

Die Geduld von Papier hat ihre Grenzen. Konservierung und Restaurierung in der Paul Sacher Stiftung

von Matthias Kassel

In der kurzen Zeit ihres Bestehens hat sich die Paul Sacher Stiftung zu einem bedeutenden Forschungs- und Dokumentationsarchiv zur Musik dieses Jahrhunderts entwickelt – mit Optionen auf das kommende Jahrhundert durch die permanenten Ergänzungen der aktiven Komponisten. Ihre Sammlungen schließen idealerweise sämtliche das musikalische Schaffen betreffenden Dokumente ein: Musikhandschriften, Privat- und Geschäftskorrespondenz, Druckausgaben der Werke in verschiedenen Korrekturstadien, Textmanuskripte, Programme, Photos und vieles andere wie Tonträger oder eine musikbezogene Bibliothek, neuerdings gar Player Pianos und Klavierrollen.

Mit der Heterogenität der Archivbestände steigen die Anforderungen an eine objektgerechte Verwahrung der verschiedenartigen Dokumente. Einige Aspekte aus dem Bereich der hierbei notwendigen, üblicherweise nicht öffentlich präsentierten konservatorischen und restauratorischen Maßnahmen werden hier vorgestellt, wobei die Manuskriptbestände und damit die Konservierungsproblematik von Papier im Zentrum stehen. Die gezeigten Beispiele einzelner Restaurierungen können natürlich nur wenige Details dieser anspruchsvollen Arbeit veranschaulichen.¹

Bestandserhaltung: Von Datenbanken und Kühlräumen

Alle Archive, seien es Bibliotheken, Museen oder spezialisierte Forschungsinstitute, befinden sich auf einer Gratwanderung zwischen der Bereitstellung der Archivalien und deren langfristiger Sicherung. Die Dokumente bedürfen einer kontrollierten, temperierten und unbeleuchteten Aufbewahrung in objektgerechter Verpackung. Die interessierten Forscher dagegen wollen unmittelbaren Zugang zum Objekt, wollen das Kunstwerk ohne Lichtschutzglas betrachten, in Büchern blättern, Schellackplatten abspielen, Skizzen photokopieren, Wasserzeichen studieren und dergleichen mehr. Der Widerspruch ist offensichtlich, aber unauflösbar, denn die Institute haben mit den Objek-

ten genau diese zwiespältige, zwischen Bewahrung und Öffentlichkeit eingespante Verantwortung auf sich genommen.²

Öffentliche Bibliotheken können Bücher nötigenfalls nachkaufen, oder, da zumeist allein der Informationsgehalt, nicht das Buch als Objekt von Interesse ist, eine Kopie auf Papier oder Mikrofilm anfertigen. Museen hingegen sind auf die Ausstellung oder gar Leihgabe ihrer Originale angewiesen, und folgerichtig gehört hier das Restaurierwesen selbstverständlicher zum Alltag als in anderen Bereichen. Forschungsarchive, die ebenfalls hauptsächlich Unikate verwahren, tragen gleichwohl eine etwas leichtere Bürde als Museen, da zuallererst die enthaltene Information der Objekte im Blickfeld des Interesses steht, der Umgang mit dem Original entsprechend restriktiv gehandhabt werden kann und sollte.

Hinsichtlich der zentralen Manuskriptbestände wird in der Paul Sacher Stiftung versucht, dem Forschungs- wie auch dem Konservierungsinteresse gleichermaßen Genüge zu tun: Die Dokumente werden möglichst zügig verfilmt oder anderweitig reproduziert und so in einer Form, die Inhalt wie Schriftduktus ausreichend darstellt, zum Studium in der Bibliothek ausgegeben; die Originalpapiere verbleiben im Safe und gelangen nur noch in Ausnahmefällen in die Hände der Benutzer. Idealerweise setzt sich der Weg neu in das Archiv eingehender Dokumente demnach aus mehreren Schritten zusammen:

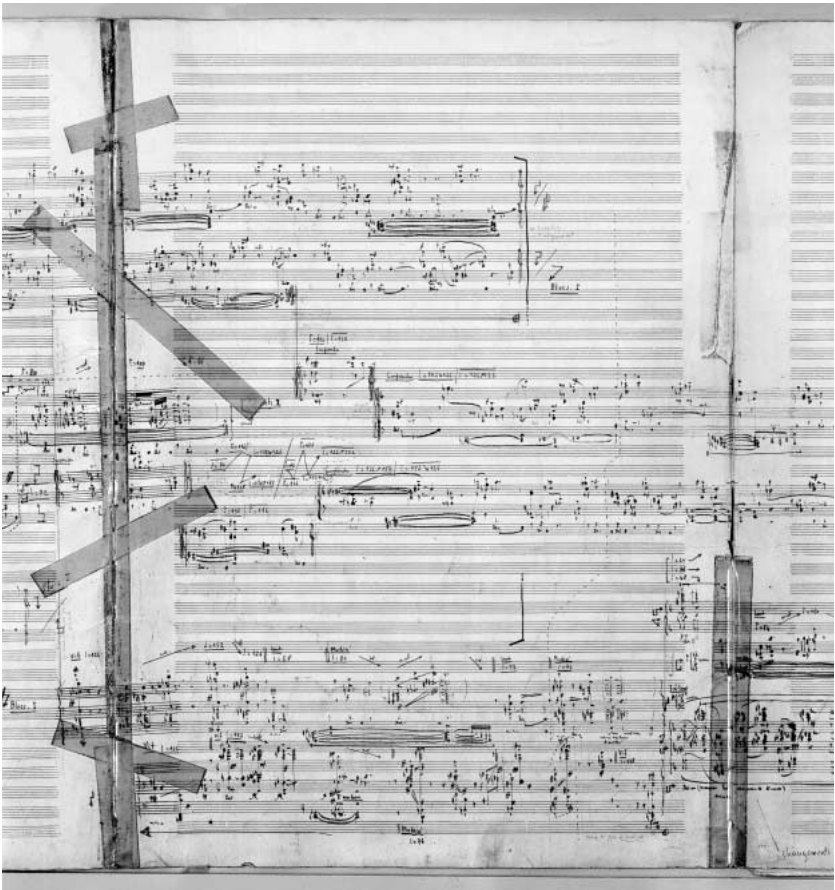
1. Erfassung, Dokumentation und Titelaufnahme;
2. Verfilmung, Reproduktion;
3. Gebrauchsbeschränkung und materialgerechte Aufbewahrung der Originale; sowie bei drohendem Verlust des Dokumentes
4. Restaurierung.

All diese Schritte, einschließlich der Eingangsdokumentation, sind zur Bestandserhaltung zu rechnen,³ denn je genauer ein Objekt dokumentiert ist, desto exakter kann der Zugriff auf das Gesuchte erfolgen, desto besser läßt sich unnötiges Bewegen letztlich nicht erforderlicher Dokumente vermeiden.

Für die dauerhafte Aufbewahrung der Sammlungen ist eine materialgerechte Lagerung unabdingbare Voraussetzung. Klimatisch geeignete Bedingungen für Papier liegen bei maximal 18° Celsius und einer relativen Luftfeuchtigkeit von 50%.⁴ Konstanz dieses Raumklimas sowie Vermeidung unnötiger und falsch bemessener Beleuchtung bilden nur einige Gesichtspunkte, denen durchgehend Aufmerksamkeit gelten muß. Um den Anforderungen optimal gerecht zu werden, wurde jüngst in einer baulichen Erweiterung des Stiftungshauses in Basel ein großzügiger, klimatisch optimierter Kulturgüterschutzraum mit einer separat klimatisierten Abteilung für Ton- und Videomedien sowie Photos eingerichtet, der sich nach sicherungstechnischen und konservatorischen Gesichtspunkten auf dem aktuellsten Stand befindet und die erforderlichen räumlichen Bedingungen auf absehbare Zeit sichert. Die einzelnen Werkkonvolute werden zusätzlich in stabilisierenden, säure- und holzschliffreien Mappen und Archivschachteln geschützt.



Bei einem der sicherlich bedeutendsten Manuskripte der Paul Sacher Stiftung, Igor Strawinskys Partiturreinschrift des *Sacre du printemps* (1910–13), trafen verschiedene Probleme zusammen, durch die an einigen Stellen bereits die Notation gefährdet und ein Eingriff unumgänglich war. Die Tintenreinschrift hatte, wie Eintragungen zeigen, als Dirigierpartitur gedient, und so wies das gebundene, großformatige Manuskript nicht nur oberflächliche Gebrauchsspuren wie Verschmutzungen und ab- oder eingerissene Ränder auf, sondern auch zahlreiche Reparaturklebungen im Falz, welche teilweise die Schrift verdeckten. Eine nicht ganz perfekte Bindung und die zusätzlichen Klebungen hatten zu gefährlichen Verspannungen der Blätter und zu einer massiven Verbreiterung des Buchrückens im Vergleich zum eigentlichen Buchblock geführt; diese Differenz wiederum erhöhte die Bruchgefahr der Seiten im Falz. So blieb nur die Möglichkeit, die manuskriptgefährdende Bindung aufzulösen und, nachdem sämtliche Reparaturklebungen entfernt und die Fehlstellen und Risse geschlossen waren, eine neue Bindung anzufertigen. Diese Archivbindung macht ein gefahrloses Blättern möglich und verringert nun die Bruchgefahr des neutralisierten Holzschliffpapiers; auch nahe am Falz befindliche Schrift ist wieder gut lesbar. Originaldecke und Schubser wurden natürlich erhalten und umhüllen heute lose das neu gebundene Manuskript.



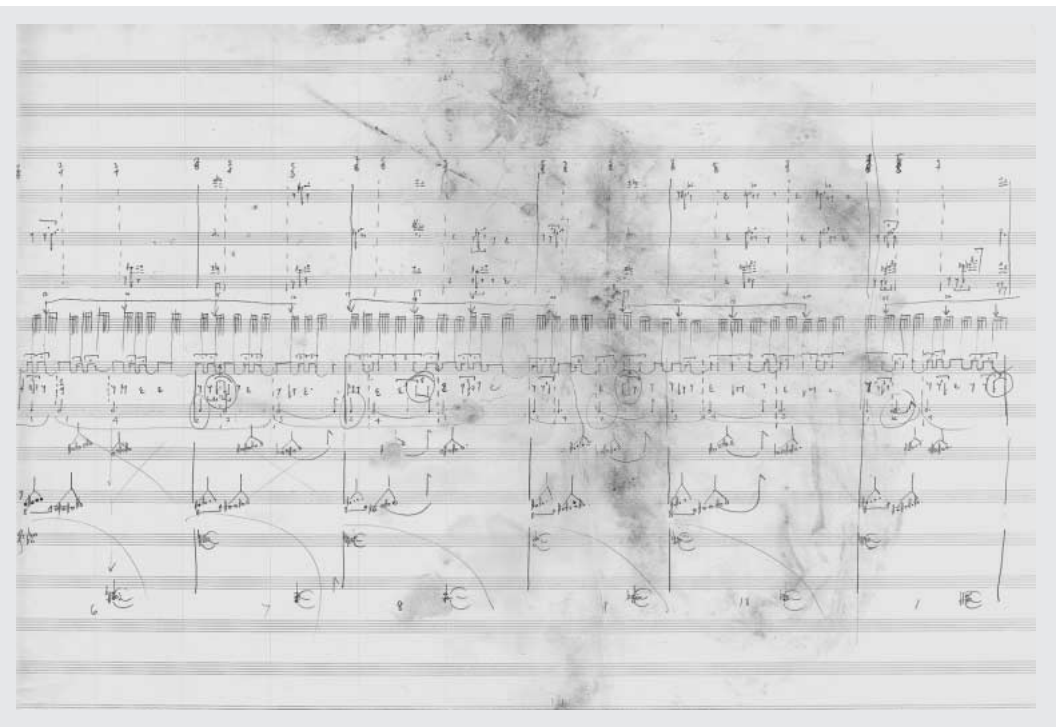
Die ungemein praktischen, konservatorisch aber durchgehend problematischen Selbstklebmaterialien wie z. B. Klebestreifen stellen ein häufig wiederkehrendes Problem dar. Die synthetischen Klebstoffe wandern in das Papier ein und lösen chemische Prozesse aus, sichtbar an der starken Verbräunung der betroffenen Fläche; auch kann der Klebstoff unter Druck oder durch Schrumpfung des Trägermaterials seitlich austreten und zur Beeinträchtigung anliegender Blätter führen; schließlich kann von dauerhaftem Kleben keine Rede sein, die Streifen fallen je nach Qualität nach wenigen Jahren oder Jahrzehnten unter Zurückbleiben der Klebstoffe ab. In zahlreichen Sammlungen der Stiftung finden sich Konvolute mit abgelösten oder gefährdeten Klebestreifen, die nacheinander konservatorisch zu behandeln sind. Ablösung und Neutralisierung der Klebstoffe ohne Beeinträchtigung der Notation ist, abgesehen von sichtbaren, aber ungefährlichen Verfärbungen, technisch zumeist gut möglich. Schwieriger ist die Behandlung von Papieren, die aus notationstechnischen Gründen vor der Beschriftung zusammengeklebt oder nach einer Klebung korrigiert wurden. Beschriftung auf den Klebestreifen fällt mit deren unvermeidlicher Selbstablösung ab, und so wird eine exakte Rekonstruktion der Fragmente erschwert. Am Beispiel der zu einem Leporello montierten Reinschrift von "Formant 3: Constellation-Miroir" aus der Dritten Klaviersonate (1955–57) von Pierre Boulez läßt sich auch erkennen, daß die Notation durch Schrumpfung der Klebestreifen und Beeinflussung der Tinte durch den Klebstoff unleserlich wurde. In Fällen wie diesem ist eine sofortige Sicherung des Jetzt-Zustandes durch Reproduktion dringlich; die anschließende Restaurierung ermöglicht zwar die Neumontage mit nichtwanderndem Klebstoff, die Schrumpfung der Streifen sowie die Beeinträchtigung der Notation läßt sich jedoch nicht umkehren.

Trotz all dieser Vorkehrungen kommt auch das Basler Forschungsinstitut nicht umhin, eng mit Restauratoren zusammenzuarbeiten. Ursachen hierfür liegen in der Vorgeschichte der Dokumente einerseits, in den Eigenschaften des Papiers sowie der Bearbeitungsmaterialien andererseits.

So ist es zunächst einsichtig, daß die Komponisten, denen Skizzen, Entwürfe und Reinschriften allenfalls Arbeitsmaterialien zur Aufführung oder Drucklegung ihrer Werke darstellen, weder das Anliegen, noch die technischen Möglichkeiten einer langfristigen Archivierung besitzen – ihr Umgang mit den Dokumenten ist auf die eigene Arbeit, nicht auf das Archiv ausgerichtet.⁵ Die Manuskripte sind im besten Sinne des Wortes benutzt worden und weisen oftmals Gebrauchsspuren auf wie Knicke, Risse oder Klebungen; auch unterschiedlich beständige Beschreibstoffe (Bleistift verwischt leicht; Filzstift ist lichtempfindlich; Tinte verblaßt etc.) oder Heft- und Büroklammern (Rostgefahr) werden erst im Archiv zum Problem.

Von politischer Instabilität oder Krieg einmal ganz abgesehen, tritt zu solcherlei äußeren Faktoren die Frage der Papierqualität, vor allem die mittlerweile allgemein bekannte Selbstersetzung industriell gefertigter Papiere der letzten ca. 150 Jahre.⁶ War zuvor die Papierherstellung – sofern nicht auf wertvollem Pergament geschrieben wurde – ein kunstvolles Handwerk, das hochwertige Hadernpapiere von noch heute beeindruckender Haltbarkeit hervorbrachte, führte erst die Ausbreitung maschineller Produktion zur Verbilligung und gewünschten allgemeinen Verfügbarkeit von Gebrauchspapier. Die Schattenseite dieser Entwicklung zeigt sich nach Jahrzehnten als überraschend schnelle Alterung, die zur Verbräunung, zum Verlust der Flexibilität bis hin zur Sprödigkeit und schließlich zum Bruch und Zerfall des sogenannten "Säurepapiers" führt. Chemische Eigenschaften des Trägermaterials (Zellstoff, massenhaft herstellbar beispielsweise aus kaum dauerhaft stabilem Holzschliff), der Papierleimung (als Oberflächenversiegelung Voraussetzung für die Beschreibbarkeit), von Füll- und Farbstoffen, Weichmachern und weiteren Zusätzen, aber auch atmosphärische Gase (Schwefel- und Stickoxide) oder die Tinte selbst ("Tintenfraß") wirken bei der Versauerung und anschließenden Zersetzung zusammen.

Dieser Papierzerfall ist mittlerweile in seinem weltweit katastrophalen Ausmaß erkannt – der Einsatz alterungsbeständiger Papiere allerdings noch keineswegs die Regel –, und die Bibliotheken suchen auf nationaler wie internationaler Ebene nach Methoden der Papierentsäuerung, um ihre bereits zu 20–30% massiv geschädigten Bestände zu retten.⁷ Im Unterschied zu Buchbeständen, die in maschinellen Verfahren der Massenentsäuerung behandelt werden können, bleibt bei gefährdeten Unikaten nur die Einzelbehandlung im Restauratorenatelier. Glücklicherweise läßt sich durch optimierte Aufbewahrungsbedingungen im Archiv der Zerfall merklich verlangsamen, und so ergeben sich hilfreiche Fristen zur Bearbeitung heikler Bestände.



Schwerste Schäden bis hin zur völligen Zersetzung drohen Papier bei einem Befall durch Mikroorganismen wie z. B. Schimmel. Annähernd dreihundert verschiedene Typen von Schimmel auf Papier wurden schon identifiziert, deren Wachstum durchweg durch Feuchtigkeit ausgelöst und gefördert, durch ein saures Milieu im Zellstoff des Papiers unterstützt wird. Große Unfälle durch Rohrbruch oder Löschwasser, allerdings auch Lagerung in klimatisch ungeeigneter Atmosphäre, wie sie in feuchten Kellern oder im Feuchtigkeitsstau zu dichter Verpackung herrscht, bringen solche Gefahren mit sich. Sie müssen unbedingt behandelt werden, schon um ein Übergreifen auf weitere Dokumente zu verhindern. An einem Blatt aus Harrison Birtwistles Skizzen zu *The Mask of Orpheus* (1973–83) zeigen sich die typischen Verfärbungen (in der Schwarzweißabbildung als Schatten zu erkennen), die von verschiedenen Schimmeltypen verursacht wurden. Während sich der aktive Schimmel durch Begasung zuverlässig abtöten und anschließend abtragen läßt, bleiben Verfärbungsrückstände im Dokument. Geringfügiger Papierabbau läßt sich im Normalfall durch Ergänzung oder Anfasierung ausgleichen. In diesem konkreten Fall war der Verlust an Stabilität jedoch so weit fortgeschritten, daß nur eine rückseitige Verstärkung der Blätter durch Japanpapier eine weitere Benutzbarkeit sichern konnte.

Im Verlauf der Geschichte der Restaurierung haben sich Grundsätze herauskristallisiert, die bei jeder Begutachtung eines Objektes sorgfältig mit abgewogen werden müssen.⁸ So sollte Restaurierung als letztes Mittel der Konservierung verstanden werden und bei drohender Schädigung oder Verlust des Dokumentes als stabilisierende Maßnahme eingesetzt werden. Verschönerungen rechtfertigen allein keinen Eingriff, im Gegenteil sollten restauratorische Maßnahmen nicht vertuscht, sondern nachvollziehbar in das Objekt

integriert werden. Alterungsspuren sind als Teil der Objektgeschichte anzusehen und können darüber möglicherweise Informationen vermitteln, ihre Entfernung wäre in solchen Fällen kontraproduktiv. Obligatorisch ist die Bestimmung des Säuregehalts und eine eventuell notwendige neutralisierende Behandlung sowie der ausschließliche Einsatz alterungsbeständiger Papiere (neutrales Papier oder Japanpapier), Klebe- und Bindungsmaterialien bei allen Reparaturen. Ein Restaurierungsprotokoll unter Angabe sämtlicher eingesetzter Mittel ist selbstverständlich und kann durch Photos verdeutlicht werden. Auch sollte eine Restaurierung grundsätzlich reversibel sein, um den erreichten Zustand nicht als absolut zu zementieren.

- 1 Vgl. dazu Wolfgang Wächter, *Buchrestaurierung: Das Grundwissen des Buch- und Papierrestaurators*, 2. Auflage, Leipzig 1983 und ders., *Bücher erhalten, pflegen und restaurieren*, Stuttgart 1997. Erwin Oberholzer sei für wertvolle Informationen zu den Restaurierungen und für die freundliche Überlassung eines unpublizierten Typoskripts zum Thema Papier und Papierrestaurierung gedankt.
- 2 Anschaulich wird dieser Themenkomplex anhand der bildenden Kunst in: *Deep Storage. Arsenal der Erinnerung. Sammeln, Speichern, Archivieren in der Kunst*, hrsg. von Ingrid Schaffner und Matthias Winzen, Ausstellungskatalog, München/New York 1997.
- 3 Die Sprachregelung in der Literatur ist bedauerlicherweise nicht immer konsequent, so daß Begriffe wie "conservation", "Konservierung", "preservation", "Bestandserhaltung" oder auch "Restaurierung" oftmals ungenau gegeneinander abgegrenzt erscheinen. Hier ist die Rede von "Bestandserhaltung" im Sinne des englischen "preservation", was als Oberbegriff die "Konservierung" als sachgerechte Aufbewahrung der Originale, die "Konvertierung" als inhaltssichernde Kopie, Reproduktion oder Verfilmung sowie, als ultima ratio, die "Restaurierung" als chemischen oder physikalischen Eingriff in die Substanz des Objektes einschließt; vgl. Uwe Pauschert, "Preservation" und "Conservation". *Maßnahmen zur Erhaltung von Bibliotheksbeständen im internationalen Vergleich*, Wolfenbüttel 1990, speziell S. 1–7.
- 4 Als kleine Auswahl aus der umfangreichen Literatur zur Bestandserhaltung seien herausgegriffen: John N. DePew, *A Library, Media, and Archival Preservation Handbook*, Santa Barbara 1991; Ross Harvey, *Preservation in Libraries: Principles, Strategies and Practices for Librarians*, London 1992; Susan G. Swartzburg, *Preserving Library Materials: A Manual*, 2. Auflage, Metuchen/London 1995.
- 5 Einige Überlegungen zum institutionellen Sammeln, gar zu Lebzeiten der Autoren, vermittelt der Aufsatz von Ulrich Mosch, "Between 'Magical Encyclopedia' and Research Object: Institutions as Collectors", in: *Settling New Scores: Music Manuscripts from the Paul Sacher Foundation*, hrsg. von Felix Meyer, Ausstellungskatalog, Mainz [u.a.] 1998, S. 61–64.
- 6 Anschaulich dargestellt ist die Geschichte des Papiers bei Wilhelm Sandermann, *Papier. Eine Kulturgeschichte*, 3. Auflage, ergänzt und überarbeitet von Klaus Hoffmann, Berlin [u.a.] 1997; vgl. auch *Dauerhaftigkeit von Papier. Vorträge des 4. Internationalen Graphischen Restauratorentages, Bückeberg 1979 (Zeitschrift für Bibliothekswesen und Bibliographie, Sonderheft 31)*, hrsg. von Helmut Bansa u.a., Frankfurt am Main 1980.
- 7 Vgl. Wilhelm Sandermann, *Papier* (siehe Anm. 6), S. 231–239.
- 8 Vgl. Thomas Brachert, *Patina. Vom Nutzen und Nachteil der Restaurierung* 2. Auflage, München 1995; eine umfangreiche Textsammlung zur Geschichte der Konservierung und Restaurierung bieten die *Readings in Conservation: Historical and Philosophical Issues in the Conservation of Cultural Heritage*, hrsg. von Nicholas Stanley Price u.a., Los Angeles 1996.