

<Konstruktion von Geschichte> und Reproduzierbarkeit – Überlegungen zur Geschichte der Rekonstruktion

In seinem berühmten Aufsatz *Avantgarde und Kitsch*¹ erklärt Clement Greenberg 1939, ein avantgardistisches Verständnis von Kunst könne niemals mit Massengeschmack kongruent sein: Avantgarde müsse sich vom Gegenstand allgemeiner Erfahrung entfernen, alles andere sei Kitsch. Subjektive Kennerschaft, Qualitätsurteil ausgewiesener Experten waren dem amerikanischen Kunstkritiker Grundlagen einer Beurteilung «genuiner Kultur» – freilich nicht antizipierend, dass mit den 1960er Jahren der Kunstmarkt mit der Nobilitierung der Massenkultur eine radikale Gegenthese formulieren würde. Der europäische Kunstwissenschaftler Alois Riegl dagegen begründete zu Beginn des 20. Jahrhunderts seine Thesen zum *Modernen Denkmalskultus* mit einer, zumindest vordergründig, gegen-elitären Position. Der von Riegl propagierte «Alterswert» von Kunst- und Denkmalobjekten erhob, so Riegl, «den Anspruch [...], auf die grossen Massen zu wirken».² Der Alterswert habe allen übrigen idealen Werten des Kunstwerkes «das eine voraus, daß er den Anspruch erheben zu dürfen glaubt, sich an Alle zu wenden, für Alle ohne Ausnahme gültig zu sein».³ «Unmodernes Aussehen», das den Alterswert eines Denkmals vertrate, beruhe freilich, so Riegl, nicht auf der «unmodernen Stilform», die sich imitieren lasse, die Stilform erschliesse sich, was die richtige Beurteilung angehe, nur «dem verhältnismäßig engen Kreis gelernter Kunsthistoriker».⁴ Beide Positionen – die radikal intellektuelle Greenbergs⁵ wie die auf Breitenwirkung spekulierende und auf Entwicklungen des 20. Jahrhunderts weit vorausgreifende Riegls – teilen das Bewusstsein eines Übergangs, beide formulieren Gegenbilder zum 19. Jahrhundert. Greenberg verurteilt das populär-kommerzielle Produkt industrieller Massenware, Riegl schreibt kritisch über den akademischen Kanon des 19. Jahrhunderts: damals sei die «Schätzung des historischen Wertes auf das höchste gesteigert»⁶ gewesen. Das 20. Jahrhundert scheine dagegen «dasjenige des Alterswertes werden zu wollen».⁷ Eine «moderne Denkmalpflege» werde, so Riegl, «in allererster Linie» mit dem Alterswert zu rechnen haben, der Anspruch auf «Allgemeingültigkeit» jenes Ideals sei es, der die Anhänger des Alterswertes «unwiderstehlich dahin treibt, erobernd und unduldsam aufzutreten».⁸ Wissenschaftliche Grundlagen, die über historische Studien erworben seien, könnten nun «für das Gefühl nutzbar»⁹ gemacht werden. Riegl formuliert: «Von Tausenden längst instinktiv empfunden, aber in offener Weise anfänglich nur von einer kleinen Gruppe kampflustiger Künstler und Laien propagiert, gewinnt der Alterswert nun täglich mehr Anhänger».¹⁰

Mehr als ein Jahrhundert liegen diese Äusserungen zurück: ein Jahrhundert, in dem theoretische Positionen der Kunstwissenschaft und der Denkmalpflege sich weiterentwickelt und verändert haben – ein Jahrhundert, das, wenn auch spät, eine Neubewertung der Bauten und Kunstwerke des 19. Jahrhunderts ermöglichte und die «Massenkultur» erfand, ein Jahrhundert aber auch der «zerstörten Kunst». Dario Gamboni hat in seinem Band *Bildersturm und Vandalismus im 20. Jahrhundert* eindrucksvoll «ideologischen» und «konventionellen Vandalismus» beschrieben; unter dem Titel *Ikonoklasmus und Vervielfältigung* macht er unter Bezug auf Martin Warnke deutlich, wie in modernen Staaten «vervielfältigte Bilder [...] als Mittel der Selbstdarstellung und Legitimierung an die Stelle von Kunstwerken getreten sind».¹¹ Gamboni zeigt, dass nicht nur die Fiktion ästhetischer Autonomie scheiterte, sondern auch modernistischer Antitraditionalismus und Selbstbezogenheit wiederum instrumentalisiert werden konnten.¹² Noch im 20. Jahrhundert fand sich aber auch «Verschönerungsvandalismus»,¹³ «schöpferische Beseitigung»: architektonische Objekte, die man sich «als beispielhafte Symbole der Vergangenheit aneignete»¹⁴ wurden zwar nicht mehr im Sinne des 19. Jahrhunderts vollendet und verbessert, sie hatten jetzt aber Teil am «umfassenden Prozeß der Modernisierung».

Das Ideal, Bau- und Kunstwerke vor dem Verfall zu bewahren – und, wie die Denkmalpflege sagt, «möglichst ungeschmälert» künftigen Generationen zu überliefern – steht stets unter der Bewährungsprobe nicht nur angemessener Pflege und klugen Gebrauchs, sondern auch unter der Bewährungsprobe sich wandelnder Überzeugungen zum Gegenstand. Die Theoriebildung des 20. Jahrhunderts hat zuerst den Alterswert betont, das sorgfältige Trennen zwischen «authentischem und nachgeahmtem Bestand» gelehrt; bis heute wird Respekt gefordert vor dem, was «an Echtem» überliefert sei als Gegengewicht «zum grassierenden Rekonstruktionswesen».¹⁵ Überlieferung des gealterten Originals steht hier (argumentativ) oftmals in Konkurrenz zur Option einer Wiederholung: Für das gealterte Objekt werden Pflege, Reparatur, «Restaurierung», oftmals auch Modernisierung, nicht aber Restitution verlorener Zustände akzeptiert. Der Begriff «Rekonstruktion» gilt in diesem Zusammenhang aus verschiedenen Gründen als gefährvoll:

– im Sinne eines weitergetragenen Misstrauens der Bildungseliten einem Publikumsgeschmack gegenüber, der nicht imstande sei, genuine Kunst zu differenzieren vor plumper Nachahmung (und damit womöglich indirekt leichtfertige Aufgabe der originären Objekte ermögliche)

- in Erinnerung an die Schwierigkeiten der Durchsetzung der Reformmoderne des beginnenden 20. Jahrhunderts und das an von den (inzwischen allerdings längst historisierten) Avantgarden bekämpfte Prinzip historistischer Vollendung
- da Werte und Artefakte authentischer Überlieferung nicht, wie im ausgehenden 19. Jahrhundert, durch unbescheidenes <Übertrumpfen wollen> in ihrer Bedeutung und Wirkung geschmälert werden sollen, wird Rekonstruktion als populär-pluralistische Praxis schliesslich abgelehnt.

Das das Prinzip der Re-Konstruktion – im wissenschaftlichen Sinn – mit der Wiedergewinnung und Überlieferung historischen Wissens, mit <Reproduzierbarkeit>, geordneter Weiterführung und Wiederholung komplexer Prozesse verknüpft ist, gerät hin und wieder aus dem Blickfeld. Das Faktum, dass das <Rekonstruendum> systematisch niemals deckungsgleich sein kann mit einem in der Vergangenheit abgeschlossenen Verfahren oder Artefakt, wird, trotz Bezugnahme auf die <Aura der Originale>, als Basis des Argumentierens kaum einmal sichtbar. Zumindest für die Kunstwissenschaft hat der von Riegl formulierte Anspruch auf Allgemeingültigkeit des Alterswertes als ein <das Gefühl ansprechendes ästhetisches Prinzip> für lange Zeit Denktraditionen geprägt, Gegenbilder definiert, Bedeutungen fixiert. Populärer Wortgebrauch des 20. Jahrhunderts setzte im Bereich der Architektur und Denkmalpflege den Begriff der <Rekonstruktion> synonym mit <Geschichtsfälschung>, im öffentlichen Diskurs zeigt sich das als manifestartige Fortführung der Positionen der historischen Avantgarde (von vielen Parteien benutzt und gleichermaßen instrumentell verallgemeinert). <Kunstkopie>, Nachahmung und Neu-Interpretation kann freilich auch als historische Praxis von höchstem und subtilem Reiz sein – Beispiele dafür zeigte jüngst die Münchner Ausstellung *Rubens im Wettstreit mit den alten Meistern*.¹⁶

Idee und Anspruch der gemeinsam mit dem Architekturmuseum der TU München durchgeführten Tagung, deren Teil-Publikation in diesem Band nun vorliegt, war zunächst Bestandsaufnahme:

Das <Prinzip Rekonstruktion> sollte <in historischer Perspektive> untersucht, Begriffe in ihrem Kontext und Wandel betrachtet und reflektiert werden – vor dem Hintergrund einer sich wandelnden Einstellung zu Leitbegriffen der Moderne (wie auch vor dem Hintergrund aktueller Polarisierungen). Differenzierung gelang an einigen Punkten: Es wurde deutlich, dass <Rekonstruktion als Prinzip> zu al-

len Zeiten der Geschichte eine unverzichtbare Methode der Wissenschaften und des Denkens gewesen ist – unauflösbar verknüpft mit dem Prinzip der <Konstruktion>. Günter Abel machte sichtbar, dass jedes Rekonstruieren <systematisch> Hypothesen in Anspruch nimmt und erzeugt, die einerseits durchaus <richtig> sein können, andererseits aber eben auch niemals deckungsgleich mit dem historischen Vorgang sind. Der Gebrauch des Begriffs <Rekonstruktion> für sehr unterschiedliche Wiederholungen historischer Praktiken, Techniken, Formen und Bilder konnte in unterschiedlicher Weise neu analytisch verankert werden. Beiträge über die historische Dimension der <Wiederholung> brachten Material und Einsichten in historische Kulturtechniken: vom Althistoriker Alexander Demandt mit seinem Blick in die politische und kulturelle Praxis der Antike bis hin zu Andreas Beyer und Andreas Tönnemann, die gezielte Überlieferung <imaginärer Vollendungen> (Andreas Beyer zu Palladio) und Differenzierung intellektueller, aber freier Zitate antiker Praktiken in der Renaissance (Tönnemann) zum Thema kunsthistorischer Betrachtung machten. Valentin Kockel führte schliesslich, aus der Sicht der Archäologie, Rekonstruktion und bildhafte Vermittlung von (wie er zeigen konnte) <zeitgebundenen> Hypothesen untergegangener Lebenswelten als populäres aber auch wissenschaftliches Medium vor, Pierre Frey von der EPF Lausanne erläuterte Komplexität und analytische Intelligenz der Arbeiten Viollet-le-Ducs (der in der Historiographie der Denkmalpflege bisweilen reduziert wurde auf seine grossen <Vollendungen>).

Die für den Dialog geforderte Herauslösung der <Geschichte der Ablehnung der historistischen Wiederholung> als Diskurs sui generis gelang dagegen erst in Ansätzen. Die in den Leitsätzen der Denkmalpflege des frühen und der Mitte des 20. Jahrhunderts verankerten Leitbilder zeigen sich zwar als inzwischen historische Texte, Formulierung und Ausleuchtung des Konflikts zwischen notwendigerweise vereinfachenden Leitsätzen, ihren Missbrauchsmöglichkeiten im politischen Diskurs und der <stetigen Neubewertung des Archivs kulturellen Erbes und kultureller Verlustfolgen> bleibt aber in Teilen Desiderat. Als Konsens ist festzuhalten, dass Bedeutung und Notwendigkeit einer Neukonstruktion verlorenen Wissens und der Versuch möglichst breiter Überlieferung wünschenswert sind: nicht im Sinne eines neuen und voraussetzungsfreien Pluralismus, sondern als Gebot handelnder Vernunft. Vielleicht ist auch eine Wiederannäherung von Architektur und historischen Wissenschaften möglich – von der Analyse, dem Verste-

hen, über die Weiternutzung des Bestehenden bis hin zum Rückbezug auf historische Fakten – ein wichtiges Feld des Nachdenkens über Geschichte und Herausforderung für das Bauen und Erhalten der Zukunft. Die Chance erneuten Anknüpfens an Wissen und Techniken historischer Architektur bleibt allerdings eine grosse Aufgabe – ein Feld, das seit rund 100 Jahren kaum differenziert diskutiert, kaum in Begriffen geschärft, nur inselhaft in Techniken überliefert wurde, könnte womöglich neue Differenzierung architektonischer Praxis erlauben. Über Vielfalt und Veränderung, die Notwendigkeit einer lebendigen Auseinandersetzung könnte aus der Sicht der Denkmalpflege neu gestritten, utopisch-dogmatische Positionen könnten im Sinn einer Historisierung der Moderne als <historische Positionen> begriffen werden. Das <Rekonstruktionstabu des 20. Jahrhunderts> wäre zwar dann als visionäre Position weitgehend untauglich, als Utopie und Herausforderung bliebe dennoch der Auftrag einer Erhaltung und Überlieferung von Werten.

Auf der Münchner Tagung zum Thema *Feindbild Geschichte* hat Willibald Sauerländer 2005 gesagt, «der Streit zwischen technischer Moderne und traditionsgebundener Baukunst» sei von Anfang an moralisch und politisch vergiftet gewesen, ein Dialog, eine Wiederannäherung würden nur unter Mühen neu möglich. Im Feld der Theoriebildung zu Fragen der Wiederholung und Weiterführung architektonischer, künstlerischer und konservatorischer Techniken scheint der Dialog immerhin denkbar, er setzt allerdings voraus, dass die Vielfalt der Interessen aufgedeckt, die Heterogenität der Motive von Rückgriffen auf geschichtliche Muster beschrieben werden, aber auch die Verhaftung unserer Gesprächsmuster in Redewendungen, die der Tradition der Historismusablehnung verhaftet sind, zu lösen versucht werden kann.

Der vorliegende Band gibt einen Teil der Beiträge der Zürcher Tagung *Das Prinzip Rekonstruktion* wider, zusätzlich haben wir Auszüge älterer Texte zum Thema zusammengestellt, die einen Einblick geben in die Heterogenität fachlicher Stellungnahmen und Positionen, sie zeigen zudem, wie sich Begriffe und Vokabularien gewandelt haben und wie unterschiedliche Wissenschaftstraditionen zu unterschiedlichen Semantiken führten.

Uta Hassler

- 1 Greenberg, Clement: Avant-Garde and Kitsch, in: O'Brian, John (Hg.): The Collected Essays and Criticism, Bd. I, Perceptions and Judgements, 1939–1944, Chicago 1988, S. 5–37.
- 2 Riegl, Alois: Der Moderne Denkmalskultus, sein Wesen und seine Entstehung, in: Gesammelte Aufsätze, hg. v. Karl M. Swoboda, Augsburg 1929, S. 144–193, Zitat S. 160.
- 3 Riegl 1929 (wie Anm. 2), S. 164.
- 4 Riegl 1929 (wie Anm. 2), S. 160.
- 5 Dazu auch Liebs, Holger: Das Reinheitsgebot, in: Süddeutsche Zeitung, 16. Januar 2009, S. 13, dort auch als Abbildung *Der Kritiker als Feldherr: Mark Tansseys Studie zu <Triumph of the New York School>*, 1984.
- 6 Riegl 1929 (wie Anm. 2), S. 157.
- 7 Riegl 1929 (wie Anm. 2), S. 156.
- 8 Riegl 1929 (wie Anm. 2), S. 165.
- 9 Riegl 1929 (wie Anm. 2), S. 165.
- 10 Riegl 1929 (wie Anm. 2), S. 165.
- 11 Gamboni, Dario: Zerstörte Kunst. Bildersturm und Vandalismus im 20. Jahrhundert. Köln 1998, Zitat S. 121.
- 12 Gamboni 1998 (wie Anm. 11), S. 131. Siehe auch davor zum Thema Ikonoklasmus und Einzigartigkeit: Duchamp wollte 1961 auf dem «Fehlen von Einzigartigkeit» beharren und meinte, «die Replik eines <Ready-made> vermittelt die gleiche Botschaft» (S. 130).
- 13 Gamboni 1998 (wie Anm. 11), S. 221.
- 14 Gamboni 1998 (wie Anm. 11), S. 223.
- 15 So Dieter Bartzeko in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung (FAZ) vom 16. April 2009, *Wenn Eos ihr Lächeln verliert*. Bartzeko berichtet hier über Rück-Restaurierungen von Statuen der Berliner Antikensammlung, an denen, ähnlich wie in anderen Museen Europas, in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts Ergänzungen und Interpretationen des 19. Jahrhunderts wieder entfernt wurden. Dazu auch: *KulturGUTerhalten*, Ausstellungskatalog Pergamonmuseum Berlin 2009.
- 16 *Vorbild und Neuerfindung. Rubens im Wettstreit mit den Alten Meistern*, Alte Pinakothek München 2009. Dazu Willibald Sauerländer in der Süddeutschen Zeitung vom 23. Oktober 2009, S. 11, *Nicht ohne meinen Venezianer*, und Brita Sachs in der FAZ vom 23. Oktober 2009, S. 31, *Er wollte ein besserer Tizian als Tizian sein*.