

Zur "*intellectual honesty*" von Paolo "Il bugiardo" Picozza

Eine polemische Schlussbemerkung von Gerd Roos

Im Mai 2014 habe ich unter der humoristischen Überschrift "*Ein neuer Baron von Münchhausen: Paolo Picozza und die Erfindung falscher Wahrheiten. Teil I*"¹ eine "*Persönliche Anmerkung*" verfasst und den streckenweise ironischen Text auf Italienisch in unserem "Notiziario" veröffentlicht. Darin zeigte ich exemplarisch eine Serie von Lügen auf, die der Präsident der *Fondazione Giorgio e Isa de Chirico* seit Jahren über mich im Umlauf bringt. Es reichte dafür aus, seine Behauptungen mit den tatsächlich von mir geäußerten Sätzen respektive den schlichten Fakten zu konfrontieren. Damit ist jeder Leser in den Stand gesetzt worden, sich selbst eine Meinung zu bilden. Eine Wiederholung aller jener "falschen Wahrheiten" und ihrer Richtigstellungen ist deshalb überflüssig. Daran ändert auch die Tatsache nichts, dass Paolo "Il bugiardo" Picozza in der Vereinspostille *METAFISICA*, dem römischen Zentralorgan für *seine* Wahrheiten, fortfährt zu erklären, die Erde sei eine Scheibe. Doch damit nicht genug: wie zum Hohn fordert ausgerechnet er im gleichen Atemzug von anderen - natürlich nicht etwa von sich selbst! - "*penitence and intellectual honesty*" ein!²

In meinen Text von 2014 habe ich einen einzigen Fehler gemacht, wie ich heute freimütig einräume: Der bereits in der Überschrift formulierte Vergleich ist abwegig und fast schon eine Beleidigung - und zwar für den Baron von Münchhausen, bei dem ich mich hiermit entschuldigen möchte. Stets die äußere Form einer ernsthaften akademischen Streitschrift nebst umfänglichen Anmerkungsapparat als Camouflage nutzend, arbeitet der emeritierte Professor für Kirchenrecht nämlich demagogisch mit den Mitteln der Verkürzung, der Verdrehung und der Verfälschung, mit Entstellungen und Unterstellungen, mit Suggestionen, Insinuationen und teils mehr, teils minder subtilen Invektiven. Nicht einmal vor der perfide konstruierten Lüge schreckt er zurück - alles offenkundig mit dem einzigen Ziel, meine Integrität als Kunsthistoriker zu beschädigen.

Bei aller Lust am märchenhaften Fabulieren - solche Methoden sind dem stets ehrenhaften

¹ Gerd Roos, "*Un nuovo Barone di Münchhausen: Paolo Picozza e l'invenzione di false verità. Parte I*", in: *Notiziario* - 2014/05, auf der website: ArchivioArteMetafisico.Org (zuletzt besucht: 05/09/2017). Siehe auch die "*Risposta di Gerd Roos allo scritto di Picozza*", in: Paolo Baldacci, "*L'ultimo numero di METAFISICA e il caso Picozza*", in: *Notiziario* - 2014/05, auf der website: ArchivioArteMetafisico.Org (zuletzt besucht: 05/09/2017).

² Paolo Picozza, "*Thirty Years of Safeguarding Giorgio de Chirico's Art and Intellectual Work*", in: *METAPHYSICAL ARTS - The de Chirico Journals*, Rom, N. 14/16, [settembre] 2016, S. 9-14; hier S. 3.

und im Grunde liebenswürdigen Baron wesensfremd. Selbst in einer schier ausweglosen Lage wäre es ihm nicht in den Sinn gekommen, sich derart stil- und niveauloser Mittel zu bedienen. Er würde ja einen *faux-pas* begehen! Aber in Rom versteht man vermutlich nicht einmal, was damit gemeint ist.

Die allgemeine Resonanz des Publikums auf meine Notizen zum "*nuovo Barone di Münchhausen*" war indes überraschend: Wieso würde ich mir überhaupt die Mühe machen, die so offensichtlich falschen und böswilligen Anwürfe eines gewissen Herrn Picozza richtigstellen zu wollen? Wieso würde ich meine Zeit und meine Energie damit verschwenden, diesen Unsinn zu kommentieren? Jeder aufmerksame Leser würde doch selbst *erkennen*, wie es um den Gehalt seiner kruden Thesen bestellt ist. Und wer, außerhalb seiner *Fondazione*, interessiert sich überhaupt für derart unqualifizierte Auslassungen?

Der übereinstimmende und eindeutige Tenor, nämlich das leidige Thema Picozza endlich *ad acta* zu legen, ist durch dessen jüngste Abhandlung über mein Lebenswerk noch einmal verstärkt worden. Sie erschien im September 2016 in der englischen Ausgabe der hauseigenen *METAFISICA* unter dem kryptisch anmutenden Titel: "*Knots, Twists & Turns at Archivio dell'Arte Metafisica / Gerd Roos: Three Episodes*".³

Bereits nach der Lektüre der ersten Zeilen drängt sich, völlig unerwartet, die nur scheinbar einfache Frage auf: Zu welcher Textgattung gehört dieses Elaborat überhaupt? Ist es ein Märchen? Eine Fabel? Ein Traumbericht? Ein leichtgewichtiges *divertimento* oder doch eher ein in schwerer Rüstung auftretendes Pamphlet? Handelt es sich um Science Fiction - mit der Betonung auf *Fiction*? Oder um das Exposé für einen utopischen Roman? Aber vielleicht wohnen wir gerade auch einem außergewöhnlich seltenen Moment bei, nämlich der Geburt eines neuen literarischen Genres: der postfaktischen Erzählung im Gewand wissenschaftlicher Prosa. Auf jeden Fall sind unserem Autor drei Eigenschaften beim besten Willen nicht abzusprechen: überbordender Erfindungsreichtum und souveräne Ignoranz der Tatsachen gehen einher mit einer extrem ausgeprägten Befähigung zum sinnentstellenden Referieren von Texten anderer.

Tatsächlich traut man an vielen Stellen seinen Augen nicht, wenn man verfolgt, auf welch krummen Pfaden Picozza sein Publikum in die lichten Höhen neuer Einsichten führen will. Heute erscheint es mir deshalb müßig, wie angekündigt Teil II oder gar noch Teil III über

³ Paolo Picozza, "*Knots, Twists & Turns at Archivio dell'Arte Metafisica / Gerd Roos: Three Episodes*", in: *METAPHYSICAL ARTS - The de Chirico Journals*, Rom, N. 14/16, [settembre] 2016, S. 357-369.

seine bodenlosen Phantastereien zu schreiben, obwohl Material dafür in Hülle und Fülle vorhanden ist. Längst hat das Ressentiment bei ihm die Regie übernommen, was sich nicht zuletzt in der stakkatohaften Wiederholung der immer gleichen Anwürfe niederschlägt. Schnappatmung dürfte dafür die angemessene Metapher sein.

Lesbar, ja sogar amüsan wird dies alles nur, wenn sein alles andere als heiliger Furor immer wieder einmal in unfreiwillige Komik umschlägt. So resümiert er zum Beispiel seine angeblich tiefeschürfende, tatsächlich aber nur hochtrabende Abhandlung von 2016 vollmundig in einem Halbsatz, den man sich (des Meisters gedenkend!) langsam und genüsslich auf der Zunge zergehen lassen sollte:

[The] present article (...) speaks about the *deleterious influence of Gerd Roos on Giorgio de Chirico's oeuvre*.⁴

Wahrlich, wahrlich, so steht es nun auf alle Ewigkeit in Buch XIV/XVI der froschgrünen Bibel seines römischen Vereins niedergeschrieben! Halten wir demgegenüber einfach fest: Auch wenn es mich über alle Maßen ehren würde - aber dass ich den *Maestro* bei der Erschaffung seines künstlerischen Werks in irgendeiner Weise hätte beeinflussen können, ist aufgrund unserer Biographien nun wirklich ausgeschlossen.

Eigentlich wollte ich mich an dieser Stelle darauf konzentrieren, den dreiseitigen "*Epilogue*" jener grundlegenden Studie über meine "*inability*", also meinen bescheidenen Fähigkeiten als Kunsthistoriker⁵, zu kommentieren. Darin glaubt der Herr Professor, mir eine "*illuminating*

⁴ Picozza, 2016, S. 368; die Kursivsetzung, welche die inhaltliche Bedeutsamkeit jenes Halbsatzes besonders hervorhebt, stammt von Picozza selbst.

⁵ Allein die beiden Highlights meines schier unendlichen Sündenregisters werden mir wohl für alle Zeiten den Einzug ins Paradies verwehren, aber wer möchte schon in aller Ewigkeit wie ein *Münchner im Himmel* auf einer Wolke sitzen und *Halleluja!* intonierend die Leier schlagen müssen - und das auch noch in unseres Professors erlauchter Gesellschaft? Als die zwei besagten, in seinen Augen offenbar tatsächlich kapitalen Delikte meiner wissenschaftlichen Tätigkeit führt Picozza, 2016, S. 365-366, wieder einmal an:

- Erstens die Tatsache, dass ich 1994 die Unterschrift eines Briefes fehlerhaft gelesen habe und erst kurz vor dem Druck meines Textes durch einen Nachsatz korrigieren konnte. Auf den Irrtum hatte mich Paolo Baldacci aufmerksam gemacht, dem ich dafür bei passender Gelegenheit gedankt habe. Solche Momente erinnern daran, wie zufrieden, wenn nicht gar glücklich so gewissenhafte Wissenschaftler wie unser Professor sein müssen, die offensichtlich selbst in jahrzehntelanger Arbeit niemals Fehler gemacht haben oder Irrtümern unterlegen sind. Oder erinnert sich irgendjemand daran, dass er jemals einen Fehler oder einen Irrtum *in Sachen de Chirico* eingeräumt hätte?

- Zweitens die Tatsache, dass ich 1996 versucht habe, den Adressaten eines anderen Schreibens zu

lesson" bezüglich der Lektüre und Deutung eines angeblich von Wieland Schmied gefertigten Dossiers erteilen zu können. Dazu skizziert er eine historische Verortung des Dokuments, die allerdings - man mag es kaum glauben - von A bis Z frei erfunden ist! Frei erfunden, man muss es wiederholen! Weder der angebliche Autor noch die vorgebliche Genese, weder der behauptete Inhalt noch der unterstellte Zweck dieses Dossiers - keine, aber wirklich keine einzige Behauptung dieses dilettierenden Historikers trifft tatsächlich zu! Eigentlich sollte es Picozza hochnotpeinlich sein, dass er den Gegenstand seiner Unterrichtsstunde nicht nur nicht verstanden hat, sondern den Beweis seiner Inkompetenz sogar noch als Faksimile reproduziert! Welch ein krönendes Finale!

Der fraglos eher marginale Anlass gerinnt ihm somit unfreiwillig zum charakteristischen Exempel, zum manifesten Symptom seiner Grundhaltung, die Kunstgeschichtsschreibung als Wissenschaft zutiefst verachtet und stattdessen allein an der ideologisch-hagiographischen Verwertbarkeit eines Arguments interessiert ist. Tatsächlich offenbart sich unser Professor in diesem "*Epilogue*" als die Karikatur eines Akademikers, nämlich als ein Monument aus Arroganz und Ignoranz.

Die Manipulationen im Umgang mit dem besagten Dossier werfen ein bezeichnendes Schlaglicht auf die angeblich 'wissenschaftliche' Praxis innerhalb der *Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*⁶. Im universitären Raum wäre ein derartiges Fehlverhalten mit Sicherheit ein

recherchieren, vom dem damals alle Kunsthistoriker glaubten, es stamme von de Chirico. Auf der Rückseite dieses Briefs, der auf den 13. Juni 1913 datiert ist, befindet sich nämlich eine seiner skizzenhafte Zeichnungen von 1913 [Baldacci D 16], die sorgsam quadrierte Kompositionsstudie für das großformatige Gemälde *Le récompense du devin* [Baldacci 31], das er noch im gleichen Jahr geschaffen hat.

Wenn es aber in diesem Zusammenhang ein Skandalon gibt, dann ist es nicht meine Recherche, sondern der Umgang von Picozza mit jenem Blatt: Über ein halbes Jahrhundert später hat de Chirico die Zeichnung - wie so viele andere seiner frühen Werke auch - für eine Fälschung erklärt. Ob dies absichtlich oder irrtümlich geschah, werden wir wohl niemals mehr erfahren. Das Fehlurteil des *Maestro* hat sich kein Kunsthistoriker jemals mit ernsthaften Argumenten zu eigen gemacht - allein sein getreuer Paladin Picozza wird seit Jahren nicht müde, es bei jeder Gelegenheit zu wiederholen. Bei unserem Advokaten, so ist mittlerweile allgemein bekannt, ersetzt nämlich die hagiographische Affirmation immer wieder die eigentlich erforderliche kunsthistorische Beurteilung; vgl. jüngst Paolo Baldacci / Gerd Roos: *Quattro storie con date diverse e una sola morale (1931, 1913, 1914, 1926)*. [Contributi al catalogo di Giorgio de Chirico, Fascicolo III]. Archivio dell'Arte Metafisica / Scalpendi Editore, Milano 2016.

⁶ Wie man weiß, hat der manipulative Umgang mit historischen Dokumenten in der Zeitschrift *METAFISICA* eine lange Tradition. Erinnert sei nur an den skandalösen Versuch, den Jole de Sanna 2002 gleich in der ersten Nummer begann, nämlich das um 1950 von de Chirico gemalte Bild *Pomeriggio d'autunno* auf 1913 rückzudatieren. Die damit verbundene Wertsteigerung dürfte sich um den Faktor 10 oder gar den Faktor 15

Fall für die Kommission zur Ethik wissenschaftlichen Arbeitens geworden. Dieses Kapitel ist zu bedeutsam, als dass es mit einem polemischen Seitenhieb erledigt werden könnte. Es verdient vielmehr eine ausführliche Darstellung, die gesondert publiziert wird⁷.

Bezüglich der Attacken auf meine Integrität als Kunsthistoriker sollte es hingegen mehr als ausreichend sein, drei Kostproben für die "Methode Picozza" zu geben, um dieses Thema endlich *ad acta* legen zu können. Wer einmal auf den besonderen Geschmack des für unseren Professor so charakteristischen *modus operandi* gekommen ist, also seine eigenwillige Mixtur aus pompöser Rhetorik und trickreichen Argumentationsfiguren durchschaut hat, wird leichthändig weitere Beispiele *ad libitum* identifizieren können, sofern er sich nur der unerquicklichen Mühe unterzöge, die von Picozza "erfundenen Wahrheiten" mit meinen Texten zu vergleichen.

"Herausgeber" = "editore"?

Der erste Fall ist gerade aufgrund seiner Banalität höchst aufschlussreich. Es geht um einen sprachlich unstrittigen und deshalb eigentlich auch unbestreitbaren Sachverhalt, den ich bereits 2014 geklärt zu haben glaubte. Picozza hatte 2014 ein Wort aus einem meiner deutschen Texte sachlich unzutreffend ins Italienische übersetzt und anschließend die fehlerhafte Übersetzung zum Skandalon erhoben, weil ich damit eine tiefe Beleidigung ausgesprochen hätte⁸. Dieses Verfahren ist *very tricky*, denn Picozza operiert mit einem

bewegen, statt einer niedrigen sechsstelligen hätte mit der neuen Datierung im Idealfall eine hohe siebenstellige Summe erlöst werden können. Über die wertvolle Dienstleistung der "*massima studiosa di Giorgio de Chirico*" (Paolo Picozza) wird sich der Eigentümer des Gemäldes sehr gefreut haben. Laut unserem Advokaten handelt es sich dabei um "*un suo amico*" (Aha!), allerdings hörte man hier und da auch, es gehöre ihm selbst. Wie dem auch sei, die Freude des Eigentümers über den immensen Vermögenszuwachs währte nur kurz, denn schon bald wurde de Sannas unglaubliche "*falsificazione storica e documentale*" aufgedeckt; vgl. das Kapitel "*A chi giova tutto questo*" bei Paolo Baldacci: *La rivista "Metafisica" e la ricerca su Giorgio de Chirico*. Milano 2006, S. 27-47.

⁷ Der Arbeitstitel lautet: "Alternative facts aus Rom: Professor Paolo Picozza und die Erfindung des Rosenberg Archive of Giorgio de Chirico's works".

⁸ Cfr. Paolo Picozza, "*I dipinti neometafisici di Giorgio de Chirico. Risposta della Fondazione [sic!] all'articolo di Gerd Roos* Quando andò in pensione Giorgio de Chirico?", in: *METAFISICA - Quaderni della Fondazione Giorgio e Isa de Chirico*, Roma, N° 11-13, 2013 [ma pubblicato solo nel maggio 2014], S. 260-279; hier S. 263, Anm 12.

zynischen Kalkül: Nur wenige seiner Leser würden sich des Fehlers bewusst werden, den die ihnen aufgetischte Übersetzung enthält, und somit erkennen, dass sein 'Argument' nichts anderes als perfide Konstruktion ist. Ironisch hatte ich den Fall 2014 wie folgt kommentiert:

E ora una bella sorpresa: Picozza ha cominciato a imparare il tedesco! Con molto tatto ci elargisce qua e là alcuni esempi delle sue facoltà appena acquisite. Peccato però che lo ha studiato malissimo, come si capisce da un solo esempio. Traduce infatti la formula “*die Herausgeber des Katalogs*” (cioè Calvesi ed altri) con “gli editori [sic!] del catalogo”, e mette quel “[sic!]” dopo la parola “editori” per rafforzare lo scandalo e spiega che indicare Calvesi come un editore [in tedesco “*Verleger*”, il capo di una casa editrice] sarebbe una brutta offesa da me escogitata. Ma l'offesa vera è la sua, che con la sua ignoranza infanga il serio mestiere di ogni bravo traduttore. L'unica cosa sbagliata che c'è è la sua traduzione: “*die Herausgeber des Katalogs*” vuol dire “i curatori del catalogo”, e se si traduce correttamente, non c'è più nessuna offesa per nessuno.

In una scuola tedesca si direbbe: allievo Picozza! In piedi! Traduzione? Bocciato! Seduto!⁹

Damit glaubte ich 2014 klargestellt zu haben, dass "Herausgeber des Katalogs" in der deutschen Sprache die korrekte und allgemein übliche Bezeichnung für die gemeinte Funktion ist, dass also gar keine Beleidigung vorliegen *kann*, weder faktisch noch intentional. Unser Professor reagierte 2016 jedoch mit der trotzigem Attitüde eines Kindes, das bei einem Schwindel erwischt worden ist:

I affirm that the German term "*Herausgeber*" means "editor"¹⁰ and this is how it is translated in English¹¹. I believe that the offense was intentional and was aimed as polemic response to Calvesi, who in 1997 had ironically complimented Baldacci's monograph only for its design and quality photographs reproductions.¹²

⁹ Roos, "*Risposta ...*", *Notiziario* 2014/05.

¹⁰ Im italienischen Manuskript dürfte es wohl heißen: "*editore*", denn ansonsten wäre der Satz sinnlos. Das Gleiche wird auch für die zweimalige Verwendung des englischen Ausdrucks "*editor*" in dem folgenden Zitat aus der Abhandlung unseres polyglotten Linguisten anzunehmen sein.

¹¹ Wie so vieles andere weiß Picozza offensichtlich auch nicht, dass der deutsche "*Herausgeber*" zwar dem englischen "*editor*" entspricht, der englische "*editor*" aber eben gerade nicht dem italienischen "*editore*" - dieser ist auf Englisch vielmehr als "*publisher*" zu bezeichnen. Aber aufgepasst, Herr Professor, dem englischen "*publisher*" entspricht im Deutschen der "*Verleger*", nicht aber der "*Herausgeber*"!

¹² Picozza, 2016, S. 362, Anm. 12. Angesichts des *per se* mehr als bescheidenen intellektuellen Niveaus dieses mühsam konstruierten 'Arguments' erübrigt sich wohl jeder Kommentar.

Haben wir es hier womöglich mit der scharfsinnigen Exegese eines nobelpreisverdächtigen Sprachwissenschaftlers zu tun, den lediglich eine missgünstige bis ignorante Fachwelt noch nicht gebührend zu würdigen verstand? Nein, mit nichts als blankem Unsinn!

Dass Picozza meine Richtigstellung von 2014 gelesen, aber nicht verstanden hat, ist bedauerlich. Dass er die fraglichen Bezeichnungen aber nicht im Langenscheid oder in einem anderen Wörterbuch nachgeschlagen hat, ist eines Akademikers unwürdig. Dass er hingegen jede Gelegenheit wahrnimmt, diesen Unsinn in aller Breite zu wiederholen, ist nur noch peinlich. So müssen wir in der gleichen Fußnote lesen:

Besides diminishing Calvesi's work by calling him a "*Herausgeber*" (editor) instead of *Kurator* (curator), (...) Roos responded with insolent irony to my mention of his erroneous use of terminology and the implicit insult aimed at Calvesi (...) and went on, unbelievably, to affirm that *Herausgeber* in German does not mean "editor" but rather "curator".¹³

Was soll man dazu noch sagen? Aus Rom hört man das Gerücht, Picozza würde sich für seine Elaborate einer gutbezahlten Ghostwriterin bedienen. Es fällt schwer, das zu glauben: Wer außer ihm selbst würde einen solchen Unsinn zu Papier bringen? Und wer außer ihm selbst besäße genügend arrogante Selbstgefälligkeit, den Unsinn dann trotz öffentlich erfolgter Korrektur sogar noch einmal zu wiederholen?

Tatsächlich steht die Bedeutung des Wortes "Herausgeber" im Deutschen nicht Herrn Picozza zur Disposition, sondern ist im Zusammenhang mit Ausstellungskatalogen eindeutig bestimmt. Vielleicht sollte der Herr Professor also lieber noch einige Nachhilfestunden im Goethe-Institut in Rom nehmen, bevor er wieder zur Feder greift?

Im Ernst: Der Leser wird diese Seite der "Methode Picozza" sicherlich längst durchschaut haben. Man setzt eine objektiv falsche Behauptung in die Welt, bauscht sie zum moralisch verwerflichen Skandalon auf und wiederholt dieses immer wieder von Neuem, auch wenn die Haltlosigkeit der Eingangsbehauptung längst nachgewiesen ist: Abgelöst von den Tatsachen, soll die tendenziöse Interpretation - vulgo: Lüge, in diesem Fall meine angebliche Beleidigung von Calvesi - geradezu ein Eigenleben entfalten, das sich jeder sachlichen Korrektur entzieht. "*Intellectual honesty*"? In solchen Fällen offenbart sich Picozza vielmehr

¹³ Picozza, 2016, S. 362, Anm. 12.

als ein typischer Repräsentant dessen, was gegenwärtig als Zeitalter des Postfaktischen diskutiert wird.

"Il periodo tardo"

2013 zeigte die *Schirn Kunsthalle* in Frankfurt eine Ausstellung zum Thema "*Letzte Bilder*", in der auch eine kleine Gruppe neo-metaphysischer Gemälde von de Chirico zu sehen war. Für den begleitenden Katalog hatte ich einen Beitrag verfasst, der überschrieben ist mit der Frage: "*Wann setzte sich Giorgio de Chirico zur Ruhe?*"¹⁴ 2014 ließ Picozza meinem Text eine kollegial-respektvolle, vor allem aber äußerst *konstruktive* Würdigung zuteilwerden. Mit allen rhetorischen Finessen scholastischer Exegese bemühte er sich nämlich, zuerst einen bestimmten Sinn in meine Zeilen hineinzuzinterpretieren, um anschließend eben dieses fiktive Konstrukt als *meine* Äußerung auszugeben und dann auf das Schärfste zu verdammen. Dabei arbeitete sich unser kreativer Professor unermüdlich an zwei Leitmotiven ab - an zwei von ihm *ad hoc* erfundenen "falschen Wahrheiten", um genau zu sein. Zwei Unwahrheiten aber auch, die ich bereits 2014 als solche identifiziert habe, die er aber in seiner erhabenen Unbelehrbarkeit bis heute nicht müde wird zu wiederholen.

Das erste Leitmotiv ist die Unterstellung, mein Text kulminiere "*nell'accusa di falsità delle stesse opere esposte nella mostra*"¹⁵. Bei dieser Anklage muss es sich allerdings, so kann man nur noch ironisch kommentieren, um eine höchst geheime Botschaft handeln! *Top secret!* Die angeblich so essentielle Botschaft muss von mir nämlich derart geschickt getarnt worden sein, dass sie sämtlichen anderen Lesern, allen voran den Herausgebern des Katalogs - *i curatori*, Herr Picozza, *non gli editori!* -, bis heute verborgen geblieben ist.

Tatsächlich hat niemand in meinen Zeilen auch nur die kleinste Spur einer solchen, fraglos skandalträchtigen Denunziation registriert - allein unserem römischen Mystiker hat sich diese tiefe Wahrheit in einem Moment der spirituellen Versenkung *offenbart!* *Beato lui!* Derart außergewöhnliche, geradezu übernatürliche Befähigungen entbinden unser sensibles Medium

¹⁴ Gerd Roos, "*Wann setzte sich Giorgio de Chirico zur Ruhe?*", in: Frankfurt: *Letzte Bilder. Von Manet bis Kippenberger*. [Katalog, hrsg. von Esther Schlicht und Max Hollein]. Hirmer Verlag, München Schirn Kunsthalle Frankfurt, 28. Februar - 2. Juni 2013, S. 109-111.

¹⁵ Picozza, 2014, S. 260.

natürlich davon, einen Text sinnentnehmend zu lesen und sinnbewahrend zu referieren.¹⁶

Nach der Richtigstellung dieser ersten, schlicht absurden Unwahrheit fuhr ich 2014 fort:

Ma non è questo il solo leit-motiv della stroncatura a essere basato su una sua invenzione, lo è anche il secondo: Roos – scrive Picozza – “definisce tutta l'opera di de Chirico, dal 1918 al 1978, come ‘tardo periodo’”. Che dire di una fantasia che supera ogni limite?¹⁷

Auf diese knappe Klarstellung entgegnete Picozza 2016 in epischer Ausführlichkeit - und das ist deshalb bemerkenswert, weil dabei sein schöpferischer Einfallsreichtum, oder genauer gesagt, seine kreative und *konstruktive* Manipulation meiner Aussagen Schritt für Schritt, gleichsam wie unter Laborbedingungen, nachvollziehbar wird:

Roos confutes my affirmation in "Metaphysical Art" that states (p. 262): "Standing on the shoulders of anti-Dechirican patriarch André Breton, Roos defines de Chirico's entire oeuvre from 1918 to 1978 as the 'late period', altering with rare insolence the theme established by the curators. In response to the question asked in the article's mocking title *When did Giorgio de Chirico Retire?*, the author proposes that the 'late' work of Giorgio de Chirico includes everything following his youth work, thus a period of over 60 years". Roos states that what I wrote is based on fantasy. However, in the English translation of Roos' [sic!] essay published in German in the Frankfurt catalogue, one reads - exact words: "the concept of late work includes everything after his youthful period, which means, a corpus of work that goes up the 1970s and therefore over half a century. (...) The brilliant early metaphysical period is set again against the decadent late period, in the words of 'a malignant spirit' (André Breton). Faced with such radical positions there is no room left for a historical-artistic analysis of the post-metaphysical

¹⁶ Zur Ehre unseres scharfsichtigen Exegeten sei gesagt, dass er - wenn auch spät - den kleinen Schönheitsfehler seiner Offenbarung bemerkte, und trotz seiner Ratlosigkeit 2016 sogar versuchte, dafür eine Erklärung zu finden. Warum also hat bis heute niemand anderes meine angeblich so gravierende, tatsächlich aber gar nicht existierende Behauptung erkannt, bei den in der *Schirn Kunsthalle* gezeigten Gemälden von de Chirico handle es sich samt und sonders um Fälschungen? Dieses mysteriöse Phänomen glaubte Picozza, 2016, S. 359, Anm. 7, in vollem Ernst mit einem Satz zu erhellen, der in seiner luziden Eloquenz und in seiner argumentativen Stringenz fraglos eines seiner rhetorischen Meisterwerke ist: "*The truth of the problem is that no doubt was raised as to the truth of what Roos wrote as it came from a scholar who, even though without an academic title, qualifies himself as a de Chirico expert.*" Noch Fragen?

¹⁷ Roos, "*Risposta ...*", *Notiziario* 2014/05.

oeuvre". In order to confute my "fantastical" reading of his words, he adds: "What can one say about such a limitless imagination?"¹⁸

An diesem Punkt ist es unabdingbar, meinen eigenen Text im Original wiederzugeben:

Was ist eigentlich das Spätwerk von de Chirico? (...). In dieser Frage stehen sich bis heute zwei extreme Positionen gegenüber, deren kunstkritische Argumentation oft nahtlos in ein moralisierendes Urteil übergeht. Die eine Seite personifiziert André Breton mit seinem Verdikt, 1918 sei das Genie des Künstlers unwiderruflich erloschen. (...).

Aus dieser Perspektive subsumiert der Begriff Spätwerk alles, was auf das Frühwerk folgte: also ein Œuvre, das sich bis in die 1970er-Jahre erstreckt und somit mehr als ein halbes Jahrhundert umfasst. Zugleich beinhaltet die Dichotomie eine scharfe Wertung. Das geniale metaphysische Frühwerk wird gegen das dekadente, »von einem bösen Geist« (André Breton) geleitete Spätwerk gesetzt. Bei solcher Radikalität bleibt für die kunsthistorische Erforschung des post-metaphysischen Œuvres kein Raum mehr.

Auf der anderen Seite operieren hagiografische Ausstellungen wie *Les dix dernières années. 1968–1978* mit dem romantischen Gedanken, dass erst der Tod dem sich stetig vervollkommnenden Meister den Pinsel aus der Hand gewunden habe. Das Spätwerk bestehe aus der Summe all jener Bilder, die tatsächlich erst im letzten Lebensabschnitt entstanden sind: die Krönung einer Künstlervita, so wird suggeriert. (...).

Das Spätwerk bei de Chirico ist also keine exakt konturierte Schaffensphase, sondern eine Frage der Definition. Deshalb gibt es auch Positionen, die es nicht 1919 oder 1968, sondern 1930 oder 1940 einsetzen lassen.¹⁹

Beim Vergleich meines Textes mit der postfaktischen Erzählung unseres begnadeten Fabulierers versteht jeder Leser sofort, was ich mit dessen "*fantasia che supera ogni limite*" gemeint habe. Mit viel Humor könnte man auch sagen: Jedes Kind lernt in der Schule den fundamentalen Unterschied zwischen dem *Formulieren* einer *eigenen* Position und dem *Referieren* der Auffassung eines *anderen*. In dieser, für die Entwicklung intellektueller Redlichkeit so essentiellen Unterrichtseinheit scheint Picozza gefehlt zu haben, denn jene Differenz ist ihm offensichtlich unbekannt. Oder sollte man annehmen, er hatte ernsthafte Schwierigkeiten beim sinnentnehmenden Lesen, möglicherweise aufgrund ideologischer

¹⁸ Picozza, 2016, S. 359, Anm. 8.

¹⁹ Roos, 2013, S. 109.

Verblendung?

Tatsächlich ist der zitierte Auszug aus dem Elaborat von 2016 ein erhellendes Beispiel für eine präzise kalkulierende Strategie, die auch bei anderen seiner Konstruktionen "falscher Wahrheiten" zu beobachten ist. Dabei besteht das Grundmodell meist aus fünf Schritten:

1. Schritt: Picozza zitiert fragmentarisch einen oder mehrere meiner Sätze, zwar korrekt, aber verkürzt, sodass der genuine Kontext für den Leser nicht mehr erkennbar ist.
2. Schritt: Das Zitat wird - zum Beispiel suggestiv mit der Metapher "*standing on the shoulders of anti-Dechirican patriarch André Breton*" - in einen neuen Kontext eingebaut und erhält dadurch eine andere Bedeutung untergeschoben.
3. Schritt: Der neugeschaffene Sinn - also die von Picozza "erfundene Wahrheit" - wird gegenüber dem Leser als *meine eigene* und von ihm angeblich nur *referierte* Aussage behauptet.
4. Schritt: Die Lüge - denn um nichts anderes handelt es sich zum Beispiel bei dem Satz "*Roos defines de Chirico's entire oeuvre from 1918 to 1978 as the 'late period'*" - wird dann in unendlich vielen Variationen wiederholt.
5. Schritt: Perfekt wird die Konstruktion einer solchen Lüge, wenn Picozza mit Hilfe einer bibliographischen Referenz suggerieren kann, ihren vorgeblichen Inhalt bereits in einem früheren Text ausführlich 'bewiesen' zu haben.
6. Resümee: Was versteht Picozza eigentlich unter "*intellectual honesty*"?

Die Aufdeckung solcher rhetorischer Strategien in den Texten unseres Professors ist nicht nur mühselig und langwierig, sondern erfordert in der Regel auch noch weit mehr Raum als jene selbst in Anspruch nehmen. Allerdings hilft es bereits, sich als Leser stets die grundlegenden und wiederkehrenden Muster vor Augen zu führen. Eigentlich müsste man bei diesem Genre picozzianischer, also fiktionaler Literatur sogar eine Art synchrones Lesen anraten, d. h. jeden Satz seiner kreativen und *konstruktiven* Bearbeitung gleich an meinem Original überprüfen.
Ma che noia!

Ein rhetorischer Barkeeper

Auf ihr essentielles Muster reduziert, könnte man die "Methode Picozza" mit dem Mixen eines Cocktails vergleichen. Die Vorgehensweise unseres Professors besteht in solchen Fällen

darin, eine substanzlose Behauptung in die Welt setzen und diese suggestiv mit Andeutungen und Insinuationen einzurahmen, sich dabei aber stets im Ungefähren und Unangreifbaren zu bewegen. Allein die zentrale *message* zählt, und sie ist es, die sich in den Köpfen der Leser festsetzen soll. Ein kurzes Beispiel aus seiner postfaktischen Erzählung von 2016 reicht aus, um das raffinierte Prinzip zu verstehen:

It must also be noted that Roos, although called upon to testify in the preliminary phase of the court proceedings against Baldacci, more than once avoided appearing, offering various excuses, to a point the Civil Plaintiff had to forego his testimony which in this case would have been important.²⁰

Was stimmt an diesem einen Satz? In dem Prozess ging es um die Authentizität von vier Gemälden, die Paolo Baldacci in den 1990er Jahren als Galerist gehandelt hatte. In dem gesamten Verfahren, das sich über ein Jahrzehnt erstreckte, gab es nur zwei Momente, in denen ich involviert war:

Während der Ermittlungen erklärte ich im Mai 2003 gegenüber der *Guardia di Finanza* in Mestre drei der fraglichen Gemälde für falsch - und nicht für echt, wie Paolo "Il bugiardo" Picozza unter Einsatz aller möglichen exegetischen, rhetorischen und interpretatorischen Tricks seinen Lesern bis heute weismachen will.

Während des Prozesses bin ich dann von dem Anwalt der Nebenkläger, pikanterweise also eben jener *Fondazione*, der Picozza als Präsident vorsteht, genau *ein einziges Mal* gebeten worden, als Zeuge vor Gericht in Mailand auszusagen. Ich habe den für Januar 2008 vorgesehenen und ersatzweise auf den Februar verlegten Termin aus *einem einzigen Grund* privater Natur nicht wahrnehmen können. Zugleich habe ich dem Anwalt angeboten, zu einem späteren Zeitpunkt zur Verfügung zu stehen - ohne jedoch darauf jemals eine Reaktion erhalten zu haben. *C'est tout*.

Der völlig unspektakuläre Sachverhalt eignet sich ganz offensichtlich nicht als Argument, aber Picozza weiß sich zu helfen, getreu der universalen Devise aller Heimwerker: *Was nicht passt, wird passend gemacht!* Durch die dramatisierende Bearbeitung des Rohmaterials, insbesondere mit Hilfe des bedeutungsschwangeren Raunens im Schlussakkord, gelingt es ihm, seinem Spitznamen selbst in einem solch kurzen Satz noch alle Ehre zu machen. "*Intellectual honesty*"? - Und so hat unser Barkeeper viele, sogar sehr viele solcher Sätze formuliert, Sätze also, deren suggestive Botschaft unmissverständlich, deren Rezeptur jedoch,

²⁰ Picozza, 2016, S. 363, Anm. 18.

also die spezifische Vermischung spärlichster Fakten und reichlichster Insinuationen, wie bei einem Cocktail kaum mehr in ihre einzelnen Bestandteile zu zerlegen ist.

Schluss

Voller Selbstgefälligkeit erhebt unser Professor unentwegt den Anspruch, mit seiner penetranten Produktion "falscher Wahrheiten" einen aufklärerischen Beitrag über meine ach so dunklen Machenschaften als Kunsthistoriker zu leisten und damit der *scientific community* einen Dienst zu erweisen. Tatsächlich haben wir es - in Anlehnung an den letzten amerikanischen Präsidentschaftswahlkampf - mit dem Versuch einer *Donaldisierung* der Kunstgeschichte als Wissenschaft zu tun. Die Perfidie eines Populisten wie Trump liegt ja unter anderem darin, dass er scham- und pausenlos Diffamierungen und Lügen in die Welt setzt, wohl wissend, dass sich kaum jemand für die mühseligen und naturgemäß immer erst im Nachhinein, also erst Tage oder Wochen oder Monate später erfolgenden Richtigstellungen interessiert. Im Gegenteil, danach kann man sogar noch Kübel voll Häme ausschütten:

In fact his responses (...) all run along the lines of "I didn't say", "I didn't do", "I only said this not that"...²¹

So lästerte allerdings nicht Trump über einen seiner Rivalen, wie man spontan glauben möchte, sondern Picozza über mich und meinen Versuch, sein dichtes Lügengewebe 2014 zu entwirren. Die Parallelen sind aber eben deshalb evident, weil einige ihrer Methoden strukturell identisch sind. Dabei kalkuliert der Rechtsanwalt in Rom auf den Millimeter genau, wie weit er gehen darf, ohne sich eine Strafanzeige wegen Beleidigung, Verleumdung oder irgendeines anderen Delikts einzuhandeln²². Seine Texte über Baldacci legen von dieser

²¹ Picozza, 2016, S. 365.

²² Aber sicher ist sicher, so viel weiß auch der Direktor der *METAFISICA*: es gibt wohl keine andere, sich als wissenschaftlich gebärdende Zeitschrift auf der Welt, in der derart viele Beiträge ohne namentliche Nennung des Autors abgedruckt sind. Warum wohl? Meist erkennt man darin unschwer den Duktus und die Tonlage unseres Professors - offensichtlich sucht also er den Schutz der Anonymität für teils grenzwertige Äußerungen, die er mit seinem Namen lieber nicht verantworten möchte: er wird schon wissen, warum. Die Krönung dieser Politik ist die Absurdität eines mittlerweile auf drei monströse Bände angeschwellenen, immer wieder echt und falsch verwechselnden *Catalogo generale de Chirico*, für den - in diesem Fall verständlicherweise - niemand aus der *Fondazione Giorgio e Isa de Chirico* mit seinem Namen verantwortlich zeichnen will.

strategisch angelegten und systematisch betriebenen Praxis noch beredter Zeugnis ab als die wenigen Zeilen, die er mir im Laufe der Jahre freundlicherweise gewidmet hat.

Die drei skizzierten Beispiele illustrieren erneut den *modus operandi* des emeritierten Professors für Kirchenrecht, den dieser peinlicherweise auch noch als "akademisch-wissenschaftlich" verstanden wissen will. Vom ihm könnte sogar eine Kellyanne Conway, der wir die wundervolle Wortschöpfung "*alternative facts*" verdanken, noch vieles lernen. Picozza wiederum kann auf diese seine Art und Weise bis in alle Ewigkeit fortfahren, "falsche Wahrheiten" zu erfinden und in Umlauf zu bringen. Aber es ist nahezu unmöglich - und wäre für jeden Leser nichts anderes als ermüdend -, die Fülle seiner kruden Anwürfe immer wieder von Neuem zu entkräften. Tatsächlich gebraucht er nämlich Methoden der politischen Demagogie, deren wichtigste Devise lautet: Man muss eine Lüge nur oft genug wiederholen, dann wird sie irgendwann als Wahrheit geglaubt. Und falls nicht, dann spielt das auch keine Rolle, denn ein wesentlicher Zweck ist auf jeden Fall erfüllt: Der Gegner wird immer wieder in den undankbaren Modus des Sich-Rechtfertigen-Müssens gesetzt: Rückt er die Dinge gerade, erntet er nur Häme; reagiert er nicht, wird das als Bestätigung des *alternativen Faktums* gewertet.

Der Sinn dieser Strategie liegt auf der Hand, publiziert unser Advokat seine Ergüsse doch zuvörderst in dem ständig fortgeschriebenen *Quietschgrünen Buch* eines Vereins, der sich inzwischen sogar dazu versteigt, sich das hehre Amt eines "*supreme court*" in kunsthistorischen Fragen zum Themenkreis "De Chirico" anzumaßen²³. Und als Krönung scheut der große Vorsitzende Paolo "Il bugiardo" Picozza nicht einmal mehr davor zurück, mit einer schier unglaublichen Dreistigkeit "*penitence and intellectual honesty*" einzufordern - natürlich nur von anderen, dass versteht sich von selbst! Bigotter geht es wohl kaum.

Da sich aber bis heute niemand in der wissenschaftlich-publizistischen Welt jenseits des Dunstkreises der *Fondazione* seine tiefeschürfenden Analysen meiner Texte und seine hochtrabenden Auslegungen meiner Sätze zu eigen gemacht hat, sei an dieser Stelle der Schlusspunkt unter die im Grunde unergiebig und unerquickliche Materie gesetzt: Punkt.

²³ Dazu zählen insbesondere die zwei von unserem Professor so geliebten Steckenpferdchen, denen es leider an jeglicher Bodenhaftung mangelt: Zum einen die immer wieder aufgewärmte, von ihm aber bis heute an keinem einzigen Fallbeispiel demonstrierte Behauptung von der "*massiccia falsificazione*" der Werke de Chiricos bereits "*nel periodo intercorso tra le due guerre*". Zum anderen die hagiographische Verfechtung des vom Künstler selbst in die Welt gesetzten Mythos, die 'Geburt' der *arte metafisica* habe nicht schon 1909 in Mailand, sondern erst 1910 in Florenz stattgefunden.

Allerdings möchte ich dieses Kapitel nicht beenden, ohne Herrn Picozza pflichtschuldigst meine persönliche Reverenz zu erweisen. Da unser feinsinniger Dichter mir 2016 voller Hochachtung einen tiefsinnigen Satz aus dem Roman *Hebdomeros* gewidmet hat, möchte ich mich mit einem der Lieblingsworte von de Chirico revanchieren, auch wenn es kürzer und robuster ausfällt. Bei der Lektüre seiner Elaborate kommt mir immer wieder

in mente quello che soleva dire Ernest Renan, che cioè nulla gli dava talmente il senso dell'infinito come l'imbecillità degli uomini.

In diesem Sinne - und wirklich nur in diesem Sinne! - freue ich darauf, dass mir schon bald wieder das einzigartige Vergnügen beschert wird, einen echten "Picozza" lesen zu dürfen! Aber es wird mir hoffentlich erspart bleiben, seine postfaktischen Litaneien noch ein weiteres Mal kommentieren zu müssen.

Griechenland, Oktober 2017