

Über architektonische Künstlichkeits- und Inauthentizitätsphänomene

Dimensionen des Authentizitätsbegriffs

Ein gegenwartszentraler Geltungs- und Wertbegriff, den man Einzelarchitekturen genauso wie Stadtästhetiken und -milieus zu- oder aberkennt, ist der der Identität. Dieser Identitätsbegriff, bei dem *Identität* als ein Bündel an Eigenschaftszuschreibungen verstanden wird, die man zur Charakterisierung eines Phänomens heranzieht, lagert wiederum, mit differierenden Einzelgewichtungen, auf einer nicht weniger spannungsreichen, vielschichtigen Gelingensbedingung: auf Authentizität. Die sich im späten 20. Jahrhundert abzeichnende zeitdiagnostische Akzentuierung der Authentizitätskategorie als Hauptwert der westlichen Gegenwartsgesellschaften findet so ihre Entsprechung in unterschiedlichen architekturtheoretischen Beglaubigungsdiskursen.

Charles Taylor spricht von einer den Individualismus unserer westlichen Lebensstilpraxen durchpulsenden „Ethik der Authentizität“, bei der der Identitätswille des Einzelnen auf einem Ideal authentischen Selbstseins gründet, wobei die Ziele der individuellen Selbsterfüllung und -verwirklichung von der Vorstellung konturiert werden, „soziale Konformität könne die Widersacherin der Authentizität sein, ... [was] uns nachgerade den Gedanken auff[nötigt], die Authentizität werde gegen irgendwelche von außen aufoktroierten Regeln ankämpfen müssen“ (Taylor, 1995, S. 53). Es scheint, als sei das Authentizitätsideal daher nicht nur in der Philosophie Taylors eine Schlüsselkategorie, um „einen zeitgenössischen Begriff des Subjekts zu finden, von dem aus sich Kriterien für gelingende personale Identität ... formulieren lassen, und dabei zugleich und dennoch die Vorgängigkeit von Sprache und Lebensform und deren Historizität anzuerkennen“ (Rosa, 1998, S. 23) möglich ist.

Darüber hinaus ist unsere Kultur aber auch von einer materiellen und geschichtlichen Authentizitätssehnsucht erfasst, die die – durch einen Mangel an metaphysischen Determinationsgewalten in unsere gesellschaftlichen Verhältnisse induzierte – Fraglichkeit und Relativierbarkeit unserer Daseinsbedingungen mit sinnstiftenden Authentizitätsmarkern, in denen sich eine änderungsträge

historische Plastizität materialisiert, abfedert. Und diese Vermengung ist es, die das „Vertrackte am Authentizitätsbegriff“ verursacht, als er dadurch „häufig auf nicht immer aufschlüsselbare Weise empirische, interpretative, evaluative und normative Momente miteinander kontaminiert“ und zu einem Wertmaßstab vermengt, „der weder steigerungs- und verhandlungsfähig noch graduierbar ist“ (Müller, 2006, S. 56). Denn einerseits ist die Authentizität als Individualitätskategorie an einen Individualitätsbegriff „geknüpft, als Beglaubigungs- und Verbürgungskategorie zeigt sie hingegen ein Normierungs- und Objektivierungselement. Authentizität konfiguriert sich daher in einem Spannungsfeld zwischen Selbst- und Fremdbestimmung“ (Knaller, 2007, S. 21).

Eine zentrale Dimension der Authentizitätszuschreibung, mit der Architektur verhandelt wird, ist demnach jene der auktorialen baukünstlerischen Durchdringung: Als Signatur einer expressiven Schöpfungsleistung, die der gebauten oder ungebauten Architektur die Verwirklichung einer Idee zu- oder abspricht, wobei auch der Gehalt der Idee selbst auf seine Authentizität diskutiert wird. Dieser künstlerische Authentizitätsimperativ kreist um die Ansicht, dass der Architekt als „künstlerisches Selbst“ seine Subjektivität verwirklicht und ruht auf „einer Reihe zweifelhafter kunstphilosophischer Annahmen“, auf „Vorstellungen von Kunst als Ausdruck des Individuums, vom Kunstwerk als auratischem Gegenstand quasi-religiöser Verehrung, künstlerischen Schaffen als spontanem und unmittelbarem Schöpfungsakt ... Für seine Kritiker wird der Begriff künstlerischer Authentizität damit zum Inbegriff einer hoffnungslos romantisierenden oder mystifizierenden Auffassung von Kunst und Künstler“ (Wenninger, 2009, S. 9).

Davon abweichende, sich verselbstständigende Authentizitätsdimensionen betreffen die Materialität und den Traditionsbezug des Gebauten. Erstere manifestiert sich einerseits wirkungsästhetisch in Begriffen wie *Materialwahrheit* verpackt, andererseits als materielles Substrat von Baudenkmälern, denn die physisch-materielle Authentizität historischer Architekturen, die in der Denkmalpflege zuerst bei Alois Riegl mit dem Terminus „Alterswert“ umschrieben wurde, ist die basale Bewertungskategorie des baulichen Erbes. Letzterer wird bei künstlerischen Kontinuitätsfortschreibungen, bei der Intention, sich in einen kulturellen Traditionsbestand einzutragen, über diese Authentifizierungsinstanz verhandelt.

Tücken architektonischer Authentizitätserwartungen

Die Rezeptionspraxis architektonischer Stadtidentitäten und die Einordnung dieser in regionaler und globaler Standortkonkurrenz basieren in den Diskursen der legitimen Westarchitektur, gesagt und ungesagt, auf diesen unterschiedlichen Authentizitätszuschreibungen, die den Identitätsbegriff absichern. Allerdings wird man vielen Architekturphänomenen nicht im Geringsten gerecht, wenn man sie ausschließlich über die Erfüllung dieser Authentizitätserwartungen klassifiziert – auch ungeachtet dessen, dass die bildmediale Inszenierung von Architektur- und Stadtästhetiken als primäre Rezeptionsmodalität Authentizitätsattribute als architektonische Gelingenbedingungen strukturell in die Defensive geraten lässt.

Der augenscheinlichste Fall ist die deklarative Künstlichkeit und Inauthentizität von Themenarchitektur. Die unterschiedlichen Phänomene themenarchitektonischer Kulissenbauten für Freizeitparks und -ressorts, Casinos und Malls streben zwar eine immersiv wirkende Simulationsleistung an, diese bricht allerdings

mit den Spektakelwerten ausgestellter Künstlichkeits- und Kontingenzeffekte. Man tut Themenarchitekturen, diesen drastischsten Brüskierungen architektonischer Authentizitätsansprüche, interpretatorisch unrecht, wenn man sie – etwa mit dem Gegensatzpaar Realität vs. Hyperrealität – wegen Mangels an Realität aburteilt, da sie absichtlich den Geltungsbereich der Authentizitätsansprüche zugunsten der Attraktionsqualität aggressiver Inauthentizität suspendieren. Und man tut sich architekturtheoretisch daher keinen Gefallen, wenn man sie nun ausschließlich einem spätkapitalistischen Zynismus zurechnet, der nicht einmal mehr in Authentizitätseffekte investiert. Nicht, weil es nach Mark Fisher „keine Tendenz der allmählichen Entblößung des Kapitalismus [gibt], keine graduelle Demaskierung des Kapitals, wie es wirklich ist: kalt, habgierig, gleichgültig, unmenschlich“ (Fisher, 2013, S. 56–57), sondern weil man das Strukturprinzip ihrer Kunstmittel, ihre bildbestimmten architektonischen Simulationsaufwände damit bagatellisieren würde.

Graduelle Abstufungen architekturästhetischer Inauthentizität finden sich weiters in Architekturphänomenen, die zwar nicht explizit als offensive Künstlichkeitseffekte rezeptiv konsumiert werden, jedoch eine Kontextlosigkeit, die man als mangelnde Authentizitätserwartung begreifen kann, im Namen einer Stilattraktion in Kauf nehmen. Klassizistischer Stilzierrat an neotraditionalistischen *McMansions* referenziert sich, besonders in deren über diffuse Importdialektiken eingepeisten Verbreitungen in neureichen Globalisierungsschneisen, meist weniger über einen Rückbezug auf den Klassizismus oder gar weiter auf Renaissance und Antike, sondern über die Repräsentationspotenzen, die vergleichbaren Stilistiken in Miami Beach oder Beverly Hills zugeschrieben werden. Und die rezeptiv einholbare Wertigkeit erschöpft sich meist in der Rekapitulation abenteuerlicher architektursemantischer Übertragungskaskaden.

Und schließlich ist die Attraktion des Inauthentischen und Künstlichen auch Architekturen eigen, die dies eigentlich kaschieren, kleinhalten wollen. Wie etwa den Traditionsbescheinigungen, auf die wie auch immer akkurat geartete neotraditionalistische Bauwerke hinarbeiten. Oder den kontemporären Rekonstruktionsprojekten von zerstörten Baudenkmälern, denen man zwar pauschal Geschichtsverfälschung attestieren kann, die aber gerade über ihren zumindest materiell nicht einlösbaren Alterswert auch Historizität und ihre diffizile Gemachtheit markieren.

Trägerische Authentizitätsmarker

Stadtarchitektonische Identitätswerte zeigen sich aber nicht nur in Grenzwerten simulationsästhetischer Hyperrealität in den Staffagebauten von themenarchitektonischen *placemakings* als Relationskategorien. Sie erweisen sich auch bei Stadtidentitäten, die sich über eine substanzgebundene materielle Geschichtsträchtigkeit legitimieren, als durchaus fragile Zuschreibungen, gerade wenn gegenwärtige Musealisierungsstrategeme an historischen Stadtdenkmälern ähnlich gelagerte, Vergangenheit präparierende Purifizierungsmaßnahmen des geschichtsschwangeren Historismus des 19. Jahrhunderts in ihren Künstlichkeits- und Inauthentizitätsphänomenen unbeabsichtigt herausstellen. Und damit – ohne deren politische Entstehungskonstellationen zu kontextualisieren – den leichtfertigen und eigenmächtig eklektizistischen Mythifikationen des Historismus in die Falle gehen. Sowie dessen Restaurationsidealismus, der sich in erster Linie als nationalistischer

Ideologielieferant verdingte und kulturellen Traditionsverlust kaschierte. Denn in den „ästhetisch-purifizierenden Restaurierungen“ des Historismus spiegelt sich „die moralbildende Kraft der Verlusterfahrung ... [und] die auf subjektiver Ebene empfundene Problematik der unaufhaltsam voranschreitenden Geschichte und das daraus resultierende rückwärtsgewandte Sehnen wider“ (Mager, 2016, S. 64–65).

Die Grundgebärde der stilimitierenden Architektur des Historismus war die Aufmerksamkeitsbeschaffung, ein überambitionierter Aggressionswille der Repräsentation. Und wenn mit Hugo von Hofmannsthal der „gute Geschmack ... die Fähigkeit [bezeichnet], fortwährend der Übertreibung entgegenzuwirken“ (von Hofmannsthal, 1985, S. 88), dann sei der zu Sublimierung und Raffinierung wenig geneigte Historismus in seinen Autoritätsakten architektonischer Kraftsummierung und in der peremptorischen Pomposität seines Eklektizismus dem Grundirrtum verfallen, das anempfundene Zitierte im Zitat zu überbieten versuchen. Ein Kardinalfehler, denn der „übelste Stil“ entsteht, so Hofmannsthal weiter, „wenn man etwas nachahmt und gleichzeitig kundgeben will, daß man sich diesem Nachgeahmten überlegen fühle“ (von Hofmannsthal, 1985, S. 93). Im Historismus erwachte zwar, wie es Georg Dehio, einer der Initiatoren der modernen Denkmalpflege, ausdrückte, ein Pietätsverhältnis zur Vergangenheit, nur meinten die historistischen Architekten in ihrem Glauben an die Wiederaufführbarkeit der Geschichte, den Denkmälern „etwas Gutes zu erweisen, wenn man sie auf diejenige Gestalt zurückführte, die man sich als die ursprüngliche dachte“ (Dehio, 1914, S. 252). Dies strangulierte einerseits die historische Dynamik in ihnen und schaukelte andererseits zu hypothesenlastigen Geschichtserfindungen auf – so konnte „der feinere historische Sinn ... keine Befriedigung finden: es hieß, den historischen Verlauf rückwärts korrigieren, und zwar auf fast immer unsicherer Basis“ (Dehio, 1914, S. 252).

Gegenwärtige Musealisierungen historischer Stadtarchitekturen, die in der Regel von Gentrifizierungswellen und damit urbaner Verdrängung begleitet werden, veranlassen ebenso deren Stilllegen im Namen einer unbedingten Präsenz der authentischen Geschichtskapazitäten. Sie drapieren Geschichtshaltigkeit (auch, um den Erfahrungsverlust der jüngst entschwundenen kulturellen Vitalität zu kaschieren) und veranschaulichen damit die Überspanntheit unseres historischen Empfindens, die Odo Marquard mit der Paradoxie beschrieb: „Kein Zeitalter hat mehr Vergangenheit vertilgt als unseres, kein Zeitalter hat zugleich mehr Vergangenheit festgehalten: museal aufbewahrt, konservatorisch gepflegt, ... archäologisch rekonstruiert, historisch erinnert“ (Marquard, 1986, S. 93).

Der *Ausstellungscharakter* historiengedrangter Stadträume stimuliert, auch und gerade in seiner bildmedialen Vermittlungsleistung, ihre Kommodifizierung – besonders in touristischen Verwertungsprozessen, die die Konfrontation mit Heterogenem homogenisieren. Und gerade weil diese stadtmakinggerechte Distribution der Distinktions- und Hipnesszeichen ausgentrifizierter Urbanität stadtbild- und stadtrauminszenatorisch mit der Leichtverführbarkeit durch Bilder arbeitet, ist sie dafür anfällig, ebenjenes Geschichtsinszenierungen und -erfindungen des 19. Jahrhunderts aufzusitzen, die ihrerseits selektive Bereinigungsleistungen multipel überlagertes Vergangenheiten darstellten.

Die wirtschaftlichen Dynamiken urbaner Standortpräferenz und die diese mitdefinierenden touristischen Verwertungslogiken befeuern derartige Musealisierungstendenzen von Historie, auch wenn sich diese nicht zwangsläufig in asep-

FAKE
030.80.E
PERMANENZ
100.80.E

PERMANENZ
092.80.E

PERMANENZ
084.80.E

tischer stadtästhetischer Beautification ausdrücken müssen, sondern speziell bei multi- oder subkulturell überprägten Stadtquartieren geradezu gegenläufig das Informelle, Hässliche und Disparate im historisch Gewachsenen zur Anreizung von Authentizitätseindrücken einspannen. Entscheidend ist jedoch ohnehin nicht die stadtästhetische Aktivierungsmechanik selbst, sondern der forcierte aufmerksamkeitsökonomische Wettbewerb der Urbanitäten als Standorte. Ein Ringen um Standortattraktivität, bei dem historien durchtränkte Städte und Stadtteile mit ihren Authentizitätsstimulanzen attraktiver und attraktiverter Baudenkmäler untereinander karambolieren, aber genauso mit gegenwartsarchitektonischen Überwältigungsästhetiken und den Spektakeln themenarchitektonischer Simulationslandschaften, bei denen Architektur zwar weiterhin als Träger kultureller Identitätszuschreibung fungiert, aber diese über klischierte Hyperrealitäten künstlicher Architekturkulissen ausgespielt wird.

Kontingenzrezeption

Auf authentizitätsbürgenden Geschichts- und Alterswerten gestützte Stadtidentitäten wuchern mit ihrem kulturellen Kapital, auch wenn dieses nicht die einzige Währung ist. Und bisweilen verknappen sie durch hyperbolische Musealisierungsmaßnahmen dieses Gut unbeabsichtigt selbst oder werden im Overtourism Opfer ihres eigenen Erfolgs und torpedieren so ihre Reize.

Umreißt man den Begriff der architektonischen Inauthentizität allerdings nicht als ein reines Negativattribut gegen Künstlichkeiten, eine indirekte Legitimierung des (vermeintlich) Echten, sondern als eine Differenzvermittlung, die das Sensorium für die Konstruktion von so bezeichneter Echtheit erhöht und deren Entstehungskontexte beleuchtet, dann dient eine Akzentuierung der Künstlichkeitspartikel historistischer Stadtarchitekturen nicht dazu, diese pauschalisiert als Täuschung und Fälschung und überdies als Trivialkunst und Kitsch zu diskreditieren. Und erst recht nicht dazu, wie Max Onsell meint, „Ironie“ als „das adäquate Mittel“ zu begreifen, „dem eklektizistischen Historismus sich zu nähern“ (Onsell, 1981, S. 11).

Die üblichen Anschuldigungen der dem Historismus ungünstig Gesinnten, die wie Theodor W. Adorno darauf beharren, dass sich das Bürgertum des 19. Jahrhunderts damit nach Kriterien der Repräsentations- und Genussfähigkeit von verkünstelten Trugbildern habe täuschen lassen, eine Aneignung der Vergangenheit betrieben habe, die rein äußerlich war, sind nicht falsch: „Real verlorene Tradition ist nicht ästhetisch zu surrogieren. Eben das tut die bürgerliche Gesellschaft. ... Je weniger ihr Prinzip duldet, was ihm nicht gleicht, desto eifriger beruft es sich auf Tradition und zitiert, was dann, von außen, als ‚Wert‘ erscheint“ (Adorno, 1967, S. 30–31). Aber gerade diese Äußerlichkeit der ästhetischen Stil- und Traditionsaneignung als gegenwärtigen Verfügungsanspruch charakterisierte das bürgerliche Kunstverständnis. Mögen die verlorenen sinnkonstitutiven Kontexte einstiger Epochenformen als *Werte*, die der architektursemantisch autonomisierte Späthistorismus seinen Stilzitatoren zuschrieb, auch interpretationskräftig in Architektur übertragen werden, sie entfalten zwangsläufig ein Verhältnis ästhetischen Surrogierens. Und in diesem eklektizistischen Surrogieren-Wollen drückt sich dann nicht nur das materialistisch-instrumentelle Weltverständnis des bürgerlichen Zeitalters aus, sondern zugleich eine romantische Kompensationssehnsucht

der Bourgeoisie vor den Entfremdungen der modernen Welt. Nicht, um sich in den Gewissheiten anderer, versunkener Zeiten einzurichten, aber um der kapitalistischen Vereinseitigung der Gegenwart ein eigenes „Reich der Schönheit‘ per analogiam hinzu[zu]gesell[en], worin man gleichfalls mitleben wollte als Begehrender und Genießender, scheinhaft sich berauschend, ... ein Jenseits voller Verzauberungen, worin man ein zweites Leben fand oder zu finden meinte, ... gleichzeitig mit dem ersten“ (Sternberger, 1975, S. 182).

Man kann nun dennoch daraus ableiten, dass die willfähige Authentifizierungspraxis des genuin inauthentischen Historismus in unseren museal ausgestellten Stadtarchitekturen anzeigt, dass mit Manfredo Tafuri „die Suche nach Authentizität zurück[tritt] und an ihre Stelle ... – als einziger Ausweg – die Suche nach Exzentrik“ tritt (Tafuri, 1977, S. 63). Da es, so Tafuris Kapitalismuskritik, inzwischen nicht mehr nur der Architektur- und Kunstschaffende, sondern „die Stadt selbst [ist], die sich objektiv wie eine funktionale Maschine für die Produktion und Realisation des gesellschaftlichen Mehrwerts umgestaltet und dabei die Zwangsmechanismen der industriellen Produktion reproduziert“ (Tafuri, 1977, S. 63). Man kann aber auch die Rezeptionsperspektive einnehmen, dass Künstlichkeits- und Inauthentizitätsphänomene im besten Fall die Gemachtheit von Architektur markieren, rezeptiv entgegen etwaigen Täuschungsabsichten, und politisch legierte Herstellungsbedingungen in ihrer Kontingenz bloßstellen. Sie machen so historische Entwicklungen ge- und überschriebener architektonischer Verhältnisse kenntlich, zeigen die unsichtbare Art von Glanz, wenn sich die Jahrhunderte vermischen und Baugedanken aus ihrer Zeit fallen.

Obgleich sich auch diese kontingenz- und kontextsensible Rezeptionsposition, diese Bewusstheit der Historizität, selbst wiederum kommodifizieren lässt, da sie symbolisches Kapital für einen kulturellen Habitus anbietet, den bildungs- und geschmacksbürgerliche Architektur- und Kunst-Aficionados in ihren mit Geschichts- und Kunstwerten behangenen Städtereisedestinationen zu kultivieren wünschen. Diese Distinktionsvehikel sind, wie Diederich Diederichsen hervorstreicht, jedoch „nicht per se böse. Im Gegenteil: Sie setzen noch existenziell erlebte Unterschiede in den nivellierten Alltag der Warenwelt – Positionen und Lebensentwürfe ..., die weder religiös reaktionär begründet sind noch einfach in der warenförmigen Diversität von Produktpaletten aufgehen“ (Diederichsen, 2005, S. 16). Sie sind keine hinreichende Form von Rezeptionspolitik, jedoch zumindest eine, die symbolische Zuschreibungen in ihren Entstehungsbedingungen reflektiert.

Quellen

- Adorno, T. W. (1967). *Ohne Leitbild. Parva Aesthetica*. Suhrkamp.
- Dehio, G. (1914). *Kunsthistorische Aufsätze*. Oldenbourg.
- Diederichsen, D. (2005). *Musikzimmer. Avantgarde und Alltag*. Kiepenheuer & Witsch.
- Fisher, M. (2013). *Kapitalistischer Realismus ohne Alternative? Eine Flugschrift*. VSA.
- Knaller, S. (2007). *Ein Wort aus der Fremde. Geschichte und Theorie des Begriffs Authentizität*. Universitätsverlag Winter.
- Mager, T. (2016). *Schillernde Unschärfe. Der Begriff der Authentizität im architektonischen Erbe*. De Gruyter.
- Marquard, O. (1986). *Apologie des Zufälligen*. Reclam.
- Müller, H. (2006). Theodor W. Adornos Theorie des authentischen Kunstwerks. Rekonstruktion und Diskussion des Authentizitätsbegriffs. In S. Knaller & H. Müller (Hrsg.), *Authentizität. Diskussion eines ästhetischen Begriffs*. Wilhelm Fink.

- Onsell, M. (1981). *Ausdruck und Wirklichkeit. Versuch über den Historismus in der Baukunst*. Vieweg.
- Rosa, H. (1998). *Identität und kulturelle Praxis. Politische Philosophie nach Charles Taylor*. Campus.
- Sternberger, D. (1975). *Gerechtigkeit für das neunzehnte Jahrhundert. Zehn historische Studien*. Suhrkamp.
- Tafuri, M. (1977). *Kapitalismus und Architektur. Von Corbusiers „Utopia“ zur Trabantenstadt*. VSA.
- Taylor, C. (1995). *Das Unbehagen an der Moderne*. Suhrkamp.
- von Hofmannsthal, H. (1985). *Buch der Freunde*. Suhrkamp.
- Wenninger, R. (2009). *Künstlerische Authentizität. Philosophische Untersuchung eines umstrittenen Begriffs*. Königshausen & Neumann.

Christian Rabl

Christian Rabl studierte Architektur in Wien und schloss 2013 sein Doktoratsstudium an der TU Wien ab. Als Professor für Architekturtheorie an der IU Internationale Hochschule forscht er schwerpunktmäßig zu Rezeptionsperspektiven von architektonischen Kontingenzeffekten und Künstlichkeitswirkungen, Authentizität und Inauthentizität als architektonische Gelingensbedingungen und zur Architektur des Historismus. Er ist Autor der Monografien *Architekturen des Inauthentischen* und *Kontingenz, Künstlichkeit und Travestie. Zur Neubeschreibung von Themenarchitektur*.