

# EINFÜHRUNG

Die Pflege und Wiederherstellung von Dingen erlangten in dem Moment eine eigene Bedeutung, in dem aus ihnen im subjektiven und kollektiven Gedächtnis Kulturgüter oder Kunstwerke wurden. Aus diesem Bedürfnis entwickelte sich Konservierung und Restaurierung mit der Intention nach dauerhafter Bewahrung der Dinge als Zeugnisse der Menschheitsgeschichte. Der Wunsch nach einer wissenschaftlich fundierten Grundlagen- und Methodenforschung in der Kulturgutbewahrung ebnete die Gründung des weltweit ersten Konservierungsinstituts als Chemisches Laboratorium an den Berliner Königlichen Museen im Jahr 1888. Sie war Auslöser für die Professionalisierung von Konservierung und Restaurierung zu einem Berufsstand, der zum wichtigen Interessenspartner für Sammlungskustoden innerhalb musealer Institutionen wurde. Diesen Prozess begleitete die Distanzierung von den Renovationen, Reparaturen, Verschönerungen oder auch Verfälschungen der vormaligen restaurierenden Handwerker, Kunsthandwerker und Künstler. Damit einher ging die Suche nach Normativen, die den Umgang mit dem kulturhistorischen und künstlerischen Erbe auf eine andere Stufe stellen sollte. Diese Erfahrungen in einem geregelten System zu verallgemeinern, führte zur Wissenschaft der Konservierung. Sie kennzeichnet die Lehre von den Zielen und Aufgaben der Konservierung und Restaurierung sowie ihren Inhalten und Methoden.

Mit zunehmendem Selbstverständnis und Selbstbewusstsein rückte die Notwendigkeit in den Fokus, sich mit dem Werdegang der eigenen Vergangenheit auseinanderzusetzen. Die Restaurierungsgeschichte ist als Forschungsgegenstand der eigenen Wissenschaft so vielgestaltig wie diese selbst, der über den eigenen Fachbereich hinaus immer deutlicher von den Kunstwissenschaften als Bereicherung empfunden wird. Für die Archäologie eröffnet sie weiterführende Horizonte in der Grabungs-, Erwerbungs- und Sammlungsgeschichte. Eine der wesentlichen Facetten ist die Geschichte der Restaurierung von archäologischen Bronzen, die im Jahr 2020 zu Funden aus einer der ältesten Sammlungen weltweit – der Berliner Antikensammlung – von der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste als Thema einer Dissertation angenommen wurde.

Als Wendepunkt in der Geschichtsforschung gilt Friedrich Rathgens Bündelung der damaligen Fachkompetenzen im 1898 erschienenen sogenannten Handbuch »Die Konservierung von Alterthumsfunden«<sup>1</sup>. In diesem und in den hiernach verfassten »Handbüchern« wurde die Konservierung und Restaurierung archäologischer Metallfunde als komplexes Aufgabengebiet angesehen, in dem die Bronzen durchgängig eine besondere Stellung einnahmen. Für die Betrachtung ihrer jüngeren Restaurierungsgeschichte bieten also solche »Handbücher« ein umfängliches Potenzial, von dem die Geschichtsschreibung bislang einige Facetten aufarbeitete.

Außerdem vertiefen einige Studien im Kontext der archäologischen Bronzen für das ausgehende 19. und die ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts die Sicht auf die Methoden zur Bergung und Sicherung von Funden im Grabungsfeld, die Entwicklung von Labororien und Ateliers sowie das Œuvre von Persönlichkeiten, die sich seinerzeit auf diesem Gebiet engagierten.

Der Blick auf die vorhergehenden Jahrhunderte in der Bronzerestaurierung ist dagegen noch vergleichsweise übersichtlich. Hier boten die antiken Großbronzen aufgrund ihrer Prominenz bisher das größte Forschungspotenzial, dasjenige für die Statuetten, Gefäße, Waffen sowie Geräte rückte in den letzten Jahren vereinzelt in den Fokus der Betrachtungen.

<sup>1</sup> Rathgen 1898.

Die divergierende Aufarbeitung der Epochen in der Bronzerestaurierung erklärt sich auch mit der unterschiedlichen archivarischen und publizistischen Überlieferung.

Damit wird für die längste Phase der Restaurierungshistorie verstärkt das Objekt selbst zum zentralen Informationsträger für die Bemühungen um seine Erhaltung. Über eine größere Anzahl solcher Wissensspeicher verfügen die zeitig angelegten umfangreichen und außerdem restaurierungstechnisch weitgehend unberührten Sammlungen, zu denen sehr viele Bronzen aus der Berliner Antikensammlung zählen. Allerdings bietet das Auslesen der Wissensspeicher auch Raum für Interpretationen, die also keinen Anspruch auf Unfehlbarkeit erheben können.

Mit der Wiederentdeckung der klassischen Antike bereicherten ihre Bildwerke vorerst die Kunst- und Kuriositätenkabinette europäischer Adelshäuser und in der Folgezeit bürgerliche private wie auch öffentliche Kollektionen. Entsprechend reicht die Geschichte der heutigen Berliner Antikensammlung als eine der größten außerhalb des mediterranen Raumes bis in die erste Hälfte des 17. Jahrhunderts zurück. Für einige Berliner Antiken lässt sich ihre Provenienz sogar bis in das 15. Jahrhundert zurückverfolgen. Demgemäß weit gefasst stellt sich der Horizont zur Restaurierungsgeschichte von der Renaissance bis in das entwickelte 20. Jahrhundert dar, dem sich die Forschung in der Antikensammlung seit geraumer Zeit annimmt.

So liegt seit wenigen Jahren die Geschichte zur Restaurierung der Berliner Marmorskulpturen als umfangreiches Kompendium vor<sup>2</sup>. Zahlreiche Beiträge zur Vasenrestaurierung skizzieren ein immer deutlicheres Bild zu den frühen Praktiken und Intentionen auf diesem Gebiet<sup>3</sup>; einige Schriften berücksichtigen die frühe Restaurierung von Funden aus Silber<sup>4</sup> und eine erhebliche Anzahl von Publikationen thematisiert die Geschichte der Bronzerestaurierung für einzelne Objekte sowie für Erwerbungs- und Grabungskomplexe<sup>5</sup>. Weitere Erkenntnisse hierzu machen die im Laufe des Dissertationsvorhabens veröffentlichten Beiträge zugänglich<sup>6</sup>.

Die vorliegende Arbeit betrachtet die Konservierung und Restaurierung antiker Bronzen von ihren Anfängen bis in die ersten Jahre nach Einführung der geregelten Dokumentation solcher Maßnahmen ab Mitte der 1970er Jahre auf der Museumsinsel und ab dem Ende des Jahrzehnts in Berlin-Charlottenburg für den jeweiligen Bestand der seinerzeit geteilten Sammlung<sup>7</sup>. Der chronologische Bogen orientiert sich an den zentralen Anliegen von Konservierung und Restaurierung, also der Konsolidierung der überlieferten Substanz mit den Varianten der Konservierung, dem Umgang mit dem fragmentierten Zustand der Artefakte und ihrer fehlenden Bestandteile, der präsentationsästhetischen Herrichtung von Antiken sowie dem zentralen Wunsch einer Transformation der Korrosionsauflagen zu einem Oberflächenbild, das Alter, Herkunft und Originalität symbolisiert.

Die Realisierung dieses Restaurierungsspektrums stand in Abhängigkeiten vom technischen Potenzial, den Fähigkeiten und der ethischen Ausrichtung der Restaurierenden und Restauratoren<sup>8</sup> sowie von den zeitge-

<sup>2</sup> Vgl. Fendt 2012/1-3. Hierzu von A. Fendt später erschienene Beiträge vgl. z. B. Fendt 2013; 2014.

<sup>3</sup> Zu jüngeren Publikationen vgl. z. B. Schilling 2009a; 2009b; Kästner 2010b; 2015b; Kästner/Saunders 2016.

<sup>4</sup> Zu jüngeren Publikationen vgl. z. B. Niemeyer 2001; 2002; 2007; 2009b; 2013.

<sup>5</sup> Zu Veröffentlichungen ab den 1980er Jahren vgl. Formigli/Heilmeyer 1986; Rohnstock 1993; 1995; 1997; 1998; 2000; Born 1996a; Peltz 2000; 2001; 2004a; 2004b; 2006a; 2006b; 2008a; 2009a; 2009b; 2009c; 2009d; 2010a; Fendt 2012/1, 411-415.

<sup>6</sup> Vgl. Peltz 2011b; 2011c; 2011f; 2012; 2013a; 2013d; 2013f; 2014; 2015a; 2015b; 2015c; 2015d; 2017b; 2020a; 2020b; 2020c; Maier/Peltz 2013. Darüber hinaus vgl. Peltz 2022a; 2022b.

<sup>7</sup> Die Dokumentationen sind Bestandteil des fortlaufend geführten Archives hierzu, vgl. SMB-ANT-Archiv, Restaurierungsdokumentationen. Die konservatorischen und restauratorischen Maßnahme an den Metallfunden im Westteil der Stadt wurden zudem zusammengefasst in den Jahresberichten des Restaurators H.-U. Tietz aufgenommen, vgl. H.-U. Tietz, Tätigkeitsberichte, 1980-1986, in: SMB-ANT-Archiv, Restaurierungsdokumentationen. Daher genügt es im Folgenden diese Berichte zu zitieren.

<sup>8</sup> Zur Differenzierung s. 67. 552.

nössischen, dann archäologischen oder bisweilen ganz subjektiven Ansichten der Auftraggeber, Kunsthändler, Sammler und Archäologen.

Die sich hieraus ergebende Entwicklung oder auch Kontinuität von Restaurierungskonzepten und -methoden beschreibt der Exkurs mit annähernd 470 Berliner und vielen weiteren Bronzen in der Überzeugung, dass folgende Studien das Geschichtswissen um andere Facetten bereichern werden.

Aus der Entwicklung der Restaurierungsgeschichte ergibt sich der Aufbau der Arbeit, die ein Überblick zur Entstehung der Berliner Bronzesammlung einleitet. Ihre Genese ebnet den Zugang zu den Veränderungen, die die Bronzen erfuhren, seien sie restauratorisch motiviert oder mit sonstigen Einflüssen zu erklären. Das anschließende Kapitel nähert sich dem Wesen restauratorisch-konservatorischen Tuns in seinen Wechselwirkungen mit den Ausdeutungen der Dinge als sammlungswürdiges Kulturgut. Diese restaurierungstheoretischen Grundlagen bilden die Basis für die Überlegungen zu den überlieferten Restaurierungsbilder als Ergebnisse von Entscheidungen und Handlungen.

Das hieran anschließende Kapitel beschreibt die bei Weitem längste Epoche mit der renaissancezeitlich einsetzenden Entwicklung restauratorischer Möglichkeiten in den Herkunftsregionen der Bronzen bis in die ersten Jahre des 20. Jahrhunderts. In diesem Kontext sind die wenigen Restaurierungen zu betrachten, die bis zum Einsetzen einer Professionalisierung von Konservierung und Restaurierung am Ende des 19. Jahrhunderts in Berlin selbst vorgenommen wurden.

In den 1880er Jahren verstärkten sich in den Berliner Königlichen Museen die Bemühungen um die Etablierung von Standards im Umgang mit archäologischen Artefakten. Rathgens Veröffentlichung des ›Handbuchs‹ als Grundlagenwerk der folgenden internationalen Konservierungsforschung wurde erheblich von den Metallfunden aus dem Antiquarium beeinflusst, und zugleich wirkten sich die neuen Herangehensweisen in unterschiedlichen Facetten unmittelbar auf die Artefakte aus. Diese Wechselwirkungen, die vorhergehende Entwicklung auf der Museumsinsel sowie die Richtlinien zur Konservierung und Restaurierung archäologischer Bronzen aus den international bis in die 1970er Jahre etablierten ›Restaurierungshandbüchern‹ erörtert ein eigenes Kapitel. Es versteht sich auch als Reflexion des konservierungswissenschaftlichen Zeitgeistes, in dem die Geschichte der Berliner Metallrestauratoren am Antiquarium zu sehen ist.

Hier waren von 1898 bis August 1921 Carl Tietz und von September 1921 bis Juli 1945 sein Sohn Hans Tietz für die Metallfunde verantwortlich. Auf der Museumsinsel führte Wolfgang Rakel ab Oktober 1958 die Restaurierung fort. Im Westteil der Stadt trat im Januar 1959 Hans-Ulrich Tietz das Erbe seines Vaters und Großvaters an. Die enormen Bemühungen dieser vier Restauratoren um die Bewahrung und Wiederherstellung der Bronzen bis in die Zeit um 1980 behandelt das anschließende Kapitel.

Zum besseren Verständnis der restaurierungsgeschichtlichen Ausführungen zu den Berliner Bronzen ist jede besprochene Antike mit mindestens einer Abbildung im Tafelteil vertreten, der sich aus aktuellen Fotografien, teils aus historischen Aufnahmen, Grafiken sowie frühen Zeichnungen etc. zusammensetzt. Darüber hinaus beinhalten die Abbildungstafeln zu einigen erwähnten Bronzen anderer Sammlungen auch frühe Fotografien aus dem Fotoarchiv der Antikensammlung.

Die Überlieferung für die Herleitung der Restaurierungsgeschichte an der Berliner Bronzesammlung bis zur Einführung einer geregelten Dokumentation stellt sich vielgestaltig dar. Die im Internet frei zugängliche Bilddatenbank ›Antikensammlung Berlin: Antike Bronzen in Berlin‹<sup>9</sup> berücksichtigt einige restauratorische

<sup>9</sup> Vgl. <http://antike-bronzen.smb.museum>. Zu Konzept, Funktion, Inhalt und Entwicklung der Datenbank vgl. Franken/Heilmeyer 2006; 2007; 2011; Franken 2007a; 2011a.

Aspekte und informiert über die Publikationslage der archäologischen Forschung. Vergleichbare Inhalte finden sich im Online-Gesamtkatalog der Skulpturen in der Antikensammlung der Staatlichen Museen zu Berlin »iDAI.objects arachne«<sup>10</sup> für die Großbronzen. Zu den schriftlichen Quellen zählen verstreute Anmerkungen in den frühen archäologischen Veröffentlichungen sowie einige in Akten im Geheimen Staatsarchiv Preußischer Kulturbesitz und im Zentralarchiv der Staatlichen Museen zu Berlin.

Die Antikensammlung selbst verfügt über ein Archiv mit Nachlässen und den Inventaren. Als ergiebig erwiesen sich die frühen Vermerke zur Übergabe und Übernahme von Antiken an die Fotografen und Restauratoren in einem eigens hierfür angelegten Verzeichnis. Dieses zwischen September 1913 und August 1939 geführte »Inventar 77«<sup>11</sup> erfasste zudem einige vom September 1968 bis November 1969 auf der Museumsinsel zur Restaurierung übergebene Bronzen. Hierüber informieren außerdem Listen mit Inventarnummern und Skizzen aus den Jahren zwischen 1967 und 1972<sup>12</sup>. Für weitere, im Weimarer Museum für Ur- und Frühgeschichte Mitte der 1960er Jahre restaurierte Funde liegen Dokumentationen auf Karteikarten vor<sup>13</sup>. Im Westteil der Stadt wurde zwischen 1959 und 1967 ein »Arbeitsbuch des Restaurators« geführt<sup>14</sup>. Diese Verzeichnisse erfassten nicht sämtliche in den Zeiträumen bearbeitete Bronzen und informieren unterschiedlich ausführlich über die durchgeführten Maßnahmen.

Als teils sehr hilfreiche Quellen für die restaurierungsgeschichtliche Forschung offenbarten sich früh publizierte oder im Archiv der Antikensammlung aufbewahrte graphische Darstellungen. Ab den 1870er Jahren erkannten die Archäologen am Antiquarium die Vorzüge der Fotografie als dokumentarisches Format<sup>15</sup>, und 1895/1896 setzte dann die Inventarisierung von Glasplattennegativen ein, die auch bereits zuvor belichtete Negative zum Gegenstand hatte. Die Erfassung erfolgte bis zum Negativ Nr. 6497 (ANT Neg.) in dem heute verlorenen ersten Inventar. Das zweite Inventar wurde im Oktober 1936 eröffnet und berücksichtigt bis zur Schließung im November 1977 die ANT Neg. 6498 bis 9198<sup>16</sup>. Neben dieser Sammlung war ein Archiv für die Negative aus der Skulpturenabteilung (Sk Neg.)<sup>17</sup> sowie eines für die Grabungsfotografien (PM Neg.)<sup>18</sup> angelegt worden. Weitere, in sich geschlossene Kompartimente ergaben sich aus der Übernahme von Negativsammlungen, so die aus dem Verlag Julius Bard in Berlin (BARD Neg.). Mit der Etablierung der Rollfilme entstand am Ende der 1930er bis in die frühen 1940er Jahre ein weiteres Negativarchiv (KF Neg.). Die Ablagesysteme für die Abzüge folgen der Ordnung nach Materialgattungen in Fotoalben. Innerhalb der ersten Jahrzehnte des 20. Jahrhunderts wurde ein Archiv mit Fotografien von Objekten aus Fremdbesitz sowie solchen zusammengetragen, die man der Antikensammlung zum Kauf anbot. Auch diese, auf Karton aufgelegten Fotografien sind nach Gattungen geordnet.

Die anfängliche Ambition, die Fotografie als restaurierungsdokumentarisches Medium zu etablieren, kam über wenige Versuche in den 1890er Jahren nicht hinaus<sup>19</sup>. Und doch erfassten die unterschiedlichen Bildträger bis dahin unveränderte Merkmale an den Objekten (Sedimentauflagerungen, unangetastete Korrosion, nicht ergänzte Fehlstellen, belassene Risse und Brüche etc.) sowie Zustände, in die sie durch restauratorische Eingriffe zuvor versetzt wurden (gereinigte Oberflächen, Ergänzungen, Klebungen, Sockelungen, Montagen etc.). Die Fotodokumente bieten damit über den *terminus ante quem* hinaus ein sicheres Indiz für den *terminus post quem* von Objektveränderungen. Hierfür ist von Bedeutung, dass die Aufnahme der

<sup>10</sup> Vgl. <https://arachne.uni-koeln.de/arachne/>.

<sup>11</sup> Vgl. Inv. 77, s. Anlage 1.

<sup>12</sup> Vgl. Bronzen an Rakel, s. Anlage 2; Inventur, s. Anlage 3.

<sup>13</sup> Vgl. Magazinkartei, s. Anlage 4.

<sup>14</sup> Vgl. Arbeitsbuch, s. Anlage 5.

<sup>15</sup> Vgl. Brunn 1876.

<sup>16</sup> Vgl. Inv. 123. Zum hiernach auf der Museumsinsel eröffneten Inventar vgl. Inv. 124. Die in Berlin Charlottenburg aufgenom-

menen Negative wurden entsprechend der Inv.-Nr. der Objekte abgelegt.

<sup>17</sup> Vgl. Inv. 127, Inv. 128.

<sup>18</sup> Vgl. Inv. 126.

<sup>19</sup> Zu restauratorisch intendierten Fotografien von Objekten aus dem Hildesheimer Silberfund ab der 2. Hälfte der 1890er Jahre vgl. Niemeyer 2007, 28f.

Glasnegative in die Inventare nicht immer mit dem Jahr ihrer Belichtung gleichzusetzen ist. Wichtige Hinweise bei der Erschließung des tatsächlichen Entstehungszeitraums auch und gerade für die im verlorenen Inventar erfassten Negative liefern einzelne frühe Publikationen mit Fotografien der besprochenen Antiken. Als zentrale Quelle erwies sich das Inventar 77 als Verzeichnis der Objekte, die zwischen September 1913 und August 1939 auch zur Anfertigung von Fotografien zeitweise aus dem Antiquarium entnommen wurden.

In dem Exkurs durch die Restaurierungsgeschichte der Berliner Bronzesammlung sind zahlreiche Bronzen für mehrere Themenschwerpunkte von Bedeutung. Hieraus ergibt sich eine Aufgliederung ihres Informationsgehaltes auf einzelne Kapitel, was als nachteilig verstanden werden kann. Der Zugewinn ist in der übergreifenden Kontextualisierung zu sehen. Eine annähernd geschlossene Betrachtung der restaurierungsgeschichtlichen Einzelaspekte zu jedem Objekt erleichtern die Seitenverweise im »Index der Berliner Antiken«. Jener gestattet es auch, Querverweise nur dann in den Anmerkungsapparat aufzunehmen, sobald es unabdingbar erscheint. Als Orientierungshilfe bieten sich die abschnittsweise wiederholt integrierten Inventarnummern an. Sie ermöglichen auch die vereinfachte Recherche zur archäologischen Publikationslage und den zusätzlichen Informationen über die Bronzen in den erwähnten Datenbanken.

Im Tafelteil finden sich alle Bildquellen zu den Berliner Bronzen weitgehend nach ihren Inventarnummern geordnet. Hieran schließen Archivaufnahmen von behandelten Bronzen aus anderen Sammlungen an, die alphabetisch nach ihrem Aufbewahrungsort aufgenommen wurden. Weitere hilfreiche Darstellungen finden sich in den Kapiteln.

Sofern nicht anders angegeben, beruhen die restaurierungsgeschichtlichen Aussagen zu Bronzen aus anderen Sammlungen auf eigenen Beobachtungen.