

Damit die Kunst ihr Fett nicht abbekommt

Wer so etwas Vergängliches wie Fett auf Dauer erhalten will, muss kreativ sein. So wie Iris Winkelmeier. Die Chefin der Restaurierungsabteilung im Münchener Lenbachhaus lässt sich einiges einfallen, um die Arbeiten von Joseph Beuys zu bewahren. RESTAURO sprach mit ihr über die Herausforderungen im Umgang mit Gegenwartskunst

1



Foto: privat

RESTAURO: Frau Winkelmeyer, seit wann arbeiten Sie mit Gegenwartskunst?

Iris Winkelmeyer: Bereits in den 90er-Jahren war ich getrieben von der Vorstellung, mit zeitgenössischer Kunst zu arbeiten. Da die Hochschulen diesen Restaurierungsschwerpunkt noch nicht anboten, habe ich u.a. am MoMA und am Museum Boijmans van Beuningen Praktika absolviert. Seitdem ich in London an einem College studiert habe, das auf die Fertigung und Restaurierung von Möbeln spezialisiert war, habe ich keinerlei Berührungssängste vor neuen Materialien: Ich habe dort gelernt, wie man Plexiglas schneidet, Werkzeuge herstellt und Holz verarbeitet.

Nach einem vierjährigen Praktikum in Bremen habe ich in Stuttgart ein weiteres Diplom im Studiengang „Restaurierung von Gemälden und gefassten Skulpturen“ erworben. In den Werkstätten der Staatsgalerie hatte ich viel mit zeitgenössischer Kunst zu tun.

Was ist das Besondere an Ihrer Arbeit im Lenbachhaus?

Anders als an vielen staatlichen Museen sind Restaurator*innen sowohl für zeitgenössische als auch für alte Kunst zuständig. Diese Vielfalt an Materialien und Fragestellungen liebe ich ganz besonders. Eines unserer Highlights ist die Beuys-Sammlung. Nachdem das Büro Foster + Partners 2013 das Lenbachhaus erweitert hat, schenkte Lothar Schirmer uns fünfzehn plastische Arbeiten von Joseph Beuys, die dessen ganzes Schaffen abdecken und die jetzt in einem eigenen Flügel untergebracht sind.

Beuys hat für viele seiner Arbeiten Fett eingesetzt...

In unserer Sammlung gibt es verschiedene Arbeiten mit Fett. Beuys hat ja immer diesen Oberbegriff verwendet, wobei es sich in vielen Fällen um Margarine handelt. Ein Foto von 1968 zeigt Beuys beim Aufbau der Arbeit „Das Schweigen von Marcel Duchamp wird überbewertet“ im Haus der Kunst: Neben ihm stapeln sich zahlreiche Margarine Dosen und -klötze. „Es gibt nichts Banaleres als Margarine, um die Leute zu schocken“, hat er oft gesagt. Margarine war einfach ein Material, mit dem Beuys sehr schnell sehr viel Effekt erzielen konnte.

Für Beuys war Fett ein nicht auf Beständigkeit angelegtes Werkzeug, das er für seine Aktionen nutzte und dessen absolute Flexi-

bilität er betonte „... was ich plastisch gestalte, ist nicht festgelegt und vollendet. Die Prozesse setzen sich fort: Chemische Reaktionen, Gärungsprozesse, Farbverwandlungen, Austrocknung. Alles wandelt sich.“ Ist der „Stillstand“ eines Exponates dann überhaupt in seinem Sinne?

Es sollte nicht das Ziel sein, einen absoluten Stillstand in einem Kunstwerk zu erreichen. Den gibt es bei Rembrandt übrigens auch nicht. Auch da laufen ständig chemische Prozesse und Veränderungen ab. So wie wir uns jede Sekunde verwandeln, so ändern sich auch die Arbeiten. Selbst wenn wir ein Objekt – wie im Fall der amerikanischen Unabhängigkeitserklärung – in sauerstofflosen Vitrinen aufbewahren, wäre der Verfall nicht völlig aufzuhalten. Das ist ein Ding des Lebens.

Bei Beuys muss man aufpassen – Künstler sind voller Widersprüche. Die sagen am Montag „Oh ist das toll, dass das Fett zerkrümelt“ und am Dienstag „Das ist ganz schlimm“. Ich habe ein Zitat von Beuys zu der Fat Battery in der Tate Gallery gefunden: „Das sollte so lange halten wie die Pharaonen.“ Obwohl er natürlich wusste, dass sich das Material verändern würde. Als er die Arbeit wiedergesehen hat, hat er sich gefreut, weil sie weniger gealtert war als erwartet.

Unter welchen konservatorischen Bedingungen hält sich Fett am längsten?

Eine normale Margarine verändert sich durch Hitze sowie durch Bakterien und Metalle. Es gibt z. B. eine Interaktion mit dem Fett in den Zinkkästen. Dann bilden sich Zinkseifen, die vermutlich durch die Säuren in dem Fett beschleunigt werden. Stabile Klimabedingungen sind daher wichtig. Es ist auch sinnvoll, das Licht zu reduzieren, wenn es irgendwie geht. Unsere Vitrinen mit dem eingravierten Beuys-Schriftzug sind zwar ästhetisch ansprechend, schließen aber zu hermetisch. Als Präventionsmaßnahme hat der Münchener Künstler Dietmar Tanterl daher einen kleineren Computer-Lüfter unten in den Vitrinen mit Beuys-Objekten eingebaut. Einmal in der Woche docken wir dort mit einem Tablet an. Der Lüfter füllt sich mit Strom und zieht die schadstoffhaltige Luft, die sich im Innenraum in der Vitrine befindet, über einen Kohlefilter heraus.

In Objekten wie dem Mäusestall – vom Hasegrab ganz zu schweigen – sind Unmengen organische Materialien, die stark riechen. Diese Verfallsprodukte in Gasform in-

1

Sie hat keinerlei Berührungssängste vor neuen Materialien: Iris Winkelmeyer, Chefin der Restaurierungsabteilung im Münchener Lenbachhaus

ABSTRACT

So that art does not get its grease

If you want to preserve something as ephemeral as fat in the long term, you have to be creative. Like Iris Winkelmeyer. The head of the conservation department at the Lenbachhaus in Munich comes up with a lot of ideas to preserve the works of Joseph Beuys. RESTAURO spoke to her about the challenges of dealing with contemporary art.

teragieren vermutlich mit den Objekten und beschleunigen damit den Verfall.

Für welche konservatorischen Herausforderungen mussten sie bereits neue, kreative Lösungen finden?

Eine kleine Fettpyramide hatte ihre Form verloren, so dass wir uns auf einen Eingriff geeinigt haben. Es war uns wichtig, dass das in Einklang mit Herrn Schirmer passiert, denn er und Beuys waren „ein Stück weit eine Person“. Ich habe einen Tetraeder aus Bienenwachsplatten gelötet, dessen Maße ich anhand von Fotos von Ute Klophaus berechnen konnte.

Gehen Sie bei vergänglichen und instabilen Werkstoffen also nach der Devise vor „so nah wie möglich am Original und zugleich reversibel bleiben“ ?

Reversibilität ist für mich ein Kriterium. Heute sitzt diese Fettgarage, wie ich sie nenne, praktisch wie eine Haube über dem alten Fettfleck. Man kann sie jederzeit wieder abnehmen. Man sieht nicht, dass es sich um eine Rekonstruktion handelt.

Wenn Fett altert, wird es bräunlich. Wann ist der Punkt gekommen, dass Sie sich entschließen, das Fett zu ersetzen?

Das Fett in den Kästen wird noch bräunlicher und krümeliger. Es erinnert ja jetzt schon nicht mehr an die gelbe, glatte Fläche von einst. Aber ich würde es nie ersetzen wollen. Mit dem Tetraeder, der seine geometrische Form verloren hatte, war das etwas anderes. Aber ein Fett, das in einer Zinnschachtel braun wird, ist immer noch Fett und riecht immer noch nach Fett.

Beuys hat sich ja oft mit Restaurator*innen abgesprochen, etwa mit Günter Schott in Darmstadt, um nach konstruktiven Lösungen zu suchen, wenn eines seiner Werke sich unerwünscht veränderte. Salopp formuliert: Ist ihre Arbeit einfacher mit oder ohne Einmischung des Künstlers? Würden Sie sich manchmal wünschen, Beuys lebte noch und spräche sich mit Ihnen ab? Und stellen Sie sich manchmal die Frage, ob er mit Ihrer Arbeit zufrieden gewesen wäre?

Leider konnte ich Beuys nicht persönlich kennenlernen. Das bedauere ich wirklich sehr. Ich hätte gerne mal mit ihm gesprochen. Die Frage, ob er mit meiner Arbeit zufrieden wäre, kann ich nicht beantworten. Beuys hat gesagt, jeder Mensch sei ein Künstler. Das heißt für mich, dass in uns eine Kreativität wohnt,

die wir abrufen können. Im Beuys'schen Sinne bin ich wohl kreativ – entlang bestimmter Vorgaben, die die Restaurator*innen sich mit ihren ethischen Kodizes setzen.

Es gibt kein Handbuch, in dem ich nachschlagen kann, wie ich eine Garage über ein Stückchen Fett bastele. Da braucht es Intuition. Ich glaube, die Lösung hätte Beuys gefallen. Vielleicht hätte er sie aber auch total doof gefunden. Aber das ist Spekulation.

Was sagen Sie denen, die Restaurator*innen auch künstlerische Qualitäten zuschreiben?

Diese Aussage behagt mir nicht. Nein, Restaurator*innen sind keine heilenden Künstler*innen. Wir gehen hinter Künstler*innen her, beschäftigen uns respektvoll mit dem Werk und versuchen, dieses in einer nachvollziehbaren Art zu erhalten. Der Beruf besteht zum Großteil aus harten wissenschaftlichen Fakten: aus der Chemie, der Materialtechnik, Physik und der Klimakunde. Hinzu kommt die Geisteswissenschaft, d. h. die Kunstgeschichte, die Ikonographie. Das Wort Restaurator beginnt mit der Silbe „re“, also „zurück“. Wir sind nicht die Produzierenden, sondern folgen eine Stufe drunter.

„Einen Rembrandt kann jeder“, hat einmal eine Kollegin von Ihnen gesagt. Worin sehen Sie die spannenden Herausforderungen dabei, zeitgenössische Kunst zu restaurieren?

Jedes Werk ist neu und auch jede Fragestellung. Wenn man Gemälde aus dem 19. Jahrhundert restauriert, ist ja auch jedes Werk neu, aber die Referenzfälle sind ungleich höher. Man kann da viel besser recherchieren und sich auf erlernte Methoden stützen.

Mit der Erweiterung des Materials in der zeitgenössischen Kunst hat man eine unglaublich große Palette an Materialien, von denen weder die Künstler*innen noch die Restaurator*innen wissen, wie sie altern werden. Insofern ist das ein Experimentierlabor. Aber dennoch gibt es Regeln.

Ich liebe es, mit Künstler*innen zusammenzuarbeiten, auch wenn das manchmal eine Herausforderung ist. Es ist immer einfacher, eine Entscheidung für sich im stillen Zimmer zu treffen und sich nicht der Diskussion auszusetzen.

Gibt es eine Arbeit, die Sie besonders reizt?

Ja, die gibt es tatsächlich. Mir ist es bis heute schleierhaft, wie Beuys seine Gelose-Arbeiten gefertigt hat. Er hatte ein alchemistisches



2

Wissen: Er kannte sich mit Lebensmitteltechnologie ebenso aus wie mit dem Bäckerhandwerk. Die Gelose könnte Agar Agar sein, es könnte sich aber auch um eine Gelatine handeln, die Beuys als Gelose bezeichnete. Man darf seine Materialzuschreibungen nicht eins zu eins nehmen. Eine Analyse des Doerner-Instituts hat ergeben, welches Infrarot-Spektrum die Gelosen haben und wieviel Anteil an Polysacchariden und Proteinen es gibt. Wenn ich sie nachkoche, zerfallen sie sofort und fangen nach einer Woche an zu schimmeln. Beuys' Objekte sind 55 Jahre alt und heute noch in einem relativ elastischen Zustand. Vielleicht schickt er mir die Rezeptur mal telepathisch. Vielleicht komme ich ihm aber auch so noch auf die Schliche.

Wird Ihnen jemals langweilig?

Restaurieren ist echt anstrengend, es ist auch eine Nervensache. Nicht immer finde ich direkt eine Lösung. Ich habe beispielsweise mal einen kleinen Fettfleck behandelt, den Beuys mit dem Daumen auf ein Bettuch geschmiert hatte. Dieser Fettfleck hat sich stellenweise aufgelöst und die Haftung zu dem Tuch verloren. Dabei sollte das Objekt am folgenden Tag in der Ausstellung hängen. In der Vertikale wäre der Fleck zerbrochen und ihn zurück zu drücken war keine Option, da er zu krümelig war.

Dann kam mir die Idee: Ich habe millimeterlange winzige Zettel aus Japanpapier geschnitten. Diese dünnen versteiften Stege habe ich dann unter dem Mikroskop in Sei-

tenlage unter den Fettfleck geschoben. Ich habe einen Steg unter jedes Partikel gesetzt – so ein Art Fett-Rollator. Eine komplett reversible Maßnahme, die in keinem Lehrbuch steht. Diese kleinen Teile habe ich mit winzigen Kaltfischleim-Punkten befestigt. Ich weiß nicht, ob das in zehn Jahren noch hält. Aber man fährt halt auf Sicht. Schließlich können wir ein Werk nicht einfach in die Schublade legen und darauf warten, dass irgendjemand eine Diplomarbeit zur Problematik schreibt.

Welche Möglichkeiten gibt es heute für Restaurator*innen, die sich für Gegenwartskunst interessieren?

Heute gibt es diverse Schwerpunktkurse „Moderne Materialien“ oder „Konservierung Gegenwartskunst“. Die Akademie Stuttgart etwa bietet ein Modul zeitgenössischer Kunst an. Es gibt z. B. den Studiengang „Konservierung, Restaurierung neuer Medien und digitaler Informationen“. Bei dem Studiengang Objektrestaurierung wiederum kommt alles, was ein dreidimensionales Objekt ist, auf den Tisch – ob alt oder jung. Die Kölner Fachhochschule legt mit dem Studiengang „Gemälde/ Skulptur/ Moderne Kunst“ den Schwerpunkt auf Kunststoffe. An der Fachhochschule in Bern gibt es ein Modul „Moderne Materialien und Medien und das Courtauld Institute Of Art bietet Postgraduate Diploma, um nur einige Beispiele zu nennen.

Dr. Inge Pett

2

Joseph Beuys, zeige deine Wunde, 1976, Städtische Galerie im Lenbachhaus und Kunstbau München