

## **Ursula Schädler-Saub**

*Text zur Powerpointpräsentation*

### **Seminar Brandi München und Hildesheim, 24.04.07 und 7.05.07**

Danke an alle, die mitgeholfen haben, Hornemann Institut und Studierende

#### Folie 1

Mit der Einführung in das Seminar „Cesare Brandis *Teoria del restauro* und die Restaurierung in Deutschland heute“ möchte ich Ihnen in aller Kürze die wichtigsten Begriffe und Grundsätze der Restaurierungstheorie Brandis vorstellen. Vorweg möchte ich Ihnen das EU-Projekt präsentieren, in dessen Rahmen bereits ein Seminar der HAWK Hildesheim am 26. April in München in Kooperation mit der TU stattfand, und heute ein Seminar in der HAWK in Hildesheim stattfindet. Abschließen möchte ich mit einigen Fragen zum aktuellen Stellenwert der *Teoria del restauro* und zu ihrer Bedeutung für die Restaurierung in Deutschland.

#### Folie 2

Das EU-Projekt „Cesare Brandi (1906-1988). Sein Denken und die philosophische Debatte in Europa im 20. Jh.“ geht auf eine Initiative des Istituto Centrale per il Restauro und der Associazione Giovanni Secco Suardo zurück.

Das Projekt wird in Kooperation mit Hochschulen und Fachinstituten aus den EU-Partnerländern Belgien, Deutschland, Frankreich, Italien, Polen, Portugal und Spanien ausgeführt.

#### Folie 3

Die wichtigsten Ziele des EU-Projektes sind folgende:

- die Kenntnis der Schriften Brandis in Europa soll gefördert werden.
- auf europäischer Ebene soll ein mehrsprachiges Glossar der *terminologia brandiana* erarbeitet werden, so wie Dörthe Jakobs und ich es mit unserer deutschen Übersetzung der *Teoria del restauro* bereits vorgelegt haben.
- nicht zuletzt sollen Fachseminare zur *Teoria del restauro* und zu ihren Auswirkungen auf die Restaurierungspraxis in Europa in Belgien, Deutschland, Frankreich, Italien, Polen, Portugal und Spanien ausgerichtet werden. Und unser

heutiges Seminar an der TU in München ist Teil dieser Veranstaltungen, ebenso das Seminar an der HAWK in Hildesheim am 7. Mai.

#### Folie 4

Damit die Ergebnisse der europäischen Seminare überhaupt untereinander vergleichbar sind, hat das ICR vorgeschlagen, einige wichtige Themen aus der *Teoria del restauro* aufzunehmen und jeweils im nationalen Kontext zur Diskussion zu stellen. Dabei können Gemeinsamkeiten und regionale Unterschiede herausgearbeitet werden.

Für die deutschen Veranstaltungen habe ich die folgenden Themen ausgewählt:

- il restauro come atto critico (Restaurierung als kritische Aneignung, als Interpretation eines Kunstwerks).
- l'unità potenziale dell'opera d'arte, nella teoria e nella pratica (die potentielle Einheit des Kunstwerks, in der Theorie und in der Praxis).

Ich glaube, dass sich diese Themen besonders gut für Fragen eignen, die sich bei Restaurierungen in der Denkmalpflege stellen, und darauf wollen wir heute unsere Aufmerksamkeit richten. Es geht also um die theoretischen Grundlagen, auf denen Restaurierungskonzepte in der Denkmalpflege aufbauen, und in welcher Form sie dann in die Praxis umgesetzt werden. Das Münchner Seminar konzentriert sich dabei auf Beispiele aus dem süddeutschen Raum. Einflüsse der theoretischen Überlegungen Brandis und Verbindungen zur Praxis der Restaurierung des ICR sollten dabei – soweit möglich - aufgezeigt werden. Ebenso aufschlussreich sind jedoch Beispiele, die keine direkten Bezüge zur *Teoria del restauro* aufweisen, ja vielleicht sogar im Widerspruch zu deren Prinzipien stehen.

#### Folie 5

Als Grundlage für diese Diskussion darf ich Ihnen nun Begriffe und Grundsätze der *Teoria del restauro* kurz vorstellen.

Zunächst einige Hinweise auf das Leben und das Oeuvre von Cesare Brandi:

- Brandi wurde am 8. April 1906 in Siena geboren, als Sohn eines Rechtsanwaltes und einer Musikerin
- 1927 promoviert er in Jurisprudenz an der Universität Siena
- 1928 folgt eine Promotion in Kunstgeschichte und Geschichte an der Universität Florenz

- ab 1930 ist Brandi in der staatlichen Verwaltung der Bau- und Kunstdenkmäler und der Galerien in Siena und an anderen Orten tätig.
  - 1938 wird er zum Superintendent für die Verwaltung der Kunst- und Baudenkmäler und der Museen in Rom ernannt.
  - 1939 - 1960 wird er Direktor des neu gegründeten *Istituto Centrale del Restauro* in Rom
  - 1960 erhält er einen Ruf auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters und der Moderne an der Universität Palermo
  - 1967 folgt ein Ruf auf den Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Moderne an der Universität *La Sapienza* in Rom
  - Am 19. Januar 1988 stirbt Brandi in seiner Villa in Vignano bei Siena.
- Diesen kurzen Hinweisen sei noch hinzugefügt, dass Cesare Brandi als Kunsthistoriker und als Kunstkritiker sehr viel Wichtiges geschrieben hat. Besondere Beachtung verdienen seine Schriften zur Philosophie und zur Ästhetik. Hier reiht sich auch die *Teoria del restauro* ein: sie ist eine philosophische Theorie der Restaurierung.

#### Folie 6

Kommen wir nun zur *Teoria del restauro*. Wann und wie entsteht die *Teoria*?

In den späten vierziger und frühen fünfziger Jahren lehrt Cesare Brandi Restaurierungstheorie an der *Scuola di perfezionamento di storia dell'arte* der *Facoltà di Lettere* an der Universität Rom.

Aus diesen Vorlesungen geht seine *Teoria del restauro* hervor.

#### Folie 7

Die *Teoria del restauro* erscheint zunächst in Auszügen im *Bollettino* des ICR und wird dann erstmals 1963 in Rom in Buchform publiziert:

8 Kapitel bilden den Hauptteil des Buches und stellen die Theorie insgesamt dar:

1. Der Begriff Restaurierung
2. Die Materie des Kunstwerkes
3. Die potentielle Einheit des Kunstwerkes
4. Die Zeit in Bezug zum Kunstwerk und zur Restaurierung
5. Die Restaurierung im Sinne der historischen Instanz
6. Die Restaurierung im Sinne der ästhetischen Instanz

7. Kunstwerk und Raum
8. Die präventive Restaurierung.

Hinzugefügt wird ein Anhang mit 7 Kapiteln über aktuelle Fragen der Restaurierung und der Denkmalpflege.

#### Folie 8

Seit Herbst 2006 liegt nun auch endlich die deutsche Übersetzung der *Teoria del restauro* vor. Dörthe Jakobs und ich haben diesen Text gemeinsam übersetzt und herausgebracht. Es ist übrigens weltweit die erste kommentierte Ausgabe der *Teoria*. Damit wollten wir den vielschichtigen Text für eine möglichst große Leserschaft zugänglich machen.

#### Folie 9

Kommen wir nun zu den Begriffen und Grundsätzen der *Teoria del restauro* und beginnen mit der Gegenstandsdefinition: Was ist Restaurierung? Hierzu Brandis Definition:

*Die Restaurierung stellt das methodische Moment des Erkennens eines Kunstwerks dar, in seiner materiellen Beschaffenheit und in seiner ästhetischen und historischen Bipolarität, im Hinblick auf seine Vermittlung an die Zukunft.*

Restaurierung heißt also zuallererst, die *methodisch* richtige Vorgehensweise zu wählen. Erst in einem zweiten Schritt stellt sich die Frage, wie man diese Vorgehensweise technisch am besten umsetzt. Die Restaurierung wird damit als praktisch handelnde Kunstkritik aufgefasst, die das Kunstwerk als historisches und ästhetisches Zeugnis in seiner Materialität und in seinem Erhaltungszustand erkennt und für die Zukunft bewahren will. Das ist also *il restauro come atto critico*, die Restaurierung als kritische Aneignung, als Interpretation eines Kunstwerks.

#### Folie 10

Dann fragt sich Brandi, worin der ethische Anspruch an das Verhalten des Menschen gegenüber dem Kunstwerk und an die Restaurierung liegt:

*Dem einzelnen Menschen, der an dieser unmittelbaren Entdeckung [des Kunstwerks] Gefallen findet, stellt sich sofort der „konservatorische Imperativ“, der genauso kategorisch ist wie der moralische Imperativ.*

Dieser konservatorische Imperativ bezieht sich auf die Verpflichtung, die materielle Substanz eines Kunstwerkes zu erhalten, weil seine Wahrnehmbarkeit eben an diese Substanz gebunden ist. Damit wird der kategorische Imperativ Kants, also eine allgemeingültige sittliche Vorschrift, auf die Erhaltung von Kunst- und Kulturgut übertragen.

#### Folie 11

Die Tätigkeit der Restauratoren wird von Brandi dann mit einem klaren Grundsatz eingeschränkt:

*Man restauriert nur die Materie des Kunstwerks.*

Dies bedeutet, dass eine Restaurierung niemals in die künstlerische Aussage und in die vielschichtigen historischen und ideellen Bedeutungen eines Kunstwerks eingreifen darf, sondern sich auf die Untersuchung und Erhaltung der Materialien beschränken muss, die durch die Tätigkeit des Künstlers eine bestimmte Form angenommen haben und so zum Träger der künstlerischen Botschaft geworden sind. Hier am Beispiel des Ecce Homo von Antonello da Messina, ein Tafelbild, das 1942 im ICR unter Brandis Leitung restauriert wurde.

#### Folie 12

In sehr differenzierter Weise erläutert Brandi den Begriff Zeit in Bezug auf das Kunstwerk und die Restaurierung. Er spricht von drei zeitlichen Ebenen, die in vielfacher Hinsicht miteinander verbunden sind: Eine Zeitspanne bezeichnet die Dauer des künstlerischen Schöpfungsaktes, eine weitere Zeitspanne die Zeit, die zwischen dem Abschluss dieses Schöpfungsaktes liegt und jenem Moment, in dem das Kunstwerk als solches vom einzelnen Menschen bzw. von der Gesellschaft erkannt wird. Nur in diesem Moment, also in unserer Gegenwart – und das ist die dritte zeitliche Ebene – kann eine Restaurierung stattfinden, weil sie sich weder nachschöpferisch in den abgeschlossenen Schöpfungsakt einmischen darf noch in die Lebensgeschichte des Kunstwerks, die mit ihren natürlichen Alterungsphänomenen, Nutzungsspuren usw. respektiert werden muss. Restaurieren ist also immer Handeln in der Gegenwart, und das definiert Brandi so:

*Die Restaurierung kann, um einen legitimen Eingriff darzustellen, weder die Zeit als reversibel betrachten noch die Geschichte abschaffen wollen. Außerdem darf sich die Tätigkeit des Restaurierens ... nicht als geheimnisvoll oder quasi außerhalb der*

*Zeit darstellen, sondern muss sich als ein historisches Ereignis ... erfassen lassen und sich in den Prozess der Übermittlung des Kunstwerks an die Zukunft einfügen.*

#### Folie 13

Kommen wir nun zu einem Konzept Brandis, das auch Gegenstand unseres Seminars ist: Das fragmentarisch überlieferte Kunstwerk und seine potentielle Einheit. Brandi definiert dies wie folgt:

*Die Restaurierung soll danach streben, die potentielle Einheit des Kunstwerks wieder herzustellen, sofern dies möglich ist, ohne eine künstlerische oder eine historische Fälschung zu begehen und ohne die vielfältigen Spuren der Zeit am Kunstwerk zu tilgen.*

Ausgehend von der Definition des Kunstwerkes als unteilbares Ganzes, stellt Brandi fest, dass auch ein fragmentarisch überliefertes Kunstwerk potentiell die künstlerischen Werte des unversehrten Originals in sich birgt.

Wenn wir es nicht mit einer Ruine zu tun haben, deren ursprüngliche Gestalt definitiv verloren gegangen ist, lässt sich die potentielle Einheit eines fragmentarischen Kunstwerkes wiederherstellen ohne dabei eine künstlerische oder historische Fälschung zu begehen.

Dieses Konzept der „potentiellen Einheit“ sei nun dargestellt an den kriegszerstörten Fresken von Lorenzo da Viterbo in der Cappella Mazzatosta in Viterbo. An diesen Wandmalereien wurde die Tratteggio-Retusche entwickelt und erstmals angewandt.

#### Folie 14

Voraussetzung für die Wiederherstellung der potentiellen Einheit ist, dass man Ergänzungen auf der Grundlage aussagekräftiger Befunde und Quellen ausführt, und dass sich diese Ergänzungen eindeutig vom Original unterscheiden und gleichzeitig dessen Wahrnehmbarkeit fördern. Hier sehen wir ein Detailfoto der Fresken in der Cappella Mazzatosta vor den Kriegszerstörungen – der Freskozyklus war fotografisch sehr gut und vollständig dokumentiert – und eines der geborgenen Fragmente.

#### Folie 15

Es folgte die mühevollte Zusammenstellung der geborgenen Fragmente, das Zuordnen und Zusammenfügen aufgrund der Fotos vor den Kriegszerstörungen und

der Befunde am Original. Derartige Puzzle-Arbeiten kennen sicher die meisten von Ihnen.

#### Folie 16

Eine Restaurierung kann nur eine zeitgebundene kritische Interpretation des Kunstwerkes sein. Ergänzungen z. B. in Tratteggio-Technik verstehen sich deshalb immer nur als zeitgebundener Vorschlag, der ohne Schaden für das Original wieder entfernbar sein muss. Hier sehen Sie eine Teilansicht der geborgenen Fragmente aus der Cappella Mazzatosta während der Restaurierung und nach Abschluss der Retusche in Tratteggio-Technik.

#### Folie 17

Hier ein weiteres Detail, eine Marienfigur, nach Abschluss der Retusche in Tratteggio-Technik.

#### Folie 18

Nun kommen wir zu einem zentralen Begriffspaar in Brandis Teoria:

Die historische Instanz und die ästhetische Instanz.

Diese Instanzen sind die beiden Autoritäten, die Ansprüche an eine Restaurierung nach den Erfordernissen der Geschichtlichkeit und der Ästhetik stellen.

Sie sind ein Begriffspaar und gleichzeitig Antipoden, weil sie im dialektischen Sinn das Spannungsfeld der Restaurierung bezeichnen.

Bei jedem Restaurierungskonzept und seiner praktischen Umsetzung verlangen sie gleichermaßen Berücksichtigung und sachgerechtes Abwägen.

Brandi hat mit dieser dialektischen Methode ein neues Gleichgewicht hergestellt und damit die Kluft zwischen zwei scheinbar unversöhnlichen Auffassungen von Restaurierung überwunden, nämlich Restaurierung als Wiederherstellung eines hypothetischen ursprünglichen Zustands auf der einen Seite und Restaurierung als reine Konservierung des überlieferten Zustands auf der anderen. Mit den beiden Instanzen stellt er uns ein geeignetes Instrumentarium zur Verfügung, um Restaurierungskonzepte zu entwickeln, die den Respekt vor der Geschichte eines Kunstwerks mit der Sensibilität für ästhetische Belange vereinen.

Am Beispiel des ruinösen Tempels der Sibylle in Tivoli lässt sich dies erläutern: der Tempel hat ein Aussehen angenommen, das in seiner Versehrtheit untrennbar mit

der baulichen und landschaftlichen Umgebung verbunden ist. In seinem ruinösen Zustand ist der Tempel nicht nur Geschichtszeugnis, er besitzt auch ästhetische Qualitäten, die durch das neue Ensemble entstanden sind. Die Ruine ist also sowohl im Sinne der historischen als auch der ästhetischen Instanz als Ruine zu behandeln. Sie darf nur konserviert und nicht ergänzt werden.

Hier lassen sich übrigens Parallelen aufzeigen mit Dehios berühmter, 1901 verfasster Streitschrift zum Heidelberger Schloss, das nicht nur wegen seiner Bedeutung als Geschichtsdenkmal, sondern auch wegen seiner Stimmungswerte als Ruine erhalten bleiben und nicht wieder aufgebaut werden sollte.

#### Folie 19

Die historische und die ästhetische Instanz helfen uns auch bei der Definition von Patina und ihrer Bedeutung für die Restaurierung.

Für beide Instanzen bildet der Respekt vor der Patina nämlich die Grenze, die bei einer Reinigung auf keinen Fall überschritten werden darf.

Patina lässt nämlich den Lauf der Zeit am Kunstwerk sichtbar werden, und gleichzeitig hat sie aus ästhetischer Sicht die Aufgabe, [hier zitiert nach Brandi] *... der Materie einen kaum spürbaren Dämpfer zu geben und sie damit zu zwingen, innerhalb des Bildes den ihr zustehenden bescheideneren Rang einzunehmen. Und diese Aufgabe als Dämpfer kann das praktische Maß für den richtigen Punkt sein und den Grad an Ausgewogenheit angeben, auf den man die Patina zurückführen muss.*

Wenn Brandi Respekt vor der Patina und allgemein höchste Vorsicht bei Gemäldereinigungen fordert, dann wertet er diese Forderung auf die Erhaltung von Lasuren sowie von transparenten oder eingetönten Überzügen aus, und benennt damit die originalen Bestandteile eines Gemäldes, die unsachgemäßen Reinigungsmaßnahmen am häufigsten zum Opfer fallen. In der vehementen Cleaning Controversy der 50er Jahre zwischen dem ICR und den Restaurierungswerkstätten der Londoner National Gallery, hat Brandi u.a. an der Reinigung einer Tafelmalerei von Coppo di Marcovaldo belegt, mit welcher umfangreichen Voruntersuchungen und mit welcher Vorsicht die Restauratoren des ICR schon damals Gemäldereinigungen ausführten und historische Überzüge erkannten und bewahrten.

## Folie 20

Die historische und die ästhetische Instanz sind auch sehr hilfreiche Instrumente, wenn es um die Bewertung historischer Überformungen und Restaurierungen geht. Brandi erläutert hier,

dass eine Hinzufügung ein Kunstwerk sinnvoll ergänzen kann und neue, notwendig gewordene Funktionen übernehmen kann.

Im Sinne der „historischen Instanz“ stellt Brandi deshalb fest:

*Hieraus lässt sich schließen, dass die Erhaltung einer Hinzufügung die Regel darstellt, die Abnahme dagegen die Ausnahme.*

Am Volto Santo im Dom zu Lucca sehen wir, dass Hinzufügungen in diesem Fall große Bedeutung für die Geschichte und den Kultus haben und deshalb erhalten werden müssen: Niemand würde die späteren Bekleidungen entfernen wollen, um die mittelalterliche Skulptur sozusagen stilrein zu präsentieren.

Anders ist dies bei der Wiederherstellung: Sie will das Kunstwerk neu formen, also in den ursprünglichen Schöpfungsprozess eingreifen und damit die Geschichtlichkeit des Kunstwerks aufheben.

Damit führt eine Wiederherstellung entweder zu einer Verfälschung des Kunstwerks – und muss deshalb entfernt werden – oder sie schafft ein neues eigenständiges Kunstwerk, das in dieser neuen Gestalt beurteilt werden muss und u. U. ein Anrecht auf Erhaltung haben kann.

## Folie 21

Zum Schluss möchte ich Ihnen ein Konzept Brandis vorstellen, das damals wie heute sehr innovativ ist: die präventiven Restaurierung. Bewusst spricht Brandi nicht nur von Prävention, also von dem, was wir heute als präventive Konservierung bezeichnen, sondern er spricht von präventiver Restaurierung, weil er vom Kunstwerk nicht nur materiellen, sondern auch ästhetischen Schaden fernhalten will.

Dabei bezieht er sich nochmals auf die verpflichtende Aufgabe für Individuum und Gesellschaft, Kunstwerke zu erhalten und an die Zukunft weiterzugeben. Zitat:

*Der „kategorische Imperativ“ der präventiven Restaurierung fordert, vom Kunstwerk nicht nur materiellen, sondern auch ästhetischen Schaden fern zu halten.*

Die Bedeutung der präventiven Restaurierung verdeutlicht Brandi am Beispiel der Kirchenfassade von Sant'Andrea della Valle in Rom: die massiven städtebaulichen Eingriffe der 30er Jahre haben eine platzartige Straßenerweiterung vor der Kirche

geschaffen und damit die architektonische Wirkung der Fassade schwer beeinträchtigt, obwohl der Kirchenbau selbst unangetastet blieb. Das Relief der Fassade, im Spiel von Licht und Schatten nicht auf Frontalansicht konzipiert, sondern auf seitliche Ansicht in einer ursprünglich engen Straße, ist heute in seiner Wirkung stark gemindert.

## Folie 22

Wir können uns nun fragen, ob die *Teoria del restauro* von Cesare Brandi für die Restaurierungspraxis auch heute noch wichtig ist, ob sie weiterentwickelt und unseren heutigen Erfordernissen angepasst werden sollte, vielleicht sogar, ob wir überhaupt eine solche Theorie brauchen.

Ich meine, dass theoretische Grundlagen für die Restaurierung unverzichtbar sind und habe hier in aller Kürze ein paar allgemeine Punkte dazu aufgelistet, die man ausarbeiten und ergänzen sollte.

Wir brauchen eine Restaurierungstheorie

- gegen Willkür und Konzeptlosigkeit
- gegen objektiv nicht nachvollziehbare Entscheidungen
- für ein ganzheitliches Verständnis von Kunstwerken und Kulturdenkmalen, basierend auf der dialektischen Methode der historischen und der ästhetischen Instanz
- und allgemein für wissenschaftlich fundiertes, sachgerechtes Handeln in der Restaurierung, die nicht von rein technischen Aspekten dominiert und nicht durch eine Vielzahl naturwissenschaftlicher Untersuchungen fragmentiert werden darf.

Das theoretische Gerüst und die Grundsätze, die Cesare Brandi in seiner *Teoria del restauro* entwickelt, bieten nach wie vor ein geeignetes Instrumentarium für die restauratorische und denkmalpflegerische Praxis.

## Folie 23

Nun skizzenhaft ein paar Fragen zu Aktualität der *Teoria del restauro* weltweit und natürlich hier in Deutschland.

Man hat Brandi zu Unrecht vorgeworfen, er habe sich nur mit der so genannten „hohen Kunst“ befasst, obwohl er sich schon in den 50er Jahren mit den unterschiedlichsten Fragen z. B. der Denkmalpflege auseinandergesetzt hat.

Damals waren allerdings die Begriffe Kulturdenkmal und historisches Kulturgut noch nicht üblich. Sie sind erst im Laufe der 70er Jahre entstanden und heute längst Teil unseres Wortschatzes geworden.

Fragen wir uns deshalb: Lässt sich die *Teoria del restauro* auf einen erweiterten Kunst- und Kulturbegriff anwenden?

Ich glaube ja, und ich glaube auch, dass es theoretisch sehr aufschlussreich und für die Praxis sehr hilfreich wäre, wenn wir überlegen, wie Begriffsdefinitionen und Grundsätze Brandis bei der Behandlung unterschiedlichster Kulturdenkmale als Richtschnur dienen können. Wir könnten z. B. darüber nachdenken, wie uns das Instrumentarium der historischen Instanz und der ästhetischen Instanz bei der Behandlung technischer Kulturdenkmäler helfen kann. Hier als Beispiel die Völklinger Hütte, links ein Blick in das Gebläsehaus, rechts die Hochofengruppe mit einer Lichtinstallation des Künstlers Hans Kuhn. In beiden Fällen ist die facettenreiche historische und ästhetische Dimension dieses Denkmals der Technik- und Industriegeschichte offensichtlich.

Folie 24

Eine weitere Frage können wir an Brandis Teoria stellen: sind ästhetische Fragen heute, da wir uns aus gutem Grund hauptsächlich mit präventiver Konservierung und Konservierung befassen, ein überflüssiger Luxus geworden?

- Ist die *Teoria del restauro* tatsächlich nur für Restaurierungsmaßnahmen relevant?
- oder müssen wir uns auch dann mit Ästhetik befassen, wenn Kulturdenkmale ihr Aussehen z. B. durch Eingriffe präventiver Konservierung verändern?

Ich glaube, dass dies sogar dringend notwendig ist, auch wenn es leider meist vernachlässigt wird.

Wie sehr Maßnahmen der präventiven Konservierung das Aussehen eines Denkmals verändern, sehen Sie hier am Beispiel des Kreuzganges von St. Michaelis in Hildesheim – mit einer einheitlichen schützenden Schlämme auf dem Naturstein und einem durchaus ästhetischen Schutzvorbau, aber es ist eben ein zusätzlicher Baukörper – und Sie sehen es an einer harmlosen, insgesamt sinnvollen und weit verbreiteten Maßnahme zur Taubenabwehr, welche die plastische Architekturgliederung doch sehr stachelig erscheinen lässt.

Folie 25

Die *Teoria del restauro* von Cesare Brandi birgt meiner Meinung nach ein großes Entwicklungspotential in sich, und darauf sollten wir uns einlassen.

Mich interessiert hier z. B. die Diskussion über die Berechtigung und den Stellenwert von Rekonstruktionen. Das ist natürlich ein weites Feld, das mindestens ein eigenes Seminar erfordern würde. Hier nur kurz zwei Fragestellungen, zunächst eine allgemeine Frage: kann man die Grundsätze der *Teoria del restauro* bei Rekonstruktionen in der Denkmalpflege anwenden?

Sicherlich, und man könnte damit vielleicht auch Politikern klar machen, wie lächerlich und überflüssig z. B. die Rekonstruktion des Braunschweiger Stadtschlosses als Hülle für ein Einkaufszentrum ist.

Und dann eine spezifischere Frage: lassen sich Rekonstruktionen im Sinne der historischen und der ästhetischen Instanz Brandis beurteilen?

Ich glaube ja, z. B. bei der Rekonstruktion von Fassadenfassungen: da geht es nicht nur um konservatorische Belange, sondern es geht um facettenreiche historische und ästhetische Werte und es geht darum, wie man diesen durch eine wissenschaftlich fundierte und technisch und künstlerisch überzeugende Vorgehensweise gerecht wird. Hier zwei Beispiele: links die Fassade des Regensburger Keplerhauses, mit einer hochinteressanten mittelalterlichen Fassadenmalerei, die in der Rekonstruktion allerdings nicht ganz überzeugt, und rechts die Landshuter Stadtresidenz mit der sehr gut gelungenen Rekonstruktion der so genannten Fassung „b“.

Folie 26

Eine Theorie ist kein starres Gerüst, sie soll sich im Dialog mit der Gesellschaft weiter entwickeln ...

Ich würde mir wünschen, dass die *Teoria del restauro* Brandis in Deutschland eine aufmerksame Leserschaft findet, dass sie zum Gegenstand kritischer Diskussion wird und dass sie dazu beiträgt, immer wieder über die theoretischen Grundlagen der Restaurierung und ihre Bedeutung für die Praxis nachzudenken.

Danke für Ihre Aufmerksamkeit!



Ursula Schädler-Saub

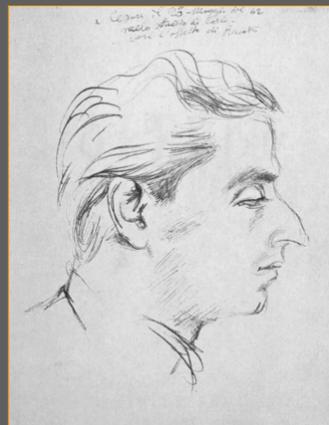
Einführung in das Seminar  
**Cesare Brandis *Teoria del restauro*  
und die  
Restaurierung in Deutschland heute**

Fachbereich Konservierung und Restaurierung der  
HAWK Hildesheim/Holzminde/Göttingen  
Offenes Seminar am 7. Mai 2007

EU-Projekt

„Cesare Brandi (1906-1988).  
Sein Denken und die  
philosophische Debatte in Europa  
im 20. Jahrhundert“

- eine Initiative des Istituto Centrale per il Restauro, Rom, und der Associazione Giovanni Secco Suardo, Lurano bei Bergamo
- In Kooperation mit Hochschulen und Fachinstituten aus den EU-Partnerländern Belgien, Deutschland, Frankreich, Italien, Polen, Portugal und Spanien



Cesare Brandi in einer Zeichnung von Renato Guttuso, 1942

Zum Kontext des Seminars an der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst FH Hildesheim/Holzminde/Göttingen, Fachbereich Konservierung und Restaurierung

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

Die wichtigsten Ziele des EU-Projektes

- ❖ Kenntnis der Schriften Brandis in Europa fördern
- ❖ Mehrsprachiges Glossar der *terminologia brandiana* erarbeiten
- ❖ Fachseminare zur *Teoria del restauro* und zu ihren Auswirkungen auf die Restaurierungspraxis in Europa in Belgien, Deutschland, Frankreich, Italien, Polen, Portugal und Spanien

Zum Kontext des Seminars an der Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst FH Hildesheim/Holzminde/Göttingen, Fachbereich Konservierung und Restaurierung

Für die europäischen Seminare hat das ICR einige wichtige Themen aus der *Teoria del restauro* vorgeschlagen.

Für die deutschen Veranstaltungen wurden die folgenden Themen ausgewählt :

- ❖ **il restauro come atto critico** (Restaurierung als kritische Aneignung, als Interpretation eines Kunstwerks)
- ❖ **l'unità potenziale dell'opera d'arte, nella teoria e nella pratica** (die potentielle Einheit des Kunstwerks, in der Theorie und in der Praxis)

Zu den Seminaren an der TU München und an der HAWK Hildesheim

## Cesare Brandi (1906-1988), Vita und Oeuvre



### Biographische Hinweise

- Geboren am 8. April 1906 in Siena, als Sohn eines Rechtsanwaltes und einer Musikerin
- 1927 Promotion in Jurisprudenz an der Universität Siena
- 1928 Promotion in Kunstgeschichte und Geschichte an der Universität Florenz
- ab 1930 in der staatlichen Verwaltung der Bau- und Kunstdenkmäler und der Galerien in Siena und an anderen Orten tätig
- 1938 Superintendent für die Verwaltung der Kunst- und Baudenkmäler und der Museen in Rom
- 1939 - 1960 Direktor des neu gegründeten *Istituto Centrale del Restauro* in Rom
- 1960 Lehrstuhl für Kunstgeschichte des Mittelalters und der Moderne an der Universität Palermo
- 1967 Lehrstuhl für Kunstgeschichte der Moderne an der Universität *La Sapienza* in Rom
- Am 19. Januar 1988 stirbt Brandi in seiner Villa in Vignano bei Siena

## Cesare Brandi (1906-1988), Vita und Oeuvre



### Entstehung der **Teoria del restauro** von Cesare Brandi

In den späten vierziger und frühen fünfziger Jahren lehrt Cesare Brandi Restaurierungstheorie an der *Scuola di perfezionamento di storia dell'arte* der *Facoltà di Lettere* an der Universität Rom.

- Aus diesen Vorlesungen entsteht seine *Teoria del restauro*.

## Cesare Brandi, Theorie der Restaurierung

Die *Teoria del restauro* wird erstmals 1963 in Rom publiziert:  
8 Kapitel bilden den Hauptteil des Buches und stellen die Theorie insgesamt dar:

- Der Begriff Restaurierung
- Die Materie des Kunstwerkes
- Die potentielle Einheit des Kunstwerkes
- Die Zeit in Bezug zum Kunstwerk und zur Restaurierung
- Die Restaurierung im Sinne der historischen Instanz
- Die Restaurierung im Sinne der ästhetischen Instanz
- Kunstwerk und Raum
- Die präventive Restaurierung

hinzugefügt wird ein Anhang mit 7 Kapiteln über aktuelle Fragen der Restaurierung und der Denkmalpflege.

## Cesare Brandi (1906-1988), Vita und Oeuvre

### CESARE BRANDI THEORIE DER RESTAURIERUNG



LANDESAMT FÜR DENKMALPFLEGE BADEN-WÜRTTEMBERG  
ISTITUTO CENTRALE PER IL RESTAURO  
ICOMOS DEUTSCHES NATIONALKOMITEE 554

### Cesare Brandi *Theorie der Restaurierung*

Herausgegeben, aus dem  
Italienischen übersetzt und  
kommentiert von Ursula Schädler-  
Saub und Dörthe Jakobs  
Mit einführenden Texten von  
Giuseppe Basile, Paolo D'Angelo und  
Ursula Schädler-Saub  
Eine Publikation des deutschen  
Nationalkomitees von ICOMOS  
in Kooperation mit dem Landesamt für  
Denkmalpflege im  
Regierungspräsidium Stuttgart,  
Baden-Württemberg und dem Istituto  
Centrale per il Restauro



## Begriffe und Grundsätze der *Teoria del restauro*

### Gegenstandsdefinition:

*Die Restaurierung stellt das methodische Moment des Erkennens eines Kunstwerks dar, in seiner materiellen Beschaffenheit und in seiner ästhetischen und historischen Bipolarität, im Hinblick auf seine Vermittlung an die Zukunft.*

## Begriffe und Grundsätze der *Teoria del restauro*

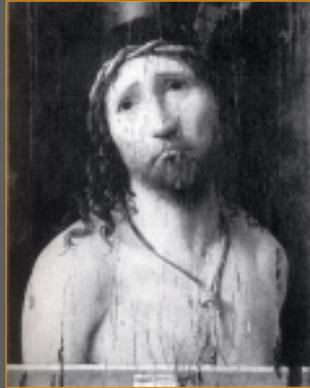
### Der ethische Anspruch an die Restaurierung:

*Dem einzelnen Menschen, der an dieser unmittelbaren Entdeckung [des Kunstwerks] Gefallen findet, stellt sich sofort der „konservatorische Imperativ“, der genauso kategorisch ist wie der moralische Imperativ.*

## Begriffe und Grundsätze der *Teoria del restauro*

Die Tätigkeit der Restauratoren:

*Man restauriert nur die Materie des Kunstwerks.*



Piacenza, Museo Civico: Antonello da Messina, Ecce Homo, nach der Restaurierung von 1942



Piacenza, Museo Civico: Antonello da Messina, Ecce Homo, Rückseite der Tafelmalerei

## Begriffe und Grundsätze der *Teoria del restauro*

Die Zeit in Bezug auf das Kunstwerk und die Restaurierung

**drei zeitlichen Ebenen**, in vielfacher Hinsicht miteinander verbunden:

1. Eine Zeitspanne bezeichnet die Dauer des künstlerischen Schöpfungsaktes.
2. Eine weitere Zeitspanne bezeichnet die Zeit zwischen dem Abschluss dieses Schöpfungsaktes und jenem Moment, in dem das Kunstwerk als solches vom Menschen bzw. von der Gesellschaft erkannt wird.
3. Dieses Moment des Erkennens in unserer Gegenwart ist die dritte zeitliche Ebene: nur in der Gegenwart kann eine Restaurierung stattfinden, die sich weder nachschöpferisch in den abgeschlossenen Schöpfungsakt einmischen darf noch in die spätere Lebensgeschichte des Kunstwerks.

## Begriffe und Grundsätze der *Teoria del restauro*

### Die Zeit in Bezug auf das Kunstwerk und die Restaurierung

*Die Restaurierung kann, um einen legitimen Eingriff darzustellen, weder die Zeit als reversibel betrachten noch die Geschichte abschaffen wollen. Außerdem darf sich die Tätigkeit des Restaurierens ... nicht als geheimnisvoll oder quasi außerhalb der Zeit darstellen, sondern muss sich als ein historisches Ereignis ... erfassen lassen und sich in den Prozess der Übermittlung des Kunstwerks an die Zukunft einfügen.*

## Begriffe und Grundsätze der *Teoria del restauro*

### Das fragmentarisch überlieferte Kunstwerk und seine potentielle Einheit:

*Die Restaurierung soll danach streben, die potentielle Einheit des Kunstwerks wieder herzustellen, sofern dies möglich ist, ohne eine künstlerische oder eine historische Fälschung zu begehen und ohne die vielfältigen Spuren der Zeit am Kunstwerk zu tilgen.*

### Das Konzept der „potentiellen Einheit“

dargestellt an den kriegszerstörten Wandmalereien von Lorenzo da Viterbo in der Cappella Mazzatosta in Viterbo.

→ **Entwicklung und erstmalige Anwendung der Tratteggio-Retusche**

Cesare Brandi, Theorie der Restaurierung: Beispiele



Viterbo, Cappella Mazzatosta: Lorenzo da Viterbo, die Vermählung der Jungfrau Maria (1465/70), Vorkriegszustand



Geborgene Fragmente der kriegszerstörten Wandmalereien von Lorenzo da Viterbo aus der Cappella Mazzatosta in Viterbo

Cesare Brandi, Theorie der Restaurierung: Beispiele



Restauratoren des Istituto Centrale del Restauro bei der Zusammenstellung der geborgenen Fragmente, in den 40er Jahren

Cesare Brandi, Theorie der Restaurierung: Beispiele

Viterbo, Cappella Mazzatosta: Lorenzo da Viterbo, Vermählung der Jungfrau Maria



Teilansicht der Fresken während der Restaurierung, vor Abschluss der Retusche



Teilansicht der Fresken nach Abschluss der Retusche in Tratteggio-Technik

Cesare Brandi, Theorie der Restaurierung: Beispiele

Viterbo, Cappella  
Mazzatosta:  
Lorenzo da Viterbo,  
Vermählung der Jungfrau  
Maria

Detail der Marienfigur nach  
Abschluss der Retusche in  
Tratteggio-Technik



### Die historische Instanz und die ästhetische Instanz

- ❖ Diese Instanzen sind die beiden Autoritäten, die Ansprüche an eine Restaurierung nach den Erfordernissen der Geschichtlichkeit und der Ästhetik stellen.
- ❖ Sie sind ein Begriffspaar und gleichzeitig Antipoden, weil sie im dialektischen Sinn das Spannungsfeld der Restaurierung bezeichnen.
- ❖ Bei jedem Restaurierungskonzept und seiner praktischen Umsetzung verlangen sie gleichermaßen Berücksichtigung und sachgerechtes Abwägen.



### Die historische Instanz und die ästhetische Instanz

Diese dialektische Methode stellt ein neues Gleichgewicht her:

- die Kluft zwischen zwei scheinbar unversöhnlichen Auffassungen von Restaurierung wird überwunden:
  1. Restaurierung als Wiederherstellung eines hypothetischen ursprünglichen Zustands
  2. Restaurierung als reine Konservierung des überlieferten Zustands.

## Cesare Brandi, Theorie der Restaurierung: Patina

### Die historische Instanz und die ästhetische Instanz:

Für beide Instanzen bildet der Respekt vor der Patina die Grenze, die bei einer Reinigung auf keinen Fall überschritten werden darf.

Patina lässt nämlich den Lauf der Zeit am Kunstwerk sichtbar werden, und gleichzeitig hat sie aus ästhetischer Sicht die Aufgabe,

*... der Materie einen kaum spürbaren Dämpfer zu geben und sie damit zu zwingen, innerhalb des Bildes den ihr zustehenden bescheideneren Rang einzunehmen. Und diese Aufgabe als Dämpfer kann das praktische Maß für den richtigen Punkt sein und den Grad an Ausgewogenheit angeben, auf den man die Patina zurückführen muss.*



Siena, Kirche der Servi: Coppo di Marcovaldo, Thronende Maria mit Kind (1261), Tafelmalerei nach Abschluss der Restaurierung

## Cesare Brandi, Theorie der Restaurierung: Umgang mit historischen Überformungen und Restaurierungen

### Die historische Instanz und die ästhetische Instanz:

- eine Hinzufügung kann ein Kunstwerk sinnvoll ergänzen und neue, notwendig gewordene Funktionen übernehmen.

Im Sinne der „historischen Instanz“ stellt Brandi deshalb fest:

*Hieraus lässt sich schließen, dass die Erhaltung einer Hinzufügung die Regel darstellt, die Abnahme dagegen die Ausnahme.*

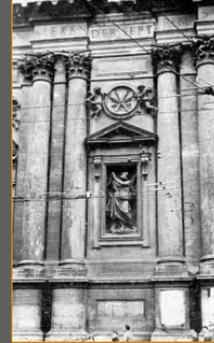
- Eine Wiederherstellung will das Kunstwerk dagegen neu formen, also in den ursprünglichen Schöpfungsprozess eingreifen und damit die Geschichtlichkeit des Kunstwerks aufheben.



Lucca, Dom, Volto Santo, mittelalterliche Skulptur mit später hinzugefügter Bekleidung

### Das Konzept der präventiven Restaurierung

- Der „kategorische Imperativ“ der präventiven Restaurierung fordert, vom Kunstwerk nicht nur materiellen, sondern auch ästhetischen Schaden fern zu halten



Rom, Sant'Andrea della Valle, Teilansichten der barocken Fassade (Architekten Rainaldi und Fontana, 1656-65) nach den städtebaulichen Veränderungen der 1930er Jahre

### Die aktuelle Bedeutung der *Teoria del restauro* von Cesare Brandi

Warum brauchen wir theoretische Grundlagen für die Restaurierung?

- gegen Willkür und Konzeptlosigkeit
- gegen objektiv nicht nachvollziehbare Entscheidungen
- für ein ganzheitliches Verständnis von Kunstwerken und Kulturdenkmälern
- für wissenschaftlich fundiertes, sachgerechtes Handeln in der Konservierung und Restaurierung

Das theoretische Gerüst und die Grundsätze, die Cesare Brandi in seiner *Teoria del restauro* entwickelt, bieten nach wie vor ein geeignetes Instrumentarium für die restauratorische und denkmalpflegerische Praxis.

Lässt sich die **Teoria del restauro** auf einen erweiterten Kunst- und Kulturbegriff anwenden?

➤ Begriffsdefinitionen und Grundsätze Brandis können bei der Behandlung unterschiedlichster Kulturdenkmale als Richtschnur dienen

➤ z. B. das Instrumentarium der historischen Instanz und der ästhetischen Instanz



Völklinger Hütte, Gebläsehaus,  
Schwungrad einer Gebläsemaschine



Völklinger Hütte, Hochofengruppe,  
Lichtinstallation von Hans P. Kuhn 1999

**Präventive Konservierung und Konservierung:**

➤ Sind ästhetische Fragestellungen bei den heute vorrangigen Aufgaben überflüssig geworden?

➤ Ist die *Teoria del restauro* nur für Restaurierungsmaßnahmen relevant?



Schutzvorbau an der Architektur und  
schützende Schlämme auf Naturstein,  
Kreuzgang von St. Michael in Hildesheim



Taubenschutzmaßnahmen an einem  
Regensburger Bürgerhaus

➤ oder müssen wir uns auch mit Ästhetik befassen, wenn Kulturdenkmale ihr Aussehen z. B. durch Eingriffe präventiver Konservierung verändern?

## Entwicklungspotential der *Teoria del restauro* von Cesare Brandi

### Berechtigung und Stellenwert von Rekonstruktionen

- kann man die Grundsätze der *Teoria del restauro* bei Rekonstruktionen in der Denkmalpflege anwenden?
- lassen sich Rekonstruktionen im Sinne der historischen und der ästhetischen Instanz Brandis beurteilen?



Regensburg, Keplerhaus, Teilansicht der rekonstruierten Fassadenmalerei, 1977



Landshut, Stadtresidenz, Hofansicht nach Westen, nach Rekonstruktion der Fassung „b“, 1987

Eine Theorie ist kein starres Gerüst, sie soll sich im Dialog mit der Gesellschaft weiter entwickeln ...

Danke für Ihre Aufmerksamkeit!



Rom, Villa di Livia a Prima Porta, Wandmalereizyklus, ca. 40-20 v. Chr., Detail (heute im Museo Nazionale Romano, Rom)