Zeitschrift: NIKE-Bulletin

Herausgeber: Nationale Informationsstelle für Kulturgüter-Erhaltung

Band: 27 (2012)

Heft: 1-2

Artikel: 4 Beispiele für den unterschiedlichen Umgang mit Kunstwerken und Denkmalen aus Stein und Beton

Autor: Hotz, Tobias

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-727037

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 16.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

4 Beispiele

Für den unterschiedlichen Umgang mit Kunstwerken und Denkmalen aus Stein und Beton

Von Tobias Hotz

Wenn frisch abgebundener Beton von seiner Schalung befreit wird, weist die Oberfläche eine dünne, hellgrau erscheinende und meist gleichmässige Zementhaut auf. Durch die Verwitterung und den damit verursachten Anlöseprozessen unterliegt diese Haut einer Degradation, d.h. sie wird in Abhängigkeit zur Regenexposition mehr oder weniger reduziert. Dadurch wird der Betonzuschlagsstoff, nämlich Kiesfraktionen von meistens 0-32mm Durchmesser, sichtbar. Das Erscheinungsbild wird dunkler und die Oberflächenstruktur körnig.

1. Die Betonsäule (1961) von Hans Arp

Das über acht Meter hohe Objekt, eines der wichtigsten Betonkunstwerke in der Schweiz, steht im Pausenhof der Allgemeinen Gewerbeschule in Basel. Geschichtlich interessant ist die Tatsache, dass Arp die Ausführung der «Bausteinsäule» zuerst in mit Weisszement gebundenem Kunststein erwogen hatte, in Anlehnung an die umgebenden, grossflächigen Fassadenplatten, welche in Marmor geplant waren. Als diese aus Kostengründen in günstigerem Beton ausgeführt wurden, entschied sich auch Arp dafür, die «colonne à éléments interchangeables» in grauem Beton auszuführen.

Die Gesamtsanierungsarbeiten der Schulgebäude fanden 2008–2010 statt. In diesem Zusammenhang wurde die Betonsäule 2009 umfangreich restauratorisch und naturwissenschaftlich untersucht (Standsicherheit) und 2010 durch Konservatoren/Restauratoren restauriert. Die Betonsanierungsarbeiten an den Fassaden wurden durch eine Baumeisterfirma und die darauf liegenden und Beton imitierenden Retuschen durch eine Malerfirma (Kulissenmaler) ausgeführt.

Gesamtansicht Arpsäule und Gewerbeschulgebäude nach der Sanierung.

2. Die Betonplastik (1963) von Arnold d'Altri

Das 13 Meter hohe Kunstwerk steht am Rand der Aussichtsterrasse des Pflegezentrums Bombach in Zürich. Das Gebäude wurde 2010–2011 umgebaut und saniert. Fehlstellen am gealterten Beton der Fassaden schloss die Baumeisterfirma mit einem kornlosen, pflegeleichten Kosmetikmörtel (wie am Gewerbeschulhaus in Basel). Um wieder ein ruhiges Erscheinungsbild zu erzielen, wurden sämtliche Architekturoberflächen aus Beton deckend grau gestrichen. Auch die Betonplastik von d'Altri wurde mit der gleichen Methode von der Baumeisterfirma «saniert». Auf einen finalen Deckanstrich wurde hier aber vorerst verzichtet.

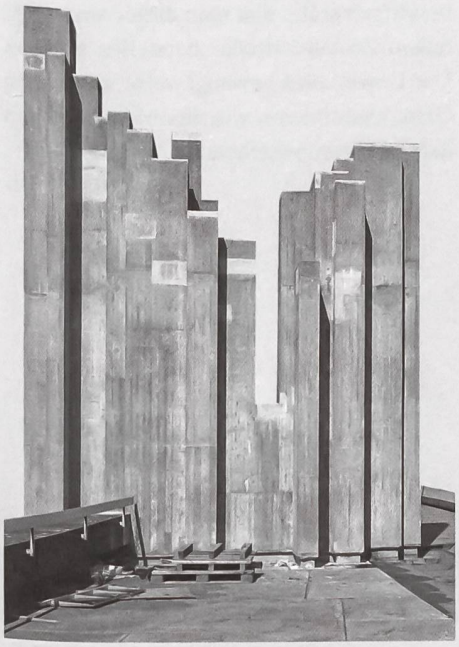
3. Das Betonmonument (1881–1887) von Urs Eggenschwiler

Das vier Meter hohe Postament mit dem rund 3,50 Meter hohen Löwen darauf, steht bei der Schiffseinfahrt zum Hafen Enge in Zürich. Aufgrund seiner Entstehungszeit kann das Monument zur ersten Generation Denkmale aus «Zementstein» gezählt werden und ist darum, nicht zuletzt auch wegen seiner Grösse und Darstellung, als selten und aussergewöhnlich einzustufen. Recherchen bezüglich seiner kunsthistorischen und materialtechnologischen Entstehung sowie über den Künstler sind im Gange. Erst kürzlich wurden Voruntersuchungen durchgeführt. Das Monument weist teilweise starke Schäden auf, was bis zur Absturzgefahr einiger Partien reicht. Weitere materialtechnologische Untersuchungen und die Entwicklung eines Konservierungskonzeptes zeichnen sich ab. Interessanterweise wurden bei den Untersuchungen mindestens zwei deckende, weisse Farbanstriche gefunden. Sollte damit vielleicht das bis dahin verwendete, edlere aber auch viel teurere Material «weisser Marmor» imitiert werden? [1]

1 Die Verwendung des von Hans Arp ins Auge gefassten Weisszements war damals noch nicht möglich. Dieser wurde erst Jahre später entwickelt und ab ca. 1930 in grösserem Umfang hergestellt.

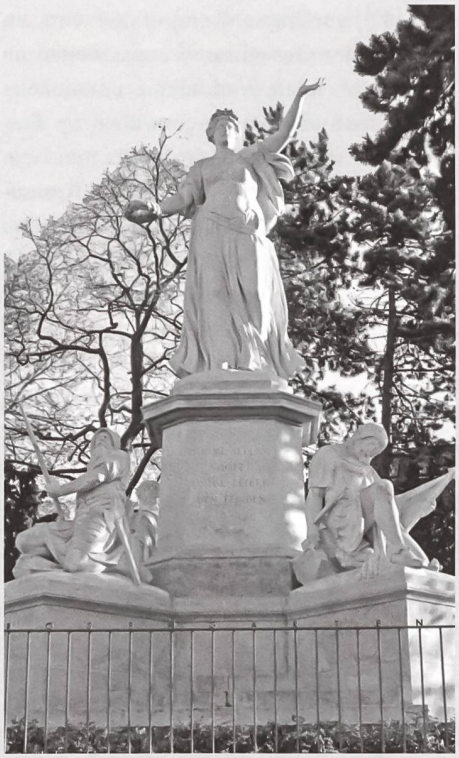
4. Das Marmordenkmal (1871) von Ferdinand Schlöth

Das etwa sieben Meter hohe Denkmal steht in unmittelbarer Nähe des Sommercasinos an der St. Jakobsstrasse in Basel. Die Figurengruppe aus Carraramarmor wurde von Schlöth in Rom gehauen und mit der Bahn über die damals neue Brennerstrecke nach München und weiter nach Basel transportiert. Das Marmordenkmal war seit jeher steinsichtig, musste im Verlaufe der Jahrzehnte jedoch immer wieder reinigende und «pflegende» Behandlungen mit Technologien der Zeit wie u.a. Säuren, Wachse etc. über sich ergehen lassen. Die jüngsten Restaurierungsarbeiten wurden 2010 mit einem weissen Anstrich/Schlämme an den Skulpturen sowie an den Postamenten abgeschlossen.

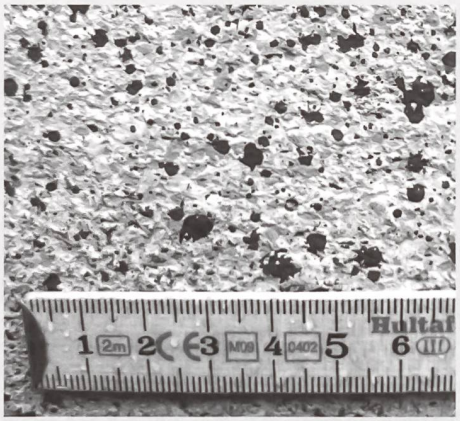


Die Betonplastik von Arnold d'Altri nach der Sanierung.

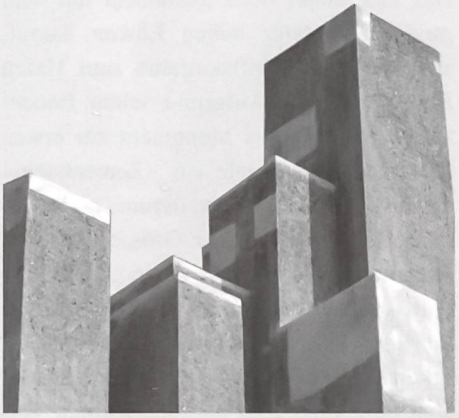
Das Monument am Hafen Enge in Zürich. Das fast acht Meter hohe Monument aus grauem «Zementstein» war ursprünglich weiss gestrichen, vermutlich um Carrara-Marmor zu imitieren.



Das St. Jakobs-Denkmal nach der Restaurierung. Die Figuren sind aus weissem Carrara-Marmor, die Postamente aus hellem Solothurner Kalkstein, aktuell weiss überstrichen.



Fassade der Gewerbeschule im Schlusszustand: Quadratmetergross angebrachte kulissenmalerische Kleckse und Farbspritzer als Imitation für verwitterten Beton, im Stil des «Pointillismus».



Optisch störende Mörtelergänzungen aus gebrauchsfertigem Beton-Kosmetikmörtel an der Betonskulptur von d'Altri.

An witterungsgeschützten Stellen des Monuments am Hafen Enge sind noch Rückstände der weissen Schlämme/Anstrichs erkennbar.

Kommentar

Auf Grund ihrer einzigartigen Bedeutung und des speziellen Schadensbildes wurde der Arpsäule (Beispiel 1) eine besondere restauratorische Behandlung zu Teil. Das optische Erscheinungsbild ist durch nur wenige, kleinere Retuschen beruhigt worden und respektiert im Gesamten den «Alterswert» des Objekts, wie er in den «Leitsätzen zur Denkmalpflege in der Schweiz» (Art. 4.5) verlangt und empfohlen wird. Im Kontext der Gesamtsanierungsarbeiten an der umgebenden Architektur entwickelte sich jedoch eine Diskussion über die Frage: Wie «schön» soll, darf oder muss ein gealtertes Kunstwerk nach seiner Restaurierung aussehen? Wo kippt das optische «face-lifting» über in ein «lifting to fake»? Eine interessante Gratwanderung.

Aus materialtechnologischer Sicht wird schon mit der Verwendung von konfektioniertem Kosmetikmörtel auf gealterten Betonoberflächen ein Präjudiz geschaffen, optische Auffälligkeiten mit einem Farbsystem zweidimensional zu korrigieren.

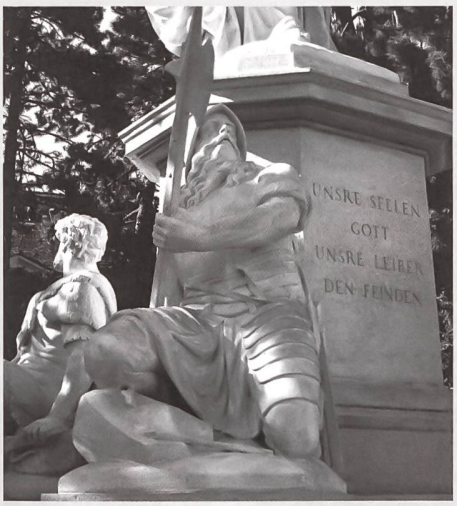
Die Massnahmen am Kunstwerk von d'Altri (Beispiel 2) und das daraus entstandene unglückliche Erscheinungsbild verlangen nachträglich nach Korrekturen. Ein deckender grauer Anstrich wie bei der Fassade widerspricht der künstlerischen Intention der Materialsichtigkeit und kann nicht in Frage kommen. Grossflächig verspritzte Retuschen wie an den Fassaden des Basler Gewerbeschulhauses würden das Gesamtbild für die kommenden Jahre optisch beruhigen. Es liegt jedoch auf der Hand, dass die partielle Farbhaut (wie der deckende Anstrich auch) der Verwitterung auf Dauer nicht, oder nur mit ständiger Wiederholung, standhalten wird, genauso wenig wie die ursprüngliche Zementhaut des Betons. Nachhaltigkeit sowie ein gemeinsames Altern des originalen Betons und der neuen Mörtelergänzungen wäre nur mit einer aufwändigen Entrestaurierung und einem Nachmischen der Betonrezeptur, sowie dem Nachstellen der körnigen Oberflächenstruktur während des Abbindevorgangs und der Mörtelpflege möglich.

Es müsste kurz- und mittelfristig lediglich mit einer ungleichmässigen Ansiedelung des biogenen Bewuchses aufgrund des unterschiedlichen pH-Wertes des Mörtels gerechnet werden. Im Weiteren bestätigt dieser Fall, dass sich die Auftraggeber die Frage der Qualifikation des Ausführenden vorher stellen sollten. Ebenso sind in solchen Fällen Bemusterungsflächen wichtig und unumgänglich.

Eine spannende Diskussion erwartet die Verantwortlichen noch beim Betonmonument (Beispiel 3). Beim ersten Treffen wurde die Meinung geäussert, dass der Löwe nicht «perfekt» aussehen müsse, da er ja Wind und Wetter ausgesetzt und alt sei. Dies dürfte schwierig einzuhalten sein, sofern sich der erste Befund eines deckenden, weissen Anstrichs als original bestätigen sollte und man diesen ursprünglichen Zustand wieder herstellen möchte. Der Löwe würde zwangsweise «in neuem Glanz erstrahlen», wie aus Marmor, wenn auch nur vorübergehend.

Der «Hellebardier» des St. Jakobs–Denkmals im Vorzustand. Frühere Paraffinbehandlungen haben nachweislich die verstärkte Verschmutzung verursacht.

Einige Fragen wirft die finale Oberflächenbehandlung am Marmordenkmal (Beispiel 4) auf. Das spätklassizistische Denkmal ist in einer Zeit entstanden in welcher Farbe auf Marmor kein Thema war, im Gegenteil. Aber vermutlich erschien das Denkmal auch nach der, wegen einer früheren Paraffinbehandlung, schwierigen Reinigung als zu wenig repräsentabel, so dass ihm unter dem Deckmantel «schützende Opferschicht auftragen», ein weisser Anstrich verpasst wurde. Was wohl Schlöth dazu sagen würde?



Der «Hellebardier» aus weissem Marmor mit weissem Anstrich im Schlusszustand.

Fazit

Eine allgemein gültige Strategie für den Umgang mit Kunstdenkmälern gibt es nicht. Der Diskurs kann mitunter schwierig und komplex sein.

Die vier vorgestellten Objekte sind keine Museumsstücke und unterliegen witterungsbedingt einem Veränderungsprozess (Degradation). Sie erfüllen ab dem Zeitpunkt der ersten Präsentation einen Zweck in Relation zur Zeitepoche und dem Standort. Künstlerische Absicht aber auch unterschiedliche Ansprüche der Repräsentation müssen respektiert werden. Sind nun konservatorische und restauratorische Massnahmen geplant, sollen alle Kriterien, natürlich auch die Kostenfrage, zwangsläufig zu einer Interessenabwägung am Objekt führen. Diese erfolgt im interdisziplinären Team, namentlich zwischen Auftraggeber, Denkmalpflegerin, Konservator/Restauratorin und Kunsthistoriker. Dabei wird die Strategie festgelegt und die Qualifikationsanforderungen an die ausführenden Personen sowie der Qualitätsanspruch an das Schlussresultat gestellt. Falls Massnahmen an Kunstobjekten und umgebender Architektur gleichzeitig anfallen, ist eine strikte Trennung gefordert. Zu schnell kommen die Kunstwerke unter falschen Zugzwang.

Mehr Informationen zu den Konservierungs- und Restaurierungsarbeiten an der Arpsäule auf: www.th-conservations.ch/referenzen

Résumé

Lorsque du béton fraîchement coulé est décoffré, il est revêtu en surface d'une mince «peau» de ciment, de couleur gris clair et généralement lisse. Avec le temps, les intempéries et les processus de dégradation qu'elles entraînent réduisent l'épaisseur de cette couche. Le monument prend ainsi un aspect plus sombre et sa surface devient granuleuse. Il n'existe pas de stratégie universelle qui nous indiquerait comment traiter la matière des monuments d'art lors de restaurations. Il faut cependant ouvrir un débat sur une question essentielle: jusqu'à quel point une œuvre d'art qui a vieilli doit-elle, ou peut-elle, être «belle» après sa restauration? À partir de quel moment la retouche cosmétique devient-elle une falsification?

Du point de vue de la technologie des matériaux, on constate que l'application de béton cosmétique standardisé sur des surfaces de béton vieilli provoque des différences de teinte qu'il faut ensuite corriger à la peinture. Or, l'utilisation de peinture couvrante va à l'encontre de l'intention de l'artiste, qui a voulu que le matériau soit apparent, et elle n'entre donc pas en ligne de compte. Quant à la méthode qui recourt à des retouches portant sur de grandes surfaces, elle peut résoudre le problème de l'aspect du monument pour quelques années, mais cette «nouvelle peau» appliquée sur certaines parties de l'œuvre ne résistera pas durablement aux intempéries, ou alors seulement au prix d'un constant entretien.

Les quatre œuvres d'art présentées dans l'article ne sont pas des pièces de musée: constamment exposées aux intempéries, elles sont sujettes à des processus d'altération. Dès leur première présentation au public, elles ont eu pour vocation d'être en relation avec l'époque, l'esprit du temps et leur environnement spatial. Il ne suffit pas de respecter les intentions artistiques de leurs créateurs: on doit aussi tenir compte de certaines exigences esthétiques. Lorsque l'on envisage de prendre des mesures de conservation ou de restauration, il est donc indispensable de réaliser une évaluation de l'objet en question en tenant compte de l'ensemble des critères susmentionnés, sans omettre, naturellement, celui du coût de l'opération. Cette évaluation devrait être confiée à une équipe interdisciplinaire.