung hat dem Germanischen Nationalmuseum zum zweiten Mal erhebliche Mittel für die ver-

netzte Forschung aus Kulturgeschichte und Kunsttechnik zur Verfügung gestellt¹². Diese Mittel sind als sogenannte Drittmittel zu verstehen, also private wie öffentliche Gelder außerhalb des eigentlichen Haushaltes. Die Forschungsleistung des Germanische Nationalmuseums wird in seinen Evaluierungen auch an dem Geldzuwachs gewertet¹³, den es neben den öffentlichen Haushaltsmitteln durch interessante Forschungsvorhaben einzuwerben im Stande ist. Die Drittmittelforschung hat zwei Merkmale, sie ist die Belohnung für hochrangige Forschung, aber gleichzeitig auch deren Voraussetzung. Realisiert wurde mit den zusätzlichen Geldern nicht grundsätzliches Outsourcing, sondern Erweiterung musealer Leistungen.

Wie die vorliegende Publikation wiederum beweist, ist es durchaus möglich, die wichtige Säule der Verbindung aus kulturgeschichtlicher und kunsttechnischer Forschung als museale Aufgaben auch mit Hilfe freiberuflich arbeitender Restauratoren zu erfüllen. Diese Art von Outsourcing birgt keine Gefahr, vielmehr bringt sie eine höchstwillkommene Hilfe.

Arnulf v. Ulmann

Anmerkungen

- 1 Arnulf v. Ulmann: Vom Umgang mit der Kunst – Die Arbeitsweise des Restaurators. In: Anti-Aging für die Kunst. Restaurieren – Umgang mit den Spuren der Zeit (Kulturgeschichtliche Spaziergänge im Germanischen Nationalmuseum, Band 6/ Veröffentlichung des Institutes für Kunsttechnik und Konservierung im Germanischen Nationalmuseum, Band 7). Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2004, S. 27–31.
- 2 Das Österreichische Museum für angewandte Kunst hat vor einigen Jahren seine Fotoabteilung in einen Wirtschaftsbetrieb umgewandelt. Diese Maßnahme hat den Personalhaushalt des Museums entlastet. Nun müssen jedoch die fotografischen Arbeiten zu Marktpreisen erworben werden. Auf Grund der Umorganisation hat das Museum das Recht auf die Bücher als Belegexemplare verloren, in denen Objekte des Wiener Hauses abgebildet sind. Damit muss jetzt die Museumsbibliothek die Bücher kaufen, deren Kosten die Fotopreise bei weitem übersteigen. Ferner fehlen der Bibliothek nun Tauschexemplare, durch die sie ihren eigenen Bestand kostenneutral bereichern konnte.
- 3 Zu den aktuellen Projekten des Institutes für Kunsttechnik und Konservierung siehe die Homepage des Germanischen Nationalmuseums (www.gnm.de).
- 4 Friederike Klemm: Restauratorenhandbuch 2008/2009. München 2008, S. 15–18.
- 5 Dieser Mangel an Flexibilität hat in der Wirtschaft zu einer erheblichen Verringerung des Outsourcings geführt.
- 6 In Rembrandts Werkstatt. Der Meister in Original, Kopie und Studie. Ausst.Kat. Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg 2001.
- 7 Martina Homolka: Thomas Brachert zum 65. Geburtstag. In: Anzeiger des Germanischen Nationalmuseums und Berichte aus dem Forschungsinstitut für Realienskunde 1994, S. 312. Es gilt hier einen Fehler zu korrigieren. Thomas Brachert

An dem durch die Ernst von Siemens Kunststiftung geförderten Restaurierungsprojekt waren folgende Restauratorinnen und Restauratoren beteiligt:

Unter Vertrag stehende Freiberufler:

Evamaria Popp (Dipl. Rest.), Blaustein:

Tilman Riemenschneider, Muttergottes (um 1520).

Werkstatt Daniel Mauch, Hochreliefs der hl. Katharina und des hl. Georg (1515/20).

Daniela Franz (Dipl. Rest.), Berlin, Anke Lorenz (Dipl. Rest.), Nürnberg, Karsten Skwierawski (Dipl. Rest.), Gera:
Rosenkranzretabel, Welschtirol (um 1650).

Peggy Zinke (Dipl. Rest.), Bamberg:

Der Kruzifixus aus Solnhofener Stein, Augsburg (um 1600).

Anke Lorenz (Dipl. Rest.), Nürnberg:

Die Wachsbüste des Johan Wilhelm Loeffelholz (1600);

Hans Peisser, Maria und Josef (um 1522/24).

Markus Küffner (Dipl. Rest.), Burghausen:

Hans Wertinger: Neun Monats- und Genrebilder (um 1516 – um 1525).

Christine Götz (Dipl. Rest.), Blaubeuren:

Martin Johann Schmidt, gen. Kremerschmidt, Die Marter des hl. Veit (1772).

war weder Schüler noch Mitarbeiter bei Johannes Taubert. 2008 wird Thomas Brachert 80 Jahre alt.

- 8 Anti-Aging für die Kunst (Anm. 1), siehe die einzelnen Katalognummern.
- 9 Thomas Brachert: Patina: von Nutzen und Nachteil der Restaurierung. München 1985.
- 10 Die Ausschreibungsordnung, die VOB, spricht nicht vom billigsten, sondern vom wirtschaftlichsten Anbieter – ein Passus, den Verwaltungen gern übersehen und die Bearbeitung von Folgen den Sachbearbeitern überlassen.
- 11 Es ist heute Stand der wissenschaftlichen Katalogarbeit, dass Kunsttechnik gleichwertige Berücksichtigung findet.
- 12 Das Germanische Nationalmuseum hat in den Jahren 1995–1997 bereits eine namhafte Unterstützung der Ernst von Siemens Kunststiftung erhalten, durch die eine Restauratorin für die Erstellung der kunsttechnischen Daten für den Katalog der Gemälde des 16. Jahrhunderts eingestellt werden konnte: Kurt Löcher: Germanisches Nationalmuseum Nürnberg – Die Gemälde des 16. Jahrhunderts. Unter Mitarbeit von Carola Gries. Technologische Befunde Anna Bartl und Magdalene Gärtner. Stuttgart 1997.
- 13 Das Germanische Nationalmuseum wurde zuletzt im Dezember 2006 evaluiert. Der Evaluierungsbericht kann auf der Homepage der Wissenschaftsgemeinschaft Leibniz (www.wgl.de; Evaluierung, Stellungnahmen) eingesehen werden. Wichtiges Beurteilungskriterium war die durch Drittmittel finanzierte Forschung. Die Drittmittelvergabe wird als eminenten Maßstab der Förderungswürdigkeit der Forschung im Germanischen Nationalmuseum gesehen.

Abbildungsnachweis

Nürnberg, Germanisches Nationalmuseum (Monika Runge): 1–3.

Innerhalb des Projektes wurden auch die Dauerleihgaben der Bayerischen Staatsgemäldesammlungen »Die Gefangennahme des hl. Florian«, »Die Vorführung des hl. Florian vor den Statthalter« und »Die Bergung der Leiche des hl. Florian« von Albrecht Altdorfer durch das Doerner Institut, München, restauriert, dessen Team und Aufgaben hier aufzuführen sind:

Voruntersuchung: Katharina Roudil (Dipl. Rest.);

Restaurierung: Bruno Heimberg;

Naturwissenschaftliche Begleitung: Dr. Patrick Dietermann, Lars Raffelt,

PD Dr. Heike Stegel;

Fotodokumentation: Sybille Forster, Bruno Hartinger, Haydar Koyupinar.

Folgende Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter des Institutes für Kunsttechnik und Konservierung am Germanischen Nationalmuseum waren in das Projekt eingebunden:

Dr. Arnulf v. Ulmann, Institutsleiter;

Werkstätten für Gemälde und Skulptur: Oliver Mack, M.A., Elisabeth

Taube (Dipl. Rest.), Harald Theiss (Dipl. Rest.), Martin Tischler M.A.,

Stefanie Schindler (Vorpraktikantin);

Werkstatt für Möbel: Martin Meyer (Dipl. Ing.);

Werkstatt für Volkskunde: Ilona Stein (Dipl. Rest.);

Werkstatt für Graphik: Roland Damm (Dipl. Rest.);

Werkstatt für Textil: Sabine Martius.