

DER FOTORESTAURATOR

WERKSTATT

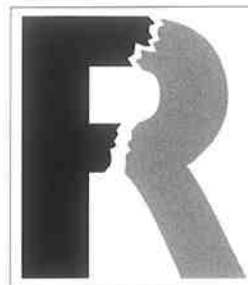
Die Restaurierungswerkstatt der Staatsbibliothek zu Berlin

ARCHIVIERUNG

Digitales Bildarchiv

INFOS

Termine für Ausstellungen und Fotobörsen



2/98



**WERKSTATT**

Seite 4

Ein Besuch in der
Restaurierungswerkstatt
der Staatsbibliothek zu Berlin

ARCHIVIERUNG

Seite 13

Digitales Bildarchiv
von Thomas Gade

INFO

Seite 20

Ausstellungstermine und
andere Informationen

GALERIE

Seite 21

Berlin Mitte -
Aufnahmen von
Hans Martin Sewcz

Impressum:

DER FOTORESTAURATOR
Jhrg. 5, Heft 2,

Herausgeber:

AFB, Verein zur Förderung
von Arbeit, Forschung und
Bildung e.V.
Schwedter Str. 34a
10435 Berlin
Telefon: 030 / 440 78 20
Telefax: 030 / 440 78 21

Redaktion:

Thomas Gade, verantwortl.
Oona Meißner
Martin Fröhlich
Andreas Klug

Layout:

Oona Meißner

Herstellung:

cic -corporate identity company

ISSN: 0944-7040

Die Zeitschrift und alle in ihr
enthaltenen Beiträge und Ab-
bildungen sind urheberrechtlich
geschützt.

Mit Ausnahme der gesetzlich
zugelassenen Fälle ist eine
Verwertung ohne Einwilligung
des AFB strafbar.

Die Redaktion behält sich die
Kürzung von Beiträgen vor.
Für den Inhalt namentlich ge-
kennzeichneter Beiträge sind die
Redaktion und der Herausgeber
nicht verantwortlich.

Der Fotorestaurator ist im
Abonnement zum Preis von
50,- DM für vier Hefte beim
Herausgeber erhältlich.
Für Abonnenten aus dem
Ausland berechnen wir das
Porto zusätzlich.



Was ist eine Bilddatei?

Vor kurzem bat die Pressestelle eines großen Verbandes um Aufnahmen aus dem AFB Archiv. Nach einer kurzen Recherche am Computer kam eine Auswahl von ca. 30 Bildern zusammen, die kurzerhand auf eine CD kopiert wurden. Beim Verpacken der CD für den Postversand stellte sich die Frage, ob der Empfänger überhaupt damit umgehen kann. Zur Sicherheit wurde in der Pressestelle angerufen. Die Dame am anderen Ende der Leitung war hörbar erstaunt und mußte erstmal die Kollegen fragen. Sie rief zurück. In der Pressestelle seien Apple Computer, hieß es lediglich. Ob wir die Bilder nicht als Abzüge schicken könnten? Na gut! Jemand mußte die entsprechenden Negative aus den Ordnern suchen, sie eintüten, beschriften und als Auftrag weggeben. Das dauerte seine Zeit. Die Farbabzüge gingen außer Haus an ein Großlabor. Die Schwarzweißbilder wurden im hauseigenen Labor vergrößert. Nach einigen Tagen waren die Farbaufnahmen fertig. Leider hatte sich das Großlabor erlaubt, die Negativstreifen jeweils einmal durchzuschneiden und mit einem Papierstreifen zu versehen. Ärgerlich. Außerdem mußte das Material zurücksortiert werden.

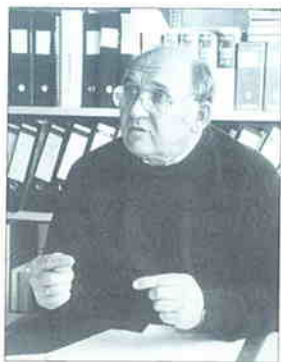
Offenbar ist der Umgang mit Bilddateien selbst in einigen Pressestellen noch problematisch. Das ist nicht gut für Archive, die nicht in der Lage sind, von ihrem Material Abzüge auf Vorrat zu produzieren. In der üblichen Eile der Anfragebearbeitung ist an einen schonenden Umgang mit den kostbaren Filmen nicht zu denken. Was tut man nicht mancherorts, um das Risiko für die Originale zu minimieren? Da werden Duplikatnegative angefertigt und mehrere Abzüge vom selben Motiv gemacht. Schön für den, der es kann. Aber gehen Sie mal in die kleinen Heimatmuseen und gucken sich an, wie dort gearbeitet wird. Geld und Personal für Fotoarbeiten sind äußerst knapp. Ein befriedigendes, zeitgemäßes Nutzerkonzept ist dort wohl nur

mit neuen Techniken möglich. Die Preise für EDV-Technik sind bei enorm gesteigener Leistungsfähigkeit der Geräte derart gesunken, daß eine Ablehnung ihres Einsatzes zur Bildsicherung kaum noch zu rechtfertigen ist. Leichte Recherchierbarkeit der Dateien und ein bequemer Zugang über Benutzerterminals schonen den Originalbestand. Wahrscheinlich führt zwangsweise kein Weg daran vorbei, Bildsammlungen, die mit öffentlichen Mitteln gekauft und gepflegt werden, als Bilddatenbank zu erschließen. Unter Berücksichtigung des Schutzes der Originale und der hohen Kosten für die Anfertigung von fotografischen Duplikaten wurde der Zugang bisher in einem sehr eingeschränkten Rahmen gehalten. Mittlerweile spricht wenig dagegen, den Bestand zu digitalisieren und über Datennetze der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Der verwöhnte Internetuser wird es fordern.

In dieser Ausgabe des Fotorestaurators beschäftigen wir uns mit grundsätzlichen Überlegungen zum digitalen Archivieren von Fotografien. Die Bereiche Archivstruktur, Scannen, Sichten, Bilddatenbank, Dateinamen etc. werden angetippt und sollen Ihnen Anregungen zum Konzipieren Ihrer digitalen Archivierungsstrategie vermitteln. Weiterhin besuchten wir die Restaurierungswerkstatt der Staatsbibliothek zu Berlin. Dort ist die Computerarbeit weniger gefragt. Handwerkliches Geschick und wissenschaftliches Vorgehen der Mitarbeiter sind entscheidend für den Erfolg einer Restaurierung. Der Leiter berichtet über die heikle Restaurierungsarbeit an empfindlichen, teilweise sehr alten und kostbaren Archivalien.

Thomas Gade

Ein Besuch in der Restaurierungswerkstatt



Ernst Bartelt

Leiter der Restaurierungswerkstatt

Angaben zur Person:

- Ernst Bartelt
- geb. 12.4.1937 in Berlin
- gelernter Buchbinder
- Studium Chemie / Kunstgeschichte
- bis 1970 in der Industrie tätig
- seit 1971 Mitarbeiter der Staatsbibliothek
- Aufbau der Restaurierungswerkstatt
- seit 1978 im Scharoun-Bau in der Potsdamer Straße
- seit 1979 Praktikanten-Ausbildung
- Dozent an der Akademie in Stuttgart und an der Hochschule in Köln

Interview mit dem Leiter der Restaurierungswerkstatt der Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz

Die Staatsbibliothek zu Berlin Preußischer Kulturbesitz ist in zwei Gebäuden untergebracht. Haus 1 befindet sich Unter den Linden in der früheren Königlichen Bibliothek. Haus 2 ist in der Potsdamer Straße angesiedelt, mitten im Baugeschehen des Potsdamer Platzes. Es wurde nach den Plänen des Architekten Hans Scharoun erbaut und 1978 für die damalige Staatsbibliothek Preußischer Kulturbesitz eröffnet.

Die Staatsbibliothek beherbergt unter anderem die Abteilung Bestandspflege und Bestandserhaltung, zu der auch die Restaurierungswerkstatt zählt. Wir bekamen die Möglichkeit diese Werkstatt zu besuchen und uns mit ihrem Leiter Ernst Bartelt zu unterhalten.

FR:

Was zählt zu den besonderen Kostbarkeiten der Staatsbibliothek und was sind die ältesten Stücke?

Hr. Bartelt:

Zu den größten Schätzen der Staatsbibliothek zählen ein besonders reich ausgeschmücktes Exemplar der Gutenberg-Bibel und der Psalter Ludwigs des Deutschen aus dem 9. Jahrhundert.

Das älteste handgeschriebene Buch ist ein koptischer Kodex des biblischen »Buchs der Sprüche« aus dem 3. Jahrhundert, das älteste gedruckte Werk ist ein buddhistischer Text des 8. Jahrhunderts aus Japan.

Die Musikabteilung im Haus 1 beherbergt unter anderem die eigenhändig geschriebenen Werke großer Komponisten, wie z.B. Bachs Messe in h-Moll und die beiden Passionsmusiken sowie Beethovens 4., 5., 8. und 9. Sinfonie und fast alle großen Opern Mozarts.

In der Kartenabteilung, die eher zu unseren jüngeren Disziplinen gehört, geht es erst ab dem 15. Jahrhundert los. So sind z.B. die Germania-Karte des Nikolaus von Kues von 1491 und der Atlas des Großen Kurfürsten hervorzuheben.

Die Aufzählung könnte noch ewig fortgesetzt werden. Helmut Schmidt sagte einmal bei einem Besuch in unserem Haus: »Bartelt, sie sind unanständig reich.«

FR:

Nach welchen Kriterien unterscheiden sie ihren Bestand?



Abb. 1
Lesesaal im Haus 2 der Staatsbibliothek



Hr. Bartelt:

Wir fangen an mit dem ganz normalen Buch. Das Buch existiert noch mal als Broschur usw.. Dann kommt der Altbestand, dann die Rare (rarissima = selten) und dann der sogenannte Frühdruck. Dazu gehört zum Beispiel die Gutenberg-Bibel, die aber auch gleichzeitig eine Zimelie ist. Vom Frühdruck kommen wir zur Handschrift und von dort zur Zimelie. Die Zimelie ist das Kostbarste vom Kostbaren.

Die Klassifizierung der einzelnen Exemplare wird dabei neben dem Inhalt auch davon bestimmt, wie selten so ein Stück ist, ob es noch eine Abschrift gibt oder eine Kopie usw.

FR:

Nach welchen Gesichtspunkten wird der Zugriff auf Originale durch Besucher der Bibliothek gewährt?

Hr. Bartelt:

Das hängt von der wissenschaftlichen Arbeit des Benutzers ab, welche Erkenntnisse dieser zu gewinnen erhofft. Wenn sie z.B. eine Doktorarbeit über die Pigmente des 16. Jahrhunderts schreiben wollen, nutzt ihnen der Zugriff auf ein Faksimile überhaupt nichts. Die Werke von Bach sind z.B. stark vom Tintenfraß befallen. Sie würden also immer nur ein Faksimile in Film- oder Kopierform bekommen, niemals einen Autograph. Bestimmte Eigenschaften, wie z.B. den Duktus können sie so nicht erkennen. Es gibt Wissenschaftler, die darauf achten und durch Analyse des Schriftduktus Rückschlüsse auf die Arbeitsweise des Komponisten führen können.

Ganz bestimmte Objekte dürfen wir auch nicht pressen, weil wir sonst ebenfalls den Schriftduktus kaputt machen würden. Für einen Wissenschaftler, der mit diesem Kriterium arbeitet, wäre dieses Stück dann wertlos. Es gibt aber auch Bibliotheken, die das ganz anders sehen.

FR:

Wie beurteilen sie die Archivierungsbedingungen der Staatsbibliothek?

Hr. Bartelt:

Der erste konservatorische Aspekt, den wir in dieser Bibliothek durchführen können, ist



die Schaffung sauberer Luft und eines optimalen Klimas. Das Haus verfügt über 7 Luftfilteranlagen, die sämtliche, für das Papier schädlichen Stoffe, rausfiltert. Es wurde in mehrjährigen Tests nachgewiesen, daß Papier in so stark belasteter Luft, wie wir sie hier am Potsdamer Platz haben, viel schneller kaputt geht, in sich zerfällt, als ein Papier, welches in ländlichen Gebieten gelagert wird, wo die Luft noch sauber und in Ordnung ist.

Wir müssen bedenken, daß etwa sechzig Prozent unseres Bestandes ab 1840 und aufwärts datiert ist und 1840/1850 etwa die Schnittstelle ist, ab der dieses moderne holzhaltige Papier hergestellt wurde, welches noch schneller zerfällt, wenn man es nicht im Neutralbereich lagert. Und so kann man alleine schon mit solchem konservatorischen Aspekt der sauberen Luft eine langzeitkonservatorische Wirkung erzielen. Das ist sehr wichtig für die Aufbewahrung von Kulturgut schlechthin in dieser Region. Leider sind im Haus 1 die Bedingungen nicht so optimal. Nur für die kostbarsten Stücke konnte ein klimatisierter Raum zur Verfügung gestellt werden. Das zieht eine Klassifizierung der Objekte nach sich, die sicher nicht wünschenswert ist, aber der Platzmangel notwendig macht.

FR:

Wie schadensanfällig ist denn das Bibliotheks- und Archivgut?

Hr. Bartelt:

Neben der steigenden Umweltbelastung spielen natürlich auch andere Kriterien eine Rolle. So muß man unterscheiden, daß ein Papier, welches aus allen möglichen Textilien, hergestellt wurde, von Grund auf eine wesentlich höhere Robustität hat als z.B. mit Tinte beschriebenes Papier. Da ist die Komplexität schon wieder ganz anders.

Wir kennen über 5000 verschiedene Arten von Tinte und sie zu erkennen ist sehr schwierig. Aber auch das hat wieder mit einer Konstanten, der Klimatisierung, zu tun. Je besser die Konstante ist, je weniger Zerfallsprozesse sind da. Tinten, die mit Eisenvitriol versetzt sind, und Eisenvitriol ist ein Hauptbestandteil vieler Tinten, fangen bei hohen Luftfeuchtigkeiten an zu oxidieren. Das trifft nicht auf jede Tinte zu, nur solche, die falsch zusammengesetzt wurde. Wenn sie heute Tinte kaufen, können sie sicher

sein, daß die Zusammensetzung richtig und konstant ist, schon wegen der enormen Mengen, die auf einmal hergestellt werden. Früher ging man zum Chemiker und hat sich ein Fäßchen Tinte machen lassen, wobei jeder seine eigenen Rezepte und Geheimtinten hatte, deren Zusammensetzung unbekannt war.

Manche Tinten haben ihre Zeit überdauert und andere sind durch die Umwelteinflüsse verschwunden oder zersetzen sich. Das ist für die Restaurierung eine sehr komplizierte Geschichte.

FR:

Herr Bartelt, würden sie uns ihre Werkstatt kurz vorstellen?

Hr. Bartelt:

Unsere Werkstatt gehört zu den besteingrichteten ihresgleichen in Deutschland. Wir sind für die restauratorische Betreuung der Sammlungen in den Sonderabteilungen der Staatsbibliothek zuständig. Dazu gehören die Orient-, Musik-, Karten-, Ostasien-, Osteuropa- und die Handschriftenabteilung.

In unserem Haus sind 10 Mitarbeiter beschäftigt. Im Haus 1 gibt es noch eine kleinere Werkstatt mit 4 oder 5 Mitarbeitern, die sich in erster Linie den Musikorthographen gewidmet haben. Wir haben also 14 oder 15 Restauratoren und das ist neben der Bayerischen Staatsbibliothek die größte Restaurierungswerkstatt in Deutschland. Es gibt viele Werkstätten, die drei bis fünf oder noch weniger Mitarbeiter haben, aber darüber hinaus meistens nicht.

FR:

Wie funktioniert der Ablauf in ihrer Restaurierungswerkstatt?

Hr. Bartelt:

Wenn die Sonderabteilungen etwas zum restaurieren haben, wird das Objekt zu uns in die Werkstatt geschickt. Als nächstes fällt die Entscheidung: Was ist machbar? Was ist möglich? Es wird ein Vorprotokoll angefertigt, in dem festgehalten wird, was gewünscht wird und was tatsächlich machbar ist. Dieses Vorprotokoll wird als Grundlage für die Wertigkeit des Objektes genommen und dementsprechend bekommt der Restaurator das Objekt. Nun wird eine Dokumentation,

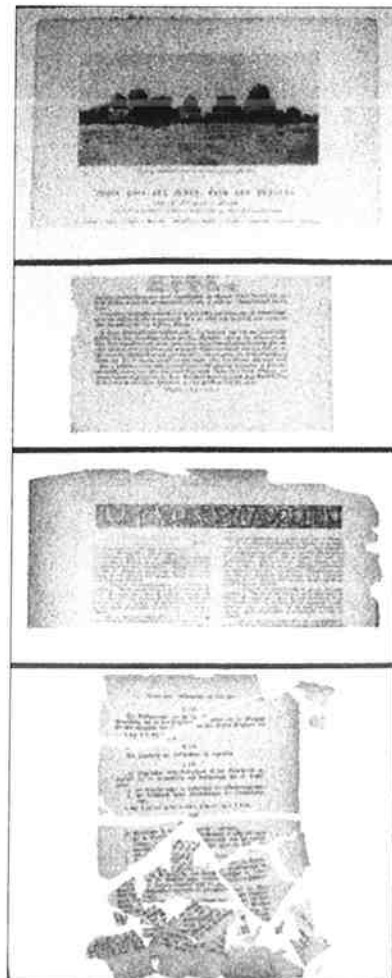


Abb. 3
Verschiedene Verfallsstadien von Papier



ein Zustandsprotokoll angefertigt. Das Objekt wird jetzt erstmal fotografiert, auch das macht der Restaurator selber. Wir verfügen dazu über eine Reproanlage. Nachdem alle Kriterien ausgewertet wurden, wird der Arbeitsablauf bestimmt, der nun systematisch von Anfang bis Ende von einem Restaurator selbständig abgearbeitet wird.

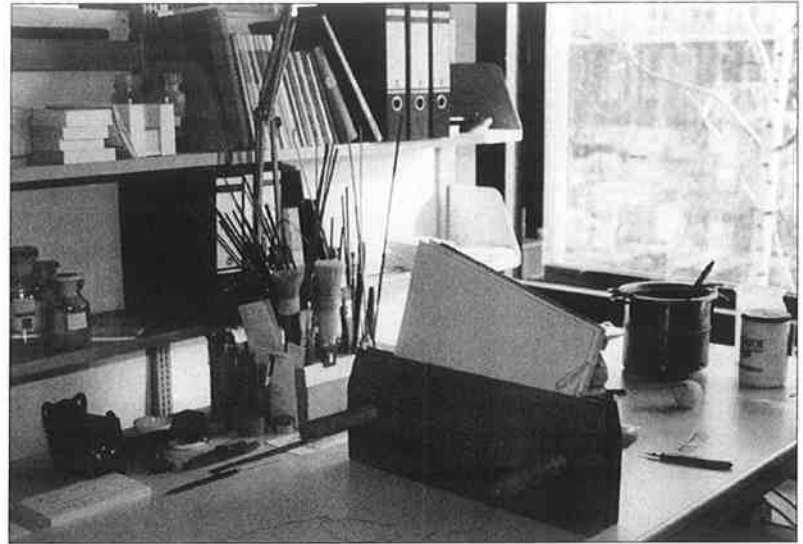
FR:

Wie sehen sie den Beruf des Restaurators?

Hr. Bartelt:

Der Beruf des Restaurators wird unterschiedlich definiert. Was wir machen und was andere meinen, was wir machen müßten, ist nicht unbedingt identisch. Es gibt einmal Restauratoren, die wie wir nach dem Gesichtspunkt der kulturhistorischen Substanz arbeiten. Das heißt, wir verändern nichts, wir stabilisieren nur das, was vorhanden ist und machen es so dem Benutzer zugänglich. „Zugänglich“ dahingehend, daß das Objekt nicht nur wieder schön aussieht, sondern auch benutzbar ist.

Etwas anderes ist es, wenn sie ins Museum gehen. Die Objekte dort, sind in erster Linie zum Anschauen da, nicht zur wissenschaftlichen Arbeit. Wir müssen so restaurieren, daß der Wissenschaftler, der zu uns kommt, auch damit umgehen kann. Der Benutzer muß mit dem Objekt arbeiten, es wissenschaftlich untersuchen können. Diese Untersuchungen können sehr vielfältig sein



und darum muß unsere Restaurierungsarbeit den bestehenden Zustand konservieren, ohne zu verändern, Löcher zu schließen, Farben zu übermalen o.ä. Eine solche Restaurierung ist für ein Museum angebracht, würde aber in unserem Fall jede wissenschaftliche Untersuchung eines Objektes verfälschen und somit unmöglich machen. Nun gibt es Institutionen, die meinen, sie müßten so restaurieren. Wir haben uns entschlossen, nicht nach diesen Kriterien zu arbeiten, sondern wir restaurieren nach dem sogenannten Grundsatz der kulturhistorischen Substanz.

Nun muß ich aber noch etwas grundsätzliches zum Beruf des Restaurators sagen. Es gibt oder richtiger es gab bis vor kurzem keinen ausgebildeten Restaurator.

Bei den Gemälderestauratoren handelt es sich in meistens um ehemalige Kunstmalere, die sich in Museen eingearbeitet haben und im günstigsten Fall einige Fortbildungsveranstaltungen besucht haben. Aber im großen und ganzen war die Bezeichnung »Restaurator« eine Ermessenssache.

Die Papierrestaurierung ist eine verhältnismäßig junge Disziplin. Die Basis hat der Beruf des Buchbinders gebildet. Man hat sich aber mehr mit den Äußerlichkeiten, weniger mit der chemischen Zusammensetzung, befaßt. Die Arbeit beruhte anfänglich also eher auf dem Handwerk und weniger auf den Naturwissenschaften.

Abb. 5
Arbeitsplatz für die Buchbindung

Abb. 4
Probekapitale

Abb. 4



Abb. 6
2m lange Holzschnittkarte,
Räder sollen Beschädigungen
durch Druck verhindern

Wir kennen alleine etwa 700 verschiedene Klebstoffe. Der eine nahm den, der andere den. Aber die Klebstoffe sind so total unterschiedlich. Nur mit Hilfe der Naturwissenschaften können wir sie unterscheiden und ihre Vor- und Nachteile erkennen und nutzen. Die meisten Klebstoffe wurden in Hinblick auf ihre Anwendung in der Produktion hergestellt. Eine Alterungsbeständigkeit spielte dabei kaum eine Rolle. Darum war es erstmal grundlegend für die Restaurierung, das man wieder einen ganz bestimmten Klebstoff verwendete. Wir verwenden z.B. den Reisstärkeklebstoff, der schon im 10./11. Jahrhundert verwendet wurde. Diesen Klebstoff kochen wir selber. Nur so können wir sicher sein, daß keine Zusatzstoffe verwendet werden, die sich später verändernd auf das Original auswirken würden.

Die Mitarbeiter, die bei uns in der Werkstatt arbeiten, müssen auf drei Beinen ste-

hen. Das sind einmal ein hohes handwerkliches Können, zweitens die Naturwissenschaften, vor allem Chemie, und drittens Kunstgeschichte. Auf diesen Säulen steht der Beruf des Papier-, Kunst- oder Schriftrestaurators. Selbst die Namensgebung hierfür ist noch immer ein Streitpunkt.

Anfang der 90er Jahre hat Prof. Banik an der Akademie in Stuttgart ein Institut für Papierrestauratoren gegründet. Das gleiche passierte in der Bayrischen Staatsbibliothek und an der Hochschule in Köln. Dort kann man jetzt einen achtsemestrigen Studiengang mit dem Abschluß zum Diplomrestaurator absolvieren. Voraussetzung ist eine abgeschlossene Buchbinderlehre, Abitur, eine mindestens 1 1/2-jährige Hospitation in einer großen Restaurierungswerkstatt und eine erfolgreich bestandene einwöchige Aufnahmeprüfung. Die ersten Diplomrestauratoren sind seit etwa 2 Jahren 'auf dem Markt'.

FR:

Wie war ihr Werdegang zum Leiter dieser Restaurierungswerkstatt?

Herr Bartelt:

Ich bin Buchbindermeister, habe sechs Semester Chemie und auch Kunstgeschichte studiert und an die dreißig Fortbildungen absolviert, z.B. Mikrobiologie, Fasermikroskopie usw.

Für die Staatsbibliothek arbeite ich seit 1971 und baute die Restaurierungswerkstatt auf. Es gab damals noch nichts in dieser Art. Als dieses Haus gebaut wurde, bekamen wir ungefähr 300.000,- DM zum Aufbau unserer Werkstatt. Wir waren die erste neu gebaute Restaurierungswerkstatt in der Bundesrepublik.

FR:

Wie wurde denn vor diesem Zeitpunkt restauriert?

Herr Bartelt:

Unter dem Aspekt, wie wir heute arbeiten, gab es damals gar nichts.

FR:

Sind dadurch nicht enorme Unterlassungsschäden entstanden?



Herr Bartelt:

Eher im Gegenteil. Es waren eher weniger Schäden als wie in den Anfängen der Papierrestaurierung, wo jeder etwas anderes unter dem Begriff 'Restaurierung' verstand. Der eine Restaurator hat einen synthetischen Klebstoff verwendet, der andere hat darauf verzichtet. Das Problem ist, wenn sie das geklebte wieder lösen wollen. Bei einem Reisstärkeklebstoff wäre das beispielsweise einfach mit Feuchtigkeit machbar. Einen synthetischen Klebstoff können sie nur auf chemischem Weg wieder lösen. Das heißt aber, ich weiß gar nicht, welcher der ca. 700 Klebstoffe wurde verwendet und jeder dieser Stoffe braucht eine andere Chemikalie, um ihn wieder zu lösen. Manche lassen sich auch nicht mehr lösen.

Als nächstes mußten alterungsbeständige Materialien gefunden werden. Es dürfen im Arbeitsprozeß der Papierherstellung z.B. keine Chlorverbindungen verwendet werden und die Leimung, also die Verbindung zwischen Papierfaser und Füllstoff, darf nicht



Abb. 7
Kostbarkeiten, wie diese mittelalterliche Handschrift werden zusammen mit den Restaurierungsprotokollen in solchen Kassetten aufbewahrt

aus Kolophonium bestehen. Eine solche Leimung würde, wenn sie mit Oxydationsstoffen aus der Umwelt zusammenkommt, anfangen zu säuern. Das hätte zur Folge, daß das Papier zerbricht, es wird braun, wie das billige Zeitungspapier.

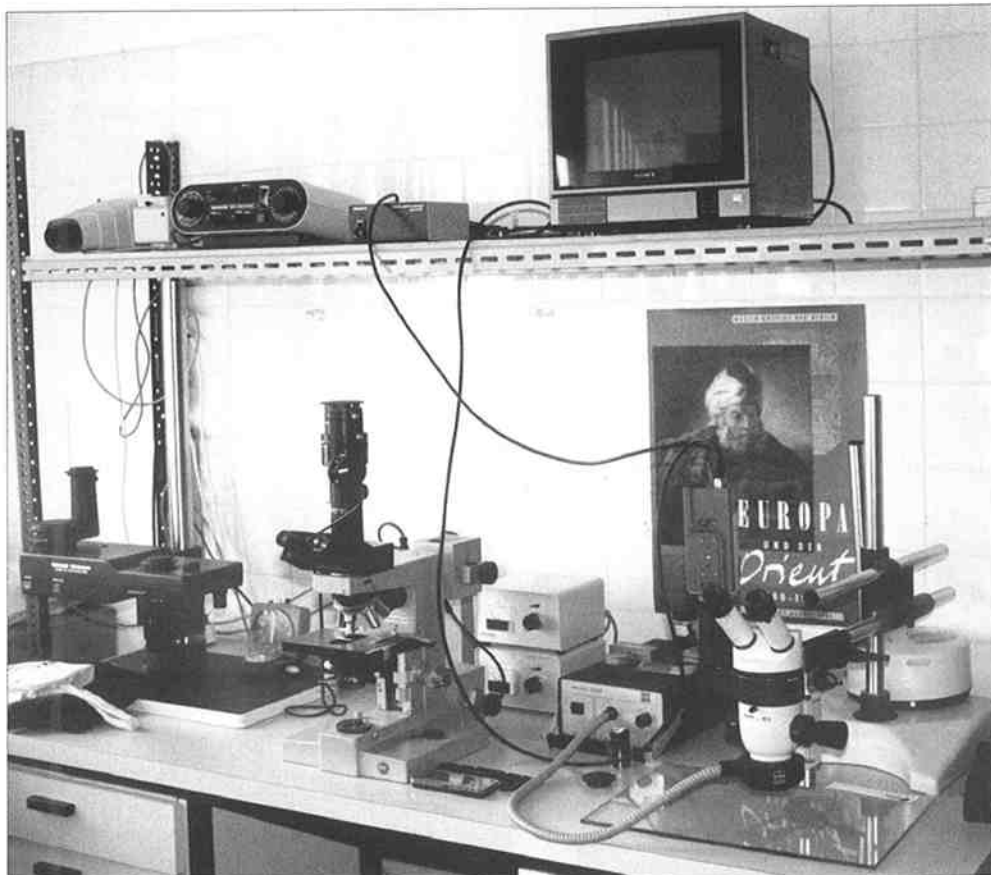


Abb. 8
Ein Blick in das Labor der Werkstatt

Die Amerikaner sind uns da einen Schritt voraus. Sie haben Anfang der 80er eine ISO-Norm erstellt und haben diese Alterungsbeständigkeit schon in ihrem Herstellungsprozeß garantiert. Wenn man in den Staaten ein Buch kauft, kann man dieses Zeichen » « finden, welches garantiert, daß das Papier unter normalen klimatischen Bedingungen erst nach ca. 500 Jahren anfängt zu altern.

Wir kaufen also solche Materialien und legen unsere Objekte in diesen ab. Die Kosten entsprechen dem bei uns üblichen normalen Papier, nur die Merkmale sind andere.

FR:

Welche Materialien sind für Ihre Arbeit noch von Bedeutung?

Herr Bartelt:

Außer mit Papier, Leim und Tinte arbeiten wir z.B. viel mit Leder. Auch hier ist die Haltbarkeit entscheidend. Bevor wir mit einem Leder arbeiten können, müssen wir die Alterungsbeständigkeit testen. Wir wissen, je mehr Chemie in der Gerbung ist, je geringer ist die Haltbarkeit. Wir haben Bücher aus dem 14./15. Jahrhundert stammend und das Leder ist heute noch intakt. Wir brauchen

also Leder, das auf natürlichem Weg, etwa durch pflanzliche Gerbung, bearbeitet wurde. Die Beschaffung solcher Materialien ist heute recht schwierig. In Indien kann man da noch fündig werden.

Wir färben das Leder selbst und stellen uns auch noch viele andere Sachen selber her. Auch hier ist also wieder ein Allroundtalent gefragt, was am Ende einen guten Restaurator ausmacht. Bei uns in der Werkstatt ist es üblich, daß jeder von Anfang bis Ende alles selber macht. Der handwerkliche Bereich liegt dabei bei etwa 60%. Da werden z.B. Metallschließen hergestellt, die Patina für die Schließen gemacht, die Kassetten zur Aufbewahrung gebaut, die Holzdeckel geformt, das Kapital gestochen, das Papier angegossen usw.

FR:

Nutzen sie für ihre Arbeit auch Computertechnik?

Herr Bartelt:

Wir verfügen bis jetzt nur über eine Handbibliothek mit umfangreichem Hintergrundmaterial über die Zusammensetzung der einzelnen Farben, die Herstellung von Papier in den verschiedenen Jahrhunderten, einzelne



Abb. 9
Herr Bartelt bei der Papierherstellung



Rezepturen und ihre Herstellungskriterien und vieles mehr. Wir hoffen, diese ganzen Daten irgendwann auch digital speichern zu können. Im Moment fehlen uns leider die dazu notwendigen Mittel.

FR:

Beschränkt sich ihre Tätigkeit auf die Werkstatt der Staatsbibliothek?

Herr Bartelt:

Nein. Ich halte mich auch oft im Ausland auf. Speziell für die Orientabteilung war ich viel unterwegs. Wir helfen unter anderem bei der Bergung von Objekten. So wurden z.B. im Jemen alte Fragmente zwischen den Mauern einer Moschee gefunden. Die Orientalisten bekamen die Möglichkeit, diese Schriften zu studieren. Als Gegenleistung haben wir dort eine Restaurierungswerkstatt eingerichtet. Auch in Pakistan, Sri Lanka und anderen Ländern habe ich solche Werkstätten installiert.

FR:

Nun verfügen diese Länder ja sicherlich nicht über entsprechend qualifiziertes Personal. Wie wurde dieses Problem gelöst?

Herr Bartelt:

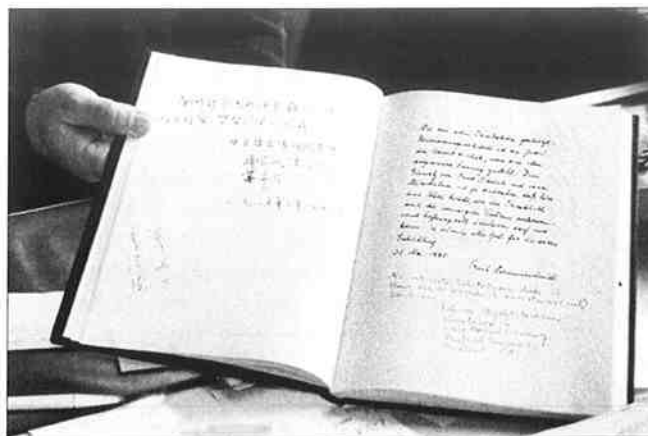
Wir sind hier ein Restaurierungszentrum in Deutschland. Seit 1979 hatten wir etwa 60 Praktikanten aus 22 Ländern, die wir hier ausgebildet haben. Unter anderem auch die Jemeniten.

FR:

Sie haben hier in ihrer Werkstatt auch einige Geräte, die man in einer Buchbinderei, Fotowerkstatt oder dergleichen nicht findet. Können sie ein paar der Geheimnisse für uns lüften? Was hat es zum Beispiel mit diesem Klimaschrank auf sich?

Herr Bartelt:

Der Trick ist, wir reinigen mit Wasser Miniaturen, die wasserlöslich sind. Das heißt, ich erzeuge in dieser Klimakammer eine gewisse Feuchte, eine Art Nebel. Mit diesem Nebel bringe ich die Wasserpartikelchen in der Kammer zum schwingen, zum rotieren. Die Partikel reißen über die bildliche Oberfläche. Die Feuchtigkeit bewirkt, daß das Papier und die Farbe aufquillt und durch die Reibung der Wasserpartikel kann der Schmutz herausgelöst werden, ohne die



Oberfläche zu beschädigen. Elektroden zeigen dabei die Feuchtigkeit im Papier an und machen eine Regulierung möglich. So wird ein Verlaufen der Farben verhindert und alte wasserlösliche Klebstoffe, die über die Jahrhunderte eingetrocknet sind, können auf diesem Weg wieder aktiviert werden. Das hat zur Folge, daß Pigmente, die nur noch trocken wie Schuppen auflagen, wieder eine Bindung mit dem alten Klebstoff eingehen und so erhalten bleiben. Wäre ich gezwungen, einen anderen Klebstoff zu verwenden, könnte dieser schon wieder eine Farbveränderung der bildlichen Darstellung nachsichziehen.

Die Mikroskope brauchen wir für unsere Analysetätigkeit, z.B. zur Papierbestimmung. Mit Hilfe einer Fasermikroskopie kann ich ihnen etwas über die Zusammensetzung und das Alter des Papiers sagen. Auch der Aspekt der Fälschung ist in diesem Zusammenhang interessant. Wir hatten zum Beispiel auch die angeblichen Hitlertagebücher zur Untersuchung hier. Wir wissen, daß vor dem Krieg Papiere maschinell anders hergestellt wurden als danach. Auch die Druckverfahren haben sich entscheidend verändert. Das Papier dieser Tagebücher war eindeutig erst nach dem II. Weltkrieg hergestellt worden.

Mit Hilfe einer Videokamera, das ist noch eine alte Röhrenkamera, ist es möglich Tinten, die für das bloße Auge unsichtbar sind, in ganz bestimmten Bereichen, mit unterschiedlichen Filtern rauszufiltrieren und so auf dem Monitor sichtbar zu machen. Das Objekt wird also nicht weiter behandelt. Es wird nur stabilisiert. Aber in der Kassette, in der das Objekt aufbewahrt wird, liegen gleichzeitig auch die Fotos mit der nur über

Abb. 10

Im Gästebuch der Restaurierungswerkstatt sind Besucher aus aller Welt zu finden

Staatsbibliothek
Preussischer Kulturbesitz

Haus 1
Unter den Linden 8
10117 Berlin
Tel.: 030/2015-0

Haus 2
Potsdamer Straße 33
10785 Berlin
Tel.: 030/266-1

Öffnungszeiten:
Mo-Fr 9-21 Uhr
Sa 9-17 Uhr
Sondersäle teilweise kürzer

die Videotechnik sichtbaren Schrift. So kann der Wissenschaftler, der diese Schriftzeichen entziffern will, damit arbeiten.

Außerdem haben wir noch ein Gerät, welches es uns ermöglicht, eine künstliche Trockenalterung zu machen. Hier testen wir Materialien, etwa Klebstoffe, Leder und Papiere auf ihre Alterungsbeständigkeit und wissen so, wie sich die Sachen beispielsweise in 25 Jahren verhalten, wie sie reagieren usw.

Aber im großen und ganzen machen wir hier eine sehr handwerklich-intensive Arbeit, die nicht mit maschinellen Gerätschaften zu leisten ist.

FR:

Sie haben es hier mit sehr wertvollen Objekten zu tun. Wie schließen sie Schäden, als Folge einer falschen Behandlung, aus?

Herr Bartelt:

Wenn ich so ein Stück restauriere, muß ich wissen, was habe ich vor mir. Welche Art von Farben sind da? Welche Arten von Bindemitteln wurden verwendet? Wenn ich das alles weiß, ist im Grunde der halbe Weg der Restaurierung gelaufen. Ich weiß dann genau, durch die Versuche, die ich gemacht habe, welche Farben wie reagieren. Wir arbeiten bei solchen Objekten erstmal an Modellen. Allgemein kann man sagen, die Basis der Restaurierung ist immer eine gründliche Analyse. Je mehr Informationen ich über das Objekt bekomme, desto risikoloser wird meine Restaurierungsarbeit.

FR:

Sie haben im Vorgespräch eine Ausstellung über ihre Arbeit erwähnt. Können sie uns dazu bitte noch etwas erzählen?

Herr Bartelt:

Wir haben unsere normalen, täglichen Arbeiten, die wir hier machen, fotografisch dokumentiert und zu einer Ausstellung zusammengestellt. Diese Ausstellung läuft unter dem Titel »Schätze bewahren« und wird zur Zeit gerade auf ihrer dritten Station in Polen gezeigt. Sie war zuerst in Stettin, dann in Warschau und ist jetzt in Torun zu sehen.

Wir zeigen einen Querschnitt unseres Könnens und dokumentieren, nach welchen Gesichtspunkten wir hier arbeiten. Die Ausstellung soll ab September auch in Berlin gezeigt werden.

FR:

Herr Bartelt, wir bedanken uns herzlich für dieses interessante und ausführliche Gespräch.

Abb. 11

Das Plakat zur Ausstellung
alle Fotos: Wolf-Peter Roge / AFB

