

Wien, den 23. Mai 2007

**Struttura e Aspetto. Anmerkungen zu Theorie und Praxis der Restaurierung von Wandmalerei/Architekturoberfläche in Österreich.**

Ivo Hammer, HAWK Hildesheim

Bei der Tagung mit dem Thema: Cesare Brandi. Teoria ed esperienza dell'arte 1998 in Siena begann Giorgio Bonsanti seinen Beitrag mit der Bemerkung, dass der beste Beweis für die Effizienz des Theoriegebäudes (doctrina) von Cesare Brandi der sei, dass viele Denkmalpfleger und Restauratoren in Italien und wohl auch in anderen Ländern möglicherweise Brandianer" also Anhänger der Theorien Cesare Brandis seien, vielleicht ohne es zu wissen oder sogar, ohne es zu wollen.

Diese Bemerkung von Giorgio Bonsanti nehme ich als Ausgangspunkt zu meinem kleinen Beitrag (- und ich danke Ursula Schädler-Saub für die Anregung -) mir ein paar Fragen zu stellen zu Theorie und Praxis der Restaurierung von Wandmalerei und damit von Architekturoberfläche in Österreich.

In der Kürze der zur Verfügung stehenden Zeit kann ich zu diesen Fragen nur Thesen formulieren.

**Gegenstand**

Mehr als 2000 ma WM in Österreich: Kärnten, Steiermark, NÖ, OÖ, Sbg, Vorarlberg, Burgenland, Wien.

Von originaler verputzter Architekturoberfläche ist besonders viel erhalten:

**Ausbildung:**

1934 akadem. Studium der Restaurierung eingerichtet (Gemälde), Robert Eigenberger),

1980-86 Lux Lehrauftrag WM

1996 W. Baatz WM-Spezialist, Lehraufträge WM teil der Ausbildung

## **Theoret. Grundlagen**

Die Wertkategorien, die **Alois Riegl** in seinen Schriften zur Denkmalpflege, vor allem 1903 definiert hat, wirken bis heute und gehören zu den wesentlichen Grundlagen der modernen Denkmalpflege, weit über Österreich hinaus:

Alois Riegl unterscheidet zwei große Wertkategorien:

### **1. Vergangenheits- oder Erinnerungswerte**

#### **2. Gegenwartswerte**

Zu den Erinnerungswerten (denen fallweise auch ein **Seltenheitswert** zugeordnet werden kann, nennt Alois Riegl folgende Unterbegriffe:

1.1. **Gewollter Erinnerungswert** (monumentum)

1.2. **Historischer Wert** (einschließlich des kunsthistorischen Werts.

"Dieses Wertbewußtsein begreift das Denkmal als Urkunde (Originalwert) einer bestimmten geschichtlichen Entwicklungsstufe ... und strebt seine Erhaltung im überkommenen Zustande an. (Beschränkter Wert einer Kopie im Falle des Verlusts des Originals).

1.3. **Alterswert**: Dieser Unterbegriff der Vergangenheits- oder Erinnerungswerte bezieht sich auf die Altersspuren am Denkmal " ...als sinnfällige Zeichen seines eingebetteseins in den natürlichen Kreislauf von Werden und Vergehen, was in letzter Konsequenz auf das "Sterben des Kunstwerks in Schönheit" hinausläuft und konservierende Eingriffe nur dann gestattet, wenn sie Ursachen beseitigen, welche diesen Schicksalsweg (also die natürliche, normale Alterung, Ha.) in radikaler und vorzeitiger Weise beschleunigen können. Riegl spricht in diesem Zusammenhang auch vom **Stimmungswert**. Man spürt die Beziehung Riegls zu den Theorien von John Ruskin the seven Lamps of Architecture 1849 und the Stones of Venice (1851-53) und auch von William Morris(1834-96) und die von ihm gegründete Society for the Protection of Ancient Buildings 1977. Riegl postuliert die Anerkennung des Alterswertes als des in Zukunft allein maßgebenden ästhetischen Erinnerungswertes.

Alois Riegl nennt zu den Gegenwartswerten folgende Unterbegriffe.

2.1. **Gebrauchswert** (Zweckwidmung, wichtig für den Fortbestand des Denkmals)

2.2. **Kunstwert** . Alois Riegl bezeichnet einen absoluten, gewissermaßen zeitlosen Kunstwert als Fiktion und lässt lediglich einen relativen zeitgebundenen Kunstwert gelten. Er unterscheidet hier:

2.2.1. den **Neuheitswert**, die Geschlossenheit in Form und Farbe verlangt, also zu den Altersspuren in Widerspruch steht und

2.2.2. den relativen Kunstwert eines Denkmals der Vergangenheit. Er bemisst sich danach, wie weit dessen künstlerische Eigenschaften (Auffassung, Form, Farbe) dem jeweils "modernen" **Kunstwollen** und Kunstempfinden entgegenkommen. So macht, nach Riegl, "das "Moderne im Alten" den relativen Kunstwert aus.

Alois Riegl nahm im selben Jahr (1903) auch zu Fragen der Restaurierung von Wandmalereien Stellung: Zum Problem der Ergänzung von fragmentarisch erhaltenen Wandmalereien fasste er die wesentlichen Positionen wie folgt zusammen:

(s. M. Koller 1997, S. 356, ÖZKD LI, 1997, Heft 2: Romanische Wandmalerei in Österreich. 100 Jahre Restauriergeschichte)

"1. die der radikalen Puristen im Sinne von Ruskin

2. die an der ursprünglichen Gesamtform interessierten Kunsthistoriker, und

3. die der konservativen Laien und Kirchenbehörden, die vor allem inhaltliche Vollständigkeit erwartet haben." (M.Koller)

Riegl kritisiert die Kompromisslösungen des Verdeckens der Fragmente durch davor gehängte vervollständigte Kopien oder durch Abnahme und Übertragung der Originale auf Leinwand als unbefriedigend und aufwendig und bemerkt, dass Wachs als Schutzmittel gegen mechanische und chemische Beschädigungen, das "bisher in Österreich ...die Hauptrolle spielt..", sich "... als ungeeignet erwiesen hat. Bezüglich der Retuschen plädiert Riegl für die durch Fachorgane der Denkmalpflegebehörde, also der Zentralkommission kontrollierte Anpassung an den Einzelfall. Eine Probereinigung der Wandmalereien des Karners von Hartberg erwies, dass die Übermalungen des Künstler-Restaurators Theophil Melicher von 1894 die Formen und Farben der Wandmalerei der 1. H. des 13. Jhs weitgehend respektiert haben. Die Übermalung kann also im Sinne der abwägenden Werte-Theorie Alois Riegls als historisches Dokument sowohl des 13. als auch des 19.

Jahrhunderts und zugleich als Schutz der romanischen Malerei gesehen werden.

95 % der mittelalterlichen Wandmalereien wurden erst in den letzten 100 Jahren entdeckt. Mit der Entfernung der schützenden Übertünchungen, im Deutschen euphemistisch Freilegung genannt, setzte die direkte Verwitterung der Wandmalereien ein. In vielen Ländern Europas, z.B. in Frankreich, in Deutschland, in Jugoslawien und Bulgarien begann man bereits im 19. Jh. mit der Herstellung von verkleinerten Aquarell-Kopien. Dem Vorbild Frankreichs und Jugoslawiens kurz vor dem zweiten Weltkrieg folgend, hat man in Österreich in Zeit von 1951-1970 1:1 Kopien auf Leinwand hergestellt.

Der Wiener Dombaumeister Friedrich von Schmidt, der auch in der Zentralkommission tätig war, formulierte bereits 1874 die fatalistische Haltung der Denkmalpflege gegenüber den Verfallsprozessen, die weit über Österreich hinaus bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts gängig war: "...eh ein Jahrzehend vergeht, wird von den bezeichneten Überresten (der Wandmalereien von Burg Runkelstein bei Bozen, I. Ha.) wenig mehr vorhanden sein. Erfahrungsgemäß gibt es kein wirksames Mittel, um dem Laufe der Zeit in dieser Richtung Einhalt zu gebieten." Demgegenüber wie Alois Riegl 1903 auf positive Wirkung von Schutzdächern über Fassadenmalereien hin.

Auf die Fülle der verschiedenen Bindemittel und entsprechenden Moden und Werkstattgebräuche kann ich hier nicht eingehen, bisher ist auch wenig davon erforscht, ich erwähne nur die Überzüge, Fixierungen genannt, die selten konservatorisch notwendig waren, sondern zur Auffrischung dienten. Die Frage nach der Materialität des Originals, nach der Kompatibilität der Restaurierungsmaterialien wurde in der Regel bis in die 70er Jahre des 20. Jahrhunderts auch in Österreich nicht gestellt.

Mit seiner Schrift "Spätrömische Kunstindustrie" von 1901 trug Alois Riegl auch zu einer Erweiterung des Kulturbegriffs und zu einer Kunstgeschichte als Kulturwissenschaft bei, die auch für Denkmalpflege folgenreich war.

Max Dvorak (Wien (1916, 1918<sup>2</sup>) trat mit seinem 1916 in Wien erschienenen Katechismus der Denkmalpflege für die Anerkennung

eines absoluten Kunstwerts ein und kritisierte die scharfe Trennung der drei von Riegl postulierten Stufen des Erinnerungswertes. Die religiöse Pietät, die Dvorak als weitere Quelle der Denkmalverehrung anführte, wäre von Alois Riegl, der leider 1905 mit 47 Jahren starb, wohl unter die Gebrauchswerte eingereicht worden.

Solche Widersprüche in der Theoriebildung zur Denkmalpflege und Restaurierung wirken bis heute fort. An der Diskussion haben sich in der österreichischen Denkmalpflege viele beteiligt, Stellvertretend genannt seien mit Blick auf die Wandmalerei Walter Frodl, Ernst Bacher, Norbert Wibiral und Manfred Koller. Otto Demus und Renate Wagner gehörten zu den wenigen Professoren der an Fragen der Erhaltung ansonsten selten interessierten universitären Kunstgeschichte, die sich um Belange der Denkmalpflege kümmerten. Im Rahmen eines studentischen Arbeitskreises für Denkmalpflege an der Universität Wien 1971 bemühten wir uns um Auseinandersetzung mit der Berufspraxis in diesem Feld, pflegten auch Kontakte mit der KSK in Marburg und anderen europäischen Städten

Die Denkmalpflege im kleinen Österreich, mit nur einem Zehntel der Einwohnerzahl gegenüber Deutschland, ist nicht nur traditionsreich, sondern auch durch zentrale Organisation weniger zersplittert als z. B. in Deutschland oder in der Schweiz. Auch die internationale Kooperation war immer selbstverständlich, bei der jährlichen Tagung der Landeskonservatoren des Bundesdenkmalamts waren und sind immer Vertreter aus den angrenzenden Ländern eingeladen, auch aus dem Osten, Süden und Norden.

### **Berufliche Kontakte mit Italien**

Welche Rolle spielte die Teoria del Restauro von Cesare Brandi im Kontakt der österreichischen und italienischen Denkmalpfleger und Restauratoren?

Zunächst zu den äußeren Bedingungen.

Otto Demus , Präsident des Bundesdenkmalamts von 1945-1964, ein Weltbürger, der 1938 vor den Nazis ins englische Exil geflohen war, hatte seit den 30er Jahren ständigen Kontakt mit der italienischen Denkmalpflege, nicht zuletzt durch seine lebenslange Beschäftigung mit der byzantinischen Kunst und San Marco in Venedig.

Getrude Tripp, von 1961 bis zum Ruhestand 1981 stellvertretende Leiterin des BDA (eine Stelle, die später Generalkonservator genannt wurde) und ab 1967 auch Leiterin der Restaurierwerkstätten des Bundesdenkmalamts, war von der ersten Stunde an am Aufbau von ICOMOS und ICCROM beteiligt, ihr Name steht auch unter der berühmten und bis heute aktuellen Charta von Venedig von 1964.

Und schließlich Manfred Koller, Nachfolger von Getrude Tripp in der Leitung der Restaurierwerkstätten (1981 - 2006), der 1964 bei Leonetto Tintori studierte, und seit 1972 jahrelang Mitglied des Council des ICCROM war.

1976 trat ich (nach längerer freiberuflicher Tätigkeit in den Amtswerkstätten) die lange nicht besetzte Stelle des leitenden Restaurators des BDA für Wandmalerei und Architekturoberfläche an und besuchte ein Jahr später, 1977 den 6-monatigen WM Kurs am ICCROM, in diesem Jahr wurde der Kurs auf französisch abgehalten.

Über Vermittlung von Heinz Leitner, heute Professor in Dresden, damals freiberuflicher Mitarbeiter in den Amtswerkstätten, kam 1981 Sabino Giovannoni vom OPD aus Florenz nach Österreich, um uns mit Details der von Enzo Ferroni und Dino Dini nach der verheerenden Flut in Florenz 1966 entwickelten Methode der Reinigung und Gipsumwandlung mit Ammoniumcarbonat und mit Bariumhydroxid (metodo bario) bekannt zu machen, der Auftakt einer langjährigen Zusammenarbeit mit dem OPD in Österreich und auch in Italien.

1989 fand am OPD mit Koller, Leitner und mir eine Giornata Austriaca statt, bei der viele Wissenschaftler und Denkmalpfleger aus ganz Italien anwesend waren, auch Enzo Ferroni. Kenntnisse der italienischen Sprache waren all diesen Kontakten Voraussetzung, weil nicht alle italienischen Akteure das Englische beherrschten.

Worin bestand nun der Kontakt der österreichischen Denkmalpfleger und Restauratoren mit der Teoria del Restauro von Cesare Brandi ?

### **Charta von Venedig:**

Zunächst ist die bekannte **Charta von Venedig** über die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles von 1964 zu erwähnen. Der § 3 über die Zielsetzung spiegelt, wie ich heute meine, direkt die doctrina brandiana: Er lautet: "Ziel der Konservierung und Restaurierung ist ebenso die **Erhaltung des Kunstwerks wie die Bewahrung des geschichtlichen Zeugnisses**." Hier wird also die Dialektik von aspetto e struttura angesprochen, eine Verantwortung des Restaurators für die Bipolarität des materiellen Substrats des Kunstwerks, mit seinem historischen Quellenwert einerseits und mit seinem ästhetisch vermittelten kulturellen Kontext, eine Bipolarität, die Cesare Brandi selbst nicht immer unauflöslich mit der Materialität des Kulturguts verknüpft sieht, sondern die er im Zweifelsfall zugunsten des Aspetto für auflösbar hält, indem er letztlich die Materie nur als Vehikel der geistigen, also der ästhetischen und historischen Botschaft sieht.

Interessant wäre, zu untersuchen, ob Cesare Brandi mit seinem Begriffspaar struttura e aspetto sich auch auf die Diskussionen innerhalb des Bauhauses bezog: Struktur, Textur, Faktur ? (Moholy-Nagy...)

Zugleich geht aber die Charta von Venedig in § 1 mit ihrem zukunftsweisenden breiten **Kulturbegriff** über die Theorie Cesare

Brandis hinaus, indem die Geltung der Charta ausgedehnt wird, nämlich auch auf " ... bescheidene Werke, die im Lauf der Zeit eine kulturelle Bedeutung bekommen haben." Einer der Vorläufer dieses breiten Kulturbegriffs ist Alois Riegl. Cesare Brandi hat seine Schriften wohl nicht gekannt.

Wie notwendig heute ein breiter Kulturbegriff in der Denkmalpflege ist, und wie schädlich gleichzeitig eine verengte, das Kunstwerk autonomisierende Betrachtungsweise des Denkmals ist, zeigt sich aktuell zum Beispiel an der Diskussion über die Erhaltung der Architektur der klassischen Moderne oder bei der Erhaltung technischer Denkmäler:

Der Begriff der Authentizität des Materials, der Struttura, spielt für Architekten und die Öffentlichkeit bis heute meist keine Rolle, herrschendes Ziel ist die Wiederherstellung der Idee, des Aspetto, sozusagen in neuem Glanz erstrahlt. Architekten und zuweilen auch Archäologen wissen oft nicht einmal, dass Restauratoren auch für Architekturoberfläche zuständig sind.

Alois Riegls Werte-Geflecht spiegelt die widersprüchliche, antinomische Situation der praktischen Denkmalpflege vielleicht eher wieder als das Begriffspaar struttura e aspetto. Wir wollen historische Quellen konservieren, indem wir sie durch konservatorische Eingriffe ästhetisch verändern. Wir wollen technisch und baulich Gebrauchswerte erhalten und zugleich die Authentizität des Bauwerks. Wir wollen die künstlerische Wirkung eines Bauwerks zur Geltung bringen und zugleich die signifikanten Spuren der natürlichen und anthropogenen Veränderungen, also den Alterswert erhalten.

Vielleicht ist, wie Giorgio Bonsanti in seiner genannten Stellungnahme vorschlägt, ein Paradigmenwechsel bezüglich der Definition und Bewertung der praktischen Eingriffe notwendig, nämlich dass wir nicht mehr nur von der Restaurierung der Kunst reden, sondern auch von der Kunst der Restaurierung. Auf diese Weise werden alle Objekte, alles Kulturgut, in dem Moment, in dem sie zum Denkmal, zum patrimonio (durch einen behördlichen Akt) transformiert werden, Gegenstand der selben Theorie der

Restaurierung, einschließlich ihrer handwerklich oder maschinell hergestellten Oberfläche.

**Entscheidend für die Methodik der Erhaltung ist nicht mehr die Bewertung als Kunst, sondern die Eigenschaft als Denkmal.**

Damit fällt auch die strikte, unfruchtbare Trennung zwischen Handwerk und Restaurierung, weil sich die Zielvorstellung des Eingriffs aus der wissenschaftlich begründeten restauratorischen und materialkundlichen Analyse des Denkmals ergibt. (jedenfalls ist dies ein Anspruch, der sich aus der Qualität des Kulturguts als Denkmal ergibt).

**Der Paradigmenwechsel liegt also darin, dass nicht mehr gefragt wird: wer macht welches Denkmal, sondern: wer macht was am Denkmal.** Es geht um die Zielvorstellung der Erhaltung der Materialität des Denkmals, der jede an der Erhaltung beteiligte Disziplin dienen muss.

Unter diesem Aspekt - wir haben uns darum bemüht - ist zum Beispiel die Erhaltung von Architekturoberfläche allgemein und insbesondere von historischen Putzen an Denkmalen unverzichtbarer Teil der restauratorischen Aufgabenstellung und zugleich eine Herausforderung bezüglich der Zusammenarbeit zwischen Restaurator und Handwerk.

### **ICCROM WM Kurs (1968 bis ca. 1990) und La Conservation des Peintures Murales, 1977**

Ein weiteres wichtiges Element des Kontakts der österreichischen Denkmalpflege mit der Teoria del Restauro war der genannte 6 monatige WM-Kurs am ICCROM, der ca. 1968 zum ersten abgehalten wurde, jährlich abwechselnd auf französisch und Englisch, bis ca. 1985, dann wurde der Kurs regionalisiert, seine Geschichte ist nicht geschrieben. Nicht zuletzt angesichts der auch in Österreich fehlenden Hochschulausbildung für Wandmalerei-Restauratoren war es Politik des BDA, möglichst viele der jungen Restauratoren nach Rom zu entsenden. Man kann behaupten, dass fast alle anerkannten älteren Wandmalereirestauratoren Österreichs diesen Kurs besucht haben.

Die Inhalte dieses Kurses sind in dem bekannten Buch (frz.) Conservation des Peintures Murales von Paul Philippot, Paolo Mora und Laura Mora-Sbordoni festgehalten. Dieses Buch, zuerst 1977 in französischer Sprache publiziert, dann in Englisch 1991?, schließlich in Italienisch (2000 ?), hat für die Entwicklung der Theorie und Praxis der Restaurierung von Wandmalerei eine sehr große Bedeutung. Paul Philippot, Direktor des ICCROM 1971-77, hatte 1951 seine Diplomarbeit in Kunstgeschichte über das ICR, dessen Direktor Cesare Brandi seit 1939 für 20 Jahre war, geschrieben: Der Titel der Diplomarbeit war: L'Istituto Centrale per il Restauro: son organisation et sa position devant les principaux problèmes de la restauration des peintures. Das Ehepaar Mora-Sbordoni war ebenfalls Jahrzehnte am ICR leitend tätig.

Das Buch ist in manchen Punkten überholt:

Die Abnahme von Wandmalerei, darf - außer im Katastrophenfall - nicht zu den Methoden der Erhaltung gehören auch wenn sie technisch verbesserbar ist. Das Plädoyer Brandis für die Abnahme, das sich auch im Buch von Philippot und Mora widerspiegelt, hat fatale Folgen für die Wandmalerei.

Ich sehe hier auch eine Folge der Autonomisierung von Kunst.

(Vielleicht ist die Abbildung der abgenommenen Antiken Wandmalerei der Villa der Livia auf dem Umschlag der deutschen Übersetzung von Brandis Teoria del Restauro als Relativierung der Doktrinen Brandis zu lesen).

Erst 1978 besuchte der ICCROM WM Kurs auch Florenz und studierte die Möglichkeiten der Erhaltung von Wandmalerei in situ, die von Enzo Ferroni und Dino Dini entwickelt und von Mauro Matteini, Arcangelo Moles, Sabino Giovannoni und Guido Botticelli am OPD weiter verfeinert wurden.

Die mangelnde Rezeption dieser Möglichkeiten durch das ICR, die 1977, als ich den Kurs besuchte, schon 10 Jahre erfolgreich in Gebrauch waren, führte noch lange in vielen Ländern zur Abnahme von Wandmalerei, die aus heutiger Sicht als unnötig und schädlich anzusehen sind.

Ähnliches gilt auch für Verwendung von Kunstharzen zur Fixierung und Konsolidierung von hydrophilen Wandmalereien und für die bauphysikalischen Theorien.

Die große Errungenschaft der Gruppe um Enzo Ferroni, nämlich von der Analyse der chemophysikalischen Eigenschaften der Bau- und Malmaterialien und der Analyse und vor allem auch Evaluierung der Schadensfaktoren auszugehen, und entsprechend kompatible Methoden und Materialien der Konservierung anzuwenden, wurde in dem Buch von Mora-Philippot nur sehr am Rande aufgegriffen.

Bis heute werden im Umkreis des ICR unter den in der Wandmalerei (also in der Regel porösen hydrophilen Materialien) fragwürdigen Kriterien Reversibilität und Haltbarkeit die Verwendung von Kunstharzen zur Festigung nicht ausgeschlossen, eher empfohlen. Aufgrund des großen Einflusses des ICR bedeutet dies, dass in ganzen Landstrichen und Staaten bis heute mit Kunstharzen Wandmalereien restauriert werden.

Die von Hubert Paschinger im Wiener BDA in Zusammenhang mit den Schadensprozessen an den romanischen Wandmalereien von Lambach 1976 erfasste Bedeutung der Hygroskopizität löslicher Salze als Feuchtigkeitsquelle und wesentlicher Schadensfaktor kann natürlich in dem Buch nicht vorkommen, wird aber auch nicht in der Publikation über Feuchtigkeit von Giovanni und Ipolito Massari, die vom ICCROM noch im Jahr 1993 herausgegeben wurde, aufgegriffen.

Diese kritischen Bemerkungen sollen aber den Blick nicht dafür verstellen, welche Elemente der Teoria del Restauro von Cesare Brandi, die sich in diesem Buch von Mora-Philippot widerspiegeln oder auch zitiert werden, von höchster Aktualität und von bleibendem Wert sind.

Ich meine zunächst allgemein das erkenntnistheoretische Konzept, die heuristische Philosophie Brandis, die sich in den Kapiteln des Buches von Mora-Philippot über die Reinigung und über die ästhetische Präsentation niederschlagen.

Am deutlichsten wird dies im wunderbar leidenschaftlichen Text im Burlington Magazine vom Juli 1950 von Cesare Brandi, in dem er seinen Kritikern Neil Mac Laren und Anthony Werner ihre eigenen Titel sozusagen um die Ohren haut: "Some factual observations about varnishes and glazes". Mit seiner Beharrung auf die ästhetische Dimension des Kulturguts macht er deutlich, dass das Kulturgut mehr ist als die materiell und historisch begrenzten und selektiv erhobenen naturwissenschaftlichen Daten, dass das Ganze mehr ist als die Summe seiner Teile (Ehrenfels). Implizit verweist er damit auch auf das alte (nicht erst seit Darwin bekannte) erkenntnistheoretische Dilemma, dass ohne adäquate Hypothese keine sinnvollen Daten gesammelt werden können.

Brandi bezieht sich konkret auf die Kontroverse im Zusammenhang mit der Epoche machenden Analyse der Lammanbetung des Genter Altars der Brüder van Eyck.

Brandi war aber mit seiner Position nicht allein. Ich erinnere an die in ebenfalls im Burlington Magazin veröffentlichte Rezension von Otto Pächt in Wien zu Erwin Panofskys Early Netherlandish Painting, in der Pächt aufgrund kunsthistorischer Quellenanalyse und stilistischer Beurteilung die angebliche - naturwissenschaftlich begründete - spätere Zutat des Turms der Kathedrale von Utrecht als originalen Bestandteil der Malerei definiert.

Ich erinnere auch an die leidenschaftliche Auseinandersetzung von Andreas Arnold und auch von Giorgio Torraca mit dem Verhältnis von Naturwissenschaft und Denkmalpflege.

Das Konzept der kritischen Interpretation, das im Buch von Mora-Philippot sowohl im Zusammenhang mit der Reinigung als auch der ästhetischen Präsentation angesprochen wird, und in dem alle Methoden der Erkenntnis, die naturwissenschaftlichen, historischen und kunsthistorischen bis zur künstlerischen Intuition, für die adäquate Erfassung des Gegenstands der Restaurierung, also des Kulturguts, eingefordert werden, ist wohl als glückliche Verbindung von Gedanken von Cesare Brandi mit Gedanken von Paul Philippot zu betrachten, und - wie ich meine - von bleibendem Wert, unverzichtbar für die Theorie der Konservierung/Restaurierung.

Trotz der vielen Anregungen und auch bleibenden Leistungen von Cesari Brandi besteht aber zu Übertreibungen kein Anlass. Vor der Hysterie des Bedeutungstaumels, die aus manchen im Internet zu lesenden Einschätzungen bezüglich Cesare Brandis und der italienischen Denkmalpflege spricht, und die zuweilen an Personenkult gemahnt, kann man nur warnen. Bisher ist leider noch keine der italienischen Ausbildungsstellen für Restauratoren Mitglied im europäischen Netzwerk der Hochschulen mit Restauratorenausbildung.

In dem Moment, in dem Kulturgut zum Denkmal transformiert wird, durch den behördlichen Akt der Unter Schutz Stellung, wandeln sich seine gesamte Substanz, seine Struttura, - seine historische Substanz, wie wir im Deutschen oft formulieren, - auch die handwerklichen oder maschinell hergestellten Teile, zum Teil des Kulturguts.

**Wir erhalten die Materie in der Erkenntnis, dass in der Materie die kulturelle, historische und künstlerische Botschaft beschlossen ist.**

Denkmale sind nicht nur Botschafter symbolischer Kontexte, seien sie historisch, künstlerisch oder sonst kulturell. Die Denkmale sind zugleich Botschafter technischer Lösungen der Herstellung und auch der historischen Maßnahmen der Veränderung und Erhaltung.

Vielleicht bin ich nicht nur ein Student von Alois Riegl, vielleicht bin ich - entsprechend der eingangs genannten Vermutung von Giorgio Bonsanti - auch ein Brandianer. Oder vielleicht habe ich Brandi nur noch nicht richtig verstanden und sollte ihn intensiver in der deutschen Übersetzung lesen.

Offenes Fachseminar an der HAWK, Hildesheim:

Cesare Brandis Teoria del restauro und die Restaurierung in Deutschland heute.

EU-Projekt Cesare Brandi (1906-1988). Il suo pensiero e il dibattito in Europa nel XX secolo.

Organisation: Ursula Schädler-Saub

Moderation: Angela Weyer (Hornemann Institut der HAWK)

Montag, 7.5.2007