



100 Jahre Augustinermuseum - 100 Jahre Restaurierung und mehr¹

Christoph Müller

Einen 100-Jahrebericht zur Restaurierung 1923–2023 schreiben? Wie soll das gehen? Die letzten 33 Jahre kann ich selber resümieren, war ich doch bis Ende 2021 Leiter der Restaurierungsabteilung. Mit der Zeit vorher hatte ich mich schon 1993² unter dem Eindruck der umfangreichen Hinterlassenschaften meiner Vorgänger beschäftigt. Mittlerweile ist der Blick zurück durch die weitere Aufarbeitung des Erbes³ differenzierter, beanspruchen andere Themen verstärkt Aufmerksamkeit.

Sucht man heute das Augustinermuseum auf, so wird man sich kaum vergegenwärtigen, dass insbesondere die Holzbildwerke vor 100 Jahren oft noch ganz anders ausgesehen haben.

Sie zeigten sich damals meist komplett polychrom gefasst, nachdem es über Jahrhunderte Usus war, diese durch den Auftrag immer neuer Fassungsschichten dem jeweiligen Zeitgeschmack anzupassen.

Mittlerweile ist der erste Eindruck zumeist durch einen diffus-fragmentarischen Charakter bestimmt. Verantwortlich für dieses Erscheinungsbild ist das seinerzeit landauf, landab praktizierte Freilegen einer älteren Fassung durch das Entfernen einer oder mehrerer später darüber angebrachter Überfassungen.

Man kann sich vorstellen, wie die – im wahrsten Sinne des Wortes – Entdeckung eines oft andersfarbigen, ja möglicherweise originalen Aussehens fasziniert haben muss und zu weiteren Freilegungen animierte [Abb. 1].



[Abb. 1] *Vesperbild*, Oberrhein (?) um 1360/70, Farbfassung(en) auf Pappelholz, Inv. 11437, [Augustinermuseum, Freiburg, Leihgabe der Adelhausenstiftung Freiburg]: während der Freilegung durch Paul Hermann Hübner, 1931, links noch überfasst, Foto: unbekannt [Scan Originalabzug]

Darüber hinaus konnten sich die Ausführenden der Aufmerksamkeit sicher sein. So nimmt es nicht Wunder, dass auch im Augustinermuseum praktisch alle in der Dauerausstellung vertretenen Bildwerke innerhalb weniger Jahrzehnte dieser Prozedur unterzogen wurden. Das rekordverdächtige Tempo muss allerdings stutzig machen. Denn je nachdem, wie sorgfältig bei der Abnahme der Schichten vorgegangen wird, zeigt sich die freigelegte Fassung infolge der Beanspruchung mehr oder weniger angegriffen. Neben den allfälligen Verlusten verunklären meist auch zahllose kleine, noch auf der Oberfläche oder in Vertiefungen verbliebene Überfassungsreste den Gesamteindruck. Ein derart uneinheitliches Erscheinungsbild war dann oft Anlass für optisch beruhigende Überarbeitungen.

Zu solchen Nachbehandlungen sah man sich vor allem bei jenen Bildwerken genötigt, deren Fassung(en) zugunsten einer »Holzsichtigkeit á la Riemenschneider« entfernt worden war(en) [Abb. 2 a,b].⁴



[Abb. 2 a,b] Umkreis Meister H.L., Retabelmittelteil *Hl. Laurentius und Hl. Jakobus d.Ä.*, um 1530, Laubholz, zwischenzeitlich polychrom gefasst, Inv. S 88/010 (Augustinermuseum, Freiburg, Leihgabe der Kath. Kirchengemeinde Hofgrund):

Links vor, rechts nach der der Freilegung auf Holzsichtigkeit durch Paul Hübner jun., 1969/70), Fotos: Wilhelm Kratt (Scan Originalabzug) / Hans-Peter Wieser

DIE ÄRA HÜBNER (bis 1984)

»VOM SCHILDERMALER ZUM PROFESSOR«⁵, »VOM VATER AUF DEN SOHN«⁶

Am Augustinermuseum ist die Praxis des Freilegens von älteren Fassungen und des Entfernens späterer Hinzufügungen untrennbar mit Paul Hermann Hübner (1895–1981) verbunden. Obwohl erst 1934 offiziell als Restaurator geführt, war er zuvor bereits über 15 Jahre am Museum in unterschiedlichen Funktionen tätig gewesen, unter anderem als Zeichner oder »Schildermaler« [Abb. 3], wie er sich selbst bezeichnete.⁷ Aber schon 1923, dem Jahr der Eröffnung des Augustinermuseums, erklärte der neue Museumsdirektor Werner Noack (1888–1969), Hübner sei vorwiegend als Restaurator bei der Instandsetzung und Erhaltung der älteren Kunstwerke, besonders der Gemälde und Skulpturen beschäftigt.⁸

[Abb. 3] Historische Anschlagtafel⁹ für den Eingang des Augustinermuseums, Schriftgestaltung von Paul Hermann Hübner, um 1923/24, Holz, bemalt, beschriftet, Inv. 2021/2099, Foto: Axel Killian



Die Anfänge: aufsehenerregende Erfolge und Kritik

Es ist anzunehmen, dass sich Paul H. Hübner angesichts der zunächst unsicheren beruflichen Zukunft mit spektakulären Ergebnissen seiner restauratorischen Tätigkeit an herausragenden Kunstwerken zu beweisen suchte. Dabei konnte er sich offensichtlich der Förderung Noacks sicher sein. So vertraute ihm dieser bereits 1925 die Restaurierung von Grünewalds *Schneewunder* (Augustinermuseum Freiburg, Inv. 11480) an, verbunden mit der Auflage, weitestgehend auf das ergänzende Retuschieren der zahlreichen Fehlstellen in der Malschicht zu verzichten.¹⁰ Die auferlegte Zurückhaltung rief damals heftige öffentliche Kritik hervor: Die Seele des Werkes sei erstarben, heißt es in einem von sechs Artikeln allein über diese Restaurierung.¹¹ Das berufliche Selbstverständnis von P.H. Hübner zeigte sich jedoch so gefestigt, dass er sich noch im selben Jahr weitere Spitzenstücke der Sammlung wie Baldung Griens *Schmerzensmann* (Augustinermuseum Freiburg, Inv. 11532) vornahm mit dem vorrangigen Ziel, das Original in seinem ursprünglichen Aussehen wiederherzustellen. Die allfällige Konservierung ging damit eher beiläufig einher.

P.H. Hübners unerschütterliches Selbstbewusstsein fand seinen Ausdruck in zahlreichen Zeitungsberichten und eigenen Veröffentlichungen. Allein zwischen 1930 und 1934 erschienen 17 von ihm verfasste Artikel mit einem extrem breiten Themenspektrum. Damit wurde der Anspruch als universell gebildeter Allround-Restaurator [Abb. 9] untermauert, der auch unmöglich Erscheinendes zu lösen vermochte.¹²

Im Dezember 1938 forderte Ratsherr Edmund von Freyhold (1878-1944), ein Kunstmaler und Buchillustrator, Oberbürgermeister Franz Kerber (1901-1945) zur Bildung einer Kommission auf, die alle bisherigen Arbeiten Hübners begutachten sollte.¹³ Der Initiator zog den Antrag jedoch angesichts einer geschlossenen Phalanx der Kunsthistoriker zurück, die sich allesamt hinter Hübner stellten. Bürgermeister Karl Hofner (1878-1968) ergänzte eine Aktennotiz mit einem Passus zur Kenntnismahme durch die Museumsdirektion: »Ich setze als selbstverständlich voraus, [...] dass Restaurierungsarbeiten an Plastiken oder Bildwerken mit äußerster Vorsicht und nur nach gründlicher Prüfung vorgenommen werden, ob und inwieweit Änderungen an dem Kunstobjekt zu verantworten sind.«¹⁴ Auf die Nachfrage, ob nicht doch ein Gutachten eingeholt werden sollte, antwortete die Museumsdirektion ablehnend mit der lapidaren Feststellung, Museumsarbeit sei in diesen Punkt fortlaufend der Kritik der Fachkollegen ausgesetzt.¹⁵

>Kriegswichtige< Restaurierungen

In den Kriegsjahren verstummten die Diskussionen, nicht aber die öffentliche Berichterstattung. So erschienen in der Zeit zwischen 1939 und 1945 allein 62 Zeitungsartikel. Sie berichteten über die Restaurierung der großen Altäre, die P.H. Hübner im Zuge des ministerialen Auftrags zur Bergung, Überwachung und Instandsetzung der Kunst des Badischen Oberlandes unterstellt wurden.¹⁶ In diesem Zusammenhang irritiert die Feststellung, dass diese Arbeit nur während des Kriegs durchgeführt werden könne und deshalb, als >kriegswichtig< eingestuft, höchste Priorität habe.¹⁷

P.H. Hübner nutzte die Gelegenheit, sich jenseits seiner Tätigkeit für das Museum an den spätmittelalterlichen Spitzenstücken der Region zu profilieren, wobei sich nun auch die nationalsozialistische Propaganda der aufsehenerregenden Arbeitsergebnisse bediente. Im Sommer 1941 wurde P.H. Hübner vier Tage lang bei der Arbeit an den Tafelbildern des Hochaltars von Hans Baldung Grien [Abb. 4] im Freiburger Münster für den Streifen *Die Deutschen* gefilmt, den Joseph Goebbels (1897-1945) beim späteren Oscar-Preisträger Curt Oertel (1890-1960) in Auftrag gegeben hatte.¹⁸

Was bei Bildwerken das Entfernen späterer Überfassungen, war bei den Gemälden das Abnehmen nachgedunkelter Firnisse respektive Übermalungen [Abb. 5 a,b].

Während Ersteres seinerzeit bis auf wenige Ausnahmen akzeptiert, ja begeistert gefeiert wurde, rief die unter gealterten Firnissen und Übermalungen zu Tage geförderte Farbigkeit auch Unverständnis und kontroverse Diskussionen hervor.



[Abb. 4] P.H. Hübner im Refektorium des Adelhauser (Neu)Klosters bei der Firnisabnahme an der Innenseite des rechten Drehflügels von Hans Baldung Griens Hochaltar im Freiburger Münster, 1941–42, Foto: unbekannt (Scan Originalabzug)

>Eine deutsche Reinigungskontroverse¹⁹

Anlässlich eines Besuchs der Ausstellung *Meisterwerke mittelalterlicher Kunst in Baden*, in der 1946 Resultate der Untersuchungen und Restaurierungen P.H. Hübners im Augustiner-museum vorgestellt wurden, konstatierte der Direktor des Kunstmuseums Basel, Georg Schmidt (1896-1965), dass den Altären von Holbein [dem Jüngeren] und Baldung [Grien] schweres Unheil geschehen sei. In einem in der Basler Nationalzeitung erschienenen Bericht hieß es, dies schmerze beinahe ebenso wie die Zerstörung der Altstadt. Die Entrüstung gipfelte in den Sätzen »Baldungs Hochaltar vom Münster sieht heute aus wie eine süßliche moderne Kopie! Bei Holbein empfanden wir das wie einen Schnitt ins eigene Fleisch!«²⁰ Noack und »sein« Restaurator und Konservator sahen sich zu umfangreichen Erklärungen und Gegendarstellungen gezwungen, ohne dass daraus außer vagen Absichtserklärungen eine inhaltliche Annäherung der Positionen resultierte²¹. Schlussendlich verlief die bis 1950 in verschiedenen Gremien ausgetragene »Deutsche Reinigungskontroverse²² im Sande. Dennoch wurde Freiburg so zum Vorläufer der »Cleaning Controversy«²³, die 1947 anlässlich der Ausstellung *Cleaned Pictures* in der Londoner National Gallery entbrannte. Für heutige Gemälderestauratorinnen und -restauratoren ist der Zustand der von P.H. Hübner freigelegten Baldungschens Malerei übrigens keineswegs ungewöhnlich, gibt es doch kaum noch Beispiele dafür, was Georg Schmidt mit »Adel des Alters«²⁴ vor Augen gehabt haben mochte [Abb. 5 a,b]. Eines wird daraus ersichtlich: Wahrnehmung ändert sich, ist von zeittypischen Sehgewohnheiten beeinflusst.²⁵



[Abb. 5 a,b] Hans Baldung Grien, Hochaltar im Freiburger Münster, 1524. Linker Drehflügel außen, Gesicht der Hl. Anna vor und nach der Abnahme von Schmutz und Firnis, 1941–42, Foto: Gustav Krucker (Scan Originalabzug)

>Werkstoffe und Techniken aller Zeiten und die Erkennung von Fälschungen und Verfälschungen<

1947, also mitten in der Kontroverse um die Restaurierung des Hochaltars im Freiburger Münster begann P.H. Hübner mit seinen Vorlesungen über >Werkstoffe und Techniken aller Zeiten und die Erkennung von Fälschungen und Verfälschungen< für die Studierenden der Kunsthistorischen Fakultät der Albert-Ludwig-Universität Freiburg. Dabei nutzte er zur Veranschaulichung auch die über Jahre hinweg gesammelten Materialproben sowie eigenhändig angefertigte Didaktiktafeln.²⁶ P.H. Hübner bekam 1952 für seine Verdienste von der Badischen Landesregierung der Titel Professor h.c. verliehen. Von Papst Pius XII wurde er im selben Jahr mit dem Ehrenkreuz >Pro Ecclesiae et Pontifice< in Gold ausgezeichnet.²⁷ Ungeachtet dieser Auszeichnungen sann P.H. Hübner weiter auf fachliche Rehabilitierung.

>Wiedergewonnene Schönheit< – die erste Restaurierungsausstellung in Deutschland?

Unter dem neuen Direktor Hermann Gombert (1909-2001) wurde 1954 im Augustinermuseum die Restaurierungsausstellung *Wiedergewonnene Schönheit* [Abb. 6] veranstaltet, meines Wissens die erste dieser Art im deutschsprachigen Raum. Der Allround-Restaurator und seine Werkstatt präsentierten sich mit 30 Gemälden, 25 Skulpturen, Graphiken und Hunderten von kunsthandwerklichen Gegenständen. Dem Konzept der Ausstellung *Cleaned Pictures* in der Londoner National Gallery folgend wurden die Vorgehensweisen durch Gegenstücke und bebilderte Texttafeln mit Fotografien vor, während und nach der Wiederherstellung veranschaulicht.²⁸

Der Südwestrundfunk Freiburg sendete drei Interviews mit P.H. Hübner. Insgesamt 27 Zeitungsartikel berichteten bis auf ganz wenige rundum überzeugt. Die Ausstellung ging nach drei Monaten mit der damaligen Rekordbilanz von 10060 Besucherinnen und Besuchern zu Ende. Hübners Ruf als einer der »berühmtesten Restauratoren und Konservatoren Europas«²⁹ war nun weithin verbreitet.³⁰



[Abb. 6] Plakat zur Sonderausstellung *Wiedergewonnene Schönheit*, Augustinermuseum Freiburg i.Br. 1954, Entwurf [P.H.] Hübner, Foto: Christoph Müller (mit freundlicher Genehmigung von Thomas Hirthe, Überlingen)

Öffentlichkeitsarbeit - Werbung in eigener Sache

P.H. Hübner setzte die bislang schon geübte Praxis der Selbstdarstellung konsequent fort. Souverän nutzte er die Möglichkeiten, um sich zu erklären. Nur das Original könne entscheidend sein, so wie der Künstler es geschaffen habe und nicht das, was Natur und Mensch später hinzugefügt hätten. Die ästhetische Aufgabe, die der Wiederherstellung des ursprünglichen Aussehens sei als die vornehmste anzusehen [...]. Auch bestünde für die künstlich frisch gemachten Kunstwerke [...] keine Gefahr mehr, weil sie heute so nachhaltig konserviert werden könnten.³¹

Erstaunlich ist die Anzahl von 20 Radiosendungen und mindestens fünf Filmaufnahmen.³² Aufgefunden werden konnte bislang allein der in seiner zeittypisch übersteigerten Dramaturgie bezeichnende Film-Beitrag *Kunstwerke beim „Arzt“* von 1955, der den »Meister« an einer Skulptur des Augustinermuseums bei der »Vernichtung von Holzzerstörern« zeigt.³³



[Abb. 7] *Kunstwerke beim „Arzt“*, Filmbeitrag für *Die Zeitschau* vom 15.3.1955. Kath. Filmwerk e.V., Rottenburg a.N., Bildschirmfoto Vorspann (mit freundlicher Genehmigung Erzbistum Köln Medienzentrale)

*Die >Vernichtung von Holzerstörern< und das >Immunisieren des Holzes mit Gift<
- Werbung für die chemische Industrie*



[Abb. 8] Schautafel >Vernichtung von Holzerstörern< (Ausschnitt) für die Restaurierungsausstellung *Wiedergewonnene Schönheit*, 1954 im Augustinermuseum, Foto: Willi Genzler, Xylamon-Archiv Hübner (Scan Originalabzug). Siehe auch [Abb. 11] S. 12

»Bis zur Sättigung des Holzes wird jedes Bohrloch mit Gift gefüllt [Abb. 8]...Das Gift soll vergasen und das Holz durchdringen. ... Ohne dass dem Werk durch das Gift Schaden zugefügt worden ist, wurden Holzwürmer vernichtet und das Holz gegen weitere Gefahren immun gemacht....«³⁴

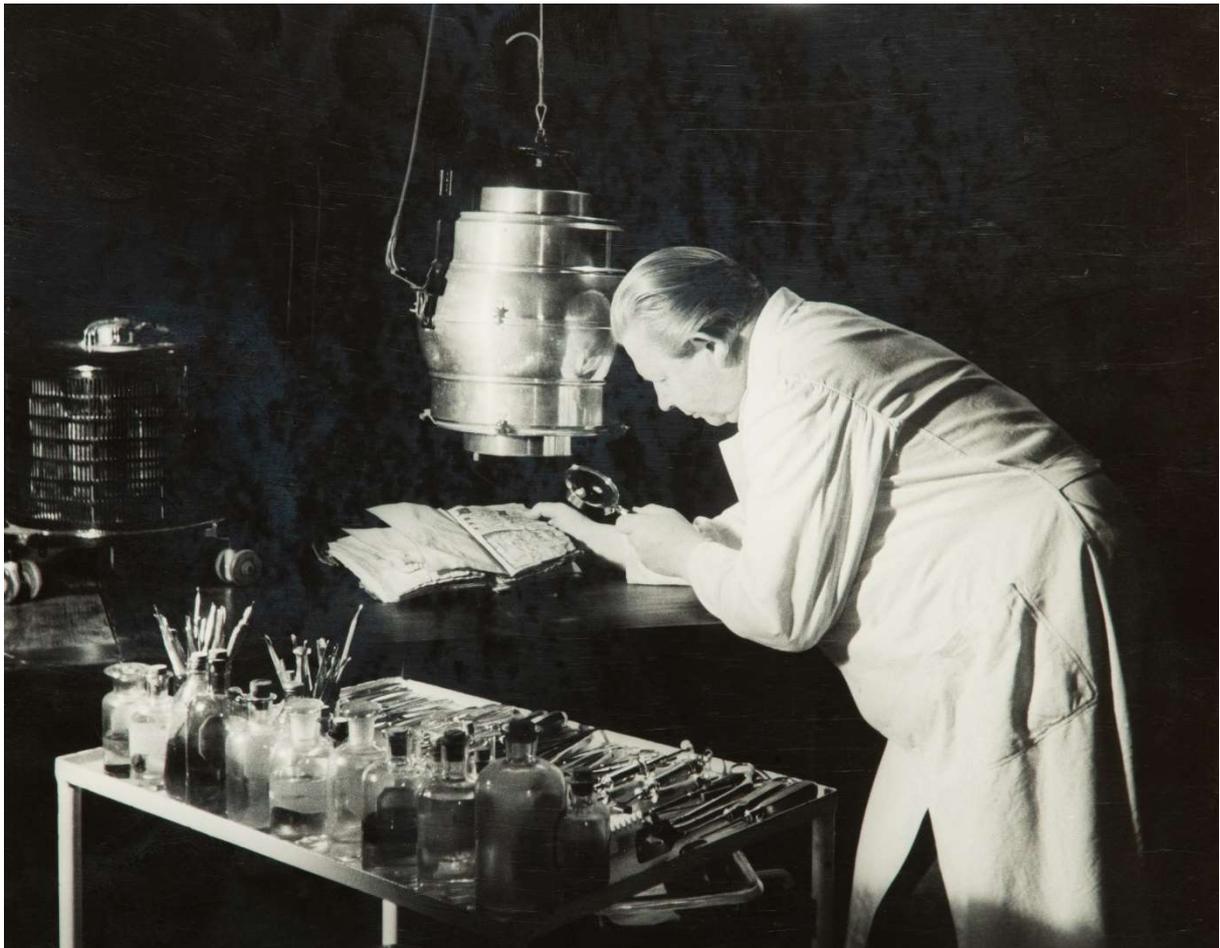
Begeistert von den neuen chemischen Holzschutzmitteln hatte P.H. Hübner bereits 1931 den Artikel *Von >Totenuhren<, >Trotzköpfen< und >Holzböcken<, den Zerstörern unserer verarbeiteten Hölzer* veröffentlicht.³⁵ 26 Jahre später strahlte der Sender Freiburg eine von P.H. Hübner gesprochene Radiofassung aus.³⁶

Die Zusicherungen der Industrie, dass die neuen Holzschädlingsbekämpfungsmittel für die menschliche Spezies ungefährlich seien, haben sich allerdings – leider erst nach jahrzehntelanger Anwendung – als unhaltbar erwiesen.³⁷

P.H. Hübner hat auch mit den Holzschutzmittelprägnierungen ebenso früh wie nachhaltig seinen Fuß- oder besser Händeabdruck hinterlassen. Bei der Bewertung heute gilt es sich zu vergegenwärtigen, wie froh die damals für den Erhalt der Sammlungsgegenstände Verantwortlichen gewesen sein müssen, als ihnen endlich ein wirksames Verfahren zur nachhaltigen Eindämmung der holzerstörenden Insekten angeboten wurde.

Die Untersuchungen, Analysen, Gutachten

Problematisch erscheint im Rückblick auch die Vorgehensweise P.H. Hübners bei Materialanalysen, Untersuchungen und Gutachten und seine Erwartungen weckende bzw. bedienende Interpretation von Befunden.³⁸ Immerhin fußten darauf auch nur selten vollständig reversible Eingriffe in die historische Substanz.



[Abb. 9] P.H. Hübner als Allround-Restaurator: Untersuchung eines Buches mit Quarzlampe (UV-Strahlung), Foto Willi Genzler (Scan Originalabzug)

Oft ist deren teilweise Entfernung sogar wesentlicher Teil der Restaurierung, so bei den im Augustinermuseum und darüber hinaus allgegenwärtigen Freilegungen älterer Bildwerkefassungen in der Ära Hübner.

Nun muss man sich allerdings vor Augen halten, dass P.H. Hübner aus heutiger Sicht als Autodidakt gelten muss.³⁹ In Ermangelung eines den aktuellen Forschungsstand vermittelnden Studiums war er gezwungen, verfügbare Kenntnisse aus den verschiedensten Bereichen selbst zusammenzutragen. Diese Aufgabe verfolgte P.H. Hübner zeitlebens mit respektvoller Energie und Akribie.

Das Protokollwesen

Aber woher wissen wir überhaupt vergleichsweise viel darüber, was in der Ära Hübner – nach der Pensionierung von P[aul] H[ermann] Hübner 1960 war sein Sohn Paul Hübner (1919-1991) bis 1984 als Chefrestaurator des Augustinermuseums tätig – an den Sammlungsgegenständen vollzogen wurde? Bereits ab Mitte der 1920er Jahren hat P.H. Hübner über seine Untersuchungen und Restaurierungen ausformulierte Berichte verfasst, wobei diese sich im Umfang je nach Bedeutung bzw. öffentlichem Interesse deutlich unterscheiden.⁴⁰ Leider sind erhebliche Lücken zu konstatieren, die sich nicht nur mit der Entsorgung zahlreicher Restaurierungsprotokolle im Zuge einer verwaltungsinternen Aktenrevision erklären lassen.⁴¹ Die erhaltenen Unterlagen und Veröffentlichungen sowie die Foto-, Film- und Tondokumente sind in ihrer Bedeutung kaum zu überschätzen. Sie erlauben es, die Gegebenheiten zu beurteilen und Entscheidungsprozesse, Ausführung und Reaktionen auf die Ergebnisse nachzuvollziehen. Letztlich werden so auch die beteiligten Protagonisten in ihren Intentionen und Handlungen, ja als Personen verständlicher. Aber allein schon im Anspruch, alles ein für alle Mal zu lösen, zeigt sich restauratorische Kurzsichtigkeit, verändern sich doch Materialien – originale wie die später hinzu gefügte – mehr oder weniger weiter, von den Sichtweisen auf die einmal erzielten Ergebnisse ganz abgesehen. Ein immerwährender >Endzustand< existiert nur als Wunschvorstellung. Umso wichtiger, den Grundsatz >Reversibilität< weiter zu denken – und in letzter Konsequenz zur Maxime zurückzukommen, es gar nicht erst zu Schäden kommen zu lassen.

DIE NEUE GENERATION: *DIPL.-REST / MASTER OF ARTS*⁴²

1986 wurde mit Beatrix Haaf erstmals eine Restauratorin mit akademischem Studienabschluss als Chefrestauratorin bestimmt.

Damit ging ein Umdenken einher. Bezeichnend ist das Goethezitat, das sie unübersehbar im Formular zur Bearbeitung von Leihgesuchen platzierte:

»An Bildern schleppt ihr hin und her
Verlornes und Erworbnnes
Und bei dem Senden kreuz und quer
Was bleibt uns denn? Verdorbnes!«⁴³

Ob es Haafs Einfluss zuzuschreiben ist, wenn 1986 der damalige Direktor des Augustinermuseums, Hans H. Hofstätter (1928-2016), auf die Frage »Präsentieren oder Konservieren?« vorschlägt, die Objekte dort anzuschauen, wo ihr ständiger Aufenthaltsort sei?⁴⁴

Auf jeden Fall gelang es ihr, die Beauftragung professioneller Kunstspeditionen für Verpackung und Transport von Leihgaben durchzusetzen. Mussten sich die Restauratorinnen und Restauratoren zuvor über die durch ihre Eingriffe bewirkten optischen Veränderungen an den Kunstwerken profilieren, konnten nun dank des Hochschulabsolventenstatus die unauffälligeren, weit weniger prestigeträchtigen Bemühungen um den Erhalt in den Vordergrund

gestellt werden. Die Aufmerksamkeit galt fortan insbesondere der Verbesserung der Depot- und Ausstellungsbedingungen.

Restaurierungsabteilung des Augustinermuseums und Museums für Neue Kunst

1988 folgte ich meiner Studienkollegin aus Stuttgarter Zeiten als Leiter der Restaurierungsabteilung nach. Die von mir propagierte Ausrichtung der Restaurierungsabteilung war nach meinen Erfahrungen in Aachen womöglich noch expliziter. So beschrieb der Direktor der Neuen Galerie-Sammlung Ludwig, Wolfgang Becker, das, was er von mir erwarten konnte, folgendermaßen: »Ich musste erst lernen, dass ich einen Restaurator habe, der [möglichst] nicht restaurieren will«.⁴⁵

Diese Aussage ist vor dem Hintergrund zu sehen, dass die zeitgenössische Sammlung Ludwig in Aachen wie wenige »hin und her geschleppt« wurde und dementsprechend viel auszubessern war.

Dem wollte ich in Freiburg von Anfang an mit »Strategien zur Vermeidung von Restaurierungen« vorbeugen, auch was die Neue Kunst dort anbelangt. Diese kann noch unmanipuliert erhalten werden, wenn wir sie von vorneherein so pfleglich behandeln, wie dies für die ältere, bereits etablierte Kunst an Museen selbstverständlich ist. Da kommt gerade einem Museum für Neue Kunst eine wichtige Vorbildrolle zu.

Für den zuvor im Augustinermuseum gesammelten Gemälde- und Graphikbestand der »Neuen Kunst« des 20. Jahrhunderts war von 1983 bis 1985 eigens die ehemalige Adelhauser Mädchenschule zum Museum umgebaut worden.

In dieser Kontinuität bestand ich von Anfang an auf der offiziellen Zuständigkeit der Restaurierungsabteilung für das Augustinermuseum und das Museum für Neue Kunst.⁴⁶

Allround-Restauratorinnen und -restauratoren ade: Spezialisierung nach Fachbereichen

Bereits nach einem halben Jahr hatte ich im ersten Jahresbericht⁴⁷ die mir wesentlichen Eckpunkte formuliert.⁴⁸

Mit der Zuordnung fester Zuständigkeitsbereiche gehörten Allround-Restauratorinnen und -Restauratoren der Vergangenheit an. Noch 1988 gelang es, mit Christoph Waller einen Restaurator für den Fachbereich Kunsthandwerk zu engagieren, der einen in Paris abgelegten Universitätsabschluss vorweisen konnte, eine Qualifikation, die in dieser Spezialisierung seinerzeit in Deutschland noch gar nicht existierte.

1994 warb ich dann mit Axel Mattes (1962–2010) einen der beiden ersten Absolventen des neuen Kölner Diplomstudiengangs *Restaurierung und Konservierung von Schriftgut, Graphik und Buchmalerei* an. Mit Verweis auf die akademischen Abschlüsse konnte sukzessive die Besoldung auch in den anderen Fachbereichen angehoben werden.

Die in der Ära Hübner zum Ausgleich der schlechten Bezahlung offiziell zugestandene Durchführung von Privataufträgen außerhalb der Dienstzeit wurde abgeschafft und die Restaurierungsabteilung damit ihrem Selbstverständnis als unabhängiger Beratungsinstanz besser gerecht. Auch die teilweise undurchsichtige Verquickung mit Amtshilfeersuchen hatte zuvor immer wieder Anlass für persönliche Anfeindungen geboten. Stattdessen wurde nun grundsätzlich auf die in der Region freiberuflich tätigen Restauratorinnen und Restauratoren mit entsprechender fachbereichsspezifischer Hochschulqualifikation verwiesen. Damit war auch dem Umstand Rechnung getragen, dass die Berufsbezeichnung ansonsten bis heute nicht geschützt ist.

Haus der Graphischen Sammlung: Alles unter einem Dach

Der neue Graphikrestaurator baute zunächst seine Restaurierungswerkstatt im ehemaligen sogenannten Torhaus (heute Ovalraum mit Orgelblick) auf. Mit dem Depot auf demselben Geschoss und der topographischen Sammlung im Fotomagazin einen Stock höher war so der Vorläufer der heutigen Funktionseinheit Haus der Graphischen Sammlung angelegt. Dort sind nun Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, Graphik-Restauratorinnen, Depots, ein eigener Wechsellausstellungsraum und Backstagebereiche sowie ein Vorlegeraum unter einem Dach vereint.

Sammlungsdepots – Wanderjahre und kein Ende in Sicht

Leider war diese Idealkonstellation für keinen anderen Fachbereich so realisierbar, allein schon wegen des fehlenden Depotplatzes vor Ort. Die Aufgabe, die unzulänglichen Aufbewahrungsbedingungen in den Depots trotz unsicherer Perspektiven zu verbessern, sollte die Restaurierungsabteilung über Jahrzehnte beschäftigen. Jede Verlagerung von Beständen wurde als Chance begriffen, diese mit Maßnahmen zu verknüpfen wie der Neuordnung nach Materialgruppen, einer Bestandsprüfung, der Verifizierung von Daten, der fotografischen Erfassung und einem detaillierten Standortregister.

Außerdem gingen damit zusätzliche Projekte einher wie beispielsweise die Rahmung der Glasmalereifelder oder die Kombination von Oberflächenreinigung und vorbeugendem Staubschutz [Abb. 10].



[Abb. 10] Skulpturendepot im sog. Kirchenkeller, erste Verbesserung 1992–93: griffbereite Aufbewahrung in luftdurchlässigen, staubdichten Schränken, Foto: Christoph Müller

Zentraldepot der Städtischen Museen Freiburg: Ankommen in Hochdorf

Nach immer wieder wechselnden Provisorien konnten wir schließlich die Verantwortlichen davon überzeugen, dass nur ein stadteigener Neubau den Umzügen ein Ende setzen würde. So fiel schließlich die Entscheidung für die Errichtung eines Zentraldepots für alle Städtischen Museen. Erfreulicherweise zogen auch die Bestände des Erzbischöflichen Ordinariats und der Stiftungsverwaltung in Hochdorf mit ein. Die entscheidende Planungsgrundlage hatte Christoph Waller bereits 1994 mit einem detaillierten Depotbedarfsplan gelegt. Andreas Weißer, seit 1999 neuer Restaurator der Graphischen Sammlung, begleitete als Projektbevollmächtigter der Museen Planung und Bau.

Auch wenn die Entfernung zu den Museen in der Stadt schmerzt, so hat erst die langfristige Unterbringungsoption den entscheidenden Schub für die sichere Unterbringung und Nutzbarkeit der Sammlungen gebracht. Diese war auch eine Voraussetzung dafür, die Sanierung und Neukonzeption des Klausurgebäudes angehen zu können. Die Bestückung der Depots wurde dann über Jahre von den Restauratorinnen und Restauratoren der einzelnen Fachbereiche in Kooperation mit ihren Museumskolleginnen und Kollegen geleistet. Die Ablaufplanung wurde in die bewährten Hände von Anja Alt gelegt (vgl. *Bewahren*, Festschrift S. 138–143), sowie 10 Jahre später meine Nachfolge als Abteilungsleitung.

Sanierung und Neukonzeption des Augustinermuseums⁴⁹

Planungs- und Baubegleitung im Doppelpack

Auf Initiative der Mitarbeiterschaft wurden im März 2001 Detlef Zinke (1947–2022) als Kunsthistoriker und ich als Chefrestaurator von Oberbürgermeister Rolf Böhme (1934–2019) als zusätzliche Mitglieder der neuen Planungsgremien für die Sanierung und Neukonzeption des Augustinermuseums bestimmt. Nach der Übertragung der Projektleitung auf den Kulturreferenten Ludwig Krapf sahen wir uns unversehens damit konfrontiert, das Museum alleine zu vertreten.

Während Detlef Zinke vorrangig die Ausstellungskonzeption und alle öffentlichen Funktionen im Blick hatte, konzentrierte ich mich auf die konservatorischen und nicht-öffentlichen, betrieblich-technischen Belange.

Sonderausstellung und Transportlogistik⁵⁰

Eine ganz entscheidende Vorgabe war eine ausreichend große, ausschließlich Sonderausstellungen vorbehaltene Fläche mit adäquater Raumhöhe. Bis dato mussten jedes Mal Dauerausstellungsflächen geräumt und wieder bestückt werden - ohne Lift zumeist im zweiten Obergeschoss! Daher galt unsererseits die größte Aufmerksamkeit der Transportlogistik. Unser Anspruch war, Besuchende zu keinem Zeitpunkt stören zu müssen. Die Integration einer >Garage< für Kunsttransport-LKWs inklusive Hebebühne und direktem Lastenliftanschluss [Abb. 11b] war nur im schmalen Neubausegment Salzstraße 32 möglich.



[Abb. 11a] bis Ende 2015: Kunsttransporte bei Wind und Wetter und in aller Öffentlichkeit auf dem Augustinerplatz, Fotos: Christoph Müller)



[Abb. 11b] 12.11.2015: Erstmaliges Ausladen von Leihgaben für die Winterhalter-Ausstellung in der provisorisch freigegebenen Lieferzone

Die Verbindung zur Sonderausstellung wurde auf meinen Vorschlag hin unterirdisch im Hof an der Südmauer des Chors entlanggeführt. Durch die rückwärtige Erschließung werden viele Abläufe fundamental verbessert, hatten Lieferanten und Kunstspeditionen doch zuvor auf dem Augustinerplatz oder in der Salzstraße parken und in aller Öffentlichkeit be- und entladen müssen [Abb. 11a].⁵¹

Holzschutzmittelkontamination: Umgang mit dem Gift im Holz und in der Atemluft

Der perspektivisch wohl wichtigste Beitrag der Restaurierungsabteilung war unsere hartnäckige Intervention in Sachen Holzschutzmittelbelastung⁵², die womöglich eine extrem aufwändige Nachsanierung vermeiden half.

Wir Restauratorinnen und Restauratoren hatten im Wissen um die seit den 1930er Jahren praktizierten Insektizid- und Fungizid-Imprägnierungen an Kunstwerken [Abb. 12] und Bauteilen schon seit 1993 immer wieder auf eine etwaige gesundheitsgefährdende Kontamination der Innenraumluft hingewiesen.⁵³ Im Hinblick auf die Sanierung und Neukonzeption forderten wir eine umfassende Bestandsaufnahme der Holzschutzmittelbelastung.⁵⁴

Aufgrund der erhobenen Messungen wurde das Augustinermuseum am 17. Januar 2004 zeitweilig geschlossen.

Bürgermeister Ulrich von Kirchbach hatte sich in vorbildlicher Fürsorge um die Museumsarbeiter die Sanierungszielwerte zu eigen gemacht, die der Gutachter Michael Gagelmann in Ermangelung von verbindlichen Richtlinien für Chlornaphtaline hergeleitet hatte. Bei der Sanierung wurden belastete Bauteile ummantelt, abgestrahlt oder ersetzt. Der Schutz neuen, unbehandelten Bauholzes stellt hohe bautechnische Ansprüche, die aber leider nicht immer mit der nötigen Gewissenhaftigkeit erfüllt wurden.

Außerdem musste die Lüftungsanlage vergrößert und mit Umluftfiltern erweitert werden, da die Möglichkeiten der Entgiftung bei empfindlichen Holzbildwerken beschränkt sind.



[Abb. 12] Augustinertag 2007: Informationsstand zur Holzschutzmittelproblematik mit Original-Schautafel >Vernichtung der Holzzerstörer< aus der Restaurierungsausstellung 1954, darunter ZYLAMON®-Holzschutzmittel und Luftfiltergerät, Foto: Christoph Müller

Sauerstoffreduzierung als Alternative zu Gift: Die Stickstoffanlage im Zentraldepot

Dass selbst alles Gift die Entwicklung von holzfressenden Insektenlarven nicht gänzlich verhindern kann, war eine so nicht absehbare Erfahrung. Befallene Sammlungsgegenstände wurden nunmehr mit Sauerstoffentzug behandelt, 1994 zunächst mit Kohlendioxid⁵⁵, in der Folge dann mit hochreinem Stickstoff. Anfangs noch in großen Folienzelten [Abb. 13a] durchgeführt, steht dafür mittlerweile im Zentraldepot ein eigener, sauerstoffdichter Raum [Abb. 13b] zur Verfügung.

In Anbetracht der Tatsache, dass so keinerlei präventiver Schutz erreichbar ist und jederzeit Wiederbefall droht, ist die Kombination mit einem strikt durchzuhaltenden Schädlingsmonitoring unerlässlich.



[Abb. 13 a,b] Holzschädlingsbekämpfung mittels Sauerstoffreduzierung als Alternative zu Gift; links: Folienzelt im Kirchenraum, 1994, Foto: Christoph Müller; rechts: sauerstoffdichter Raum im Zentraldepot, seit 2014, Foto: Axel Kilian

Lichtplanung und technisch-organisatorische Infrastruktur

Im Zuge präventiver Strategien hatten wir uns immer auch um den Schutz der Exponate vor unsichtbarer, aber schädigender UV- bzw. IR-Strahlung bzw. unnötig viel sichtbarem Licht bemüht.⁵⁶ In dieser »Königsdisziplin« der Schadensprophylaxe führt die notwendige Akzeptanz über die Vereinbarkeit mit guten Wahrnehmungsvoraussetzungen.

Wir hatten die Erfahrung, dass bei der Exponatbeleuchtung präsentationsästhetisch viel Luft nach oben ist, dafür aber eine durchdachte technische Infrastruktur Grundbedingung ist. Deshalb mischten wir uns oft weit über unsere Kompetenzen hinaus schon in die Anfänge jeder Licht- bzw. Deckenplanung ein.⁵⁷

Ähnliches ließe sich auch über unsere Bemühungen in anderen Sparten technischer Infrastruktur sagen. Exemplarisch sei hier die Innenwand-Aufdopplung genannt, die sich seit 2016 im Wechselausstellungsraum der Graphischen Sammlung bewährt hat und nun modifiziert auch im Klausurtrakt installiert wird. Die »Vorsatzschale« bietet maximale funktionale Flexibilität für die künftige Ausstellungsgestaltung.

Kooperation mit den Hochschul-Studiengängen

Neben der Zusammenarbeit mit den niedergelassenen Restauratorinnen und -restauratoren, die auf eine Hochschulqualifikation verweisen können, suchten wir von Anfang an den Kontakt mit den Fachstudiengängen der einschlägigen Hochschulen. Mit der Wiedervereinigung 1990 wurde auch eine Kooperation mit der Restaurierungsfachklasse *Gemälde und polychromierte Holzskulptur* an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste in Dresden realisierbar. Noch im selben Jahr konnten Anke und Jan Großmann, zwei junge Absolventen, durch unsere Vermittlung hier einen Auftrag des Caritas-Verbands Freiburg durchführen.⁵⁸ Daraus entwickelte sich ein für alle Beteiligten gewinnbringender, fachlicher Ost-West-Austausch. Aufgrund reger Vortragstätigkeit bei Restaurierungsfachtagungen [Abb. 14] und von Fachpublikationen wurden wir Diplomrestauratorinnen und -restauratoren immer wieder für Lehraufträge an die Hochschulen in Stuttgart, Dresden, Hildesheim, Köln, München, Berlin, Hamburg, Wien und Bern berufen. So wurde Freiburg trotz großer nationaler und internationaler Konkurrenz für Studierende interessant, um dort über Praktika hinaus auch wissenschaftliche Arbeiten zu verfassen.



[Abb. 14] Vortrag >Verkleben und Ergänzen von Holz< (Christoph Müller), Internationale Fachtagung >Dresdener Kurs Holz konservierung< im Rahmen der >Panel Painting Initiative< der Getty Foundation, 2013,

Foto: Ellen Hanspach

Eine besondere Win-Win-Konstellation bot sich 1994 durch die technologische Untersuchung der Nachahmungen spätgotischer Malerei des Freiburger Künstlers Joseph Markus Hermann (1732–1811) im Vorfeld der Ausstellung über dessen Rolle bei der Wiederentdeckung der Altdeutschen. Die Ergebnisse der Diplomarbeit von Bele Bätz⁵⁹ wurden dann direkt in der Ausstellung auf Schautafeln gezeigt und in einem Katalogbeitrag publiziert.⁶⁰ Susanne Voigt hat 1998 in ihrer Diplomarbeit *Paul Hermann Hübner (1895–1981) – Ein Stück Restaurierungsgeschichte* den fulminanten Bestand an Unterlagen gesichtet und strukturiert in den historischen Kontext eingeordnet. Mit der Publikation 2004 ist dieser wichtige Beitrag zum Verständnis dessen, was in den ersten Jahrzehnten nach der Eröffnung des Augustinermuseums an den Ausstellungsstücken passiert ist, allgemein verfügbar.

Der Schwerpunkt liegt dabei der Aktenlage entsprechend auf der Restaurierung von Gemälden und Skulpturen.

2007 beschäftigte sich Marion Ludwig in ihrer Bachelor-Thesis an der Lincoln University in England mit den Langzeitauswirkungen der Arbeit P.H. Hübners an unterschiedlichen Materialgattungen.⁶¹

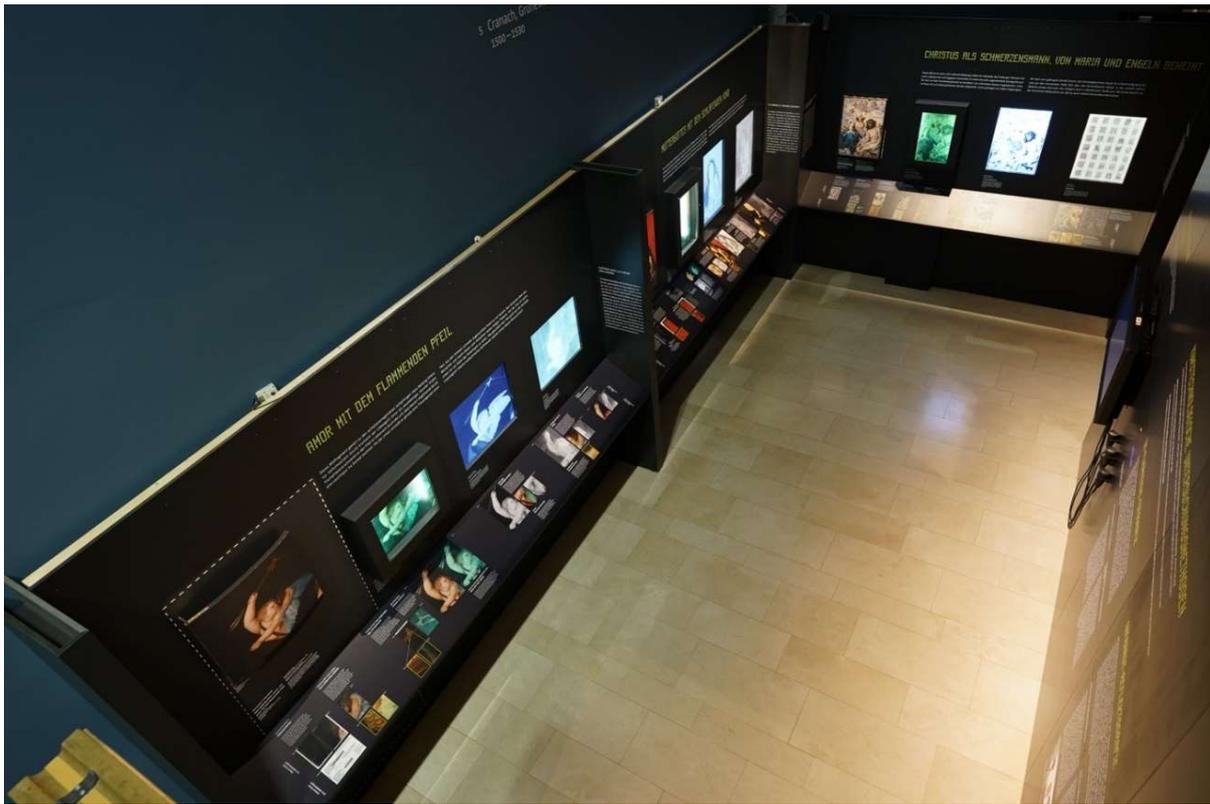
Nicht zuletzt verdanken wir der Kooperation mit den Hochschul-Studiengängen auch den Kontakt zu Absolventen, die hier tätig wurden und zum Teil immer noch oder wieder sind.

Forschung: restauratorisch-technologische Untersuchungen

Im Zuge der Neugestaltung der Dauerausstellungsbereiche werden die Exponatbeschriftungen um Angaben zu Material und Techniken ergänzt – genau genommen eine Mammutaufgabe. Dass die fest angestellten Restauratorinnen und Restauratoren selbst systematische Untersuchungen zu Material, Technik und Erhaltungszustand durchführen können, ist eher selten. Exemplarisch dafür stehen die Auswahlkataloge *Gemälde bis 1800*⁶² und *Bildwerke des Mittelalters und der Renaissance 1100–1530*⁶³, die in enger Zusammenarbeit mit dem dafür am Haus zuständigen Kunsthistoriker Detlef Zinke entstanden. Diese sind nach 33 bzw. 28 Jahren teilweise schon wieder revisionsbedürftig.

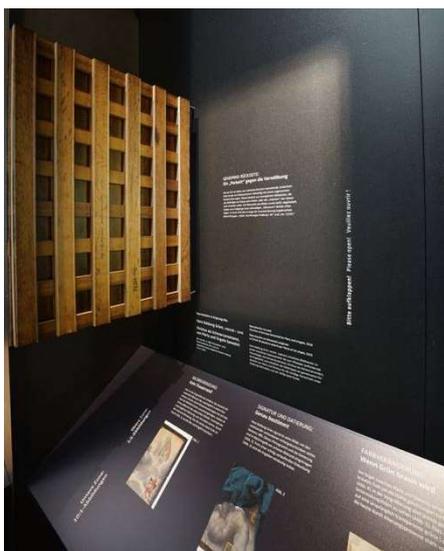
Bei der Ausstellung *Gold, Perlen Edelgestein... Reliquienkult und Klosterarbeiten im deutschen Südwesten* lieferten die Restauratorinnen und Restauratoren für den Katalog ein umfassendes Glossar zum verwirrenden Material- und Technikmix.⁶⁴

Erst viele Jahre später folgten kunsttechnologische Untersuchungen von Einzelstücken wie dem *Adelhauser Tragaltar* (Inv. 12133)⁶⁵ oder der Gemälde Baldung Griens⁶⁶ im Augustinermuseum, die als Teil von Studioausstellungen präsentiert wurden.



[Abb. 15a] *Geheimnisse der Bilder. Die Gemälde Hans Baldung Griens im Augustinermuseum, 2019/20* (Freiburger Dependence der Landesausstellung *Hans Baldung Grien, heilig / unheilig* in der Staatlichen Kunsthalle Karlsruhe):

Präsentation der kunsttechnologischen Untersuchungen in Kooperation mit dem Studiengang Konservierung und Restaurierung von Gemälden und gefassten Skulpturen an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Foto: Christoph Müller



oben:
1:1-Reproduktionen der Gemälde zum eigenhändigen Umklappen von Vorder- und Rückseite

unten:
1:1- bzw. 10:1-Ausschnitte mit Erläuterungen zum Erhaltungszustand und zu den verwendeten Maltechniken

[Abb. 15 b,c] *Geheimnisse der Bilder. Die Gemälde Hans Baldung Griens im Augustinermuseum, 2019/20*; Fotos: Christoph Müller

Beim *Tennenbacher Altar* (Inv. 11536/11537 a-b, DM M 007 a-h/D) steht eine Präsentation der spannenden Erkenntnisse von Lena Reuber während der 2012 erfolgten Restaurierung noch aus⁶⁷. Diese fließen aber in die von langer Hand vorbereitete und nun zum Jubiläum realisierte Neumontage der Altarteile ein – Werktags- und Feiertagsansicht separiert. Bereits realisiert wurde die Korrektur der zuvor ebenfalls irreführend falschen Anbringung der Flügelbilder beim jetzt im 2. Obergeschoss unter dem Chorbogen aufgestellten Altar von 1572 (Inv. 11505, M 001 a,b/M). Salome Hunziker hatte in ihrer Bachelor-Thesis an der HAWK Hildesheim die korrekte Anordnung überzeugend belegen können.⁶⁸ Für die Doppelausstellung zu Johann Baptist Kirner 2021 konnte in Kooperation mit der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart der Schaffesprozess anhand von 90 Transparentpapieren erforscht und publiziert werden.⁶⁹ Die neue Restauratorin für Gemälde und gefasste Skulpturen, Sabrina Kunz steuerte aufschlussreiche Untersuchungen u.a. zu zwei täuschend ähnlichen Versionen des Bildmotivs der *Kartenschlägerin* bei.⁷⁰

Restaurierung – materiell am Kunstwerk manifestierte Vermittlung

Im Zuge des ersten und dritten Bauabschnitts der Sanierung und Neukonzeption konnten mehrere projektbezogene Zeitstellen geschaffen und Großaufträge wie die Konservierung und Restaurierung der Bauplastik aus dem Münster sowie des Gengenbacher Orgelprospekts (Inv. 01493) vergeben werden.⁷¹ Die Glasmalereifelder wurden von einem Studierenden-Team der Klasse *Konservierung und Restaurierung – Glasmalerei und Objekte aus Glas* an der FH Erfurt unter Leitung von Sebastian Strobl für den Einbau vorbereitet.⁷²

Als vorläufig letztes Großprojekt wurde der *Korntower Plan* (Inv. 01728) von 1607/08, ein 4,5 Meter breites Gemälde auf textilem Bildträger, für die Ausstellung im neu gestalteten Ausstellungsbereich Stadtgeschichte restauriert. Die Arbeiten am Bild mit der Gemarkung Freiburg aus Vogelperspektive waren bereits 1993 begonnen,⁷³ dann aber zurück gestellt worden. Erst 2021 wurden sie mitten im Augustinermuseum in unmittelbarer Nachbarschaft des künftigen Aufstellungsortes wieder aufgenommen - >live< in einer eigens dafür eingerichteten, gläsernen Restaurierungswerkstatt (siehe Festschrift S.142 [Abb.5]).⁷⁴

Außerdem konnte der *Silberaltar* (Inv. 2020/180) aus dem Münster erforscht und daraufhin eine Zustandsangleichung von Einzelelementen dieses zentralen Exponats der künftigen Schatzkammersequenz vorgenommen werden. Vor einer ähnlichen Herausforderung stand Isabelle Rippmann bei vielen Bildpaaren für die Barockgalerie. An den Pendants war nur jeweils ein Teil restauriert worden, das Gegenstück zu Anschauungszwecken aber unrestauriert belassen worden. Mehr als halbes Jahrhundert unterschiedlicher Alterung erschwerten die überfällige Angleichung für eine Präsentation nebeneinander.

Vermittlung: artgerechte, erklärende Exponatmontage

Eine interessante Zusatzanforderung bei der Vorbereitung der Einrichtung sahen wir in der Konzeption der Exponatmontagen.⁷⁵ Im Idealfall hat diese über ihre rein statische und ästhetische Funktion einer »artgerechten« Präsentation hinaus auch eine non-verbal erklärende Qualität, auch im Hinblick auf den häufig anzutreffenden Fragmentcharakter. Digitale Vorab-Simulationen lieferten hierzu wichtige Entscheidungshilfen. Außerdem galt es Diebstahl- und Vandalismussicherungen mit schnellstmöglicher Evakuierbarkeit für Befugte zu kombinieren. Für die Glasmalereifelder war eine möglichst einfache Anbringung zusammen mit einer wenig auftragenden, unkompliziert zu reversionierenden Hinterleuchtung zu konstruieren.

Vermittlung: Kunsttechnologie und Konservierung

Seit Wintersemester 1990/91 waren wir Restauratorinnen und Restauratoren immer wieder im Rahmen des Museumskunde-Seminars für die Studierenden des Kunstwissenschaftlichen Instituts der Albert-Ludwigs-Universität Freiburg in Sachen *Kunsttechnologie und Konservierung: Strategien zur Vermeidung von Restaurierungen* engagiert.

Außerdem haben wir unsere Sichtweise über Jahre in den Führungsformaten *Genau betrachtet* und neuerdings *Kunstpause* sowie bei *Museumsnächten* und *Augustinertagen* zu unterschiedlichsten Themen nahe gebracht.⁷⁶ Wir sehen in der Erklärung von Materialien und künstlerischen Techniken die Chance, einen kulturenübergreifend voraussetzungslosen Zugang zu Kunstwerken zu ermöglichen, im Verständlichmachen von Alterungsvorgängen und heterogenen Zuständen die Chance, die Erwartungshaltungen an unsere praktische Arbeit zu beeinflussen. Nun gilt es diese Erkenntnisse in den neuen Medien verfügbar zu machen.

Vermittlung: digital - vom Kunstwerk losgelöst

Als Alternative zu immer neuen, materiell am Kunstwerk manifestierten Restaurierungen vermitteln womöglich in Zukunft virtuelle Simulationen, wie man sich Kunstwerke dem jeweiligen Wissensstand entsprechend zu früherer Zeit vorzustellen hat.⁷⁷

Salome Hohlfeld hat mit ihrer digitalen De (- und Re)konstruktion der Veränderungen am Gipsrelief *Anbetung der Könige* (Inv. 2018/027, [Abb. 16 a, b]) ein richtungsweisendes Beispiel dafür geliefert, wie eine digital generierte Sehhilfe im 3D-Druck aussehen kann, will man sich nicht gleich in Richtung Augmented Reality aufmachen: in der vom Kunstwerk losgelösten Form herausfordernd für das Wahr-Nehmen, andererseits eine weitere Option in puncto Strategie zur Vermeidung von Restaurierungen am Kunstwerk selbst.



[Abb. 16 a] *Anbetung der Könige*, Oberrhein, um 1470/80, Stuck, Holz, Farbfassung(en), Inv. 2018/027
Foto: Axel Kilian



[Abb. 16 b] 3-D-Druck der digitalen Dekonstruktion (ohne den ergänzten Blumenkorb anstelle des verlorenen 3. Königs), Salome Hunziker, HAWK Hildesheim, 2020
Foto: Axel Kilian

Nach 100 Jahren

Mit ihrem exklusiven kunsttechnologisch-konservatorischen Know-how sind die Restauratorinnen und Restauratoren in ihren jeweiligen Fachbereichen - über die zentrale Verantwortung des Bewahrens hinaus - in alle Museumsaufgaben einbezogen bis hin zur Sanierung und Neugestaltung des Augustinermuseums.

¹ Dieser Artikel sollte eigentlich als integraler Bestandteil der Festschrift zum 100-jährigen Bestehen des Augustinermuseums erscheinen.

² Christoph Müller: Geschichte der Restaurierung in den Städtischen Sammlungen. In: 70 Jahre Augustinermuseum Freiburg. Vom Kloster zum Museum, hrsg. von Saskia Durian-Ress, Ausst.-Kat. Augustinermuseum Freiburg, München 1993, S. 75-79.

³ Susanne Voigt: Paul Hermann Hübner (1895-1981) - Ein Stück Restauriergeschichte. Diplomarbeit (unveröffentlicht), Institut für Technologie der Malerei an der Staatlichen Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, Studiengang Restaurierung und Technologie von Gemälden und gefassten

Skulpturen, 1998. (Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg); siehe auch Susanne Voigt: Paul Hermann Hübner (1895-1981) »Vom Schildermaler zum Professor«. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 18, Nr. 2, Worms, 2004, S.225–260.

⁴ Christoph Müller: Erläuterungen zu den technologisch-restauratorischen Angaben. In: Detlef Zinke: Augustinermuseum Freiburg. Bildwerke des Mittelalters und der Renaissance 1100-1530. Auswahlkatalog, München, 1995, S. 11–12.

⁵ Voigt 2004.

⁶ Heinz Hirthe: Der berufliche Nachlass von Prof. Paul H. Hübner (Typoskript 41 S.), 20.5.2004 (Akte: Hübner, Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg), S. 21 »1960: ... 332«.

⁷ Voigt 2004.

⁸ Voigt 1998, S. 13, Anm. 21: Brief vom 27.11.1923 (Personalakte Paul H. Hübner, Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

⁹ Vom Verfasser eigenhändig aus dem Müllcontainer gezogen und damit vor der Entsorgung bewahrt.

¹⁰ Müller 1993a, S. 76.

¹¹ Voigt 1998, Teil I, S. 60.

¹² Müller 1993a, S. 75.

¹³ Voigt 1998, Teil I, S. 60. (Personalakte Hübner, Paul Prof., Brief vom 05.12.1938, Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

¹⁴ Christoph Müller: 70 Jahre Augustinermuseum. Die Restaurierungsabteilung. Ungekürzte Vorlage zu Müller Ausst.-Kat. 1993, (unveröffentlicht), S. 3.

¹⁵ Müller 1993a, S. 75.

¹⁶ Ingeborg Krummer-Schroth: Die Arbeit des Museums während des 2. Weltkriegs und in der Zeit des Wiederaufbaus. In: Ausst.-Kat. Freiburg 1993, S. 67–74.

¹⁷ Müller 1993b, S. 5.

¹⁸ Voigt 1998 Teil I, S. 21. Siehe auch: Jirí Némec: Mezi historickým dokumentárním filmem a politickou propagandou. Dejiny vnedokonceném dokumentárním filmu Curta Oertela z roku 1940 [Zwischen historischem Dokumentarfilm und politischer Propaganda. Geschichte in Curt Oertels unvollendetem Dokumentarfilm von 1940]. In: Film a dějiny 7 PROPAGANDA. Petr Kopal a kol. Václav Žák – CASABLANCA Ústav pro studium totalitních režimů, 2018, S.150-166 (Freundlicher Hinweis von Jochen Dietel, Augustinermuseum).

¹⁹ Voigt 2004, S. 246. Heute wird in diesem Zusammenhang allgemein von Firnisabnahme gesprochen, um sich von der »(Oberflächenschmutz-) Reinigung« abzugrenzen, die den Firnis als Schlussüberzug über der Bildschicht unangetastet belässt.

²⁰ Georg Schmidt: Eine Fahrt nach Freiburg zur Eröffnung der Ausstellung Meisterwerke mittelalterlicher Kunst in Baden. In: Basler Nationalzeitung, 18. Juni 1946, zitiert in: Müller 1993b, S. 55.

²¹ Restaurierungsstreitfragen (Stadtarchiv Mu 41/3a,b); Restaurierungsfragen (ohne Bezeichnung),1,2 (Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

²² Voigt 2004, S. 246-250.

²³ Bettina Wechsler: Cleaning Controversy: Zur Diskussion der Gemäldereinigung in England von 1946–1963. In: Zeitschrift für Kunsttechnologie und Konservierung 2, Worms 1987, S. 89–132, zitiert in: Voigt 2004, S. 247, Anm. 80.

²⁴ Die seinerzeit durchaus verbreitete Wertschätzung von Alterungserscheinungen hängt eng mit der kontrovers geführten Patina-Diskussion zusammen, an der sich auch P.H. Hübner beteiligte (siehe: Gespräch Paul [H.] Hübner und Josef Thielmann zum Thema Patina. Nachweis für die Sendung „Notizen zum Wochenende“, Südwestrundfunk, Studio Freiburg, 1. Programm, 30.07.1954, 17:50-18:00, SWR-Archiv. Typoskript 6 S.). Befürworter der Abnahme von vergilbten, verbräunten Firnissen sehen darin >Wiedergewonnene Schönheit<, die Gegner den Verlust an allmählich vollendeter Harmonie, die altersbedingte Dissonanzen mildert.

²⁵ Karl Scheffler: Große Wäsche in den Museen. In: Neue Züricher Zeitung 163, 12.07.1950, zitiert in: Voigt 2004, S. 250, Anm. 89.

²⁶ Voigt 1998, Teil I, S. 17–19, Abb. 3–5.

²⁷ Voigt 1998, Teil I, S. 15.

²⁸ In den 1990er Jahren wurden vom Verfasser im ersten Obergeschoss des Freiburger Adelhauser Neuklosters unter einem Treppenverschlag beim Übergang zum Wirtschaftstrakt mehrere Original-Schautafeln der Ausstellung aufgefunden, die sich mit den vorhandenen Fotoabzügen wieder komplettieren ließen (Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

²⁹ Kunstwerke beim „Arzt“, Rottenburg a. N. 1955. 35mm s/w + Ton, 2:19 Min. Produktion Kath. Filmwerk e.V., Rottenburg a.N., für Wochenschau „Die Zeitschau“ Nr. 20-25, 15.03.1955 (Erzbistum Köln Medienzentrale, Signatur GR4.1-32-4044). Sprechertext (auszugsweise).

³⁰ Thomas Hirthe (Enkel von Paul H. Hübner): Sammlung Dr. Thomas Hirthe, Gebiet 21 Arbeiten von Paul Hermann Hübner: Erschließung (Stand Dez. 2022). Beruflicher Nachlass (Typoskript 3 S.), Künstlerischer Nachlass (Typoskript 11 S.) (Akte Hübner, Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

³¹ Müller 1993a, S. 75. Quellen: Sammlungsbetrieb Restaurierung 1922-1936 (Stadtarchiv Mu 41/1b), Veröffentlichungen eigene (Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg), Sammlungsbetrieb Restaurierung ab 1937/60 (Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

³² Voigt 1998 Teil II, S. 11.

³³ Kunstwerke beim „Arzt“, Rottenburg a.N. 1955. Bei der Skulptur handelt es sich um die polychrom gefasste *Weibliche Heilige*, Augustinermuseum Freiburg, Inv. S37/007. Bearbeitung 1955(?) (nach Voigt, 1998 Teil II S. 52).

³⁴ Kunstwerke beim „Arzt“, Rottenburg a .N. 1955. Sprechertext (auszugsweise). Bemerkenswert ist die Tatsache, dass die gleiche Vorgehensweise an ein und derselben Holzskulptur sowohl auf einer Schautafel für die Restaurierungsausstellung 1954 (mit Willi Fritz als Assistenten) dargestellt, als auch als Film (mit Paul Hübner jun.) aufgezeichnet wurde.

³⁵ Voigt, 1998, Teil II, S. 4. Zur Datierung siehe auch: Hirthe 2004, S.13.

³⁶ Voigt, 1998, Teil II, S. 11.

³⁷ Zitiert in: Indra Spahn: XYLAMON® - Chemischer Holzschutz, Semesterarbeit im Fach Chemie, Institut für Restaurierungs- und Konservierungswissenschaften, Fakultät 02 der Fachhochschule Köln, 2004 (unveröffentlicht), S. 20, Anm. 68, 69; siehe auch Gerd Zwiener: Handbuch der Gebäude-Schadstoffe, Köln 1997, S. 64,80.

³⁸ Ausführlich begründete Bewertungen bei Voigt 2004. S. 242 ff.

³⁹ Voigt 1998, Teil I, S.17.

⁴⁰ Voigt 1998, Teil I, Dokumentationen, S. 31 ff.

⁴¹ Vor 1984. Mündliche Auskunft von Klaus Fuchs, von 1976 bis 2019 als Restaurator in der Restaurierungsabteilung des Augustinermuseums und Museums für Neue Kunst tätig.

⁴² Ab 1977 konnten Studierende ihr Studium der Restaurierung und Technologie von Gemälden und gefassten Skulpturen an der Akademie der Bildenden Künste in Stuttgart mit Diplom abschließen.

⁴³ Johann Wolfgang von Goethe: Museen. In: Berliner Ausgabe. Poetische Werke Band 1–16, Bd. 1, Berlin 1960 ff, S. 568–569.

⁴⁴ Zitiert in: Müller 1993b, S. 7; siehe auch Hans H. Hofstätter: Präsentieren oder Konservieren. In: Das Münster 39, Heft 4, München / Zürich 1986.

⁴⁵ Christoph Müller: Christoph Müller, Leiter Restaurierung[sabteilung] AM-MNK 01.08.1988-30.11.2021. 'Re-staurierung denken', 'überdenken': Themen - Standpunkte - Ziele - Strategien, Stand 19.01.2023 (unveröffentlicht) (Ordner Statements, Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

⁴⁶ Salome Larina Hunziker: Die Zusammenführung eines Altars von 1572 im Augustinermuseum Freiburg. Untersuchung bestehender Divergenzen und Angleichung des Erhaltungszustands durch digitale Retusche, Bachelor-Thesis, Hochschule für angewandte Wissenschaft und Kunst, Hildesheim, Studiengang: Konservieren und Restaurieren, Studienrichtung: Gefasste Holzobjekte und Gemälde, 2017 (unveröffentlicht).

⁴⁷ Christoph Müller: Rückblick 1988 – Ausblick 1989. Typoskript, 18.1.[19]89 (unveröffentlicht) (Akte Restaurierung AM-MNK Jahresberichte ab 1988 [- 2021], Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

⁴⁸ Müller 1989, Müller 2023.

⁴⁹ Müller 2023.

⁵⁰ Christoph Müller: IV Restaurierung. In: Augustinermuseum Jahresbericht 2008-11, Hrsg. Stadt Freiburg Augustinermuseum, Freiburg, 2012, S. 74–84, hier S. 81–82.

⁵¹ Müller 2012, S. 81.

⁵² Im Museum Sinclair-Haus in Bad Homburg musste dessen holzschutzmittelbelasteter Dachstuhl 2001–2003, zwanzig Jahre nach der Sanierung und Innenraumgestaltung des Hauses (Christoph Mäckler), saniert und neu aufgerichtet werden. Quellen: [https://community.fachwerk.de/index.cfm/ly/1/0/community/a/showMitglied/2736\\$.cfm](https://community.fachwerk.de/index.cfm/ly/1/0/community/a/showMitglied/2736$.cfm) (aufgerufen 08.03.2023). http://chm-df-kunde.de/profil/referenzen/werksverzeichnis.html?category_id=2 (aufgerufen 08.03.2023).

⁵³ Siehe auch Ordner WICHTIG Holzschutzmittel (Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

⁵⁴ Spahn 2004.

⁵⁵ Müller 1995, S. 50.

⁵⁶ Christoph Müller: betr.: Sonnenlichtschutz - Probleme im Augustinermuseum und Museum für Neue Kunst. hier: Begründung und Erläuterung der im Haushaltsplan 1991/92 angemeldeten Sonnenschutzeinrichtungen [mit 8 Fotos]. An die Verwaltung der Städtischen Museen über die Direktion [AM], undatiert. (Akte Restaurierung AM-MNK Jahresberichte ab 1988 [- 2021], Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

⁵⁷ Müller 2012, S. 79–80.

⁵⁸ Anke Großmann und Jan Großmann: Technologisch-restauratorische Untersuchung und Konzeption zur Konservierung und Restaurierung der barocken, polychromierten Holzskulptur *Madonna mit Kind* (17. Jahrhundert) aus dem ehemaligen Benediktiner-Kloster Friedenweiler für den

Caritasverband für die Erzdiözese Freiburg e.V. als Auftraggeber [...], (unveröffentlicht), Frühjahr 1991 (Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

⁵⁹ Bele Bätz: Der Freiburger Maler Joseph Markus Hermann (1732–1811) und seine Nachahmungen spätgotischen Tafelbilder mit einem Katalog seiner bisher bekannten Gemälde. Diplomarbeit (unveröffentlicht) im Studiengang Technologie und Restaurierung von Gemälden und gefassten Skulpturen, Staatliche Akademie der Bildenden Künste Stuttgart, 1994 (Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

⁶⁰ Bele Bätz: JOSEPH HERMANN Maler. Restaurator und Nachahmen spätgotischer Tafelmalerei. In: Der Freiburger Maler Joseph Markus Hermann (1732 – 1811) und die Wiederentdeckung der Altdeutschen, hrsg. Stadt Freiburg im Breisgau, Augustinermuseum. Waldkirch, 1994, S. 27–34.

⁶¹ Marion Ludwig: Then and Now – An investigation of the work of Paul Hermann Hübner, pioneer conservator and its implications for long-term conservation, BA (Hons) (unveröffentlicht). Conservation & Restoration, University of Lincoln, England, 2007 (Abteilung Restaurierung, Digitalisierung und Dokumentation, Städtische Museen Freiburg).

⁶² Zinke 1990.

⁶³ Zinke 1995. Müller 1995, S.11–12.

⁶⁴ Maria Schüly, Christoph Waller, Axel Mattes und Sebastian Bock: Glossar. In: Gold, Perlen Edelstein. Reliquienkult und Klosterarbeiten im deutschen Südwesten, hrsg. von Stadt Freiburg, Augustinermuseum, Ausst.-Kat. Augustinermuseum Freiburg, München 1995, S. 285–299.

⁶⁵ Kai Mieth: Konstruktion und Herstellungstechnik des Adelhauser Altars. In: Ausst.-Kat. Unterwegs in der Zeit der Karolinger – Der Adelhauser Tragaltar, hrsg. von Städtische Museen Freiburg, Augustinermuseum, Ausst.-Kat. Augustinermuseum Freiburg, Freiburg 2014, S. 57–76. Kai Mieth: Das Forschungsprojekt zum Adelhauser Tragaltar. In: Jahresbericht 2012–2015, hrsg. Städtische Museen Freiburg Augustinermuseum, Freiburg, 2016, S. 64–69.

⁶⁶ Geheimnisse der Bilder – Die Gemälde Hans Baldung Griens im Augustinermuseum, Studioausstellung im AM, 2020–2021, Film, kein Ausst.-Kat.

⁶⁷ Lena Reuber: Der Staufener Altar. In: Jahresbericht 2012–2015, hrsg. Städtische Sammlungen – Augustinermuseum, Freiburg, 2016, S. 70–71.

⁶⁸ Hunziker 2017.

⁶⁹ Miyon Schultka, Selina Dieter, Juliane Hofer, Irene Brückle: Johann Baptist Kirners Transparentpapiere und die Kunst der Übertragung. In: Johann Baptist Kirner. Erzähltes Leben. Hrsg. von Adila Garbanzo León, Felix Reuße, Tilmann von Stockhausen, Städtische Museen Freiburg, Augustinermuseum, Aust.-Kat. Augustinermuseum 2021, Petersberg, S. 64–71.

⁷⁰ Sabrina Kunz: Die beiden Versionen der Kartenschlägerin. gleich und doch anders. In: Johann Baptist Kirner. Erzähltes Leben. In: Johann Baptist Kirner. Erzähltes Leben. Hrsg. Adila Garbanzo León, Felix Reuße, Tilmann von Stockhausen, Städtische Museen Freiburg, Augustinermuseum, Aust.-Kat. Petersberg, 2021, S. 58–63

⁷¹ Müller 2012, S. 75–76.

⁷² Müller 2012, S. 76–77.

⁷³ Christoph Müller: Restaurierungsateliers, Die Konservierung des Korntawer Plans von 1608. In: Augustinermuseum Jahresbericht 1995/96, München 1997, S. 60–64.

⁷⁴ Isabelle Rippmann und Nina Bongolan-Vedsted: Arbeiten im Schaufenster – Ein Erfahrungsbericht aus der Live- Restaurierungswerkstatt des Augustinermuseums in Freiburg im Breisgau. Vortrag am 5. November 2021, Berlin, Herbsttagung des Arbeitskreises Konservierung / Restaurierung [des Deutschen Museumsbundes]: Hinter den Kulissen oder vor der Kamera?

Restaurierung und Öffentlichkeitsarbeit. Isabelle Rippmann[?]: 3 Forschen und Bewahren, Augustinermuseum, Live-Restaurierung. In: Jahresbericht 2021 Städtische Museen Freiburg im Breisgau. Freiburg, S. 6.

⁷⁵ Detlef Zinke: I Das neue Augustinermuseum. In: Augustinermuseum Jahresbericht 2008-11, Hrsg. Stadt Freiburg Augustinermuseum, Freiburg, 2012, S. 9–27, hier S. 24–26. Müller 2012, S. 77–79.

⁷⁶ Müller 2005, S. 79.

⁷⁷ Felix Horn: Digitale Bildverarbeitung als ein Werkzeug der präventiven Konservierung. Materialien aus dem Institut für Baugeschichte, Kunstgeschichte, Restaurierung mit Architekturmuseum, Technische Universität München, Fakultät für Architektur. Restaurierung, München 2003.