

# „Man schätzt den Staub etwas übergoldet weit mehr als Gold ein wenig überstäubt“

Reflexionen zu den Einflüssen auf den Erhalt vergoldeter Oberflächen

ELENA HOLZHAUSEN

## SUMMARY

In 2019, the historic preservation field in Austria unexpectedly found itself in the media spotlight and attracting negative headlines once again. This time the occasion was a highly controversial debate being waged among preservationists over the restoration of gilt ornament at the Vienna State Opera House. A larger campaign of restorations was then nearing completion, in time for the building's 250th anniversary. Due to the iconic status of this opera house, in which Maria Callas, Jessye Norman, Luciano Pavarotti, Plácido Domingo and innumerable other stars have sung, but also due to the general fascination with gold as a material, the process had become so highly emotionalized that a professional discussion of the complex circumstances had become impossible.

Using the State Opera House as an example, the author analyzes the influence exerted by three different phenomena on the process of defining goals for this kind of restoration work. The first of these is the emotional charge of the structure to be restored; the second is the powerful aura that art historical research attributes to gold as a material; and the third is the tendency in practice to apply the terms of Riegl's system of values in an isolated and interchangeable way. At times the resulting lack of transparency can produce a false impression of arbitrariness in decision-making. The goal of the analysis is to understand the functional mechanisms of these phenomena, and through this understanding to generate knowledge that can be useful in future restoration campaigns.

## Zum Setting

Die Restaurierung der Innenräume der Wiener Staatsoper wurde 2019 in eine österreichweite Öffentlichkeit getragen und dort sehr kontrovers und auch emotional diskutiert.<sup>1</sup>

Phrasen wie „Es ist nicht alles Gold was glänzt“<sup>2</sup> und „Goldene Schuhpaste“<sup>3</sup> wurden zu den die Öffentlichkeit beherrschenden Schlagzeilen und überlagerten kurzzeitig das Jubiläum des großen Opernhauses, das 2019 begangen wurde. Durch den medialen Druck wurden leitende Beamte, Minister und selbst der Bundeskanzler und der Bundespräsident der Republik Österreich mit dem Problem konfrontiert. Stein des Anstoßes waren Auftragsvergabe und Durchführung der Restaurierung der vergoldeten Oberflächen der Loggia und des Schwindföyers in der Staatsoper. Aufgrund der hohen Bedeutungseinschreibungen in das Gebäude und dem hohen Emotionalisierungsfaktor des Materials Gold, rutschten die systemischen Ursachen des Konfliktes und auch die erzielbaren Restaurierungsergebnisse unter die Wahrnehmungsgrenze der Öffentlichkeit.

Die erzeugte Öffentlichkeit erschwerte es, das Amalgam von Interessen, Motivationen und unterschiedlichen Zielvorstellungen aller Beteiligten voneinander zu trennen. In Folge entstand ein Konflikt anstelle einer sachlichen Auseinandersetzung um die gewünschten und erreichbaren Restaurierungsziele.

Ähnliche Konflikte sind in vielen Restaurierungsprojekten abseits der großen Öffentlichkeit zu beobachten. Argumente und Verläufe sind vergleichbar. Leittragende solcher Konflikte sind zuallererst die zu erhaltenden Objekte, des Weiteren aber auch die ausführenden Fachkräfte, die begleitenden Behörden und die Denkmalpflege an sich. Der Wert der Kulturfertigkeit Denkmalpflege kann aber nur in der Weise wahrgenommen werden, wie Verlauf und Ergebnisse von Restaurierungsprojekten wahrgenommen werden.

Die Planung und Begleitung der Restaurierungen vergoldeter Oberflächen gehören zum Alltag all jener Denkmalpfleger\*innen, die sich um den Er-

halt profaner oder sakraler Gebäude des 17. bis 19. Jahrhunderts bemühen. Denn Gold ist in dieser Zeit ein gängiges Gestaltungs- und Dekorationsmaterial. Die Techniken der Vergoldung variieren in diesem Zeitraum aber sehr. Deshalb ist es notwendig, dass alle Beteiligten mit diesen vertraut sind und die Restaurierungen an die Anforderungen des jeweiligen Bestands anpassen.<sup>4</sup>

Klimabedingte Schäden und unsachgemäße Überarbeitungen der vergoldeten Oberflächen sind die häufigsten Schadensbilder. Für diese gilt es, das jeweils beste unter den möglichen Restaurierungszielen zu finden. Wie ein Topos dieser Aufgabenstellung und ihrer Gefahren liest sich dazu eine Passage aus William Shakespeares Drama *Troilus und Cressida*: Mit der pointierten Feststellung „Man schätzt den Staub ein wenig übergoldet weit mehr als Gold ein wenig überstäubt“ lässt Shakespeare seinen Protagonisten Odysseus das Wesen der griechischen Heerführer erklären.<sup>5</sup> Odysseus Ziel ist, mit diesem Bild Achilles seine Rolle in der bevorstehenden Schlacht, aber auch seine Gefährdung vor Augen zu führen. Er warnt diesen deutlich, dass seine Ziele von den Machern, personifiziert durch den Griechen Ajax, aufgegeben werden. Denn das schnelle Ergebnis<sup>6</sup> überzeuge die Menschen leichter als fundiertes Wissen, Verstehen und Können<sup>7</sup>. Shakespeare bedient sich des Topos der schnellen Überarbeitungen an Denkmälern im Gegensatz zur Erkennung von Qualität durch eine Schicht von Patina hindurch.

Dieser gängige Vorstellung gilt – neben der universell menschlichen Dimension – auch für die Einschätzung von notwendigen Maßnahmen bei anstehenden Restaurierungen. Denn auch dort prallen komplexe Aufgabenstellungen und der Wunsch nach schnellen oder unkomplizierten Ergebnissen oft unvermittelt aufeinander.

Shakespeare beschreibt recht konkret den häufigen Umgang mit vergoldeten Oberflächen. Oft wird aus Zeitgründen oder aus finanziellen Überlegungen heraus auf die Reinigung und Festigung vergoldeter Oberflächen verzichtet. Fehlstellen oder nicht mehr intakte Partien werden partiell überschossen (Abb. 1) oder in anderen Techniken überfasst. Manchmal entscheidet man sich zu patinieren oder man lässt die Ergänzungen stehen und überlässt sie der Selbstpatinierung durch die Zeit.

Dem, was darunter liegt, wird aufgrund der Verschmutzung kein eigener Wert beigemessen. Ein solches Schadensbild zeigte sich auch zu Beginn der Planungen zur Restaurierung der Loggia

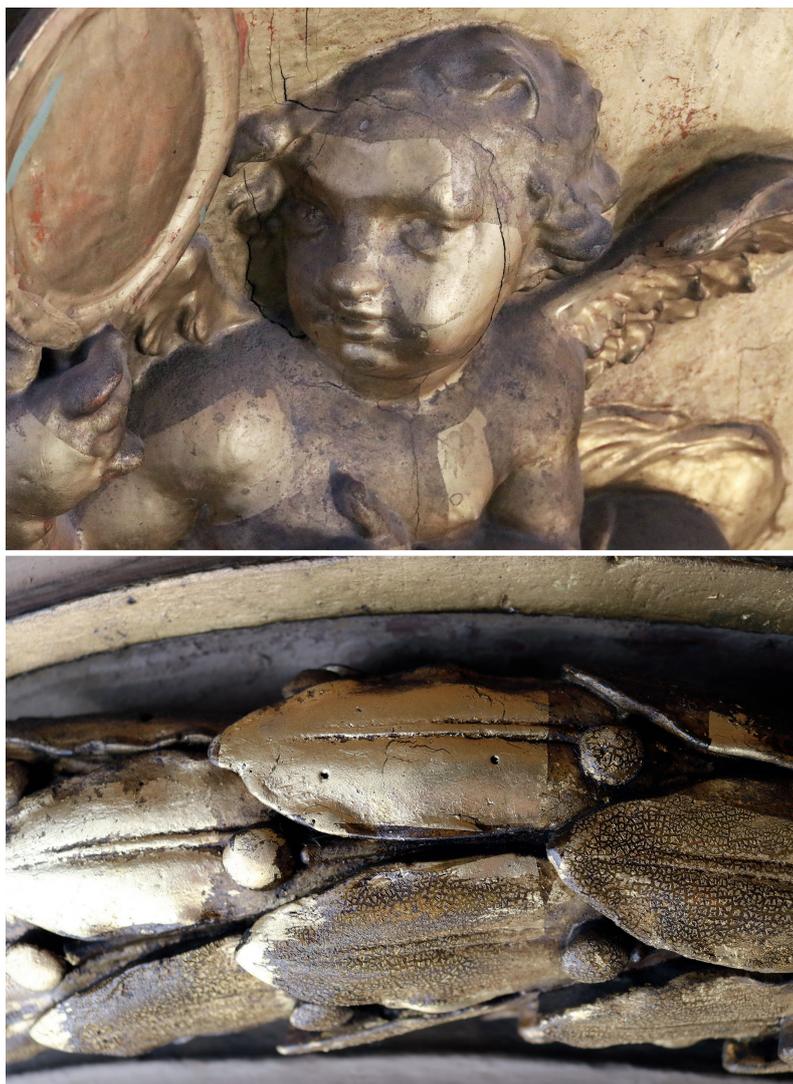


Abb. 1: Engel mit Blattgold überschossener Staubauflage, Wallfahrtskirche Hafnerberg (zwischen 1743 und 1755) und Überarbeitungen an der Vergoldung in der Staatsoper (Bauzeit 1863–1869).

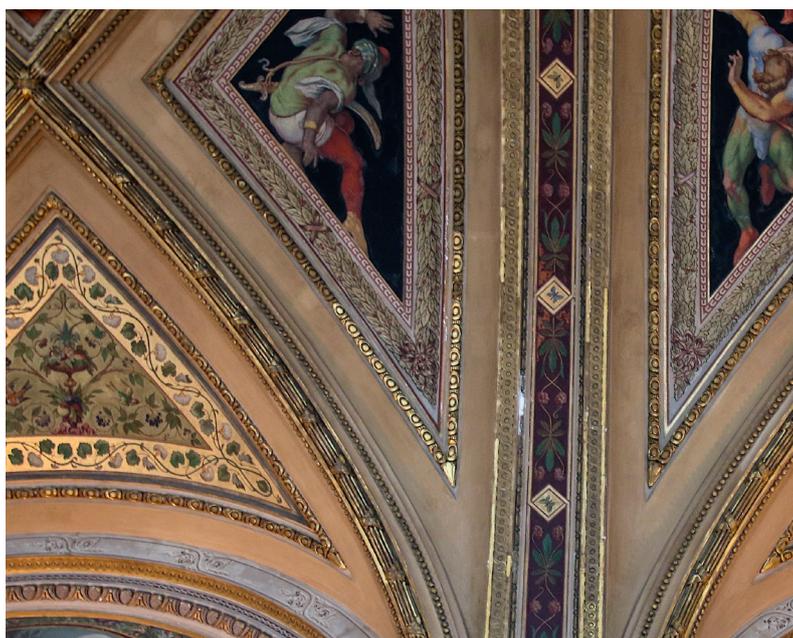


Abb. 2: Blick in den Plafond der Loggia der Wiener Staatsoper vor der Restaurierung von 2018–2019.

der Wiener Staatsoper im Jahre 2017 (Abb. 2). Mit freiem Auge waren die hell glänzenden Stellen der partiellen Neuvergoldung auch aus einer größeren Entfernung zu erkennen. Sie stammten von einer früheren Restaurierung schadhafter Stellen.

Um den Umfang des Schadensbildes und die daraus abzuleitenden Maßnahmen zu erfassen, wurde eine differenzierte Voruntersuchung in Auftrag gegeben.<sup>8</sup> Diese entspricht den vom Bundesdenkmalamt publizierten Standards der Baudenkmalpflege<sup>9</sup> und umfasst die Fragestellungen zu den Materialien, Stein, Stuck, Wandmalerei und den Vergoldungen. Im Rahmen dieser Untersuchungen wurden auch die restauratorisch relevanten Aspekte der Erbauungszeit analysiert und die Restaurierungsgeschichte anhand des überlieferten Zustandes, des Planbestandes und der Akten aufgearbeitet. Die Schadenskartierung bildete die Grundlage zur Erfassung des Umfangs der notwendigen Maßnahmen. Zusätzlich wurden chemische Analysen durchgeführt, um materialbasierte Schadensbilder zu identifizieren und adäquat darauf reagieren zu können. Die möglichen Restaurierungsziele wurden ausgearbeitet und in einer Maßnahmenbeschreibung festgehalten. Dieses Maßnahmenkonzept wurde so angelegt, dass es – je nach Finanzierungslage – auf mehrere Jahre hin aufgeteilt werden könnte. Dem Erhalt der Originalsubstanz wurde durch die Reversibilität der Maßnahmen Rechnung getragen. Darüber hinaus wurden reversible Retuschen für die nahen Feierlichkeiten vorgeschlagen. Auftraggeber der Untersuchung war die *Art for Art Theaterservice GmbH*. Das Wiener Landeskonservatorat und das chemische Labor des Bundesdenkmalamtes begleiten das Projekt fachlich.

Damit wurde eine vielschichtig fundierte Grundlage geschaffen, um der komplexen Fragestellung der Restaurierung der Loggia und des Schwindfoyers der Staatsoper gerecht zu werden. Dennoch wurden die eingangs zitierten Schlagworte von der „goldenen Schuhpaste“ prägend für die öffentliche Wahrnehmung dieser Restaurierung und in Folge auch der österreichischen Denkmalpflege. Das fachlich fundierte Ringen um den Erhalt des Denkmals und die möglichen Lösungen fanden keine öffentliche Reflexion.

### Zu den Einflüssen

Das Gelingen großer Restaurierungsprojekte hängt von vielen Faktoren und deren Zusammenspiel ab. Die frühzeitige Abstimmung zwischen der Finanz-

planung, den fachlichen Anforderungen und dem zu setzenden Zeithorizont spielen dabei eine wesentliche Rolle. Ein weiterer Aspekt ist die Notwendigkeit, das Medialisierungspotenzial eines Projektes durch unterschiedliche Interessen frühzeitig zu erkennen. Diese Fragen des denkmalpflegerischen Projektmanagements sind nicht Gegenstand dieser Untersuchung. Sie werden aber ihrerseits durch Deutungsunterschiede der Inhalte beeinflusst.

Im Folgenden sollen drei Phänomene analysiert werden, die entscheidenden Einfluss auf die Restaurierung vergoldeter Oberflächen nehmen. Diese lassen sich exemplarisch am Projekt der Wiener Staatsoper aufzeigen. Sie sind aber in gleicher Weise bei vielen Projekten staatlicher, privater oder kirchlicher Auftraggeber zu beobachten. Ziel dieser Analyse ist es, durch das Verstehen der Wirkmechanismen dieser Phänomene Erkenntnisse für zukünftige Restaurierungen zu gewinnen und diese zur Diskussion zu stellen.

Zum einen ist da die Intensität oder Größe der emotionalen Aufladung des zu restaurierenden Objektes. Sie hat entscheidenden Einfluss auf das Ergebnis. Je größer die Bedeutung im kollektiven Gedächtnis ist, desto größer wird auch die persönliche Bedeutung und damit die Subjektivität in den Zielvorstellungen der einzelnen Menschen. Des Weiteren ist die starke Auratisierung des Materials Gold allgemein zu beobachten, aber auch durch die kunsthistorische Forschung. Diese oft unterschiedlich konnotierte Aufladung schafft Deutungsdifferenzen und damit Zieldifferenzen. Neben der Auratisierung des Objektes und des Materials führt eine in der Praxis oft vorherrschende isolierte und/oder austauschbare Verwendung der Rieglschen Denkmal-Begriffe zu einer Beliebigkeit in der Restaurierungsziel-Findung und in der dazugehörigen Argumentation. In Folge entsteht auf Grund fehlender Nachvollziehbarkeit der Eindruck von Willkür. Dieser wiederum schadet dem Ergebnis und der öffentlichen Wahrnehmung der Kulturfertigkeit Denkmalpflege.

Es gibt Bauten, denen eine auratische<sup>10</sup> Deutung im kollektiven Gedächtnis einer oder mehrerer Gruppen eingeschrieben ist. Der Brand von Notre-Dame in Paris und die weltweite Reaktion darauf haben das deutlich gezeigt. Folge ist eine breite emotionale Aufladung. Diese jeweils eigenen Vorstellungen werden im Weiteren als Tatsache vorausgesetzt, und mit ihnen werden zukünftige Maßnahmen argumentiert.

Dieser Wirkmechanismus ist auch bei der Staatsoper evident. Solche Prozesse der kollektiven und persönlichen Aufladung finden aber in gleicher Weise bei der Restaurierung von Schlössern, von Pfarr- oder Wallfahrtskirchen statt. Sie haben Auswirkungen auf die Ergebnisse der denkmalpflegerisch relevanten Interventionen.

Die Auratisierung des Gebäudes ist im Wesentlichen durch dessen Funktion geprägt. Die Wiener Staatsoper ist eines der wichtigsten Opernhäuser der Welt. In diesem Sinne war auch die geplante Restaurierung im Rahmen der Vorbereitungen für das 150-jährige Jubiläum 2019 ein wichtiger Bestandteil des Selbstbildes und Teil der Auratisierung.

Neben dieser weltweit wahrgenommenen Funktionalität spielen aber auch alle Geschehnisse um den Bau der Ringstraße und seiner Gebäude eine Rolle. Die Staatsoper war das erste errichtete Gebäude auf der neu angelegten Prachtstraße und wurde in einer raren Spielart des Historismus ausgeführt.<sup>11</sup> Der tragische Selbstmord des für die Innenausstattung verantwortlichen Eduard van der Nüll noch vor der Fertigstellung des Gebäudes befeuert den Prozess der Auratisierung zusätzlich.

Einen weiteren Baustein der kollektiven Bedeutungseinschreibung bildet die Zerstörung im Zweiten Weltkrieg und der anschließende Wiederaufbau als Lebenszeichen und positives Aufbegehren gegen das in Trümmern liegende Wien und auch als Statement gegen den verlorenen Krieg. Die Wahl von Beethovens *Fidelio* als erste Aufführung nach dem Wiederaufbau untermauert diese Intention. Denn es ist eine Rettungs- und Befreiungsoper eines Komponisten, der für Österreich beinahe selbst ein Nationalheiliger ist.

Diese drei Topoi, Olymp der Opernwelt, Ikone der Ringstraßenarchitektur und Symbol des Wiederaufbaus, fließen 2017 schon zu Beginn dieses Restaurierungsprojektes in die öffentliche Berichterstattung zu dem Projekt ein. Die österreichische Tageszeitung *Der Standard* schreibt vom „Nationaldenkmal“.<sup>12</sup> Die Präsidentin des Bundesdenkmalamtes trat mit dem Satz: „ein Symbol braucht ihre Hilfe“<sup>13</sup> an die Öffentlichkeit. In den Berichten wird der Wiederaufbau nach dem Krieg und das Material Gold betont.<sup>14</sup> Weder die statischen Probleme, die die Bombentreffer verursacht hatten und die einen weit größeren Teil der Kosten ausmachten, noch die Brand-, Ruß- und Löschwasserschäden an der Loggia und im Schwindfoyer wurden thematisiert. Diese Faktoren sind aber essenziell für die Restaurierungen

und begründen den Zustand von 2017.<sup>15</sup> Die Beschäftigung mit der Restaurierungsgeschichte der Oper zeigt deutlich, dass die Einschätzung des den Wiederaufbau leitenden Architekten Erich Boltenstern aus seiner Erfahrung zwar verständlich war, auf die Belastung des Materials im Bereich der Loggia und des Foyers aber nicht zutraf.<sup>16</sup> Er notierte: „Es war ein unvorstellbarer Gegensatz, an der einen Seite die völlig erhaltenen Räume des Vestibüls und des Stiegenhauses, der Loggia und des Teesalons, von da weg die gähnende Leere.“<sup>17</sup> Boltenstern musste aufgrund der enormen Anforderungen und der Nähe zum Ereignis zu einer anderen Bewertung der Schäden kommen als die Restaurator\*innen 2017. Der Symbolwert des Wiederaufbaus der Oper war so groß, dass den notwendigen Maßnahmen zur nachhaltigen Beseitigung von Schadensursachen im Detail wenig Aufmerksamkeit geschenkt wurde, damit das Projekt überhaupt umgesetzt werden konnte. Dieser Symbolwert der Nachkriegsrestaurierung wurde 2017 mit allen materialtechnischen Schwächen bei der Entscheidung über das zu definierende Restaurierungsziel als eigener Denkmalwert berücksichtigt und in Folge in die Restaurierungszielfindung eingebunden.<sup>18</sup>

Teile der Restaurierung der Nachkriegszeit wurden als Bestandteile des zu erhaltenden Alterswertes eingestuft, so die vergoldeten Elemente. Andere hingegen, wie die Farbwahl der 1950er Jahre der Gliederungselemente, wurden zugunsten einer Farbgebung aufgegeben, die sich an der Fassung von 1869 orientiert.<sup>19</sup>

Die Untersuchungen des Jahres 2017 ergaben aber einen problematischen materialtechnischen Befund am vergoldeten Dekor. Sowohl die Kriegsschäden im Bereich der Loggia als auch die nachfolgenden Restaurierungen wirkten sich negativ auf den Bestand aus. Die Originalsubstanz war weitgehend irreversibel geschädigt und das bei der Restaurierung nach dem Krieg verwendete Anlegeöl enthielt nachweislich nicht ausreichend Sikkativ.<sup>20</sup> In Folge härtete die ausgeführte Ölvergoldung bis zum Zeitpunkt der Untersuchung 2017 nicht vollständig aus. Zwischen 1955 und 1975 versuchte man den Folgeschäden mit lokalen Maßnahmen zu begegnen. So entstand ein Mischzustand mehrerer Restaurierungsphasen, der weder ein befriedigendes Erscheinungsbild haben konnte, noch dem Erhalt der Substanz zuträglich war (Abb. 3). Im Bereich des vergoldeten Dekors am Gewölbe der Loggia ließ das Material nach dem Befund der untersuchenden Restaurator\*innen in großen



Abb. 3: Nahaufnahme des Schadensbildes mit fehlendem Sikkativ in der Staatsoper (nach 1945).

Bereichen keine weitere Restaurierung des Bestands zu. Die Überlagerung der realen Beschaffenheit eines Zustandes durch eine Bedeutungseinschreibung in eine frühere Fassung (das Denkmal Nachkriegsfassung) hatte jedoch Einfluss auf das umgesetzte Restaurierungsziel. In der Öffentlichkeit wurde aber nicht diese Bedeutungseinschreibung wahrgenommen, sondern die autonome, wenig befriedigende ästhetische Wirkung. Ein ästhetisch befriedigendes Ergebnis war aber auch bei Aufgabe des Erhalts der Nachkriegssubstanz weder in dem verbleibenden Zeitraum bis zur Feier des Jubiläums, das heißt der Würdigung der auratischen Bedeutung, noch im bereits vor der Untersuchung projektierten Finanzrahmen umsetzbar.

Wie der Bau der Staatsoper ist auch das Material Gold grundsätzlich von hoher auratischer Aufladung geprägt. Diese speist sich aus gut erforschten wirtschaftlichen, kultischen und sich daraus entwickelnden kulturellen Aspekten. Sie treten in Wechselwirkung mit der ästhetischen und sinnlichen Wirkung des Materials.

Im Zusammenhang mit Fragen der Restaurierung ist es lohnend, den Beitrag der kunsthistorischen Forschung zur Auratisierung des Materials und seine Wirkungen auf Restaurierungen zu analysieren, denn diese hat entscheidend Einfluss genommen. Durch einen Exkurs zur kunsthistorischen Interpretation des Goldgrundes bei der Tafelmalerei kann das verdeutlicht werden. Sie ist prägend für eine jenseits konkreter Forschungen verallgemeinerte Auffassung zu dem Material Gold.

Zwei Arbeiten bilden die Grundlage für die hier vorgestellten Überlegungen. Zum einen ist das die Dissertation von Josef Bodonyi.<sup>21</sup> Er reflektiert darin

kritisch über Alois Riegls Ausführungen in Bezug auf den Goldgrund. Im Wesentlichen kritisiert er die absolut gesetzte Definition des Goldgrundes *als idealer Raum* aber auch den evolutionären Ansatz der Entwicklung von Kunst von etwas Schwächerem hin zu etwas Besserem oder Stärkerem. Für die Fragestellung der Restaurierung von vergoldeter Oberfläche soll der Fokus auf der ersten Aussage liegen. Zum anderen bildet der Aufsatz von Ellen Beer *Marginalien zum Thema Goldgrund*<sup>22</sup> eine wichtige Grundlage. Beer analysiert die kunsthistorische Forschung systematisch auf die Frage der Interpretation oder Deutung von Goldgrund hin. Des Weiteren zeigt sie anhand unterschiedlicher Gemälde auf Goldgrund auf, dass es nicht eine Interpretation geben kann, sondern dass diese so vielfältig sind, wie die Funktionalitäten der Gemälde. Ein Streifzug zu der Aufladung des Materials durch die kunsthistorischen Publikationen ist lohnend.

Für Alois Riegl ist der Goldgrund der bereits erwähnte „ideale Raumgrund mit Ausdehnung in die unendliche Tiefe“<sup>23</sup> und für Dagobert Frey „eine ideale Realität.“<sup>24</sup> Die nachfolgende Forschung hat mit wenigen Ausnahmen dieses Postulat nahezu vorbehaltlos akzeptiert. Wolfgang Braunfels schreibt vom überirdischen Raum der Erscheinung des Heiligen, der eine neue Dimension eröffne.<sup>25</sup> Das Dargestellte werde ins Zeitlose gerückt. Für Wolfgang Schöne „bewahrt der Goldgrund ein geheimnisvolles räumliches Moment.“<sup>26</sup> Und für Walter Überwasser „schafft er verdichtete Raumtiefe“.<sup>27</sup>

Erst Ellen Beer brachte einen kritischen Blick auf die Summe dieser Postulate und ihre Wirkung. Deshalb fordert sie nachdrücklich, dass jegliche Interpretation zum Goldgrund an zwei Dingen geprüft werden müsse. Einerseits sei das die Analyse dessen, was das Gegebene wirklich sei, also die Materialberücksichtigung und andererseits die Funktion des konkreten Kunstwerkes.

Den ausgewählten Aussagen ist gemeinsam, dass sie nicht auf ein einzelnes Kunstwerk gerichtet waren, sondern allgemeine Aussagen über die Gemälde des 14. und des 15. Jahrhunderts darstellen. Bei allen handelt es sich somit um auf das Epochenphänomen Goldgrund bezogene Zueignungen. Um die Auswirkungen der oben angeführten Postulate zu verdeutlichen, sollen die angeführten Bedeutungszueignungen an einem konkreten Kunstwerk gespiegelt werden.

Im Dommuseum Wien befindet sich ein Gemälde der drei Hl. Katharina, Barbara und Margarete,

um 1415, Tempera auf Holz (Abb. 4).<sup>28</sup> Die Tafel ist Teil eines Altares, der sich nicht vollständig rekonstruieren lässt. Liest man diesen konkreten Goldgrund im Sinne von Frey als „ideelle Realität“, dann kann die Restaurierung durchaus anders ausfallen als wenn man ihn wie Riegl als „idealen Raumgrund mit Ausdehnung in die unendliche Tiefe“ liest. Von diesen unterschiedlichen Zugängen zeugen die Restaurierungen des 20. Jahrhunderts an diesem Epitaph, mit Übermalungen und Vereinheitlichung der Vergoldung und vielem mehr. Das Ergebnis: eine Gefährdung des Originals, weil die Beschäftigung mit dem Material in seiner technischen Aufbringung an sich fehlte. Ein Zustandsprotokoll von 2016 spiegelt das wider, indem es hervorhebt, dass „die Abnahme der alten Retuschen einen umfangreichen Eingriff bedeuten und teilweise großflächige Fehlstellen freilegen würde. Das Belassen und eine Anpassung der bestehenden Retuschen stellen einen weitaus schonenderen Eingriff dar. Durch die optische Integration der Retuschen in die originale Malschicht sowie die Anpassung an die Retuschen der einzelnen Tafeln aneinander [sic!] kann die Beeinträchtigung der optischen Erscheinung aufgehoben und der Gesamteindruck als Ensemble wiederhergestellt werden.“<sup>29</sup> Zusätzlich muss bei diesem Tafelbild berücksichtigt werden, dass nur jene Bilder dieses Altares auf Goldgrund gemalt sind, die Teil der geöffneten Sonntagsseite waren. Die der Werktagsseite haben einen schwarzen Grund. Folgt man der Interpretation des Goldgrundes als ideelle Realität, muss diese der Heiligen Dorothea und dem heiligen Georg abgesprochen werden, da diese vor einem schwarzen Grund stehen.<sup>30</sup> Religionsgeschichtlich hatten diese beiden Heiligen um 1415 aber keine qualitativ geringere Bedeutung als die anderen drei.

Dieses und noch viele weitere Beispiele illustrieren die Dringlichkeit der Forderung von Ellen Beer nach Berücksichtigung der Beschaffenheit des Materials und der Funktionalität. Es ist auch lohnend, das aufgezeigte Phänomen auf dekorative Goldausstattungen zu übertragen, auf den nichtfigürlichen Bereich mit Dekor und Ornament aber auch auf die Figurenausstattung. Nur so können Epochen immanente Techniken wie intendierte Mattvergoldungen, das Wechselspiel von Glanzvergoldung und Mattvergoldung oder die unterschiedlich gewollte Wirkung von Ölvergoldungen und Polimentvergoldungen erkannt und auch erhalten werden.

Diese hier angeführten Beispiele zeigen, dass eine verallgemeinernde, inhaltliche Auratisierung des Goldgrundes zu Fehlentscheidungen in der Restaurierungszieldefinition führen kann, die mit Substanzverlust einhergehen. Zusätzlich kann es zu Verzerrungen in der Deutung kommen. Diese Verzerrungen werden verstärkt durch einen oftmals fehlenden Austausch zwischen handwerklichen, restauratorischen und kunsthistorischen Aspekten. Das Wissen um die Differenziertheit von Vergoldungen nimmt dadurch auf allen Seiten ab. Die aufgeladenen Interpretationen von „der Spiegelung des unendlichen Raums“, von „der Tiefe“ und vom „Abbild eines überirdischen Raums“ sind hingegen gängige Interpretationsmuster, die zu Beginn von Restaurierungen als Zielvorstellung formuliert werden. Entsprechend undifferenziert fällt die Erwartung an das Ergebnis aus. In Konsequenz wurden die differenzierten Vergoldungen, die mit dem Farbwert des Poliments, der Matt- und der Glanzvergoldung spielen, fast vollständig durch flächige, hochglanzpolierte Vergoldungen des 19. oder 20. Jahrhunderts ersetzt, die einem anderen Ideal folgen. Es kam auch zu problematischen Neuvergoldungen von Rocaille als Fehldeutung alter Bestände, die durch Bernd Euler-Rolle thematisiert wurden.<sup>31</sup>

Es braucht also ein Bündel von Maßnahmen, damit die Restaurierung von Vergoldungen gelingt. Zum einen muss bei der kunsthistorischen Erforschung einzelner Objekte ein genaues Augenmerk auf den technischen und formalen Aspekten liegen. Durch Zeit und Patina veränderte Vergoldungstechniken müssen in ihrem Kunstwollen erkannt und erhalten werden. Darüber hinaus ist es notwendig



Abb. 4: Tafel der drei Mädchenheiligen Katharina, Barbara, Margarete, und Tafel der Hl. Dorothea und Georg, Tempera auf Fichtenholz (um 1415), Dom-museum Wien – Erzbistum.

zwischen der Analyse und der Bewertung, also der farbmateriellen Erscheinungsweise und der Inhaltsdeutung, zu unterscheiden. Zusätzlich muss zwischen Goldeinsatz mit und ohne ikonographischer Bindung differenziert werden.

Das Beispiel des fehlenden Sikkativs der Ölvergoldung in der Staatsoper zeigt, dass neben den Reflexionen über die Auratisierung von Objekt und Material auch die Abwägung zwischen einem zu erhaltenden Zustand und einer Schädigung notwendig ist, die so tief in die DNA einer Substanz eingreift, dass diese ihren Charakter verliert.

Das Gegenüberstellen von „wertvoller Patina“ und „unbefriedigendem Schadensbild“ verdeutlicht, dass die Anwendung der von Alois Riegl erarbeiteten Denkmalbegriffe einen entscheidenden Einfluss auf Restaurierungs-Zielfindung und Ergebnis haben. *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*<sup>32</sup> bildet die Grundlage für das österreichische Denkmalschutzgesetz<sup>33</sup> und prägt bis heute die Denk- und Entscheidungsparameter der europäischen Denkmalpflege. Aus den ihm gestellten Aufgaben heraus entwickelte Riegl das Denkgebäude vom Erinnerungswert mit dem Alterswert, dem historischen Wert und dem gewollten Erinnerungswert auf der einen Seite und dem Gebrauchswert mit Neuheitswert und relativem Kunstwert auf der anderen Seite. Ein wesentlicher Aspekt dieses Standardwerkes der Denkmalpflege ist die Analyse der Wechselwirkungen zwischen diesen einzelnen Denkmalwerten. In Bezug auf die Aufgabenstellung zur Restaurierung der Vergoldungen in der Staatsoper ist eine Betrachtung des Spannungsfeldes zwischen dem Alterswert, dem historischen Wert und dem Gebrauchswert lohnend. Denn jeder dieser Denkmalwerte wurde in der öffentlichen Debatte als Argument für die jeweils eigene Beurteilung angeführt.<sup>34</sup>

Der Alterswert ist jener, der den überlieferten Zustand mit all seinen Veränderungen und auch der Patina respektiert und erhalten will. Alles was der Bau seit seiner Eröffnung erlebt hat, soll für den Besucher ablesbar bleiben. Bei dem historischen Wert, der in diesem Fall eine bestimmte Schaffensperiode dokumentiert,<sup>35</sup> wurde im Fall der Staatsoper der Zustand des Wiederaufbaus als eigener Wert eingestuft. Seiner Fassung liegt eine eigene Ästhetik zugrunde, zu der die Farbgebung und die Art der

Vergoldung gehören, aber auch die Problematik der Materialität, auf die das untersuchende Restauratorenteam eindringlich hinwies. Dieser Zustand sollte wegen seiner symbolischen Bedeutung und überlieferten Aura erhalten und konserviert werden. Allein bei den Architekturfassungen wurde eine Ausnahme gemacht, denn hier sollte dem „ursprünglichem Eindruck“ von 1869 aus ästhetischen Gründen der Vorzug gegeben werden.<sup>36</sup> Damit wird ein dritter Wert mit den beiden anderen verschränkt. Es ist nach Riegl der Gegenwartswert (mit Gebrauchswert, Neuheitswert und Kunstwert). Riegl weiß um den Gegensatz beider und mahnt ein, dass Erinnerungswert und Gegenwartswert gegen die Übermacht des Alterswertes abgewogen werden müssen.<sup>37</sup> Außerdem müsse dort, „wo sich der Gebrauchswert mit dem Neuheitswert kompliziert, die Grenze, in welcher dem Alterswert freie Entfaltung gewährt werden kann noch enger gezogen werden“.<sup>38</sup>

Für die Problematik der Staatsoper heißt das abzuwägen, ob die Vergoldung mit all ihren Ergänzungen, fehlendem Sikkativ und damit fehlendem Haftgrund für Ergänzungen einen Alterswert hat, der so groß ist, dass man nicht eingreift. In Bezug auf den Erhalt der Nachkriegsvergoldung muss man abwägen, ob diese in ihrer Erscheinung als Symbol so wichtig ist, dass sie erhalten wird, obwohl sie starke Veränderungen aufgrund der materialtechnischen Disposition erfahren hat. Darüber hinaus muss berücksichtigt werden, dass dieses Erscheinungsbild dem Wunsch nach Gebrauchswert nur mangelhaft entspricht. Riegl schreibt dazu: „wenn man im Umfeld an die Benutzung gewöhnt sei, darf der Alterswert und der damit einhergehende sichtbare Verfall nicht stehen gelassen werden.“<sup>39</sup>

In dieser Gegenüberstellung zeigt sich, dass alle Argumente ihre Berechtigung haben, jedes Projekt aber einer eigenen Priorisierung bedarf. Im Projekt der Staatsoper könnte das auch die Aufgabe der unwiederbringlich schadhaften Vergoldung aus der Wiederaufbauphase gewesen sein, wie es in der Voruntersuchung vorgeschlagen wurde. Dazu hätte es aber einer längeren Planungs- und Durchführungsphase in Etappen bedurft. In der Öffentlichkeit erklärt wurden die unterschiedlichen Argumente und die daraus resultierenden Entscheidungen, so gegensätzlich sie auch waren, mit dem Alterswert und dem überlieferten Zustand.

## Abbildungsnachweis

1–3 Thomann/Golob

4 Die Restauratorinnen OG/D. Antony

## Anmerkungen

- 1 Erben, Christoph: Falscher Glanz. Sanierung der Staatsoper mit „goldener Schuhpaste“, Experten befürchten, dass die Arbeiten der vergangenen Jahre nicht in ausreichender Qualität durchgeführt wurden, in: *der Standard*, 12.3.2019; Kleedorfer, Robert: Historische Gebäude. Es ist nicht alles Gold, was glänzt, Vergolder werfen Bund mangelhafte Sanierung vor und fürchten um die Zukunft ihrer Branche, in: *Kurier*, 12.3.2019.
- 2 Erben, Christoph 2019 (wie Anm. 1).
- 3 Ebd.
- 4 Zur Qualitätssicherung veranstaltete Christoph Bazil 2019 im Bundeskanzleramt eine Fachtagung zum Thema Vergoldung und die österreichische UNESCO-Kommission nahm das Vergolder-Handwerk 2017 in das Verzeichnis des immateriellen Kulturgutes auf.
- 5 Shakespeare, William: *Troilus und Cressida*, dritter Aufzug, dritte Szene, zitiert nach der Übersetzung von Wolf Baudissin, in: Schösser, Anselm (Hg.): *William Shakespeare, Sämtliche Werke in vier Bänden, Band 2*, Berlin 1975, S. 59–60.
- 6 Ebd.: „neugebornen Tand“.
- 7 Ebd.: „Schönheit, Witz, Geburt, Verdienst im Kriege, Kraft der Sehnen, Geist, Freundschaft, Wohltat“.
- 8 Riff-Podgorschek, Claudia/Szökrön-Michl, Ágnes/Thomann, Ursula/Golob, Boris/Huck, Lea/Sandner, Susanne: *Untersuchungsbericht Staatsoper* (ms), Wien 2017.
- 9 *Bundesdenkmalamt* (Hg.): *Standards der Baudenkmalpflege*, Wien 2015.
- 10 Benjamin, Walter: *Das Kunstwerk im Zeitalter der technischen Reproduzierbarkeit*, Fassung von 1939, Kommentar von Detlev Schöttker, Frankfurt a. M. 2015, S. 14–18.
- 11 Wagner-Rieger, Renate: *Wiens Architektur im 19. Jahrhundert*, Wien 1970, S. 126–128.
- 12 Erben, Christoph 2019 (wie Anm. 1).
- 13 Sauer-Wünsch, Theresa: *Die Staatsoper. Ein Symbol braucht wieder Hilfe*, in: *Die Presse*, 01.10.2016.
- 14 Ebd.
- 15 *Zum Bau der Staatsoper und ihren Wiederaufbau*: Hoffmann, Hans Christoph/Krause, Walter/Kitlitschka, Werner: *Das Wiener Opernhaus*, Wiesbaden 1972. Kramer, Maria: *Die Wiener Staatsoper, Zerstörung und Wiederaufbau*, Wien 2005.
- 16 Riff-Podgorschek, Claudia u.a. 2017 (wie Anm. 8).
- 17 Kramer, Maria: *Die Wiener Staatsoper. Zerstörung und Wiederaufbau*, Wien 2005, S. 60.
- 18 Die Salzburger Nachrichten zitieren die staatliche Denkmalpflege mit dem Satz: „Ziel sei nun gewesen, störende, unpassende Zutaten aus den 1950ern zurückzudrängen, jedoch nicht alle Spuren zu beseitigen.“ *Salzburger Nachrichten: Staatsoper-Restaurierung beendet Die Prunkräume wurden für 1,427 Millionen Euro in neuen Glanz versetzt.*, 17.12.2018, <https://www.sn.at/kultur/allgemein/staatsoper-restaurierung-beendet-62678836> (10.02.2020).
- 19 Lang, Oliver: *Der alte Glanz leuchtet wieder*, Spotlight, 30.11.2018, <https://www.wiener-staatsoper.at/die-staatsoper/aktuelles/detail/news/der-alte-glanz-leuchtet-wieder/> (10.02.2020).
- 20 Riff-Podgorschek, Claudia u.a. 2017 (wie Anm. 8), S.1–2, S. 9 und Laborbericht im Anhang.
- 21 Bodonyi, Josef: *Entstehung und Bedeutung des Goldgrundes in der spätantiken Bildkomposition*, Wien 1933.
- 22 Beer, Ellen: *Marginalien zum Thema Goldgrund*, in: *Gedenkschrift für Heinz Rosen Runge, Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 46. Bd. H. 3, München/Berlin 1983, S. 271–286.
- 23 Riegl, Alois: *Die spätromische Kunstindustrie*, Wien 1927, S. 1.
- 24 Frey, Dagobert: *Kunstwissenschaftliche Grundfragen*, Darmstadt 1977, S. 38–39; ders.: *Bausteine zu einer Philosophie der Kunst. Kunst und Sinnbild*, Darmstadt 1976, S. 140–142.
- 25 Braunfels, Wolfgang: *Nimbus und Goldgrund. Wege zur Kunstgeschichte*, Mittenwald 1979, S. 9 u. S. 23.
- 26 Schöne, Wolfgang: *Über das Licht in der Malerei*, Berlin 1977, S. 22–24 u. S. 50.
- 27 Überwasser, Walter: *Deutsche Architekturdarstellung um das Jahr 1000. Festschrift für Hans Jantzen*, Berlin 1951, S. 51–52.
- 28 *Dommuseum Wien*, Inv.Nr. L-14.
- 29 *Die Restauratorinnen OG: Zwei Zyklen gotischer Holztafeln, Zustandsübersicht*, (unveröffentlichter Bericht) 2016.
- 30 *Dommuseum Wien*, Inv.Nr. L-16.
- 31 Bernd Euler-Rolle: *Die Rezeption des Barock in der Geschichte der Denkmalpflege und Restaurierung*, in: *Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte* Bd. 55–56, Wien/Köln/Weimar 2006/2007, S. 459–474.
- 32 Riegl, Alois: *Der Moderne Denkmalkultur, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien/Leipzig 1903.
- 33 Bazil, Christoph/Binder-Kriegelstein, Reinhard/Kraft, Nikolaus: *Das österreichische Denkmalschutzrecht, DMSG und Kulturgüterrecht, Durchführungsvorschriften*, Wien 2015.
- 34 Vergl. Anm. 4, 5, 20.
- 35 Riegl, Alois 1903 (wie Anm. 32), S. 28–29.
- 36 *Salzburger Nachrichten* 17.12.2018 (wie Anm. 18).
- 37 Riegl, Alois 1903 (wie Anm. 32), S. 41.
- 38 Ebd., S. 41.
- 39 Ebd., S. 43.