



Der Pulsschlag des Künstlers

Den Urzustand einer Zeichnung gibt es nicht: Corinna Oschmann ist Restauratorin für Arbeiten auf Papier in Frankfurt

Die Blätter sind meistens kleinformatig, aber der sorgfältige Umgang mit ihnen braucht viel Platz: Corinna Oschmann in ihrem Atelier.

Foto Oschmann

Zum Wesen von Arbeiten auf Papier gehört eine besondere Empfindlichkeit, im doppelten Sinn des Wortes. Die Zeichnung ist eine der feinsten künstlerischen Ausdrucksformen. Und zugleich bannt sie ihre Spontaneität, ihren Zauber und direkten Gefühlsausdruck auf ein fragiles Material, das besonders anfällig ist für den Lauf der Zeit oder unkundige Behandlung. Kunst auf Papier ist leicht, diskret und im Vergleich zur Malerei meist recht kleinformatig. Umso mehr erstaunt es, dass für ihre Restaurierung tatsächlich viel Raum benötigt wird.

Die Papierrestauratorin Corinna Oschmann muss sich für ihr bis ins kleinste Detail präzises Handwerk in der Horizontalen ausbreiten können. Ihr Atelier im Frankfurter Westend ist entsprechend geräumig. An allen Arbeitsstellen benötigt sie Ablageflächen, selbst wenn in vorsichtig erwogenen Etappen und mit einem ruhigen scharfen Blick für geringste Nuancen ganz nahe am Blatt eines Künstlers gearbeitet wird. Zur handwerklichen Grundausstattung gehören ein Mikroskop, eine Presse, ein riesiger Niederdrucktisch zum Glätten oder zum thermoplastischen Kleben, schließlich große Wasserbecken, in denen vergilbte Blätter gewässert werden können. An den Wänden reihen sich Regale und Graphikschränke mit großflächigen Schubladen. Corinna Oschmann bewahrt darin Filze, Fliese und Papierfasern auf, sie sammelt außerdem unterschiedlichste Papiersorten, um für jedes Werk, das ihr eines Tages unter die Hände geraten könnte, geeignetes Material zur Verfügung zu haben.

Auf einem der Arbeitstische liegt die feine Tuschefederzeichnung einer römischen Landschaft, die wahrscheinlich Anfang des 19. Jahrhunderts entstanden ist. Ein privater Sammler hat sie Corinna Oschmann anvertraut; er möchte, dass die Vergilbung des Blatts gelöst wird und dadurch die Zeichnung wieder klarer zum Vorschein kommt. Das zarte qualitätsvolle Transparentpapier war irgendwann einmal in seinem zweihundertjährigen Leben auf einen minderwertigen, holzhaltigen Karton aufgeklebt worden: einer der Gründe, warum es so stark vergilben konnte. Holzschliffhaltige Rahmenrücken oder Passepartouts sind besonders säurehaltig, sie bräunen allmählich durch Lichteinfall und übertragen ihre Verfä-

rbung auf das Papier der Zeichnung. Heute werden bei der Rahmung nur noch Baumwollpappen verwendet. Zu den schlimmsten Feinden des Papiers gehören unkontrolliertes Licht und Feuchtigkeit. In einem erstaunlichen chemischen Umkehrschluss sind es aber gerade Licht und Wasser, mit denen Restauratoren am meisten arbeiten: Vergilbte oder von Stockflecken befallene Papiere werden unter Speziallampen gebleicht und Rückstände in Wasserbädern gelöst.

Corinna Oschmann berührt die bei ihr in Arbeit liegenden Werke auf Papier mit behutsamer Rücksicht und liebevoller Bewunderung. Die Eigenschaften von Papier muss man als Restaurator auch ertasten können, um abzuwägen, wie die entstandenen Schäden am schonendsten zu beheben sind. Im Gespräch fällt gleich zu Beginn das Wort „Haptik“: Ganz besonders ziehe sie die Haptik von Papier an, das Feine, seine jeweilige Textur und Oberflächenbeschaffenheit, sagt Corinna Oschmann. Schon in ihrer Jugend zeichnete sie viel, wollte zunächst Künstlerin werden und entschied sich dann für eine handwerkliche Laufbahn. Nach drei Jahren Praktikum in der Denkmalrestaurierung setzte sich die Neigung zum Papier endgültig durch. Sie lernte zunächst in einer Papiermacherschule und absolvierte dann eine Ausbildung zur Papierrestauratorin in den Werkstätten des Düsseldorfer Kunstmuseums und an der Wiener Akademie der Bildenden Künste. Nach einem Kunstgeschichtsstudium machte sich Oschmann selbstständig und spezialisierte sich auf die Restaurierung klassischer, moderner und zeitgenössischer Kunst auf Papier.

Bei Zeichnungen fühlt man den Pulsschlag des Künstlers“, resümiert die Restauratorin nach 35 Jahren Erfahrung mit der Subtilität von Papierarbeiten und der Komplexität des sensiblen Materials. Der Wert von Erfahrung ist in ihrem Beruf extrem hoch. Von hauchdünnen, fragil gewordenen oder beschädigten Papieren aus diversen Jahrhunderten müssen Stockflecken oder Feuchtigkeitsränder beseitigt, Risse konsolidiert, Brüche unterlegt und Knicke geglättet werden. Bei Altmeisterzeichnungen kann es Fraßschäden durch Holzkäfer geben. Klebefilmstreifen oder ungeeignete Klebstoffe können eine Zeichnung nahezu ruinieren.

Aber selbst wenn Corinna Oschmann mit den Jahren genau weiß, was zu tun ist und wie weit sie bei den verschiedenen Konsolidierungs- oder Restaurierungsmaßnahmen gehen darf, gibt es immer wieder neue Herausforderungen, die durchaus Herzklopfen bereiten können. Immerhin hat sie es mit ebenso wertvollen wie von ihren Besitzern geliebten Arbeiten zu tun. Bei der Papiercollage eines namhaften englischen Pop-Artisten etwa, von der Lichteränder entfernt werden sollten, war sie sich anfangs nicht ganz sicher, wie die verschiedenen Collage-Teile beim Bleichen und Wässern reagieren würden. Sie probierte das dann in einem allmählichen Herantasten aus.

Bei der Papierrestaurierung spielt die Dokumentation mittlerweile eine große

ANZEIGE

HEINZ MACK
art berlin Stand 2.HOZ

SAM FRANCIS
bis 21. Oktober 2017

SAMUELIS BAUMGARTE
GALERIE
Niederwall 10 D - 33602 Bielefeld
info@samuelis-baumgarte.com
www.samuelis-baumgarte.com

Rolle. Für Versicherungen werden Schadens- und Maßnahmenprotokolle angefertigt. Museen, aber auch Künstler selbst ziehen Restauratoren als kenntnisreiche Berater hinzu. Neben Museen gehören vor allem private Sammler zu Oschmanns Kunden. Bei jedem Blatt stellt sich die Frage, die mit dem Auftraggeber besprochen wird: welches Restaurierungsergebnis angemessen ist. „Den Urzustand einer Zeichnung gibt es nicht mehr, es geht nicht darum, einen Originalzustand wiederherzustellen“, erklärt Corinna Oschmann. „Der Originalzustand ist der jetzige Zustand, mit allen Einflüssen durch die Zeit, durch den Umgang mit dem Kunstwerk oder durch seine Aufbewahrung. Das Werk lebt ja. Auch wenn ein Blatt Fingerabdrücke trägt, ob nun vom Künstler selbst oder

von vielen Betrachtern eines Sammlers, dann sind das Spuren, die bewahrt werden müssen.“

Die Aura eines Kunstwerks kann durch Schäden, nachlässige Behandlung oder Alterung gestört sein – und so an Ausdruckskraft einbüßen. Ihre Aufgabe sieht die Restauratorin darin, diese Schäden wenn schon nicht ganz zu entfernen, dann wenigstens zu sichern und zu mildern, um so die ursprüngliche Aussage der Arbeit wieder in den Vordergrund treten zu lassen.

Die Qualität von Papier hat sich im Lauf der Jahrhunderte stark geändert. Wurde es bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts noch aus Zellstofffasern oder Lumpen hergestellt, büßten spätere Papiere durch die Einführung des Holzschliffs an Qualität ein. Bei manchen Künstlern der Nachkriegszeit gehört es zum Konzept, minderwertige oder vorgefundene Papiere zu verwenden; der allmähliche Verfall ist dann Teil des Werks. In Corinna Oschmanns Atelier liegt auch die Arbeit eines hoch im Kurs stehenden deutschen Popkünstlers, sie wurde auf einfachem Skizzenpapier angefertigt. Es fehlt eine Ecke, die die Restauratorin mit einem gleichen Papier hinterlegen wird, ein Riss wird mit Japanpapier gestärkt und das Blatt insgesamt geglättet. In diesem Fall dürfen Schäden durchaus sichtbar bleiben, müssen aber gesichert werden. Auch den Fußabdruck des Künstlers, der am Rand des Blattes erkennbar ist, wird Oschmann belassen. Die Anmutung des Nicht-Perfekten gehört zum Blatt dazu.

Der ungewöhnlichste Restaurierungsfall ihrer Laufbahn wurde Corinna Oschmann vor einigen Jahren mit einem Werk von Dieter Roth ins Atelier gebracht: Der Schweizer Künstler hatte eine Wurstscheibe auf einen Karton gelegt und das Ganze hermetisch in eine Plastikhülle eingeschlossen. Mit der Zeit hat sich darin wie gewünscht ein strahlender Schimmelring gebildet – der Titel des Werks lautet „Sonnenaufgang“. Weil der Klebstoff der Plastikhülle sich jedoch mit der Zeit auflöste, fing das Werk nicht nur an zu stinken, sondern es geriet auch als Ganzes in Gefahr. Die Restaurierung konnte natürlich nicht darin bestehen, womöglich den Schimmel zu entfernen, sondern die Hülle musste mit einem restauratorisch adäquaten Kleber neu verschlossen werden. BETTINA WOHLFARTH

Am Band der Feuersteine

„Okey Dokey“: In Düsseldorf und Köln erinnern Galeristen an ihren legendären Kollegen Konrad Fischer

Sein Schreibtisch war aufgeräumt, wenn nicht gar leer gefegt, sogar das Telefon pflegte er unter den Tisch zu stellen. Wenn es um Kunst ging, nahm er kein Wort zu viel in den Mund. „Okey dokey“ – bei dieser Redewendung machte Konrad Fischer allerdings eine Ausnahme, er gebrauchte die Floskel gern und über die Jahre hinweg so häufig, dass sie es sogar bis in den Buchtitel der Biographie von Brigitte Kölle brachte: „okey dokey Konrad Fischer“.

Mit diesen Worten unterschrieb der Künstlergalerist bisweilen seine Briefe. Was die vor fünfzig Jahren eröffnete Düsseldorfer Galerie seines Namens so einzigartig machte, war nicht nur der sechste Sinn für eine aktuelle New Yorker Konzeptkunst und ihre Ausläufer. Die Galerie Konrad Fischer war ein Ort der Produktion. Die Künstler kamen aus Übersee, taten sich um und entschieden spontan, was hier zu tun sei, unter ihnen Carl Andre, Bruce Nauman, Dan Flavin, Sol LeWitt oder Hanne Darboven, aber auch Europäer wie Daniel Buren, Blinky Palermo und Reiner Ruthenbeck. Das war in den späten Sechzigern völlig neu, nicht nur in den engen Räumen in der Düsseldorfer Altstadt, auch anderswo wie in der Kunsthalle Bern, wo die Schau „When Attitudes Become Form“ 1969 zum Skandal geriet.

„Okey Dokey“ nennen jetzt einige junge Kölner und Düsseldorfer Galeristen ein Sharing-Programm und laden Kollegen aus Amerika und Europa ins Rheinland ein, auf dass sie bei ihnen ihre Künstler zeigen. Vorbild ist die Londoner Plattform „Condo“, eine Art Airbnb für Galerien. Die Junggaleristen wollen damit ausdrücklich auch jene Praxis der Arbeit an Ort und Stelle animieren, die die 1996 gestorbene Galeristenlegende Fischer so einflussreich befördert hatte.

Mit den Einladungen fächelt sich das Rheinland bei den „DC Open“ (für Düsseldorf/Cologne) internationale Frischluft zu, und es muss ja nicht immer gleich Kunstgeschichte geschrieben werden, wenn es gilt, die heimische Szene zu beleben. Bei dem Kölner Jan Kaps, einem der „Okey Dokey“-Initiatoren, gastieren die Galerien Weiss Falk aus Basel und Édouard Montassut aus Paris. Der Künstler Veit Laurent Kurz verwandelt das ehemalige Ladenlokal an der Jülicher Straße mit braun bemalter Papp in rustikales Fachwerk und eröffnet die Dorfschänke „Zum Jülichstübli“. Anstelle von Geweih und röhrenden Hirschen hängen darin kleine Formate von Mark von Schlegell, Benjamin Saurer oder Claudia Lemke (Preise von 1000 bis 20 000 Euro; bis zum 30. September).

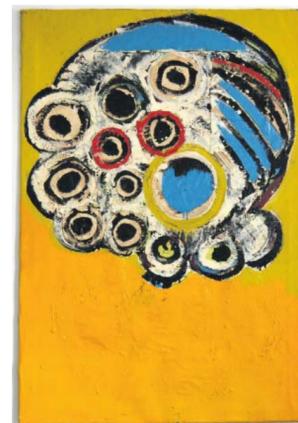
Macht sich gut, das kleine Kunstwirtschhaus, das jeden Anschein von White Cube zurückweist – ganz anders als der Auftritt der Galerien Arcadia Missa (London), Miguel Abreu (New York) und Misako & Rosen (Tokio) bei Max Mayer in Düsseldorf. Dort geht es sachlich zu, etwa mit spätminimalistischen, tief über dem Boden hängenden Neonröhren, die Rey Aokdogan dem Raum als Installation angepasst hat (bis 30. September).

Die Galeristen wollen das Gastgebermodell in den kommenden Jahren in anderen Besetzungen fortsetzen. Immerhin neunzehn auswärtige Galerien beteiligen sich diesmal und bekunden damit Interesse an der Klientel im Rheinland. Auch dieser Geist der Vernetzung lässt sich zum Wirken der Galerie Konrad Fischer zurückverfolgen.

Diese feiert ihr Jubiläum mit einer Ausstellung, die von Friedrich Meschede kuratiert wurde. Der Direktor der Bielefelder Kunsthalle hat sich in den Beständen der Galerie bedient; der Überblick macht mühelos deutlich, was unter einer Programmalerie zu verstehen ist. Ver-

sammelt sind makellose und imposante Werke wie ein außergewöhnlich schönes Band aus Feuersteinen von Richard Long aus dem Jahr 2012, das sich auf dem Boden ausbreitet; zwei schwere Granitbrocken, die Giovanni Anselmo 1984 an einem Stahlseil über eine Leinwand gehängt hat, oder ein vierteiliges, graues „Square Painting“ von Alan Charlton (1976), einem Künstler, der, darin typisch für das Profil der Galerie Konrad Fischer, unbeirrt und beharrlich seiner einmal gefundenen Linie folgt.

In der Geschichte postminimalistischer Ansätze stehen Arbeiten von Künstlerinnen, die erst seit wenigen Jahren von der Galerie vertreten werden, darunter ein Wandobjekt der 1979 in Dublin geborenen Irin Aleana Egan aus Karton, Klebeband und Spachtelmasse, das sich in der Tradition von Robert Morris verorten ließe. Das früheste Werk der Ausstellung ist eine Abstraktion von Mario Merz aus dem Jahr 1957, entstanden noch vor seinen Iglus, mit



Einmal in der Galerie Konrad Fischer zu haben: 160 mal 110 Zentimeter großes Bild ohne Titel von Mario Merz aus dem Jahr 1957 (300 000 Euro).

Foto Galerie/VG Bild-Kunst, Bonn 2017

denen der Italiener bekannt wurde. Erlesenes findet sich in Gestalt von Malerei mit jenem konzeptuellen Einschlag, der die Ideen der Galerie Konrad Fischer von Anfang an geprägt hat – von Robert Ryman, On Kawara oder Robert Mangold. Im hohen Alter von über achtzig Jahren dekliniert der Bildhauer Carl Andre sein Frühwerk noch einmal im Kleinstformat durch und gruppiert die Miniaturen auf einem Tisch. Auch das führt zurück in die Gründerjahre der Galerie Konrad Fischer.

Bei den Accrochage verliert man sich bisweilen in einer stillstehenden Zeit. Erinnerung verdrängt die Erwartung, auch deshalb, weil, mit Ausnahme der ephemeren malerischen Setzungen von Juergen Staack im Treppenhaus, nichts mehr für den Ort produziert worden ist. Gern hätte man sich auch in ein paar Dokumente und Fotos aus dem Archiv der Galerie vertieft, das unlängst zusammen mit der Sammlung von Dorothee und Konrad Fischer in den Besitz der Kunstsammlung Nordrhein-Westfalen übergegangen ist und außerordentlich ergiebig sein soll. Und hätte dann vielleicht auch einen Brief zu Gesicht bekommen, der mit „okey dokey Konrad Fischer“ unterzeichnet ist. Einen zweiten Teil ihres Jubiläums feiert die Galerie ab dem kommenden Wochenende mit einer Ausstellung in der Berliner Dependence. (Preise bis 420 000 Euro; in Düsseldorf bis zum 28. Oktober; in Berlin vom 16. September bis zum 21. Oktober.) GEORG IMDAHL

www.dc-open.de; zahlreiche Galerien öffnen an diesem Samstag von 12 bis 20 und am Sonntag von 12 bis 18 Uhr.

Von Palmen und belebten Straßenschluchten

Der Vielfalt verpflichtet: Am Wochenende findet der gemeinsame Saisonstart der Frankfurter Galerien statt

Auch in diesem Jahr kooperieren Anita Beckers und Frank Landau und zeigen in der gemeinsamen Ausstellung „Favoriti III – Zeichnung & Gestaltung“ neue Arbeiten der in Frankfurt lebenden Künstlerin Lena Dittmann: Deren abstrakte Motive bestehen aus Tausenden feiner Linien, die auf dem Papier miteinander verwoben werden und sowohl an Naturformen als auch an mathematische Berechnungen erinnern (Preise von 600 bis 4500 Euro; bis zum 7. Oktober). Die Linie beschäftigt auch Sandra Kranich bei Philipp Pflug Contemporary. Für ihre zweite Einzelausstellung in der Galerie schuf die Städel-Absoventin von 2001 großformatige Papierarbeiten, auf denen sie die architektonische Struktur verschiedener Palmen detailgetreu untersucht, (9000 bis 14 000 Euro; bis zum 21. Oktober).

Kai Middendorff präsentiert die abstrakten verschwommenen, auf geometrischen Grundformen basierenden Fotografien des Graphikdesigners Markus Weisbeck (1600 bis 18 000 Euro; bis zum

Rudolf Alexander Agricola, „Gürtelbruderin“, 1966, Bronze, 33 Zentimeter hoch (6500 Euro)

Foto Hanna Bekker vom Rath/VG Bild-Kunst, Bonn 2017



28. Oktober), während die L.A. Galerie Fotobelichtungen von Johannes Franzen ausstellt, die wahlweise sich ornamenthaft wiederholende Strukturen, überraschende Formexplosionen und scheinbar zufälliges Farbrauschen bieten (je 5000 Euro; bis zum 25. November).

Die Freundschaft zu Georg Kolbe sieht man den Bronzeskulpturen des 1912 in Moskau geborenen Bildhauers Rudolf Alexander Agricola deutlich an: Seine Ganzkörperfiguren orientieren sich am klassischen Figurenideal und strahlen eine entindividualisierte Lieblichkeit aus. Agricola studierte in Halle an der Burg Giebichenstein, später auch an der Frankfurter Städelschule und unterhielt ein Atelier in Kronberg, das seit seinem Tod 1990 unverändert blieb. Die Galerie Hanna Bekker vom Rath zeigt nun frühe Skulpturen und Bozzetti aus dem bislang un bearbeiteten Nachlass des Künstlers (2000 bis 80 000 Euro; bis zum 4. November).

Heike Strelow und Barbara von Stechow verschreiben sich diesmal ganz der

farbgewaltigen Malerei: Strelow offeriert in der Gruppenausstellung „Expressive Gesture“ zum zehnjährigen Bestehen der Galerie unter anderen neue großformatige Arbeiten von Starsky Brines (bis zum 20. Oktober). Stechow widmet ihre Räume den pulsierenden Straßenschildern des New Yorkers Tom Christopher (8500 bis 40 000 Euro; bis zum 29. September). Die Frankfurter Vielfalt ist groß: Bärbel von Grässlin stellt den installativen Werkkomplex der Jahre 1984 bis 1990 aus, den der 2013 gestorbene Günther Förg geschaffen hat (bis zum 31. Oktober). Die Gemächten, aber schwer entzifferbaren Collagen von Jan Voss bei Peter Femferts „Die Galerie“ versprühen Witz, Ironie und Naivität (bis zum 4. November).

Erstmals nehmen in diesem Jahr neben 37 Galerien auch ausgewählte Off-Spaces und das Museum für Moderne Kunst, die Schirn Kunsthalle und das Städel am gemeinsamen Saisonstart teil; die Museen präsentieren dabei nur ihre aktuellen Schauen. FELICITAS RHAN

KOLLER

AUKTIONEN IN ZÜRICH
18.–22. September 2017

Gemälde Alter Meister & des 19. Jh.
Alte Graphik & Zeichnungen · Bücher
Autographen · Möbel & Skulpturen
Silber · Porzellan · Schmuck · Teppiche

Vorbesichtigung:
13.–17. September 2017

Carl Spitzweg, Der Gratulant, Um 1860.
Öl auf Eichenholz, 28,6 x 14,2 cm.

Koller Auktionen, Hardturmstrasse 102, 8031 Zürich
Tel. +41 44 445 63 63, office@kollerauktionen.com

