

«An der Mona Lisa sind noch einige Bestandteile original»

Mona Konietzny ist Senior-Assistentin Konservierung und Restaurierung an der BFH-Hochschule der Künste: Ein Gespräch über Authentizität und digitale Restaurierung.

Mona Konietzny, wie viel des Materials eines alten Gemäldes, zum Beispiel der über 500 Jahre alten Mona Lisa, ist normalerweise noch original?

Mona Konietzny: Da sind sicher noch Bestandteile original, aber als Besucher ist nicht klar, was original ist, wenn man einmal draufschaut. Oftmals sind diese alten Kunstwerke schon sehr stark beschädigt. Viele Kunstwerke in Museen haben Überarbeitungen oder zumindest Restaurierungen erfahren, die dafür sorgen sollen, dass man als Besucher ein geschlossenes Erscheinungsbild des Kunstobjekts erhält. In der Skulpturenrestaurierung ist es etwas anders, da akzeptiert man mittlerweile auch Fehlstellen. Leinwände, wo nur noch einzelne Schollen drauf sind, sieht man hingegen noch fast nicht. Hier arbeiten wir daran, dass wir das Original soweit schätzen lernen, dass wir auch

einen beschädigten Zustand als erhaltenswert und ästhetisch empfinden können. Weil das viel authentischer ist.

Sind nur noch Fragmente erhalten, geht doch der eigentliche Inhalt des Bildes verloren?
Das kann sein.

Das spielt dann keine Rolle?

Es kommt drauf an, was man als erhaltenswert empfindet: Ist es das Material selbst oder ist es der Inhalt? Beide tragen dazu bei, dass ein Kunstwerk «funktionierte», sowohl die Idee als auch das künstlerische Material sind essentiell. Würde es also eine Verfälschung bedeuten, wenn ich es rekonstruieren würde? Wenn die Rekonstruktion zum Beispiel Formen vervollständigt, die Lesbarkeit einfach verbessert, ohne dass ich viel interpretiere, ist das vertretbar. Unser Ziel ist, dass wenn wir etwas hinzufügen, es lesbar ist. Die Restaurierung bleibt sichtbar als Restaurierung.

Wie zeigt sich das?

Das Verfahren wird seit etwa 70 Jahren entwickelt. Man setzt zum

Mona Konietzny
BFH-Hochschule der Künste



Beispiel für Retuschen kleine Punkte oder kleine Striche, die im normalen Betrachterabstand als geschlossene Schicht erscheinen und die originale Malerei behutsam ergänzen, um sie lesbar zu machen. Bei kürzerer Distanz sieht man dann die Ergänzung. So machen wir unsere Arbeit transparent. Auch die Klebstoffgitter (siehe Artikel oben, Anm. der Redaktion) sind eine tolle Sache. Die bleiben als nachträgliche Zutat auch erkennbar.

Wann muss eine Leinwand verklebt werden? Was für eine Rolle spielt der Leim?

Zum einen bei älteren Verklebungen, die sich an den Randbereichen lösen. Oder bei neuen Leinwandverklebungen, wenn das Textil so fragil geworden ist, dass es seiner Trägerfunktion

nicht mehr nachkommen kann. Die Leinwand unterliegt Alterungsprozessen: Das Gewebe versprödet, es wird brüchig. Um es zu stabilisieren, wird es hinterklebt. Das heisst, man klebt ein anderes Textil, eine zweite Leinwand oder ein Vlies, darauf. Der Leim ist dabei die Brücke.

Wie verwenden Sie die in der BFH entwickelten Klebstoffgitter genau?

Die Klebstoffgitter werden auf der Klebestelle platziert und erst dann mit einem Lösemittel oder mit Wärme aktiviert.

Was sind die Vorteile?

Einerseits wird der Klebstoff sehr homogen verteilt, was sonst nicht möglich ist. Andererseits können wir die Klebkraft durch die Aktivierung einstellen. Je nachdem wieviel Lösemittel oder Wärme man draufgibt, klebt es stärker oder schwächer, es ist kontrollierbar und einstellbar, in der Regel auch besser reversibel.

Fast eine exakte Wissenschaft also?

Das ist unser Anspruch, deswegen sind wir auch eine Wissen-

schaft. Wir testen an standardisierten Geweben. Jetzt ist aber jedes Kunstwerk anders – die Gewebestruktur, die Materialien, die Alterung. Oft sind noch ältere Klebeschichten drauf, die das Eindringverhalten auch beeinflussen. Wir haben Anhaltspunkte, testen diese dann aber deswegen noch an winzig kleinen Stellen des Originals.

Ist die Digitalisierung bei der Restaurierung von Kunstwerken ein Thema?

Bei uns spielt die Digitalisierung für die Veranschaulichung von möglichen Rekonstruktionen eine Rolle. Beispielsweise gab es in Dresden ein Porträt eines Reformators, der kein Gesicht mehr hatte. Man trug verschiedene seiner Porträts zusammen und machte daraus digital eine Art Durchschnittsgesicht. Mittels winziger Farbteile auf dem Original konnten die Proportionen rekonstruiert und das Ganze gemerged werden. Heute wird auch die digitale Retusche verwendet, die ohne das Original zu beschädigen, darauf projiziert wird.

Interview: Marc Schiess