



Architekten in der polnischen Denkmalpflege: Beispiel Krakau

Traditionell werden die meisten erhaltenen, historisch bedeutsamen Gebäude als Kunst- oder Baudenkmäler bezeichnet. Kunst- und Architekturhistoriker sind für die Beurteilung von Baudenkmalern verantwortlich; sie bestimmen, welche Objekte als erhaltenswert gelten können und formulieren die Restaurierungsziele, entweder um wertvollen Objekten, die im Laufe der Zeit beschädigt wurden, ihr ursprüngliches Aussehen wiederzugeben oder sie in ihrem derzeitigen Zustand zu konservieren. Die Arbeit der Denkmalpfleger wird zwar von Kunsthistorikern determiniert, die Ausführung liegt aber zumeist in den Händen von Architekten. Welche Bedeutung hat dies für die Praxis?

Es muß dabei berücksichtigt werden, daß der Wille zum schöpferischen Wirken, Ordnen und Gestaltfinden eine der wichtigsten Eigenschaften eines jeden Architekten darstellt. Für einen schöpferischen Architekten wirft jede neue Aufgabe die Frage auf: Was ist hier im Sinne einer dem Ort angemessenen Lösung zu tun, zu ändern, zu ergänzen und zu verbessern? In der Tätigkeit des Architekten könnte man die Verwirklichung des Ideals der „vita activa“ sehen. Es ist naheliegend, daß diese Einstellung im Hinblick auf das, was Alois Riegl als „Alterswert“ bezeichnete, Gefahren in sich birgt. Die Historiker sehen den Umgang mit alter Bausubstanz anders. Ihre Denkweise ist auf die Erschließung derjenigen Werte gerichtet, die erhalten geblieben sind und die es aus ihrer Sicht um jeden Preis zu bewahren gilt. Ihre Einstellung ist viel stärker auf das Erkennen und Verstehen, also auf das Ideal der „vita contemplativa“ ausgerichtet. Diese hier als „Ideal“ beschriebenen Haltungen können sich jedoch auch ohne weiteres ergänzen, je schärfer sie aber polarisiert sind, desto mehr Konflikte rufen sie hervor.

Die oben beschriebenen Probleme werden noch dadurch verstärkt, daß sich die Zahl der unter Denkmalschutz stehenden Objekte mit jedem Tag gewaltig vergrößert und der Bereich der Denkmalpflege sich ständig ausweitet. Die Angleichung zwischen verschiedenen Ausdrucksformen und Gattungen der Kunst und Nivellierung ihrer Qualitäten hat schrittweise zum Verschwinden ihrer spezifischen Eigenart geführt und die Grenze zwischen Kunst und anderen historischen Relikten mehr und mehr verwischt. Dieser Prozeß hat dazu beigetragen, daß sowohl Meisterwerke als auch alltägliche historische Gegenstände auf einen Nenner gebracht werden, wobei die letztgenannten unverhältnismäßig aufgewertet wurden. Der Mythos der Kunst wurde durch den Mythos des Artefakts, oder einfach durch das bloße Vorhandensein des Gegenstandes, ersetzt. Je größer aber die Zahl der Objekte wird, die unter Denkmalschutz stehen, desto weniger Mittel stehen dafür zur Verfügung, und die Chance ihrer Erhaltung wird immer geringer. Der Architekt befindet sich dadurch in einer ambivalenten Situation. Denn einerseits wird seine Tätigkeit eingeeengt, andererseits wird seine schöpferische Leistung immer weniger verstanden.

Zugleich wird aber das Bauen in alter Umgebung unter Berücksichtigung des historisch wertvollen Kontexts nicht mehr als etwas Besonderes angesehen. Wenn wir die Architektur als eine „autothematische“ (immanente) Kunst betrachten, deren

Inhalt die Architektur selbst ist, kommen wir zu einer interessanten Hypothese: Es gibt für das Entwerfen neuer Architektur keine günstigere und inspirierendere Situation als den historischen Kontext, der durch historische Objekte höchsten Ranges gebildet wird. Heute scheint das Bauen ohne Bezug zum historischen Umfeld schwieriger geworden zu sein, da wichtige Inspirationsquellen fehlen.

Ein weiteres Problem, mit dem man sich auch auseinandersetzen muß, betrifft das Verhältnis von Alt und Neu in der Architektur. Vor dem Historismus des 19. Jahrhunderts und dem ästhetischen Pluralismus um die Wende des 19. und 20. Jahrhunderts kam es zur natürlichen Selektion des historischen Bestands an Objekten: Altes ging zugrunde, Neues entstand an seiner Stelle. Die lange Kette der menschlichen Tätigkeiten war noch nicht unterbrochen. Man glaubte daran, daß das neu entstandene Werk vollkommener sein würde als es das alte war. Der Glaube an sich selbst, an eigene Möglichkeiten, war noch ungebrochen. Erst die moderne Architektur bildete diese scheinbar nicht zu überwindende Barriere einer unnatürlichen Trennung zwischen Alt und Neu-Modern. Wir müssen auch gestehen, daß diese Andersartigkeit der Moderne oft brutal manifestiert wurde. Folgen dieses Prozesses waren verschiedene administrative Vorschriften, die Errichtung von Schutzzonen, Bebauungsverbote usw. Die alte, historische und die neue, moderne Architektur standen sich unversöhnlich gegenüber. Der große intellektuelle und künstlerische Umbruch, den die Postmoderne mit sich brachte, umfaßte auch das Verständnis der Vergangenheit und des Bezugs von Altem und Neuem: Ihr scharfer Gegensatz wurde relativiert. An seine Stelle trat ein kompliziertes Wechselspiel, das nicht immer, und oft schon gar nicht für die Öffentlichkeit, ablesbar war. Gerade für diese Öffentlichkeit wurde das neue Bauen stärker „historisch“ und dadurch akzeptabler im Kontext alter Stadtstrukturen. Ich glaube, daß diese Veränderungen in der menschlichen Mentalität in gewissem Maße unabwendbar sind. Das für die konservative Denkweise charakteristische Geschichtsverständnis von Dauer und Kontinuität dominiert heute über das moderne Modell, nach dem das Alte durch das bessere Neue auf revolutionärem Wege ersetzt werden kann. Diese Entwicklung der Einsichten läßt vermuten, daß die Einführung einer nonkonformistischen, nach neuen Formen suchenden Architektur in historische Stadtstrukturen möglich sein müßte. Die letzten Jahre haben gezeigt, daß die Sorge um die authentische historische Substanz mit dem schöpferischen Handeln in der Besinnung auf Kontinuität und Identität des Stadtbildes in Einklang gebracht werden kann.

Die Stadt Krakau zeigt viele Beispiele für einen angemessenen Umgang der Architekten mit historischen Objekten und architektonische Leistungen, die für das Stadtbild entscheidend sind.

In den siebziger Jahren des 19. Jahrhunderts wurde es notwendig, die Tuchhallen – das zentrale Gebäude auf dem Krakauer Stadtmarkt – zu renovieren. Es handelt sich um ein gotisches Bauwerk, das im 16. Jahrhundert durch italienische Architekten umgebaut wurde, indem sie es mit einer prächtigen Attika bekrönten. Mit der Renovierung wurde der in München

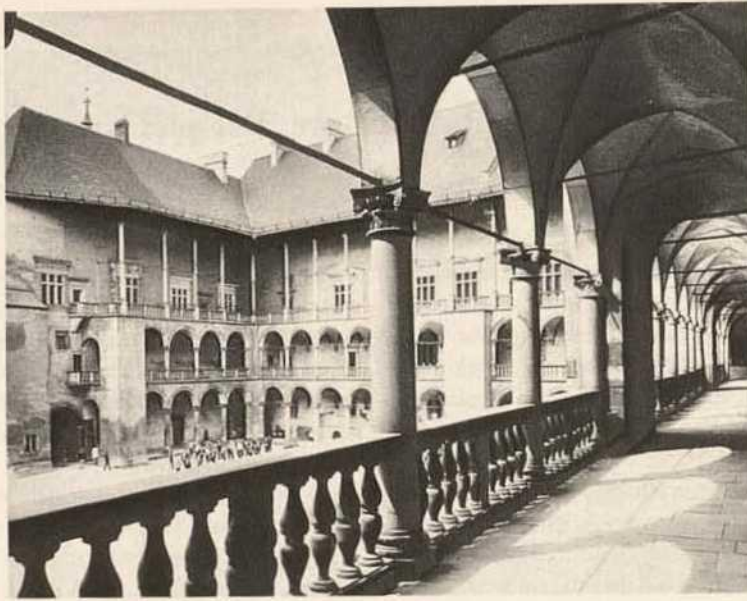


Abb. 2. Krakau-Wawel, Schloßhof mit Renaissance-Arkaden aus dem frühen 16. Jh.

ausgebildete Architekt Tomasz Prylinski beauftragt. Er ließ die historischen Anbauten um die Tuchhallen abbrechen. An die beiden Längsseiten hat er neugotische Kreuzgänge mit spitzbogigen Arkaden angebaut. Weiterhin hat er in die Achse einen Mittelrisalit und kleinere Eckrisalite an beiden Seiten errichtet. Dieser Umbau stellte das Gebäude in eine andere, neue Beziehung zu seiner Umgebung. So entstand ein originelles, malerisches Bauwerk, das stark mit der Geometrie des Platzes und mit den anderen vorhandenen Baudenkmalern verbunden ist. In dieser Gestalt wurden die Tuchhallen zum Wahrzeichen der Stadt Krakau.

Im ersten Jahrzehnt unseres Jahrhunderts hat man mit dem Umbau des Wawelschlosses auf dem Wawelhügel begonnen (Abb. 1). Das Schloß wurde jahrelang als österreichische Kaserne benutzt. Der Umbauentwurf sah wesentliche Veränderungen am Baukörper vor. Dieser Entwurf wurde aber von dem berühmten Generalkonservator der österreichischen Zentralkommission für Denkmalpflege, Max Dvořák, sehr kritisch beurteilt. Dennoch hat man die Arkaden im zweiten Stock von den späteren Vermauerungen gegen den Rat Dvořáks freigelegt. So zeigten sich schöne, schlank emporsteigende Säulen, von dekorativen Ringwülsten geziert – das charakteristische Element der Kreuzgänge des Wawelhofs. Dieser Entschluß, der aus ästhetischen Gründen und gegen die rein konservatorischdenkmalpflegerische Doktrin gefaßt wurde, brachte einen der prachtvollsten Architekturräume in diesem Teil Europas hervor (Abb. 2).

Die Restaurierungsarbeiten am Wawelschloß wurden noch bis in die zwanziger und dreißiger Jahre des 20. Jahrhunderts fortgeführt. Der damalige Hauptkonservator, Architekt Adolf Szyszko-Bohusz, hat im barocken Teil des Schlosses polnische Maler, die mit dem Bonnard-Kreis verbunden waren, Plafonds und Wände der Gemächer mit Malereien dekorieren lassen. Auf diese Weise entstand ein ungewöhnliches Ensemble von postimpressionistischen, monumentalen Wandmalereien. Durch diese Maßnahme hat Szyszko-Bohusz dazu beigetragen, daß der Wawelkomplex, der ein Beispiel verschiedener Stilrichtungen unterschiedlicher Epochen ist, durch moderne Kunstwerke bereichert wurde.

Wawel bildet noch heute einen Anhaltspunkt für viele architektonische Vorhaben. In der ersten Hälfte der achtziger Jahre hat die Planungsgruppe unter der Leitung von Romuald Loegrer

eine Reihe von Ideenstudien am Umbau des sog. westlichen Wawelmauervorhangs vorgenommen. Das Entwurfskonzept bestand darin, das vorhandene österreichische Lazarett aus der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts entweder abzubrechen und durch neue Bauten zu ersetzen oder es einfach hinter der Rekonstruktion der Wehrmauern zu verdecken. Diese Ideenstudie wurde jedoch nicht realisiert.

Zur gleichen Zeit wurde der Wawelkomplex zum Orientierungspunkt eines anderen Projekts, dessen Realisierung seinem Ende zugeht. Im Jahr 1984 hat der Orden der Resurrektionisten mit dem Bau eines Klosters und eines Seminars begonnen. Den Bauplatz hat man am Fuß eines Kalksteinhügels gewählt, der einer der wichtigsten Aussichtspunkte auf die Krakauer Altstadt und das Wawelschloß ist. Das Kloster selbst ist sehr gut von der Aussichtsplattform des Wawelhügels sichtbar. In seinen architektonischen Formen knüpft es an Elemente des Wawelkomplexes an, wie z.B. den Arkadenhof oder Kuppelkapellen auf quadratischem Grundriß – typischen Bauformen der polnischen Architektur vom 16. bis zum 18. Jahrhundert.

Das Resurrektionistenkloster (Entwurf von D. Kozłowski und W. Szafranski) ist in Krakau eines der spektakulärsten Beispiele schöpferischer neuer Architektur im historischen Kontext. Es ist charakteristisch, daß dieses Bauwerk zwar auf einer wichtigen Blickachse liegt, sich aber außerhalb der Innenstadt befindet.

Im alten Stadtkern, der seit Jahren einer intensiven Restaurierungsaktion unterzogen wird, findet man kaum schöpferische Architektur. Nach den Jahren, in denen die „polnische Kunst“ der Denkmalpflege die völlige Rekonstruktion ganzer Stadtkomplexe bedeutete (z.B. Warschau oder Danzig), beginnen die Kunsthistoriker und die wissenschaftliche Auffassung eine dominierende Rolle zu spielen. Die Beschäftigung mit den Baudenkmalern ist und bleibt noch immer ein Prozeß, in dem künstlerische Entscheidungen und ästhetisches Urteil unentbehrlich sind.

Der Umgang mit historischer Bausubstanz ist in der Tat ein weites Feld. Zwar werden die Grundlagen von der wissenschaftlich ausgerichteten Denkmalpflege gelegt, die endgültige Entscheidung und die Durchführung der Maßnahme müssen aber vom Architekten getragen werden. Sein Talent und seine Sensibilität sind unersetzlich und daher liegt das Schicksal unserer wertvollen historischen Städte letzten Endes in seinen Händen.