

# „Abgekupfert, durchgepaust und second hand“ Ein Essay zur Authentizität in der Kunst

FRIEDERIKE WERNER



Abb. 1: Friederike Werner, „Variation einer Teekanne“, Gouache auf Papier, 2013, Studie nach einem Objekt der Steitz-Steingut-Manufaktur, Kassel, um 1790 (Teekanne: Staatliche Kunstsammlungen Kassel, Hessisches Landesmuseum (1918/529), abgebildet in: Ägyptomanie. Ägypten in der europäischen Kunst 1730-1930. Die Sehnsucht Europas nach dem Land der Pharaonen. Zur Begegnung von Orient und Okzident am Beispiel des Alten Ägypten, Ausstellungskatalog Kunsthistorisches Museum Wien 1994, hrsg. von Wilfried Seipel, Kat. Nr. 130, S. 200)

Abgekupfert, durchgepaust und second hand – zu banal, um Kunst zu sein?

Der Zungenbrecher „Authentizität“<sup>1</sup> fordert ernsthaft und schwerfällig auf, nach Originalität, Wahrheit, Echtheit zu suchen. – Nur das Wahre und Echte hat Qualität und darf sich Kunst nennen, oder? Erst dann ist ihr Wert garantiert? Doch wer bestimmt, wo das Wahre, Echte beginnt und aufhört? Liegt in

1 Verschiedene Betrachtungen zur Authentizität bei: Susanne Knaller, Harro Müller (Hrsg.), Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München 2006

solcher Begrenzung Sinn bei der Betrachtung von Kunst? Wo bleibt dabei die pure Freude? Solange niemand vorgibt, es sei ein anderes, ist doch ein jedes Werk authentisch?

Bei seinen Mitmenschen – das steht außer Frage – kann man sehr froh sein, authentische Exemplare um sich zu wissen, da weiß man schon gerne, woran man ist, wenn gesagt dann auch wirklich getan ist.

Zurück zur Kunst und meiner These: Der Begriff Authentizität kann sich in vielen Fällen getrost in Luft auflösen. Jedes Artefakt ist *per se* authentisch, ob

Original, Kopie, dokumentierende Zeichnung, Fälschung oder Nachschöpfung. Jemand hat es doch hergestellt. Authentizität oder Nicht-Authentizität hängen nicht vom Objekt sondern von der Deklaration ab, die das Werk benennt, bestimmt, beschreibt und einordnet. Fraglich ist also der Akteur, die handelnde Absicht, womit wir wieder bei unseren Mitmenschen sind, die uns bitte nicht übers Ohr hauen sollen. Der Künstler, Händler, Eigentümer, Museumsdirektor, sofern nicht selber Opfer eines Irrtums, soll uns, dem Rezipienten und Betrachter, bitte die Wahrheit sagen, nach bestem Wissen und Gewissen. Die Person und ihre Art der Kommunikation sind entweder authentisch oder eben nicht.

Ist diese äußere Ebene geklärt, so würde man innere Aspekte eines Werkes nach ihrer Authentizität befragen. Hier kann es dann nämlich doch noch interessant werden, zumal es abermals keine Authentizität als solche gibt, sondern nur mit näherer Bestimmung: *Authentizität in Bezug worauf eigentlich? Oder vor welchem Hintergrund? Oder aus welchem Blickwinkel?*

Sehen wir auf ein Beispiel: Eine Teekanne aus Steingut von 1790 (Abb. 1) ist so gestaltet, als wäre sie annähernd ein altägyptisches Kanopengefäß, das durch seine Arme bzw. aus seinen Händen Tee einschenken könne oder wolle. Der Tee kommt aus Asien, der Deckel in Form eines Kopfes erinnert an das Haupt eines ägyptischen Gefäßes. Die Kombination mit einer Teekanne ist eine europäische Erfindung. Ist das Werk authentisch? Ich möchte es als solches bezeichnen. Authentizität besteht hier vor dem Hintergrund der Entstehung des Objektes, der Ägyptenmode seiner Zeit und der Lust an Formerfindung. Wir erhalten einen authentischen Eindruck von der Vorstellungswelt des Künstlers und seiner Idee, nämlich einer Variation der entferntesten Sujets und einer speziellen Ausdruckskraft. Ein großes Spektrum an Phantasie wird ja gerade dadurch erlebt, dass Urbilder oder Quellen individuell gedeutet und bisweilen nahezu – im guten Sinne – absurd neu kombiniert wurden und werden. Auch die Bezeichnung „Missverständnis“ wäre viel zu eng gegriffen. Denn sogenannte Irrtümer können Initialzündung für ungeahnte künstlerische Schöpfungen, Bilder, Systeme und ganze Vorstellungswelten sein. Auch hierin liegt der Wert eines Objektes und wir erhalten – nicht unbedingt in Bezug auf sein Urbild – aber gemäß der Zeit und der Situation des Künstlers

dennoch ein authentisches Kunstwerk. – Um der Frage nach dem Authentischen noch eine weitere Irritation hinzuzufügen, sind zwei Abbildungen in diesem Essay von der Verfasserin selbst nach den jeweils beschriebenen Objekten gezeichnet und variiert worden.

Der Entwurf von Giovanni Battista Piranesi zum Caffè degli Inglesi in Rom 1769 (Abb. 2) als weiteren Eindruck. Seine opulenten Erfindungen und Phantasien sind ohne freien Zugriff auf Vorbilder und deren unbekümmerte Veränderung gar nicht denkbar. Mit freiem Zugriff ist nicht nur die Motiv-Verwendung, sondern ihre Abwandlung, Neukombination und dramatische Ausdruckssteigerung gemeint.

Welche Vielzahl an Kunstwerken konnte überhaupt nur aufgrund von Überlieferungen, Zeichnungen, Beschreibungen, Umdeutungen, individuellen Auffassungen und Transformationen von Werken früherer Zeiten entstehen? Zahlreiche Artefakte sind Ergebnis von Zitaten oder einer „stillen Post“ in vielen Schritten, durchaus über Jahrhunderte hinweg.

Man stelle sich nur einmal vor, alle Quellen und intellektuellen Transportwege des Wissens beispielsweise über das Alte Ägypten wären authentisch in dem Sinne, dass alle Berichte und Zeichnungen ihr Urbild objektiv exakt wiedergegeben hätten. Es wäre uns die Chance an Variationen, Eigenschöpfungen, Übertreibungen, charmanten – oft unwissentlichen – Umformungen oder Neu-Deutungen und damit das Geschenk einer reichhaltigen Landschaft an Objektgruppen und Themen von großem, gerne kuriosem, Reiz entgangen. Sind *second hand* oder *third hand* entstandene Werke etwa unauthentisch, weil man das Urbild nicht kannte oder nicht verstehen konnte? – Das wäre eine Endlosschleife ungeklärter Fälle.

Betrachten wir nun die Intention in Bezug auf ein Produkt, das ein Original wiedergibt (Abb. 3). Eine archäologische Zeichnung etwa wird nicht als Kunstwerk mit individuellem Sinn- und Ausdrucksgehalt erstellt. Das Zeichnen dient zunächst der Lesbarkeit einer Szene mit Hieroglyphentext. Originale zeigen oftmals zerstörte Partien, Verfärbungen, Ausbrüche, Schmutz, Farbabriebe und ähnliche Blessuren. Diese Verletzungsspuren können weit auffälliger sein als die Darstellung selbst. Daher würde auch die Photographie zwar zur Dokumentation des Befundes, nicht jedoch zur Klarheit beitragen, wohl aber das Medium der Zeichnung. Das menschliche Auge sieht mehr als eine Kamera und so kann der Zeichner



Abb. 2: Giovanni Battista Piranesi, Wanddekoration für das Caffè degl'Inglesi, Rom, 1769 (Giovanni Battista Piranesi (1720-1778), Radierung 1769, 210 x 320 mm, Wanddekoration für das Caffè degli Inglesi, Piazza di Spagna, Rom, aus: Giovanni Battista Piranesi, *Diverse maniere d'adornare i cammini*, 1769, Tf. 45, beschriftet mit: „Altro staccato per lungo della stessa bottega, ove si vedono frà le aperture del vestibolo le immense piramidi, ed altri edifizj sepolcrali ne' deserti dell' Egitto. Disegno ed invenzione del Cavalier Piranesi. Piranesi inc.“)

geringste Feinheiten auf dem Original erkennen und diese hervorheben, so dass wir in der Zeichnung nur das finden, was uns vorrangig interessiert, nämlich die originale Arbeit. Die Zeichnung dient als Vorlage zur Forschung, ist nicht nur dokumentierend sondern bewahrend und erhaltend, da das Original verletzbar und vergänglich ist. Ein für allemal sind Bild und Text millimetergenau gesichert. – Man steht vor einer scheinbar technischen Aufgabe, die außer handwerklichem Geschick aber inhaltliche Kenntnisse verlangt, wie sonst könnte etwa der winzigste Rest einer Hieroglyphe noch als solche erkannt, im Kontext verstanden und entsprechend eingezeichnet werden? Es gilt zu bedenken, dass diese Werke nicht abgezeichnet sind, sondern sogar (nur!) abgepaust (!). Das Abpausen oder Durchzeichnen gilt ja in der Kunst weithin als das Schlimmste und wird gleichgesetzt mit Dilettantismus in Reinkultur. Ein

übleres Plagiat nicht vorstellbar. Dass man hierin Sachkenntnis, eine ruhige Hand, Einfühlung und absolute Stilsicherheit benötigt, ist oftmals schwer vermittelbar. Der Zeichner tritt zurück und stellt sich ganz in den Dienst des ihm anvertrauten Kunstwerkes, er spürt sich hinein bis zurück in den Entwurf des ursprünglichen Künstlers. Doch erdacht „nur“ als Dokument und technische Wiedergabe haben Zeichnungen dieser Art eine hohe ästhetische Qualität. – Entgegen dem unreflektiert postulierten Anspruch, ein Kunstwerk sei nur dann eines und auch nur dann authentisch, wenn es grundsätzlich innovativ und eigenständig ganz neue Sichtweisen präsentiere, möchte ich hier die Meinung vertreten, ein Werk darf ganz getrost einfach schön und auch von einem Vorbild abgezeichnet sein, ohne dass man ihm deshalb seinen künstlerischen Wert oder seine Authentizität absprechen muss.

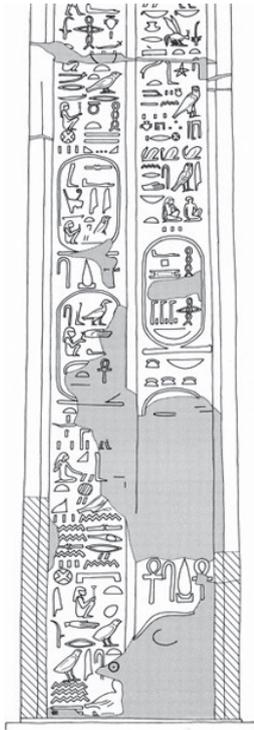


Abb. 3 : Obelisk des Antinoos (Detail), Rom, Zeichnung Friederike Werner 1989 (Hugo Meyer (Hrsg.), Der Obelisk des Antinoos. Eine kommentierte Edition, mit Beiträgen von Alfred Grimm, Dieter Kessler, Hugo Meyer, München 1994, S. 189, Faltafel 1, Ostseite des Obelisk)

Welchen ästhetischen Reiz und künstlerischen Wert Werke mit vorrangig „nur“ dokumentarischem Charakter vermitteln, sehen wir auch an Abertausenden von graphischen Blättern beispielsweise aus den Bereichen der Reiseberichte, der Botanik, Zoologie und etlichen anderen Themenkomplexen. Niemand wird hier dem rein dokumentierenden Werk Authentizität absprechen können. – Sogar das gezielte Kopieren zwecks Vervielfältigung und Verbreitung von Solitären wie z.B. Gemälden entbehrt keineswegs einer ganz eigenen Authentizität: Abgekupfert im ureigenen Sinne – Reproduktionsgraphik schuf Kunststücke subtiler Qualität. So beschäftigte etwa Peter Paul Rubens mehrere Kupferstecher, die Kopien seiner Gemälde zwecks Verbreitung anfertigten. Man bewundert die Verwandlung eines farbigen Gemäldes in eine Graphik linearen Charakters, die Farbe in ein Schwarzweißspektrum übersetzt und vielfältigste Oberflächentextur entfaltet sowie bei Licht- und Schattenmodulierung keine Wünsche offen lässt.<sup>2</sup>

2 ausführlicher bei: Walter Koschatzky, Die Kunst der Graphik. Technik, Geschichte, Meisterwerke, 9. Auflage, München 1986, S. 96-102

Von hier aus ein großer Bogen in die Moderne zu den klaren Ansichten des Photographen Wolfgang Tillmans : „Authentisch ist immer eine Frage des Standpunktes, eine Frage, wie sehr man bereit ist, etwas als authentisch anzunehmen, da ist das Hirn ja sehr flexibel. Es wird wahrscheinlich immer mehr ins allgemeine Bewusstsein vordringen, dass es sich hierbei nicht um eine fixe Größe handelt, sondern um ein Konstrukt. Für mich sind meine Bilder authentisch, da sie ‚authentisch‘ meine Fiktion dieses Moments wiedergeben, für den Betrachter können es immer nur Vorschläge sein, das Dargestellte auch so zu sehen ... Ich finde, wenn man dieses Bewusstsein verinnerlicht hat, ist das Thema Authentizität nervig und überflüssig. Es hat mich zumindest, so wie es diskutiert wird, noch keinen Tag, seit ich fotografiere, interessiert. Mich hat interessiert, wie ich Menschen und Dinge so fotografieren kann, dass das, was ich an und in ihnen sehe, hinterher auf dem Bild immer noch so aussieht, wie ich es empfunden hatte.“<sup>3</sup>

Wenden wir uns zuletzt noch einem Vertreter der zeitgenössischen Kunst zu. Die Assemblage „Bandagierungen II, Figurenschule“ von Jürgen Brodwolf (2004) gehört in die Reihe seiner „Tubenfiguren“ (Abb. 4). Tatsächlich bietet sich die Form einer Tube für die Interpretation als menschliche Figur geradezu an. Statuenhaft und bandagiert erinnern die Figuren an ägyptische Mumien. Bei Brodwolf scheinen wir es sogar fast mit einem „antiken Fundstück“ zu tun zu haben: Die Tuben etwas unregelmäßig eingedellt und verletzt, die Figuren unterschiedlich und auch noch fleckig bandagiert: „lost and found“. Verblüffend die Unaufgeregtheit der Übersetzung, die Transformation eines banalen modernen Alltagsgegenstandes in ein „antikes“ Objekt, eine vergleichbare Denkebene übrigens wie bei Picassos Stierschädel aus Fahrradsattel und Fahrradlenker. Der Begriff des „objet trouvé“ trifft bei den Tubenfiguren sogar im doppelten Sinne zu! Zufälliges, an sich wertloses Material, aufgeklaut kurz vor der Entsorgung, wurde mit geringer Änderung umgedeutet in ein „gefundenes, antikes“ Objekt. Authen-

3 Wolfgang Tillmans, „'Authentisch ist immer eine Frage des Standpunktes'. Ein Gespräch mit Martin Pesch“, in: Kunstforum, 133, 1996, 256-269, 258, 260, zitiert nach: Susanne Knaller, „Genealogie des ästhetischen Authentizitätsbegriffs“, in: Susanne Knaller, Harro Müller (Hrsg.), Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München 2006, S. 33f

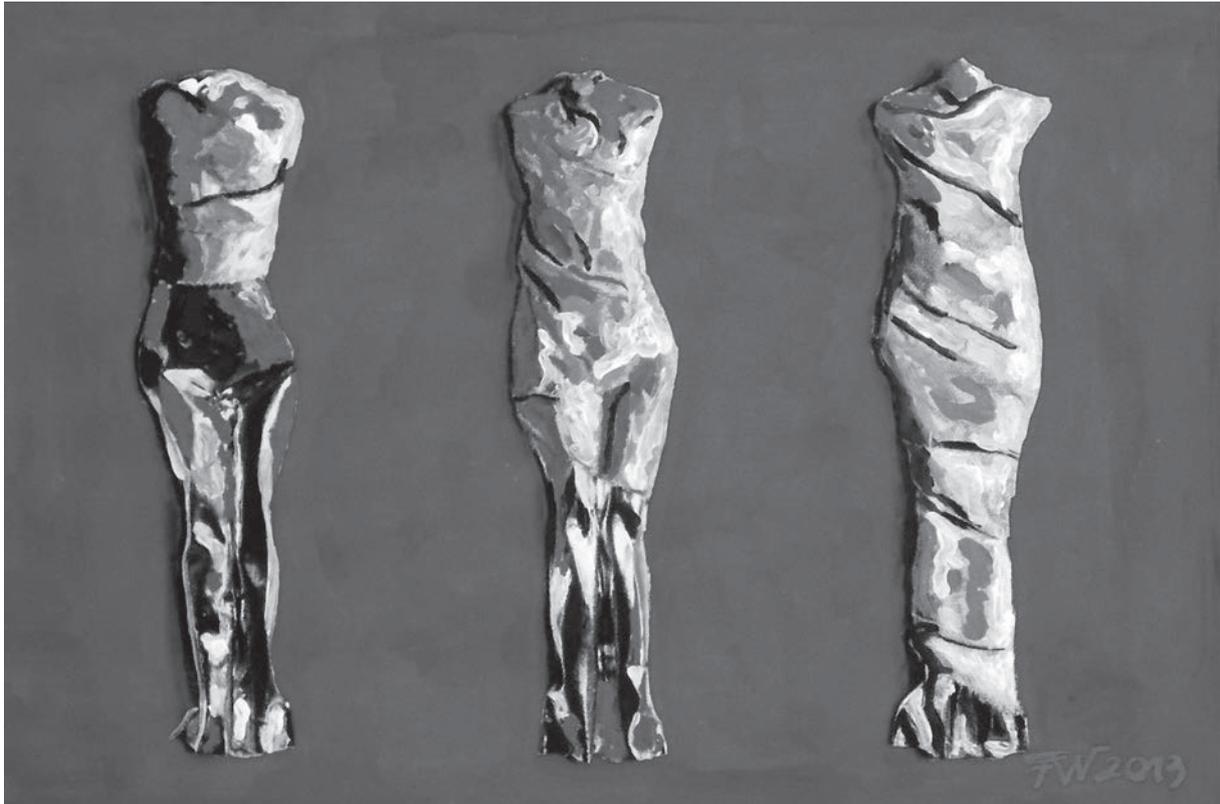


Abb. 4: Friederike Werner, „Variation nach Jürgen Brodewolf, ‚Bandagierungen II, Figurenschule‘“, Gouache auf Papier, 2013 (Jürgen Brodewolf, Bandagierungen II, Figurenschule, 2004, Keilrahmen, Metall, Baumwollgewebe, Leinen, 30 x 40 cm, Badisches Landesmuseum Karlsruhe, Inv.-Nr. 2007/613)

tisch in Bezug auf Ägypten ist bei Brodewolf das Thema sowie die Ähnlichkeit seines Werkes mit dem Erscheinungsbild und der Verletzbarkeit des antiken Fundstückes. – Die Authentizität hinsichtlich der Moderne liegt in der Verwendung des einfachsten, in diesem Falle billigsten Materials, das Entdecken und geniale Umdeuten eines ganz und gar „ägyptenfernen“ Massenartikels. Erstaunlich, wie sich dies im Handumdrehen in ein „ägyptoformes“ Kunststück verwandelte!

Die Kraft des Urbildes der altägyptischen Kultur, der grandiosen Idee, des kultischen, religiösen Gehaltes birgt also ununterbrochene Inspiration und Strahlkraft von der Antike bis heute. In ihrer jeweils zeitgenössischen und kontextuellen künstlerischen Transformation wird eine neue Identität und damit auch Authentizität ausgelöst. Wir haben hier den Fall einer Partizipation am Zeitlosen, die sich außergewöhnlich reichhaltig und kontinuierlich entfaltet, allen Umwegen und Irrtümern sei Dank! Das so genannte Nicht-Authentische ist daher ein wahrer Glücksfall.

