

Hermann Kühn

Interview mit Cornelia Weyer und Bettina Schwabe

Hermann Kühn (geb. 1932 in München) studierte Chemie, Physik und Kunstgeschichte. Er war von 1959 bis 1973 Leiter des physikalisch-chemischen Labors des Doerner-Instituts, 1973/74 Naturwissenschaftler am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich und anschließend bis 1990 in der Materialforschung am Deutschen Museum, München tätig. Von 1990 bis 1998 lehrte er als Professor des Studiengangs „Konservierung und Restaurierung von archäologischen, ethnologischen und kunsthandwerklichen Objekten“ an der Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart. Durch seine systematischen Forschungen an Kunstwerken hat er einen bedeutenden Beitrag zum Wissen um die Materialität der Kunst und damit auch zu ihrer Erhaltung geleistet. Seine bekannteste Publikation „Erhaltung und Pflege von Kunstwerken und Antiquitäten“ wurde zum Standardwerk sowohl für Fachleute als auch für Laien.

Das Interview mit Hermann Kühn entstand auf Anregung von Joyce Hill Stoner für das Oral History Projekt der Foundation of the American Institute for Conservation (FAIC). Das Projekt hat es sich seit 1975 zur Aufgabe gemacht, Audio-Dokumente zur jüngeren Restaurierungsgeschichte zu erstellen und der Forschung zugänglich zu machen. Sein Archiv umfasst heute mehr als 200 Interviews. Auch drei Restauratoren-Persönlichkeiten aus Deutschland sind über ihren Beitrag zur Geschichte der Restaurierung befragt worden (Christian Wolters, Hubert von Sonnenburg, Knut Nicolaus).

Das Interview mit Hermann Kühn wurde von Cornelia Weyer vorbereitet und am 18.08.2008 von ihr und Bettina Schwabe in seiner Münchner Wohnung geführt und aufgezeichnet. Die Transkription des Tondokuments besorgte Christina Friedauer. Die Druckfassung des Interviews wurde in enger Zusammenarbeit mit Hermann Kühn erarbeitet und zum besseren Verständnis mit Anmerkungen versehen.

Beim Zitieren aus dem Interview bitte folgenden Nachweis verwenden: „FAIC Oral History File housed at the Winterthur Museum, Library, and Archives“.

Hermann Kühn – Interviewed by Cornelia Weyer and Bettina Schwabe

Hermann Kühn, born 1932 in Munich, studied physics, chemistry and art history. Between 1959 and 1973 he served as the head of the scientific laboratory of the Doerner-Institute, in 1973/1974 he worked a scientist at the Swiss Institute of Art History in Zurich; subsequently he was active in the material research at the Deutsches Museum Munich. From 1990 to 1998 he taught at the Stuttgart Academy of Arts in his capacity of a professor of the conservation and restoration of archaeological, ethnological and arts and crafts objects. He has contributed greatly to the knowledge of the materiality of art and to its preservation through his systematic research. His best-known publication “The Conservation and Restoration of Works of Art and Antiquities“ has become a standard reference both for professionals and laymen.

The interview with Hermann Kühn was proposed by Joyce Hill Stoner for the Oral History Project of the Foundation of the American Institute for Conservation (FAIC). This project is intended to produce audio documents on the more recent history of conservation and to make them available to researchers. The archive presently holds more than two hundred interviews. It includes interviews with three conservation personalities from Germany (Christian Wolters, Hubert von Sonnenburg, Knut Nicolaus) on their contribution to the history of conservation.

The interview with Hermann Kühn was arranged by Cornelia Weyer and executed and recorded by her and Bettina Schwabe in his Munich apartment. The transcription of the recording was done by Christina Friedauer. The print version was elaborated in close cooperation with Hermann Kühn, footnotes were added for easier understanding.

When quoting from this interview please refer to “FAIC Oral History File housed at the Winterthur Museum, Library, and Archives”.

Ausbildung

Cornelia Weyer: Herr Kühn, Sie haben sich einen Namen gemacht als Naturwissenschaftler, der sich sein Berufsleben lang mit Fragen der Konservierung und Restaurierung beschäftigt hat. Wie sind Sie auf diese Spezialisierung gekommen? War sie Ihnen vom Elternhaus nahe gelegt worden?

Hermann Kühn: Nein, überhaupt nicht. Ich wollte eigentlich Kunstgeschichte studieren, und da waren aber meine Eltern dagegen, weil das eben eine „brotlose Kunst“ ist – hieß es damals schon. Natürlich hatte ich schon ein gewisses Interesse an Naturwissenschaften und bin deshalb zum Studium der Naturwissenschaften übergegangen, also speziell Chemie und Physik, gleichzeitig begann ich jedoch auch Kunstgeschichte zu studieren. Ich war damals bei Sedlmayr¹ noch – dem legendären Sedlmayr – zur Promotion hatte ich als drittes Fach dann Kunstgeschichte.

Bettina Schwabe: Und das ging damals problemlos?

Hermann Kühn: Das brauchte schon einen Dekanatsbeschluss, aber mein Doktorvater, der Physikochemiker Georg

Maria Schwab, der hatte sehr viel Verständnis für meinen Wunsch und hatte dann eben den Dekanatsbeschluss herbeigeführt, so dass ich diese Fächerkombination studieren konnte. Das Studium war ziemlich umfangreich, im Rigorosum wurde ich von Sedlmayr in Kunstgeschichte geprüft. Schon in der Schulzeit hatte ich Interesse gehabt an Kunst und auch schon begonnen, kleine Dinge zu sammeln. Ich habe damals – angeregt durch Stillleben von Morandi – Flaschen gesammelt – wegen der Formen und Farben – und daraus Stillleben gebaut. Obwohl mich der Bereich des Künstlerischen von Anfang an interessiert hat, studierte ich dann eben Naturwissenschaften, aber schon mit dem Hintergedanken, mit der Naturwissenschaft Geld zu verdienen und mich dann aber privat mit Kunst zu beschäftigen.

Cornelia Weyer: Das heißt, den Beruf des conservation scientist, den gab es damals noch nicht.

Hermann Kühn: Den gab es gar nicht, nein. Ich hatte keine Ahnung, dass es das Doerner-Institut² oder ähnliches gibt. Ich habe Kunstgeschichte studiert ohne Wissen, dass ich später dieses Fach je beruflich mit den Naturwissenschaft-



ten verbinden könnte. Und es kam so – das ganze Leben besteht ja doch irgendwie aus Zufällen –, dass ich gerade mit der Promotion abgeschlossen hatte und überlegte, was und wo ich in das Berufsleben einsteigen könne. Ich dachte an den Halbleiter-Sektor, auf dem ich für die Diplom- und Doktorarbeit geforscht habe; Siemens hatte mal im Raum gestanden. In dieser Zeit, 1958/59, gab es für Naturwissenschaftler, speziell auch für Chemiker, aussichtsreiche Berufschancen in der Industrie. Zufällig traf ich einen Bekannten, einen Kunsthistoriker aus Braunschweig, bei einer Faust-Aufführung hier in München. Dieser fragte mich, was ich denn machen wollte, und er kannte meine Studienkombination, also Naturwissenschaften plus Kunstgeschichte, und empfahl mir das mir damals nicht bekannte Doerner Institut. Auf diesen Rat hin ging ich zum Doerner Institut und traf dort Herrn Dr. Christian Wolters³, meinen späteren Chef. Das Doerner Institut war eine Institution, die früher der Reichskammer der Bildenden Künste unterstand und dann aber nach dem Krieg schließlich den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angeschlossen wurde.

Cornelia Weyer: So dass Ihr erster Lebens- und Berufsabschnitt eigentlich in München gespielt hat.

Hermann Kühn: In München, ja.

Cornelia Weyer: Sie sind in München geboren und haben hier alle Schulen besucht, studiert und die erste Arbeit auch hier gefunden. Sie waren am richtigen Ort.

Hermann Kühn: Ja. (lacht) Aber ich wusste eben nichts davon, dass es so etwas gibt, sondern ich habe es durch Zufall erfahren. Ohne diesen Theaterbesuch und so hätte man wahrscheinlich nie ...

Bettina Schwabe: Wären Sie in die Halbleiterbranche gegangen. (Gemeinsames Lachen)

Übergangsphase in der Lebensmittelchemie

Hermann Kühn: Ja, eben. Und so hat sich das eigentlich ergeben. Weil die Stelle des Laborleiters im Doerner Institut 1958 nicht gleich frei war, sondern noch von Dr. Ernst Rossmann⁴, meinem Vorgänger, besetzt war, habe ich für ein Jahr einen Forschungsauftrag übernommen. Meine Aufgabe war die Bestrahlung von Lebensmitteln mit ionisierenden Strahlen, um sie zu konservieren. Dabei kam es darauf an, nachteilige Veränderungen festzustellen.

Naturwissenschaftler am Doerner Institut

Hermann Kühn: Dann habe ich im Januar 1959 im Doerner Institut angefangen. Das Doerner Institut hatte damals eine andere Richtung – man war nicht in erster Linie mit der Untersuchung von Kunstwerken beschäftigt, sondern das eigentlich nur am Rande. Der Begründer Max Doerner⁵ war ja Maltechniker und Maler und er wollte sozusagen die Maltechnik früherer Zeiten erkunden und sie wieder anwenden. Das Institut prüfte Farbmaterialien und sollte dem Künstler Anregungen geben. Es handelte sich in erster Linie um ein Prüflabor für Farben für den lebenden Künstler.

Cornelia Weyer: ... das heißt genauer: für den Maler, andere Bereiche der Bildenden Kunst waren nicht im Blick.

Hermann Kühn: Ja.

Bettina Schwabe: Sozusagen für die „Hier-und-jetzt-Zeit“.

Hermann Kühn: Ja. Max Doerner hat sich für frühere Maltechniken interessiert, Rubens, Tizian, Leibl etc., jedoch vor allem im Hinblick auf eine „Wiederbelebung“! Das Prüfungsinstitut für Farbmaterial sollte auch Anregungen geben für die lebenden Maler und durch Rat dafür sorgen, dass ihre Werke beständig sind.

Cornelia Weyer: Gab es eine enge Verbindung zur Akademie?

Hermann Kühn: Nein. – Diese Zielsetzung hat mir überhaupt nicht gepasst. Von der Kunstgeschichte her geprägt und mit naturwissenschaftlicher Ausbildung kam ich auf die Idee, Materialkriterien oder technische Kriterien für Gemälde zu suchen, die es erlauben, parallel zur Stilkritik einen gewissen Zugang zu Zeit und Entstehungsort zu finden. Ich wollte einfach die Naturwissenschaften als Hilfsmittel einsetzen, um mehr über den materiellen Bestand der Kunstwerke zu erfahren.

Cornelia Weyer: Es ging Ihnen also nicht so sehr um das vereinzelt Material als um Material im Kontext der Malerei.

Hermann Kühn: Im Kontext der Malerei, ja. Also nicht bloße Materialdokumentation, sondern die Befunde immer bezogen auf das Kunstwerk, weil ich mir dachte, dass verschiedene Schulen und verschiedene Zeiten ja doch wohl Unterschiedliches verwendet haben. In der Regel verwendete der Maler früher Materialien, die er leicht bekommen konnte, das heißt zum Beispiel Ocker aus der Region, wenn auch vom Farbenhersteller/-händler bezogen. Also gewisse regionale Unterschiede habe ich mir erhofft, und natürlich auch zeitliche. Bekannt war schon, dass es bestimmte Pigmente und Farbstoffe erst ab bestimmten Zeiten gegeben hat. Vieles war schon bekannt, aber nicht ausreichend. Oft war zwar der Zeitpunkt bekannt, wann ein Farbmaterial vorgeschlagen oder erfunden worden ist. Doch wann es schließlich sich eingeführt hatte und vom Maler akzeptiert worden ist, war ungeklärt. Zwischen beidem kann ein ziemlich langer Zeitraum liegen, der mich speziell interessiert hat.

Internationale Beziehungen

Cornelia Weyer: Und hatten Sie für dieses Anliegen an anderen Orten, also im internationalen Kontext, Gesprächspartner?

Hermann Kühn: Ja, allerdings wenige. In erster Linie waren dies die National Gallery in London mit Joyce Plesters⁶ und

das Brüsseler Institut⁷ mit Coremans⁸. Ja, das waren eigentlich die einzigen Möglichkeiten, die ich hatte.

Cornelia Weyer: Amerika war damals noch nicht so wichtig wie heute?

Hermann Kühn: In Amerika gab es damals kein vergleichbares Labor, jedoch den Gettens and Stout, also dieses Handbuch „Painting Materials“⁹, das immer noch ein Standardwerk ist, in manchen Teilen überholt, aber doch im Großen und Ganzen sehr zuverlässig. Um die skizzierte Idee umzusetzen, brauchte es natürlich die Zustimmung von meinem Chef, von Herrn Wolters, der von der Idee sehr angetan war. Wahrscheinlich wäre ich nicht am Doerner Institut geblieben, wenn ich das frühere Programm fortführen hätte müssen. Das hätte mich einfach nicht interessiert. Eine grundlegende Entscheidung war für mich damals: Geht man in so eine Stelle beim Staat, so ist das Einkommen sehr gering, verglichen mit den großen Chancen, die man als Chemiker damals woanders hatte. Und deshalb war die Entscheidung für mich zunächst nicht ganz einfach – ich fand jedoch schließlich, dass man eigentlich nur ein Leben hat und in diesem eigentlich das machen sollte, was man lieber macht, was einen wirklich interessiert und vielleicht noch mehr liegt als die Forschung auf dem Halbleitergebiet. Ich hatte ja von Anfang an den Wunsch, mich mit Kunst zu beschäftigen. Deshalb habe ich die Stelle im Doerner Institut angenommen und habe dies auch nie bereut.

Cornelia Weyer: Dann sind Sie lange im Doerner Institut geblieben.

Hermann Kühn: Ja, ich war im Doerner Institut bis 1973, das heißt also von '59 bis '73 – 14 Jahre.

Am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft (1973/74)

Cornelia Weyer: Und die nächste Station war Zürich.¹⁰

Hermann Kühn: Die nächste Station war Zürich, dort haben wir uns ja kennen gelernt.

Cornelia Weyer: Dort waren Sie eigentlich nur ein Jahr, aber für das Institut war diese Zeit grundlegend, weil Sie dort das naturwissenschaftliche Labor aufgebaut und uns als junge Restauratorenschüler mit ausgebildet haben.

Hermann Kühn: Ja, das schon. Ich wäre eigentlich ganz gerne in der Schweiz geblieben an dem Institut, aber meine Kinder hatten gar keine Lust, nach Zürich zu gehen. Ich habe mich bemüht und sie zweimal nach Zürich geholt.

Cornelia Weyer: Sie sind aber nicht mit umgezogen, nicht?

Hermann Kühn: Ja, meine Familie ist nicht mit umgezogen. Meine Frau wäre schon mitgegangen, aber die Kinder hatten in München ihre Freunde. Auch die Schule wäre eine Umstellung gewesen; sie ist anders in der Schweiz, und das hätte Schwierigkeiten machen können.

Cornelia Weyer: So dass Sie ein Jahr lang gependelt sind und an den Wochenenden in München waren.

Hermann Kühn: Ja, ich bin ein Jahr gependelt. Wenn ich am Institut geblieben wäre, dann hätte ich eben doch in die Schweiz umziehen müssen. Nach einem Jahr reicht einem das Pendeln.

Forschungsstelle Papiergeschichte am deutschen Museum in München (1974–1990)

Hermann Kühn: Der Grund, warum ich nach München zurück gegangen bin, war auch ein Angebot vom Deutschen Museum, die Forschungsstelle Papiergeschichte zu übernehmen. Das hat mich sehr gereizt, weil ich mit Papier vorher eigentlich nichts zu tun hatte und ich mich dadurch eingehend mit Papierforschung befassen konnte.

Buch „Erhaltung und Pflege von Kunstwerken und Antiquitäten“¹¹

Hermann Kühn: Als ich am Doerner Institut war, kam eines Tages der Verleger der Keyzerschen Verlagsbuchhandlung, Herr Neumann, und brachte ein kleines englisches Restaurierungsbuch an, und fragte, ob ich bereit wäre, das zu übersetzen. Ich sagte zunächst zu und begann mit der Übersetzung. Da ich mit dem Inhalt des Buches nicht einverstanden war, habe ich dem Verleger gesagt: ‚Ich übersetze es, ich habe ja zugesagt, aber nicht unter meinem Namen. Ich stehe nicht dazu und mache es wirklich nur anonym als Übersetzer, denn mit dem Inhalt will ich nichts zu tun haben.‘ Daraufhin meinte der Verleger: ‚Ja, dann machen Sie doch selber was.‘ Also ich habe mir dieses Thema nicht ausgewählt, sondern es ist eigentlich an mich herangetragen worden durch diese Übersetzung, die ich abgelehnt habe.

Cornelia Weyer: Den Bedarf nach einem Handbuch konnten Sie vermutlich aus Ihrem Umfeld, denn Ähnliches gab es nicht.

Hermann Kühn: Ich kannte den Bedarf nicht, ich hatte mich auch mit einem solchen Thema vorher nicht beschäftigt. Das Projekt kam eigentlich dadurch ins Rollen, weil man mir vorschlug, so etwas nach meinen Vorstellungen selber zu schreiben. Erst dann habe ich angefangen zu überlegen, und so ist das Buch eigentlich entstanden. Der Verleger wollte allerdings zunächst ein kleines Büchlein haben, vielleicht von 200 Seiten, aber über das ganze Gebiet der Kunstrestaurierung. Ich merkte bald, dass man über Restaurierung sowieso nur sehr schwierig schreiben kann, und zwar deshalb, weil man es eigentlich an Einzelfällen aufhängen muss. Es gibt nur ein paar grundlegende und allgemeingültige Postulate, die man formulieren kann. Und recht viel kann man eigentlich nicht schreiben über Restaurierung. Eventuell über Grenzen und Möglichkeiten und natürlich Einzelfälle. Es gab mir einen Anlass, um mich mit Material und Technik von Kunstwerken intensiv zu beschäftigen.

Bettina Schwabe: Sie haben es eher an der Materialkunde aufgehängt.

Hermann Kühn: Ja, und ich hatte ja auch von Anfang an nicht vor allem die Restaurierung im Blickfeld, sondern ich suchte nach Materialkriterien, die die Stilkritik unterstützen können.

Cornelia Weyer: Also eher technologische Forschung als angewandte Restaurierung.

Beziehung zu Restaurierung und Restauratoren

Hermann Kühn: Ja, das Thema Restaurierung, das kam erst allmählich im Laufe der Jahre im Doerner Institut auf mich zu.

Cornelia Weyer: Ich nehme an, die Restauratoren am Doerner Institut waren dann auch ihre ersten Gesprächspartner zu diesem Thema.

Hermann Kühn: Ja, sicher. Es kam dann eigentlich so beim Teetrinken im Doerner Institut zusammen mit den Restauratoren; und auf die Art und Weise kam ich mit der Restaurierung überhaupt in Kontakt. Durch meine Vorbildung in Kunstgeschichte und den Naturwissenschaften hatte ich zunächst von der Restaurierung wenig Ahnung. Fragen wurden von den Restauratoren gestellt, wie zum Beispiel kann man dies und jenes machen, was ist für einen bestimmten Zweck am besten geeignet? Auf die Art und Weise bin ich da hineingezogen worden. Im Laufe der Zeit mit zunehmend intensiver Beschäftigung, rückte allmählich auch die Ethik des Restaurierens ins Blickfeld. Es wurde mir bald klar, dass man durch Restaurierung sehr viel für immer kaputt machen kann. So zum Beispiel die damals üblichen Wachsdubellierungen oder bei anderen Dublierarten verpresste Farbstrukturen. Ich kam zu dem Schluss, dass ich persönlich irgendwas Schadhafes lieber hätte als so vieles, was restauriert worden ist. Im Laufe der Zeit wurde meine Meinung differenzierter, ist in den Grundzügen aber bis heute gleich geblieben. Die Arbeit an dem Buch war für mich insofern interessant, weil ich mich dabei nicht nur mit Gemälden, sondern auch mit anderen Kunstwerken beschäftigen konnte.

Beschäftigung mit verschiedenen Materialien und Bereichen der Restaurierung

Bettina Schwabe: Also auch mit anderen Materialien.

Hermann Kühn: Ja, mit anderen Materialien, anderen Gebieten, durch die Arbeit am Buch. Da war ich also wirklich ganz froh. Und dann hat man nicht nur in den Staatsgemäldesammlungen, sondern auch in anderen Museen Ansprechpartner gefunden. Das waren schon günstige Voraussetzungen, um so was entstehen zu lassen.

Cornelia Weyer: Und später beschäftigten Sie sich am Deutschen Museum über das Papier hinaus ja auch mit anderen Bereichen, mit Metallen und so weiter.

Hermann Kühn: Ja. Zuerst hatte ich mich dort nur mit Papiergeschichte und Papieruntersuchungen beschäftigt, musste dann aber für das Deutsche Museum das Konzept einer Papierausstellung, -abteilung, entwickeln. Man fand dies so gut, dass ich mit anderen, weiteren Konzepten beauftragt wurde, unter anderem auch einem für eine Keramikabteilung, wobei ich mich in die verschiedenen Gebiete einarbeiten musste. Die schöne Zeit, die ich hatte, als ich allein auf dem Papiergebiet forschte, war damit vorbei. Schließlich hatte ich den ganzen zweiten Stock des Museums am Hals und musste mich mit sehr vielen verschiedenen Dingen des Handwerks und der Industrie beschäftigen, also auch mit Textiltechnik, Holzbearbeitung und Fotografie, zusätzlich Keramik und Glas. Das war natürlich einerseits sehr gut, weil man vielseitig arbeiten konnte, musste, und auf der anderen Seite blieb für Forschung nur noch wenig Zeit. Glücklicherweise hatte ich auch Forschungsaufträge bekommen – nicht vom Deutschen Museum, sondern vom Umweltbundesamt. Damit waren Studien von Glasmalereien notwendig. Unter anderem wurde die Einwirkung von Luftverunreinigungen auf Glasmalerei untersucht. Schließlich wurde dieses Thema

auch auf Metalle ausgeweitet, was natürlich nur mit weiteren angestellten Wissenschaftlern möglich war. Auf diese Weise gelangt man ungewollt in eine Managementposition, was dazu führt, dass man eigentlich selber nicht mehr forschen kann. Aber es war trotzdem eine hochinteressante Zeit für mich im Deutschen Museum, in der ich viel erfahren und lernen konnte. Aber es kam auch der Wunsch auf, wieder etwas anderes zu machen; die Lösung war die Ausbildung von Diplomrestauratoren in Stuttgart. Im Deutschen Museum versuchte ich natürlich, meine Vorstellungen über die Restaurierung von technischem Museumsgut zu verwirklichen. Und die standen leider im absoluten Gegensatz zur Auffassung des Generaldirektors.

Historischer Wert contra Gebrauchswert

Bettina Schwabe: Da ging es wahrscheinlich um die Wiederherstellung und die Funktionstüchtigkeit von Geräten?

Hermann Kühn: Ja, man hat am liebsten alles neu lackiert. Die Meinung war: Technische Objekte, ob Auto, Fahrrad, Flugzeug oder Schiff oder auch kleine handwerkliche Gegenstände sollten nach der Restaurierung eben wieder so aussehen, wie sie ursprünglich im Neuzustand ausgesehen haben.

Bettina Schwabe: Und sollten wahrscheinlich auch funktionieren.

Hermann Kühn: Ja, funktionieren möglichst auch. Dies war jedoch nicht in allen Fällen zu erreichen. Nach meiner Auffassung ist dies nicht akzeptabel: Man soll den Zustand so konservieren, wie er sich uns heute darbietet und nicht mehr.

Cornelia Weyer: Das heißt, Sie haben Restaurierungstheorie auch auf Objekte angewandt, auf die sie zu der Zeit noch nicht unbedingt angewandt wurde.

Hermann Kühn: Ja, das war damals wirklich völliges Neuland und den „gewachsenen Zustand“ mochte kaum jemand akzeptieren. Ich habe über dieses Thema auch einen Artikel veröffentlicht in „Kunsttechnologie und Konservierung“ 3/1989, Sonderheft. Dies führte zu ständiger Konfrontation mit dem Generaldirektor, der eben ganz anderer Auffassung war. Im Laufe der Zeit haben jedoch mehr und mehr Konservatoren meine Ansicht übernommen. Als ich 1990 das Museum verließ, waren es noch wenige, aber inzwischen, kann man sagen, hat sich das eingebürgert, was ich mir früher gewünscht hatte. (lacht) Die Zeit hat für mich gearbeitet. Ich meine, man hat gesät, vielleicht Wurzeln gelegt, aber dann braucht es einfach die Zeit, bis irgendwas reift und sich durchsetzt.

Professur an der Akademie der Bildenden Künste, Stuttgart (1990–97)

Cornelia Weyer: Es war konsequent, dann in die Lehre zu gehen, wo Sie unmittelbar die jüngere Generation ansprechen und in diese Richtung formen konnten. Der Lehrstuhl, den Sie in Stuttgart einnahmen, wurde damals begründet, Sie waren sein erster Inhaber ...

Hermann Kühn: In Stuttgart gab es schon früher das Institut für Technologie der Malerei, zunächst unter Herrn Wehlte¹². Den Schwerpunkt auf die Restaurierung legte Herr Straub¹³, der hat die Restauratorenausbildung an der Aka-

demie eigentlich begründet, aber nur für die Malerei.

Cornelia Weyer: Die Diversifizierung ist dann erst später gekommen, in den 90er Jahren.

Hermann Kühn: Ja, die anderen Gebiete kamen erst später, das heißt um '90 hinzu.¹⁴ Ich habe damals den Bereich Kunsthandwerk, Archäologie, Ethnologie und Volkskunde übernommen, der, was Materialien betrifft, schon fast alles umfasst, wobei Letztere vor allem sehr weit gefasst war. Dies ging bis in die heutige Zeit und schloss zum Beispiel auch Küchengeräte mit ein. Es kam auch der Gedanke, mit Mannheim zusammen die Restaurierung von technischem Museumsgut mit einzubeziehen, was jedoch aus praktischen Gründen, (unter anderem Entfernung Stuttgart-Mannheim) nicht realisierbar war – Gott sei Dank muss ich sagen, weil es einfach zuviel geworden wäre. In meinem Bereich war sozusagen das gesamte Spektrum aller Materialien vorhanden, denn ich musste unter anderem ja auch auf Farben und Papier mit eingehen, wenn auch nicht so ausführlich wie in den Studiengängen Gemälde und Papier.

Cornelia Weyer: Haben die Studenten der Gemälderestaurierung auch bei Ihnen Zugang gehabt?

Hermann Kühn: Theoretisch ja, nur der Zeitplan bot wenig Möglichkeiten für die Teilnahme anderer Studiengänge.

Schüler und Schülerinnen

Cornelia Weyer: Gibt es aus dieser Zeit Schüler, mit denen Sie noch in engerer Verbindung sind und die Sie gerne nennen möchten?

Hermann Kühn: In engerer Verbindung nicht. Man sieht sich gelegentlich irgendwo zufällig. Ab und zu werde ich angerufen und um Rat gefragt.

Internationale Verbände

Cornelia Weyer: Herr Kühn, was uns noch interessiert, sind die internationalen Verbände. Fingen die irgendwann an, eine größere Rolle zu spielen?

Hermann Kühn: Ich war ja eigentlich schon sehr früh in solchen Verbänden, – jetzt muss ich überlegen, wann war das? Ja, 1960 bin ich also bereits zu ICOM und IIC gekommen, durch meinen Chef Herrn Wolters, der in diesen Organisationen bereits Mitglied war.

Cornelia Weyer: Können Sie sich erinnern, mit welchen Absichten man diese Tagungen besuchte? Gab es dort besondere Erwartungshaltungen, die vielleicht heute anders aussähen?

Hermann Kühn: Es handelte sich um ganz kleine Kreise (Komitees/Kommissionen), mit insgesamt 15–30 Personen aus verschiedenen Ländern. Die Gemäldekommision bestand vor allem aus Museumsdirektoren; als Restauratoren zählten zu dem exklusiven Kreis Herr Wolters und Herr Cadorn.¹⁵ Daneben gab es das Comité pour le Laboratoire, in dem vor allem Chemiker von Museumslaboratorien vertreten waren. Solche Labors gab es nur in wenigen Ländern. In England das Britische Museum, die National Gallery, in Brüssel Coremans, in Deutschland das Doerner Institut.

Cornelia Weyer: Aber es war doch ein Forum, das für Sie wichtig war.

Hermann Kühn: Ja. Es war wichtig, Kollegen im Ausland kennen zu lernen, die man dann auch besucht hat.

Cornelia Weyer: Sie haben ja auch früh publiziert in den „Studies of Conservation“.

Hermann Kühn: Ja. Das Wichtigste auf den internationalen Tagungen waren mir diese Kontakte beziehungsweise das persönliche Gespräch mit den ausländischen Kollegen. Die Vorträge konnte man auch später in gedruckter Form lesen. Auch bei den heutigen Konferenzen halte ich das persönliche Gespräch mit den Kollegen im In- und Ausland für das Wichtigste.

Restaurierungsethik (1)

Bettina Schwabe: Ich möchte noch einmal zurückkommen auf das, was Sie eben erzählt haben, dass Sie schon relativ früh eine andere Restaurierungsauffassung vertreten haben. Sie sind ja wohl zuerst im Doerner Institut mit der Restaurierung in Kontakt gekommen, haben da die Methoden kennengelernt. Gab es da intern auch bereits ähnliche Bestrebungen?

Hermann Kühn: Das Doerner Institut und die Bayerischen Staatsgemäldesammlungen waren schon durch Herrn Wolters sehr sensibilisiert, man hat da schon sehr viel Gefühl gehabt für die Erhaltung des natürlichen Alterungszustandes im Unterschied zu, was zum Beispiel in den USA gemacht wurde. In England vertrat man die totale Firnis-Entfernung, es gab heftige Diskussionen, die so genannte Cleaning-Kontroverse¹⁶; das habe ich alles miterlebt. Im Doerner Institut herrschte schon bis zu einem gewissen Grad eine moderne (auch heute noch gültige) Auffassung, die auch meinem Gefühl entsprach. Lediglich das massenhafte Dublieren war mir zuwider. Begründet wurde dies mit dem Argument, dass man für feuchtes Klima in Kirchen und Schlössern eben mit Wachs dublieren muss. Auch in Zürich wurde erschreckend viel dubliert, auch wenn es nicht notwendig war. Das Institut musste sich zum Teil selbst tragen – an der Dublierung hat man verdient. Es hieß: ‚Wenn wir an den Bildern nichts machen, dann können wir nichts verlangen.‘ Ich habe das nicht einsehen können. Meines Erachtens hätte man sich den Rat ‚Da würde ich nichts machen!‘, vor allem nicht dublieren, auch honorieren lassen können.

Cornelia Weyer: Heute wäre das vielleicht denkbar.

Hermann Kühn: Heute, ja. Wegen dieses Punktes hatte ich im Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft auch Meinungsverschiedenheiten mit dem dortigen Leiter der Restaurierungswerkstatt, Herrn Brachert¹⁷. Meine Auffassung damals war nicht wissenschaftlich fundiert, sondern kam vom Gefühl her. Als Sammler und Kunstliebhaber schätzte ich nur Stücke, die möglichst unberührt und nicht durch Restaurierung verändert waren. Diese sollten natürlich gealtert sein und zum Beispiel noch die Spuren des Gebrauchs haben.

Cornelia Weyer: Ihr Vorteil war es vielleicht, selbst nicht Restaurator zu sein – jemand, der nicht in die Methodik eingeführt ist, sondern in die Gedankenwelt Einblick nimmt.

Hermann Kühn: Wahrscheinlich, ja. Ich habe das Restaurieren nicht in klassischer Weise erlernt, sondern mir selbst angeeignet, anderen abgeschaut und einiges probiert.

Cornelia Weyer: Dann hatte Sie also Ihr Umfeld im Doerner Institut sensibilisiert und regte Sie dazu an, diese Gedanken auszubauen und zu formulieren und an anderen Orten dann auch trotz Widerspruch weiter zu vertreten.

Hermann Kühn: Im Blickpunkt stand damals eigentlich immer – wenn auch unausgesprochen – letztlich die Ethik des Restaurierens. Ich habe den Studenten stets ans Herz gelegt, vor jeder Restaurierung sich viele Gedanken zu machen über die verschiedenen Möglichkeiten, deren Vorteile und mögliche Nachteile und dies ausführlich zu diskutieren. Bevor man sich mit Einzelheiten der Ausführung einer Restaurierung beschäftigt, stehen Überlegungen grundsätzlicher Art im Raum wie zum Beispiel: Soll ich überhaupt was machen? Wäre eine Ergänzung wünschenswert und was hätte diese für Nachteile? Und der Gedanke der Reversibilität, der ja in vielen Fällen eher theoretisch ist. Denn wenn man eine Ergänzung wieder entfernt, ist doch die ursprüngliche Stelle, zum Beispiel ein Bruch, verändert.

Conservation Science

Cornelia Weyer: Wie nennen Sie denn Ihren Beruf heute? Sind Sie mit dem Begriff ‚conservation science‘ einverstanden oder ziehen Sie ‚Archäometrie‘ oder noch einen anderen Begriff vor?

Hermann Kühn: Darüber habe ich mir eigentlich nie Gedanken gemacht. Ich bin immer in Verlegenheit gewesen, wenn ich gefragt wurde, was ich eigentlich von Berufswegen sei. Nun, ich beschäftige mich mit Kunstwerken und speziell mit deren materiellen Bestand. Als Hilfsmittel verwende ich naturwissenschaftliche Methoden. Den Wert der damit erzielten Ergebnisse sollte man jedoch nicht überschätzen, ebenso wenig sollte man die naturwissenschaftliche Untersuchung ablehnen. Wichtig ist es, die Grenzen der Interpretation zu kennen und einzuhalten.

Bettina Schwabe: Das heißt, die naturwissenschaftliche Untersuchung ist nur ein Instrument im ganzen Konzert.

Hermann Kühn: Sie ist ein Instrument; naturwissenschaftliche Methoden können nicht die Stilkritik ersetzen. Die Stilkritik hat nach wie vor ihre Bedeutung. Es stellt sich allerdings die Frage, wie weit man den Begriff Stilkritik fasst. Durch meine Beschäftigung mit außereuropäischer Kunst habe ich erfahren, dass man das Wesentliche von Kunstwerken erfahren und begriffen haben muss, und dies ist nicht an augenfälligen Stilmerkmalen festzumachen. Also mit naturwissenschaftlichen Methoden allein lassen sich z.B. Fälschungen nicht in jedem Fall nachweisen. Man muss eigentlich immer kombinieren.

Bettina Schwabe: Sich also Kennerschaft erarbeiten.

Hermann Kühn: „Kennerschaft“ ist das richtige Wort, meine ich.

Die Wiederentdeckung des Blei-Zinn-Gelbs

Cornelia Weyer: Ich möchte noch das Stichwort Blei-Zinn-Gelb¹⁸ ansprechen, Ihre Entdeckung, mit der Sie dann auch international bekannt wurden?

Hermann Kühn: Es war nicht allein meine Entdeckung. In der älteren Literatur findet sich zum Beispiel der Hinweis, dass der Chemiker De Wild¹⁹ auf zahlreichen Bildern Bleioxid, also Massicot, als das Gelb der alten Meister identifiziert hat. Dies hing einfach damit zusammen, dass man die gelben Farben nur auf Blei geprüft hat. Da Bleioxid gelb ist, kam es zu dieser Annahme. Erstmals identifiziert wurde das Blei-Zinn-Gelb im Doerner Institut von einem meiner Vorgänger, von

Herrn Jacobi.²⁰ Die Entdeckung ist auf die im Doerner Institut von Anfang an durchgeführten Emissionsspektroanalysen zurückzuführen. Man bemerkte, dass in vielen gelben Farben auf alten Bildern neben Blei auch Zinn zugegen war. So wurde man auf ein neues, bis dahin in der Literatur nicht bekanntes Pigment aufmerksam. Dies war in den 40er Jahren. Jacobi ist somit der eigentliche Entdecker des Blei-Zinn-Gelbs. Dabei spielte die Spektralanalyse die ausschlaggebende Rolle, da diese auch Elemente anzeigte, die man nicht vermutet hatte. Mit der von de Wild praktizierten Mikrochemie findet man eben nur die Elemente, auf die man prüft. Und so steht eigentlich, kann man sagen, die Spektralanalyse – also das Analysenverfahren – am Anfang dieser Entdeckung. Ich habe auf dem Gebiet Blei-Zinn-Gelb dann intensiv weiter geforscht, auch verschiedene Typen Blei-Zinn-Gelb entdeckt und die Verbreitung und das spätere Verschwinden von der Palette durch systematische Untersuchungen an Gemälden aus der Zeit von 1300 bis zum 19. Jahrhundert dokumentiert und in ‚Studies in Conservation‘ veröffentlicht.²¹

Restaurierungsethik (2)

Cornelia Weyer: Lassen Sie uns noch einmal auf die restaurierungsethischen Aspekte zurückkommen. Sehen Sie da in Ihrem Arbeitsleben Entwicklungen? So wie Sie jetzt erzählen, will es mir scheinen, als hätten Sie persönlich manche Themen sehr früh wahrgenommen und diese an Ihrem Arbeitsplatz auch vertreten.

Hermann Kühn: Ja, das kann man schon sagen. Also besonders vehement dann eben im Deutschen Museum, weil es dort ganz im Argen war. Moderne Auffassungen haben



Arbeitsplatz im Deutschen Museum

sich in den verschiedenen Zweigen der Restaurierung in unterschiedlich langen Zeiten durchsetzen können. Vorreiter war die Gemälderestaurierung. Ich denke an die Cleaning Controversy, früher schon gab es Ansätze bei Secco-Suaro²² zum Beispiel. Dann fanden ethische Gesichtspunkte Eingang in die Skulpturenrestaurierung. Noch nach dem 2. Weltkrieg waren Figuren abgelautet worden, wenn die Fassung Schäden hatte, ohne Zögern hatte man ergänzt, ganz oder teilweise neu gefasst.

Bettina Schwabe: Im gewissen Maße vielleicht auch noch die Wandmalereirestaurierung, die ja auch relativ früh den fragmentarischen Zustand zugelassen hat.

Hermann Kühn: Ja, sicher, Wandmalerei und überhaupt das Gebiet der Malerei.

Cornelia Weyer: Und bei der Skulptur dann wieder die Fassung.

Hermann Kühn: Ja, was die Restaurierung von Skulpturen angeht, hat Johannes Taubert²³ am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege eine Pionierleistung erbracht. In anderen Sparten hat sich eine moderne Denkweise nur sehr langsam durchsetzen können, so z.B. bei archäologischen Objekten, wo man einfach den Fundzustand nicht akzeptieren wollte und zudem die Idee herrschte, alles didaktisch aufzubereiten, was Ergänzungen verlangt. Patina und Sinter wurden entfernt, denn diese waren ja nicht ursprünglich. Das ganze kreiste immer darum, den ursprünglichen Zustand wieder herzustellen, also so wie es neu ausgesehen hat. Dem versuchte man sich anzunähern – was einfach der völlig falsche Ansatz war. Es ist eigentlich nicht schwer zu begreifen, dass alles altert, nicht nur wir, sondern auch Materialien und das muss man einfach akzeptieren. Darauf sollten Restaurierungskonzepte aufbauen. In Stuttgart habe ich die Erfahrung gemacht, dass Studenten dies ohne weiteres akzeptiert haben, nur mit Archäologen und ihren Chefs gab es Probleme.

Cornelia Weyer: Also haben Sie die Studenten in schwierige Situationen gebracht.

Hermann Kühn: Im Grunde ja. Sicher. In diesem Dilemma sind auch heute noch öfters Privatrestauratoren. Der Kunde verlangt es eben. Man kann nur versuchen, ihn aufzuklären. Das ist, was ich stets bei Beratungen und Vorträgen versucht habe zu erläutern, warum man bestimmte Eingriffe nicht machen möchte. Das einzige was man tun kann, ist zu versuchen, mit Argumenten zu überzeugen – das geht öfters, aber nicht immer.

Öffentlichkeitsarbeit

Hermann Kühn: Am Deutschen Museum habe ich wiederholt auch Vorträge gehalten und gepredigt, dass man nicht alles putzen soll. Auch an anderen Orten habe ich solche Vorträge gehalten, wo ich Hausfrauen und alle möglichen Leute aus verschiedenen Berufen als Zuhörer hatte.

Cornelia Weyer: Es war Ihnen also auch ein Anliegen, diese Dinge der Öffentlichkeit nahe zu bringen.

Hermann Kühn: Um auch mal darauf hinzuweisen, was man alles falsch machen kann. Zu meiner Zeit im Deutschen Museum gab es dort keine als Restauratoren ausgebildeten Personen. Unter den Mitarbeitern der technischen Werkstätten gab es manche Handwerker, die meine Auffassung ohne weiteres akzeptiert haben, z.B. mit dem Kommentar: ‚Ja, da ham’s eigentlich scho recht, denn erst putz’ mer’s und

dann machen mer’s wieder oid.‘ [Ja, da haben Sie eigentlich schon recht, denn erst putzen wir es und dann machen wir es wieder alt.]

Das war zunächst natürlich nur logisch gedacht: Schließlich begriffen Einige, dass etwas Altes, Gebrauchtes auch schöner ist als etwas Geputztes. Da gab es also durchaus Verständnis bei den einen, während andere auf ihrer früheren Ansicht beharrten. Es gab also wirklich zwei Lager. Am wenigsten Anklang fanden meine Ansichten bei den Autorrestauratoren: Auch ein Oldtimer muss einfach picobello ausschauen. Damit fährt man ja auch wieder oder will es zumindest. Es kam der Vorwurf, wenn man mich so ganz frei machen ließe, dann wäre das Museum in einem Jahr ein Schrotthaufen. Dies, weil ich immer versucht habe, so wenig wie möglich an den Objekten zu verändern. Jedes Objekt erfordert natürlich ein eigenes darauf zugeschnittenes Konzept. Zum Beispiel: Man wollte für die Autoabteilung einen Jeep anschaffen. Anstatt eines gut erhaltenen alten Jeeps erwarb man einen völlig verhauten mit der Begründung: ‚Wir haben ja die Restaurierabteilung und die machen da schon was daraus.‘ Mein Vorschlag konnte nur sein: Den Jeep säubern und ihn in seinem „überkommenen“ Zustand auszustellen, wenngleich dies unbefriedigend ist. Durch Ausbeulen, ergänzte Teile und neue Lackierung schafft man eine Kulisse, der historische Charakter jedoch geht verloren. Ich wiederhole, was ich anfangs schon sagte – man kann über Restaurierungskonzepte nur wenig Allgemeines sagen, man muss eigentlich immer wieder auf den Einzelfall eingehen und kann nicht irgendwelche Postulate bringen, die allgemein gültig sind.

Bettina Schwabe: Sicher. Ich meine, es ist natürlich ein Unterschied, ob man ein Auto, das ein Massenprodukt ist, als Einzelnes betrachtet, eins aus einer Serie von 100.000, oder ein einmaliges Kunstwerk, ein Gemälde oder eine Skulptur.

Technisches Kulturgut und Historizität

Hermann Kühn: Ja, das ist natürlich ein großer Unterschied. Aber bleiben wir beim Auto. Ein Auto ist zunächst – mit wenigen Ausnahmen – ein Massenprodukt, in Serien hergestellt. Dann aber haben die Benutzer Spuren hinterlassen, es wurde durch den Gebrauch individuell geprägt. Dies sollte eigentlich erhalten bleiben. Durch Neulackierung und Beseitigung der Gebrauchsspuren verbleibt ein geschichtsloses Vehikel.

Cornelia Weyer: Das nur exemplarisch ist!

Hermann Kühn: Nur exemplarisch ist. Jeder von Menschen benutzte Gegenstand ist durch den Gebrauch geprägt worden und dies sollte erhalten bleiben.

Bettina Schwabe: Und ablesbar sein.

Hermann Kühn: Ablesbar. Zum Beispiel können Maschinen und Geräte, die an bestimmten Stellen jahrzehntelang immer wieder angefasst wurden, dort abgegriffen sein. Perfektionisten sähen solche Teile am liebsten ergänzt, damit alles wieder wie neu aussieht. Gegen solche „Schönheitsideale“ musste ich natürlich immer angehen. Aus aufgelassenen Fabriken wurden öfters Maschinen requiriert, zum Teil in einem unerfreulichen Erhaltungszustand, in dem man sie nicht lassen konnte. Rost musste weitgehend entfernt und die Metalloberfläche konserviert werden, damit sie nicht weiter rostet. Dabei ist immer darauf zu achten, dass das

Erscheinungsbild eines „gewachsenen Zustandes“ erhalten bleibt. Dabei spielt die Art der Verfahren eine Rolle, d.h. dass man auf Phosphorsäure und andere chemische Mittel verzichtet und den Rost nur vorsichtig mechanisch abnimmt. Dabei können und sollen in Vertiefungen geringe Reste verbleiben. Vergangenes sollte ablesbar bleiben und keine neuen Erscheinungsbilder entstehen. Die Restaurierungsaufgaben im Bereich „Technisches Kulturgut“ sind sehr vielfältig und erfordern im Vorfeld gründliche Überlegungen und Diskussionen.

Bettina Schwabe: Sonst müsste das Museum ja einfach jeweils ein neues Auto kaufen und ins Depot stellen, ohne Geschichte.

Hermann Kühn: Genau das habe ich auch vorgeschlagen. Das ist nämlich eine andere Sache. Das Deutsche Museum könnte außergewöhnliche Autos, die es nur in wenigen Exemplaren gibt, für die Ausstellung neu erwerben oder sich schenken lassen. Abgesehen von der Besucher-Attraktivität bedeutete dies im Lauf der Zeit einen beachtlichen Wertzuwachs. Wenn man hingegen ein altes gebrauchtes Exemplar kauft, dann sollte daran kein face-lifting gemacht werden, sondern die Vergangenheit ablesbar bleiben.

Cornelia Weyer: Diese Entscheidung reicht ja dann auch ins Museumskonzept hinein. Die Frage ist, was will das Museum zeigen, den technischen Fortschritt?

Hermann Kühn: Ja, und deshalb musste ich mich zum Teil auch in das Konzept einmischen, denn bei einem Ankauf sollten bereits Restaurierungsmöglichkeiten bedacht werden.

Cornelia Weyer: Ja, das ist ein fruchtbarer Moment.

Hermann Kühn: Bestimmte Dinge würde ich nicht annehmen, weil sie einfach nicht mehr brauchbar sind als Ausstellungsstück oder anderweitig. Ein total verrottetes Objekt kann nicht wieder zum schönen Ausstellungsgegenstand werden. Und Schönheit ist nicht das Vorrangige, sondern Authentizität ist das Wichtigste.

Cornelia Weyer: Das wäre heute das Stichwort, würden Sie sagen?

Authentizität

Hermann Kühn: Ja. Ich meine, das heißt jetzt nicht, dass man ästhetische Gesichtspunkte außer Acht lässt, sondern nur, dass man irgendwie eine Reihenfolge aufstellen muss. Also das Authentische ist das Wichtigste, und dann wird man natürlich, wenn Eingriffe zu machen sind, die ästhetischen Gesichtspunkte mit berücksichtigen. Nicht, dass man es sich so einfach macht und sagt: ‚Oh, das bleibt jetzt alles so!‘.

Cornelia Weyer: Ohne noch zu schauen und auf die Wirkung zu achten.

Hermann Kühn: Ja. Ja, es ist so. – Sie sind ja Althöfer²⁴-Nachfolger, nicht wahr? Direkt?

Cornelia Weyer: Ja, seine unmittelbare Nachfolgerin.

Hermann Kühn: Ich lernte Althöfer vor über 50 Jahren im Doerner Institut kennen, als ich dort angefangen habe. Später hat er u.a. Spielzeug gesammelt – was mich irritiert hat, ist, dass er dieses zum Teil restauriert hat. Ich würde es nicht kaufen, wenn mich stört, dass es bespielt ist. Oder ich schaue nach Stücken in besserem Zustand. Doch man sollte dies differenzierter betrachten: Wenn ein gut erhaltenes Stück lediglich einen Kratzer hat, der zufällig entstanden ist, würde ich diesen wahrscheinlich retuschieren. Man

sollte eine Maxime haben und trotzdem flexibel bleiben und immer wieder nachdenken. Das habe ich auch immer den Studenten in Stuttgart nahe gelegt. Im Vorfeld einer Restaurierung empfiehlt es sich, alle Möglichkeiten theoretisch durchzuspielen. Dabei sollten auch Maßnahmen, die man nicht in Erwägung ziehen möchte, angesprochen werden. Es gibt nichts, was von vornherein tabu wäre, man muss über alles reden.

Bettina Schwabe: Die Entscheidung, die man trifft, muss man gut begründen können.

Hermann Kühn: Das ist sicher richtig und wichtig.

Cornelia Weyer: Und diese Einstellung scheint mir auch in Stuttgart erhalten geblieben zu sein. Ich hatte im Dezember eine Gelegenheit, mit Frau Fischer²⁵ zusammen durch die Werkstatt zu gehen und Studentenarbeiten zu sehen und auch das Ambiente wahrzunehmen, und ich hatte den Eindruck, dass dort sehr überlegt gearbeitet wird.

Hermann Kühn: Ja. Ja, doch, das war mein Ziel und es war mir eigentlich noch wichtiger als Materialkunde und Kunsttechnik.

Bettina Schwabe: Sicher, die Studenten sozusagen auch zum eigenen Denken anzuleiten.

Hermann Kühn: Ja, das ist eigentlich das A und O.

Die Jahre nach der Pensionierung

Cornelia Weyer: Wenn Sie in den letzten Jahren Fachvorträge gehalten haben, in der Zeit nach Stuttgart, waren das denn meistens restaurierungsethische Vorträge?

Hermann Kühn: Nach meiner Pensionierung 1997 war ich zunächst bis 2001 mit der Neuauflage meines Handbuchs „Erhaltung und Pflege von Kunstwerken“ (Überarbeitung, Erweiterung) beschäftigt. Daneben weiterhin mit der Untersuchung von Gemälden, Mörtel, Stuck u.a., Vorträge habe ich kaum noch gehalten.

Cornelia Weyer: In Hildesheim, meine ich, haben Sie noch einmal referiert ...

Hermann Kühn: Ja in Hildesheim 1995 über Stuck. Eine Zeitlang habe ich an der TU München Vorlesungen über Materialkunde gehalten, zum Beispiel über Papier und dessen Geschichte. Diese Themen haben mir dann nicht mehr zugesagt, sie erschienen mir etwas peripher. Ich habe es dann eigentlich deshalb aufgegeben. Hinzu kam Folgendes: Meine letzte Vorlesung, die war also sehr aufwändig mit Demonstrationsmaterial, Handschöpfen von Papier und anderem mehr, doch das Ergebnis in der Klausur war ziemlich unbefriedigend. Man hat gemerkt, dass bei vielen Studenten die Ambition fehlt. Man studiert halt und muss die Seminararbeiten hinter sich bringen.

Bettina Schwabe: Vielleicht müssen die Studenten ja zuviel parallel machen, wobei dann das Einzelne, das nicht so wichtig erscheint, untergeht.

Hermann Kühn: Ja, es ist wohl schon eine gewisse Überfrachtung mit dem Lehrstoff.

Bettina Schwabe: Geworden, ja. –

Zum Restaurierungsstudium heute

Bettina Schwabe: Sie würden sich also jetzt Studenten wünschen, die sich nicht nur für irgendwelche Einzelthemen interessieren, sondern mehr den generellen Überblick suchen.

Hermann Kühn: Ja, ich fand es befriedigender mit der Hörschaft in der Uni früher, dort habe ich während meiner ganzen Zeit am Deutschen Museum Vorlesungen gehalten.

Bettina Schwabe: Ich habe meine damals bei Ihnen erworbenen Proseminarscheine dabei.

Hermann Kühn: Ja, und dann muss ich sagen, das hat mir eigentlich Spaß gemacht und zwar deshalb (gemeinsames Lachen, die Scheine werden gezeigt), gut! Also ich würde auch heute wieder Vorlesungen für Kunsthistoriker halten, wobei Restauratoren natürlich ohne weiteres dazu kommen könnten, so war es damals ja auch. Meine Vorlesungen waren im Grunde für Kunsthistoriker konzipiert gewesen und da sind mir auch immer noch welche dankbar, weil sie da über Dinge unterrichtet wurden, die sie sonst nicht erfahren hätten. Bei der Restauratorenausbildung geht es mehr um die Vermittlung von Details und weniger um Überblick und große Zusammenhänge. Deshalb würde ich eigentlich lieber etwas im Rahmen der Uni machen als in der reinen Restauratorenausbildung. Natürlich würde ich die Themen Restaurierung und Restaurierungsethik mit abhandeln, da diese für Kunsthistoriker sehr wichtig sind, finde ich.

Bettina Schwabe: Ja, aber das zeichnet ja auch Ihr Buch oder Ihre Bücher aus, dass Sie sich nicht nur an Restauratoren wenden, sondern eben auch an den interessierten Laien, an den Kunstsammler, an den Kunsthistoriker.

Hermann Kühn: Das war immer meine Absicht eigentlich, an Laien, ja, das war von Anfang an so gedacht.

Cornelia Weyer: Und davon leben die Bücher, glaube ich, auch. Also ich jedenfalls kann sie in dem Sinne noch immer gut zu Rate ziehen und jemandem eine bestimmte Seite vorlegen, weil sie so präzise geschrieben ist und so gut verständlich. Doch, wirklich gut.

Zukünftige Aufgaben in der Restaurierungsforschung und -ausbildung

Cornelia Weyer: Ich hätte jetzt noch eine abschließende Frage: Ob Sie irgendein Feld sehen, eine Aufgabenstellung in der Restaurierungsforschung, von der Sie meinen, dass im Moment oder in der Zukunft besonders darüber gearbeitet werden sollte.

Hermann Kühn: Da bin ich jetzt eigentlich etwas überfragt. Da habe ich mir ehrlich keine Gedanken drum gemacht.

Cornelia Weyer: Das finden dann die Nachfolger, was deren Aufgabe ist.

Hermann Kühn: Da müsste man einfach mal drüber nachdenken. Also Sie meinen ein neues Gebiet?

Cornelia Weyer: Ja, oder einen Akzent innerhalb des großen Gebiets, das Sie selbst bearbeitet haben.

Bettina Schwabe: Also wo noch Nachholbedarf zu sein scheint.

Cornelia Weyer: Eine brennende Stelle ...

Hermann Kühn: Die Ethik halte ich schon für das Wichtigste, denn über diese werden schließlich erst Restaurierungskonzepte erarbeitet – so sollte es sein. Nur habe ich eben die Erfahrung gemacht, dass dies ohne Gegenstände bzw. Fälle und Beispiele nur schwer vermittelbar ist. Im Deutschen Museum habe ich zum Beispiel bei Vorträgen auch entsprechende Objekte gezeigt. Mit Studenten des Restaurierungsstudienganges an der TUM wurden im Museum bestimmte Objekte angeschaut und Restaurierungs-

konzepte diskutiert. Es geht nur in der Diskussion vor den Objekten. Das ist der einzige Weg, den ich sehe.

Cornelia Weyer: Das ist doch eigentlich auch eine richtig gute Empfehlung.

Hermann Kühn: Ja, Geschriebenes allein schafft nicht ausreichend Verständnis, selbst zusätzliche Bilddokumentation hilft nur wenig weiter. Am besten ist zweifellos die Diskussion vorm Objekt und zwar in nicht zu großen Gruppen.

Cornelia Weyer: Sehen, reflektieren.

Hermann Kühn: Und dann auch die Meinungen der Studenten hören.

Cornelia Weyer: Diese vertreten auch wieder eine andere Generation.

Hermann Kühn: Vertreten zum Teil auch eine andere Auffassung. Die Schwierigkeit des Themas ist, dass es sich nicht im Vortragssaal abhandeln lässt. Ich habe es ein paar Mal versucht, sogar mit einigen Demonstrations-Beispielen, aber es ist einfach nicht so gut. Also am besten ist es, man macht es im Museum vor den Objekten. Wichtig ist nicht allein das Vorzeigen, sondern in bestimmten Fällen, dass man etwas anfassen oder auch durchführen kann, ich denke da an Papierschöpfen. Dabei entstehen wesentliche Erfahrungen und Einsichten. Ich habe in der Schule Buchbinden gelernt und bin darin kein Meister geworden, aber ich habe das Materialgefüge eines Buches intuitiv erfasst. Man weiß wie man ein Buch zerlegt in die einzelnen Lagen und so weiter, auch wenn man sich eine solche Operation an einem alten Buch nie durchzuführen getraute.

Cornelia Weyer: Und Sie wissen es zu schätzen und können es erkennen.

Hermann Kühn: Ja, es ist ein anderer Lernprozess, wenn man nicht nur aus Büchern lernt, es ist eine andere Art, etwas zu begreifen.

Bettina Schwabe: Sie würden den praktischen Aspekt der Restaurierungsausbildung also doch sehr betonen?

Hermann Kühn: Ganz wichtig, ja, finde ich. Gegenwärtig ist die Theorie etwas kopflastig, bei der Ausbildung z.B. mit Mathematik. Ich habe immer versucht, die Naturwissenschaften induktiv zu vermitteln, d.h. vom einzelnen Fall ausgehend die erforderlichen allgemeinen naturwissenschaftlichen Grundlagen zu erklären, zum Beispiel bei der Metallkorrosion das unterschiedliche Verhalten einzelner Metalle bei chemischen Einflüssen. Auf diese Weise lassen sich chemische Grundbegriffe erörtern, dies aber im Zusammenhang mit Fällen aus der Praxis. In Stuttgart brauchte ich keinen Basis-Chemieunterricht zu geben, dies hat Herr Richter übernommen. Unter dem Übermaß an Naturwissenschaften zur Zeit in der Restauratorenausbildung kommt die Praxis zu kurz. In gewisser Weise hänge ich wohl noch meiner Zeit in den Staatsgemäldesammlungen und dem Doerner Institut nach, wo die auszubildenden Restauratoren die meiste Zeit unter Anleitung praktisch gearbeitet haben. Über technische Dinge wie Material und Anwendungen, Schadensursachen, Klimaprobleme etc. wurde durchaus gesprochen, jedoch nicht in einem festen Unterrichtsplan. Die Ethik des Restaurierens war nicht als solche ausgewiesen, sie floss unausgesprochen in die praktische Tätigkeit mit ein.

Cornelia Weyer: Oder fließt gerade von da heraus.

Hermann Kühn: Ja, in jeder Weise finde ich die Praxis ungeheuer wichtig und zwar nicht nur, um bestimmte hand-

werkliche Fähigkeiten zu erlernen, sondern einfach für die gesamte Konzeption des Restaurierens.

Wer sollte auch interviewt werden?

Cornelia Weyer: Ja. – Jetzt habe ich noch eine allerletzte Frage: Gibt es jemanden, einen Restaurator oder einen Naturwissenschaftler, der zu Restaurierungsfragen gearbeitet hat, von dem Sie denken, dass er auch um ein Interview gebeten werden sollte, um die Entwicklung der Restaurierung in der letzten Zeit möglichst anschaulich und gut darzustellen?

Hermann Kühn: Herrn Richter in Stuttgart möchte ich nennen. Dieser forscht seit Jahrzehnten auf dem Gebiet Silber, sammelt selbst historische Silbergegenstände und hat, meine ich, ähnliche Ansichten, was die Restaurierung betrifft. Wir haben uns immer gut verständigen können.

Cornelia Weyer: Das wäre dann eine interessante Ergänzung.

Hermann Kühn: Ja. Da fällt mir noch Herr Heimberg²⁷ ein, der nur ein oder zwei Jahre nach mir als Leiter der Restaurierungsabteilung zum Doerner Institut gekommen und dort anschließend zum Direktor avanciert ist. Wir hatten viele interessante Diskussionen, insbesondere auch in der Entstehungsphase meines Handbuchs „Erhaltung und Pflege ...“

Cornelia Weyer: Wunderbar. Dann sehr vielen Dank.

Hermann Kühn: Aber er ist natürlich auch schon älter. Ich weiß nicht, ob Sie an jüngere Leute gedacht haben.

Cornelia Weyer: Also ich persönlich finde, dass man die Befragungen nicht auf eine bestimmte Lebenssituation beschränken sollte, sondern dass man in ein solches Projekt wie dieses amerikanische mittelalte und ganz junge mit einbeziehen sollte.

Hermann Kühn: Ja, es sollte einfach gemischt sein.

Cornelia Weyer: Ja, es sollte sich so zusammenfügen und dann erst wäre das Bild der Restaurierung heute vollständig.

Hermann Kühn: Ja, ich bin immer gerne bereit, mit Studenten zu diskutieren, die andere Ansichten vertreten. Ich finde es interessant, sich damit auseinander zu setzen, wenn die Gesprächspartner entsprechend engagiert sind.

Cornelia Weyer: Wir haben Ihnen nun alle unsere Fragen gestellt und sagen Ihnen nochmals sehr vielen herzlichen Dank!

(Ende Teil 1)

TEIL 2

Hermann Kühn als Sammler

Hermann Kühn: 1959 habe ich mein erstes afrikanisches Stück, eine Reiterfigur der Yoruba, gekauft. Den Hinweis auf afrikanische Kunst erhielt ich von meinem damaligen Chef. Ich habe gar nicht gewusst, dass es so was gibt.

Bettina Schwabe: Von Herrn Wolters, oder?

Hermann Kühn: Ja, von Herrn Wolters. Von den Sehgewohnheiten der europäischen Kunst her, war mir die afrikanische Kunst zunächst fremd – ich wusste gar nicht, dass wir ein Völkerkundemuseum in München haben. Doch bald faszinierten mich die Skulpturen in zunehmendem Maße. Europäische Skulpturen hatten mich schon früher interessiert, vor allem Bozzetti wegen ihrer Spontanität und Unmittelbarkeit, vergleichbar etwa mit der Zeichnung.



Cornelia Weyer: ... als Teil des Schaffensprozesses.

Bettina Schwabe: ... und als Authentisches.

Hermann Kühn: Authentisches, ja, hat mich damals schon sehr fasziniert und Qualität auch. Entsprechende Bozzetti z.B. von Ignaz Günther lagen natürlich weit außerhalb meiner finanziellen Möglichkeiten. So fand ich also bei afrikanischer Kunst einen Einstieg. Und dann war es die zeitgenössische Kunst, die ich sehr schätzte. Für alte europäische Kunst habe ich mich als Sammler nie engagiert. Es gab von Anfang an eine Trennung zwischen dem, womit ich mich beruflich vor allem beschäftigte und dem, was ich privat besonders schätzte.

Bettina Schwabe: Ist ja auch ganz gut, sonst würde das zu eng.

Hermann Kühn: Ja, und was die moderne zeitgenössische Kunst betrifft, hatte ich auch interessante Gespräche u.a. mit Althöfer.

Cornelia Weyer: Und Künstlerfreunden?

Hermann Kühn: Ja, einigen Bildhauern von der hiesigen Akademie. Die Skulptur ist eigentlich so mein zentrales Anliegen und dann kommt erst die Malerei.

Bettina Schwabe: Die moderne Kunst, die dann auch mehr ins Skulpturale geht.

Hermann Kühn: Ja, Besonders fasziniert bin ich von bestimmten Arten außereuropäischer Kunst. Neben „klassischen“ Werken aus Afrika und Ozeanien insbesondere Steinarbeiten aus dem praecolumbischen Bereich. Man begegnet dort der Skulptur in ihrer überzeugendsten Ausprägung, so wie übrigens auch in den frühen Kulturen Europas.

Was mich zum Beispiel bei diesem alten Hocker aus Ostafrika anspricht, ist diese Art von Abstraktion, bei der eben doch was Figürliches mitspricht. Ob das jetzt eine Karyatide darstellt, also eine Hockerhalterin, oder aber ein Gesicht, d.h. eine abstrahierte Maske, lässt sich kaum entscheiden.

Bettina Schwabe: Sind Sie dann auch in diese Länder gereist?

Hermann Kühn: Nein.

Bettina Schwabe: Sie haben das sozusagen nur aus der Ferne ...

Hermann Kühn: Nur aus der Ferne, eigentlich immer über das einzelne Werk und dessen Ausstrahlung.

Prof. Dr. Hermann Kühn
Pfeufferstraße 33
81373 München

Dr. Cornelia Weyer
Restaurierungszentrum der Landeshauptstadt Düsseldorf /
Schenkung Henkel
Ehrenhof 3a
40479 Düsseldorf

Bettina Schwabe
Bayerische Verwaltung der staatlichen Schlösser,
Gärten und Seen
Schloss Nymphenburg
80638 München

Anmerkungen

- 1 Hans Sedlmayr, 1896–1984, Kunsthistoriker, Prof. in Wien, München und Salzburg, veröffentlichte über Barockarchitektur, einen umfassenden Beschreibungs- und Deutungsversuch der gotischen Kathedrale und umstrittene kritische Schriften über moderne Kunst.
- 2 Doerner Institut, 1937 gegründet als Reichsinstitut für Maltechnik – Doerner Institut, seit 1958 den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen angegliedert, 1977 mit deren Restaurierungswerkstätten vereint
- 3 Christian Wolters, (1912–1998), Gemälderestaurator und Kunsthistoriker, 1936 Dissertation „Über die Bedeutung der Gemäledurchleuchtung mit Röntgenstrahlen für die Kunstgeschichte“, seit 1951 zunächst als Restaurator, von 1964 an als Direktor des Doerner Instituts an den Bayerischen Staatsgemäldesammlungen
- 4 Ernst Rossmann, Dr. habil., Schüler von Alexander Eibner, seit 1927 an der Versuchsanstalt und Auskunftsstelle für Maltechnik in München, TH Berlin-Charlottenburg, I. G. Farbenindustrie A.-G., Ludwigshafen, Doerner Institut. Leitung der Technischen Mitteilungen für Malerei
- 5 Max Doerner (1870–1939), Maler, Restaurator und Kunsttheoretiker, 1911 Dozent für Maltechnik an der Münchener Akademie, 1921 Erscheinen des Standardwerkes „Malmaterial und seine Verwendung im Bilde“, München/Berlin/Leipzig und Ernennung zum Professor, 1937 bis 1939 Leiter des Reichsinstitutes für Maltechnik – Doerner Institut
- 6 Joyce Plesters (1927–96), 1949–1987 im Scientific Department der National Gallery, London tätig, Pionierin auf dem Gebiet der technischen Gemäldeuntersuchung
- 7 Institut Royal du Patrimoine Artistique – Koninklijk Instituut voor het Kunstpatrimonium (KIK-IRPA), Brüssel, gegründet 1948 als Archives iconographiques d'Art national et du Laboratoire central des Musées de Belgique, seit 1957 unter der Bezeichnung KIK-IRPA
- 8 Paul Coremans (1908–1965), Chemiker und Kunsthistoriker, 1948–1965 Direktor des IRPA bzw. der Vorgängerinstitution Archives iconographiques d'Art national et du Laboratoire central des Musées de Belgique
- 9 Rutherford J. Gettens und George L. Stout, *Painting Materials*, A Short Encyclopaedia, Princeton 1942
- 10 Schweizerisches Institut für Kunstwissenschaft (SIK-ISEA), Zürich, gegründet 1951. Das Atelier für Konservierung und Restaurierung am SIK wurde ab 1956 von Rolf E. Straub (* 1920, Restaurator, Schüler von Kurt Wehlte (siehe Anm. 12), 1963–1982 Professor am Institut für Technologie der Malerei, Stuttgart) aufgebaut.
- 11 Hermann Kühn, „Erhaltung und Pflege von Kunstwerken und Antiquitäten, mit Materialkunde und Einführung in künstlerische Techniken“. Bd. 1 München 1974, Bd. 2 München 1981
- 12 Kurt Wehlte (1897–1973), Kunstmaler und Restaurator, Dozent an der Kunstakademie Dresden und Professor an den Kunsthochschulen Berlin und Karlsruhe sowie 1949–1963 Leiter des „Instituts für Technologie der Malerei“ an der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, wel-

ches einerseits Vorlesungsreihen und praktische maltechnische Übungen für die Studiengänge Freie Kunst, andererseits aber auch erste Weiterbildungskurse zur Restaurierung von Kunst- und Kulturgut anbot. Kurt Wehlte begründete das Verfahren der maltechnischen Röntgenuntersuchungen und ist Autor des Standardwerks „Werkstoffe und Techniken der Malerei“, Ravensburg 1967.

13 Siehe Anm. 10

14 1988 wurde das Studienangebot der Akademie der Bildenden Künste Stuttgart durch die Neugründung des Studiengangs „Konservierung und Restaurierung von archäologischen, ethnologischen und kunsthandwerklichen Objekten“ erweitert, 1991 kam der Studiengang „Konservierung und Restaurierung von Graphik, Archiv- und Bibliotheksgut“ hinzu, 2003 als vierter Studiengang „Konservierung und Restaurierung von Wandmalerei und polychromiertem Stein“. 2004 erteilte das Ministerium für Wissenschaft, Forschung und Kunst Baden-Württemberg die Genehmigung für die Einrichtung eines Aufbaustudiums „Konservierung Neuer Medien und Digitale Information“.

15 Paolo Cadornin, Restaurator, Schüler von Christian Wolters, 1954–1984 Chefrestaurator am Kunstmuseum Basel

16 *Cleaning Controversy* 1947, ausgelöst durch eine Ausstellung gereinigter Gemälde in der National Gallery, London, dokumentiert im Weaver Report, 1948. (Komitee: Paul Coremans, G. L. Stout, Dr. J. R. H. Weaver, President of Trinity College, Oxford.)

17 Thomas Brachert (* 1928), Kunsthistoriker und Restaurator, Schüler von Kurt Wehlte, 1963 bis 1974 Chefrestaurator am Schweizerischen Institut für Kunstwissenschaft, Zürich, 1974–1993 Leiter der Restaurierungswerkstätten des Germanischen Nationalmuseums Nürnberg (seit 1984 = Institut für Kunsttechnik und Konservierung, IKK)

18 Bleizinnigelb (Typ I), lead-tin yellow (type I), Bleistannat, chemische Zusammensetzung : Pb₂SnO₄

19 A.M. [Angenitus Martinus] de Wild, *Het natuurwetenschappelijk onderzoek van schilderijen*, Delft 1928, engl. „The Scientific Examination of Pictures“, London 1929, hielt die hellgelben Farbpartien auf Gemälden aus dem 15., 16. und 17. Jahrhundert für Bleioxidgelb, da er nur den Bleigehalt untersuchte und Bestätigung für dessen Nachweis durch Hinweise auf den Terminus „massicot“ in alter Literatur fand (z.B. de Mayerne, 1620).

20 In einer im Jahre 1941 erschienenen Arbeit „Über den in der Malerei verwendeten Farbstoff der Alten Meister“. In: *Zeitschrift für Angewandte Chemie* 54 (1941), S. 28–29 konnte Richard Jacobi durch Spektralanalyse nachweisen, dass das vom 15. bis 17. Jahrhundert verwendete zitronen- bis kanarigelbe Pigment eine Bleizinnverbindung ist.

21 Hermann Kühn, *Lead-Tin Yellow*. In: *Studies in Conservation*, 13 (1968), S. 7–33

22 Conte Giovanni Secco-Suardo (1798–1873), Autor von „Il Manuale ragionato per la parte meccanica del' arte del restauratore dei dipinti“ (1866) und „Il restauratore dei dipinti“, Mailand 1894

23 Johannes Taubert, (1922–1975), Kunsthistoriker und Restaurator, Schüler von Christian Wolters, Dissertation „Zur kunstwissenschaftlichen Auswertung von naturwissenschaftlichen Gemäldeuntersuchungen“, Marburg 1956, 1956–1975 wissenschaftlicher Mitarbeiter und Leiter der Restaurierungswerkstätten am Bayerischen Landesamt für Denkmalfpflege, München, seit 1968 in der Funktion des Landeskonservators

24 Heinz Althöfer (* 1925) Restaurator und Kunsthistoriker, Schüler von Hans Sedlmayr und Christian Wolters, 1961–1976 Chefrestaurator am Kunstmuseum Düsseldorf, 1976–1992 Direktor des Restaurierungszentrums der Landeshauptstadt Düsseldorf/Schenkung Henkel, zahlreiche Schriften, insbesondere zur Konservierung-Restaurierung Zeitgenössischer Kunst

25 Andrea Fischer (* 1964), Dipl.-Rest., seit 1994 Leiterin des Lehrateliers des Studiengangs Konservierung und Restaurierung von archäologischen, ethnologischen und kunsthandwerklichen Objekten

26 Ernst-Ludwig Richter, (* 1935), Prof. Dr., 1969–2002 Leiter des Labors für Archäometrie und Konservierungswissenschaften an der Staatlichen Akademie der bildenden Künste, Stuttgart, insbesondere mit Arbeiten zur Metallkonservierung hervorgetreten.

27 Bruno Heimberg (* 1933), Restaurator, 1990–2003 Direktor des Doerner Instituts

Abbildungsnachweis

Alle Abbildungen: Hermann Kühn