

Von der Wirklichkeit der Fiktion und der Fiktion der Wirklichkeit

Georg Skrypzak

Schon im Jahre 2003 sprach Kornelius Götz in einem Editorial des VDR Bulletin einmal die interessante Frage an, ob wir vor einer „Kopernikanischen Wende“ in der Restaurierung stehen! Machte das schon neugierig, so versetzen seine Reflexionen über den materiellen und immateriellen Wert von Kunstwerken („Im Reich der Dinge“, Beiträge zur Erhaltung von Kunst- und Kulturgut, Heft 1, 2005) jemanden, dem der dort abgehandelte *neue Materialismus* langsam den Boden unter den Füßen zu entziehen begann, in einige Aufregung.

Unter *Kopernikanischer Wende* verstehen wir allgemein die um 1543 durch Nikolaus Kopernikus zur Welt gekommene Auffassung, daß die Erde nicht der Zentralkörper des astronomischen Weltsystems sei. Drückt sich in der von Kornelius Götz angesprochenen Frage nun aber die Befürchtung oder gar Hoffnung aus, daß die *Vorstellungen* oder *Fiktionen*, die das Zentrum unseres gegenwärtigen restauratorischen Weltbildes prägen, ebenfalls im Untergehen begriffen sind? Und welche unserer momentan noch gültigen Dogmen werden sich nach einer möglichen neuen Kopernikanischen Wende als unhaltbare Fehlspekulation erweisen? Mit diesen Fragen beschäftigt sich dieser Essay am Rande zwar auch, in der Hauptsache geht es aber um den tief in einem modernen Mythos verwurzelten Glauben, daß die Fiktion fiktiv und die Wirklichkeit wirklich sei.

Den letzten Abschnitt seines Beitrags, auf den hier Bezug genommen wird, beendet Kornelius Götz ganz lapidar mit der schwergewichtigen Bemerkung: „Die wahre Bedeutung der Dinge liegt außerhalb ihrer selbst!“

Nun ist diese prägnante Behauptung nicht nur, wie Götz bescheiden vorgibt, das Ergebnis seiner Beschäftigung mit den *Objekttheorien* der beiden Autoren Krzysztof Pomian und Michael Thompson, sondern eines von mehreren durchaus überraschenden Resümées, zu denen er in einem Weiterbildungsangebot, einem „Modul 24“ kommt, (Fachhochschule für Technik und Wirtschaft Berlin, Modulares Weiterbildungsangebot Restaurierung (MWR), Modul 24, Gegenstandsforschung, Die dritte Dimension: Der geschichtsträchtige Gegenstand als Objekt, Bearbeitung: Kornelius Götz) und in dem er die *Objekttheorien* von insgesamt sieben Autoren abhandelt. Besonders aufschlußreich ist dort vor allem die einleitende Bemerkung – ein Zitat seines akademischen Lehrers, des Mediävisten Ludolf Kuchenbuch, das gewissermaßen die Initialzündung für den Studienbrief war und das auch den Brennstoff dieses Essays bildet. Das erstaunliche Zitat von Ludolf Kuchenbuch lautet: „Historiker haben zur ‚Sache‘ nichts zu bieten!“

Als Restaurator hing ich natürlich auch dem Glauben an, als *Sachverständiger* hätte ich zur *Sache* immerhin etwas Sachliches zu bieten, und zwar ganz ohne spekulative Dekoration.

Daß ein Sachverständiger *eigentlich* aber etwas ganz Anderes ist, habe ich erst von einem Malermeister gelernt, mit dem ich die Ehre und das Vergnügen hatte, einige Tage auf dem Bau zusammen arbeiten zu dürfen. Dieser *Sachverständige* berichtete mir von seinen merkwürdigen Ritualen, mit denen er versuchte, sich von einem Malermeister in einen *Sachverständigen* zu verwandeln. Als erstes hätte er sich neben seinem Betriebsbüro ein separates *Sachverständigenbüro* eingerichtet, das er nie, außer als *Sachverständiger* zum Verfassen von Gutachten, betrete. Bevor er sich in diesen exterritorialen Bezirk seines normalen Wirkungskreises begäbe, dusche er immer ausgiebig und kleide sich völlig neu an. Und weiter lehrte mich dieser Parteigänger der handwerklichen Praxis, daß die Welt der Gutachten, der Gerichte, des Sachverständigen und der Wahrheit, in die er nach der rituellen Reinigung eintauche, mit seiner Tätigkeit als normalem Malermeister nicht das Geringste zu tun hätte und es ihm immer wieder äußerst schwer fiele, in diese „andere Welt“ hinüber zu wechseln. Dieser Mensch hat mich natürlich sehr beeindruckt, genau wie die Bemerkung von Kuchenbuch und Götz! Sie bringen alle nämlich den einzig möglichen Standpunkt des praktizierenden Restaurators zum Ausdruck, den auch Montaigne für sich reklamiert. In einem seiner *Essais* bemerkt er: „Meine Philosophie ist das Tun und weniger das Spekulieren“. Der Malermeister machte mir klar, daß die *Tat* und die *Spekulation* jeweils zwei unterschiedlichen Formen des Seins angehören, und Ludolf Kuchenbuch bekennt als Historiker ganz freimütig, daß seine *Philosophie* weniger der *Sache* (oder der *Tat*) zugeneigt ist, sondern, im Sinne Montaignes, mehr der Spekulation. Nun soll hier niemand mit rabulistischen Taschenspielertricks dazu verführt werden, auch noch zu glauben, die *Sache* und die *Tat* seien Synonyme; es soll lediglich an die Tatsache erinnert werden, daß wir manchmal von *Tat-Sachen* sprechen, was nachdenklich machen könnte...

Vor dem sophistischen Terrain, das wir hier mit der nötigen Vorsicht zu betreten versuchen, gehört vielleicht ein Warnschild mit der Aufschrift: „Vorsicht frisch gebohrt“! Denn – in der *Tat* – was in den letzten fünfzig Jahren mit dem Parkett geschah, auf dem wir Restauratoren uns seit ca. zweihundert Jahren tummeln, ist die Tatsache, daß diesem stumpf gewordenen Boden, auch mit Hilfe unserer neuen Wissenschaftlichkeit, ein neuer Glanz verliehen wurde, der zugleich auch dem restauratorischen Fortschrittsgedanken die schillernde Aura verlieh, von der mancher von uns sich, merkwürdig unkritisch, immer noch gerne blenden läßt. Dabei taugt dieser Boden immer weniger als tragfähiger Grund für *praktizierende Restauratoren*, sondern mehr und mehr nur noch als *Spiegelfläche* für Narzißten – diesen bedauernswerten Kreaturen –, die von der Rachegöttin Nemesis zu ewiger *Selbstreflexion* verurteilt wurden. Und wegen dieser etwas dubiosen Eigenschaften, wird unser aufpolier-

tes Parkett von der aussterbenden Kategorie der Restauratoren, die ihre Initiation nicht in den heiligen Hallen der aufklärenden Naturwissenschaften, sondern in *grauer Vorzeit* lediglich in den Katakomben einer Kunstakademie erlebt haben, nur noch ungern betreten. (Das diesen *Artisten* so etwas wie die *kollegiale Freundschaft* aufgekündigt wurde und sie anderen *Seiltänzern* Platz machen mußten, weil sie zum neuen restauratorischen Image angeblich nichts mehr beizutragen hätten, ist im übrigen eines der traurigsten Kapitel unserer jüngeren Geschichte).

Die meisten dieser exotischen *Künstlerrestauratoren* haben mehr oder weniger tatenlos und wehmütig mit ansehen müssen, wie in unserer jüngeren Vergangenheit versucht wurde, das *subjektiv Kreative*, also die *Fiktion*, gnaden- und irgendwie auch seltsam gedankenlos aus unserem Berufsfeld auszubürgern bei gleichzeitiger Zwangseinbürgerung einer ja auch nur *fiktiv-objektiven* Restaurierungswissenschaft, jedenfalls wenn man Georg Dehio, einem der großen Vordenker in der Denkmalpflege, Glauben schenkt, für den das *Restaurationswesen* die *Fiktion an sich* war. (Mehr zur *Fiktion* Dehios siehe weiter unten. – Wer sich im übrigen für die Produktion von Erkenntnis in den Naturwissenschaften ernsthaft interessiert, dem sei das Buch von Karin Knorr Cetina, *Die Fabrikation von Erkenntnis*. Zur Anthropologie der Naturwissenschaft, Suhrkamp 2002 empfohlen.)

Erinnern wir uns! Wie klangen doch die hochgestimmten O-Töne in der zweiten Hälfte des vorigen Jahrhunderts, in der Gründerzeit unserer damals zahlreichen Restauratorenverbände, die einige unserer Tambourmajore von sich gaben und die zu einem Marsch gehörten, der die getrennt marschierenden Formationen der deutschen Restauratorschaft gemeinsam in eine besserer Zukunft führen sollte: „Ein Restaurator darf nicht (mehr) malen können“. Oder eine Variation des gleichen Themas: „Was Kollege – Sie schnitzen noch? Das ist doch unter unserer Würde!“ (Sie lesen richtig: *Würde!*) Oder ein außergewöhnlich *authentischer* O-Ton, den uns einige besonders stramme Repräsentanten der neuen wissenschaftlichen Objektivität in unserem Metier in die Ohren zu blasen versuchten: „Fehler? – wir machen keine Fehler mehr, wir restaurieren wissenschaftlich!“ (Die Namen der Zitierten können hier leider nicht öffentlich gemacht werden, da sie zu (Partei)Freunden gehören, die mehr oder weniger alle noch in *Amt* und *Würden* sind ...)

Die immer gleiche Pointe dieser oft gespielten Scherzi war und ist das Plädoyer für die Überwindung subjektiver *Fiktion* bei gleichzeitiger Kanonisierung einer vermeintlich objektiven *Wirklichkeit*, die in einer neu zu etablierenden Restaurierungswissenschaft angeblich in den besten Händen wäre. Begriffe, die für unsere Tätigkeit einmal kennzeichnend waren, wie etwa: *Künstlerisches Einfühlungsvermögen*, *Kreativität*, *Handwerkliche Qualität*, *Erfahrung*, *Sachkenntnis*, *Geschick*, *Ehrfurcht*, *Selbstbeschränkung* oder so etwas wie *Liebe zu den Dingen*, wurden nach dem Wendemanöver zur *Restaurierungswissenschaft* rigoros aus unserem Sprachschatz gestrichen.

Wie wird nun aber die neue Streichliste aussehen, die uns ein Kopernikus des einundzwanzigsten Jahrhunderts prä-

sentieren wird und welche neuen *Gewißheiten* werden unsere zukünftigen Irrtümer modernisieren?

Erhart Kästner schildert in einem Mitte des zwanzigsten Jahrhunderts geschriebenen Buch über seine Kriegsgefangenschaft in der Sahara (Zeltbuch von Tumilat) seine Reaktion auf die Nachricht von der Zerstörung Dresdens, die bei ihm in Trauer und Verzweiflung endete. Parallel dazu beschreibt er einen bizarren Mitgefangenen namens Paul, der einen Koffer voll „Kunst- und Kulturgut“ in Form von Reproduktionen und Fotos zahlreicher Kunst- und Baudenkmäler sowie Zettel, vollgeschrieben mit Gedichten, durch den Krieg schleppte und der mit dem Autor ein Streitgespräch über das Phänomen der Erhaltung und Zerstörung von Kunst- und Kulturgut, sowie über das – nennen wir es – *kreative Prinzip* vom Zaun bricht, das so etwas wie den Schlüsseltext zum Phänomen *Restaurierung* enthält. Das Ergebnis des philosophischen Diskurses der beiden Gefangenen in ihrer Wüste war, daß Zerstörung immer auch ein Ausgangspunkt von neuer Kunst ist und war, allerdings nur hingenommen und ertragen werden kann, wenn das *kreative Prinzip*, (das allein in der Lage ist, neue Werke zu schaffen) nicht verraten und nicht aus den Versuchen, *Kultur* zu erhalten, ausgegrenzt wird. Kulturgut bewahrt man nicht dadurch, daß man es als bloße Objekte ausforscht und erhält – sondern dadurch dass man es mit dem ihnen innewohnenden *kreativen Prinzip* am – oder besser noch: im Leben hält!

Von Kästner wurde also schon Mitte des vorigen Jahrhunderts ein Ball gespielt, der von zahlreichen anderen Künstlern aufgefangen und weitergespielt wurde, ohne daß im Rückblick zu bemerken wäre, daß es bei uns jemals einen Versuch gegeben hätte, uns an den kulturkritischen Spielen zu beteiligen. Waren wir schwerhörig und zu sehr mit uns selbst beschäftigt? – Und was haben wir inzwischen alles schon *verspielt*?

Wir waren nicht schwerhörig, sondern offenbar stocktaub – oder stellten uns wenigstens so, und manchmal waren wir auch etwas zu verspielt und weltfremd! Angesichts eines bisweilen lärmenden Kulturbetriebes haben wir uns oft genug entnervt die Ohren zugehalten und nur noch andächtig den Einflüsterungen gelauscht, die uns Ruhe versprochen und Macht über die Dinge und unsere Konkurrenten und Gegner (über den Handwerker, den Künstler, den Autodidakten – kurz: den unaufgeklärten, unwissenschaftlich agierenden Eigenbrödlern) – und die uns Glauben machen wollten, der Kampf um Kompetenz, Erfolg und Anerkennung (und Pfründe) sei ausschließlich durch exakte Wissenschaft, Analyse, Beschulung und Methodenzwang zu gewinnen. Wir nahmen nicht mehr wahr, daß die Auseinandersetzungen um Macht und Einfluß über *die Dinge*, (die *Sache* in Restaurierung und Denkmalpflege) ein allgemeines historisches Phänomen sind und schon vor der Einführung der Zünfte in der Welt waren und mit deren Abschaffung nicht verschwunden ist. Wir glaubten, das Mäntelchen der Wissenschaft würde uns auch die kalten Füße wärmen, die wir im Verlaufe von zweihundert Jahren unerschütterlich und kaltblütig betriebener Restaurierung bekommen hatten. Und auch unsere Unschuld sollte rein bleiben, eine Unschuld, die permanent gefährdet ist, weil wir als Praktiker nun einmal zu nichts anderem als

zur *Tat* verurteilt sind, zu etwas, das sich irgendwann immer als entweder *richtig* oder *falsch* erweist. Wir machten uns daran, unsere Praxis nur noch wissenschaftlich zu begründen und glaubten irgendwie, damit auch schon den geheiligten Bezirk der *Ethik* betreten zu haben. Wir wußten oder merkten nicht, daß Wissenschaft und Ethik vor der Hand erst einmal noch nichts miteinander zu tun haben. Wir wurden immer süchtiger nach wissenschaftlichen *Lösungsmitteln* und deren raffinierten Kombinationen (sprich: „geschlossenen Theorien“, „erfolgreichen Strategien“ und „interdisziplinärer Bündelung von Spezialwissen“ etc.) Wir suchten verstärkt Zuflucht zu Sekundärdokumentationen und hinter Schreibtischen und begannen, mehr und mehr das in unserem Beruf alles entscheidende Problem von *Theorie* und *Praxis* zu vernachlässigen. Wir dachten, in der *reinen Konservierung* Halt, Hilfe und einen Ausweg aus unseren Widersprüchen zu finden. Und wir interessierten uns wenig oder gar nicht mehr für die Reaktion zeitgenössischer Künstler auf die Phänomene *Denkmalpflege* und *Restaurierung*, (für den Ball den sie spielten) zum Beispiel die witzig-ironischen Anmerkungen in einigen Essays eines Horst Janssen oder Peter Rühmkorf zu manchen unserer Verkantungen und Neurosen, die unseren Anstrengungen hin und wieder ein durchaus komisches Aussehen verleihen können; wir nahmen nicht zur Kenntnis, wie Bodo Strauß ein anderes Phänomen – den *Fortschritt* in der Restaurierung – auf den dramatischen Punkt brachte, den wir nicht mehr im Auge hatten („Der Junge Mann“) und wir zeigten wenig Interesse an Reflektionen über grundlegende *kreative Prozesse* in der Kunst, beispielsweise eines Filmkünstlers wie Andrej Tarkowskij, der äußerst aufschlußreiche Einblicke in ein *modernes Kunstschaffen* in seinem Essayband „Die versiegelte Zeit“ zusammengefaßt hatte. Und wir merkten nicht, wie wir *Kinder* immer mehr unsere eigenen *Revolutionen* zu fressen begannen. (Lucius Burckhardt, *Die Kinder fressen ihre Revolution*, [Durch Pflege zerstören] Köln 1985, Herausgegeben von Bazon Brock) Alles, was uns Essentielles über unseren Umgang mit Kunst und Kultur hätte verraten können, war nicht mehr Thema – wurde überhört oder ignoriert! Wo in unserer Kulturgesellschaft *die Musik* spielte, saßen wir nicht mit auf dem Podium, oft nicht einmal unter den Zuhörern. Statt dessen kämpften wir für Windmühlen, für deren Nutzung wir ein Privileg von einer Gesellschaft forderten, die von wirklichen Entscheidungen immer mehr ausgegrenzt wird, und wir definierten unsere Qualität verstärkt über etwas, das wir nicht mehr können durften, zum Beispiel ein *Handwerk* zu beherrschen oder noch *Kunst* zu können. Wir unternahmen noch einmal einen groß angelegten Versuch, alles anders, richtiger und besser zu *machen* als unsere empirisch herumwurschtelnden Vorgänger, wobei beim *Machen* oft alles Andere gemeint war, nur nicht die konkrete *Tat*. (Als Restauratoren sind wir *Täter* – als *Nichttäter* sind wir keine Restauratoren!) Die wissenschaftliche Absicherung unserer *Irrtümer* wurde zum neuen Dogma. Und zu *guter Letzt* haben wir uns nun zu einem Punkt hin entwickelt, an dem wir glauben, für das in der Restaurierung (und der Welt) angerichtete Elend auch noch ausschließlich allein und *persönlich verantwortlich* zu sein. (Daß dieser *neue Glaube* unter dem Aspekt eines neuen *Systemdenkens* durchaus fragwürdig ist, soll hier schon einmal nicht verschwiegen werden.)

Das *Restaurationswesen* sei ein illegitim gezeugtes Kind des 19. Jahrhunderts, behauptete Georg Dehio 1905 – und ein Antipode der Denkmalpflege. „Der Unterschied ist durchschlagend. Auf der einen Seite, (der Seite der Denkmalpflege) die vielleicht verkürzte, verblaßte Wirklichkeit, aber immer Wirklichkeit – auf der anderen die Fiktion“. Gut gebrüllt Löwe, möchte man sagen – wir Restauratoren einer Fiktion nachjagend. Schlucken wir die Kröte, fragen aber dennoch, wie steht es denn mit der behaupteten *Wirklichkeit*, mit der es die Denkmalpflege angeblich zu tun hat, wobei wir inzwischen allerdings nicht mehr so gerne von „Wirklichkeit“ reden, sondern lieber von *Authentizität* – einem Schlüsselbegriff im aktuellen Diskurs über unser Tun. Wirklichkeit ist immer nur Wirk-lich-keit im gegenwärtigen Augenblick eines Wahrnehmenden, ansonsten *auch nur* Geschichte oder Zukunft – also auch *nur* Fiktion.

Ich hatte eine Mitarbeiterin, die mehrere Semester Kunstgeschichte studierte und die mir erzählte, daß die durch die Schmutzablagerungen der Jahrhunderte verunstalteten Fresken der Sixtina von ihren Professoren für ein frühes Beispiel einer grauen, unfarbigen – also *monochromen Malerei* gehalten wurde. Nach der erfolgreichen Restaurierung wissen wir aber, daß die Behauptung, Michelangelo sei ein früher *Monochromer* gewesen, natürlich auch nur eine „Fiktion“ war. Und die Zerstörung dieser Fiktion durch eine letztendlich einfache Reinigung der Fresken, hat uns die überraschend *bunte Vielfalt* der Wirklichkeit Michelangelos zurückgegeben und aus einer Fiktion der Kunstwissenschaft wieder die *Wirklichkeit* eines restaurierten Kunstwerks gemacht, die der „künstlerischen Authentizität“ der Fresken mehr entspricht als das Erscheinungsbild der von Rußschichten überlagerten Malereien vor ihrer Restaurierung. Die *Authentizität*, die sich auf die Fresken als ein *Dokument der Geschichte* bezieht, wurde durch die Restaurierung dagegen grob verletzt. Die später hinzugemalten Lendenschürze der zahlreichen Putti beispielsweise und die *Patina* der Geschichte wurden mit wissenschaftlicher Akribie abgenommen und zerstört. Ein Dokument, das zum Beispiel von der Prüderie einer bestimmten Epoche hätte Zeugnis ablegen können, wurde der künstlerischen Ästhetik geopfert.

Was, um Himmels Willen, ist die von uns ständig beschworene *Authentizität* denn nun *eigentlich* wirklich?

Michael Petzet hat sich in seinem Aufsatz: „Was heißt Authentizität?“ (Restauratoren-Taschenbuch, München, Callwey 1998) eingehend mit dem Schlüsselbegriff heutigen Restaurierens beschäftigt, wobei er den Begriff *Authentizität* aber unvermittelt in einen allgemeinen Zusammenhang von Restaurierungsmaßnahmen stellt, der fast alle Möglichkeiten des Restaurierens einschließt und den Begriff damit einer inflationären Beliebigkeit aussetzt, die ihn immer verdächtiger macht.

Katrin Janis präsentiert im Abdruck ihres Vortrages „Die Kultur des Restaurators vor dem Hintergrund restaurierungsethischer Überlegungen“ (VDR Bulletin 1. 2004) und ihrem Buch „Restaurierungsethik“ (München 2005) mehr oder weniger den kompletten Satz an *Schlüsselbegriffen*, der die

Entwicklungen und Paradigmenwechsel vom *Künstlerrestaurator* des 19. Jahrhunderts zum *Restaurierungswissenschaftler* des 21. Jahrhunderts begleitet haben. Merkwürdig ist nun, wie manche Begriffe unseres semantischen Setzkastens inzwischen ihre Stimmigkeit einbüßen und eine denkwürdige Substanzlosigkeit entlarven. Greifen wir ein beliebiges Beispiel heraus, den sehr markant klingenden Terminus *kritische Tätigkeit* für unser restauratorisches Tun. Was ist hier gemeint? Was soll man unter einer offensichtlich *weniger praktischen als vielmehr kritisch gemeinten Tätigkeit* verstehen – oder anders ausgedrückt – unter einer *weniger tätigen Tätigkeit* im Gegensatz zu einer *begutachtenden, beurteilenden oder bewertenden Tätigkeit*? Was ist eine *bewertende Tätigkeit*? Was ist eine weniger praktische Praxis – und wie kann *Tätigkeit* kritisch sein? Wo ist hier die Tat noch als der Praxis zugehörige Kategorie zu erkennen – die allein zu verantworten wäre – und die Kritik als *Theorie* – also als etwas, das einer anderen Kategorie angehört – einer *geistigen Haltung*, die mit *Tun* und damit konkreter Verantwortung unmittelbar noch nicht viel gemeinsam hat?

Der kritische Punkt bei der auch von Katrin Janis abgehandelten *Verantwortungsethik* ist ein immer wieder gern unterschlagener Terminus der Kategorie des *Praktischen* und damit *Wirklichen*, auf den Ivan Illich in seiner Kritik an der Verantwortungsethik von Hans Jonas hingewiesen hat – der Begriff *Machbarkeit*! Verantwortung und Machbarkeit haben als isolierte Termini leicht wahnhafte Züge und ergeben nur Sinn, wenn sie zusammen gedacht werden. (Neben den isolierten Begriff *Machbarkeitswahn* könnte man daher durchaus auch den isolierten Begriff *Verantwortungswahn* setzen!) Aus der Perspektive des Nachdenkens über Machbarkeit entlarvt sich ein erheblicher Teil des heutigen Gestammels über Verantwortung unvermittelt als merkwürdig gespenstisches Schattenbild uneingestandener Machtphantasien, als Flucht vor der möglichen Einsicht, daß wir weniger mächtig als inzwischen vielleicht vielmehr ohnmächtig sind. Ein anderer Teil der reklamierten Verantwortung wird fragwürdig vor dem schon angedeuteten Hintergrund eines neuen *Systemdenkens*, das seine Beschwörungstänze vor allem um die *Kommunikation*“ den *Computer* und das Internet herum aufführt. (Wo bin ich zum Beispiel verantwortlich für meinen Beitrag zur Umweltverschmutzung bei meinem Flug von Bremen nach Arras, wenn ich dabei nur Teil eines weltumspannenden *Verkehrssystems* bin, zu dessen Nutzung ich gar keine Alternative habe?)

Kommen wir noch einmal zurück auf *den* Schlüsselbegriff im hier behandelten Spannungsfeld von Wirklichkeit und Fiktion, auf *Authentizität*, um den herum auch Katrin Janis ihre grundlegenden Überlegungen zur Restaurierungsethik gruppiert hat. Dabei leitet sie die Definition des Begriffs *Authentizität* ab von dem sogenannten „Nara Dokument über Authentizität“ aus dem Jahre 1994, das sie am Schluß ihres oben schon genannten Buches im Wortlaut zitiert. Nun scheint die *Kopernikanische Wende* für die Tauglichkeit des Begriffs *Authentizität* tatsächlich in vollem Gange zu sein.

Im VDR Bulletin 1.2005 berichtet Britta Rudolff über eine Nachfolgeveranstaltung zur Nara-Konferenz von 1994, die

im Oktober 2004 ebenfalls in Nara statt fand. In ihrem Beitrag „Von Authentizität und Immaterialität – oder vom zögerlichen Start einer angestrebten Kooperation.“ schreibt Britta Rudolff: „Das 4-tägige Treffen (...) sollte aus Anlass des 10jährigen Jubiläums der Nara-Konferenz zur Authentizität auch den Authentizitätsbegriff in der Wechselbeziehung von Immateriellem und Materiellem zur Diskussion stellen. Erstaunlicherweise war die Diskussion zum Konzept von Authentizität dann eine der hitzigsten Debatten, die eher verdeutlichen, wie weit die Vorstellungen der geladenen Experten auseinander gingen. (...)“

Die *Fragwürdigkeit* des Begriffes *Authentizität* scheint auch in Nara 2004 bemerkt worden zu sein, obwohl die Konferenz im Ansatz offenbar genau das Gegenteil anstrebte – ein besonders irritierendes Beispiel für das merkwürdige Phänomen der sogenannten *Ironie der Geschichte* ...

Auch für Kornelius Götz ist der Begriff *Authentizität* obsolet geworden, wobei in seiner Begründung vor allem die *Grenzenlosigkeit* des Begriffs deutlich wird, eine Grenzenlosigkeit, die *alles* umfaßt und daher zu *nichts* mehr in Beziehung steht. (Modul 24, Gegenstandsforschung, Die dritte Dimension: Der geschichtsträchtige Gegenstand als Objekt)

Er begründet seine Ablehnung des Begriffs *Authentizität* so: „Jedes Ding in jedem einzelnen Stadium ist authentisch bezüglich seiner jeweiligen Zeit, weil es bei geschickter Befragung Informationen über den historischen homo faber liefern kann, der das Ding in Händen hielt. (...) Aus diesen Gründen halte ich nichts von einem Test auf Authentizität bei der äußeren Kritik von Dingen. Denn entweder basiert dieser Test auf dem Vergleich zwischen einem angenommenen oder unterstellten ‚Originalzustand‘ und den Abweichungen davon, (...) dann ist dieser Test in höchstem Maße subjektiv, weil er unterstellt, dass früher ‚besser‘ ist und später ‚schlechter‘. *Oder der Test erkennt jeden beliebigen Punkt auf der Zeitskala als gleich authentisch an, dann aber hat Authentizität keinerlei Aussagekraft mehr. Ich plädiere deshalb dafür, den Begriff Authentizität bei der Kritik von Dingen nicht zu verwenden.*“ (Hervorhebungen vom Verfasser)

Auch Katrin Janis benutzt *Authentizität* in dieser von Götz kenntlich gemachten *Grenzenlosigkeit*, die zu *Allem und Nichts* mehr in Beziehung steht, wenn sie ausführt: „Im Zuge der Alterung und auf Grund anderer Einflüsse (z.B. Gebrauch, Restaurierung, Vernachlässigung) kommt es unwiderruflich und in sehr unterschiedlicher Geschwindigkeit zum ‚Schwinden‘ der Originalität. In dem Maße wie die Ursprünglichkeit verloren geht, nimmt zwar ihr zumindest relativer Anteil an der Fülle von Informationen ab, die die Authentizität des jeweiligen Objektes ausmacht. Hinzu kommen aber neue Informationen, die sich aus den vielfältigen Veränderungen durch Alterung, Schäden, menschliche Eingriffe usw. (z.B. Gebrauchsspuren, neue Funktion) ergeben und wiederum entschlüsselt und interpretiert werden müssen. *Wollte man den Informationsgehalt der Authentizität auch quantitativ ausdrücken, so bliebe dieser deshalb stetig bei 100 Prozent.*“ („Restaurierungsethik“ München 2005, S. 135) (Hervorhebungen vom Verfasser)

Aus diesem Befund ergibt sich für den noch *praktizierenden Restaurator* nicht nur sogleich die Frage, was gäbe es bei 100 Prozent *Authentizität* eigentlich noch zu erhalten oder wiederherzustellen – also zu *restaurieren*, sondern auch die Absurdität der Frage nach der Qualität einer Restaurierung. Denn selbst bei einer mißlungenen Restaurierung würde die Bilanz von 100 Prozent *Authentizität* (mehr kann man ja für die Integrität eines Objekts schließlich auch nicht verlangen) nicht verändert werden. Trotz eines hundertprozentigen Verlustes der *Authentizität* des Originals, fände ein völliger Ausgleich der *Authentizitätsbilanz* statt, nämlich durch den hundertprozentigen Zugewinn der *Authentizität* eines durch eine mißlungene Restaurierung zerstörten (Kunst)Werkes.

Das Problem dieser eigenartigen Begriffsattrappen, (wie zum Beispiel *Authentizität*) mit denen wir unsere Vorstellungswelt zu möblieren versuchen, um sie einigermaßen bewohnbar zu machen, ist ihre sich entlarvende *Beziehungslosigkeit*, wenn wir sie zu einem *Wert* erklären. 100 Prozent *Authentizität* ist 100 Prozent *Authentizität* und keine Grundlage für *Ethik*.

Für den 2002 gestorbenen Kulturkritiker Ivan Illich war der zum Beginn des 19. Jahrhunderts herum zu bemerkende Übergang vom Denken in Bezüglichkeiten zu einem Denken in Werten einer der Sündenfälle der Moderne. Vielleicht sind die Begriffe *Verhältnismäßigkeit*, *Bezüglichkeit* oder *Proportion* Fasern, aus denen wir mit Hilfe weiter noch zu findenden Spinnmaterials einen Faden entwickeln könnten, mit dessen Hilfe wir zwar nicht augenblicklich einen Ausweg aus unseren Labyrinthen finden würden, der uns aber wenigstens etwas Orientierung böte. Jedenfalls würden wir mit seiner Hilfe bemerken, in welchen Sackgassen wir schon überall gewesen sind.

Zum Schluß noch etwas zum Fall *David Hockney gegen die Kunstwissenschaft*. An ihm läßt sich besonders gut demonstrieren, worum es in diesem Essay im Kern geht, nämlich um das alte und stets neue und immer aktuelle Problem von *Theorie* und *Praxis*!

Die *Kunstwissenschaft* hat sich in der Vergangenheit sehr intensiv mit dem Phänomen des Realismus in der Malerei und seiner Entwicklung in den letzten 500 Jahren beschäftigt. Dabei sind äußerst interessante und abenteuerliche Geschichten aufgekommen.

Im Jahre 1999 besucht der Maler David Hockney die Ingres-Ausstellung in der National Gallery in London. Vor den Zeichnungen und dem Portraitgemälde der Madame Leblance, mit dem ungewöhnlich präzise gemalten, in realistische Falten gelegten und fein gemusterten Stoff, stellt er sich als praktizierender Maler die einfache Frage. „Wie hat Kollege Ingres das bloß gemacht?“ Als *Sachverständigem* war ihm die *Sache* von Ingres nicht ganz geheuer. „So etwas Präzises kann niemand ‚nach Augenschein‘ malen“, dachte er. „Fotos gab es 1823 ja noch nicht.“ – Ingres muß irgendein technisches Hilfsmittel benutzt haben. Hockney versuchte, der *Sache* auf den Grund zu kommen. Und nach kurzer Zeit hatte er zur *Sache* etwas zu bieten – die ‚Camera lucida‘, ein optisches Hilfsmittel zur Übertragung von *Realität* auf Papier

oder Leinwand. Neugierig geworden, baute er sich in seinem Atelier aus Dämmplatte eine zwanzig Meter lange Pinwand, (die er im Übrigen auch noch „The Great Wall“ nannte ...) an die er circa sechshundert Farbfotokopien von Gemälden der letzten fünfhundert Jahre heftete. Dann setzte er sich vor diese Wand und *meditierte* eine Zeit lang als *Sachverständiger* über die *Sache* des Realismus in der Malerei. Und was er zu bemerken glaubte, veranlaßte ihn zu merkwürdigen Projektionsversuchen mit Hilfe eines Rasierspiegels und eines kleinen abgedunkelten Kabuffs mit einem rechteckigen Fenster, ähnlich einem Kaspertheater. Und siehe da, er entdeckte *Sachverhalte* und *Tatsachen*, zu denen die Kunstwissenschaft bisher noch nichts *Wirkliches* geboten hat. Hockney legte eine Kette von Beweisen vor, die seine These, daß die plötzliche Zunahme des Realismus in der Malerei im 16. Jahrhundert nur durch technische Hilfsmittel zu erklären ist, absolut plausibel machte. Damit entlarvte er einen großen Teil der Erklärungsversuche der Kunstwissenschaft als reine *Spekulation* – als mehr oder weniger schöne Geschichten mit allerdings nur literarischem Unterhaltungswert – oder aber als *pseudowissenschaftlichen* Bluff. („Geheimes Wissen“, Verlorene Techniken der Alten Meister wieder entdeckt von David Hockney. München 2001)

Fazit

Sind wir gegenwärtig nicht dabei, durch ein sintflutartiges in die Welt setzen von bloß noch *theoretisch Verlautbartem* über unser Tun, uns des von Hockney benutzten einfachen Sachverständes, des sogenannten *Common Sense*, zu berauben? Wie lange sind wir noch zu so elementar *praktischen* Fragen wie der von Hockney fähig, wenn wir uns nur noch über das Spekulieren und nicht mehr über das Tun Zugang zu *den Dingen* verschaffen? Was wissen wir noch von den Dingen – und was wissen wir nur noch über sie?

Wenn der Künstler – oder der kreative Akt (zu dem 2004 in Lausanne bereits ein Kolloquium stattgefunden hat, und zwar zum *kreativen Umgang mit Lücken bei Wandmalereien*) – und damit Fiktion und Subjektivität im einundzwanzigsten Jahrhundert wieder eine Chance bekommen sollten in unserem zukünftigen *Restaurierungssystem*, steht so ziemlich alles zur Disposition, was in den letzten fünfzig Jahren von uns an restauratorischen Weltanschauungen zusammengeleimt, gekittet und retuschiert wurde. Eine *kopernikanische Wende* ist ein großes Wort, aber es scheint zu treffen! Wir befinden uns ganz offensichtlich wieder mal in einem Paradigmenwechsel, und der wird nicht nur den *nicht malen können dürfenden* Restaurator durch den nun wieder *können dürfenden* ersetzen, sondern er wird die idyllische Fiktion von *Objektivität*, *Authentizität*, *Verantwortung* und *Machbarkeit* völlig durcheinander wirbeln. Sollte uns das schrecken? *Eigentlich* nicht! Etwas wird ja bleiben – das was die Dichter stiften.

Georg Skrypzak
Am Schlüterdeich 15
27804 Berne