



MATERIALKUNDE

ZUGÄNGE ZUM PRODUKT

e

TEXT Marie-Theres Stremnitzer

Metall, Horn, Holz, Pergament – Materialien aus der Natur. Sie werden verbogen, gehämmert, gegossen, doch wirklich fertig sind ihre Transformationen nie: vier Geschichten vom Handwerk.



TRANSFORMATION

Naturmaterial hat schon ein Leben hinter sich, bevor es von Menschenhand in einen neuen Kontext gestellt wird. Hier wird Horn zu Schmuck, ein alter Bühnenholzboden zu einem Tisch und Gold handpoliert.

In der Werkstatt von Anita Münz stehen Plastikkisten mit langen Rinderhörnern. Die in der ersten wirken matt und einfärbig braun. Eine Kiste weiter haben sie ihre Form verloren. Sie sind zersägt, erwärmt, zu Platten gepresst und auf eine Stärke geschliffen worden. Plötzlich bekennt Horn Farbe. Weiß, braun, beige, schwarz, an manchen Stellen sogar durchsichtig.

Es wird erneut in einem Ölbad auf höchstens 125 Grad erhitzt und dadurch biegsam. Erst wenn es in seine endgültige Bestimmung als Armreifen, Brosche oder Ohrring gebogen wurde, wird die entsprechende Form ausgesägt. Danach sieht kein Stück aus wie das andere, denn ein wenig Abschleiff ergibt sofort ein neues Farbenspiel: Poliertes Horn glänzt. Auch nach Jahren sieht es wieder aus wie neu, wenn man die oberste Schicht fein abschleift. Es verbiegt sich nicht, wird nicht spröde und vergilbt nicht, denn wer Schmuck aus Horn trägt, pflegt das Material beim Tragen – mit dem Fett seiner Haut.

Der Beruf der Metallrestauratorin Elisabeth Krebs gleicht einem Pflegeberuf. Wer ihre Werkstatt in einem Hinterhaus im vierten Bezirk betritt, gerät zwischen die Jahrhunderte. Da liegt ein verrostetes Käfigverließ aus dem frühen 19. Jahrhundert neben einem Kupfersarg aus dem Barock und einer Kirchturmspitze aus dem 18. Jahrhundert. Das Verließ ist in seine korrodierten Einzelteile zerlegt, was sich manch Gefangener einst bitterlich gewünscht haben muss. Doch die Eisenstäbe hielten stand. Dafür verbürgten

sich die Schmiedemeister schon damals mit ihren Markenzeichen. Auf jedem Stab finden sich Initialen oder Zeichen, die Rückschlüsse auf die Hand eines selbstbewussten Meisters zulassen. Der Kupfersarg aus einer Gruft zu St. Florian ist grün patiniert und sieht ziemlich mitgenommen aus. Die Füße haben die Form von Löwenpranken, zwei sind abgebrochen und verbeult. Die Lötnaht muss aufgemacht und die Form von innen wieder hinausgetrieben werden. Wirklich neu wird der Sarg aber auch nach seiner Restaurierung nicht aussehen. „Wir ehren das Alter des Objekts“, erzählt Krebs, „der Altwert bleibt erhalten.“ Ebenso wenig behebt Krebs frühere Restaurationsfehler. Wie etwa bei dem Silberaltar, der in Einzelteile zerlegt auf Servierwagen mit Bäckerblechen liegt. Ergänzte Teile, die später hinzugefügt wurden, dürfen bleiben. „Glänzen darf der Altar dann auch wieder“, so die Restauratorin, „aber blitzblank wird er nach seiner Restauration trotzdem nicht sein.“ Im Gegenteil. Sie wird mit ihren Mitarbeitern sorgfältig an den richtigen Stellen nachpatinieren. An anderen Stellen werden sie in stundenlanger Feinarbeit das Silber von Hand polieren.

KAPUTT GEPUTZT

Manche Stücke des Altars wurden von gut meinenden Hausgeistern so gründlich geputzt, dass die Rocailles ihre Plastizität eingebüßt und ihre Wirkung verloren haben. Aber in den Tiefen des Silbers wird heute bewusst Schwärze gelassen, dadurch kommen die Formen erst zur Geltung.



HOLZARBEIT

Ulrike Nachbargauer von UNA plant hat mit ihrem Team den Tisch Protagonist aus altem Bühnenholz gebaut.



MATERIALKUNST

V.l.n.r.: Elisabeth Krebs restauriert Metall. Designerin Anita Münz stellt ihren Schmuck aus Horn selbst her, Alja Neuner ist Schmuckkünstlerin.



Das Handpolieren war früher eine eigene, meistens von Frauen ausgeübte Berufssparte. „Man spielt mit der Oberfläche“, erzählt Krebs, „mit der unterschiedlichen Struktur und Biegung des Metalls: Manche Stellen sind poliert, andere nicht, dadurch wird das Objekt lebendig.“

Mit einem Hämatit, eingespannt in einen Holzstiel, ähnlich einem Pinsel, wurden Hunderte einzelne Striche gezogen und so das Metall verdichtet. Das Verdichten des Materials ist ein Hauptkriterium für Qualität. Eisen, das aus dem Barock stammt, ist heute in viel besserem Zustand als Eisen aus dem 19. oder 20. Jahrhundert, denn es ist geschmiedet worden. Und das bedeutet nichts anderes, als das Material mit vielen Hammerschlägen zu verdichten. „Ein Metall versucht immer wieder, an seinen Ausgangspunkt zurückzukehren“, sagt Krebs, „es will wieder zu Erz werden. Je höher der Aufwand für die Verhüttung, desto schneller will es auch wieder zurück in seinen Ausgangszustand. Gold findet sich gediegen. Es wird rein bleiben, es kann eigentlich nicht sterben. Eisen hat einen sehr aufwendigen Prozess in der Verhüttung, will deshalb immer wieder zurück und korrodiert leicht.“ Wenn Eisen aber durch Schmieden verdichtet wurde, kommt nicht so viel Luft dazu. Anders ausgedrückt: „Je höher der Aufwand in der Verarbeitung, desto höher die Qualität in seiner Alterung.“ Viel zu schaffen macht der Restauratorin, die sich auch schon jahrelang der Instandsetzung der Quadrigen auf dem Dach des Parlamentsgebäudes oder des Salzburger Glockenspiels gewidmet hat, der Zustand der Wiener Bronzen. Halb Wien ist mit Zinkplastiken ausgestattet. Zink ist erst im 19. Jahrhundert aufgekommen: Es ist kostengünstig in der maschinellen Verarbeitung, im Vergleich zum Materialwert aufwendig in der Erhaltung.

»WENN DAS MATERIAL
REISST, IST DAS KEIN
FEHLER, SONDERN EIN
ARBEITSPROZESS.«

Alja Neuner

NEUE TECHNIK NICHT VERTEUFELN

Trotzdem, so Hornschmuck-Designerin Münz, sei die moderne Technik nicht zu verteufeln. „Wenn man mit Handwerk überleben möchte, muss man sie integrieren. Tradition ist schön, aber wenn die Leute sich früher nicht auch schon neue Dinge überlegt hätten, würden wir immer noch in der Steinzeit leben. Was heute neu entwickelt wird, ist in 50 Jahren Tradition.“ Handwerk ist für die Designerin der Weg zum Ziel, die Erfahrung lehrt sie abzuschätzen, ob ein Entwurf überhaupt praktikabel ist. Wenn er in der Herstellung zu teuer ist, hat es keinen Sinn, ihn umzusetzen. „Dass immer weniger Menschen selbst handwerklich tätig sind, merke ich“, so Münz. „Das Wissen, wie man etwas anfertigt, geht zunehmend verloren.“ Qualitätsbewusstsein ist eine Sache, aber die Fähigkeit Qualität zu erkennen, ist bei vielen nicht mehr vorhanden.

„Das geht wohl jedem Handwerker so“, ist auch Krebs überzeugt, „manche Sachen erkennt nur der, der daran arbeitet.“ Zum Beispiel

den Unterschied zwischen Schmutz und Patina, zwischen Schäden und Löchern, die schon während der Bearbeitung entstanden sind und zum Kunstwerk gehören. Auch der Kupfersarg aus St. Florian hat in seinem zierreichen Löwenkopf an der Breitseite einige Löcher. Diese wird Krebs nicht schließen. Sie sind bereits bei der Herstellung passiert. „Der Kopf wurde mit dem Hammer bearbeitet, dabei ist das Material gerissen, weil es überdehnt worden ist“, so Krebs.

„Wenn etwas reißt, ist das kein Fehler, sondern ein Arbeitsprozess“, erklärt Goldschmiedin Alja Neuner, „ich habe eine Silberkugel mit Bergkristallspitzen gemacht. Diese Kugel ist auch gerissen. Aber das ist die Form, mit der ich arbeite. Ich baue das in die Arbeit ein, und das macht es besonders spannend.“

TRADITIONEN AUFBRECHEN

Alja Neuner, Elisabeth Habig und Angelina Kafka sind Alja & Friends. Sie zeichnet der unkonventionelle Umgang mit Metall und neuen Materialien aus: Sie verbinden Silber und Gold mit Lackfarben, Epoxidharz und Pferdehaar zu Stücken, die sich von der klassischen Goldschmiede hin zur Schmuckkunst entwickelt haben. Sie lassen Metall durch Erhitzen anlaufen, lassen es matt oder ungeschliffen, so wie es aus dem Guss kommt. Oder sie überlassen ihre Silberkreationen dem Zufall wie beim Bleigießen. Oder Oxidation, die beim Lötten entstanden ist, wird auf der Oberfläche wie Schattierungen belassen. Sie entwickeln neue Techniken, um Schmucksteine, statt sie zu fassen, ins Metall einzugießen. „Das ist unorthodox“, erklärt Neuner, „aber wir brechen Traditionen auf.“

Welche Fehler stören denn dann überhaupt noch? Diese Frage provoziert ein Lachen: „Wenn man sich vornimmt, perfekt zu

arbeiten, ist ein Fehler inakzeptabel.“ Um experimentell zu arbeiten, Traditionen aufzubrechen, muss man diese und das dazu gehörende Handwerk perfekt beherrschen und verstehen. „Wenn man mit dem Material mitgeht“, erzählt Habig, „und aus dem Bauch heraus arbeitet, sich im Fluss treiben lässt, wenn alles erlaubt ist, weil gerade kriert wird, dann ist es egal, ob das Material reißt oder nicht, denn es ist ein Prozess des Eins-Seins mit dem Material.“ Also bleibt beim Kreieren alles dem Zufall überlassen? „Der Zufall wird eher vom Gefühl geleitet, wie etwas an bestimmten Stellen entstehen kann“, so Neuner.

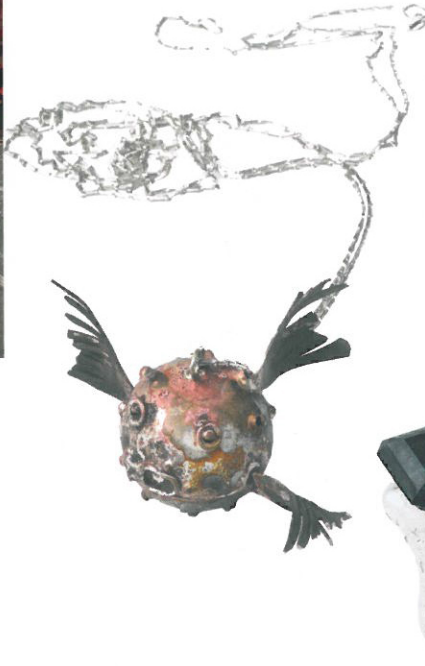
Während der Goldschmied mit Wertigkeiten arbeitet, weil der Kunde gleichzeitig darin investieren will, verschafft der Schmuckkünstler dem Material durch sein Handwerk erst Wertigkeit: Im Atelier von Alja & Friends liegen auch Broschen der koreanischen Künstlerin Saerom Kong. Sie verarbeitet gefundene Fliesen, Holzstücke, mit Lack bemalte Reiskörner zu neuen Gebilden. Auch so etwas kann, wenn ein Schmuckkünstler sich einen gewissen Ruf aufgebaut hat, im Wert steigen. „Sonst ist es aber reine Liebhaberei, bei der man nicht mit einem Investment rechnet, sondern mit der Kunst selbst“, so Neuner.

Kafka hat sich einen neuen, von einem geometrischen Muster abgeleiteten Steinschliff ausgedacht. Entsprechend unkonventionell ist auch die Fassung. Neuner bringt eine Kette aus großen, luftig wirkenden Pergamentkugeln und Pferdehaar. (Sie trägt sie auf dem Coverfoto der EDITION.) Sie hat lang herumexperimentiert, bis sie das flache Pergament in eine runde, hohle Form gebracht hat. Die Tierhaut wird bei der Herstellung unter großem Druck so lang gewalzt, bis sie ebenmäßig ist. Schließlich hat Neuner die Umformung mit Hilfe einer Kugelpunze geschafft: Sie



DAS RESULTAT

V.l.n.r.: Der Protagonist im Burgtheater. Die Tischplatte ist aus dem alten Bühnenboden gebaut. Bei Schmuckkünstlerinnen wie Alja & Friends gehören Oxidationsspuren zur Kreation dazu. Kupfersarg aus St. Florian: links vor, rechts nach der Restaurierung.



- hat das Pergament angefeuchtet, auf der Kugelpunze angeschlagen und in der Form trocknen lassen. „Ein sehr langwieriger Prozess“, sagt sie. Die getrockneten Pergamentkugeln sind hart und klingen, wenn man sie aneinanderschlägt, wie Walnüsse. „Ich habe lange nach einem Material gesucht“, erzählt Neuner, „am Ende war es das Pergament, das mich richtig gereizt hat.“

Die Faszination für das Material ist die Grundvoraussetzung für die Liebe zum Detail. Die Interior-Designerin Ulrike Nachbargauer verarbeitet in ihrem Atelier UNA plant sogenannte Bühnenschätze in ihren Entwürfen. Als der 55 Jahre alte Bühnenboden des Wiener Burgtheaters ausgetauscht wurde, hat sie 80 Quadratmeter der fünf Zentimeter dicken Holzstaffeln gekauft. Und sie hat aus dem, oder eigentlich eher für das geschichtsträchtige Pitchpine-Holz, einen Tisch entworfen und dem wertvollen Naturmaterial so zu einem dritten Leben verholfen. Pitchpine ist ein Sammelbegriff, jedoch keine botanische Spezifikation, für sehr harzige und daher besonders harte und schwere Kiefernholzarten von alten und sehr großen Bäumen Mittelamerikas.

HOLZ ARBEITET IMMER

Auf jenen Brettern, auf denen die Stars der Nachkriegsjahre ihrem Publikum Sternstunden des Theaters bereiteten, werden jetzt andere Geschichten erzählt. „Der Tisch ist ja auch ein Ort, wo man Geschichten erzählt, beisammen sitzt und sich etwas vorspielt“, so Nachbargauer. Die Tischplatte hat Nachbargauer wie den ehemaligen Bühnenboden im Nut- und Federprinzip zusammenbauen

lassen. Den schwarzen Schutzanstrich aus dem Theater hat sie belassen. Der Bühnenboden des Burgtheaters ist eine Maschine, er wird gedreht, versenkt, gehoben. In ihn wurden Tausende und Aber-tausende Nägel und Schrauben getrieben, aber, „und das ist das Besondere an diesem Holz, wenn man sie herausgezogen hat, sind die Löcher wieder zugewachsen. Nur so ein Holz kann einer solchen Intensivnutzung standhalten“, erklärt Nachbargauer.

Die Auslese der noch brauchbaren Staffeln erfolgte in mühevoller Kleinarbeit. Eine Restauratorin hat die Bretter nachbearbeitet. Verbliebene Schrauben und Nägel wurden nur teilweise entfernt oder abgeschliffen. Auf den Brettern befinden sich, wie auf einem Koordinatensystem, auch noch Bühnenmarkierungen, sogenannte Termine. Sie zeigen an, wo welche Requisiten in welchem Akt hingehören. Auch diese Zeichen sind noch erhalten. Darüber ist jetzt eine durchsichtige hygienische Schutzschicht, die den Tisch alltagstauglich macht.

Bevor der Boden im Burgtheater einst verbaut wurde, wurde das Holz drei Jahre lang im Keller zu den im Hause herrschenden Bedingungen zum Trocknen gelagert. „Vollholz arbeitet immer“, so Nachbargauer, „auch nach Jahrzehnten.“ Wechselt man die Raumbedingungen, ändert sich das Holz. Das Nut- und Federprinzip gibt dem Holz den dafür nötigen Spielraum.

Der erste Tisch wurde zugunsten der Jungen Burg im Oktober im Dorotheum versteigert. Zehn Protagonisten, wie Nachbargauer die großen Tische liebevoll getauft hat, wird es geben. Danach ist der alte Bühnenboden endgültig Geschichte.