

Giuseppe Basile

## **Cesare Brandi zum hundertjährigen Geburtstag.**

**Texte zur Wanderausstellung im Rahmen des EU-Projektes, übersetzt von Ursula Schädler-Saub**

### **Präsentation**

Dieser kleine Ausstellungsführer will die Inhalte der Ausstellungspaneele über das Leben und das Werk Cesare Brandis etwas genauer erläutern und damit die kurzen Bildunterschriften ergänzen.

Sicherlich kann man im Rahmen dieser Ausstellung nur einen ersten Eindruck von Brandis Gedanken und seinem Werk vermitteln. Das Projekt „Cesare Brandi (1906-1988). Sein Denken im Kontext der europäischen Diskussion im 20. Jahrhundert“ nimmt das Jubiläum zum hundertjährigen Geburtstag Brandis zum Anlass, diese Ausstellung zu organisieren und darüber hinaus eine Reihe weiterer Initiativen in die Wege zu leiten. Dazu gehören ein mehrsprachiges Glossar mit den von Brandi geprägten Begriffen über Restaurierung und eine Reihe von Fachseminaren (in verschiedenen italienischen Städten sowie in München, Hildesheim, Valencia, Lissabon, London, Warschau, Brüssel, Paris) über die Beziehung zwischen Restaurierungstheorie und Restaurierungspraxis, unter Bezug auf die theoretischen Grundlagen und ihre praktische Umsetzung, wie sie von Brandi entwickelt und unter seiner Leitung am Istituto Centrale del Restauro umgesetzt wurden. Das Glossar soll dem Zweck dienen, die Lektüre der Texte Brandis zu erleichtern, auch in Hinblick auf weitere Übersetzungen. Die Seminare wollen das Augenmerk auf einige der wichtigen Fragestellungen richten, welche die Restaurierung heute betreffen.

### **Einleitung**

Cesare Brandi wird am 8. April 1906 in Siena geboren und stirbt dort am 19. Januar 1988.

Er wird zunächst in Jurisprudenz promoviert (in Siena, 1927) und dann in Kunstgeschichte (in Florenz, 1928). Von 1930 bis 1960 ist er als Staatsbeamter für den Kulturgüterschutz zuständig, ab 1939 leitet er in dieser Funktion das Istituto Centrale del Restauro. Von 1961 bis 1976 lehrt er Kunstgeschichte, zunächst an der Universität in Palermo und dann, ab 1967, an der Universität in Rom.

Brandi ist auch Dichter, Maler und Reiseschriftsteller. Zahlreiche Bücher, Essays, Zeitungsartikel und Fernsehauftritte hat er den verschiedenen Aspekten künstlerischen Schaffens gewidmet (den bildenden Künsten, der Dichtung, der Musik, dem Tanz, dem Theater, der Fotografie und dem Kino) und natürlich der Erhaltung und dem Schutz der Kunstwerke.

Sein ganzes Denken befasst sich mit dem Wesen der künstlerischen Schöpfung, die für Brandi den höchsten Wert im Leben der Menschen und in der Menschheitsgeschichte überhaupt darstellt. Genau daraus ergibt sich die zwingende moralische Notwendigkeit, der „moralische Imperativ“, Kunstwerke zu erhalten und zu schützen. Darauf stützt sich auch die Auffassung von

Restaurierung als Instrument der Erkenntnis und als Möglichkeit der kritischen Aneignung eines Kunstwerks.

Brandi geht von der großen Tradition europäischer Philosophie aus, von Plato über Kant und Hegel bis zu Husserl, Heidegger, Bergson und Sartre. Er steht im regen Austausch mit seinen Zeitgenossen Barthes, Arnheim und Jacobson. Für die Restaurierung knüpft Brandi an die innovative „kritische Richtung“ der Tradition des 19. Jahrhunderts an und führt sie konsequent zu einem Höhepunkt der Theorie und Methodik, was nicht nur in Italien und Europa, sondern auf der ganzen Welt überzeugt.

Dies belegen die Übersetzungen der *Teoria del restauro* in fast alle wichtigen Weltsprachen (derzeit laufen Übersetzungen ins Arabische und ins Russische), die Verbreitung des Ausbildungsmodells für Restauratoren auch in Ländern mit gänzlich anderen kulturellen Traditionen als den europäischen (in China, Indien, Afrika), und die zahlreichen Beratungsanfragen, die bei besonders schwierigen Erhaltungsproblemen aus der ganzen Welt an das Istituto Centrale del Restauro gerichtet werden.

## 1. Orte seines Lebens

Die wichtigsten Orte in Brandis Leben waren sicherlich Siena, mit der alten Familienvilla in Vignano, im Hügelland vor den Toren der Stadt gelegen, und Rom und Palermo. In Siena verbrachte Brandi die ersten und letzten Jahre seines Lebens, aber er kehrte auch zwischendurch immer wieder dorthin zurück, um ungestört in Vignano zu arbeiten. In Rom lebte er seit der Gründung des Istituto centrale del restauro 1938, dessen Direktor er bis 1960 war, und dann wieder während der letzten neun Jahre seiner Laufbahn als Universitätsprofessor (1967-1976), die 1961 in Palermo begonnen hatte.

Palermo wurde auch zum Symbol seiner großen Zuneigung für Sizilien, die „Insel des Mythos“ der klassischen griechischen Tradition, welche für Brandi den Höhepunkt menschlicher Kreativität in der Geschichte des Abendlandes darstellte.

Aus demselben Grund verbrachte er gern einen Teil seiner Sommerferien auf der „mythischen“ Insel Procida. Dort erwarb er das Haus, das vorher vermutlich der *Graziella* von Lamartine gehört hatte.

Hinzu kommen weitere Orte, die mit seiner Tätigkeit als Staatsbeamter für den Kulturgüterschutz verbunden waren. Dazu gehören Bologna, Ferrara, Verona, Udine und Rhodos, das er als Ausgangspunkt für seine Reisen durch Griechenland und die antiken griechischen Kolonien an der Küste der heutigen Türkei nutzte.

Als junger Mann hatte sich Brandi sehr für künstlerisches Schaffen interessiert, insbesondere für Malerei und Dichtung, wovon noch heute ein Gemälde, einige Zeichnungen und drei Sammlungen von Gedichten zeugen. Recht schnell entschied er sich dann jedoch dafür, sich ganz der Kunstkritik und der Ästhetik und vor allem dem Kampf für die Erhaltung des kulturellen Erbes zu widmen, mit einer intensiven publizistischen Tätigkeit, mit öffentlichkeitswirksamen Stellungnahmen in Presse, Radio und Fernsehen sowie durch seine Tätigkeit als Hochschullehrer.

## 2. Kunstphilosophie

Das berühmteste theoretische Werk Brandis ist sicherlich die *Teoria del restauro*, die jedoch, wie er selbst in der Einführung bemerkt, als Teil seiner Schriften anzusehen ist, die sich mit den spezifischen Eigenschaften des Kunstwerks

befassen. Diese Eigenschaften sind unabhängig von Zeit und Ort, auch wenn sie zu ganz unterschiedlichen materiellen Umsetzungen von Kunst führen. Bereits in seiner ersten kunsttheoretischen Schrift, dem *Carmine* von 1945, unterscheidet Brandi zwei Momente des künstlerischen Schaffensprozesses: die *Entstehung des Gegenstandes* (dabei wählt der Künstler einen Aspekt der Realität aus und interpretiert ihn) und die *Formulierung des Bildes* (dabei wird der Gegenstand vom Künstler neu erschaffen und wird damit zur *reinen Realität*, d.h. er verliert seine existentielle Bindung, auch wenn er in der Realität bestehen bleibt; als *Bild*, das nicht an die existentielle Realität gebunden ist, gewinnt er Ewigkeitsanspruch, allerdings bleibt seine *Materie*, sein materielles Substrat, an die Gesetze der realen Welt gebunden und ist damit dem Verfall und dem Vergehen geweiht). Um das *Bild*, das zahlreiche Werte enthält von denen der künstlerische Wert der wichtigste ist, zu erhalten und an zukünftige Generationen weiterzugeben, muss man die Verfallsprozesse verlangsamen, welche die *Materie* betreffen. Man muss also die physische Beschaffenheit des Bildes stärken und versuchen, soweit dies überhaupt in potentieller Form möglich ist, das ursprüngliche Aussehen des Bildes oder zumindest sein historisch bedeutsamstes Aussehen wiederherzustellen.

Die *Teoria del restauro* ist damit als Vervollständigung der Kunsttheorie, der Ästhetik, anzusehen, weil sie vom Betrachter ausgeht („Rezeptionsästhetik“), allerdings von einem „privilegierten Betrachter“, weil dieser verbindlich in die Pflicht genommen wird, für das Überleben des Kunstwerks Sorge zu tragen. Die Figur des Restaurators gewinnt dadurch neue Bedeutung und gesellschaftliche Relevanz.

### 3. Kunstkritik und Kunstgeschichte

Für Brandi haben die in der Kunstgeschichte üblichen Begriffe der Epochen und Kunstlandschaften, des Stils und der Schulen etc. nur praktisch ordnende Bedeutung. Für ihn gibt es im Grunde nur das Kunstwerk in seiner untrennbaren Einheit von *Materie* und *Bild*, d.h., in seiner unwiederholbaren physischen und formalen Individualität.

Es ist Aufgabe der Spezialisten, das Werk in seiner formalen Struktur zu erkunden, d.h., in seinen spezifisch künstlerischen Werten, ohne dabei die Vielzahl der anderen möglichen Bedeutungen und Werte zu vernachlässigen, die jedoch für Brandi der Kulturgeschichte angehören und keine ästhetische Erfahrung auslösen können.

Daraus ergibt sich, dass man bei der Interpretation eines Kunstwerks, wenn man diesen Begriff so weit fasst wie Brandi es tut, unabhängig von der Zeit und vom Ort seiner Entstehung allgemein gültige Kriterien anwenden kann. Diese Kriterien gelten für Duccio ebenso wie für Morandi und Picasso, für Michelangelo wie für Borromini oder für Wright, und sie gelten auch für die Malereien von Ajanta oder für die Gärten von Katsura.

Demnach kann es eigentlich nur Kunstkritik geben, streng genommen keine Kunstgeschichte, sondern höchstens einen „roten Faden“ (eine „Zeichnung“, wie Brandi sagt), um die Werke aufgrund von Elementen zu ordnen, die mit dem konkreten Wesen der künstlerischen Schöpfung nur äußerlich etwas zu tun haben. Die Fähigkeit, ein Kunstwerk zu *lesen*, es anhand seiner formalen Werte wahrzunehmen, stellt gleichzeitig die beste Voraussetzung dar, um sich dem Werk in Hinblick auf eine mögliche Restaurierung anzunähern, weil man so in der

Lage sein wird, die wichtigsten Aspekte des Werkes zu erfassen und ihnen bei der Restaurierung zu angemessener Geltung verhelfen kann.

#### **4. Reisebücher**

Brandi war ein unermüdlich Reisender von ganz besonderer Art. Er reiste nämlich nicht aus allgemeiner Neugierde oder Abenteuerlust und am allerwenigsten, um seine Freizeit damit zu verbringen, sondern um bedeutende Zeugnisse künstlerischen Schaffens in verschiedenen Ländern zu besuchen und um sie auf diese Weise persönlich in ihrem originalen Umfeld zu erleben. Brandi war überzeugt davon, dass nur die Betrachtung des Originals zur Kenntnis von Kunstwerken führen kann (unter Kunstwerken sind hier im weitesten Sinne Denkmäler, archäologische Stätten, historische Stadtzentren und Kulturlandschaften etc. zu verstehen). Nur auf diese Weise konnte man seiner Meinung nach jene unnachahmbare ästhetische Erfahrung erleben, die für ihn den Höhepunkt der Realisation menschlicher Schaffenskraft darstellte. Brandi war von der Möglichkeit fasziniert, durch akkurate „Lektüre“ in die Geheimnisse der Form eines jeden Kunstwerks einzudringen, und zwar mit Hilfe jener Parameter, die er selbst in seinen kunsttheoretischen Werken entwickelt hatte. Damit wollte er die Allgemeingültigkeit dieser Parameter belegen, deren Anwendbarkeit über ortsgebundene künstlerische Ausdrucksweisen hinausgehen sollte.

Zunächst bereiste er die Länder, die er als Wiege der mediterranen und allgemein der europäischen Kultur betrachtete: Ägypten, Mesopotamien, Persien, Griechenland, Nordafrika, Portugal, Russland und natürlich ganz Italien. Dann interessierte er sich immer mehr für die großen Kulturen des Fernen Ostens, für Indien, China und Japan. Daraus sind bemerkenswerte Reiseberichte entstanden. Als Beispiel sei seine Analyse eines japanischen Gartens genannt, der für ihn die grundlegende Eigenschaft besaß, sich dem Raum zu öffnen und damit eine ungewöhnliche und sehr originelle Variante des Prinzips darstellte, das die Architektur bestimmt: der Bezug von Innenraum und Außenraum. Dieses Prinzip hat enormen Einfluss auf die innovativsten Entwicklungen der modernen Architektur gehabt, zum Beispiel auf die von Wright.

#### **5. Denkmalschutz und Landschaftsschutz**

Da Brandi im Kunstwerk den höchsten Ausdruck menschlicher Schaffenskraft erkannt hatte, fühlte er sich ein Leben lang kulturell und moralisch dazu verpflichtet, sich im Geiste des „moralischen Imperativs“ von Kant mit seiner ganzen Kraft für den Erhalt der Kunstwerke, der Kulturdenkmale und aller anderen künstlerischen und kulturellen Äußerungen einzusetzen. Dies betraf auch die Kulturlandschaft, die in Italien wie in zahlreichen anderen Ländern, die auf eine lange Geschichte zurückblicken, das Ergebnis Jahrhunderte langer menschlicher Tätigkeit ist und damit ein Aussehen erlangt hat, das unverwechselbar für eine bestimmte Kultur ist (so wie der Blick aus Brandis Arbeitszimmer auf die Landschaft von Vignano bei Siena).

Für den Denkmalschutz und den Landschaftsschutz nutzte Brandi alle Mittel, die ihm zur Verfügung standen: die Lehre; die engagierte Tätigkeit in entsprechenden Institutionen, seien es staatliche Institutionen wie der „Consiglio superiore antichità e belle arti“ (zentraler Kunst- und Denkmalrat in Italien) oder nichtstaatliche Institutionen wie die Vereinigung „Italia Nostra“ zum Schutz für das künstlerische und landschaftliche Erbe Italiens; die journalistische Tätigkeit für alle wichtigen italienischen Tageszeitungen (mehr als 100 seiner Artikel sind

inzwischen in dem Band „Das bedrohte Kulturerbe“ zusammengefasst) und die gezielte Anklage gegen Ignoranz und Vernachlässigung in Radio- und Fernsehsendungen.

Brandi hebt die vielfältigen Möglichkeiten hervor, durch welche die Integrität des Kulturerbes bedroht werden kann. Er nennt Vernachlässigung und Verfall ganzer historischer Stadtquartiere (wie in Palermo, 60 Jahre nach dem Krieg), aber auch scheinbar positive Maßnahmen wie die so genannte „Rekonstruktion“ des Tempels E in Selinunt, der man spontan die Authentizität der Ruine des Tempels G entgegenstellen möchte, oder die anachronistischen „Wiederherstellungen“ des Ritterpalastes auf Rhodos und der Kirche des hl. Franziskus in Siena. Als echter Fachmann nennt er aber auch die wirklich positiven Maßnahmen, z. B. die Verschalung der Galerien an der Domfassade von Ferrara in der schlechten Jahreszeit, um den Verfall der empfindlichen mittelalterlichen Marmorskulpturen zu verlangsamen.

## 6. Theorie und Praxis der Restaurierung

Die originellste und für ein theoretisches Werk durchaus ungewöhnliche Eigenschaft der *Teoria del restauro* besteht darin, dass sie sich nicht nur auf Schlussfolgerungen aus der Kunsttheorie Brandis stützt, sondern dass theoretische Aussagen ständig an Beispielen aus der Praxis verifiziert werden, eine Praxis, die Brandi durch sein zwanzigjähriges Wirken als Direktor des Istituto Centrale del Restauro sehr gut kannte. Die Tätigkeit des römischen Instituts begann am 18. Oktober 1941 und musste sehr bald wegen des Krieges unterbrochen werden. Die Wiederaufnahme der Arbeiten erfolgte unmittelbar nach der Befreiung Roms durch die Alliierten. Bei der Auseinandersetzung mit den Kriegsschäden an bedeutenden Kunstwerken konnten innovative Methoden und Techniken der Restaurierung entwickelt werden. Diese Fähigkeit, experimentell auf ungewöhnliche Situationen und neuartige Probleme der Konservierung und Restaurierung einzugehen, bestimmte die Jahre, in denen Brandi das Institut leitete, und sie wirkt bis heute fort.

Als ein Beispiel unter vielen sei die Herausforderung genannt, Wandmalereizyklen zu restaurieren, die nach den Bombardierungen im Zweiten Weltkrieg nur noch aus Fragmenten bestanden. Die bekanntesten Fälle sind die Wandmalereien im Camposanto von Pisa sowie die Fresken in der Cappella Mazzatosta in Viterbo, gemalt von Lorenzo da Viterbo, und die Fresken von Andrea Mantegna in der Cappella Ovetari in Padua.

Bei diesen Malereien wurde eine Methode für die Zusammenführung der identifizierten Fragmente entwickelt, die darin bestand, diese auf einem Bildträger anzubringen, der das jeweilige Gemälde in fotografischer Schwarzweiß-Reproduktion vor den Kriegsschäden zeigte. Noch wichtiger war die Entwicklung einer völlig neuen Methode für die Ergänzung von Fehlstellen, die ihre Gültigkeit bis heute bewahrt hat: das *Tratteggio*, mit dem der alte Konflikt zwischen einer „stilreinen“ imitierenden Wiederherstellung, also einer Fälschung, und dem totalen Verzicht auf jeglichen Eingriff endlich überzeugend gelöst werden konnte. Zudem fand das Konzept der „potentiellen Einheit“, von Brandi in seiner *Teoria* entwickelt, damit seine operative Bestätigung.

Brandi begnügte sich jedoch nicht mit dieser trefflichen Methode, sondern führte seine Überlegungen fort und entwickelte unter Bezug auf die Gestalt-Psychologie eine weitere spezielle Technik, das *Abbassamento ottico-tonale*, mit dem Fehlstellen farblich gedämpft und somit optisch „zurückgedrängt“ werden können.

## **7. Theorie und Praxis der Restaurierung, ein Beispiel: die Ikone „Madonna della Clemenza“ in der Kirche Santa Maria in Trastevere in Rom**

Die zu Beginn der fünfziger Jahre ausgeführte Maßnahme ist ein Dreh- und Angelpunkt der theoretischen und praktischen Tätigkeit Brandis als Direktor des Istituto Centrale del Restauro.

Damals betrachtete man diese Tafelmalerei aufgrund vielfältiger Übermalungen als Werk von mittelmäßiger Qualität und datierte sie ins 12. Jh. (auch wenn der große Fachmann frühchristlicher Kunst, Joseph Wilpert, den viel älteren Ursprung des Gemäldes erkannt hatte).

Nach Abnahme der Übermalungen stellte sich heraus, dass es sich um eine kostbare Ikone aus dem 6. Jh. handelt: für die frühchristliche Kunst des Abendlandes, das einzige überlieferte Beispiel einer Tafelmalerei mit ganzfiguriger Darstellung, in Enkaustik-Technik auf Zypressenholz gemalt, und insgesamt ein Werk von herausragender ikonographischer und kunsthistorischer Bedeutung.

Bei dieser Maßnahme wurden wissenschaftliche Untersuchungsmethoden (UV- und Infrarot- sowie Röntgenuntersuchungen) angewandt, die heute allgemein üblich sind, aber damals noch kaum genutzt wurden. So konnten im Vorfeld alle historisch und konservatorisch wichtigen Informationen gesammelt werden (vorangegangene Eingriffe, Identifizierung der Materialien und ihrer Zusammenstellung, Definition des Erhaltungszustandes), um auf dieser Grundlage erste Reinigungs- und Freilegungsmuster auszuführen und schließlich zur kritischen Bewertung der bewussten oder auch zufälligen späteren Beschichtungen der originalen Malerei und schließlich zu ihrer Freilegung zu gelangen.

Bei der Behandlung der Fehlstellen beschränkte man sich auf das *Abbassamento ottico-tonale* des sichtbaren Bildträgers (das Holz und der textile Überzug).

Besonders sorgfältig wurde die Holztafel konserviert: man verstärkte sie mit einer Stützkonstruktion, die einen Prototyp heutiger „elastischer“ Hilfskonstruktionen darstellte, und hob die konservatorisch problematische Verbindung zwischen Tafel und Rahmen auf; letzterer wurde an der Vorderseite angebracht.

In jüngster Zeit, um eine optimale Betrachtung der Tafel zu ermöglichen und die Anforderungen des Kultus zu berücksichtigen ohne dabei ein Risiko für die Erhaltung des Kunstwerks einzugehen, hat das Istituto Centrale del Restauro eine komplizierte mechanische Hilfskonstruktion entwickelt, die eine Begutachtung des Bildes und des Bildträgers aus nächster Nähe erlaubt.

## **8. Theorie und Praxis der Restaurierung, ein Beispiel: „Das Begräbnis der hl. Lucia“ von Caravaggio, im Museum Bellomo in Syrakus, Sizilien.**

Die Maßnahme an dem großformatigen Leinwandgemälde, ein Spätwerk von Caravaggio, ist ein weiteres wichtiges Beispiel für die Restaurierungspraxis unter der Leitung Brandis und allgemein für die Geschichte der Restaurierung.

Als das Gemälde ins Istituto Centrale del Restauro eingeliefert wurde, war sein Erhaltungszustand extrem schlecht, weil es durch nicht fachgerechte frühere Maßnahmen beschädigt war und vor allem deswegen, weil es bis dahin in einem völlig ungeeigneten Raum aufgestellt war: die Kirche Santa Lucia al Sepolcro ist der salzhaltigen Luft stark ausgesetzt, die relative Luftfeuchtigkeit im Innenraum erreicht im Sommer Werte bis zu 95%.

Aufgrund alter Bildquellen wie historischer Kopien und Drucke, und durch umfangreiche wissenschaftliche Untersuchungen konnten Entscheidungen über das Restaurierungsziel getroffen werden. Der historisch bedeutsamste Zustand

des Bildes lies sich nur teilweise wiederherstellen, weil es unter einigen Übermalungen kein Original mehr gab (das galt für das Auge und die Mitra des Bischofs, für die Rüstung des Soldaten, den Kopf des rechten Schergen, die Frau rechts vom Diakon etc.). Deshalb entschied man sich dafür, diese Übermalungen zu belassen und sprach sich damit im dialektischen Sinne für die *historische Instanz* aus, auf Kosten der *ästhetischen Instanz*.

1947, nach zwei Jahren, waren die Arbeiten abgeschlossen und das Werk wurde den Eigentümern zurückgegeben, die jedoch die Empfehlungen Brandis missachteten und das Gemälde wieder in der Kirche aufstellten. Aus diesem Grund musste nach knapp zwanzig Jahren eine erneute Restaurierung am Istituto Centrale del Restauro erfolgen. Dabei nahm man die vorangegangene Vorgehensweise wieder auf und beschränkte sich im Wesentlichen darauf, die neuen Schäden zu beheben. Die inzwischen erfolgte Weiterentwicklung der Untersuchungsmethoden und der Einsatz konservatorisch besser geeigneter Lösungsmittel im Vergleich zu den traditionellen Materialien, die man bis in die frühen sechziger Jahre hinein genutzt hatte, ermöglichten ein Vorgehen auf noch besser gesicherten Grundlagen.

## 9. Verbreitung der Theorie und der Praxis der Restaurierung

Die Verbreitung des „Brandianischen Weges“ der Restaurierung in Italien und weltweit ist der außerordentlichen Persönlichkeit Brandis zu verdanken: es ist ihm gelungen, eine solide theoretische Grundlage zu schaffen und diese ständig im dialektischen Sinne an den verschiedensten Experimenten in der restauratorischen Praxis und allgemein in der praktischen wissenschaftlichen Anwendung zu überprüfen. Die Ergebnisse konnten in der Restauratorenausbildung gewinnbringend vermittelt werden.

Am Istituto Centrale del Restauro konzipierte und praktizierte Brandi über 20 Jahre die Lehre in der Restaurierung als Synthese von Theorie und Praxis. Die „Restaurierungsschule“ des Istituto nimmt damit eine wichtige historische Position ein, weil sie die erste fundierte Ausbildungsstätte für Restauratoren darstellt, nicht für Handwerker, sondern für echte Spezialisten der Restaurierung.

Brandi bewies damals auch sein großes organisatorisches Talent: unter seiner Leitung wurde das Istituto Centrale del Restauro vom Soziologen Domenico De Masi als eine unter 13 „kreativen Gruppen“ in der europäischen Arbeitswelt von der Mitte des 19. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts ausgewählt.

Neben der Übersetzung der *Teoria del restauro* in viele Sprachen, vor kurzem auch ins Polnische und ins Chinesische, war und ist die didaktische Tätigkeit immer besonders wichtig für die internationale Verbreitung der Methoden und Techniken des Istituto Centrale del Restauro. Diese erfolgt durch die Restauratorenausbildung am Istituto und durch die dortigen Angebote zur Spezialisierung und Weiterbildung (unter den 15 Studierenden, die jedes Jahr zugelassen werden, sind immer fünf Plätze für ausländische Studierende reserviert, außerdem kommen zahlreiche Stipendiaten aus dem Ausland). Hinzu kommt ein Angebot an Aufbaukursen und Weiterbildungsmöglichkeiten in der Restaurierung für ausländische Spezialisten, vor allem für Architekten, das in den sechziger Jahren auf Initiative des ICCROM und der römischen Universität *La Sapienza* begonnen hat. In den vergangenen Jahren sind weltweit zahlreiche Ausbildungsstätten für Restauratoren nach dem Modell des Istituto Centrale del Restauro entstanden, auch in weit entfernten Kulturkreisen wie China, Indien und Afrika.

## 10. Veranstaltungen zum hundertjährigen Geburtstag

Im Jahr 2006 gab es 40 Veranstaltungen in 26 Städten (8 davon in Europa: Lissabon, Budapest, Kopenhagen, Warschau, Valencia, Sevilla, Berlin und Helsinki; 6 außerhalb Europas: Tokyo, Kyoto, New York, San Francisco, San Paolo und Buenos Aires). Zudem sind vier Bücher Brandis neu aufgelegt worden (*Il restauro. Teoria e pratica; Aria di Siena Terre d'Italia; Scritti sull'arte antica. I: Medioevo e primo Rinascimento, da Giotto a Jacopo della Quercia*), außerdem gab es ein Reprint des ersten Jahrgangs (1950) des *Bollettino dell'Istituto centrale del restauro*, fünf Neuauflagen der *Teoria del restauro* in verschiedenen Sprachen (japanisch, portugiesisch, chinesisch, deutsch, polnisch). Hinzu kommen die Publikationen des Briefwechsels mit Luigi Magnani und mit Renato Guttoso sowie mit anderen Künstlern, zu denen Brandi enge Kontakte pflegte. Zu erwähnen sind außerdem die Tagungsakten der Tagungen *La teoria del restauro nel '900: da Riegl a Brandi*, und *Attraverso l'immagine*, die Monographie von Paolo D'Angelo, *Cesare Brandi, critica d'arte e filosofia*, die Ausstellung und der dazugehörige Katalog, *La passione e l'arte. Cesare Brandi e Luigi Magnani collezionisti*. Im Jahr 2007 sind ungefähr 30 Veranstaltungen geplant und ungefähr zwanzig Veröffentlichungen, darunter Übersetzungen von Brandis Büchern, Neuauflagen seiner Werke und Publikationen über Brandi.

In Italien und weltweit haben diese Initiativen bestätigt, dass Brandis Theorie und Praxis der Restaurierung ihre Gültigkeit bewahrt haben, auch für die Kunst- und Kulturzeugnisse, für die sie weniger geeignet erschienen: Architektur und Archäologie, „angewandte“ Kunst und Industriedenkmale, moderne und zeitgenössische Kunst (sofern es sich um Gegenstände handelt, die aus *Materie* bestehen, d.h. eine physische Beschaffenheit aufweisen). Außerhalb Italiens ist der am meisten geschätzte Aspekt eben der theoretisch-methodische, weil er in der Tradition vieler Länder weniger stark verankert ist und seine Bedeutung heute allgemein anerkannt wird.