

Zerstörte Kunst

Überlegungen zu Beschädigung und Vandalismus

Petra Eibel

„Im Hinblick auf die Zerstörung von Kunst ist Ignoranz ein Schlüsselbegriff“ schreibt Dario Gamboni in seinem Buch „Zerstörte Kunst“.¹ Der Zerstörer erkennt weder den Wert dessen, was er zerstört, noch ist er in der Lage, die Bedeutung seiner Tat richtig einzuschätzen. Schon zu Beginn des 19. Jahrhunderts hat Francisco de Goya dies in einer Pinselzeichnung mit dem Titel „Er weiß nicht, was er tut“ verdeutlicht: ein Mann balanciert mit fest geschlossenen Augen auf einer Leiter mit der Spitzhacke in seiner Rechten, mit der er soeben eine Skulptur vom Sockel geschlagen hat.

Oft ist dem „Barbar“ der Wert der Kunst - sei es der ideelle, der symbolische oder aber auch der materielle - durchaus bewusst und er weiß sehr wohl, was er tut: er will gesellschaftliche Konventionen und Traditionen zerstören. Natürlich bilden die politischen Umwälzungen und der radikale Wertewandel der französischen Revolution den eigentlichen Kontext, unter dem Goyas Zeichnung verstanden werden sollte.

Die Grenze zwischen einem (ursprünglich) religiös, politisch oder gesellschaftlich motivierten „Ikonoklasmus“ und dem sinnentleerten, von der Lust auf Zerstörung geprägten „Vandalismus“ ist schwer zu ziehen. Prominentes Beispiel dafür ist das Attentat auf Barnett Newmans Gemälde „Who's Afraid of Red, Yellow and Blue IV“ 1982 in der West-Berliner Neuen Nationalgalerie: ein 29-jähriger Student betrat das Museum durch den Hintereingang, ergriff eine der Plastikabsperrungen, die zum Schutz des Gemäldes vor Besucherzugriffen aufgestellt waren und schlug damit auf das Kunstwerk ein. Das Bild, das Newman noch 1970 in seinem Todesjahr gemalt hatte, war kurz zuvor für die damals „astronomische“ Summe von 2,7 Millionen DM von dessen Witwe gekauft worden. Um diesen Geldbetrag aufzubringen, veranstaltete der Direktor der Neuen Nationalgalerie eine „Hommage an Barnett Newman“: 26 namhafte deutsche Künstler spendeten Werke; deren Verkauf trug wesentlich zur Finanzierung des Ankaufs bei. Entsprechend hoch war die mediale Aufmerksamkeit und entsprechend heftig die öffentliche Diskussion um den Wert des Bildes und dem Wert der zeitgenössischen Kunst. Der Täter, der aus sozial einfachen Verhältnissen stammte und als Dokument seiner schwierigen finanziellen Lage unter anderem ein Haushaltsbuch seiner Studenten - WG am Tatort zurückließ, rechtfertigte sich damit, dass „das Geld verantwortlich sei“ und dass „die Wertordnung irgendwie regelrecht auf dem Kopf steht“. Für ihn war das Gemälde der „Inbegriff von diesem ganzen Chaos“.

¹ Dario Gamboni, Zerstörte Kunst, Bildersturm und Vandalismus im 20. Jahrhundert, Köln 1998, S 13

Barnett Newmans „Who's Afraid of Red, Yellow and Blue“ dürfte eine gleichsam magnetische Anziehungskraft auf Attentäter gehabt haben. Vier Jahre später, 1986, wurde im Stedelijk Museum Amsterdam die Version III aus den Jahren 1967/68 bei einem Messerattentat schwer beschädigt, der Täter deklarierte seine Tat als eine „Ode“ an einen niederländischen „magischen Realisten“, einen vehementen Kritiker der abstrakten Kunst. Nach seiner Haftentlassung 1997 versuchte der Täter nochmals das Bild zu zerstören. Nachdem es - wahrscheinlich auf Grund der heftigen internationalen Reaktionen auf die „skandalöse“ Methode seiner Restaurierung - nicht mehr ausgestellt worden war, zerschlitze er Newmans „Cathedra“.

Jenseits von Bilderstürmerei und Vandalismus ist das Problem von beschädigter oder zerstörter Kunst wesentlich vielschichtiger wenn auch weniger spektakulär. Die Lebensdauer jedes Kunstwerkes ist von verschiedenen Faktoren abhängig: von den Materialien, ihrer Qualität und ihrer Kombination, von den Umweltbedingungen und deren Einflüssen auf den Alterungsprozess sowie von Nutzung bzw. Abnutzung. Nicht zuletzt bilden der sorgfältige Umgang und ein vorausschauendes Agieren in konservatorischen Fragen den Rahmen für das „Überleben“ von Kunst. Vor allem die letzten beiden Punkte gewinnen im gegenwärtigen Ausstellungsbetrieb immer größere Relevanz: Transportschäden bzw. Handlingschäden (Aus-, Einpacken, Hängung) bilden mehr als die Hälfte aller Schadensfälle - im internationalen Vergleich ca. 60%.

In meinem Berufsalltag beschäftigt mich fallweise ein weiterer Aspekt: jede Beschädigung eines Werkes bedeutet einen Eingriff in dessen künstlerische Originalsubstanz. Ein guter Restaurator vermag hier die Folgen und Symptome zu mindern oder sogar zu beseitigen - der Eingriff in die Originalsubstanz bleibt aber weiterhin bestehen und mindert so den ideellen und materiellen Wert des Kunstwerkes. Zur Illustration: die Kosten für die - perfekte - Restaurierung des 2005 im Kunsthaus Bregenz durch ein Messerattentat beschädigten Gemäldes „Nudes in Mirror“ von Roy Lichtenstein betragen einige zehntausend Euro, zusätzlich war aber die Versicherung mit Wertminderungsforderungen in Millionenhöhe konfrontiert.

Es gibt aber auch Künstler, die die Beschädigung einer ihrer Arbeiten als Ereignis begreifen, das es künstlerisch auszuloten gilt. Sigmar Polke's „Gangster“ von 1988 aus der Sammlung Reiner Speck - ein immerhin 300 x 230 cm großes Bild - erlitt einen Riss im Trägergewebe. Statt sich mit den Möglichkeiten einer Restaurierung näher auseinander zu setzen, ließ der Künstler ein Foto anfertigen, auf dem er dem Sammler Reiner Speck durch den Riss hindurch die Hand reicht. Mit dieser Aktion zeigt Sigmar Polke, dass sein Bild auch mit der Beschädigung nichts von seiner Gültigkeit - und wohl auch nichts von seinem Wert - eingebüßt hat.