

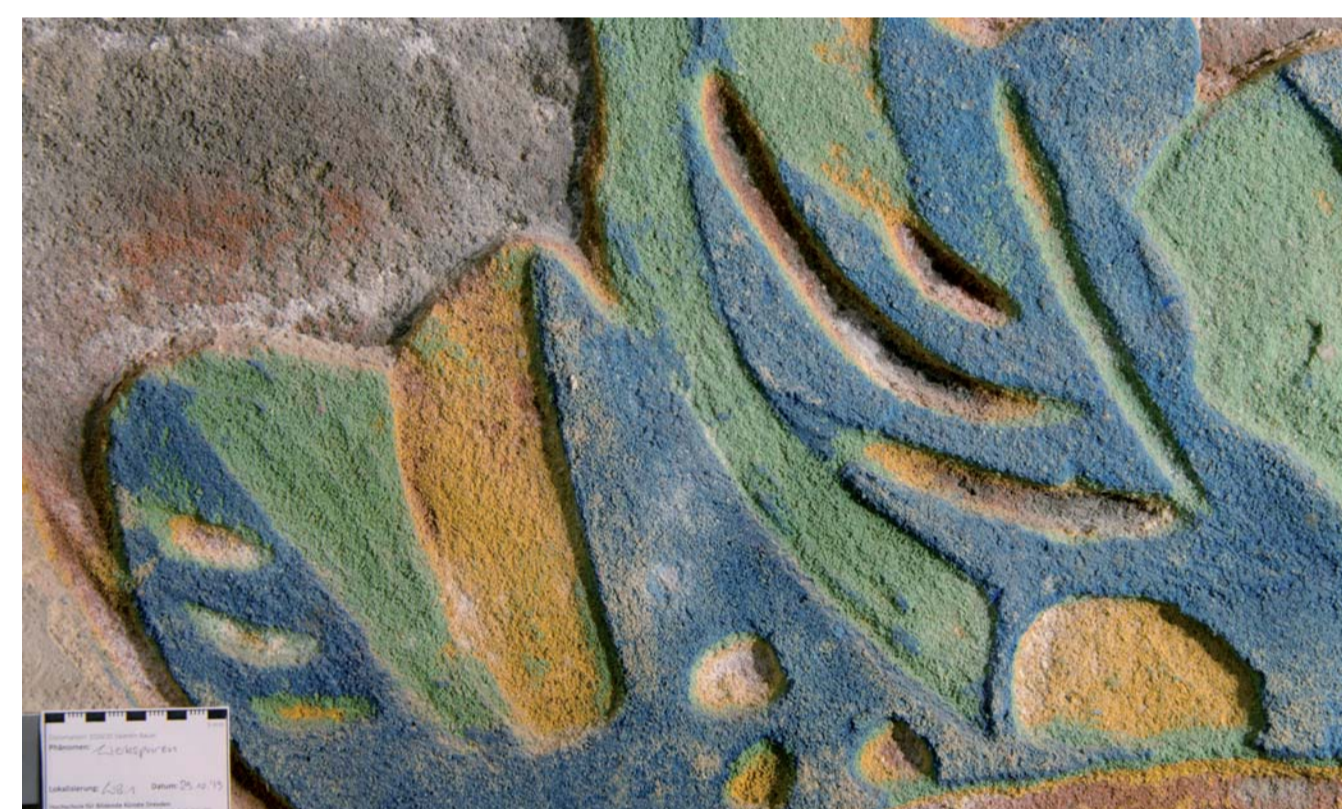
Zwei Putzschnittbilder im Raum 045 der HfBK Dresden, Erstellung eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes mit besonderem Augenmerk auf deren Präsentation

Einleitung und Zielstellung

Während am 13.02.1945 große Teile der Dresdner Altstadt zerstört wurden, blieb die Kunstakademie trotz erheblicher Brandschäden erhalten. Nachdem die Aufräumarbeiten und Aufbaumaßnahmen abgeschlossen waren, konnte 1952 der reguläre Lehrbetrieb in der Akademie erneut aufgenommen werden. Eine grundlegende Sanierung blieb jedoch aus. Erst 1991 wurde mit schrittweisen Maßnahmen zur Instandsetzung des Gebäudes begonnen.

In dem Sanierungskonzept wurde besonderer Wert auf den Erhalt der Zerstörungsspuren von 1945 im sogenannten Oktogon gelegt, wodurch sich bewusst »[...] architektonische Brüche [ergeben], in denen sich Vergangenheit und Gegenwart berühren.« [1] Im Wissen um das Zusammenwirken verschiedener zeitgeschichtlicher Einflüsse ist den Wandbildern in Raum 045 besondere Aufmerksamkeit zu widmen, da sie sich keiner der beiden Zeiträume, die heute das Erscheinungsbild des Gebäudes bestimmen, zuordnen lassen. Die Bilder der ehemaligen Studenten Abed Al Rahman Abdi und vermutlich Sami Hakki von ca. 1970 sind eine der wenigen in situ erhaltenen Spuren der Gebäudenutzung zwischen 1952 und 1991.

Angela Weyer sieht in der Erhaltung von Sgraffiti aus der zweiten Hälfte des 20. Jh. aktuell eine der anspruchsvollsten Aufgaben der Denkmalpflege [2]. Vor allem im Umgang mit den Hinterlassenschaften architekturgebundener Kunst aus der DDR werden häufig ein fehlender gesellschaftlicher Konsens sowie unzureichende wissenschaftliche Standards bemängelt [3]. Ziel dieser Arbeit war daher die Erarbeitung eines Konservierungs- und Restaurierungskonzeptes für die Wandbilder, wobei die werktechnologischen und historischen Hintergründe sowie ihre hochschulgeschichtliche Bedeutung herausgearbeitet werden sollten.



Durch die schräg einfallende Beleuchtung des Wandbildes treten Unebenheiten in der Oberfläche deutlich hervor. An den Randbereichen zu höherliegenden Schichten sind die Kratzspuren vergleichsweise tief. Vermutlich wurden zuerst die Ränder definiert und danach die Flächen ausgekratzt.

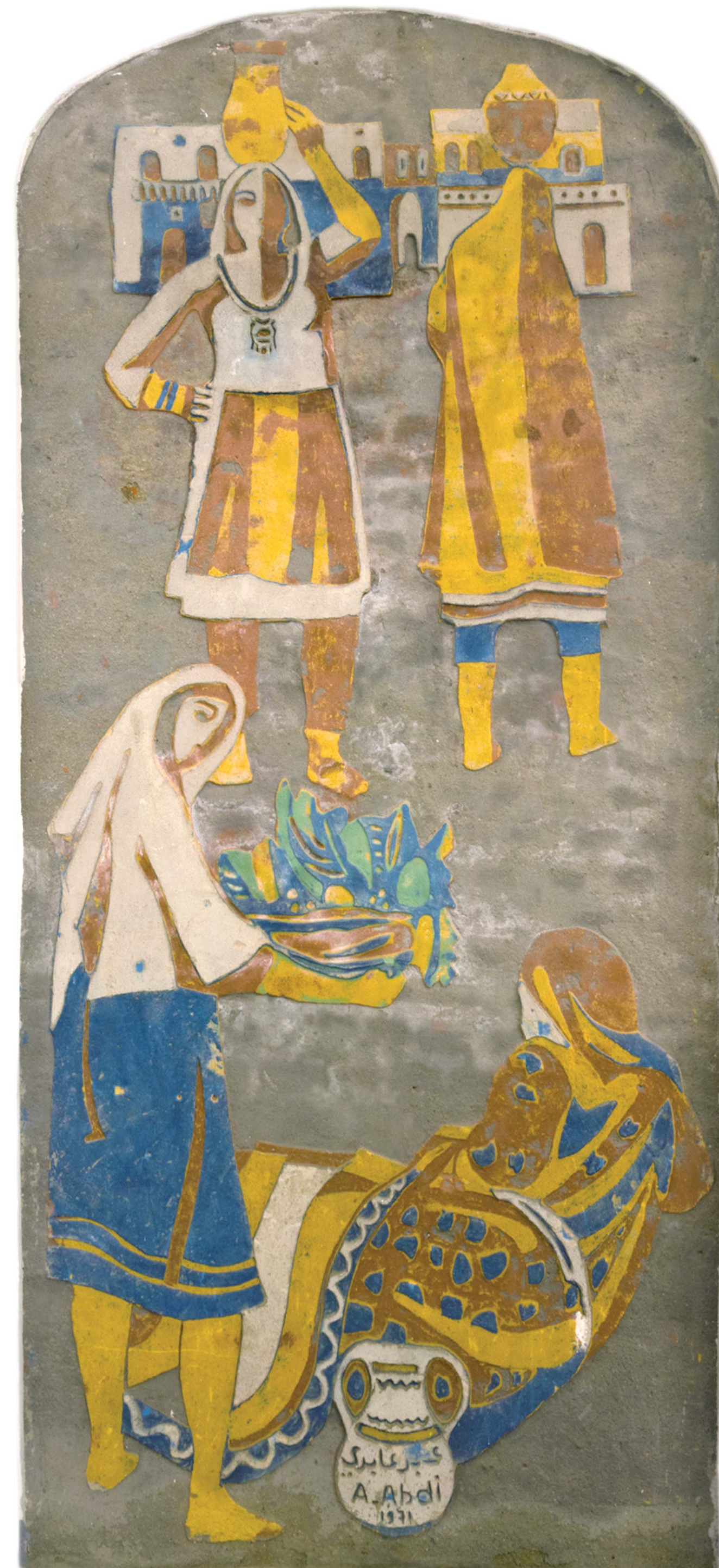
Material, Werktechnik und Bestandsbewertung

Bei den Wandbildern handelt es sich um Sgraffiti, im genaueren Sinn um sogenannte Putzschnitte. Bei dieser Werktechnik werden eingefärbte Putzschichten übereinander aufgetragen und das Bildmotiv anschließend in das Schichtpaket hineingeschnitten bzw. herausgekratzt. Im Hinblick auf diesen Werkprozess bemerkt Kurt Wehlt: »Die zwangsweise handwerkliche Gebundenheit des Sgraffito läßt den Ausdruck »Malerei« eigentlich nur für den Entwurf gelten, weil die Handhabung der Kratzeisen eine grundsätzlich andere als die des Pinsels ist [...]« [4]

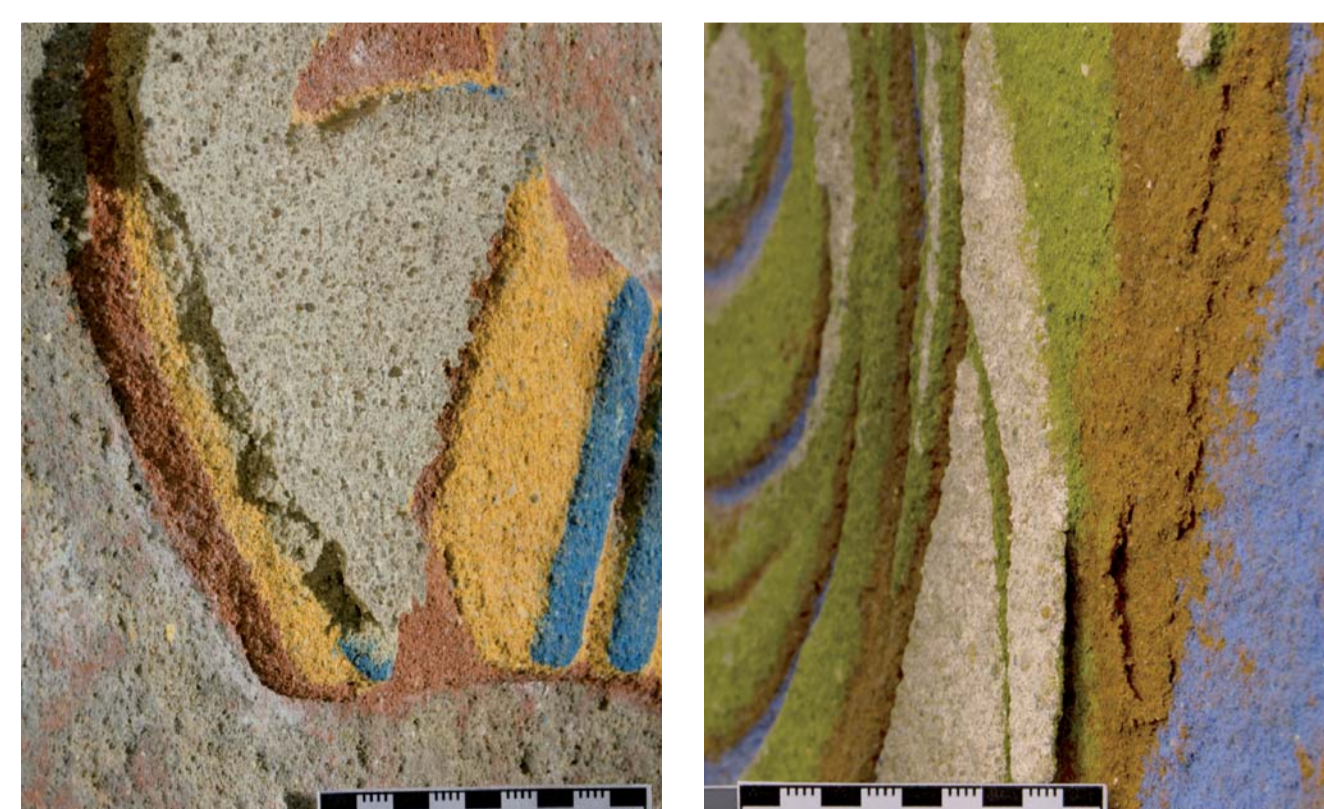
Im direkten Vergleich beider Wandbilder fällt die grundsätzlich verschiedene Ausführung und Wirkung der Werktechnik auf: Während bei dem rechten Bild das Motiv in den Putz hineingeschnitten wurde, blieb beim linken Bild das Motiv als Negativ ausgespart und ist daher im Vergleich zum Hintergrund erhaben. Besonders bei dem linken Putzschnitt wird die Bildwirkung zusätzlich durch den Reliefcharakter unterstützt. Zudem wurde bei diesem als oberste Schicht ein kunststoffgebundener Anstrich (PVAc) aufgetragen.

Thomas Danzl und Carola Möwald beschreiben die identitätsstiftende Bedeutung von Sgraffiti, die über ein Jahrhundert lang ihren Teil zum Schaffen eines nationalen, später nationalsozialistischen, dann sozialistischen und letztendlich demokratischen Bewusstseins beitrug [5]. Zur Rezeption dieser Wandbilder in der breiten Gesellschaft bemerkt Weyer jedoch folgendes: »Die kulturhistorische Bedeutung von Sgraffito ist in unserer heutigen Gesellschaft nicht wirklich verankert [...] [sodass] die meisten Bürger mit diesen Dekorationen nicht viel anfangen können [...]« [6]

Das Jahr 1968 war hochschulgeschichtlich besonders durch die 3. Hochschulreform geprägt, in Folge derer die Studienrichtungen Monumentalmalerei und -plastik als profilbestimmende Ausbildungsbereiche herausgearbeitet und praxisorientierter gestaltet wurden [7]. So arbeitete Abdi beispielsweise auch an dem Wandbild Der Weg der roten Fahne am Dresdner Kulturpalast mit. Zudem fand die Ausbildung von Abdi und Hakki im Rahmen des sogenannten Ausländerstudiums statt, welches eine wichtige Funktion in der Außenpolitik der DDR innehatte [8]. Als solches musste es sich, wie auch die Ausbildung von Künstler*innen und die Kunst in der DDR im Allgemeinen, dem Kalkül politischer Entscheidungsträger*innen unterordnen.



Das Wandbild (1,41 m auf 3,18 m) des palästinensischen Künstlers Abed Al Rahman Abdi (1971) zeigt in leicht abstrahierter Darstellung zwei Figuren-paare in traditioneller muslimischer Kleidung vor einer palästinensisch oder israelisch anmutenden Siedlung.



Charakteristische Schadensbilder: deutlich zurückgewitterte Kanten und freistehender bzw. abgelöster Anstrich am linken Wandbild; starke Entfestigung der unteren Schichten am rechten Wandbild, infolge derer der vergleichsweise festere Deckputz fragil und substanzgefährdet zurückbleibt.

Schäden, Schadensursachen und Zustandsbewertung

Beim Betrachten der beiden Wandbilder fällt sofort der schlechte Erhaltungszustand des rechten Wandbildes ins Auge. Zusammenfassend zeichnet sich dieser durch großflächigen Substanzverlust, zahlreiche Ablösungen der verschiedenen Putzschichten sowie einer zurückgewitterten, durch Vergipsung verfestigten und verdunkelten Oberfläche aus. Der schlechte Zustand des Putzschnittes wird zu dem durch den farbigen Sand verdeutlicht, der die meiste Zeit auf dem Boden vor dem Bild liegt.

Im direkten Vergleich dazu scheint das linke Wandbild relativ gut erhalten zu sein, von der offensichtlichen Salzbelastung abgesehen. Bei genauerer Betrachtung wird jedoch deutlich, dass der Anstrich an vielen Stellen losgelöst ist und die Putzkanten der vom Anstrich bedeckten Flächen stark zurückgewittert und entfestigt sind. Auch in der Fläche ist der Putz in einigen größeren Bereichen vom Kohäsionsverlust betroffen oder liegt teilweise hohl. Folglich ist der Erhaltungszustand des Bildes entgegen der ersten Einschätzung als kritisch einzustufen.

Die Zustände sind das Ergebnis externer Einflüsse im Zusammenwirken mit werktechnisch bedingten oder materialimmanenten Eigenschaften der Putzschnitte. Auf Seite der Einflüsse sind die dauerhafte Durchfeuchtung der Bilder und die daraus resultierende Belastung durch bauschädliche Salze zu nennen. Auf der anderen Seite scheinen sich die unterschiedlichen Eigenschaften der einzelnen Schichten (z. B. Festigkeit, Hydrophobie, Wasserdampfdurchlässigkeit) ungünstig bei der Alterung auszuwirken.

Neben diesen Aspekten müssen jedoch auch anthropogene Faktoren berücksichtigt werden, welche sich im

Grunde auf eine allgemeine Unwissenheit gegenüber der Existenz der Putzschnitte zurückführen lassen. Diese ist unter zwei Gesichtspunkten kritisch zu bewerten: Zum einen scheint die Erhaltung historischer Spuren als Zeitzeugnis nur auf die Schäden durch die Bombardierung Dresdens von 1945 zuzutreffen, sodass der Zustand beider Putzschnitte symptomatisch für die unterschiedliche Gewichtung verschiedener historischer Ereignisse und Zeitabschnitte erscheint. Zum anderen verfügt die HfBK Dresden über einen der ältesten Studiengänge für Konservierung und Restaurierung in Deutschland. Dass sich die Fachklasse für Wandmalerei und Architekturfarbigkeit in den letzten Jahren intensiv mit Kunst am Bau auseinandersetzte und die Hochschule bisher dennoch übersehen hat, ihr eigenes künstlerisches Erbe fachgerecht zu erhalten, birgt letzten Endes eine eigentümliche Ironie.

Konservierung und Restaurierung

Im Kontext des Hochschulgebäudes mit der Präsentation der Zerstörung von 1945 liegt es nahe, die beiden Bilder als gealterte Kunstwerke zu erhalten und durch das Belassen ausgewählter Schadensphänomene auch die mangelhafte Rezeption und Wertschätzung der Bilder zu dokumentieren. Dementsprechend liegt der Fokus auf der Konservierung, wobei sich konservatorische Maßnahmen auch positiv auf die Erscheinung der Bilder auswirken können (z. B. Salzreduzierung). Abgesehen von der Reinigung, Festigung und Salzreduzierung ist es für den langfristigen Erhalt der Bilder von grundlegender Bedeutung, die Schadensursachen zu beheben. Dies betrifft einerseits die durch die Treppenanlage eindringende Feuchtigkeit, zum anderen aber auch die bereits beschriebene, weit verbreitete Unwissenheit in der Gesellschaft in Bezug auf Sgraffiti und Kunst am Bau.



Salzreduzierung mit Saugschwämmen: Durch das kontrollierte Ausdrücken und Loslassen des Schwammes auf der Oberfläche wird die oberste Kornlage des Putzes durchspült und der Salzgehalt reduziert.



Das Wandbild (1,42 m auf 3,04 m), welches vermutlich dem irakischen Künstler Sami Haki zuzuschreiben ist, zeigt eine leicht abstrahierte Musikkerguppe mit verschiedenen Instrumenten vor dem Hintergrund einer roten Flamme. Die Bildwirkung wird im aktuellen Zustand stark von einer großen blauen Fehlstelle beeinflusst, die beinahe die gesamte untere Bildhälfte ausmacht.

Diplomarbeit **Valentin Bauer**

Fachklasse für **Konservierung und Restaurierung**
von Wandmalerei und Architekturfarbigkeit

Betreuer **Prof. Mag. Dr. Markus Santner**

Prof. Dr. Christoph Herm

Auftraggeber **Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien und Baumanagement (SIB)**



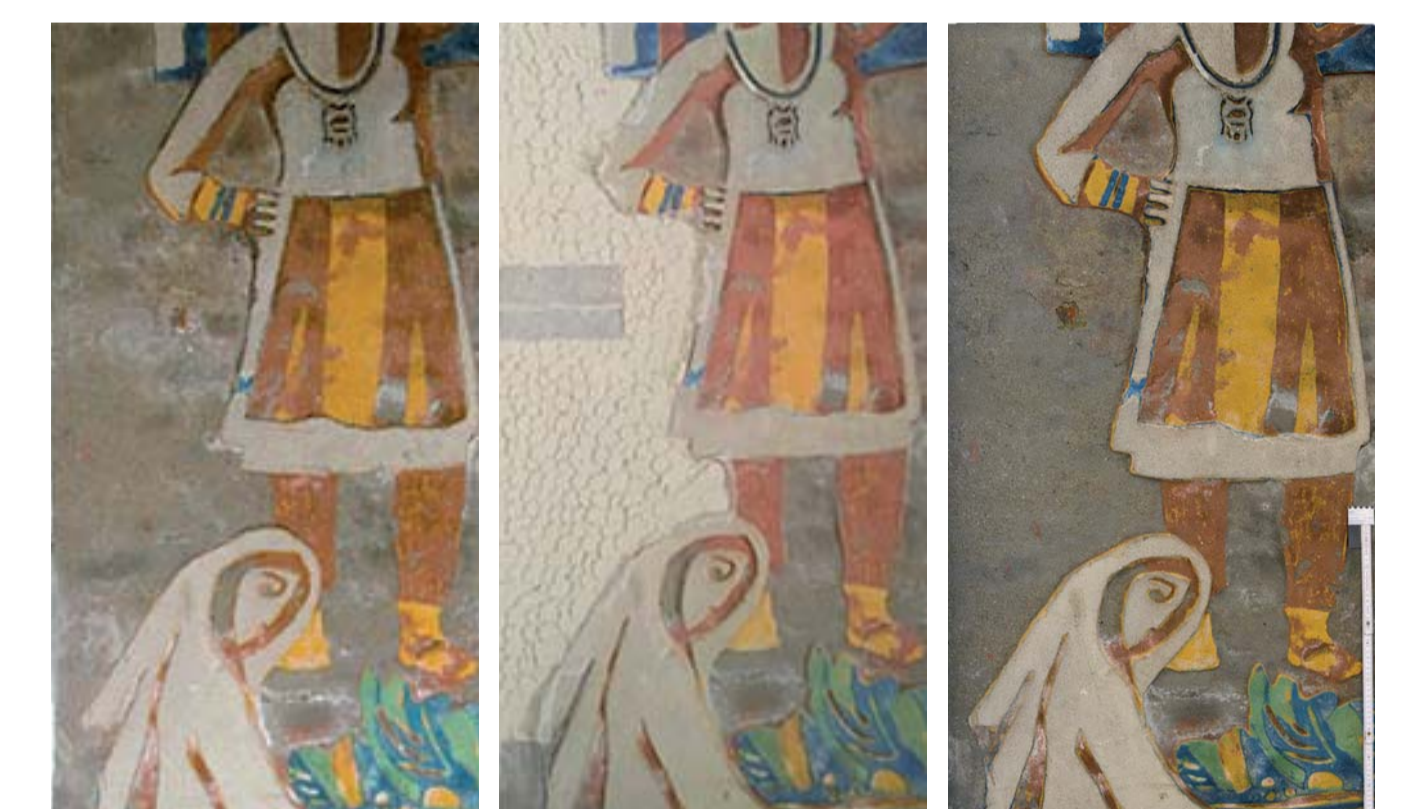
Kontrollierter Eintrag des Festigungsmittels mit einem Pinsel. Je nach Anforderungen standen folgende Lösungen zur Wahl: Tylose® MH 300 0,5 vgggg% in Wasser und Ethanol (1:1) oder Ludox® PX 30 0,2% in Wasser.

Bei dem rechten Wandbild soll außerdem durch die Ergänzung des Hintergrundes die Erscheinung der oberen Bildhälfte beruhigt und das erhaltene Bildmotiv stärker in den Fokus der Rezipient*innen gerückt werden. Aus restauratorischer Perspektive gibt es jedoch auch Fehlstellen, die aus historischen, ästhetischen aber auch werk- und materialtechnischen Gründen nicht in den Bestand integriert werden können. So betont Cesare Brandi: »Wir müssen mit unserem Verhalten gegenüber dem Kunstwerk auf [...] [desen] Geschichtlichkeit eingehen, und dabei auch berücksichtigen, dass sich das Werk unvollständig oder fragmentarisch darstellen könnte.« [9]

Ausblick und Schlussbetrachtung

Aufgrund des zeitlichen Rahmens der Diplomarbeit wurde die Umsetzung konservatorischer und restauratorischer Maßnahmen auf eine exemplarische Musterfläche an dem linken Wandbild und die Notsicherung des rechten Bildes beschränkt. Die vollständige Konservierung und Restaurierung der Wandbilder steht somit noch aus.

Das Schicksal der Putzschnitte kann in gewisser Weise als stellvertretend für die Situation vieler anderer architekturgebundener Kunstwerke aus dem Zeitraum von 1949 bis 1990 betrachtet werden. In den letzten Jahren ist die Auseinandersetzung mit Kunst am Bau zwar verstärkt in die Aufmerksamkeit der Denkmalpflege gerückt, in der breiten Gesellschaft spiegelt sich diese Entwicklung bisher allerdings kaum wieder. Darum ist es, sowohl für den langfristigen Erhalt der beiden Wandbilder als auch für den Erhalt von Kunst aus der DDR im Allgemeinen, von grundlegender Bedeutung, die Menschen über Hintergründe der Kunstwerke aufzuklären und die individuellen Besonderheiten, ihre geschichtliche Bedeutung sowie die Bezüge zu aktuellen gesellschaftlichen Entwicklungen herauszuarbeiten.



Salzreduzierung mit mineralischen Kompressen: Beim Auftrag der Kompressen wird der Putz durchfeuchtet und die Salze gehen in Lösung. Durch das Trocknen der Kompressen entsteht ein Feuchtigkeitsstrom vom Inneren (feucht) in Richtung der Oberfläche (trocken). Durch diesen Strom werden die Salze in die Kompressen transportiert und können mit dieser abgenommen werden.

Quellen

- [1] Staatliche Kunstsammlungen Dresden: Die Kunsthalle im Lipsiusbau, im Internet (besucht am 16. 04. 2020).
- [2] Weyer, Angela: »Gekratzte Bilder: Einführung in die Hildesheimer Tagung Sgraffito im Wandel«, in: Sgraffito im Wandel, Weyer, Angela und Klein, Kerstin (Hrsg.), Schriften des Hornemann Instituts Bd. 19, Michael Imhof Verlag, 2019, S. 14.
- [3] Vgl. Danzl, Thomas: »Architekturoberflächen der Ostmoderne als Aufgabe der Restaurierungswissenschaften: Formen der Forschung und des Umgangs«, in: Denkmal Ost-Moderne II, Escherich, Mark (Hrsg.), Stadtentwicklung und Denkmalpflege Bd. 18, Jovis, 2016, S. 134, 144 sowie o. V.: Wandbilder und künstlerische Architekturoberflächen zwischen 1952 und 1989 im Kontext der werktechnischen Ausbildung an der Hochschule für Bildende Künste Dresden, Entstehung – Überlieferung – Erhaltung, o. D., im Internet (besucht am 21. 07. 2020).
- [4] Wehlt, Kurt: Wandmalerei: Praktische Einführung in Werkstoffe und Techniken, 4. Aufl., Stuttgart: Otto Maier Verlag Ravensburg, 1962, S. 213.
- [5] Danzl, Thomas und Möwald, Carola: »Grafitti oder Sgraffito? – It's more than this!«, in: Sgraffito im Wandel, Weyer, Angela und Klein, Kerstin (Hrsg.), Schriften des Hornemann Instituts Bd. 19, Michael Imhof Verlag, 2019, S. 82.
- [6] Vgl. Weyer (2019), S. 16.
- [7] Vgl. Börnicke, Reimar: »Die Hochschule für Bildende Künste zwischen 1952 und 1970«, in: Dresden von der königlichen Kunstakademie zur Hochschule für Bildende Künste: [1764 – 1989], Hochschule für Bildende Künste Dresden (Hrsg.), Dresden: Verl. der Kunst, 1990, S. 478.
- [8] Vgl. Einax, Rayk: »Im Dienste außenpolitischer Interessen: Ausländische Studierende in der DDR am Beispiel Jenas«, in: Die Hochschule. Journal für Wissenschaft und Bildung 1/2008, S. 166, 167.
- [9] Brandi, Cesare: »Theorie der Restaurierung«, in: Cesare Brandi, Schädler-Saub, Ursula und Jakobs, Dörte (Hrsg.), ICOMOS, Heft des Deutschen Nationalkomitees Bd. 41, München: ICOMOS Dt. Nationalkomitee, 2006, S. 105.