

... UND NOCH EINMAL PAPIER

Petra Eibel

Die „Beinahe-Katastrophe“ dieses Frühsommers hat die konservatorischen Notwendigkeiten im Umgang mit Kunstwerken auf Papier (wieder) zum öffentlich diskutierten Thema werden lassen - was liegt also näher, dieser Diskussion ein paar Anmerkungen hinzuzufügen, die für den Kunstsammler von Interesse sein können.

Zwischen einer übermalten Collage aus Zeitungsausschnitten von Franz West und einer Landschaftsradiierung von Rembrandt findet sich ein sehr breites Spektrum von „Arbeiten auf Papier“. Trotzdem will ich hier versuchen, einige allgemeingültige Grundsätze bei der Präsentation und Aufbewahrung zu formulieren.

Papier des 16., 17. und 18. Jahrhunderts war mit seinem aufwendigen handwerklichen Produktionsprozess ein edles, teures und - mit den Augen des Restaurators betrachtet - sehr solides Produkt. Der „Sündenfall“ in konservatorischer Hinsicht begann mit der industriellen Massenproduktion zu Beginn des 19. Jahrhunderts durch die Beimengung von Holzschliff: Papier wurde zum billigen Werkstoff mit Ablaufdatum. Handgeschöpftes Büttenpapier für den „künstlerischen“ Bedarf wurde zwar weiterhin angeboten, aber viele Künstler des (frühen) 20. Jahrhunderts griffen auf „billige“ Materialien wie Schreib-, Pack- und Zeitungspapier oder holzhaltige Kartonagen zurück – aus finanzieller Not oder aus einer bewussten Verweigerungshaltung - und schufen so Werke, die durchaus als „konservatorische Zeitbombe“ gelten können. Erst in den letzten Jahrzehnten begann man angesichts zerbröselnder Zeitungsarchive und zerfallender Bibliotheken dem Aspekt der Haltbarkeit und Beständigkeit bei der Produktion von Papier wieder mehr Augenmerk zu schenken.

Vor allem im Bereich der Altmeisterdruckgraphik pflegte man über Jahrhunderte einen traditionell unbekümmerten Zugang in Fragen der Konservierung und Restaurierung; begünstigt durch recht einfach zu handhabende Verfahren und dem Umstand, dass traditionell geschöpftes Büttenpapier - zumindest kurzfristig und vordergründig – manche Sünden verzeiht, wurde gewaschen und gebleicht, geflickt und gepresst. Mehr oder weniger qualifizierte Personen wie Buchbinder oder passionierte Sammler fühlten sich berufen, als Experten aufzutreten oder Anleitungsbücher *„über das Reinigen, Bleichen, Aufziehen und Einrahmen der Kupferstiche“* zu verfassen. Der Erhalt der Originalsubstanz eines Kunstwerkes oder seine natürliche Alterung waren kein Thema.

Nicht nur die heute sichtbaren negativen Folgen dieses Vorgehens sondern auch ein geändertes Bewusstsein bezüglich der inneren Geschichte eines Kunstobjektes führten zu einem generellen Paradigmenwechsel in den grundsätzlichen Fragen der Restaurierung - im Vordergrund steht nun, die historische künstlerische Substanz zu bewahren.

Welche schädlichen Einflüsse gilt es bei Werken auf Papier zu vermeiden? Zuerst die (direkte) Einstrahlung von Sonnenlicht oder von künstlichen Lichtquellen mit einem hohen Anteil an kurzwelliger Strahlung; wir kennen die gedämpfte Beleuchtung, die eine für die museale Präsentation von Graphiken charakteristische „intime“ Atmosphäre schafft. Licht bleicht nicht nur viele Farbstoffe aus sondern fördert auch verschiedene chemische Zerfallsprozesse der Papierfaser. Vergilbungen und Bräunungen sind die unmittelbare Folge. Ebenso wesentlich ist der Schutz vor hoher Luftfeuchtigkeit und starken Temperaturschwankungen, die immer zu starken Feuchtigkeitsschwankungen führen, sowie natürlich vor direkter Nässe. Die Zellulosefasern des Papiers quellen mit Wasser; gewellte, verzogene oder verworfene Blätter sind die manchmal irreparable Folge, wasserlösliche Farbstoffe beginnen zu „bluten“. Darüberhinaus ist feuchtes Papier ein ausgezeichneter Nährboden für verschiedene Mikroorganismen: Stock- und Moderflecken treten auf, freigesetzte Säure kann die Papierfaser weiter schädigen. Aus diesem Grund ist auch der direkte Kontakt des Blattes mit säurehaltigen oder säurebildenden Materialien wie zum Beispiel ungepufferten holzschliffhaltigen Papieren und Kartonen, Holz und Leder sowie manchen Kunstharzoberflächen, zu unterbinden. Nicht zu vernachlässigen ist natürlich die Wahl geeigneter Klebstoffe für alle Montage- und Reparaturarbeiten; die Verwendung von konventionellen Klebebändern kommt bei wertvollen Kunstwerken – und übrigens auch bei Büchern – einer Todsünde gleich.

Die traditionelle Methode, Radierungen, Kupferstiche und Altmeisterzeichnungen zu sammeln, war das gebundene (Klebe)album oder die (Portfolio)kassette. Im Zweifelsfall würde ich auch heute für viele fragile Arbeiten auf Papier – geschützt durch ein Passepartout aus archivfestem Material - die Aufbewahrung in Kassetten einer ständigen Präsentation „an der Wand“ vorziehen. Sollte man sich für eine permanente Hängung (natürlich an einem nur indirekt beleuchteten Ort) entscheiden, bietet eine Verglasung des Rahmens mit einem speziellem UV-Schutzglas oder UV-undurchlässigem Acrylglas sowie eine Rahmenkonstruktion, die ein stabiles Mikroklima schafft, einen gewissen Schutz. Ich empfehle für diese Fragen und Arbeiten einen qualifizierten Fachmann zu konsultieren; ihm wird es am ehesten gelingen, ästhetische Gesichtspunkte mit der Beachtung konservatorischer Grundsätze zu verbinden.