



STIFTUNG
PREUSSISCHE SCHLÖSSER UND GÄRTEN
BERLIN-BRANDENBURG

Die KUNST zu BEWAHREN

Restaurierung in den
preußischen Schlössern und Gärten



Akademie Verlag

Inhalt

HANS-CHRISTIAN KLENNER
Zum Geleit IX

I. Restaurierung in den Preußischen Schlössern – Tradition und Bedeutung

SASKIA HÜNEKE
Kustos und Restaurator – Antipoden oder Kameraden?
Konflikte und Ideale bei der Erhaltung der Kunstsammlungen der SPSG 3

KATHRIN LANGE
„Marmor, Stein und Eisen bricht“. Die KUNST zu BEWAHREN“. Die Restaurierung in
der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten als Jahresthema 2006 13

KÄTHE KLAPPENBACH
Kronleuchter – Kunstwerk oder Gebrauchsgegenstand? 23

II. Entwicklung von Restaurierungsmethoden im Wandel von Zeitgeist und Ethik

KATRIN JANIS
Was darf ich, was darf ich nicht, was soll ich tun? Konservierung und Restaurierung
im Wandel der Zeit 35

DANIEL FITZENREITER
Die Gemälderestauratoren der preußischen Schlösser im 18. und 19. Jahrhundert
und ihre Arbeitsmethoden 49

KATHRIN LANGE / SASKIA HÜNEKE
Farbfassung auf Sandstein. Für und Wider am Beispiel der Kolonnade am
Neuen Palais im Park Sanssouci 59



HANS MICHAELSEN	
„Emmelements-Reparaturen in den Königl. Schlössern“. Anmerkungen zur Pfleger und Instandsetzung von Möbeln und Holzausstattungen in den Potsdamer und Berliner Schlössern zwischen 1770 und 1870	85
MARC HEINCKE	
Die Restaurierung eines Schreibtisches von David Hacker	101
CHRISTA ZITZMANN	
„Mit den reichen seidenden Zeugen muß ganz piano gegangen werden ...“. Über Textilien im Neuen Palais	107
DIANA ZILL	
Der Sterbesessel Friedrichs II.	119
EVA PUTZGRUBER	
Die Dokumentation und Restaurierung eines frühen böhmischen Behangkronleuchters aus Schloss Pfaueninsel	129

III. Umgang mit Lücken zur Wiedergewinnung des Gesamtkunstwerkes

RUDOLF BÖHM	
Die Wiederherstellung des Skulpturenprogramms im östlichen Lustgarten des Parks von Sanssouci	143
HANNELORE HEIN	
Die Bedeutung von textilen Kunstwerken für den Raumeindruck. Die Rekonstruktion eines Ausstattungsgewebes des 18. Jahrhunderts für das Schloss Rheinsberg	151
RONALD CLARK	
Die Ausgestaltung der historischen Grotte im Großen Garten zu Herrenhausen durch Niki de Saint Phalle	159
MARGITTA HENSEL	
Vom Umgang mit Fehlstellen bei der Rekonstruktion historischer Gebäude am Beispiel des Fasanenschlösschens Moritzburg	167
VERENA GÖTTEL	
Restaurieren statt „Reparieren“ – Lückenschließungen im Neuen Palais seit 1774	179

IV. Präventive Konservierung – Nutzung

MECHTHILD MOST	
Präventive Konservierung als Aufgabe für Restauratoren	195



V. Naturwissenschaftliche Untersuchungen/ Archäometrie

MARTIN A. ZIEMANN / STEFAN KLAPPENBACH Materialuntersuchungen an den Inkrustationen einer Florentiner Tischplatte. Vor-Ort-Messungen mit einer mobilen Mikro-Ramansonde	207
JENS BARTOLL Frühe Spuren des Berliner Blaus auf Gemälden in den preußischen Königsschlössern	219
THOMAS KÜHN / GRIT BROSCHE Zustandsuntersuchungen und Beginn der Restaurierungsarbeiten am Spindler-Kabinett im Neuen Palais, Raum 152	229
KILIAN ANHEUSER Metallanalysen bei Kronleuchtern. Naturwissenschaftliche Untersuchungen und ihr Nutzen	239
WOLFGANG MÜLLER Naturwissenschaftliche Untersuchungen von Glas und ihr Nutzen	243
ROLAND OBERHÄNSLI Bergkristall oder Glas. Identifikationshilfe für Lüsterbehang	247
Anhang	
Abkürzungsverzeichnis	253
Abbildungsnachweis	255



Kustos und Restaurator – Antipoden oder Kameraden?

Konflikte und Ideale bei der Erhaltung der Kunstsammlungen der SPSG

Die Vorbereitungen der Restaurierungsausstellung und des Kataloges „Marmor, Stein und Eisen bricht“. Die KUNST zu BEWAHREN“ im Jahre 2006 löste ein unerwartet intensives Nachdenken aller Fachbereiche über Aspekte der Restaurierungsgeschichte und -methodik aus.¹ Dabei wurden sowohl Erhaltungsbemühungen an Kunstwerken vom 18. bis zur Mitte des 20. Jahrhunderts erforscht als auch die Entwicklungen der Restaurierung in den letzten 40 Jahren beschrieben. Es stellte sich heraus, dass die Arbeiten in den Staatlichen Schlössern und Gärten in Potsdam-Sanssouci und im damaligen West-Berlin nicht nur allgemeine Tendenzen spiegelten, sondern darüber hinaus einen aktiven Beitrag zur Entwicklung der Restaurierung darstellten. Die besondere Situation im geteilten Deutschland führte zu spezifischen Ausprägungen, die nun der seit 1995 vereinigten Stiftung Preußische Schlösser und Gärten zugutekommen. Die enge Verbindung der Arbeitsaufgaben und die gemeinsame Verantwortung für die Kunstbestände legen die Frage nach dem Selbstverständnis der Restauratoren und der Sammlungskustoden im Gefüge der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg (SPSG) nahe. Dem soll im Folgenden nachgegangen werden.

Der Grundkonflikt

Die in einem Zeitraum von über drei Jahrhunderten in Berlin und Brandenburg geschaffenen kurfürstlich-brandenburgischen und königlich-preußischen Schlossbauten und Gartenanlagen bilden trotz gravierender Verluste infolge des Zweiten Weltkrieges bis heute einen kulturhistorisch verbundenen Gesamtbestand. In ihm sind Raumkunstwerke von seltener Authentizität und museale Schlosseinrichtungen zusammengefasst, deren kunsthistorische Bedeutung, Geschichte und Materialvielfalt sehr komplexe Ansprüche an die Erhaltungspraxis stellen.

Verglichen mit dem 19. Jahrhundert, als Wände und Mobiliar bei Abwesenheit des Hofes abgedeckt wurden, wenige Besucher kamen, dafür aber mehr regelmäßige Pflege stattfand, hat der „Verbrauch“ von Kulturgütern im 20. Jahrhundert mit seinen gesellschaftlichen Umbrüchen, den Kriegen, den daraus resultierenden Transporten unter schlechtesten Bedingungen bis zu der heutigen permanenten Nutzung wie in einem Zeitraffer zugenommen. Ausstellungen, Leihvorgänge, der tägliche Museumsbetrieb, Einnah-



menerwirtschaftung, Sparmaßnahmen, sogar unter denkmalpflegerischer Aufsicht durchgeführte Baumaßnahmen und die stark zunehmende Beanspruchung durch die Forschung selbst – all dies birgt Schädigungspotenziale für Kunstwerke und Archivalien. Vor dem Hintergrund heutiger naturwissenschaftlicher Kenntnisse, nach denen jeder Lichteinfall, auch die behutsamste Berührung mit Füßen und Händen einen Verfallsschritt bedeuten, wäre der konsequenteste Gedanke, keine Nutzung zuzulassen, und es ist wichtig, ihn im Hinblick auf die langfristige Erhaltung für künftige Generationen auch auszusprechen. Dennoch: Die Kunstwerke der SPSG werden nicht wie der Spiegel der shintuistischen Göttin Amatherasu ungesehen bewahrt², sondern besonders deshalb, weil die Menschen ihnen begegnen wollen und es eine öffentliche Aufgabe ist, dies zu ermöglichen. Die Folgen sind die museale Öffnung, der Austausch von Forschungsergebnissen und Ausstellungsexponaten sowie in einem gewissen Rahmen Nutzungen für Filmaufnahmen, Empfänge, Konzerte, Theateraufführungen etc. Es ist gut, zu erkennen, dass es sich hier um sachliche und nicht um personenbezogene Konflikte handelt. Es gilt, die Wirkungen genau zu registrieren, langfristige Folgeschäden in die konservatorische und die Wirtschaftlichkeitsbetrachtung aufzunehmen und daraus das vor kommenden Generationen vertretbare Maß abzuleiten. Nicht zuletzt sind immer bessere Schutzmaßnahmen im Sinne einer präventiven Konservierung zu entwickeln. Entscheidend ist die Frage nach dem Ethos der SPSG und den Entscheidungsstrukturen, die Einfluss auf die Lösung dieser Probleme besitzen.

Strukturen im Vergleich

In der Politik werden zu einem Sachverhalt verschiedene Belange oder Interessen formuliert, gegeneinander vorgebracht und dann „abgewogen“, d. h., es wird danach entschieden, was Verwaltungsbeamte oder gewählte Volksvertreter im Moment für das größere gesellschaftliche Interesse halten. In den Denkmalämtern geht es darum, mit einem Bauherrn eine Lösung zu finden, die dem Kulturgut gerecht wird und gleichzeitig seine Nutzung ermöglicht. Bei den dabei entstehenden Kompromissen neigt sich trotz des gesetzlichen Schutzes die Waagschale oft zuungunsten des Denkmals, weil die in seinem Sinne vorgebrachten Argumente abstrakter sind und nur in langen Zeiträumen wirksam werden. Sie erscheinen deshalb schwächer als andere materielle Gründe oder Zwänge, die dem Bestreben überlasteter Menschen zur Sofortlösung entgegenkommen. Verstärkt wird dies durch hierarchische Strukturen, in denen das Unterstellungsverhältnis die fachliche Autonomie der Ämter oft einschränkt.

Für Kunstsammlungen gibt es verschiedene andere Verwaltungsmodelle. Liegt die Betreuung beispielsweise ausschließlich in den Händen von Auszubildenden, externen Auftragnehmern oder nur temporär beschäftigten Kustoden und Restauratoren, kann auch mit den fähigsten und engagiertesten Beteiligten die Gesamtverantwortung schwerlich ausreichend konsequent wahrgenommen werden. Oder gibt es in einem anderen Falle festangestellte, aber den jeweiligen Kunstsammlungen zugeordnete Restauratoren, besteht trotz der besseren Betreuungssituation die Gefahr, dass auf Grund der hierarchischen Stellung innerhalb der Abteilung die konservatorischen Aspekte der Museumspolitik

untergeordnet werden. Wieweit hier die Sicherung restaurierungsfachlicher Standards gelingt, hängt vollkommen von den Beteiligten ab. Wesentlich fortschrittlicher waren dagegen die Bemühungen des bayerischen Landeskonservators Prof. Michael Petzet, der ab 1974 zentrale Restaurierungswerkstätten in Bayern einrichtete und damit der restauratorischen Aussage stärkere Gewichtung gab. Vor diesem Hintergrund erweist sich der seit den 60er Jahren in Potsdam betriebene Aufbau einer eigenständigen Restaurierungsabteilung als außerordentlich vorausschauend. Hier setzte damals schon der Aufbau fachspezifischer Werkstätten ein, die zu einer umfassenden Qualifizierung, zur Herausbildung ganzer Berufsbilder und zur Weiterentwicklung denkmalpflegerischer Auffassungen führte. Langfristige Anstellungsverhältnisse ermöglichen seitdem Sammlung und Weitergabe von Erfahrungen und das Entstehen von Mitverantwortung für ganze Sammlungsbestände sowie die Herausbildung eines verbindenden Ethos.

Ziele und Struktur der SPSG

Die Ende der 90er Jahre intensiv geführte Diskussion über die Ziele der SPSG und die am 18. Februar 1998 durch den Stiftungsrat beschlossene Satzung bestätigten die tradierten Arbeitsgrundlagen³: erhalten, erforschen, öffentlich zugänglich machen und vermitteln. D.h. selbst bei einem inhaltlichen Konflikt besteht das hauptsächliche Bestreben in der Erhaltung der überreichen und vielfältigen Kulturgüter, der sich alle Abteilungen – Generalverwaltung, Schlösser und Sammlungen, Schlossmanagement, Gärten, Baudenkmalpflege, Restaurierung und Marketing – verpflichtet fühlen, auch wenn andere Gewichtungen durch unterschiedliche Arbeitsaufgaben in den einzelnen Bereichen entstehen. Kustos und Restaurator – oder Marketingfachmann und Verwaltungsmitarbeiter bzw. Denkmalkustos und Architekt – sind keine Interessenvertreter und nichts wäre schädlicher als die Übernahme des Abwägungsprozederes aus der Politik. Nun finden seit einigen Jahren Strukturveränderungen statt, indem neben den Fachabteilungen Abstimmungsgremien in Form von Projekt- und Arbeitsgruppen entstehen. Die Koordination zwischen der SPSG als Unterer Denkmalschutzbehörde und den Denkmalfachbehörden der Länder Berlin und Brandenburg wird intensiviert. Die Ausweitung der digitalen Medien auf alle Arbeitsbereiche bindet erhebliche Kräfte. So notwendig und gut diese Entwicklungen sind, sie gehen teilweise mit anwachsender Bürokratie einher, der Ruf nach schnelleren und praktikableren Entscheidungen wird laut. Wie sollen nun Sammlungskustoden und Restauratoren in diesem Gefüge aus formulierten Zielen und faktischen Beanspruchungen in der täglichen Arbeit zurechtkommen? Vielleicht können hier einige Erfahrungen aus der Skulpturensammlung dienlich sein.



Der Kustodialbereich der Skulpturensammlung

Die Kunsthistoriker sind als Kustoden, als Hüter, umfassend für das Schicksal, für die Erhaltung „ihrer“ Sammlung und jedes einzelnen Kunstwerkes verantwortlich. In der Skulpturensammlung werden von einer Kustodin etwa 5500 Objekte betreut – aus der Antike, dem Mittelalter, niederländische Werke des 17., französische des 18. Jahrhunderts sowie Schöpfungen der Berliner Bildhauerschule des späten 18. und vor allem des 19. Jahrhunderts. Darüber hinaus steht eine Vielzahl verschollener Werke im Blick der Bestandforschung. Die Sammlung weist ein großes kunsthistorisches Spektrum sowie eine enorme Materialvielfalt aus den verschiedensten Steinvarietäten und Metalltechniken, Terrakotta, Kunststein etc. auf. Die wichtigsten Grundlagen für die Betreuung des Bestandes bilden die wissenschaftliche Erfassung und Erforschung der Kunstwerke und ihres sammlungsgeschichtlichen Kontextes, die Veröffentlichung der gewonnenen Erkenntnisse sowie der fachliche Austausch über die Grenzen des Museums hinaus. Die Entwicklung von Präsentations- Ausstellungs- und Publikationskonzepten bzw. die Mitwirkung daran sowie an Restaurierungsplanungen beruhen auf diesen Forschungsergebnissen und bereichern sie gleichzeitig. Alles dient letztlich der Erhaltung der einzelnen Objekte als Teil der Gesamtkunstwerke und ihrer wissenschaftlich begründeten Vermittlung.⁴

Restaurierungswerkstätten für Stein und Metall

Die Aufgabe der Restauratoren besteht in der Erhaltung der Kunstwerke in Bezug auf ihre materielle Konstitution. Sie erforschen und erschließen die Zustandsgeschichte des jeweiligen Objektes und tragen so wesentliche Erkenntnisse zur Werkgeschichte bei, wie der gerade erschienene Antikenkatalog der SPSG zeigt.⁵ Sie entwickeln die konservatorischen und restauratorischen Konzepte, führen die Arbeiten selbst aus und/oder überwachen ihre Qualität. Mit zunehmender Erfahrung dehnt sich die ursprüngliche Verantwortung für das einzelne Kunstwerk auf die ganze Sammlung aus.

In der Potsdamer Restaurierungswerkstatt für Skulpturen sind acht Restauratoren für die Steinskulpturen sowie eine riesige Anzahl von Dekorationselementen an und in den Bauten zuständig, u. a. Steinvasen, Kamine, Stuckaturen, außerdem – von einer weiteren Kustodin begleitet – für inkrustierte Tisch- und Kommodenplatten, dazu über 2.500 m² floral und ornamental gestaltete Steinfußböden. Für die aus zwei Kollegen bestehende Restaurierungswerkstatt für Metall sind mehrere Hundert Plastiken nur ein Teilbereich in der großen Diversität der vor allem zu den angewandten Künsten gehörenden Bestände. Die größten Materialgruppen im Bereich der Bildhauerkunst bilden die Sandsteine und die Marmore. Es gibt zahlreiche Kunstwerke an den Schlossfassaden und in den Gärten, die der Bewitterung ausgesetzt sind, und deshalb besonderer Restaurierungskonzepte bedürfen.

Als Teil der Arbeit erscheinen Skulpturentransporte fast symbolisch: Bei jeder Aktion erleben Bildhauer, dass Kooperation existenzielle Grundlage ihrer Arbeit ist. Wenn auch die totale Gelassenheit nicht immer durchgehalten werden kann, herrschen doch prinzi-





Abb. 1 Wiederaufstellung der restaurierten westlichen Sphinx (Georg Franz Ebenhecht, 1755) im Park Sanssouci, 2004

piell Konzentration und routinierte Zusammenarbeit der Beteiligten; fast nie entsteht Hektik. All dies ist bei hochempfindlichen Objekten von mehreren Tonnen lebenswichtig für Mensch und Kunst und nicht zuletzt eine hervorragende Übung für alles Übrige.⁶ (Abb. 1)

Prinzipien und Beispiele

Zur Sicherung eines so umfangreichen historischen Bestandes wie ihn die Skulpturensammlung der SPSG bildet, bedarf es eines langen Atems, ohne zögerlich zu sein. Vorausschauendes Denken, wohlbedachte Vorbereitungen, Geduld in der Durchführung, das Streben nach möglichst langer Haltbarkeit der Maßnahmen an den der Witterung ausgesetzten Kunstwerken, kritische Prüfung neuer Technologien und gleichzeitig Restaurierung auf dem neuesten Wissensstand sind Charakteristika der Sammlungsbetreuung, die den Kernbereich der Zusammenarbeit in der Beratung und Begutachtung von konservatorischen oder restauratorischen Maßnahmen bestimmen. Meinungsbildungsprozesse zu Fragen, die auch in der übrigen Fachwelt kontrovers diskutiert werden, wie denen nach der Vollkonservierung, der Anfertigung von Marmorkopien, der Fassung von



Abb. 2 Kolloquium „Steinrestaurierung in der Skulpturensammlung der SPSG“, 14. April 2005

freibewitterten Sandsteinen⁷ oder nach schützenden Schlemmen für die immer stärker dem Algenbewuchs ausgesetzten Marmorskulpturen lassen sich nur durch systematische Untersuchung, den Test neuer Methoden und einen rationalen, offenen Diskurs über den Kollegenkreis hinaus voranbringen. So wurden die Methoden der Steinrestaurierung mehrfach im internationalen Rahmen von EUROMARBEL⁸, auf Tagungen und im Wissenschaftlichen Beirat der SPSG zur Diskussion gestellt. (Abb. 2)

Schutzmaßnahmen müssen rechtzeitig ergriffen werden, auch dann, wenn noch keine Lösung für eine endgültige Verbesserung der Situation in Sicht ist. Beispielsweise erfolgte die Bergung und Restaurierung der Mohrenbüsten des 17. Jahrhunderts aus dem östlichen Lustgarten im Park Sanssouci 1971 ohne Hoffnung darauf, dass westliche Währung zum Kauf des ausschließlich geeigneten belgischen Kalksteins zur Verfügung stehen könnte. Erst zwischen 1993 und 1998 ließen die Bedingungen die Herstellung der Kopien in der eigenen Werkstatt zu. Auch die Fassadenskulpturen der Neuen Kammern sind seit über 30 Jahren deponiert. Für sie kann erst jetzt mit der Entwicklung einer konkreten Lösung begonnen werden, da zunächst die Arbeiten an anderen Schlossbauten der SPSG sowie im östlichen Lustgarten, außerdem an der Großen Fontäne, am Schloss Sanssouci und am Neuen Palais Vorrang hatten. Darüber hinaus streben die Verantwortlichen gemeinsam seit Jahren die Einrichtung eines öffentlichen Skulpturendepots an – man wird sehen, wann dies verwirklicht werden kann.

Einer der typischen Konflikte offenbart sich in der Bearbeitung von Leihersuchen. Für die Kustoden ist es normal, dass ein nach gründlicher Prüfung als sinnvoll erkanntes Ausstellungsvorhaben unterstützt wird. Restauratoren möchten die Kunstwerke dagegen vor den Belastungen einer jeden Ortsveränderung schützen. Hier helfen nur ein offener, sachlicher Umgang, die gemeinsame Erörterung der Probleme und die Suche nach einer Lösung, die von beiden Fachrichtungen akzeptiert werden kann. Alles Wissen über den Zustand der Kunstwerke und die entstehenden Belastungen muss einbezogen werden und den Entscheidungen dienen: seien es die Wirkung von Erschütterungen, von Feuchte- und Temperaturschwankungen, von mechanischen Beanspruchungen etc. Dann kommt es in einem Fall zur Ablehnung aus konservatorischen Gründen, im anderen erfolgt die restauratorische Vorbereitung auf eine Ausleihe auf Kosten der antragstellenden Institution und ein weiteres Mal kann der Vorschlag für ein Ersatzstück unterbreitet werden. In jedem Falle sind Bedingungen zum Schutz des Kunstwerkes zu stellen, über den Fachbereich Leihverkehr rechtlich abzusichern und ihre Einhaltung durchzusetzen.

In diesem Zusammenhang steht eine wichtige Forderung im Raum: Für ausgewählte Stücke, deren Zustand eine Ausleihe auf keinen Fall zulässt, soll es einen Index geben. Dafür müssen Kriterien entwickelt werden, wobei jeder einzelne Fall eine Begründung im Detail verlangt. Aber ist die Entscheidung einmal gefallen, würden Einzelverhandlungen unnötig, zudem wäre die Vermittlung der Beschlüsse innerhalb der SPSG und nach außen wesentlich leichter. Die erste „Index-Entscheidung“ in der Skulpturensammlung betraf die um 1785 entstandene Terrakottabüste der Marquise de Sabran von Jean-Antoine Houdon. Frühe Warnungen der Restauratoren hatten bereits eine erste Ablehnung zur Folge. Die inzwischen erfolgte Computertomographie zeigte eine erhebliche innere Instabilität der Büste. Hier wurde ein Zustand festgestellt, der eine Ausleihe auch bei fachlich hervorragend untersetzten Begründungen für hochkarätige Ausstellungsprojekte führender Museen undenkbar macht. Auch intern besteht ein konservatorisches Problem: Konzeptionell unumgänglich ist die Wiederaufstellung der Sabran-Büste in der Weißlackierten Kammer im Schloss Rheinsberg, da Houdons Arbeit eines der wichtigsten Stücke in einem der wenigen Räume mit einem hohen Anteil erhaltenen Originalinventars aus der Zeit des Prinzen Heinrich ist. Hier sind noch Überlegungen zur Restaurierung der Büste und zur statischen Sicherung erforderlich, um dem höchsten konzeptionellen Ziel in der SPSG, der Präsentation an historischem Standort unter konservatorisch gesicherten Verhältnissen näher zu kommen – und das ohne die für eigentlich unlösbare Konfliktfälle vorbehaltene Schlussentscheidung des Generaldirektors.

In ihrer Zuständigkeit für die Steinfußböden ist die Werkstatt auch von den Überlegungen zur Nutzungsintensität bestimmter Räume berührt. Eine der ersten durch sie angeregten Grundsatzentscheidungen nach 1990 war die völlige Sperrung der Spiegelgalerie im Neuen Palais, deren Fußboden mit hauchdünnen Marmor- und Jaspistafeln belegt ist. Auch die rein museale Nutzung des Schlosses Sanssouci führt wegen des Schutzes der Fußböden, der klimatischen Probleme, der Gruppengröße etc. zu immerwährenden Gesprächen und Veränderungen. Die Ergebnisse bestehen in der Abschaffung der Pantoffeln, der Einrichtung einer Ablaufzone vor dem Schloss und der Verlegung von Teppichen in den Innenräumen sowie der Einführung eines zeitlich begrenzten Museumsbetriebes, der die Räume weniger belastet als Gruppenführungen. Immer stärker rückt die Bedeu-



tung der präventiven Konservierung, also der Verhinderung von Schäden, in den Blick. Sie ist keinesfalls eine Aufgabe der Restauratoren allein, sondern eine der ganzen Stiftung. Auch die Besucher müssen durch eine intensivere Öffentlichkeitsarbeit dafür gewonnen werden.

Das Ideal

Unser Ideal, das nicht nur Restauratoren und Kustoden teilen, möchte man folgendermaßen zusammenfassen: Die Verantwortlichen haben über längere Zeit die Gelegenheit, die historischen Bestände in ihrer vollen Bedeutung zu erfassen und im Umgang mit ihnen jene Erfahrungen zu sammeln, die sie befähigen, „Hüter“ der Kunstwerke (oder der Bauwerke bzw. der Gärten) im Lauf der Geschichte zu sein. Ein direkter, ergebnisorientierter Austausch ermöglicht verantwortungsvolle Problemlösungen und einen ständigen Prozess der Weiterbildung. Wesentliche Erkenntnisse zu den einzelnen Objekten und ihren stilistischen Besonderheiten entstehen vor dem Kunstwerk in der Beratung von Restaurierungskonzepten oder der Begutachtung von Restaurierungen, Modellen oder Kopien. Es ist jene begeisternde Arbeit, die zu immer neuen Vorhaben und Anstrengungen motiviert. Lehrlinge, Zivildienstleistende, Volontäre oder Praktikanten bereichern durch neue Fragen und geben die erworbenen Kenntnisse und Haltungen weiter. Neue Methoden und Marktangebote werden kritisch in ihren langfristigen Wirkungen untersucht und bei positiven Ergebnissen wie beispielsweise der Laserreinigung offensiv, aber behutsam angewendet. Die offene und rechtzeitige Einbeziehung der verschiedenen Spezialisten bei kleinen und großen Entscheidungen erspart unerfreuliche Diskussionen und Nachbesserungen. Das pragmatische Aufeinanderzugehen und Aufeinanderhören über die Abteilungsgrenzen hinweg erleichtert die Orientierung in jeder Verwaltungsstruktur. Zugegebenermaßen können die Beteiligten ein solches Ideal nur mehr oder weniger gut erfüllen, dennoch bildet es nach unserer Erfahrung neben den spezifischen Fachkenntnissen die wichtigste Grundlage für die Erhaltung der Schlösser und Gärten.⁹

Anmerkungen

- 1 Ausstellungskatalog: „Marmor, Stein und Eisen bricht“. Die KUNST zu BEWAHREN. Restaurierung in den preußischen Schlössern und Gärten, Leipzig 2006.
- 2 Nach dem Gründungsmythos des Shintuismus hat die Göttin Amaterasu dem ersten Tenno (Kaiser) von Japan einen Spiegel überreicht. Die Vorstellung, dass dieser Spiegel bis heute im Tempel von Ise aufbewahrt und doch von niemandem angeschaut wird, ist für den Shintuismus konstituierend.
- 3 Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg: Satzung. URL: http://www.spsg.de/index_222_de.html, 28.07.09.
- 4 Spezieller zur Skulpturensammlung Hüneke, Saskia: Die Skulpturensammlung der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten, in: Museumsblätter. Mitteilungen des Museumsverbandes Brandenburg 12, Juni 2008, S. 24–27.
- 5 Vgl. dazu: Antiken I. Kurfürstliche und königliche Erwerbungen für die Schlösser und Gärten Brandenburg-Preußens, Berlin 2009.



- 6 Wie Endnote 1, Skulpturen: S. 150–164 und Metall: S. 217–223.
- 7 Siehe in diesem Band: Hüneke, Saskia; Lange, Kathrin: Farbfassung auf Sandstein. Für und Wider am Beispiel der Kolonnade am Neuen Palais im Park Sanssouci, S. 59–70.
- 8 EUROMARBEL 1988–2001: Teil von EUROCARE, einem Forschungsverbund Europäischer Einrichtungen.
- 9 Ich danke Dr. Käthe Klappenbach, Claudia Sommer und Kathrin Lange für ihren klärenden Rat.





Die KUNST zu BEWAHREN. Restaurierung in den preußischen Schlössern und Gärten
Jahrbuch Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Band 8 (2006)
Herausgegeben im Auftrag des Stiftungsrates vom Generaldirektor der Stiftung Preußische Schlösser
und Gärten Berlin-Brandenburg
Akademie Verlag, Berlin 2010. Klappenbroschur, € 39,80, ISBN 978-3-05-004532-0

„Marmor, Stein und Eisen bricht‘. Die KUNST zu BEWAHREN“

Die Restaurierung in der Stiftung Preußische
Schlösser und Gärten als Jahresthema 2006

Restaurieren, das behutsame Bewahren von Kunstwerken und darüber hinaus das Wiederherstellen ihrer Erlebbarkeit ist ein eher stilles Handeln, das bestenfalls erst beim zweiten Blick wahrgenommen werden will. Die Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin Brandenburg hatte das Jahr 2006 unter das Thema „Restaurierung“ gestellt und mit ihren Restauratoren aus neun Fachbereichen (Gemälde/Rahmen, Textil, Wandfassung, Holz, Metall, Kunsthandwerk, Skulptur, Labor, Foto) ein umfassendes Programm für individuelle Einblicke, Begegnungen und Gespräche geboten. Ziel war es, den Veranstalter als hochqualifizierte Einrichtung auf dem Gebiet der Restaurierung und Denkmalpflege vorzustellen, die vielfältigen Arbeitsgebiete zu erläutern und den Besucher für die zu betreuenden Objekte und ihre Erhaltung zu sensibilisieren. Dabei ging es vor allem um den Zusammenhang zwischen der individuellen Restaurierung der Einzelstücke und der Erhaltung des Gesamtkunstwerkes Preußische Schlösser und Gärten.

Den Schwerpunkt bildete die von der Stiftung veranstaltete Ausstellung „Marmor, Stein und Eisen bricht.‘ Die KUNST zu BEWAHREN“ in der Orangerie im Neuen Garten in Potsdam.

Die Ausstellung war keine Präsentation restauratorischer Einzelleistungen, sondern zeigte die Vielseitigkeit im Beruf des Restaurators mit dem Anspruch, durch Qualität ein Diskussionspodium für die Fachkollegen zu schaffen und zugleich interessierten Besuchern eine verständliche Wissensvermittlung zu bieten.

Im Zentrum aller Überlegungen standen der Begriff der Restaurierung und seine mehrdeutige Verwendung im allgemeinen Sprachgebrauch. Im weiten Sinne steht er für alle Maßnahmen, die dem Erhalt der Kunstwerke dienen. In einem engeren ist Restaurierung neben fünf anderen ein eigenständiger Schritt. Mit der Darstellung dieser Einzelschritte sollte – auch wenn im praktischen Handeln die Grenzen fließend sind – gezeigt werden, dass sich insbesondere mit den Worten Konservierung, Restaurierung, Kopie und Rekonstruktion, anders als im alltäglichen Gebrauch, jeweils verschiedene Inhalte verbinden. Befund und Analyse sowie Präventive Konservierung sind weitere wichtige Maßnahmen.

Die Orangerie, von 1791 bis 1793 im Auftrage Friedrich Wilhelms II. unter der Leitung von Carl Gotthard Langhans erbaut, ist in zwei langgestreckte Pflanzhallen und einen in der Mitte gelegenen Konzertsaal gegliedert. Der Hauptzugang, eine halbrunde Portal-





Abb. 1 Orangerie im Neuen Garten, Potsdam, 2006

halle mit ägyptisierenden Schmuckelementen und Skulpturen, liegt auf der Giebelseite der östlichen Pflanzenhalle. Diese Gliederung bot die Möglichkeit, das große Thema der Restaurierung in drei unterschiedlichen und abwechslungsreichen Präsentationsformen zu erläutern. Die erste Pflanzenhalle stand unter dem Motto Schlossinnenräume und zeigte die einzelnen restauratorischen Arbeitsschritte. Es folgten der Konzertsaal als begehbares Ausstellungsstück und schließlich die zweite Pflanzenhalle. Dort vermittelte der Blick durch die großen Orangeriefenster eine Atmosphäre des Gartenraumes, wobei das Zusammenwirken der Restaurierungsschritte im Mittelpunkt stand. (Abb. 1 und 2)

Moderne Klimatechnik, Lichtschutz und Ausstellungsstücke historischer Innenausstattungen in der ersten Pflanzenhalle erweckten beim Besucher den Eindruck von Schlossinnenräumen. Hier begann – den einzelnen restauratorischen Maßnahmen folgend – der Rundgang.

Der erste Blick fiel auf das beschädigte Kunstobjekt. Die vielen gefährdenden Einflüsse reichen vom natürlichen Verfall bis zum Vandalismus. Licht und Klima können Stoffe zersetzen, Farben verändern, Metalle korrodieren und Steine zerfallen lassen. Nicht selten beschleunigen mangelnde Pflege und Vernachlässigung diese Vorgänge. Letztendlich führt jede – besonders aber übermäßige und zweckentfremdende – Nutzung zu Verschleiß und Beschädigungen. Holz- und Steinfußböden werden abgelaufen, Gemälde leiden unter Klimaschwankungen, Fett- und Rotwein dringen unwiderruflich in Oberflächen ein. Auch Transporte, z.B. zu Ausstellungen, stellen ein erhöhtes Risiko für Kunstwerke dar. Die gravierendsten Schädigungen verursachen Katastrophen wie Hochwasser, Brände und kriegerische Handlungen. Plünderungen und Vandalismus verursachen große Verluste.



Abb. 2 Blick in die erste Ausstellungshalle „Schlossinnenräume“, 2006



Abb. 3 Konservatorische Maßnahme an einem seidenen Vorhang aus dem Neuen Palais, 2005

Angesichts der Summe aller schädigenden Faktoren rückt die Bedeutung der erhaltenen Kunstwerke ins Bewusstsein. Gemälde und Möbel als Einzel- wie auch Schlösser und Gärten als Gesamtkunstwerke sind mit ihrer Kraft des Authentischen als originale Zeugnisse der Geschichte einmalig.

Der zweite Schritt „Befund und Analyse“ bildet die Voraussetzung für die Entwicklung eines sinnvollen Konzeptes, das Ziel und den Umfang der konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen festlegt. Hier arbeiten Restauratoren mit Kunst- und Naturwissenschaftlern eng zusammen. Dazu gehören der Blick durch das Mikroskop, Kenntnisse der Materialeigenschaften, der historischen Techniken und die Recherche zur oftmals sehr bewegten Geschichte der Kunstwerke.

Die konzeptionelle Phase, das Bestimmen von Zielen, Inhalten und Möglichkeiten der anzuwendenden Maßnahmen, obliegt den Gesprächen zwischen Denkmalpflegern, Restauratoren und Kunstwissenschaftlern. Dieser Prozess ist, ausgehend von den Grundanforderungen zur Bewahrung der Kunstobjekte, vom Wandel der Ethik, vom Zeitgeschmack sowie vom Versuch der Definition denkmalpflegerischer Grundsätze geprägt und immer wieder spannend. Anhand einer Visualisierung des Stibadiums im Paradiesgarten konnte der Ausstellungsbesucher selbst prüfen, welche optischen Veränderungen eine beschädigte Wandmalerei durch die von ihm gewählten Maßnahmen erfährt.

Konservierung, das nachfolgende Kapitel, entspricht mehr als alles andere dem Grundsatz des Restaurators, mit seiner Arbeit in erster Linie der Erhaltung zu dienen. Ziel ist das unversehrte Bewahren (ital. conservare) des noch Vorhandenen als wertvolle originale Substanz. Neben Sicherungs- und Festigungsmaßnahmen gehört dazu auch die Beseitigung von Schadensursachen. Oft sehr zeitaufwendige Arbeiten wie das Festigen von losen Malschichten oder Entsalzungsprozesse bleiben im Ergebnis nahezu ohne Veränderungen für die Ansicht der Kunstwerke. (Abb. 3)

Der Schritt Restaurierung nahm den größten Ausstellungsbereich ein und wurde durch Tätigkeiten aus allen Fachbereichen repräsentativ gestaltet. Die Restaurierung geht über die Sicherung des materiellen Bestandes des Originals hinaus, indem sie die Wiedererlebbarkeit des Kunstwerkes ermöglicht. Dabei wird eine Annäherung an den Originalzustand angestrebt, wobei geschichtliche Eingriffe und Spuren des Alterns sichtbar bleiben. Ergänzungen und Retuschen erfolgen unter Berücksichtigung der Gesamtaussage des Kunstwerkes und in dem zur Annäherung an die „alte Schönheit“ erforderlichen Ausmaß. Wie weit eine Restaurierung ausgeführt wird und wann die Gesamtaussage wiederhergestellt ist, stimmen Kunstwissenschaftler und Restaurator gemeinsam ab. Dabei gilt es, eine Entscheidung im Sinne des Originals zu finden und den subjektiven Zeitgeschmack zurückzustellen.

Sind die Kunstwerke durch fortgeschrittenen Zerfall in ihrem Bestand gefährdet, werden sie durch werk- und materialgetreue Kopien am originalen Standort ersetzt. Auch Rekonstruktion und Teilrekonstruktion dienen dem Erhalt des Gesamteindruckes z.B. eines Schlossraumes. Von besonderer Bedeutung sind diese Maßnahmen bei Objekten, die nach einem langen Zeitraum der Fremdnutzung – u.a. als Sanatorium, als Internat, Kaserne, Verwaltungsgebäude oder Armeemuseum – wieder Schlossmuseen werden sollen. Die hohe Qualität der hierbei erforderlichen Maßnahmen versteht sich von selbst. Angesichts des immer älter werdenden Originalbestandes und des steigenden Bedürf-



Abb. 4 Palmensaal in der Orangerie, 1996



nisses nach öffentlicher Zugänglichkeit wächst die Bedeutung präventiver Maßnahmen. In der Stiftung werden vor allem Lichtschutz an den Fenstern, Hussen (Sitzmöbelüberzüge), Sauberlaufzonen, Glasbrücken, Pantoffel, Klimaregulierung sowie die Begrenzung von Besucherzahlen getestet und praktiziert. Ziel ist es, die Belastung der Kunstwerke zu reduzieren und damit restauratorische Maßnahmen auf einem Minimum zu halten. Die Authentizität der Originale soll so lange wie möglich erhalten bleiben. Eine weitere wichtige präventive Maßnahme ist die Information der Besucher. Ihr Verständnis und Verhalten tragen maßgeblich zur Erhaltung der Anlagen und der einzelnen Kunstwerke bei.

Nach der Darstellung der Schritte im Einzelnen wurde ihre Komplexität im Konzertsaal der Orangerie, auch Palmensaal genannt, veranschaulicht. Gemäß dem Wunsch Friedrich Wilhelms II. entstand in der Nähe vom Marmorpalais ein repräsentatives Orangeriegebäude, das der Unterbringung exotischer Pflanzen im Winter diente, aber auch diesen zentralen Festsaal erhielt. Dessen Ausstattung beeindruckt durch klassizistische Eleganz. Die zarte Deckenmalerei harmoniert mit den edlen Hölzern der Vertäfelung und den pflanzlichen Dekormotiven. Von 1992 bis 1996 konserviert und restauriert, birgt dieser Saal sehr viel originale Substanz. (Abb. 4) Hier lud die Ausstellung zum Innehalten, Verweilen und Entdecken ein. Hörstation, Handmaterial und Operngläser halfen, zuvor erhaltene Informationen an einem Raumkunstwerk nachzuvollziehen.

Beim Verlassen des Palmensaales übertrug der freie unverstellte Blick durch die hohen Orangeriefenster die Atmosphäre des Gartens in die zweite Pflanzenhalle. Die Präsentation großer Skulpturen und allseitig zu betrachtender Kunstwerke vermittelte das Gefühl des Lustwandels. Neben der Vielfalt der im Außenraum verwendeten Materialien wurden deren unterschiedliche Reaktionen auf das Klima erläutert. Daraus ergab sich eine Gliederung der Kunstwerke in Materialgruppen: Sandstein, Terrakotta, Metalle und Marmor. Die restauratorischen Einzelschritte traten zugunsten ihrer Komplexität im Umgang mit dem Kunstwerk in den Hintergrund.

Die Bildhauer im kurfürstlichen Brandenburg und königlichen Preußen verwendeten vorzugsweise die feinkörnigen, kieselig- oder tongebundenen Sandsteinsorten aus dem Magdeburger Raum und aus dem Elbesandsteingebirge. Mit diesen weichen Gesteinen ließen sich in relativ kurzer Zeit komplexe Skulpturenprogramme für die Fassadengestaltung herstellen. Allein im Bereich des Neuen Palais mit den Communs und der Kolonnade stehen über 400 überlebensgroße Skulpturen. Die Ausstellung ermöglichte den direkten Anblick dieser „Schönheiten auf den Dächern“. Der anfänglich hellgelbe Sandstein bekommt im Laufe der Zeit durch die Witterungseinflüsse eine dunkle Patina. Ursachen sind durch Feuchtigkeit ausgelöste Lösungsprozesse im Stein und Reaktionen mit Stoffen aus der Luft. Diese Ablagerungen reichen mehrere Kornlagen tief in das Gestein hinein. Ein Entfernen würde einem Abtrag der bildhauerisch gestalteten Oberfläche gleichkommen. Wie verwittert Sandstein, was ist Patina, wie weit kann man Sandsteinoberflächen reinigen und was wird zur Erhaltung getan? Derartige Fragen versuchte die Ausstellung zu beantworten.

Das 19. Jahrhundert zeichnet sich durch Experimentierfreude und damit durch eine Vielfalt der verwendeten Materialien aus. Die Terrakotta erlebte mit Karl Friedrich Schinkel und später Ludwig Persius als Förderer und bedeutende Wegbereiter ihre Renaissance. Letztendlich wurde eine für den Klassizismus typische Perfektion erreicht, sowohl in der





Abb. 5 Kapitel „Marmor“ in der zweiten Ausstellungshalle, 2006

bildhauerischen Gestaltung, wie auch bei den Tonrezepturen, dem Formenbau und im Brennverfahren. Mit der Restaurierung größerer Kunstwerke wie des Triumphtores am Weinberg und unterstützt von Forschungsprojekten wächst das Wissen im Umgang mit dieser Materialgruppe. Probleme stellen Kopien und Nachbrände dar. Aufgrund des Schwundes beim Trocken- und Brennprozess ist für eine material- und werktreue Kopie eine ca. 13 %ige Vergrößerung erforderlich. Die Erstellung eines solchen Modells ist eine besondere Herausforderung für den Bildhauer hinsichtlich der Erfassung und Übertragung der originalen Formensprache. Die Ausstellung präsentierte in der Auseinandersetzung mit den Möglichkeiten moderner Techniken ein auf computergestütztes Herstellungsverfahren basierendes Modell. Dessen Qualitäten konnte der Besucher mit dem Original vergleichen und sich so seine eigene Meinung zu Präzision bilden.

Eine weitere große Materialgruppe im klimatischen Außenraum stellen die Metalle dar. Der traditionelle Bronzeguss, die Schmiedetechnik und der Eisenguss werden ergänzt durch galvanoplastische Werke und die Verwendung von Zinn und Zink. In Zink gegossen oder aus Zinkblech getriebene suggerierte hier allerdings die abschließende Oberflächenbeschichtung ein anderes, wertvolleres Material wie Bronze, Sandstein oder Marmor. Als Höhepunkt dieser Scheinoptik gelten Plastiken, die als Zinkguss ausgeführt, mit Kupfer galvanisiert und auf Bronze patiniert worden sind.

Den Abschluss dieses „Rundgangs durch den Garten“ bildete die Pracht des Marmors. (Abb. 5) Der weiße Carrara-Marmor aus der Toskana in Oberitalien ist seit der Anti-



Abb. 6 Dezentraler Aufsteller an der Grotte im Neuen Garten, 2006

ke ein beliebter Bildhauerstein. Seine feinkristalline Struktur und die Transparenz prädestinieren ihn für ästhetisch anspruchsvolle Werke. Die Skulpturensammlung der Stiftung umfasst ca. 450 Kunstwerke aus diesem Material, davon etwa 150 in den Gartenanlagen. Leider ist der Carrara-Marmor in unseren klimatischen Verhältnissen nicht beständig und bereitet nach 150 bis 250 Jahren Exposition erhöhte Probleme. Die Forschung der letzten 30 Jahre hat viele Erkenntnisse für das Verständnis der Verwitterungsphänomene gebracht. Neben der kontinuierlichen Pflege hilft eine Reihe von modernen restauratorischen Maßnahmen, diesen wertvollen Bestand zu erhalten. Erst wenn der Verlust der Originale zu befürchten ist, muss der Grundsatz der Einheit mit dem ursprünglichen Standort aufgegeben werden. Mit der zunehmenden Zahl deponierter Kunstwerke wächst die Bedeutung eines öffentlichen Lapidariums. Die Lücke im Gartenensemble schließt eine werktreue Kopie. Mit dieser handwerklichen Herausforderung endete die Ausstellung, indem das Original und die bildhauerische Kopie der „Allegorie der Luft“ von der Großen Fontäne im Park Sanssouci nebeneinander standen.

Die Besucherresonanz war durch Befragungen und Eintragungen im Besucherbuch sehr positiv belegt. Hervorgehoben wurden u. a. die interessante, einfühlsame und didaktische Darstellung des komplexen Themas und die interaktiven Möglichkeiten (Mikroskope, Computerpräsentation, etc.). Gute Bewertungen gab es auch für die Videos: zwei tonlose Filme zu restauratorischen Themen „Die Rekonstruktion der Papiertapete für die Bibliothek im Schloss Rheinsberg“ und „Begehbare Kunstwerke – Präventive Maßnahmen für Schlossfußböden“ sowie ein Tonfilm zum „Weg des Marmors“. Kritik erhielt dagegen die zu kleine Schrift. Auch war der Ausstellungsort durch seine relative Unbekanntheit für



Abb. 7 Familienfest im Restaurierungshof, Neuer Garten, 2006

einige schwer zu finden, außerdem gab es Verwechslungen mit der großen Orangerie im Park Sanssouci. Von vielen interessierten Gästen kam der Wunsch, die Ausstellung länger oder wiederholt zu zeigen, was sich auch in dem letzten Besuchereintrag widerspiegelt: „Man kann sich gar nicht trennen!“

Eine weitere Möglichkeit der Auseinandersetzung mit dem Ausstellungsthema fand sich in dem Konzept der „Dezentralen Orte“ wieder. 23 Informationstafeln zu ausgewählten Restaurierungsthemen luden die Besucher stiftungsweit zur individuellen Spurensuche ein: eine Wanderung von der Neptungrotte im Park Sanssouci über den Großen Kurfürsten am Schloss Charlottenburg bis zum Deckengemälde im Schloss Rheinsberg. (Abb. 6) Als besonderer Ort präsentierte sich Schloss Babelsberg. Einblicke in den aktuellen Zustand, verbunden mit raumgroßen historischen Innenaufnahmen und ersten restaurierten Ausstattungsstücken, vermittelten die Schwierigkeiten im Umgang mit dieser Schlossanlage.

Mit der Eröffnung der Ausstellung „Marmor, Stein und Eisen bricht“. Die Kunst zu bewahren“ am 24. Juni 2006 begann ein umfassendes Programm zum Thema Restaurierung. (Farbabb. 1) Erster Event war ein Familienfest im Neuen Garten. An der Orangerie und im angrenzenden Restaurierungshof gestalteten die Fachbereiche der Stiftungsrestauratoren in Kooperation mit Partnern aus Handwerk, Denkmalpflege und Restaurierung einen Tag mit unterschiedlichsten Angeboten und wurden mit regem Besucherverkehr belohnt. (Abb. 7) Über den gesamten Zeitraum der Ausstellung fanden regelmäßig zweimal wöchentlich Führungen an restauratorisch interessanten Orten und in geöffnete Restaurierungsateliers statt und boten damit einen Blick hinter die Kulissen. Die jährlich wiederkehrenden

Höhepunkte „Lange Nacht der Museen“ in Berlin und der bundesweit stattfindende „Tag des offenen Denkmals“ boten weitere Möglichkeiten, um das Ausstellungsthema an verschiedenen Orten zu platzieren. Das insgesamt sehr ambitionierte Angebot an Begleitveranstaltungen, hauptsächlich von den Restauratoren der Stiftung vorbereitet und durchgeführt, wurde von den Besuchern, mit Ausnahme des Zeitraumes der Fußballweltmeisterschaft, sehr interessiert angenommen. Weitere Kooperationen gab es mit den traditionellen musikalischen Partnern der Stiftung. Die Musikfestspiele griffen mit der „Spurensuche Rokoko“ das Thema Restaurierung mit künstlerischen Mitteln auf. Die „Potsdamer Hofkonzerte“ entwickelten sich zu sehr gut besuchten Veranstaltungen, die das Thema in Verbindung mit Schauspiel, Rezitation und Musik interpretierten.

Bei der Erarbeitung des Konzeptes und der ins Auge gefassten Zielgruppen hieß es u. a.: „Die Ausstellung soll für die Diskussion in der Öffentlichkeit und im Fachkreis ein Forum bilden.“¹ Während der zahlreichen Führungen in der Ausstellung, in den Ateliers und den dezentralen Orten kam es im Sommer 2006 zu diesen erhofften, intensiven und interessanten Gesprächen. Arbeitskreise und Vereine nutzten die Gelegenheit, in das Thema der Restaurierung Einblicke zu erhalten und Grundsätze der Konservierung, der Restaurierung, der Kopie sowie der Rekonstruktion zu diskutieren. Die Ausstellung wurde Treffpunkt der Stiftungsrestauratoren mit Denkmalpflegern, Handwerkern, Finanzreferenten sowie mit Schülern und Studenten. Diese Vielseitigkeit machte Spaß und besaß einen besonderen Reiz für alle Beteiligten. Höhepunkt der fachlichen Gespräche war ein dreitägiges Kolloquium am Ende der Ausstellungszeit. Für die Vortragsreihen mit den Themen „Präventive Konservierung“, „Umgang mit Lücken“ und „Entwicklung von Restaurierungsmethoden im Wandel von Zeitgeist und Ethik“ konnten neben Restauratoren der Stiftung zahlreiche nationale und internationale Referenten gewonnen werden. Ausstellungs- und Atelierbesuche sowie der Festabend gewährleisteten einen intensiven Erfahrungsaustausch zwischen Restauratoren, Denkmalpflegern und Kunsthistorikern.

Am 17. September endete die Ausstellung in der Orangerie im Neuen Garten, am 29. Oktober das Jahresthema mit dem Saisonschluss für den letzten „Dezentralen Ort“, Schloss Babelsberg. (Besucherzahlen: 19.000 in den Ausstellungen Orangerie und Babelsberg, 6.200 bei den Begleitveranstaltungen).

Anmerkung

- 1 Zitiert aus dem „Gesamtkonzept der Restaurierungsausstellung 2006“, über welches die Verfasserin am 08.02.2005 referierte.

