

Materielle und immaterielle Denkmalwerte

Silke Langenberg und Hans-Rudolf Meier

Denken wir an das Theater, kommt uns zugleich das Geschehen auf der Bühne als auch ein stadtbildprägendes Gebäude in den Sinn. Die Doppeldeutigkeit des Begriffs birgt eine Spannung zwischen immateriellen und materiellen Werten, aus der gelegentliche Konflikte resultieren, die unter anderem Anlass der im Herbst 2021 vom ICOMOS und dem Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt ausgerichteten Tagung waren. Ein aktueller Konfliktfall soll auch die folgenden Überlegungen zu immateriellen und materiellen Denkmalwerten einleiten.

„Lieu de Mémoire“ oder Baudenkmal? Die Pfauenbühne in Zürich

Dem Immateriellen kommt bei der Bewertung von Theaterbauten eine eminent wichtige Rolle zu: Was, wie, von wem gespielt wurde und wird, ist für die Bedeutung eines Theaters zentral. Hinzu kommen die allabendlichen Auftritte des Publikums, das Sehen und Gesehen-Werden in den Foyers, im Auditorium und den Rängen. Solche immateriellen Werte werden angesichts ihres Gewichts nicht selten als Argumente vorgebracht, um das materielle Objekt, das Theatergebäude, zu marginalisieren oder gar aufzugeben. Ein Beispiel dafür sind die gegenwärtigen Auseinandersetzungen um die sogenannte Pfauenbühne, das Schauspielhaus in Zürich. Auch hier wird mit immateriellen Werten argumentiert und die Diskussion um den „Erinnerungsort“ in den Vordergrund gestellt. Nicht ohne Grund, denn die Pfauenbühne war zur Zeit des Nationalsozialismus als „Emigrantentheater“ personell und teilweise auch mit ihrem Programm ein Bollwerk des Antifaschismus im deutschsprachigen Theaterbetrieb.¹ Zwischen 1946 und 1983 wurden an diesem Ort auch sämtliche Stücke von Max Frisch und ein Großteil derjenigen von Friedrich Dürrenmatt uraufgeführt. Aus so großer mit dem Haus verbundener Tradition resultieren zweifelsohne immaterielle Werte, die nun ins Feld geführt werden, um einen Totalumbau des Hauses zu rechtfertigen, von dessen Substanz in der von der Stadtregierung präferierten „Maximal-Variante“ nicht mehr viel erhalten bliebe: Das Foyer soll vergrößert, der Zuschauerraum zur besseren Sicht auf die Bühne vollständig erneuert, der Brandschutz verbessert und die Bühnen- und Lichttechnik gemäß den gegenwärtigen Anforderungen ersetzt werden. Die Guckkastenbühne wird zwar nicht grundsätzlich aufgegeben, im hinteren Teil aber massiv erweitert, um den Einsatz größerer Kulissen insbesondere für Gastinszenierungen zu ermöglichen. Nur so lasse sich, heißt es, der Ruf des Hauses aufrechterhalten. Der Ruf einer Bühne notabene, die mit ihren Inszenierungen

auch in jüngerer Zeit immer wieder Aufsehen erregt und internationale Preise gewinnt.²

Das Zürcher Schauspielhaus ist jedoch weit mehr als „nur“ ein Erinnerungsort. Denn der Erinnerungswert ist an ein materielles Objekt geknüpft. Was in einem denkmalaffinen Kreis selbstverständlich erscheinen mag, war es in den Debatten in Zürich lange Zeit nicht. Vielmehr gab es eine intensive Diskussion um den „Lieu de Mémoire“,³ die erst zum Erliegen kam, als an einem Podium im Pfauen mit Verweis auf die Schweizer Leitsätze zur Denkmalpflege darauf bestanden wurde, dass die Erinnerungswerte bei dem als Denkmal geschützten Objekt in erster Linie an die bauliche Substanz geknüpft seien.⁴ Denn noch ist das Schauspielhaus am Pfauen ein Baudenkmal, auch wenn die Stadtregierung beantragt hat, das Gebäude aus dem Inventar der schützenswerten Bauten zu entfernen, um es vollständig entkernen zu können. Erhalten bliebe lediglich die historische Fassade. Der im Theater übliche „Kulissenbau“ würde damit zum architektonischen Konzept. Doch gerade dieses Baudenkmal lässt sich bei weitem nicht auf seine platzseitige Fassade reduzieren. Es kommt sehr wohl darauf an, was dahinter ist (Abb. 1).

Im konkreten Fall sind dies neben den bereits genannten historischen Werten materielle Zeugnisse von mehr als 130 Jahren Theatergeschichte – verstanden als Baugeschichte des Gebäudes. Im Zuschauerraum zum Beispiel sind in vielleicht singulärer Weise über der gegenwärtigen Gipsdecke von 1926 sowohl die ältere Rabitzdecke von 1899 – eine der ersten ihrer Art in Zürich – als auch die bemalte Kuppel des Ursprungsbaus von 1889 erhalten (Abb. 2).⁵ Das Zürcher Schauspielhaus ist somit nicht nur ein überaus anschauliches Beispiel von Baugeschichte, sondern auch von Umbaugeschichte – und zwar von beispielhaftem, erhaltendem Umbauen, ohne maximale Zerstörung. Zweifelsohne ist dies ein bauhistorischer (Denkmal-)Wert.

Das Beispiel der Zürcher Pfauenbühne zeigt aber auch, dass die denkmalpflegerischen Herausforderungen, die sich heute im Zusammenhang mit Theaterbauten stellen, nicht allein oder primär in der Akzeptanz der sogenannten „Nachkriegsmoderne“ liegen, die inzwischen vielleicht sogar die bessere Lobby als ältere Bauten hat. Man denke an die auch von der Populärkultur getragenen Aktionen zum Erhalt des Riphah-Schauspielhauses in Köln und kürzlich der Städtischen Bühnen in Frankfurt/M. Es mag als progressiver gelten, sich für Bauten der jüngeren Geschichte einzusetzen, als „konservativ“ für den Erhalt älterer Bauten zu kämpfen. Fest steht jedoch, dass der Veränderungsdruck nicht auf Bauten bestimmter Jahrzehnte beschränkt ist.

Wo also liegt – bezogen auf die Denkmalwerte – das Kernproblem?

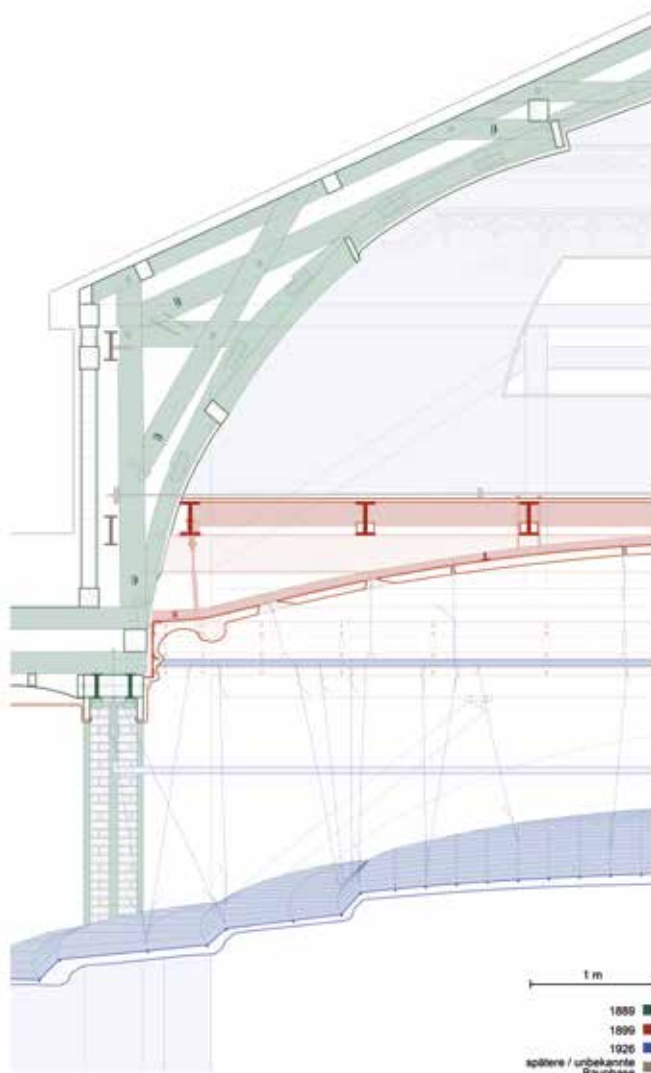


Abb. 2 Konstruktionsschnitt durch den Dachraum des Pfauens, Professur für Bauforschung und Konstruktionsgeschichte, ETH Zürich, Bauaufnahme 2019/20

Theater: Flüchtige Aktion in dauerhaftem Haus

Wie Alois Riegl schon 1903 in der Wertelehre seines „modernen Denkmalkultus“ thematisiert hat, kollidieren immaterielle Werte mit materiellen Denkmalwerten, Erinnerungswerte mit Gebrauchswerten. Versöhnlich schrieb er zum Konflikt des Alterswertes mit dem Gebrauchswert von „Werken der neueren Zeit“, dort werde „der Kultus des Alterswertes unschwer jene Konzessionen an die Instandhaltung gewähren, die es eben ermöglichen sollten, diesen Denkmälern die auch vom Standpunkte des Alterswertes erwünschte Eignung zu menschlicher Zirkulation und Manipulation zu erhalten.“⁶ Riegls Konzessionen verstehen sich allerdings unter der Prämisse des Erhalts, was heute unter dem Gebot der Ressourcenschonung und der CO₂-Reduktion gerade im Bauwesen erneut selbstverständlich sein sollte beziehungsweise werden muss.

Zur Plurivalenz kommen sowohl unterschiedliche Ansprüche hinzu, als auch unterschiedliche Geschwindigkeiten der Veränderung und Rekurse auf Traditionen: Zwar bezieht sich

auch das Theater als lebendige Institution auf Material aus der Vergangenheit, transformiert dieses aber stets in neuer Weise. Heute ist jedoch meist nicht Authentizität, sondern Originalität gefragt. Zuweilen spielt man damit auch gegen eine große mit dem Haus verbundene Tradition an. Das Theater hat die ihm eigene und es auszeichnende Möglichkeit, mit den Inszenierungen auf veränderte Ansprüche, Sichtweisen, Moden und neue Themen zu reagieren; es gehört zu seinen ureigensten Leistungen, durch das Spiel immer wieder andere Welten zu imaginieren. Abgesehen davon, dass viele Theater inzwischen alternative Zweit-Spielorte haben, die größere Experimente erlauben, ist zeitgenössische Bühnenkunst auch in historischen Räumen möglich. Die Gebäudehülle muss hierfür – zumindest baulich – nicht verändert werden. Theater sind grundsätzlich dafür ausgelegt, auf verschiedenste Weise bespielt zu werden, anders als dies beispielsweise bei manchen Musicalhalls der Fall ist, die für nur einen oder wenige Kassenschlager konzipiert sind. Würden Theater solchem nacheifern, wären sie nicht nur wenig nachhaltig, sie würden auch eine elementare Qualität aufgeben, welche jene ortslosen Eventmaschinen nicht haben: ihren spezifischen (topografischen, sozialen und historischen) Ort.

Die Architektur städtischer Theater und Schauspielhäuser ist auf längere Dauer angelegt. Als Zeugnis der Geschichte der Institution und ihrer Bedeutung für die Stadt kommt ihr historischer Denkmalwert zu. Es ist kein Zufall, dass fast alle Stadttheater und Schauspielhäuser als Denkmale gelistet sind. Als Orte der Begegnung und Erinnerung zahlloser Besucher aller Alters- und vieler Gesellschaftsschichten sind sie fest im kollektiven Gedächtnis verankert. Sie wurden zur Repräsentation der Stadtgesellschaft oder des städtischen Bürgertums errichtet, nehmen meist zentrale Orte in der Stadt ein und haben daher in aller Regel einen hohen städtebaulichen Denkmalwert (Abb. 3). So ist denn auch weder in Zürich noch in Weimar, wo eine Generalsanierung des Deutschen Nationaltheaters DNT ansteht, die Fassade ernsthaft gefährdet; man weiß, dass dieser Eingriff ins Stadtbild kaum durchzusetzen wäre. Zuweilen weckt die zentrale Lage heute allerdings Begehrlichkeiten für eine lukrativere Nutzung des Grundstücks. Fast überall sind mit der innerstädtischen Lage verkehrliche Einschränkungen verbunden und bauliche Erweiterungsoptionen in der Fläche sehr begrenzt.

Immer neue Technik

Die objektiven Herausforderungen der Nutzung und Modernisierung historischer Theaterbauten sind vielfältig. Die Ansprüche an Barrierefreiheit, Brandschutz, Erdbebensicherheit etc. steigen stetig. Doch diese Herausforderungen unterscheiden sich nicht grundsätzlich von jenen, die an andere öffentlich zugängliche Denkmale gestellt werden und für die es einen Erfahrungsschatz an denkmalgerechten Lösungsoptionen gibt.

Für Theaterbauten spezifisch hingegen sind die Bühnen und die damit zusammenhängende Technik. Grundsätzlich können auch der Bühne Denkmalwerte zukommen: technikgeschichtliche und/oder theatergeschichtliche.⁷ Allerdings ist dies ein Bereich, in dem sich die Denkmalpflege kaum je



Abb. 3 Schauspielhaus Zürich, Eingangsfassade zum Pfauen, errichtet 1892

mit Erhaltungsgeboten durchsetzen kann. Es gibt zwar vor-moderne Theater, in der die Bühnentechnik erhalten ist, wie beispielsweise das Schlosstheater in Ludwigsburg, dessen barocke Bühnenmaschinerie 1998 sorgfältig restauriert und wiederhergestellt worden ist oder ähnlich das Ekhof-Theater im Schloss in Gotha.⁸ Wie in der Opéra Garnier in Paris konnten gelegentlich auch (geringe) Teile der Bühnenapparaturen des 19. Jahrhunderts erhalten werden. In der Regel aber wird mit jeder Sanierung eines Theaters die Bühnentechnik ersetzt und auf den aktuellen Stand gebracht. Ein Theater muss funktionieren, was nur mit der jeweils neuesten Technik möglich zu sein scheint. Der Backstagebereich wird schnell aufgegeben, nicht zuletzt, weil die Neuerer sich hier nicht wie in den Zuschauerbereichen gegen persistente Sehgewohnheiten des Publikums durchsetzen müssen. Dies sind wohl die bereits genannten Riegl'schen „Konzessionen an die Instandhaltung“ um die „Eignung zu menschlicher Zirkulation und Manipulation“.

Bei technikbedingten Eingriffen sollte aber differenziert werden: Der Sicherheitstechnik kommt selbstverständlich eine andere Dringlichkeit zu als etwa der Beleuchtung. Die Modernisierung von Bühnen- und Beleuchtungstechnik allein kann kein ausreichender Grund sein, zerstörend in ein denkmalgeschütztes Theater einzugreifen. Gerade in diesem Sektor ist die Technik nämlich schnell überholt. Im Wissen darum, dass in zehn Jahren wieder alles ganz anders sein wird, gilt es Lösungen zu finden, die ohne tief in

die Substanz eingreifende Baumaßnahmen auskommen. Die technische Entwicklung kann schließlich Probleme auch im denkmalfreundlichen Sinne lösen – man denke etwa an LED-Leuchten oder akustische Neuerungen, die riesige Scheinwerfer oder Lautsprecherboxen obsolet machen.

Wer spricht und für wen?

Interessant ist nun, wer die unterschiedlichen Anforderungen an das Theater formuliert und wer welche Ansprüche stellt und viel mehr noch: wer die geltenden Regeln oder aktuellen Zustände infrage stellt oder stellen darf. Für wen also wird das Theater umgebaut? Zu wessen Vorteil werden historische Theaterbauten abgebrochen?

Im Theater treffen verschiedenste Nutzergruppen aufeinander. Auf der einen Seite stehen die Theaterschaffenden, die täglich hinter und auf der Bühne mit dem Objekt arbeiten müssen. Auf der anderen Seite stehen oder sitzen die Zuschauer*innen. Sie verbringen zwar viel weniger Zeit im Theater als jene, die dort arbeiten, sind aber andererseits die viel größere Gruppe, die mit Eintrittsgeldern und Besucherzahlen über die Zukunft eines Theaters entscheiden. Häufig sind Besucher*innen auch über einen längeren Zeitraum mit „ihrem“ Stadttheater verbunden als die von Engagements abhängigen Schauspieler*innen, Regisseur*innen oder Intendant*innen. Das Theater ist eine auf Dauer an-



Abb. 4 Deutsches Nationaltheater Weimar, Auditorium der 1970er Jahre, dessen Ausstattung weitgehend vollständig erhalten und von hoher Qualität ist; dennoch ist der Erhalt aktuell infrage gestellt.

gelegte, meist städtische Institution. Aber auch die treuesten Kund*innen gehen verloren, wenn ihnen nichts geboten wird oder wenn man ihnen aufgrund der herrschenden Zustände zu wenig bieten kann – so eines der Argumente der Theaterschaffenden. Hier stellt sich allerdings die Frage, ob das Theater von dieser Art des Spektakels lebt oder ob es selbst Spektakel genug ist. Wer hat nicht schon auf der Straße großartiges Theater gesehen, ohne jede Technik? Wer nimmt für exzellentes Schau- oder Singspiel nicht für zwei Stunden einen unbequemen engen Sitz oder schlechte Sichtbedingungen in Kauf, manchenorts – man denke an das Bayreuther Festspielhaus und an das Goetheanum in Dornach – bekanntlich noch viel länger?

Selbstverständlich soll das Theater hier aber nicht romantisierend verklärt werden. Die Probleme der am Theater Schaffenden – insbesondere in technisch veralteten, engen Hinterbühnen – sind real. Auch die Sicherheitsaspekte sind begründet. Nur bedeutet dies keinesfalls, dass solche Forderungen nur mit Neubauten zu erfüllen wären. Die alten Theater mussten sich ständig anpassen, und sie wurden angepasst. Sehr oft gelang dies, ohne die ihnen innewohnenden, vielfältigen Werte aufzugeben. Aus diesem Grund sind ältere, vor dem Wiederaufbau nach dem 2. Weltkrieg errichtete Theater heute in der Regel das Produkt mehrerer Umbauphasen. Während die bau- und architekturgeschichtlich spektakuläre Schichtung der drei Decken im Schauspielhaus Zürich für die Theaterbesucher unsichtbar bleibt, kann etwa in Weimar im DNT selbst das wenig geübte Auge erkennen, dass im 1907 errichteten Bau die Stützen(dekoration) der

unmittelbaren Nachkriegszeit (1948) und die 1970er-Jahre-Eleganz der Ausstattung des Zuschauerraums (Abb. 4) unterschiedlichen Zeitschichten angehören. Noch deutlicher wird dies beispielsweise am Stadttheater in Aschaffenburg, wo das Publikum durch die Erweiterungsschicht von 2008 ins Foyer von 1959 und von dort in den (1946 wieder aufgebauten) Theatersaal des 19. Jahrhunderts schreitet. Zeitschichten zeugen von Umbaugeschichten und sind daher von historischem, architekturgeschichtlichem und oft auch künstlerischem Wert. Sie sind aber auch Argumente, die den Wunsch nach neuerlicher Veränderung stützen. So stellt sich die Frage, wie viele Schichten ein Haus ertragen kann und welche gegebenenfalls aufgegeben werden; Fragen, die mit der schon angesprochenen Definitionsmacht zusammenhängen: Welche Schicht wird wie und wann von wem gewürdigt? Lohnt sich beispielsweise der Erhalt einer vom Theaterbetrieb nicht mehr benötigten oder diese sogar behindernden Schicht, „nur“ weil sie konstruktionsgeschichtlich bedeutend ist?

Entscheidend ist, dass die „klassische“ denkmalkundliche Aufgabe des Bewertens und Benennens relevanter Schichten erfolgt, *bevor* mit den Aushandlungsprozessen begonnen wird. Sie sind die Grundlage, aus der die denkmalpflegerische Zielstellung resultiert. Erst danach folgt der Aushandlungsprozess, welchem – der Charta von Venedig entsprechend – eine wichtige Aufgabe zukommt (§ 11): „Das Urteil über den Wert der zur Diskussion stehenden Zustände und die Entscheidung darüber, was beseitigt werden darf, dürfen nicht allein von dem für das Projekt Verantwortlichen

abhängen.“⁹ Denn „jene Konzessionen (...), die es eben ermöglichen sollten, diesen Denkmälern die (...) erwünschte Eignung zu menschlicher Zirkulation und Manipulation zu erhalten“ – um nochmals Riegls Worte zu nutzen –, stoßen dort an ihre Grenzen, wo wesentliche Denkmalwerte beeinträchtigt würden. Die stetig steigende Spirale des Anspruchsniveaus an Technik und Zuschauerkomfort erreicht zwangsläufig irgendwann jenen Punkt, an dem diese Ansprüche mit dem Bestand nicht mehr in Übereinstimmung zu bringen sind. Bildlich gesprochen: „Wer einen *SUV* will, wird mit einem *Oldtimer* nie glücklich.“¹⁰

Zusammenfassend lässt sich hinsichtlich der Denkmalwerte resümieren, dass die theaterspezifischen Probleme mit den theaterspezifischen Werten kongruieren. Prägend ist die Spannung zwischen den unterschiedlichen Traditionszugriffen und den Geschwindigkeiten der Veränderung: Die sich permanent wandelnde, Illusionen erzeugende Bühne im dauerhaften Haus, das den Zuschauer*innen ein Wiedererkennen und Wiederkehren ermöglicht. Diese Spannung (in die eine oder andere Richtung) auflösen zu wollen führt zu Verlusten zentraler Werte. Gerade durch die infolge der Covid-Pandemie erzwungene Absenz wurde allzu deutlich, welchen Wert Orte der Begegnung haben. Dass die Theater zu den ganz wichtigen dieser Orte zählen, zeigt sich nicht zuletzt daran, wie intensiv über ihren Erhalt und ihre Veränderung gestritten wird – ein schönes Beispiel für das, was als „Streitwert“ der Denkmale bezeichnet wird.¹¹ Theater sind Objekte, um die eine demokratische Öffentlichkeit in einem emphatisch-aufklärerischen Sinne streitet und sich in diesen Debatten ihrer Werte versichert.

Postskript (Juli 2022)

Inzwischen haben die Debatten dazu geführt, dass sowohl in Zürich¹² als auch in Weimar¹³ die politisch Verantwortlichen beschlossen haben, die Sanierungen unter der Prämisse des Erhalts des jeweiligen Zuschauerraumes zu planen.

Literatur

Judith BREUER – Saskia ESSER – Hans-Joachim SCHOLDERER, Das Schloßtheater in Ludwigsburg ist restauriert. Zu Baugeschichte, Denkmalwert und denkmalpflegerischem Konzept, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 27. Jg. 1998, Heft 3, S. 167–176.

Brigitte BRUNS, Werft Eure Hoffnung über neue Grenzen. Theater im Schweizer Exil und seine Rückkehr, München 2007. https://ulis-buecherecke.ch/pdf_infos_zur_schweiz/deutsches_theater_im_ch_exil.pdf (27.10.2021).

Urs BÜHLER, Zukunft der Zürcher Pfauenbühne. Kritiker melden sich zu Wort, in: Neue Zürcher Zeitung, 27.08.2021.

Elisabeth DOBRITZSCH, Barocke Zauberbühne. Das Ekho-Theater im Schloss Friedenstein, Weimar/Jena 2004.

Gabi DOLFF-BONEKÄMPER, Der Streitwert der Denkmale, Berlin 2021, <https://urbanophil.net/wp-content/uploads/2021/06/urbanophil-streitwert-der-denkmale-10-53171-978-3-9820586-7-2.pdf> (27.10.2021).

Thomas EGLI, Das Aus für den Pfauen-Neubau, in: Tages-Anzeiger, 03.03.2022.

Valentin GILLET – Wilko POTGETER, Theaterdecken an der Wende vom 19. zum 20. Jahrhundert. Zimmerei und Rabbit im Dachraum des Schauspielhauses Pfauen in Zürich, in: In situ, vol. 12, no. 2, S. 269–284, Worms 2020.

Michael HELBING, Ringen um den Denkmalstatus, in: Thüringer Allgemeine Zeitung, 01.07.2022.

Christian LUTZ, „Theater heute“ kürt die Besten, in: Süddeutsche Zeitung Nr. 198, 28./29.8.2021, S. 16.

Claudia MÄDER, Das Zürcher Schauspielhaus sei ein Erinnerungsort. Darauf pochen heute alle – aber was bedeutet das genau, in: NZZ 18.05.2021, www.nzz.ch/feuilleton/pfauen-die-geschichte-des-zuercher-schauspielhauses-ist-komplex-ld.1625297 (25.10.2021)

Alois RIEGL, Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung, in: Ders.: Gesammelte Aufsätze. Mit einem Nachwort zur Neuauflage von Wolfgang KEMP, Berlin 1995, S. 144–193.

Johannes WARDA, Der Streitwert, in: Hans-Rudolf MEIER – Ingrid SCHEURMANN – Wolfgang SONNE (Hrsg.), Werte. Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart, Berlin 2013, S. 180f.

Marion WOHLLEBEN, Erinnern oder vergessen? Das Zürcher Schauspielhaus, „der Pfauen“, soll modernisiert, möglicherweise sogar abgebrochen werden, in: tec 21, 2020, Heft 13/14, Reprint in: NIKE-Bulletin 2021, Heft 3.

Bildnachweis

Abb. 2: GILLET – POTGETER, Theaterdecken, 2020

Abb. 3: Carola Jäggi, 2021

Abb. 4: Thomas Müller/DNT Weimar

¹ BRUNS, Theater, 2007; WOHLLEBEN, Schauspielhaus, 2020.

² Zuletzt hat im August 2021 die Fachzeitschrift „Theater heute“ das Schauspielhaus Zürich für die beste Inszenierung, für den besten Schauspieler und die Schauspielerin des Jahres im deutschsprachigen Raum ausgezeichnet, dazu LUTZ, Theater heute, 2021.

³ MÄDER, Erinnerungsort, 2021.

⁴ <https://vdf.ch/leitsatze-zur-denkmalpflege-in-der-schweiz-1597068686.html> (27.10.2021)

⁵ GILLET – POTGETER, Theaterdecken, 2020.

⁶ RIEGL, Denkmalkultus, 1995, S. 177.

⁷ Zur historischen Bühnentechnik: www.youtube.com/watch?v=W_Kb7RQO-cI

⁸ BREUER – ESSER – SCHOLDERER, Schloßtheater, 1998; DOBRITZSCH, Zauberbühne, 2004.

⁹ http://www.charta-von-venedig.de/denkmalpflege-kongress-restaurierung_art.9-13_deutsch.html (27.10.2021)

¹⁰ BÜHLER, Pfauenbühne, 2021 (Zitat Langenberg).

¹¹ DOLFF-BONEKÄMPER, Streitwert, 2021; WARDA, Streitwert, 2013.

¹² EGLI, Aus für Pfauenneubau, 2022.

¹³ HELBING, Ringen um Denkmalstatus, 2022.