



Authentisch vergessen

Rekonstruktion heute

2010

eine Publikation im hamburgener Magazin
spacemag
Ausgabe 3 "copy + paste"
S.30-35

Der Kopie ist immer eine Referenz zum Original eigen. Diese kann mehr oder weniger sichtbar sein. Tendenziell will Rekonstruktion ganz ihr Original sein und beruft sich zur Authentifizierung auf den architektonischen Plan. Diese Sicht unterstellt dem Plan eine grundsätzliche Reproduzierbarkeit von Architektur. Die Rekonstruktion ist eine solche Reproduktion. Diese Architektur ist aber wesentlich ohne Nutzung konstituiert. Ohne utilitärem Inhalt wird Architektur jedoch gänzlich zum Kunstwerk. Das Kunstwerk wiederum hat im Gegensatz zur Architektur eine viel tiefergehende Tradition der Kopie. Deren vorläufiger Endpunkt ist in jener Appropriation Art zu finden, die mit den Mitteln der Reproduktion, im umgekehrten Sinne von Benjamin, Originalität persifliert. Mit dem Ende des Wesensanspruchs von Originalität in der Kunst, eignen sich nun ihre Rezipienten bedenkenlos Originale an, was eine Bedingung jener alltäglichen Kulturtechnik des Kopierens ist. Eine andere ist die Allgegenwart von Surrogaten. Wie wir aber Surrogate in unserem Alltag akzeptieren, akzeptieren wir auch Surrogatarchitektur, sogar wenn sie identitätsvergewissernd sein soll. Als konstruktivistisches Prozessergebnis manifestiert der Identität stiftende Fake das Scheinbare im Sein der Stadt. Das Wirkliche, das Wahre liegt letztlich im Konsens einer Gruppe. Und der ist eine Vereinbarung, die Welt so oder so zu deuten. Die Rekonstruktion ist ein solcher Konsens. In der Rekonstruktion wird Architektur zum reproduzierbaren Kunstwerk, zum Standbild ihrer eigenen Erinnerung.

Authentisch vergessen

Die polarisierte Debatte um die Zulässigkeit von architektonischen Rekonstruktionen in Deutschland scheint erschöpft, die Argumente eines Für und Wider sind hinlänglich bekannt. Dabei wurden relevante, scheinbar abseitige Theorien und Fragen nur selten gehört. Eine solche Frage ist die nach dem Charakter der architektonischen Kopie in der Rekonstruktion. Das Thema des Spacemag³ lässt hier einen neuralgischen Punkt der Architekturproduktion beleuchten. Denn das Rekonstruieren verloreener Bauten ist heute nicht mehr nur eine Möglichkeit. Vielmehr ist dies längst Realität, und zwar eine, die unsere Vorstellung vom Authentischen der Architektur untergräbt. Es verschieben sich die Parameter architektonischer Originalität.

Authentische Rekonstruktion

Der Architekturhistoriker Wolfgang Pehnt ist einer der geistreichsten Kritiker heutiger Rekonstruktionsbemühungen. In einem Interview des Magazins „Der Spiegel“ relativierte er Ende 2008 seine Kritik, indem er fünf Kriterien als Voraussetzungen formulierte, unter denen eine architektonische Rekonstruktion dann doch akzeptabel sei:

1. müssten zuverlässige Baupläne vorliegen,
2. wäre der Bau notwendig am originalen Standort zu errichten,
3. dürfte die Geschichte nicht über diesen Bauplatz hinweggegangen sein, der also unbebaut geblieben sein muss,
4. sollte noch genug historische Bausubstanz vorhanden sein und
5. müsste die neue Nutzung mit dem Charakter des zu rekonstruierenden Gebäudes verträglich sein.

Diese Kategorien fassen nicht nur die Eckpunkte der Debatte zusammen, die sich genau an solchen Maßgaben reibt. Sie beschreiben gleichsam eine Skala des Authentischen rekonstruierter Architektur. Pehnts Kriterien lassen sich als Variablen eines Gradmessers lesen, eines Instruments zur Bestimmung des Verhältnisses der architektonischen Kopie zu ihrem hinfalligen Original. Mit einer maximalen Entfernung vom Original wäre am unteren Ende dieser Skala jene Imitation zu finden, die sich -irgendwo auf der Welt gebaut- um das Original nicht sonderlich schert, sondern dessen emotionales Image, eine schnelle Erinnerung materialisiert. Solche Images finden sich in Las Vegas oder Disneyland, womit gleich die zwei geläufigsten Negativbeispiele genannt wären. Das obere Ende der Skala ist andererseits durch das Original selbst markiert. Wobei dieser Wert maximaler Originalität nie erreicht wird. Denn die Kopie unterscheidet sich per se vom Original.

Wie aber kann eine architektonische Kopie authentisch sein, wenn doch authentisch ist, was mit seinem Wesen in Einklang steht? Unsere Skala hat im Grunde zwei Pole maximaler Authentizität: Oben das unerreichbare Original und unten eine vom Originalitätsanspruch völlig losgelöste Kopie. Die Kriterien von Pehnt bedingen Rekonstruktionen am oberen Ende. Damit aber markiert diese Skala ein Paradoxon. Denn einerseits wird Rekonstruktion landläufig insbesondere deswegen in Frage gestellt, weil sie Geschichte verzerrt. Dann erscheint sie jedoch als um so glaubwürdiger, je mehr sie dem Original in möglichst allen Aspekten entspricht, je perfekter die Illusion also ist. Im Grunde wird folgendes versucht zu sagen: Fälschen ist falsch - aber wenn schon, dann richtig! Dann soll der Zeiger auf der Skala ganz oben anschlagen. Ganz nah beim Original soll sich die architektonische Kopie finden und über ein solches Qualitätsmerkmal bei ihren Kritikern rehabilitiert werden. Natürlich ist den Protagonisten der Rekonstruktion damit eine hohe Messlatte vorgelegt, die Beliebigkeit verhindern soll. Dennoch, die Erkennbarkeit einer Rekonstruktion als Nachbau ist bezeichnenderweise gerade kein Kriterium. Und das ist die Kehrseite dieses Paradoxons: denn nur durch ihre Erkennbarkeit als solche lässt sich eine Kopie authentifizieren. Eine architektonische Kopie ist erst dann authentisch, wenn offensichtlich ist, dass sie nicht das Original ist. Zweifellos ist aber genau diese Erkennbarkeit nicht das Ziel heutiger Rekonstruktionen.

Reproduktion und Wiederaufführung

Die Authentizität einer Rekonstruktion steht also in Frage, weil sie nicht ihr Original sein kann, und wenn sie eine selbstbewusste Kopie nicht sein will, sondern eine Illusion erzeugt. Kann aber eine solche Rekonstruktion dennoch als Architektur gedacht werden, die authentisch ist? Diese Frage zielt auf den architektonischen Plan - er wird hier zum Garant für Originalität. Geboren aus dem Genius des Schöpferischen enthält er sämtliche Informationen, die zum Bauwerk führen. So werden in der seriellen Architektur gleiche Häuser nach einem Plan gefertigt, wie Druckblätter nach einer Vorlage. Dabei ist die Druckplatte ein Werkzeug, gleiche Originale zu schaffen. Wobei natürlich offen ist, es bei einem Abzug zu belassen. Enthält diese Optik nicht grundsätzlich die Möglichkeit der Reproduzierbarkeit nach einem architektonischen Plan? Wenn aber nicht allein der Plan das Original erzeugt, weil Plan und umsetzender Architekt zusammengehören, wie Holzschnitt und Künstlerin, um ein authentisches Werk hervorzubringen, in welchem Verhältnis steht dann eine solche architektonische Kopie zu ihrem Plan? Wodurch erlangen beispielsweise in der Appropriation Art die Siebdrucke von Elaine Sturtevant mit Originalsieben von Andy Warhol Authentizität? Als solche Kopierer sind wir Interpreten, die nach der Vorlage einer fremden Druckplatte, einer Partitur oder eben eines architektonischen Planes ein Werk wiederaufführen. Rekonstruktion ist die Wiederaufführung eines Werkes, auf Grundlage eines architektonischen Planes. Nach Pehnt wäre es eine Interpretation mit maximaler Werktreue.

Aus der Theater- und Musikwissenschaft ist bekannt, dass absolute Werktreue unmöglich ist. Es gibt nur eine asymptotische Annäherung an ein Original. Ähnlich unserer Skala kann sich auch die Wiederaufführung auf Grundlage einer Partitur nur an ihr Vorbild annähern. Werden beispielsweise alte Instrumente genutzt, um dem originalen Klang eines Renaissancestückes möglichst nahe zu kommen, nimmt man zeitgenössische Kostüme und Kulissen, um eine Barockoper wie damals aufzuführen, in letzter Konsequenz ist jede Wiederaufführung, auch bei maximaler Werktreue, eine Interpretation. Sie ist damit eine Setzung im Heute. Und als solche ist sie authentisch. Eine Interpretation, ob gut oder schlecht, sie besteht für sich.

Standbilder des Vergessens

Die Rekonstruktion ist authentisch als Interpretation, als eine Wiederaufführung. Damit ist sie ein künstlerischer Akt. Man mag davor zurückschrecken, Rekonstruktionen als Kunstwerke zu adeln. Aber auch der Architekturbegriff ist für die Charakterisierung von Rekonstruktionen schwierig. Selbst wenn es zweifellos Architekturen ohne Architekten gibt -in unserem Fall ist der Genius längst verstorben- so liegt doch jeder Architektur, um sie von Kunst abzugrenzen, konstituierend eine Nutzung zu Grunde. Aber Rekonstruktionsvorhaben sind wesentlich nicht durch ihre Nutzungen motiviert. Die werden, wie am Beispiel des Humboldt-Forums im Berliner Stadtschloss deutlich wurde, nachträglich entwickelt. Das gilt auch für die Dresdner Frauenkirche, die keine eigene Gemeinde hat, die also kein Kirchenbau in diesem Sinne ist. Rekonstruktionen sind allein durch das Stadtbild in seiner räumlichen Wahrnehmbarkeit motiviert. Sie sind Monumente, die an frühere Schönheit, an vergangene Größe erinnern. Sie formulieren Identitäten. Gleich dem Reiterstandbild des 19. Jahrhunderts gelangt mit der Rekonstruktion eine kopierte Architektur als skulpturales Monument auf den Sockel einer spezifischen Sicht in die Vergangenheit. Architektur wird als retroaktive Interpretation, als Wiederaufführung in Permanenz zum Standbild.

Nun stehen Standbilder immer im Dienst kollektiven Erinnerens. Und das Rekonstruieren ist eine Erinnerungshandlung. Erinnert wird jedoch grundsätzlich selektiv, niemand kann alles erinnern. Also hat Erinnern zugleich wesentlich mit Vergessen zu tun. Auch wenn sie Standbilder sind, im Stadtraum werden Rekonstruktionen schwerlich als Erinnerungsbauwerke wahrgenommen. Indem sie perfekte Illusionen erzeugen, dienen sie viel eher dem Vergessen. Vergessen wird der Verlust des Originals und der an diesen Verlust geknüpften Erinnerungen. Rekonstruktionen sind Standbilder des Vergessens. Sie sind Zeichen einer „Unfähigkeit zu trauern“, wie es die Mitscherlichs bereits vor 40 Jahren in ihrer Psychoanalyse Nachkriegsdeutschlands beschrieben haben. (Mitscherlich, 1967) Unter anderen Vorzeichen ist ihre Diagnose noch immer aktuell. So werden in den Rekonstruktionsvorhaben immer wieder Verleugnungstendenzen einer selektiven Geschichtsschreibung offenbar. Und die funktionieren natürlich um so besser, je umfassender sich die architektonische Rekonstruktion an ihr Vorbild annähert, je perfekter die Fiktion also ist.

Surrogatarchitektur am Zeitloch

Jede Rekonstruktion ist der Ersatz eines Originals. Sie erzeugt eine Fiktion von Originalität. Sie suggeriert, das zu sein, was sie ersetzt. Und damit ist sie ein Surrogat. Das ist eine treffende Definition der Rekonstruktion, die sich also als eine Kopie beschreiben lässt, die ein Surrogat ist. Der Einsatz von Surrogaten liegt, wie Nietzsche sagen würde, in einer Lust am Schein begründet. Nun ist die Frage nach dem Scheinbaren und dem Wahrhaftigen eine der ältesten der Philosophie. Das Surrogat ist Teil dieser alten Geschichte, nach der wir davon ausgehen können, dass uns das Scheinbare zwar beschäftigt, wir aber doch einen selbstverständlichen Umgang damit pflegen. So schrieb etwa Vilem Flusser 1978, dass das Scheinbare kalkulierbar sei. Kalkulierbar ist das beispielsweise mit der Psychoanalyse: Der Energieaufwand, den ein Prozess der Trauer um einen Verlust benötigt, kann offensichtlich über jenem liegen, der benötigt wird, diesen mit einem Surrogat auszugleichen, und mit dieser Täuschung zu leben. Das funktioniert selbst dann, wenn wir unsere Identität darüber vergewissern. Und sogar dann, wenn wir dies als Kollektiv tun. Nennen wir Rekonstruktionen also Surrogatarchitekturen.

Nun findet sich mit dieser Surrogatarchitektur in der Stadt ein Gebäude, das unsere Erfahrung eines linearen Zeitverlaufs irritiert. Die Rekonstruktion untergräbt, obwohl vornehmlich im Dienste der Erinnerung errichtet, den historischen Zeugnischarakter der Stadt. Denn der ist nur durch einmalige Architektur, an deren Material sich Geschichte vollzieht, vorstellbar. Wir sind es gewohnt, die Stadt in ihrer zeitlich linearen Konstruktion historisch zu decodieren. Dieses lineare Geschichtsverständnis liegt jenem Zeugnischarakter der Stadt zugrunde. Am Ort der Rekonstruktion verformt sich nun die Linie der Stadtgeschichte zu einer Schleife. Das liegt in der Zeitlichkeit der Kopie begründet. Denn die Kopie verhält sich zum Original immer als das Spätere. In Ihrer Eigenart, ganz als das Original erscheinen zu können, ist der Kopie aber die Möglichkeit gegeben, diese zeitliche Differenz zu unterschlagen. Derart geraten in die Szenerie der rekonstruierten Stadt Abbilder zeitlicher Werfungen. Solche Loops sind Zeitlöcher, durch die jene Zwischenzeit hindurchfällt, die in der Original-Kopie-Differenz steckt. Persönliche Erfahrungen der Zwischenzeit verlieren ihr nachvollziehbares Abbild durch Gebäude, die so erscheinen, als hätte es diese Zeit nicht gegeben. Das ist erlebbar: fühlen Sie sich ganz als Dresdner und besuchen Sie den rekonstruierten Neumarkt!

Rekonstruktion als Auftrag

Zusammenfassend kann rekonstruierte Architektur, als ein sich nicht zu erkennengebender Fake, nur dann authentisch sein, wenn sie als eine Art Wiederaufführung beschrieben wird. Eine solche ist durch den architektonischen Plan beglaubigt, womit der Architektur grundsätzlich eine Reproduzierbarkeit zugeschrieben ist. In der Wiederaufführung um ihrer selbst Willen, in ihrer materialisierten Interpretation, gerät Architektur zum skulpturalen Denkmal. Rekonstruiert ist sie ein Standbild des Vergessens. Es ist die Illusion, die uns Vergessen macht, der perfekte Ersatz des Originals. Und als Ersatz lässt sich die kopierte Architektur der Rekonstruktion als ein Surrogat definieren. Mit ihr gelangt also eine akzeptable Surrogatarchitektur in die Szenerie der Stadt, die deren gewohnt lineare, historische Lesbarkeit unterwandert. Es entstehen Zeitlöcher am Ort der Kopie. Die Fiktion ist perfekt, sie ist Realität.

Das Wirkliche aber, das Wahre liegt im Konsens einer Gruppe. Und der ist herstellbar. Realität ist eine Vereinbarung, die Welt so oder so zu deuten. Die Wahrheit ist „eine Haltung“, wie Robert Pfaller schreibt, „sie ist das wozu man steht. Und man steht zur Wahrheit, wie man zu seiner Moral steht“. (Pfaller, 2002) Rekonstruktion bildet die Haltung, den Konsens einer Stadtgesellschaft über eine Wirklichkeit ab.

Die „zweite Rekonstruktionswelle“ (Pehnt, 2008) bringt wesentlich Identität stiftende Gebäude hervor. Der Soziologe Joachim Fischer hat festgestellt, dass diese Gebäude durch eine „soziale Bewegung“ getragen werden. (Fischer, 2010) Hier vergewissert eine Gesellschaft ihre Identität über eine bauliche Rekonstruktion der Geschichte. Das ist materialisiertes Erinnern, mit allen Aspekten der Selektivität, der manipulativen Indienstnahme dieses Vorganges, dessen Perspektive stets ihren Ausgang im Jetzt nimmt. Das Scheinbare erhält aber ein besonderes Gewicht, wenn eine Gemeinschaft ihr Selbstverständnis darüber transportiert, wenn nicht gar definiert. Genau hier liegt der Grund, warum die Debatte um Rekonstruktion so emotional die Zulässigkeitsfrage verhandelt. Neue Argumente in der Debatte um Geschichtskonstruktionen in der Stadt erlangen wir aber erst mit einem tieferen Verständnis für die Komplexität der Thematik. Argumente allerdings, die den Auftrag jener „sozialen Bewegung“ neu formulieren lassen. Und dieser Auftrag lautet dann womöglich nicht „Rekonstruieren!“ sondern begegnet klüger den verdeckten Defiziten, die hinter der Sehnsucht nach einer heilen Welt in alten Stadtbildern stehen.

Literaturliste

- Benjamin, Walter (1963): Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit.
- Fischer, Joachim (2010): Rekonstruktion als soziale Bewegung. Der Fall Berlin. in: *dérive*. Wien
- Flusser, Vilém (1991): Digitaler Schein. in Stefan Bollmann (Hg.): Vilém Flusser, Medienkultur. Frankfurt M.
- Freud, Sigmund (1917): Trauer und Melancholie. Leipzig
- Liessmann, Konrad Paul (2005): Der Wille zum Schein. Wien
- Mitscherlich, Alexander und Margarete (1967): Die Unfähigkeit zu Trauern, München
- Pehnt, Wolfgang (2009): Sehnsucht nach Geschichte. in: Michael Braum, Ursula Baus (Hg.): Rekonstruktion in Deutschland. Basel
- Pehnt, Wolfgang (2008): Es fehlt an Sauerteig. Interview in: Der Spiegel. Hamburg
- Pfaller, Robert (2002): Die Illusionen der anderen. Über das Lustprinzip in der Kultur. Frankfurt M.



Impressum

Architekt Clemens Dill

Dipl. Ing. Architektur und Städtebau FH
staatlich befugter und beeideter Ziviltechniker
Mitglied der Kammer der ZiviltechnikerInnen / ArchitektInnen und
IngenieurInnen Wien, NÖ, Bgld.

Kanzleisitz:

Zwölfergasse 10.8.39
1150 Wien, Austria

0043 699 11 68 39 92
post@dill.co.at
www.dill.co.at

Hinweis zum Urheberrecht:

Die Inhalte dieser Broschüre unterliegen dem österreichischen Urheber- und Leistungsschutzrecht. Jede dadurch nicht zugelassene Verwertung bedarf der vorherigen schriftlichen Zustimmung des Rechteinhabers. Dies gilt insbesondere für Vervielfältigung, Bearbeitung, Übersetzung, Einspeicherung, Verarbeitung bzw. Wiedergabe von Inhalten in Datenbanken oder anderen elektronischen Medien und Systemen. Inhalte und Rechte Dritter sind dabei als solche gekennzeichnet. Die unerlaubte Vervielfältigung oder Weitergabe einzelner Inhalte oder kompletter Seiten ist nicht gestattet und strafbar.

Stand: 29. Juni 2020