Zeitschrift: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history

Herausgeber: Schweizerisches Nationalmuseum

Band: 42 (1985)

Heft: 1: Conservation des biens culturels en Suisse = Erhaltung von Kulturgütern in der Schweiz

Artikel: Das Authentizitätsproblem

Autor: Schmid, Alfred A.

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-168600

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: 09.12.2025

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

Das Authentizitätsproblem

von ALFRED A. SCHMID

Wie weit ist ein Kunstwerk authentisch? Ist eine Kathedrale, an der während Jahrhunderten gebaut wurde, zu deren Werden Generationen ihr Bestes beitrugen, und an der bis in die Gegenwart hinein unentwegt Schadhaftes, in Zerfall Geratenes ersetzt wurde, noch authentisch? Übermittelt sie uns noch eine eindeutige, klare Botschaft? Oder ist sie verunechtet? Ist die Kathedrale von Chartres nur in ihren Portalskulpturen und Glasmalereien «echt», deren unaufhaltsamen Zerfall wir heute mit ansehen müssen, und ist sie dort unecht, wo konservierende Eingriffe, wo durch Katastrophen wie Krieg und Feuer erzwungene Massnahmen die Substanz veränderten? Wird die Kathedrale von Chartres durch ihren eisernen Dachstuhl von 1836 verfälscht? Und wie weit können Kathedralen wie Reims, die im Ersten Weltkrieg zerschossen und in der Zwischenkriegszeit wieder hergestellt wurden, noch als unverfälschte Zeugen ihrer Entstehungszeit gelten, mit allen Inkonsequenzen ihrer Restaurierung? Einzelnes wurde im halbzerstörten Zustand belassen, anderes durch Kopien ersetzt, die unter Zuhilfenahme alter Abgüsse und Photos entstanden, wieder anderes in Steinguss kopiert, und einiges durch freie Schöpfungen unserer Zeit nachgestaltet. Wo hört die Authentizität auf und fängt die Verunechtung an? Oder dürfen wir frühere Restaurierungen, sagen wir seit dem 16. Jahrhundert etwa, der Biographie eines Bauwerks hinzuzählen, und von welchem fiktiven Datum an wird die ergänzende Restaurierung, die früheren Jahrhunderten eine Selbstverständlichkeit war, unstatthaft? Soll man Pisonis Bekrönungen der Zürcher Grossmünstertürme als Störfaktor disqualifizieren und an ihrer Stelle die spätgotischen Steilhelme zurückwünschen? Oder wird solches Tun erst im eigentlichen Historismus verwerflich, etwa beim Bau des Berner Münsterturms 1893? Waren, um ein Beispiel aus einer andern Kunstgattung zu wählen, die Ergänzungen Thorwaldsens an den Ägineten die grandiose Fehlleistung eines hochbegabten Bildhauers, der, «das Land der Griechen mit der Seele suchend», einen säkularen Missgriff beging? Und sind die Ägineten nach teilweiser Entfernung dieser Ergänzungen, mit ihren eisernen Krücken und Prothesen, die manchem Betrachter ein physisches Unbehagen verursachen, nun «echter» geworden?

Wir kommen so oder so in Schwierigkeiten. Bis wann ist es statthaft, ein bedeutendes Bauwerk als authentisch, als zuverlässig überliefert zu bezeichnen, von welchem Zeitpunkt an und durch welche Eingriffe verliert es diese Qualität? Bis nach dem Zweiten Weltkrieg war es selbstverständlich, die Epidermis einer Fassade zu erneuern, wenn sie schadhaft geworden war; man ersetzte Steine auch bei relativ leichten Defekten und überging die Oberfläche in alter Technik mit Fläche, Scharriereisen oder Krönel bis auf den soliden Grund, man opferte durch solches «Schälen» also unbedenklich einige Millimeter schadhaft gewordene Originalsubstanz. Solchem Tun wird heute nicht bloss durch die Akzeleration des Zerfalls, die wir vor allem den zunehmenden Schadstoffimmissionen zu verdanken haben, Einhalt geboten. Auch ein verändertes Verständnis des Originals, ein zunehmender Respekt vor den lesbaren Spuren handwerklicher Arbeit führt zu behutsamerem Umgang mit der historischen Substanz. Die bittere Erfahrung meiner Generation, die sich in besonders krassen Fällen gezwungen sieht, Restaurierungen innerhalb eines Menschenalters zu wiederholen, steigerte das Bewusstsein für die Einmaligkeit und letztlich die Unwiederholbarkeit der schöpferischen Leistung nicht nur in ihrer formalen Aussage, sondern bis ins materielle Detail hinein. Form und Stoff stehen ohnehin in einer geheimen Interdependenz, und ihre wechselseitige Beeinflussung entgeht keinem sensiblen Betrachter eines Kunstwerks. So haben wir uns mehr und mehr der Substanzerhaltung verpflichtet, was immer darunter verstanden sein mag: Unterbinden oder doch Verlangsamen des Alterungsprozesses, Konservierung der Materie mit allen Künsten der modernen Chemie und Physik. Das Härten unserer weichen, den Immissionen besonders ausgesetzten Süsswassermolasse ist noch das Harmloseste: wir geben durch die Tränkung mit Kieselsäureester dem Stein gleichsam das Bindemittel zurück, das er im Lauf der Jahrhunderte verloren hat. Bei solchem Konservieren verfügen wir zwar noch nicht über Langzeiterfahrung, aber doch über zuverlässige Laborergebnisse mit künstlicher Bewitterung. Was von den vielen Wundermitteln der Steinkonservierung zu halten ist, die Jahr für Jahr auf den Markt geworfen werden, wissen wir zuverlässig. Die meisten dieser Kunstharzprodukte stiften mehr Schaden als Nutzen, sie sind irreversibel, und die Hersteller- und Vertriebsfirmen verschwinden häufig von der Bildfläche noch ehe die Garantiefrist verjährt. Ebenso gefährlich erscheinen uns gewisse Konservierungsverfahren für alte Klar- und insbesondere für Buntverglasungen. Vom Aufschmelzen einer dünnen Glasschicht als schützende Aussenhaut bis zur Beschichtung mit einem Kunstharz ist so ziemlich alles versucht worden, um das Abblättern von Schwarz- und Silberlot und den Abbau des Glases zu stoppen. Die Folgen waren teilweise katastrophal. Bewährt hat sich bis heute einzig die Doppelverglasung, Schutzglas aussen, die aber den Nachteil einer Veränderung der architektonischen Erscheinung in sich birgt; wie immer man es macht, die zusätzliche gläserne Ebene zeitigt zumeist unerfreuliche Spiegeleffekte, und die für eine Einfachverglasung geschaffenen Leibungs- und Masswerkprofile werden in ihrer Aussage geschwächt. Bei der Holzkonservierung ist die Situation noch dramatischer: die Erhaltung alter Balken erfolgt nur um den Preis etwa einer Ausgiessung mit Kunstharz, die Festigung geschwächter Auflager durch das Einführen von Fiberstäben. Gewiss, die Intervention ist für den Betrachter in der Regel nicht sichtbar,

aber ist der chirurgische Eingriff deshalb weniger tiefgreifend, weniger verunechtend? Und was ist von der Holzkonservierung durch eine Bombardierung mit Gammastrahlen zu halten, die zu einer Vitrifizierung des Holzes und zu seiner Umwandlung in eine völlig neue Materie führen kann? Sie mag, als einziger Ausweg zur Erhaltung etwa prähistorischer Holzobjekte, in Sonderfällen hingenommen werden müssen, verfremdet aber ein Parkett, eine Täferung oder ein Schnitzwerk derart fundamental, dass von einer Reintegration der so behandelten Hölzer in ihren ursprünglichen Zusammenhang im Ernste nicht mehr gesprochen werden kann.

Der Denkmalpfleger - und oft auch der Museumsleiter - sieht sich also in vielen Fällen vor die Wahl zwischen zwei - oder besser drei - Übeln gestellt, die ihm im Grunde alle gleich zuwider sind. Entweder er sichert seinen Pfleglingen das Überleben, indem er unhaltbar schadhaft Gewordenes materialgerecht und in traditioneller Technik ersetzt, wie es Jahrhunderte vor ihm getan haben; oder er nimmt Zuflucht zur Trickkiste des Restaurators, der heute nicht mehr der Alchimist und Geheimniskrämer von einst ist, sondern über solide chemische und physikalische Kenntnisse verfügt und seine Verfahren in allen ihren Konsequenzen, soweit wir sie heute überhaupt zu überblicken vermögen, offen auf den Tisch legt; oder er nimmt den Schaden und den Substanzverlust eben hin und füllt die Fehlstelle mit den technischen Mitteln und den Aussagemöglichkeiten unserer Zeit, d.h. er bringt anstelle des unrettbar morschen Eichenbalkens einen modernen DIN-Träger ein, er lässt die Fehlstelle eines Wand- oder Tafelbildes auf Kosten von Lesbarkeit und Gesamterscheinung offen, und er schliesst durch natürlichen Zerfall, Brand oder Krieg entstandene Lücken am Bau mit Beton, Stahl und Glas. Das ist pointiert formuliert, entspricht aber durchaus dem denkmalpflegerischen Alltag, wobei gleich eingeräumt sei, dass die Verfahrensweise bei einem Tafel- und einem Wandbild nicht leicht auf den gleichen Nenner gebracht werden kann. Dass man Rubens' Jüngstes Gericht in der Alten Pinakothek nach dem Säureattentat gewissenhaft restaurierte und die entstandenen Fehlstellen in minuziöser Kleinarbeit schloss, um die Ruine wieder zum Kunstwerk werden zu lassen, wurde von niemandem ernsthaft in Frage gestellt. Dass man sich anderseits mit der Restaurierung und der Ergänzung von Fehlstellen bei Wandmalereien um so schwerer tut, als der ursprüngliche Bestand ja meist nicht dokumentiert ist und höchstens nach Analogien erschlossen werden kann, ist uns allen bewusst. Wo die Ergänzung - bei minimalen Lücken - verantwortet werden kann, geschieht es mit den aus Nahsicht und für das geschulte Auge erkennbaren Mitteln, durch Tratteggio, Punteggio, Trennlinien oder leichte Aufhellung im Farbton. War es aber richtig, Giottos Fresken in der Bardi- und der Peruzzikapelle in S. Croce so gründlich zu «entrestaurieren», soweit von den Ergänzungen des 19. Jahrhunderts zu befreien, dass man heute zwar authentische Reste von Giottos Kunst vor Augen hat, diese aber von den Lücken, die der spätere Einbau von Wandgräbern in den Bestand gerissen hat, zur Irritation des Betrachters übertönt werden?

Wir fühlen uns nach diesen Überlegungen, die der Denkmalpfleger angesichts der Aufgaben, mit denen er sich konfrontiert sieht, fast täglich anstellen muss, verwirrt und verunsichert. Die Bedrohung unseres baulichen und künstlerischen Erbgutes war vielleicht nie so gross wie heute; die technischen Möglichkeiten, dem Zerfall Einhalt zu gebieten oder ihn doch zu verlangsamen, allenfalls auch Verlorenes wiederzugewinnen, sind heute fast unbegrenzt. Sie stellen für den Denkmalpfleger ein unvergleichliches und dazu noch täglich verbessertes Instrumentarium, gleichzeitig aber auch eine gefährliche Verlockung dar. Die Denkmalpflege muss ihrem Tun und Lassen bei der Erfüllung ihrer primären Aufgabe, der Erhaltung von Kulturgut, einen Wahrheitsbegriff zugrundelegen, den sie selber zu erarbeiten hat; Denkmalpflege wird damit, und das kann nie genug betont werden, zu einer Frage der Ethik. Gibt es aber eine absolute, sichere Wahrheit, nach der man sich richten könnte?

Seit einigen Jahren hat sich in unserem Beruf ein Zauberwort eingebürgert, das uns scheinbar der Mühe enthebt, selbständig zu überlegen und auf Grund unserer Überlegungen zu entscheiden: Befund. Der «Befund» nimmt uns die Entscheidung ab. Mehr: man schickt den Archäologen vor Ort, zur Klarstellung der Infrastruktur und des aufgehenden Mauerwerks. Konsulenten jeder Spezialität analysieren dieses und jenes Problem bis ins Detail und liefern dem Denkmalpfleger die Ergebnisse ins Haus, die Redlicheren mit dem Hinweis auf die Notwendigkeit, diese Ergebnisse zu interpretieren und Befunde, die in sich widersprüchlich sein können, zu gewichten und gegeneinander abzuwägen. So sehr man einräumen muss, dass es den Allround-Denkmalpfleger, der in jeder Sparte zuhause ist und im Rundblick Entscheidungen trifft, heute nicht mehr gibt, falls es ihn überhaupt je gegeben hat, so sehr wird anderseits die Flucht der Verantwortlichen zu den Experten deutlich, auf die man sich abstützt. Sie ist zugleich die Folge einer spürbaren Verantwortungsscheu, der Scheu, schliesslich aus eigenem Stand zu entscheiden - auch auf die Gefahr hin, sich zu täuschen. Niemand kann dem Denkmalpfleger jedoch diese Verantwortung abnehmen. Er ist mehr als nur der Koordinator divergierender Ansichten. Wahrnehmen kann er die hohe Rolle, die ihm zufällt, nur wenn er eine angeborene Sensibilität mit erworbenem Wissen verbindet und mit der Fähigkeit, dieses Wissen richtig, und das heisst mit Mass einzusetzen. Erfahrung und die Kenntnis vergleichbarer Aufgaben, ihrer Analogien und ihrer Unterschiede tragen dazu bei, die Entscheidung zu erleichtern. Die Wahrheit des Denkmalpflegers bleibt jedoch eine subjektive Wahrheit; sie wird durch seine Persönlichkeit wie durch die Zeit, in der er lebt, und die äusseren Umstände in seinem Wirkungskreis mitbestimmt - Voraussetzungen, deren er ständig bewusst bleiben muss.

Die Versuchung, Authentizität dadurch zu sichern, dass man den einmal gegebenen und erforschten Zustand eines Kunstwerks hinnimmt, ist gross. Sie führt im Extremfall dazu, sämtliche Befunde zu zeigen, alles und selbst in sich Unverträgliches zugleich sichtbar zu machen. Das andere Extrem ist das Opfer der Geschichtlichkeit eines Baudenkmals, indem man einzelne Elemente dieser Geschichtlichkeit zugunsten anderer eliminiert, weil sie subjektiv als Störfaktor erscheinen. Dabei sei betont, dass es im Lauf der Jahrhunderte und insbesondere in unserem eigenen und im 19. Jahrhundert Interventionen gibt, die dem Wesen des betreffenden Bauwerks zuwiderlaufen, die es nicht bereicherten, sondern beeinträchtigten. Sie sehen, wo ich hinaus will: es geht mir um die Rehabilitierung der Hierarchie der Werte, die wir gelegentlich aus

den Augen zu verlieren drohen. Auch diese Qualifizierung des Kunstwerks erfolgt nicht im luftleeren Raum, auch sie ist der Subjektivität des Verantwortlichen und dem raumzeitlichen Koordinatennetz unterstellt, das seinen Standpunkt mitbestimmt. Aber ich bin davon überzeugt, dass unser Urteil, gerade wenn es sich dieser Relativität bewusst bleibt, vor der Geschichte Bestand hat, sofern ihm die ehrliche Abwägung aller uns zugänglichen Faktoren zugrundeliegt.

Selbst das Prinzip der Hierarchie der Werte gerät jedoch in die Gefahr der Haeresie, wenn es, wie jede Haeresie, eine Teilwahrheit verabsolutiert. Notwendiges Korrelat dazu muss die Reversibilität einer denkmalpflegerischen Intervention sein, wo immer dies möglich ist. Es ist nicht überall und immer möglich. Das Überleben eines Baudenkmals kann von der Dauerhaftigkeit und der Unabänderlichkeit einer technischen Massnahme abhängen, die nicht mehr rückgängig zu machen ist - statische Sicherungen sind die augenfälligsten Belege dafür. Im übrigen wird man mit dem Bau und seiner Ausstattung so pfleglich verfahren, dass spätere Zeiten nicht nur unsere Interventionen erkennen, sondern sie auch, wenn sich die Wünschbarkeit oder Notwendigkeit dazu aus einer veränderten Werthierarchie ergeben sollte, rückgängig machen können. Dies setzt in erster Linie eine sorgfältige Dokumentation voraus, die gar nicht weit genug gehen kann. Wer glaubt, mit dieser Forderung offene Türen einzurennen, täuscht sich: es bedarf noch immer nicht nur der Vorschrift in Gesetz, Verordnung und Reglement, sondern auch des Zuspruchs und der Mahnung, damit sie auch wirklich erfüllt wird. Zum zweiten gehört dazu die selbstverständliche Pflicht, ausgebaute Werkstücke und Ausstattungsteile oder entfernte Teile eines Kunstwerks wie etwa alte, nicht mehr verwendbare Keilrahmen oder jüngere Anstückungen bei einem Gemälde sorgfältig zu deponieren und damit der Nachwelt zu erhalten. Das ist in den meisten, wenn auch nicht in allen Fällen möglich und auch - den kleinen Vorbehalt wird man mir im Hinblick auf minderwertige Massenware in Kirchenräumen des 19. Jahrhunderts zubilligen - vielleicht nicht immer nötig.

Wir haben uns dem Problem der Authentizität vor allem aus der Sicht der denkmalpflegerischen Praxis genähert. Sie mahnt, unser nationales Kunsterbe vor Augen, zur Zurückhaltung: je bedeutender ein Baudenkmal, ein Kunstwerk ist, desto mehr wird man sich bei den Interventionen beschränken. Ganz vermeiden lassen sie sich nie, denn die Restaurierung wird ja in der Regel durch Altersschäden, die behoben werden müssen, oder durch einen Nutzungswandel, zu dem ich auch die liturgische Neuordnung katholischer Kirchenräume gemäss den Beschlüssen des II. Vatikanischen Konzils rechne, ausgelöst. Bei Kunstwerken zweiten und dritten Ranges machen wir uns nicht zu vermeidende Eingriffe leichter, und man wird hier auch eher einer Ergänzung im Sinne der Vervollständigung zustimmen, immer unter der bereits erwähnten Bedingung, dass sie als solche ablesbar bleibt. Dies gilt a fortiori für ein Kunstwerk, das noch Kultobjekt ist und mithin im kirchlichen Dienst steht. Zwei Weltkriege vor allem haben uns in einem Ausmass an das Fragment gewöhnt, wie es zuvor nur die klassische Archäologie kannte. Kaum jemand nimmt heute daran Anstoss, und doch: wie bei Rubens' Jüngstem Gericht erhob sich keine Gegenstimme, als man die Spuren der Hammerschläge eines Verrückten auf Michelangelos Pietà in St. Peter so vollständig wie möglich beseitigte. Die Begründung dafür liegt letztlich im Bereich des Irrationalen, jenseits jeder denkmalpflegerischen Doktrin: es gibt offenbar Kunstwerke, die derart zum Allgemeinbesitz der Menschheit geworden sind, dass man den Gedanken auch nur eines Teilverlusts von der Hand weist.

Nochmals, und wieder aus anderer Sicht, stellt sich die Frage nach der Zuverlässigkeit der Überlieferung. An den Gewölben der Wallfahrtskirche Vierzehnheiligen ist ausser der Ingenieurleistung Balthasar Neumanns und den Stukkaturen Feuchtmayers kaum noch etwas original, am allerwenigsten das Farbkleid. Es steht nicht zur Diskussion, ob man die ursprüngliche Farbigkeit wiederherstellen soll, sondern auch ob sie sich, nach den Restaurierungen des 19. und 20. Jahrhunderts, überhaupt wiedergewinnen lässt. Oder haben diese Restaurierungen, die doch eingestandenermassen den von den Schöpfern dieses unvergleichlichen Sakralraums und seiner Ausstattung gewollten Zustand verändert, ja beeinträchtigt und verfälscht haben, am Ende selber schon geschichtlichen Rang erreicht, so dass sie im Sinne historischen Denkens nicht mehr zu eliminieren sind? Und wie steht es mit Versailles? Die Schöpfung Louis XIV. und Hardouin-Mansarts wurde bereits im 18. Jahrhundert verändert, durch den Einbau der Petits Appartements, die Beseitigung des Escalier des Ambassadeurs, die Anlage des Theaters und die Errichtung der beiden östlich der Cour de Marbre vorgelagerten Flügel Gabriels. Wir nehmen diese unter der Monarchie erfolgten Veränderungen als gegeben hin und sehen in ihnen eigenständige Leistungen. Wie steht es aber mit den Interventionen des 19. Jahrhunderts, der hässlichen Aufstockung der Communs, die das subtil konzipierte Ganze aus dem Gleichgewicht brachte, wie mit den Veränderungen unter Louis Philippe, die sich bis ins Schlafzimmer des Sonnenkönigs erstreckten? Dabei hat dieser letzte französische König das Schloss wahrscheinlich gerettet. Ist seine Tat, die Schaffung des Museums, historisch und künstlerisch nicht zu rechtfertigen, weil sie den verlassenen Mammutbau einer neuen Aufgabe zuführte? Versailles wurde 1789 geleert und geplündert, die kostbare Ausstattung, soweit sie die Katastrophe überlebte, versteigert. In der Zwischenkriegszeit setzen, beginnend mit den Petits Appartements de la Reine und verstärkt seit dem Zweiten Weltkrieg, die Versuche ein, in die leeren Räume Teile der Ausstattung zurückzubringen. Nicht nur wurden Möbel zurückerworben, wo immer sie auftauchten und man ihrer habhaft werden konnte. Man reaktivierte auch die Jaccardwebstühle der Lyoner Seidenindustrie und liess die ursprünglichen Seidenbespannungen, deren Kartons sich erhalten hatten, originalgetreu nachweben. Aus den Inventaren über die ursprüngliche Ausstattung der Räume zuverlässig unterrichtet, ersetzte man unwiederbringlich Verlorenes durch vergleichbare und ähnliche Stücke. Im Ergebnis begegnen wir heute einer Neuschöpfung mit einem hohen Anspruch auf Authentizität, aber patinafrei wie am Tage, als der Hof die Räume bezog, gesamthaft ein grandioser Anschauungsunterricht über die französische Monarchie unmittelbar vor ihrem Zusammenbruch. Darf man das noch als Denkmalpflege im strengen Wortsinn bezeichnen? Ich meine ja, wenngleich das Kunstwerk, auch das aus dem Zusammenwirken zahlreicher verschiedener Elemente resultierende räumliche Gesamtkunstwerk, theoretisch nicht reproduzierbar ist. Im Fall der Petits Appartements vereinigen sich repetitive Faktoren

(die Wandbespannungen) mit begrenzt austauschbaren (das Mobiliar im weitesten Sinn), wozu dann allerdings das bedeutende Einzelkunstwerk, ein Gemälde oder eine Plastik, den eigentlichen Akzent setzt. Damit sind Möglichkeiten und die Grenzen einer räumlichen Rekonstitution abgesteckt: sie ist statthaft, wenn man dem Ganzen Priorität vor dem Einzelnen einräumt.

Damit komme ich zum Schluss. Wir haben nicht erst, aber vor allem seit dem Zweiten Weltkrieg und nicht zuletzt im Städtebau, extreme Interpretationen der Denkmalpflege und des berechtigten Anspruchs auf Authentizität, der an sie gestellt wird, erleben können. Gewiss, der Wiederaufbau der Warschauer Altstadt auf Grund einer planlichen und ikonographischen Dokumentation bis hin zu den Veduten Canalettos, und das zudem zum Teil unter Verwendung von Ersatzmaterialien, weil andere nicht zur Verfügung standen, schuf einen künstlichen Zustand, den man aus denkmalpflegerischer Sicht nicht vorbehaltlos bejahen möchte. Für Polen, das diese unerhörte Anstrengung im ersten Nachkriegsjahr und noch vor der Wiederherstellung der dringend benötigten neuzeitlichen Wohnquartiere unternahm, stand damals nichts weniger als die Weiterexistenz als Nation auf dem Spiel. Der Wiederaufbau wurde zu einem Signal, dessen Bedeutung das ganze Volk verstand. Über den Wiederaufbau deutscher und französischer Städte liesse sich aber ebenso Kritisches berichten: Verbreiterung des Strassennetzes, wo dies im Interesse des Verkehrsflusses gefordert und durchgesetzt wurde (uns steht dabei das nutzlose Opfer der Aeschenvorstadt in Basel vor Augen), Begradigung der Häuserfluchten, Veränderungen des Brandmauersystems, Auskernung von Häusern und Fassadendenkmalpflege, ja die Translokation ganzer Fassaden und ihre Verfremdung in neuer Umgebung und anderes mehr: welche dieser denkmalpflegerischen Todsünden wurde nicht auch in der Schweiz begangen, hier ohne Kriegsschäden, ohne den Zwang zu übereiltem Wiederaufbau? Und wer würde hier, im Blick auf so viele historische Städte Europas, noch von Authentizität im strengen Wortsinn zu sprechen wagen?

Die kompromisslose materielle Erhaltung des Objekts ist sicher nicht das höchste und noch weniger das ausschliessliche Ziel einer Restaurierung. Sie bleibt indessen ein berechtigtes Begehren, und in ihren Dienst tritt nun das Nationale Forschungsprogramm 16: Methoden zur Erhaltung von Kulturgütern. Wir erwarten von den auf eine Laufzeit von fünf Jahren angelegten Projekten greifbare Ergebnisse, nicht zuletzt aber auch eine Verbesserung der Information – im nationalen wie im internationalen Rahmen – über die materielle Sicherstellung des Kunstwerks gleich welcher Art. Was die Forderung nach Authentizität angeht, so darf sie nicht ausschliesslich die materielle Seite anvisieren und vor allem nicht am Detail kleben. Über den materiellen Bestand hinaus haben wir es mit einem Kunstwerk zu tun, das nach einer ganzheitlichen Sicht verlangt. Ihr muss letztlich alles untergeordnet werden. Jeder Denkmalpfleger weiss, dass man, im Detail strikt dem Befund verpflichtet, ein Gesamtkunstwerk buchstäblich auseinanderrestaurieren kann. So suchen wir denn beim Restaurieren die Synthese und setzen Integrations- gegen Konfliktschönheit. Wir stehen damit in Theorie und Praxis nicht allein, sind uns aber bewusst, dass – nicht zuletzt infolge eines Missverständnisses der Charta von Venedig – weltweit und sogar bei unseren Nachbarn auch gegensätzliche Auffassungen vertreten werden. Es sei dabei eingeräumt, dass sich das mittelalterliche Bauwerk modernen Zutaten und insbesondere der zeitgenössischen Kunst gegenüber toleranter verhält als das barocke mit seinem Willen, sämtliche Faktoren zum Gesamtkunstwerk zu integrieren. Der Denkmalpfleger hat sich diesen Gegebenheiten von Fall zu Fall zu stellen. Er wird sich, wie kenntnisreich und erfahren er auch immer an das ihm anvertraute Gut herantritt, doch immer als sein Diener, allenfalls als sein Interpret, aber nie als sein Herr verstehen.