

Knaller, Müller (Hgg.): Authentizität

Diskussion eines ästhetischen Begriffs, München (Wilhelm Fink) 2006

Der Begriff »Authentizität« ist seit der Mitte des 20. Jahrhunderts in aller Munde. Was genau mit diesem »catchword« gemeint ist, ist abhängig von geschichtlichen und fachspezifischen Kontexten. Susanne Knaller und Harro Müller legen mit ihrem Sammelband erstmals ein grundlegendes Werk zur Theorie und Geschichte des ästhetischen Authentizitätsbegriffs vor. Für ihre fünfzehn Aufsätze umfassende Publikation konnten sie Autoren aus den Bereichen der Literatur, Musikwissenschaft, Philosophie, Kunst, Fotografie, Film-, Kultur- und Medienwissenschaft sowie Architektur gewinnen. »Authentizität mit seiner Aura von Echtheit, Wahrhaftigkeit, Ursprünglichkeit, Unmittelbarkeit, Eigentlichkeit ist zu einem erfolgreich eingesetzten Markenartikel und Emblem geworden.« – So Susanne Knaller und Harro Müller in der Einleitung ihres Bandes, in der sie knapp die Authentizitätstheorien von Charles Taylor, Alessandro Ferrara, Theodor W. Adorno, Niklas Luhmann und Jürgen Habermas umreißen. »Von der Sache her hat Authentizität im Spannungsfeld von original / echt / einzig und verbürgt / geltend [...] die Ausdifferenzierung des Kunstsystems begleitet und ist bis heute einer seiner Bewegungsmotoren geblieben.«

Der Band beginnt mit einem Artikel von Susanne Knaller zur Genealogie des Authentizitätsbegriffs; darauf folgen fünf literaturgeschichtliche Aufsätze: Michael Wetzels nimmt das »Verhältnis von Authentizität und Autorschaft« unter die Lupe, Harro Müller beleuchtet »Theodor W. Adornos Theorie des authentischen Kunstwerks«, Gayatri Chakravorty Spivak erläutert am Beispiel der afrikanischen Schriftstellerin Bessie Head das Verhältnis von kultureller Identität und Authentizität. In seinem



umfangreichen Aufsatz würdigt Jochen Mecke Authentizität als eine zentrale Kategorie moderner Literatur. Dabei weist er auf eine Paradoxie hin: Einerseits würde an moderne Kunst der Anspruch gestellt, authentisch zu sein. Andererseits zeichne sich Authentizität aber gerade dadurch aus, dass sie nicht verfügbar sei: »Gewollte Tränen sind ebenso wenig echt wie gewollte Authentizität.« Barbara Kuhn schließlich beleuchtet mit ihrem Aufsatz über Robbe-Grilletts »reprise« der »Romanesques« das Verhältnis von »Authentizität und Autobiographie«.

In seinem Aufsatz »Authentizität und Artifizialität: Der Fall »Oper«« widmet sich K. Ludwig Pfeiffer der Frage, wann ein Zuhörer eine Opernstimme als authentisch empfindet. »Was wissen Bilder schon über die Welt, die sie bedeuten sollen? Sieben Anmerkungen zur Ikonographie des Authentischen« – Unter dieser Überschrift präsentiert Volker Wortmann seine Untersuchungen über den politischen *Ge-* und *Mis*sbrauch von Fotos, die vereinnahmt werden, um bestimmte Sachverhalte als authentisch erscheinen zu lassen. Den historischen Hintergrund bildet u. a. die Rechtfertigung des Irak-Krieges mit Hilfe uneindeutigen Fotomaterials. Jürgen Fohrmann widmet sich in seinem Beitrag dem Film »Ein Spezialist« (1999), in dem Eyan Sivan und Rony Brauman dokumentarisches Material über den Eichmann-Prozess in Jerusalem derart verarbeitet haben, dass eine klare Unterscheidung zwischen den Kategorien »authentisch« und »nicht-authentisch« hinsichtlich der Figur Eichmann nicht mehr möglich ist. Sándor Radnóti, der »Authentizität« synonym zu »Ursprünglichkeit« verwendet, beleuchtet in seiner ausführlichen kunstgeschichtlichen Studie die Authentizitätskonzeption Johann Joachim Winckelmanns aus dem 18. Jahrhundert.

In seinem Aufsatz »Zur Authentizität von Ruinen: Zerfallsprodukte der Moderne« richtet Andreas Huyssen seinen Fokus auf das Bedürfnis nach Authentizität, welches in der Ästhetik der Ruine sichtbar werde: »Einsicht in diese ruinöse Dimension der Moderne erst lässt erkennen, wie sehr der heute

in der Medienkultur wieder so populäre Begriff des Authentischen selbst der Kompensation gilt: Kompensation für den Verlust an metaphysischen und religiösen Gewissheiten, [...]«. Hans-Ulrich Reck schlägt in seinem Aufsatz über »Authentizität als Hypothese und Material« vor, bei der Beurteilung von Authentizität nicht mehr den Künstler, sondern den die Kunst rezipierenden Betrachter in den Blick zu nehmen; er plädiert hier somit für eine »rezeptive Authentizität«. Rosalind Krauss spricht sich in ihrem Aufsatz »Die Garantie des Mediums« gegen die Auffassung aus, dass das Medium in der Moderne Authentizität verkörpere. An einem ambivalenten Authentizitätsbegriff möchte sie dennoch festhalten. In das Gebiet der Architektur begibt sich der Leser mit Reinhold Martins Aufsatz »Theorie und Geschichte postmoderner Architektur«, in dem er für eine Beibehaltung des Authentizitätsbegriffs unter der Voraussetzung einer Revision desselben plädiert. Den Band beschließt ein Beitrag der Künst-

lerin Andrea Zapp über eigene Webcam-Arbeiten und damit erzielte Authentizitätseffekte.

In der Einleitung des Bandes bemerken die Herausgeber: »Wie man sieht, sind die Verwendungsweisen des Authentizitätsbegriffs im Spannungsgebiet zwischen universalem Geltungsbegriff und Objekt im Wissenschaftsfeld, zwischen Subjekt- und Objektauthentizität komplex, widersprüchlich, nicht auf eine Formel reduzierbar. Zu groß und zu different sind die konstellativen Felder, in die der Begriff Authentizität jeweils eingetragen wird.« Dementsprechend wird dem Leser dieses Sammelbandes keine eindeutige Begriffsklärung von »Authentizität« vorgelegt oder gar die Polyvalenz des Begriffs eingegeben, sondern jeder Autor betrachtet das »Zauberwort« aus einem ganz eigenen Blickwinkel. Der »extrem schillernde« Begriff »Authentizität« wird also nicht »entschillert«, sondern schillert weiter – aber um einiges klarer. [Melanie Kreiter]

Csampa, Holland (Hgg.): Der Konzertführer

Orchestermusik von 1700 bis zur Gegenwart, Reinbek (Rowohlt) 2005

Der vorliegende Konzertführer wendet sich weder nur an den Fachmann noch an den bloß zerstreuten Hörer; er wendet sich an alle, die mit den herkömmlichen Werkeinführungen nicht einverstanden sind und mehr wissen wollen als das Aufzählen von Motiven, Themen und Fakten.« Diesem Selbstverständnis der Herausgeber nach liegt mit vorliegender Rowohlt-Neuausgabe des bereits seit 1987 beim Wunderlich Verlag erfolgreichen Konzertführers also ein breitenkompatibles Buch vor – zudem offenbar mit dem Charakter der Erlösung aus einer behaupteten Diaspora von stupide faktenseligen Werkeinführungen. Man wird sich nicht mit der Frage aufhalten wollen, ob das Gegenteil von Fachkunde Zerstretheit sei oder welche »herkömmlichen«, offenbar Erbsen zählenden Einführungen gemeint sein könnten. Sehr wohl erinnert man sich aber, dass in den letzten Dezennien durchaus bereits der ein oder andere Konzertführer zur Hand war, der weniger geschichts- als geschichtselig auf Datenhuberei ganz und gar verzichtet

hatte. So sehr, dass man beim Griff ins Regal um konkrete Informationen nun gar nicht böse wäre, wenn sie sich denn in einen sozusagen feuilletonverträglichen Kontext gestellt fänden.

Vorweg sei gesagt, dass die sprachliche Darstellung der 32 mitwirkenden Autoren von Csampais und Hollands Konzertführer zumeist flüssig und verständlich ist und sich dabei des onkelhaften Tonfalls einiger Vorgänger enthält – sieht man von einer Emphase à la »So steht die »Prager Symphonie in Mozarts Zeit auf einsamer Höhe [...]« ab. Unter dem Gesichtspunkt der Fakteninformation verblüfft dann allerdings, wenn man bei Johann Sebastian Bach liest, dass in der dritten und vierten Orchestersuite drei Posaunen mitwirken.

