

## **DER AUTHENTIZITÄTSBEGRIFF IN DER KONSERVIERUNG UND RESTAURIERUNG VON ARCHÄOLOGISCHEN OBJEKTEN UND RUINENSTÄTTEN**

Archäologische Artefakte wie auch Monumente an Ruinenstätten unterliegen zeit ihrer Existenz ständigen Transformationen. Sie sind im Wesentlichen durch zwei Existenzphasen geprägt, mit denen neben den materiellen Veränderungen auch ein Bedeutungswandel einhergeht:

Phase Eins umfasst Idee, Produktion und Nutzung der Objekte und endet in der Regel nach Aufgabe ihrer Funktion durch Deposition. Im Falle des sasanidisch-frühislamischen Stuckdekors aus Ktesiphon (Bagdad Gouv./IRQ) in Mesopotamien (heute im Museum für Islamische Kunst, Staatliche Museen zu Berlin) beginnt diese Phase mit einem Auftrag durch den Finanzier an entsprechende Handwerksgruppen. Zunächst musste das Gipsgestein in benachbarten Lagerstätten abgebaut, transportiert, aufbereitet und zu Mörtel verarbeitet werden. Während des Herstellungsprozesses erhielt ein Teil des Stuckdekors, sofern transportabel, in ausgelagerten Werkstätten die jeweilige Form und wurde an den Bestimmungsort verbracht, wiederum andere Stuckobjekte mussten aus logistischen Gründen vor Ort gefertigt werden. Der nachweislich in leuchtenden Farben<sup>1</sup> bemalte Stuck erfüllte über einen gewissen Zeitraum seine Funktion als Fassaden- oder Raumdekoration. Dabei erfuhr er kleinere oder größere Veränderungen – wie Abnutzungen, Reparaturen, Überarbeitungen – und wurde schließlich zu »Abfall«<sup>2</sup>. Der Depositionsprozess gestaltete sich im Einzelnen durchaus unterschiedlich: Manche der Ktesiphon-Stucke wurden im Zuge der arabischen Eroberung oder durch Ziegelraub zerstört, manche wurden weitergenutzt, andere beispielsweise als Spolien in einem neuen Kontext verbaut. Über kurz oder lang, am Ende von Phase Eins, gelangten alle Stuckteile ins Erdreich.

Phase Zwei setzt mit der Auffindung von Artefakten (z. B. während einer Ausgrabung) ein. Damit ist oft eine Ent- bzw. Neukontextualisierung verbunden – durch Wiederaufbau, Ergänzung oder Rekonstruktion vor Ort oder durch den Transport ins Museum, wo die Objekte (häufig sogar mehrfach) konserviert, restauriert, rekonstruiert und in völlig neuen, gegebenenfalls wechselnden Zusammenhängen ausgestellt werden.

Zuständige KonservatorInnen-RestauratorInnen und DenkmalpflegerInnen sehen sich im Umgang mit diesen Artefakten und Monumenten zumeist mit einer langen Geschichte von Eingriffen und Entscheidungen konfrontiert. Anhand des in der Antike unvollendeten Apollontempels von Didyma (Il Aydın/TR) im antiken Lykien und der genannten Stuck-Artefakte aus Ktesiphon wird dieser zweite Prozess im Folgenden dargestellt. Dabei wird erstens untersucht, nach welchen Kriterien und mit welchen Akteuren Handlungs- und Entscheidungsprozesse in Geschichte und Gegenwart ablaufen können, zweitens, ob und wie DenkmalpflegerInnen und KonservatorInnen-RestauratorInnen als AnwältInnen der Objekte tätig sind; und drittens, wie sich Verluste an Material und Kontext, aber auch Gewinne an Informationen (anknüpfend an Latours »Zirkulierende Referenz«) auf die Geschichte von Objekten, deren Erforschung und die ihnen zugeschriebene Authentizität auswirken können.

### **DIDYMA ON SITE: DIE »AUTHENTISCHE« KUNSTRUINE**

Das normsetzende und damit authentifizierende Entscheiden und Handeln der Akteure lässt sich beispielhaft in der Ausgrabungs- und Restaurierungsgeschichte des Apollontempels von Didyma nachvollziehen<sup>3</sup>.



**Abb. 1** Didyma. Trümmerberg über dem Apollon-Tempel vor Beginn der Arbeiten (um 1905). – (Nach Wiegand/Knackfuss 1941, Taf. VI).

Seit dem Baubeginn im 6. Jahrhundert v. Chr. wurde das Heiligtum mit archaischen, hellenistischen und römischen Bauphasen mehrfach erweitert, blieb jedoch unvollendet. In der Spätantike erhielt es zwei Basilika-Einbauten und wurde zu Verteidigungs- und Wohnzwecken umgebaut. Ein starkes Erdbeben um 1500 hinterließ einen Trümmerberg, aus dem drei Säulen symbolhaft herausragten. Dokument der griechischen Besiedlung im 18./19. Jahrhundert war bis zum Abriss 1906 eine den Trümmerberg krönende Windmühle (Abb. 1).

Als der Tempel im 19. Jahrhundert zum Forschungsgegenstand wurde, bestand er also aus verschiedensten Bau- und Zerstörungsschichten. Nach erfolglosen Versuchen durch britische und französische Forscher 1873 und 1895/1896<sup>4</sup> engagierten sich die Berliner Museen unter dem Archäologen Theodor Wiegand (1864-1936) und dem Bauforscher Hubert Knackfuss (1866-1948) ab 1905. Dem Kauf von Grundstücken und dem Abriss jüngerer Bauten im Areal folgten Freilegungsarbeiten, um das Objekt und seine Bauphasen zu erforschen und zu dokumentieren. Entscheidungen über freizulegende bzw. abzutragende Schichten basierten auf den damaligen Forschungsinteressen der Klassischen Archäologie. Als »Denkmäler im Sinne der Altertumskunde« betrachtete Th. Wiegand in erster Linie griechische und römische Kultbauten und repräsentative Profanbauten, die durch kontinuierliche Nutzung erhalten, durch »Ausgrabungen wieder ans Licht gebracht« oder »durch das Abreißen moderner mittelalterlicher An- und Einbauten wiederhergestellt worden sind«<sup>5</sup>.

Gleichzeitig war Th. Wiegand mit den Entwicklungen in der sich um 1900 formierenden europäischen Denkmalpflege vertraut: Er erklärte, die Erhaltung von Denkmälern liege »im öffentlichen Interesse, bei den hervorragendsten sogar im Interesse der ganzen Welt«<sup>6</sup>. Nach den Purifizierungen im 19. Jahrhundert war mit den Schriften Georg Dehios, Alois Riegls und Max Dvoraks ein neues Bewusstsein für die Vielschichtigkeit von Denkmalen und – neben ästhetischen Werten – für deren Geschichtlichkeit entstanden. Als Archäologe war Th. Wiegand also einerseits auf antike Schichten fokussiert und nahm Verluste nachantiker Bauphasen in Kauf, andererseits wird seine Sensibilisierung für die Erhaltung historischer Substanz fassbar: »Es wird vor-

kommen, daß man unter Umständen eine jüngere, z. B. byzantinische oder parthische Mauer beseitigen muß, um in eine tiefere, wichtigere Schicht dringen zu können. Der Befehl zur Beseitigung darf aber erst erteilt werden, wenn eine genaue Aufnahme des Zustandes vorausgegangen ist<sup>7</sup>. Im Falle Didymas dokumentierte der Bauforscher H. Knackfuß die jüngeren, gleichwohl bedeutenden Schichten in Text, Zeichnung und Fotografie, einschließlich der genannten Basilika-Einbauten mit *in situ* verbliebenen Architekturteilen und Wandfassungen<sup>8</sup>.



**Abb. 2** Didyma. Die sog. Mandra als Umfassungsmauer des Areals um den Apollontempel (undatierte Aufnahme, Anfang 20. Jh.). – (Foto Didyma-Archiv, Deutsches Archäologisches Institut).

In Didyma sind also neben dem klassisch-archäologischen Denken Reflexionen über jüngere Schichten des Baus und über den konzeptuellen Umgang mit der Stätte erkennbar: Die Akteure waren sich bewusst, mit der Freilegung nicht den einen konkreten antiken Zustand herstellen zu können. Zwar sollte »[e]ine sorgfältige Konservierung der Monumente [...] mit der Ausgrabung Hand in Hand gehen«<sup>9</sup>, doch reichte das Konzept in Didyma über konservierende Maßnahmen hinaus. Es schloss Teilwiederaufbauten, Ergänzungen, Behelfskonstruktionen und »musealisierende« Wiederaufbauten sowie die Präsentation von Bauskulptur auf dem Tempelgelände ein. Ein »Steingarten« wurde zur systematischen Lagerung der Fundstücke des Tempels errichtet, die als »Mandramauer« bezeichnete Umfassung begrenzt und schützt das Tempelareal<sup>10</sup>; beides sind bis heute zugleich wichtige Gestaltungselemente (**Abb. 2-3**). Aufgefundene Bauteile wie Läufer und Binder der Cella, wurden möglichst wieder am ursprünglichen Ort platziert<sup>11</sup>. Th. Wiegand beließ die drei stehenden Säulen als Wahrzeichen des Ortes, entschied sich aber gegen die Vervollständigung weiterer Säulen. Erhaltene Säulenstümpfe machen jedoch Grundriss und Raumgefüge erfahrbar. Wo statisch notwendig, wurden Säulenschäfte mit Eisenringen stabilisiert. Andere instabile Bauteile erhielten ablesbare Ergänzungen aus kleinformatigem Poros-Kalkstein. Einige nicht kannelierte Säulentrommeln wurden als Teile des unvollendeten antiken Baus in Fundlage untermauert. Sie bezeugen die Gewalt eines Erdbebens, dessen Spuren bei einer Aufrichtung beseitigt worden wären<sup>12</sup>.

Als Ergebnis der genannten Entscheidungen entstand eine bewusst gestaltete, durch die Akteure authentifizierte künstliche Ruine. Im denkmalpflegerischen Sinne »authentisch« ist der Tempel nun zum einen durch seine antiken Bestandteile und zum anderen durch die Umsetzung eines Konzeptes des frühen 20. Jahrhunderts. Die Akteure reduzierten die unter Trümmern verborgene Vielschichtigkeit der Überlieferung und stellten durch Anastylosis, Restaurierung und »Musealisierung« ein Ruinenbild her, dem kulturelle Signifikanz beigemessen wurde und bis heute wird (**Abb. 4**). Darin ist der Apollontempel mit anderen »Kunstruinen« wie der Akropolis von Athen oder den römischen Kaiserfora vergleichbar. Archäologische Denkmalpflege hat sich seit 100 Jahren verändert, doch einige der Methoden von Th. Wiegand und H. Knackfuß gehören bis heute zum Repertoire. Ihr zwischen Konservierung und didaktisch-ästhetischer Präsentation vermittelndes Konzept für den Tempel funktioniert bis heute; einigen Konservierungsmaßnahmen kann sogar der Stempel »seiner Zeit voraus« aufgedrückt werden.

Anstelle von Freilegung ist heute Ruinenpflege der Regelfall – mit oft beträchtlichen konservatorischen Problemen. Trotz nationaler Gesetzgebungen sowie internationaler Leitlinien und Konventionen wie den Chartae von Venedig und Lausanne ist das Vorgehen, insbesondere an Ruinenstätten im Mittelmeerraum, sehr heterogen. Ein Knackpunkt ist der Drang vieler Gastländer nach Tourismus fördernder Inszenierung



**Abb. 3** Didyma. Steinlager des Apollontempels, heute ein musealer Bestandteil der Stätte. – (Foto K. Steudtner, 2013).



**Abb. 4** Didyma. Adyton des Apollontempels. – (Foto K. Steudtner, 2013).



**Abb. 5** Ktesiphon, Palastruine Tāq-e Kesrā (um 1929). – (© Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Islamische Kunst).

und Vermarktung anstelle einer breiten, im günstigsten Falle die Identifikation der lokalen Bevölkerung befördernden Vermittlung. Ein weiteres, hinsichtlich des Authentizitätsverständnisses virulentes Thema sind Ruinenstätten in Kriegs- und Konfliktgebieten – einschließlich der Perspektiven für die Zeit nach der Befriedung der Konflikte.

### **KTESIPHON-STUCKE IM MUSEUM FÜR ISLAMISCHE KUNST BERLIN: KONSERVATORINNEN-RESTAURATORINNEN ALS ANWÄLTE VON MUSEUMSOBJEKTEN**

Wenn auch in Dimension und räumlichem Kontext verschieden, so gibt es doch viele Parallelen beim Umgang mit Museumsobjekten. Am Beispiel des Stuckdekors aus Ktesiphon lässt sich der unmittelbare Einfluss der Entscheidungs- und Handlungsprozesse der Akteure auf die genannte Phase Zwei (also von der Auffindung bis in die Gegenwart) der Objektgeschichte nachvollziehen.

In der Rezeptionsgeschichte der von parthischer bis frühislamischer Zeit genutzten Stadtanlage Ktesiphons ist insbesondere die Palastruine mit dem großen Iwan Taq-i Kisra im kollektiven Gedächtnis geblieben (Abb. 5). Dem aufkeimenden Interesse des Bildungsbürgertums der »führenden westlichen



**Abb. 6** Ktesiphon, Palastgebiet, Rosettenscheibe in Sturzlage (um 1929). – (© Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Islamische Kunst).



**Abb. 7** Ktesiphon, Rekonstruierte Rosettenscheibe (undatierte Aufnahme). – (© Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Islamische Kunst).

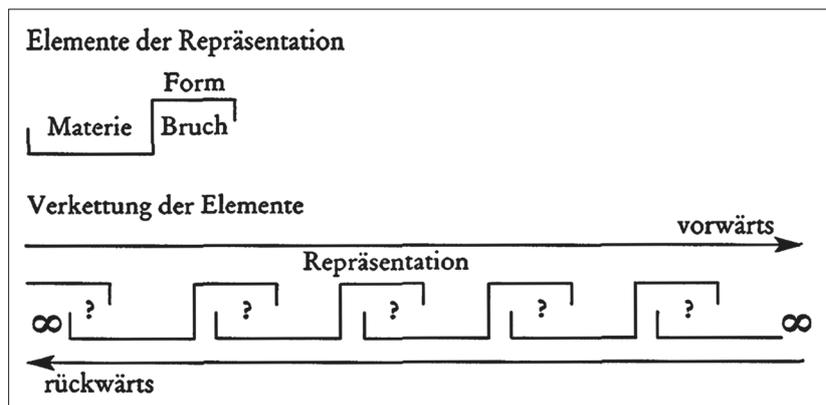


**Abb. 8** Fragment einer Eichelplatte mit rechteckiger Aussägung zur Herstellung eines Pasticcio (Rekonstruktionszeichnung, Ausschnitt). – (Nach Kröger 1982, 128; Foto H. Grönwald, 2014; Kollage L. Steinmüller, 2016).

Nationen« an persischen und islamischen Altertümern – ebenso wie der Forschungsbegierde berühmter (Alt-)Orientalisten und Archäologen wie Friedrich Sarre (1865-1945) und Ernst Herzfeld (1879-1948) ist es geschuldet, dass Ktesiphon um 1900 in den Fokus der Wissenschaften geriet<sup>13</sup>. Ausgrabungen wurden 1928/1929<sup>14</sup> und 1931/1932<sup>15</sup> durchgeführt, mangels Zeit und Finanzierung jedoch nur stichprobenartig. Ein großer Teil der stark fragmentierten und überwiegend unvollständigen Stuckreliefs aus Ktesiphon wurde im Anschluss an die Grabungen nach Berlin gebracht und zu Ausstellungszwecken restauriert und rekonstruiert. Hierfür beauftragte das Museum den Bildhauer Willi Struck<sup>16</sup>. Dieser nahm sorgfältige Ergänzungen vor, bildete symmetrische oder wiederkehrende Motive analoger Objekte säuberlich nach und vervollständigte einzelne Platten in der Regel entsprechend ihrer einstigen Dimension (**Abb. 6-7**). Einige dieser Stuckobjekte sind jedoch in ihrem Zusammenhang oder durch scheinbar willkürliche Motiv-Vervollständigungen nachweislich falsch behandelt. Die Verarbeitung nicht zusammengehöriger Fragmente zu sogenannten Pasticci war üblich, oftmals unter Anpassungen oder Abarbeitungen auf Kosten der historischen Substanz (**Abb. 8**).

Unter der Maßgabe, Ansehnlichkeit und Lesbarkeit wiederherzustellen, wurde durch die dem damaligen Zeitgeist verhafteten Maßnahmen auch hier eine Art »künstlicher Authentizität« geschaffen: Unter der Federführung des Kurators und durch die Hand des Restaurierenden entwickelten sich die Stücke zu »subjektiven Konstruktionen«. Wie am Tempel von Didyma entstanden Zustände, Ansichten und Bilder, die historisch so nie existiert hatten, sich aber von dem Moment ihrer Erzeugung an dauerhaft in der Objektgeschichte festsetzten und so auch die disziplinären Forschungen und die allgemeine Wahrnehmung prägten.

Wie soll nun in der Gegenwart mit derartigen Alt-Restaurierungen umgegangen werden – vor allen Dingen dann, wenn es sich um nachweislich fehlerhafte oder unzeitgemäße Rekonstruktionen handelt? Ist eine sogenannte Ent-Restaurierung eine vertretbare Lösung? Auch hier muss fallweise abgewogen werden, zwischen dem Risiko für das Objekt, dem wissenschaftlichen Anspruch und einem potenziellen Gewinn



**Abb. 9** Zirkulierende Referenz (schematische Darstellung). – (Nach Latour 2000, 85).

oder Verlust für die Vermittlung, wobei die Konservierung-Restaurierung eine Art Anwaltsfunktion für die materiale Seite übernimmt.

Im konkreten Fall der fragilen Stuckobjekte wäre ein Lösungsansatz daher eine Art virtuelle »Ent-Restaurierung«, die im Rahmen einer ausführlichen Untersuchung und schriftlicher, fotografischer sowie zeichnerischer Dokumentation potenziell verfälschte Information korrigiert<sup>17</sup>.

Eine zeitgemäße Restaurierung respektiert, dass – sofern überhaupt – einzig der gegenwärtig vorliegende Zustand eines Objektes als wirklich »authentischer« Zustand angesehen werden kann, wie auch der spanische Restaurierungsethiker Salvador Muñoz-Viñaz ähnlich anmerkte<sup>18</sup>. Dabei sind die Begriffe »Wahrheit« und »Authentizität« eng miteinander verknüpft; mit S. Muñoz-Viñaz können sie synonym verstanden werden. S. Muñoz-Viñaz kritisiert die noch immer weit verbreitete Ansicht, dass die Restaurierung in den sogenannten klassischen Theorien eine »truth-enforcement operation<sup>19</sup>« sei, die auf die Freilegung und Erhaltung der wahren Natur oder eines als ideal angenommenen Zustands eines Objektes ziele, dass also Veränderungen an einem »echten« Objekt dieses noch echter machen würden<sup>20</sup>. Bestrebungen, Objekte in einen angenommenen und für besser gehaltenen Zustand – gern als »im alten Glanz« bezeichnet – zurückzuführen, sind also Ausdruck einer sehr einseitigen, sicher nicht nur aus Autorinnensicht problematischen Zielsetzung.

Facetten dieser von S. Muñoz-Viñaz angesprochenen »Wahrheit« können durchaus unterschiedlich sein: Sie können in der Geschichte eines Objekts liegen, in seiner ursprünglichen Form oder im Zustand seiner Auffindung, in der Intention des Herstellers oder in dessen besonderer Kunstfertigkeit, in bestimmten materiellen Bestandteilen – oder auch in der besonderen Dokumentation und Präsentation des Vorgefundenen. David Lowenthal (geb. 1923), amerikanischer Historiker, Geograph und Verfechter des Kulturerbeschutzes, formuliert entsprechend: »Authenticity inheres not in some founding moment, but in an entire historical palimpsest and in the very dynamics of temporal development«<sup>21</sup>. Es geht also nicht um den einzigen »Ursprung«, die einzige Bedeutung und Wahrnehmung eines Objektes, sondern um dessen komplexe Geschichte im jeweiligen Kontext – ein spätestens seit Nara 1994 gestärkter Gedanke<sup>22</sup>. Die Übertragung dieses Gedankengangs auf die materielle Ebene erzeugt vielschichtige Resultate, die als »multiple Authentizitäten« verstanden werden können. Das je gewünschte oder gesuchte Verständnis von Authentizität hängt wesentlich von der Zuschreibung und fachlichen Aushandlung der Bedeutung der Fundobjekte und ihrer Kontexte ab. Die gesamte restauratorische »Spurensuche« einschließlich ihrer Dokumentation muss im Entscheidungsprozess über die Behandlung von Objekten dazu führen, dass die Beteiligten abwägen, welche Eingriffe und Maßnahmen dem Objekt in seiner Materialität verträglich und als für seine geschichtliche und ästhetische Aussage und Vermittlung dienlich betrachtet werden.



**Abb. 10** Museum für Islamische Kunst, Berlin, Ausstellung 2016/2017: »Das Erbe der Alten Könige. Ktesiphon und die persischen Quellen islamischer Kunst«. – (© Staatliche Museen zu Berlin, Museum für Islamische Kunst, Foto H. Beyer, 2016).

Doch nicht nur transformierte Materie, sondern auch durch AkteurInnen geführte wissenschaftliche Diskurse schreiben Objekten Authentizitäten ein. Durch die Möglichkeit einer Neukontextualisierung der Objekte, z. B. durch Systematisierung, Musealisierung etc. können neue Perspektiven und möglicherweise neue Erkenntnisse erzielt werden. Mit der Vergleichbarkeit von Funden aus verschiedenen räumlichen, zeitlichen oder kulturellen Kontexten entsteht einerseits eine wissenschaftliche Horzonterweiterung. Andererseits gehen häufig der ursprüngliche Fundzusammenhang und der übergreifende Kontext verloren, was sich auch durch sorgfältige Dokumentation nur teilweise ausgleichen lässt.

Solcherart wissenschaftliche Vorgänge als Beziehungen zwischen »Dingen« und »Diskurs« beschreibt der französische Soziologe und Philosoph Bruno Latour (\*1947) im Modell der sogenannten zirkulierenden Referenz<sup>23</sup> (**Abb. 9**) innerhalb seiner Akteur-Netzwerk-Theorie. Indem AkteurInnen Dinge in Sprache, Zahlen, abstrakte Zeichen oder Systeme übersetzen, auf deren Grundlage weitere AkteurInnen aufbauen können, findet eine epistemische Transformation – und z. T. dadurch bedingt – auch eine materielle Transformation der Objekte statt. Entscheidend für B. Latour ist, dass sich diese Prozesse dabei in beide Richtungen nachvollziehen, also quasi zurückübersetzen lassen. Reißt die Informationskette ab, stehen Objekt und Zeichen isoliert da<sup>24</sup>. Solche »Brüche« betreffen archäologische Artefakte im Museum und Objekte an archäologischen Stätten, d. h., Objekte mit ihren vielfältigen Spuren werden »Mittler historischen Geschehens«, wie es Heidemarie Uhl in ihrem Vortrag »Authentizität als Phänomen gegenwärtiger Geschichtskultur« nannte<sup>25</sup>. Im Fall der Ktesiphon-Objekte sind beispielsweise das Fehlen von Grabungs- und Restaurierungsberichten und die fehlerhaften oder fiktiven Rekonstruktionen Gegenstand der archäologischen Forschung – in B. Latours Sinn als Teil einer rückwärts gerichteten Spurensuche.

Gleichzeitig sind die AkteurInnen der Gegenwart mit ihren Restaurierungs- und Konservierungsentscheidungen selbst Teil der Transformationskette. So erzeugen Freilegung, Wiederaufbau, Steinsicherung, -ergänzung und -festigung sowie Maßnahmen der Ruinenpflege und -sanierung an archäologischen Stätten materiale Transformationen. Ein Beispiel aus Didyma ist die ursprünglich reversible Sicherung eines Säulenschaftes: Nach über 80 Jahren wurden korrodierte Ringe entfernt und abgeschaltete Marmorfragmente fast unsichtbar vernadelt. Dieser konservierende Teil der materialen Objektgeschichte verschwindet also, bleibt aber durch Dokumentation nachvollziehbar. Insbesondere frühes Konservierungshandeln erscheint jedoch häufig nachrangig gegenüber der Erforschung und Präsentation antiker Ruineteile oder wurde entsprechend nicht oder unzureichend dokumentiert.

Ein konservatorisches Ziel ist laut der Charta von Venedig, »die Beiträge aller Epochen zu einem Denkmal zu respektieren«<sup>26</sup>. Die gewachsene Vielschichtigkeit eines Ortes zu bewahren, steht oft im Konflikt mit archäologischen Interessen an besonderen, frühen, disziplinär interessanten Schichten. Diese »Brüche« im Latourschen Sinne können verkleinert werden, wenn kontinuierliche Bauforschung und Konservierung Hand in Hand stattfinden. Unabdingbar sind interdisziplinäre Diskussion und kontinuierliche Dokumentation des Forschungs- und des Konservierungshandelns gleichermaßen, um diese Prozesse nachzuvollziehen, Lücken, Brüche und Widersprüche zu erkennen und neuerliche Brüche zu minimieren.

## SCHLUSS

KonservatorInnen im Museum und »on site« übernehmen eine Art »Anwaltsrolle« für den Substanzerhalt ihrer Objekte. Doch können sie tragfähige Konzepte nicht im Alleingang entwickeln, ebenso wenig, wie KuratorInnen oder andere AkteurInnen allein Entscheidungen treffen sollten. Nicht nur bei größeren materialen Verlusten braucht es die breite Expertise verschiedener Akteursgruppen, die miteinander objektweise Lösungen aushandeln, wie wir durch die interdisziplinäre Agenda der Forschungsgruppe »Fragments, Ruins, and Space« im Berliner Exzellenzcluster TOPOI erfahren haben. Die spezielle »Community of practice« besteht neben den KonservatorInnen aus VertreterInnen der Archäologie, Kunstgeschichte, Soziologie, Bauforschung, Kuratierung, Visualisierung, Ausstellungsarchitektur und Besucherforschung. Der gemeinsame Blick in die Vergangenheit ergab, dass Authentizitätskonstruktionen immer ein zeitgebundenes Produkt von Entscheidungen und Zuschreibungen sind. Dies gilt für ArchäologInnen und KonservatorInnen, die an vielschichtigen Denkmälern oder Artefakten Schichten freilegten und herauspräparierten und gegebenenfalls neue Schichten z. B. durch Ergänzungen oder Farbaufträge hinzufügten. Ebenso rangen und ringen FotografInnen, ZeichnerInnen und ArchitektInnen – ihrer Zeit verhaftet – um die Vermittlung eines authentischen Eindrucks eines Denkmals. Eine mögliche (aber nicht die einzige!) »Aura des Authentischen« zu vermitteln, ist auch zentrales Thema der didaktischen Vermittlungsarbeit der Forschungsgruppe: So entstehen im Ktesiphon-Projekt konkrete Ansatzpunkte für die Vermittlung in Ausstellungen durch prozessbegleitende soziologische Evaluation und kontinuierliche Reflexion in der Forschungsgruppe, mit Repräsentanten von Besuchergruppen und weiteren externen Akteuren (Abb. 10).

## Anmerkungen

- 1) Unveröff. Forschungsergebnisse der laufenden Dissertation der Autorin (L. K. S.) am Institut für Architektur der Technischen Universität Berlin: »Vom Rohmaterial zum Kulturgut«.
- 2) Thompson 1981, 80.
- 3) Für die großen Grabungen des Mittelmeerraumes wurde die Geschichte dieser Entscheidungen, Aushandlungsmechanismen und Authentifizierungen bislang kaum untersucht. Am Beispiel der Türkei untersuchte die Forschergruppe C-3-4 des Berliner Exzellenzcluster Topoi 2012-2017 diese Geschichte im Kontext der Entwicklung internationaler Konventionen und nationaler Gesetze und Vorgaben.
- 4) Tuchelt 1994, 5.
- 5) Wiegand 1939, 71-72.
- 6) Wiegand 1939, 71.
- 7) Wiegand 1939, 102.
- 8) Siehe Wiegand/Knackfuß 1941.
- 9) Wiegand 1939, 106.
- 10) Wiegand war 1905 an der Resolution des 1. Internationalen Archäologenkongresses in Athen beteiligt, welche die Bewachung und Konservierung der Stätten von Antikenverwaltungen und Regierungen einforderte, vgl. Wiegand 1939, 105.
- 11) Nach Wiegand 1939, 106.
- 12) Tuchelt 1994, 12.
- 13) Herzfeld/Sarre 1911; Herzfeld 1920.
- 14) Reuther 1929.
- 15) Kühnel 1933.
- 16) Lediglich namentlich genannt in: Kühnel 1933, IV.
- 17) Um die Ergebnisse im Falle des konkreten Forschungsprojektes einem breiteren Publikum zugänglich zu machen, wurde im Rahmen der Ausstellung »Das Erbe der Alten Könige. Ktesiphon und die persischen Quellen islamischer Kunst« vom 14.11.2016 im Museum für Islamische Kunst Berlin der Thematik »Restaurierung und Forschung« eine eigene Station gewidmet.
- 18) Muñoz-Viñas 2005, 94.
- 19) Muñoz-Viñas 2005, 91.
- 20) Muñoz-Viñas 2005, 95.
- 21) Lowenthal 1994, 128.
- 22) Vgl. Brajer 2009, 27-28.
- 23) Latour 2000, 36-95.
- 24) Vgl. Latour 2000, 85.
- 25) Vgl. den Beitrag von Heidemarie Uhl in diesem Band.
- 26) Siehe Charta von Venedig, Art. 11: [www.icomos.org/charters/venice\\_e.pdf](http://www.icomos.org/charters/venice_e.pdf) (30.10.2019).

## Literatur

- Brajer 2009: I. E. Brajer, The concept of authenticity expressed in the treatment of wall paintings in Denmark. In: A. Richmond / A. Lee Bracker (Hrsg.), Conservation. Principles, dilemmas and uncomfortable truths (Amsterdam, Boston, London 2009) 84-99.
- Herzfeld 1920: E. E. Herzfeld, Der Thron des Khosrô. Quellenkritische und ikonographische Studien über Grenzgebiete der Kunstgeschichte des Morgen- und Abendlandes. Jahrbuch der Preussischen Kunstsammlungen 41, 1920, 1-24.
- Herzfeld/Sarre 1911: E. E. Herzfeld / F. Sarre, Archäologische Reise im Euphrat- und Tigris-Gebiet (Berlin 1911).
- Latour 2000: B. Latour, Die Hoffnung der Pandora: Untersuchungen zur Wirklichkeit der Wissenschaften (Frankfurt 2000).
- Lowenthal 1994: D. Lowenthal, Changing Criteria of Authenticity. In: K. E. Larsen (Hrsg.), In Nara Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention. Nara, Japan, 1-6 November 1994 (Paris 1994) 121-135.
- Muñoz-Viñas 2005: S. Muñoz-Viñas, Contemporary theory of conservation (Oxford 2005).
- Reuther 1929: O. Reuther, Die Ausgrabungen der deutschen Ktesiphon-Expedition im Winter 1928-29 (Berlin 1929).
- Thompson 1981: M. Thompson, Die Theorie des Abfalls: Über die Schaffung und Vernichtung von Werten (Stuttgart 1981).
- Tuchelt 1994: K. Tuchelt, Notizen über Ausgrabung und Denkmalpflege. Hubert Knackfuss in Erinnerung an seine Zeit der Tempelgrabung 1909 bis 1913. Antike Welt 25/1, 1994, 2-31.
- Wiegand 1939: T. Wiegand, Die Denkmäler als Hilfsmittel der Altertumsforschung. Ihr Untergang, Wiedererstehen und ihre Erhaltung. In: Handbuch der Archäologie 1, 1 (München 1939) 71-134. DOI: 10.11588/diglit.1803#0003.
- Wiegand/Knackfuss 1941: T. Wiegand / H. Knackfuss, Didyma. Teil I. Die Baubeschreibung in drei Bänden (Berlin 1941).

### **Der Authentizitätsbegriff in der Konservierung und Restaurierung von archäologischen Objekten und Ruinenstätten**

Archäologische Artefakte wie auch Monumente an Ruinenstätten unterliegen zeit ihrer Existenz ständigen Transformationen, mit denen neben den materiellen Veränderungen auch ein Bedeutungswandel einhergeht. Diese sind im Wesentlichen durch zwei Existenzphasen geprägt: Die erste Existenzphase umfasst Idee oder Auftrag und Produktion und endet nach der Nutzung der Objekte in der Regel mit der Aufgabe der Funktion durch Deposition. Die zweite Phase setzt mit der Auffindung von Monumenten oder Artefakten ein. Sie ist häufig mit einer Ent- bzw. Neukontextualisierung verbunden – durch Wiederaufbau, Ergänzung oder Rekonstruktion vor Ort oder durch Transport ins Museum, dem – häufig sogar mehrfach – Konservierungen, Restaurierungen und die Ausstellung in völlig neuen, gegebenenfalls wechselnden Zusammenhängen folgen. Anhand des in der Antike unvollendeten Apollontempels von Didyma (im antiken Lykien, heute Türkei) und der Stuckartefakte aus Ktesiphon (Irak, heute z.T. in Berlin) wird dieser zweite Prozess dargestellt. Dabei wird erstens untersucht, nach welchen Kriterien und mit welchen AkteurInnen Handlungs- und Entscheidungsprozesse in Geschichte und Gegenwart ablaufen können, zweitens, ob und wie DenkmalpflegerInnen und KonservatorInnen-RestauratorInnen als AnwältInnen der Objekte tätig sind; und drittens, wie sich Verluste an Material und Kontext, aber auch Gewinne an Informationen (anknüpfend an B. Latours *Zirkulierende Referenz*) auf die Geschichte von Objekten, deren Erforschung und die ihnen zugeschriebene Authentizität auswirken können.

### **The Concept of Authenticity in the Conservation and Restoration of Archaeological Objects and Ruins**

From the time of their creation or construction onwards, archaeological artefacts and the ruins of ancient monuments undergo processes of constant transformation bringing about both material change and shifts of meaning. In essence, these can be reduced to two major phases: the first is incorporated in the idea or commission and production and ends when the object is no longer needed or used, being abandoned or discarded. The second phase begins with the rediscovery of monuments or artefacts; this usually involves relieving it of context, or assigning a new context – through reconstruction or restoration *in situ* or by means of transport to a museum, frequently involved repeated conservation and restoration processes, followed by display in completely new, potentially changing contexts. The second phase of this process will be illustrated with the cases (a) of the unfinished temple of Apollo at Didyma (in ancient Lycia, today on the Aegean coast of Turkey), and (b) the stucco-artefacts from Ctesiphon (on the Tigris in the southern part of modern Iraq, today partly in the Museum of Islamic Art Berlin). First of all, we investigate the processes determining the criteria applied, along with the actions and decision-making of those responsible in the past and present; secondly we delve into whether and how those responsible for heritage, conservation and restoration acted as *trustees* or *lawyers* in defense of the objects; and thirdly, our concerns turn to the loss of material and context, juxtaposed to gains in information (joining up with Latour's circulating reference) concerning the history of the objects, the examination of which could impact on the authenticity attributed to them.