MATERIALGEBRAUCH DES MODERNEN KÜNSTLERS

Probleme bei dem Gebrauch von Papier und den traditionellen Techniken bezüglich Papier.

IJsbrand Hummelen

1980 fand in der Jan van Eyck-academie 1) ein Symposium statt über "Materialverwendung der gegenwärtigen Malerei". Auf diesem Symposium diskutierten Künstler, Materialhersteller, Restauratoren und Konservatoren über die Verwendung des allgemein gebräuchlichen Materials und spezifisch über die Haltbarkeit und Konservierung zeitgenössischer Kunst.2)

Eine der wichtigsten Folgerungen dieser Diskussion war, dass es höchste Zeit ist, dass der Materialverwendung und Materialuntersuchung im Kunstunterricht mehr Aufmerksamkeit gewidmet werden sollte. Es stellte sich auf dem Symposium heraus, dass auch beim Künstler, auf dem Gebiet des Papiers, ein starkes Bedürfnis nach Materialkenntnissen lebt. Viele Künstler sind früher oder später mit den Folgen ihrer Unkenntnis konfrontiert worden: gilbendes Papier, sich verfärbende, bleichende Tinte, bleichende Kreiden, sich vom Träger trennende Farbschichten, Probleme aller Art beim Aufspannen der Papiere sowie bei der Wahl der Leime. Im Vergleich mit der ziemlich grossen Menge Handbücher, die dem Künstler auf dem Gebiet der Maltechnik zur Verfügung steht und woraus er auch nach seiner Ausbildung noch Auskunft einholen kann, ist auf dem Gebiet des Papiers die Literatur beschränkt. Ein auf die moderne Praxis zugeschnittener 'Meder' 3) wäre hier durchaus erwünscht.

Infolge dieses Symposiums wurde eine Arbeitsgruppe gebildet. Dozenten verschiedener Akademien, Künstler, Restauratoren und Naturwissenschaftler arbeiten zusammen an der Erfassung und systematischen Einordnung der auftauchenden Probleme, um nachträgliche Untersuchungen einleiten und durchführen zu können.

Es wurden u.a. Papier, Tinte und andere Materialien, mit denen auf Papier gearbeitet wird, in das Untersuchungsprogramm einbezogen.

Inzwischen hat die damals gebildete Arbeitsgruppe zehn Artikel verfasst, die in der Zeitung des Niederländischen Berufsvereins der bildenden Künstler veröffentlicht wurden. Über die Ergebnisse der laufenden Untersuchungen sollte gerade der ausübende Künstler informiert werden, um dann die resultierenden Empfehlungen in die Praxis umsetzen zu können.

Auf dem Gebiet des Papiers werden zur Zeit Untersuchungen über die Verwendbarkeit verschiedener Papiersorten für das Drucken von Radierungen und über die Alterungsbeständigkeit der am meisten in Holland erhältlichen und von Künstlern gebrauchten Papiersorten durchgeführt. Dabei zeigte sich, dass das grösste Interesse des Künstlers bei Qualitäts- und Preisvergleichen, sowie der Auskunft über Materialien und deren Verwendbarkeit liegt. Tatsächlich wird damit der Rückstand aufgeholt in Bezug auf die Information die dem Künstler schon während seiner Ausbildung erreicht haben sollte. Die Erfahrungen in unserer Werkstatt (die der Jan van Eyck-Akademie) sind, dass die Studenten und Künstler über die gebräuchlichen Materialien und Techniken bezüglich Papier mangelhaft informiert sind, obwohl sie eine Berufsausbildung abgeschlossen haben. Die Fragen dieser Studenten betreffen hauptsächlich folgende Punkte:

- Handelsübliche Papiere und ihre Eigenschaften betreffend verschiedener künstlerischer Techniken. Alterung dieser Papiere. In den letzten jahren hat sich die Literatur und Forschung vor allem auf die Herstellung handgeschöpfter Papiere durch den Künstler selbst beschränkt.
- Aufspannen der Papiere, u.a. grösserer Formate.
  Kleben von Papier auf verschiedene Unterlagen wie Baumwolle, Leinwand, Pappe, Hartfaserplatten usw.
- Klebstoffe und deren Eigenschaften in bezug auf Alterung
- Grundierungen für Tempera-, Öl- und Acrylmalerei auf Papier
- Druckfarben: die Zusammensetzung verschiedener Arten, Lichtbeständigkeit, Druckeigenschaften, Möglichkeiten zur Manipulation, wie Änderung der Viskosität und Transparenz oder Deckfähigkeit.
- Ölkreide: Zusammensetzung, Möglichkeiten die Kreiden selbst herzustellen; Lichtbeständigkeit, Fixierung.
  N.B. Obwohl die Ölkreiden immer mehr von den Künstlern verwendet werden, reagieren die Farbhersteller nicht auf das Bedürfnis nach professioneller Qualität dieser Kreiden. Das grösste Assortiment bietet Jaxon mit 72 Farben. Es gibt jedoch keine Information über die darin verwendeten Pigmente. Talens Kreiden, 45 Farben, sind seit kurzem nicht mehr separat lieferbar und vor einigen Monaten mehr verschnitten worden. Sortiment und Qualität sind schon ganz auf den Freizeitmarkt zugeschnitten. 4) Auch Talens informiert nicht über die verwendeten Pigmente. Zum Vergleich: das Sortiment Pastellkreiden bei Talens umfasst Farben und Schmincke 300

Farben.

- Pastellkreide: Die meisten Handbücher für Maltechnik widmen der Pastelltechnik nur ein kurzes Kapitel. Die Rezeptur für die Selbstanfertigung der Kreiden beschränkt sich leider immer noch auf Ostwald 5). Dies ist heute ungenügend, da das Pigmentangebot seit dem Anfang dieses Jahrhunderts grösser ist. Auch über die Gesundheitsschäden (stauben!) gibt es kaum gute Informationen.
- Fixative für Pastellmalerei und ihre Alterung.

Die oben genannten Punkte gehören vor allem zu den traditionellen Techniken bezüglich Papier. Gerade auf diesem Gebiet gibt es einen Rückstand im Austausch von Informationen zwischen Industrie, Naturwissenschaft, Restauratoren und Künstlern, mit der Gefahr, dass konservatorisch gesehen, das Pferd vom Schwanz her aufgezäumt wird, mit anderen Worten: Wenn der Künstler nicht gut informiert ist, besteht die Gefahr, dass er ungeeignete Materialien und Methoden anwendet, was den zukünftigen Restauratoren wieder grosse Probleme geben kann.

<u>Künstlerische Funktion und Erhaltung des zeitgenössischen Kunstwerkes: manchmal ein Dilemma</u>.

Im Zusammenhang mit Papier ist dieses Problem am besten bei der Skizze und der Studie im konventionellen Sinn erkennbar.
Hier steht die Spannung des direkten experimentellen Erlebnisses der künstlerischen Intention im Vordergrund, die Erhaltung jedoch ist vom Künstler aus gesehen zu diesem Zeitpunkt zweitrangig. Das grosse Angebot und die relativ niedrigen Papierkosten tragen dazu bei, dass Papier viel für experimentelle Zwecke verwendet wird.
Oft, wenn das Experiment gelungen ist, fängt gleichsam der Erstarrungsprozess an, der Prozess der Erhlatung, aber auch der Prozess der Manifestation der Arbeit, der Präsentation.
Es kommt in unserer Werkstatt nicht selten vor, dass die Studenten mit einer Papierarbeit ankommen und fragen, wie man das aus dem Arbeitsprozess resultierende Objekt erhalten kann.
Im Gespräch über die Erhaltung der Arbeit wird oft versucht, herauszufinden, in wieweit die Arbeit selbst die Erhaltungsweise zeigt.

Eine Serie stellt z.B. ganz andere Anforderungen als ein grösserer Gegenstand, wobei die materielle Beschaffenheit des Papiers selbst eine Rolle spielt. Ein illusionistisch gemeintes Werk fragt vielleicht eher nach anderen Lösungen. Dort wo vielleicht das übliche Passepartout noch sehr gut angebracht sein könnte, fragen andere künstlerische Ausdrucksformen nach anderen Betrachtungsweisen und den entsprechenden Lösungen. Da wird z.B. Papier auf Leinwand geklebt, oder auch direkt mit Heftzwecken an der Wand befestigt. Andere Papierwerke benutzt man wieder als Original für fotografische Reproduktion, wobei der Student eine Präsentation in Buchform oder Zeitschriftenform wählt.
Einer der Künstler unserer Akademie hat kürzlich ein 'Klangbuch' entworfen. Das sollte man kratzen, streicheln, schütteln und die Papiere übereinander schieben, um das Buch zu hören.
Die 'künstlerische Funktion' und die auf den Betrachter gerichtete 'Präsentation' einerseits und die 'Erhaltung' andererseits, stehen hier in direkter Beziehung zueinander, wobei die Erhaltung manchmal auf den letzten Platz kommt.
In der gegenwärtigen Praxis gibt es oft einen dramatischen Unterschied zwischen der Einstellung des Künstlers gegenüber der jetzt seiner Idee entsprechenden Funktion des Kunstwerkes und der Einstellung des Sammlers gegenüber demselben Kunstwerk, das einen Pl in seiner Sammlung bekommen hat. Es ist gerade in jener Funktion, dass das Dilemma zwischen Konservierung und künstlerischer Aussag kraft sich manifestiert.
Damals, als das Museum in Maastricht sich entschloss, einige Werk eines unserer Studenten zu kaufen, waren diese grossen Aquarelle Reissnägeln an der Wand befestigt. Nachdem die Werke in der Samml des Museum aufgenommen waren, traf die Künstlerin die Werke im schweren Rahmen hinter Glas wieder. Erst dann hat sie sich realis dass ihre Aquarelle einen wesentlichen Aspekt verloren hätten, nä lich den der Räumlichkeit und den der materiellen Wirklichkeit. D Tatsache, dass die Aquarelle wie biegsame Folien an der Wand hing also einen pamphletartigen Eindruck erweckten, war die unverkennbare Absicht der Künstlerin.
Es gibt viele Beispiele tiefgreifender Massnahmen, die am Kunstwe

durchgeführt werden, wenn sie, vorbereitet für das 'ewige Leben' museumfähig gemacht werden. Aber gerade bei zeitgenössischer Kunst sollte dieser Eingriff solange wie möglich verschoben werden, damit die Potenz des Werkes nicht untergraben wird.
Es ist bekannt, dass in den letzten Jahren intensiv über die Probleme der Konservierung und Restaurierung moderner Kunst diskutiert und publiziert wird.
Die zunehmende Sorge des Restaurators um die Erhaltung der zeitgenössischen Kunst ist m.E. nicht an erstrangiger Stelle. Vielmehr aber müssen die Voraussetzungen, d.h. die Ansprüche und Information betreffend der dem Künstler zur Verfügung stehenden Materialien im Hinblick auf die Zukunft so gesund wie möglich sein.

1) Die Jan van Eyck-Akademie ist eine 'Werkstatt für bildende Künstler'. Die Studenten der Akademie verfügen bereits über eine Ausbildung (Kunstakademie, Kunstgewerbeschule). Sie arbeiten in der Jan van Eyck-Akademie in ihren eigenen Ateliers, um ihre künstlerischen Möglichkeiten weiter zu entwickeln.
2) Siehe die Veröffentlichung 'Symposium materialen in de hedendaagse schilderkunst' Jan van Eyck-Akademie, Maastricht, 1980.
3) Meder, J. Die Handzeichnung - ihre Technik und Entwicklung, Wien, 1919.
4) Leider richtet die Untersuchung der Materialhersteller sich immer mehr auf die Entwicklung billiger Materialien für den Freizeitmarkt.
5) Ostwald, W. Die Farbschulde, Briefe, Leipzig, 1919.