

Die Aura als Baustelle

Der Künstler als Widersacher des Restaurators

In der Stuttgarter Akademie Schloss Solitude führte ein interdisziplinäres Symposium mit dem Titel «Wann stirbt ein Kunstwerk?» Galeristen mit Restauratorinnen, Kustoden mit Hochschullehrerinnen und Philosophen mit Versicherungsexperten und Fabricators zusammen.

Während Interdisziplinarität oft nur bedeutet, dass hochspezialisierte Forschungsbeamte in konstruktiver Stimmung aneinander vorbeireden, erwies sich die Mischung der Stände im Rahmen des Symposiums «Wann stirbt ein Kunstwerk?» als durchwegs empfehlenswert. In der Akademie Schloss Solitude Stuttgart brachte die Initiatorin Angela Matyssek (Kunstmuseum Stuttgart) eine Auswahl von Spezialisten zusammen, die quer zu den professionellen Hierarchien und durch alle in Frage kommenden Berufe verlief.

Konservierung und Metamorphose

Im Eröffnungsvortrag relativierte Gottfried Boehm (Basel) anhand künstlerischer Kopien und Reproduktionen das Konzept des Originals als kulturelle Praxis mit wechselhaften Konnotationen und plädierte für eine grössere Offenheit des Begriffs. Ergänzend behandelte Peter Geimer (Zürich) den notorischen Gegenspieler des Originals, die Fälschung, und fragte, was eigentlich aus einem Kunstwerk verschwindet, wenn es als solche entlarvt wird.

Bestimmend für die Tagung waren – gemäss ihrem Untertitel «Konservierung und Metamorphose des Originalen in der Gegenwartskunst» – dann aber die restauratorisch grundierten Vorträge, die Probleme des Originals dort diskutierten, wo es um Erhaltung oder Wiederherstellung geht. So pointierte Petra Lange-Berndt (Universität Siegen) den Widerspruch zwischen Damian Hirsts frühem Einverständnis mit der Hinfälligkeit seines berühmten, in Formaldehyd eingelegten Hais und den gegenwärtigen Bemühungen um ein Replikat. Mit einer Reihe von Zustandsfotos nährte sie den Verdacht, dass an dem postum ertrunkenen Fisch schon diskrete Stabilisierungs-massnahmen vorgenommen worden sein müssen, bevor sein unappetitlicher Zersetzungsprozess öffentlich wurde.

Im Konfliktfeld zwischen subversiver Materialästhetik und musealem Haltbarkeitsverlangen, zwischen dem Risikokapital des Sammlers und seinem Interesse am Weiterverkauf bewegte sich auch der Vortrag von Peter Ballantine (New York). Jahrzehntlang hat er für Donald Judd nach dessen mageren Vorgaben Skulpturen angefertigt, die der Künstler durchweg erst bei der Ausstellungseröffnung in Augenschein nahm. Judds Radikalität in der Delegation der Herstellung macht seinen einstigen *fabricator* heute zur ersten Adresse, wenn es um Schadensfälle geht, deren Lösungen ihm allerdings auch nicht leichter fallen als anderen Restauratoren.

Schokolade und Schimmel

Denn es geht eben nicht nur um materialbezogene Entscheidungen, sondern auch und vor allem um moralische, wie Heide Skowranek (Kunstmuseum Stuttgart) anhand des Haushalbgottes Dieter Roth einfühlsam erläuterte, dessen Schokolade- und Schimmelwerke der Altraum eines jeden Restaurators sein dürften. Nach

einem solchen Vortrag kann es passieren, dass man die skrupulösen Restauratoren mehr achtet als die sorglosen Verfallskünstler. Für Sympathisanten der Moderne kündigt die künstlerische Haltbarkeitsverweigerung zwar von einem reflektierten Werkprozess und legitimem Misstrauen in museale Traditionsidyllen. Für den kulturellen Arbeitsrechtler ist darin aber auch eine postume Sklavenhaltung zu erkennen, welche die Restauratoren nonchalant in Folgehaft nimmt. Wenn Georg Franck recht hat und Aufmerksamkeit eine knappe Ressource ist, dann haben gerade die Verfallskünstler das Spiel früh kapiert und sich die institutionelle Zwangsaufmerksamkeit der Nachwelt gesichert.

Man kann darin, wie die bewundernswert geduldige Restauratorin, ein ambivalentes Verhältnis des Künstlers zum Museum diagnostizieren, aber auch ein mutwilliges Doublebind. Womöglich lebte die moderne Verfallskunst immer schon in einem parasitären Verhältnis zum etablierten Restaurationswesen. Nicht umsonst steckt ja, wie Bewunderer von Michael Schirners Werbeniege sofort erkennen, das Wort Aura mitten in der Berufsbezeichnung des Restaurators, der aber auch keine Restaura mehr hinbiegen kann, wenn die Künstler ihm so wurstige Vorlagen liefern wie Dieter Roth. Schlimm steht es offenbar auch um die Videokunst, wie Joanna Phillips (Aktive Archive, Zürich) in ihrem anschaulichen Bericht «Über das Sterben und Auferstehen elektronischer Kunstwerke» nahelegte, der Problemfälle von Peter Campus, Wolf Vostell und Nam June Paik behandelte. Auch der technische Laie muss sich nun angesichts musealer Videoinstallationen fragen, ob er vor einer wohlwollenden Fälschung steht, wenn elektronisches Bildmaterial nicht mit den Geräten generiert wird, auf denen und für die es einmal erarbeitet worden ist.

«Lost in Tradition»

So ist aus Paiks berühmter Installation «Moon is the oldest TV», die einst durch eine Manipulation an den Kathodenstrahlröhren analoger Fernsehgeräte zustande kam, heute eine ins DVD-Fach geschobene Erinnerung auf digitalen LCD-Monitoren geworden – eine mediale Geisterscheinung dritten Grades anstelle der poetisch virulenten Bildstörung. Dass Paik diese Verfilmung seiner Installation als Replik zertifizierte, ist nicht das einzige Beispiel einer «Rekonstruktion» elektronischer Kunst, das an die notorische Bereitschaft De Chiricos denken lässt, Fälschungen zu signieren. Darüber kann auch der ästhetisch ventilierende Betrachter unversehens wieder zum historischen Materialisten werden. Denn der Film, den er nun zu sehen bekommt, müsste eigentlich «Lost in Tradition» heissen.

Den schwierigsten Part hatte zweifellos Klaus Dieter Pohl vom Hessischen Landesmuseum Darmstadt, weil man dort öffentliche Meinungsäusserungen zur anstehenden Sanierung aussetzen will, bevor nicht intern eine für alle Verantwortlichen tragbare Lösung gefunden worden ist. Zu kräftig war offenbar der Rückstoss, den die Bekanntgabe der Pläne um den «Block Beuys» vor Monaten ausgelöst hat. Pohl konnte somit nur die Hälfte einer ordentlichen Fallstudie liefern, in der er das Problemfeld allerdings sensibel und präzise absteckte. Aber die entscheidenden Probleme einer Restaurierung sind eben nicht die materiellen Probleme, sondern die fälligen Ent-

scheidungen, und die müssen sich – wie Eberhard Ortland (Wien) in seiner dichten Betrachtung «Wie überlebt ein Kunstwerk seinen Urheber?» feststellte – an den Spielregeln orientieren, nach denen das Kunstwerk geschaffen worden ist. Gerade mit diesen Spielregeln machen die Künstler aber den Restauratoren das Berufsleben schwer, wobei Beuys' Magie keineswegs hinter Roths verspielter Tücke zurücksteht.

Wer freilich am Schluss der Tagung den Glauben an eine schlüssige Werkethik des modernen Künstlers völlig verloren hatte, den holte der Zürcher Galerist Gianfranco Verna mit spröder Eleganz zurück ins Boot, als er, aus seinen langjährigen Erfahrungen mit Sol LeWitt und Fred Sandback heraus, Grösse und Grenzen der delegierten Werkausführung darlegte. So war es der Erkenntnisgewinn der Tagung, dass auch ausserhalb der Restauratoren- und Fälscherwerkstätten die Aura eines Kunstwerks eine ständige Baustelle ist, auf der alle Beteiligten mitwirken – am meisten vielleicht die Betrachter, die daran, als Einzige in einer komplexen Wertschöpfungskette, nichts verdienen, aber auch nicht leer ausgehen.

Walter Grasskamp