

## NEUES BAUEN IN ALTER UMGEBUNG

Eine Ausstellung der Bayerischen Architektenkammer und der Neuen Sammlung München, München, 9. März bis 21. Mai 1978

(Mit 4 Abbildungen)

Schon der Titel der hier zu besprechenden Ausstellung, welche anlässlich ihrer Eröffnung ein weites Echo in den Medien fand, klingt entfernt nach Sündenfall. Apologetisches tritt deutlich zu Tage. Das Thema an sich ist ein seit Jahrhunderten und Jahrtausenden selbstverständlicher Vorgang; nämlich daß die Gesetze von Wachsen und Vergehen nicht nur für den Menschen und seine natürliche Umgebung gelten, sondern auch für die von ihm geschaffene gebaute Umwelt.

Das Thema „Alt und Neu“, von früheren Generationen problemloser und naiver gesehen und gelöst, weckt heute Emotionen und führt dazu, daß sich mit einer gewissen Erbitterung um die einzelnen Positionen kampfbereite Fähnlein sammeln.

Es ist ein Grundgesetz der Architektur, damit auch der Denkmalpflege, daß sie sich täglich mit der Adaptierung historischer Bauten an neue Erfordernisse auseinandersetzen muß. Sieht man einen Raum, ein Gebäude, eine Gebäudegruppe oder ein Stadtganzen als die Summe des geschichtlich Gewordenen, das den Menschen in seinem Verhalten und seinen Entscheidungen beeinflußt, so ist es klar, wie sehr jede Zutat und Veränderung, auch jeder Verlust aus dieser Summe sich auf den Menschen und die Gemeinschaft auswirken muß. Nur das Miteinander des Gewesenen und des Werdenen bringt die Entscheidungsfreiheit für alle. Für dieses Miteinander aber bedarf es eines gewissen — sagen wir ruhig ökologischen — Gleichgewichtes.

Wie aber sieht das Verhältnis aus? In der Bundesrepublik, um nur ein Beispiel zu nennen, stammen über 50 % der vorhandenen Bauten aus den letzten 30 Jahren. Alle unsere Geschichte mit ihren baulichen Erzeugnissen ist nur in der anderen knappen Hälfte versammelt — im Ganzen ein erschreckendes Mißverhältnis, zumal die Bauten der Nachkriegszeit zu großen Teilen reine Fließbandprodukte sind. Die Gefahr eines hyperbelhaften Ansteigens des Neuen gegenüber dem Alten ist gegeben, das ja durch Abbrüche in der Substanz immer mehr schwindet.

So wundert es niemanden, daß das Unbehagen an dieser Entwicklung sich weithin artikulierte, von der Fachkritik bis zu emotionalen Bürgerinitiativen. Die Probleme wurden besonders um das Jahr 1975 ausgiebig behandelt, jenes Jahr, welches in Deutschland unter dem mißverständlichen, schiefen Wort „Denkmalschutzjahr“ begangen wurde. Mit Ausstellungen, Diskussionen, Publikationen wurde landauf, landab am zeitgenössischen Baugeschehen Kritik geübt und vor allem versucht, die Bewahrung des

historischen Erbes zu beschwören. Die Kritik richtete sich natürlich auch gegen die Architektenschaft. Diese sah sich ihrerseits zur Selbstkritik veranlaßt und begab sich auf die Suche nach den guten Beispielen, die man den Gesprächspartnern als musterhaft vor die Augen stellen könnte. Schon 1975 publizierte der Bund Deutscher Architekten das Bändchen „Architektur und Denkmalpflege; Neue Architektur in historischer Umgebung“ (München, Heinz-Moos-Verlag), mit einleitenden Essays zum Thema aus verschiedener Sicht, der Denkmalpflege, des Architekten und des Kritikers.

Inzwischen sind drei Jahre vergangen, in denen die Diskussion zwar fortgesetzt, aber nicht wirklich vertieft wurde. Im Gegenteil: das Thema scheint zerredet zu sein, und des Redens müde scheint mancher geneigt, jener lästigen Pflichtübung der Auseinandersetzung mit dem Historischen zu entsagen und wieder zur Tagesordnung zurückzukehren. Das Pendel schlägt also wieder in die Gegenrichtung aus. Man sieht mancherorts in der Denkmalpflege mit ihren Interessen ein übermächtig wirksam gewordenes Hemmnis und man versucht nun, diese Wirksamkeit einer Instanz, die sich überall einmischt, zurückzuschrauben auf ein Maß, das zu bestimmen man sich selbst für ermächtigt hält. Vielleicht hat dazu die Tatsache beigetragen, daß unter dem Oberbegriff Denkmalpflege sich auch manche dubiosen Historismen eingeschlichen hatten, daß manch zweifelhaftes Kopieren unter dieser Flagge segelte.

Die hier angezeigte Ausstellung nimmt sich erneut des Themas moderner Architektur in Ensembles, in historischer Umgebung an, nun freilich im Tonfall schon kämpferischer, deutlich mit dem Versuch, die Denkmalpflege in die Schranken zu weisen.

Die Ausstellung, gemeinsam von der Bayerischen Architektenkammer und der Neuen Sammlung in München veranstaltet, wurde unter der Federführung Wend Fischers vor allem von den Architekten Michael Gaensler und Rüdiger Möller zusammengestellt und kommentiert. Neben der Präsentation der ausgewählten Beispiele sind kleinere Kapitel der bildhaften Darlegung von Einzelaspekten gewidmet wie z. B. den Themen „Alte Hülle, neuer Inhalt“, „Die Lücke“, „Material“, „Das Parterre der Stadt“. Dem Katalog sind drei Essays beigegeben, von inzwischen in diesem Genre so bekannten wie bewährten Autoren wie Christian Norberg-Schulz, Friedrich Kurrent und Manfred Sack, sowie eine umfangreiche Zitatensammlung aus einschlägiger Literatur. Das Ganze ist provozierend und wirksam eingebunden zwischen dem Eiffelturm und dem Centre Pompidou in Paris, zweien sicher zur Zeit ihrer Entstehung heiß umstrittenen Zutaten zu einem vertrauten historischen Stadtbild. Dem Denkmalpfleger sind die zitierten und mit ausgezeichneten Fotos dokumentierten Beispiele meist bekannt, sicherlich auch den Fachkollegen von der Kunstgeschichte und den Architekten; sind sie doch alle bereits in Fachzeitschriften abgehandelt worden. Das Neue liegt also wohl in der Bündelung, durch welche die Argumente nun mas-

siert wirken sollen; wobei sich nur die Frage stellt, wem sie ins Stammbuch geschrieben werden sollen, dem Durchschnittsarchitekten oder dem „renitenten“ Denkmalpfleger.

Nun aber zu den Beispielen, welche Ausstellung und Katalog zitieren. Manche von ihnen fanden sich bereits in der oben erwähnten Publikation von 1975. Es mangelt hier vor allem an einem einleuchtenden systematischen Aufbau, etwa nach Gattungen, typenspezifischen Fragestellungen und Problembereichen. Es finden sich Adaptierungen historischer Gebäude an neue Zwecke ebenso wie einfache Um- und Anbauten, Erweiterungen oder Lückenfüllungen. Mehrfach ist die Integration von alten oder neuen Ruinensituationen in Neubauten dargelegt. Dem eigentlichen Thema, nämlich der behutsamen Einfügung von Neubauten in geschlossene historische Ensembles ist so nur der kleinere Raum gewidmet.

Beginnen wir mit den *Ein- und Umbauten*. Interessant sind hier zwei Beispiele von Museumsbauten: einmal das Museum im Castelvecchio in Verona und zum anderen die Adaptierung der Willibaldsburg zu Eichstätt für ein prähistorisches Juramuseum. Einfach scheint mir der Eichstätter Fall. Der Gemmingenbau des Elias Holl mit seiner dem Fluß zugekehrten Doppelturmfassade war bereits im Verlaufe des 19. Jahrhunderts teilweise verfallen und demoliert worden. Vor allem das Innere wies kaum noch Reste auf, welche auf den früheren Reichtum an Einrichtungen schließen lassen, den ein Philipp Hainhofer noch 1611 dort gesehen hatte. Das Haus war gleichsam ein leeres Gemäuer, im Inneren eine Ruine. Eine Rekonstruktion schien bei bestem Willen nicht mehr möglich, da die geringen Fragmente nicht genügend Anhaltspunkte lieferten. So war es, als es jüngst um eine sinnvolle Nutzung ging, nur konsequent, der Funktion des geplanten Museums entsprechend eine gänzlich neue Inneneinrichtung in dieser Schale zu entwerfen. Die Eigenständigkeit dieser nur den Exponaten dienenden Architektur zeigt sich gerade auch darin, daß von der an sich naheliegenden Möglichkeit, die vorhandenen Fensteröffnungen für die Belichtung und für Ausblicke in die Juralandschaft zu nutzen, kein Gebrauch gemacht wurde. Alle Fenster sind verhängt, es herrscht künstliches Licht. Für dieses Museum war die Willibaldsburg nur ein geeignetes Gehäuse und ein touristisch günstiger Standort. Eine Auseinandersetzung von Alt und Neu findet hier also überhaupt nicht statt.

Um so mehr geschieht dies bei dem genannten anderen Beispiel, welches die Ausstellung zitiert: beim inneren Umbau des Museums Castelvecchio in Verona, 1958—61 von Carlo Scarpa ausgeführt. Äußerlich ist hier ebenfalls kaum etwas verändert worden. Im Inneren aber, um den Katalog zu zitieren, erhielten die Räume „eine selbständige zweite Haut“. Wie dies jedoch geschah, erscheint dem Rezensenten mehr als problematisch. Museumsarchitektur soll, vor allem in den Innenräumen, den Exponaten dienen. So sind es wohl nicht die schlechtesten Museen, nach deren Besuch man sich

der Kunstwerke mit Freude erinnert — und die Architektur vergißt. Sie hätte damit ihren vornehmsten Zweck erfüllt. Nicht so in Verona: Da drängen sich stählerne Konstruktionen von Treppen und Podesten; Staffeleien, welche ihrerseits wie Ausstellungsstücke in den Vordergrund treten. Da wird der Besucher fast gewaltsam auf gewisse diagonale Wege geführt, über harte Verengungen, über Galerien und Laufgänge. Betonsockel vergewaltigen wie Klammern die Kunstwerke. Zum Höhepunkt (in der Ausstellung als Blickfang präsentiert) wird die Aufstellung des Scaliger-Reiters, der in dieser Inszenierung — allen musealen Gesichtspunkten zum Trotz — der ruhigen, ungestörten Betrachtung in nahezu perfider Weise entzogen wird. Dies ist letztlich wildgewordene Ausstellungs- und Messe-Architektur, welche heute umso peinlicher wirkt, als hier nicht die inzwischen angesetzte Patina ausgleichend wirkt, sondern der Effekt der Ausstattung durch ihre mangelnde Pflege noch an Aggressivität gewonnen hat. Der Dialog zwischen Alt und Neu geht hier also zu Lasten von Sinn und Zweck der Institution Museum.

Dem Beispiel der Museumsnutzung verwandt ist eine zweite Gruppe von Objekten, nämlich diejenige, bei der eine *Uminterpretation* historischer Gebäude erfolgt, weil sie ihre ursprüngliche Funktion nicht mehr erfüllen können. Für solche Bauwerke hilft nur ein Wandel der Nutzung, da sie sonst auf die Dauer verloren gehen. Gerade hier ist auch der Konservator in der Regel erleichtert, wenn Kreativität solche neuen Inhalte finden läßt. Fast in jeder Stadt stehen diese Sorgenkinder, bei denen eigentlich nur die Pietät gegenüber tradierten Funktionen die Grenzen des bei der Umnutzung Vertretbaren festlegt. Eine gründerzeitliche Fischauktions-Halle in Hamburg-Altona oder eine historische Fischmarkthalle in Kiel bieten unter diesem Aspekt sicher vielfältigere Möglichkeiten als eine aufgegebene hessische Fachwerkkirche, ungeachtet des künstlerischen Denkmalwertes der Beispiele. Die Ausstellung zeigt zu dieser Fragestellung leider nur die gelungene Uminterpretation eines Fabrikgebäudes in Snape, England, zu einer Konzerthalle aus dem Jahre 1968, obgleich natürlich bei einigen weiteren, unter anderen Aspekten vorgeführten Beispielen dieses Thema ebenfalls eine Rolle spielt. Man hätte sich viel mehr solcher Objekte gewünscht, da gerade auf diesem Feld sich der Alltag der Denkmalpflege abspielt.

Doch ungeachtet solcher grundsätzlicher funktionaler Aspekte bietet die Ausstellung genügend Material zur Auseinandersetzung in Fragen des Details. Im Verhältnis von Alt und Neu ist es — jenseits aller formaler Angleichungen bzw. auch Kontraste — oft nur die Wahl des richtigen, traditionell üblichen, ortstypischen *Materials*, welche einen Neubau in harmonischer Weise in seine historische Umgebung integriert. Ich bin mir darüber klar, daß auch hier Meinungsverschiedenheiten bestehen. Doch ist es eine Tatsache, daß viele Städte und Orte von dieser Kontinuität des Materials leben, welche durch die Jahrhunderte, jenseits aller Stilrichtungen, Ensem-

bles konstituiert hat. Die Ausstellung präsentiert hier drei gute Beispiele, alle freilich in einem Material realisiert, welches sich modischer Zitate weit hin entzieht, dem Backstein. Dieses Material konnte zu allen Zeiten ohne Stilkopie technologisch und handwerklich in der jeweils richtigen Weise angewandt werden. Das gleiche im Fachwerk zu versuchen, würde bald in eine Aporie führen, da hier die stilistischen Möglichkeiten begrenzt sind.

Der Neubau eines Fabrikgebäudes in der finnischen Stadt Tampere, im Jahre 1959 von den Architekten Kaija und Heikki Siren ausgeführt, vermittelt durch Materialverwandtschaft zwischen einem älteren Spinnereigebäude von 1899 und einer Erweiterung von 1928. Das Gemeinsame, nämlich die Gattung Industriebau, faßt alle drei Epochen zusammen und verhilft zu einem eindrucksvollen Ensemble.

Eindrucksvoll auch, vor allem in der photographischen Dokumentation, die Gestaltung eines Bankgebäudes mit Garage in nächster Nähe der Salvatorkirche in der Innenstadt von München (*Abb. 1a+b*), errichtet 1963 von Franz Hart. Hierbei spielt natürlich die Gunst der Bauaufgabe „Parkhaus“ eine Rolle, welche weite, nur durch schlitzartige Öffnungen durchbrochene Flächen ermöglicht und damit zitatarig auf die geschlossene Wirkung der benachbarten Stadtmauer Bezug nimmt. An dieser Stelle freilich vermißt der Rezensent die eigentliche Kernfrage, ob nämlich dieser Neubau hier nur ästhetisierend präsentiert ist, also nur die Form zeigt, oder ob diese Form auch Ausdruck einer richtigen Standortwahl war. Ein Parkhaus in der Innenstadt hätte es sicher verdient, mit mehr als nur künstlerisch-gestalterischen Argumenten in dieser Ausstellung dargestellt und begründet zu werden.

Das letzte dieser Beispiele ist eine interessante Wohnbebauung, eine neue Häuserzeile in der alten holländischen Stadt Zwolle. Sie entstand im Ortskern dieser Kleinstadt entlang der Stadtmauer, anlässlich einer Sanierung. Vor allem mit ihrer Maßstäblichkeit korrespondiert sie durchaus mit der überlieferten historischen Struktur. Dieses sehr gelungene Beispiel, 1977 von Atto van Eyck und Theo Bosch ausgeführt, zeigt einmal mehr, daß man nicht nur im Material, sondern auch in der Struktur Möglichkeiten aufnehmen und weiterführen kann. Weder technisch noch stilistisch sind Anleihen zu merken; es handelt sich nicht um sog. Anpassungsarchitektur, sondern einfach um Füllung von Lücken unter Weiterführung eines Kontinuums der Stadtgestalt.

Man kann der Herausforderung, im historisch geprägten Stadtraum Neues neben Altes zu stellen, natürlich auch anders begegnen. So war es durchaus folgerichtig, wenn manche Architekten diese Frage nicht in künstlich erzeugter Kleinmaßstäblichkeit beantworteten, sondern dadurch, daß sie ihre Neubauten als eigenständige Leistungen durcharbeiteten, sie aber mit den Mitteln moderner Technik weitgehend in *Glas* auflösten. Die Ausstellung zeigt gleich drei — bereits bekannte — Beispiele dieser Art: Ein Bankgebäude

von Hans Kammerer und Walter Belz in Stuttgart (1971), das Verwaltungsgebäude einer Londoner Brauerei von den Architekten Arup Ass. (1976) sowie ein Bürogebäude in Leatherhead in England von dem Team Michael Manser Ass. (1977).

Am kompliziertesten war wohl die in Stuttgart zu lösende Aufgabe (Abb. 2a), da dort der Neubau inmitten eines von Bauten vieler historischer Epochen geprägten alten Stadtkernes entstehen sollte. Mittelalter, Renaissance und Barock in nächster Nähe verboten eine Anlehnung an einen dieser Stile. So wurde ihnen eine Glas-Metallfassade gegenübergestellt, bereichert nur durch einen prismatisch wirkenden Treppenturm. Die Glasflächen sind zusätzlich verspiegelt. Für den Betrachter erscheinen die historischen Bauten auf diese Weise in vielfachen Brechungen und Spiegelungen; der Neubau ist weniger als Körper wirksam denn als strenger Raster. Über diesen Bau ist in Fachzeitschriften schon genug des Lobes geschrieben worden. Er ist ein Klassiker der Themenstellung geworden. In einer Großstadt scheint er sinnvoll und möglich, doch ist er ein unwiederholbarer Einzelfall; vor Versuchen der Nachahmung kann nur gewarnt werden.

Das Londoner Beispiel, in einem vorstädtischen Mischgebiet entstanden, spielt vielfach zusätzlich zu seinen reinen Glasfassaden mit abgeschrägten Dach- und Geschoßteilen. Die Absicht, die sehr große Baumasse dadurch optisch zu verharmlosen, ist unverkennbar.

Das Bürogebäude in Leatherhead schließlich entstand in unmittelbarer Nähe eines im Jahre 1730 von Robert Taylor erbauten Landhauses. In seiner strengen Disziplin und harmonischen Maßstäblichkeit korrespondiert dieser Erweiterungsbau mit dem frühklassizistischen Haupthaus und setzt sich außerdem mit der freien Landschaft und einem reichen Baumbestand auseinander. Hier gewinnt der Neubau auch als Interpretation des parallel dazu restaurierten Altbestandes besondere Bedeutung. Dieses Beispiel erinnert sehr an einen im Jahre 1967 entstandenen Erweiterungsbau einer Hamburger Reederei, der unmittelbar hinter einem berühmten klassizistischen Wohnhaus des Christian Frederik Hansen in der Palmaille in Altona entstand (Hentrich & Petschnigg). Auch hier stehen sich zwei Baukörper ohne formale Anleihen gegenüber, deren Gemeinsames streng klassizistischer Dekor bzw. klassische Proportionen sind. Leider ist gerade dieser mit Recht gelobte Bau kürzlich durch eine Aufstockung des Neubaus gänzlich außer Proportion gebracht worden.

Die Beispiele dieser Art, Glas und Spiegelung als Mittel der Auseinandersetzung mit der Historie zu benützen, zeigen eine gewisse Askese, neigen zur Verneinung und zur Auflösung von Architektur als Volumen. Sie sind interessante Einzelantworten, die sich aber nur für eine beschränkte Zahl von Aufgabenstellungen eignen. Bezeichnend ist es, daß sie alle entweder in freier Landschaft oder im großstädtischen Bereich entstanden sind. Für

Kleinstädte und Dörfer wären sie, schon wegen ihres hohen technischen Anspruches, fast undenkbar.

So entsteht, jenseits der Frage nach Anpassung oder Kontrast, nach Tradierung oder Negierung des Materiales, die Frage nach der Auseinandersetzung mit dem *Stil*, den formalen Gesetzmäßigkeiten der Umgebung, zu der ein Neues hinzugefügt werden soll. Die Ausstellung bringt zu diesem Aspekt ein berühmtes Beispiel für die fruchtbare Auseinandersetzung mit der Historie, nämlich die Gestaltung des Anbaues an das Göteborger Rathaus, 1937 von Gunnar Asplund ausgeführt (*Abb. 2b*). Der Altbau, ein freistehendes, den Vorplatz deutlich beherrschendes klassizistisches Gebäude mit axialer Symmetrie, kolossalen Halbsäulen- und Pilasterordnungen, hatte seinerzeit einer Erweiterung bedurft. Der Architekt plante diese Erweiterung über mehrere Jahre, in denen er sich intensiv mit der Vorgabe, dem Gebäude, den Strukturen und dem Platz auseinandersetzte. An dieser Stelle — leider nur hier — bringt die Ausstellung Einblick in die verschiedenen Planungsphasen, läßt also die Entstehung des Neubaus für den Besucher transparent erscheinen. Es beginnt mit dem Gedanken an eine Stilkopie, und zwar in zwei Varianten, nämlich als selbständigen, durch eine deutlich sichtbare Nahtstelle abgesetzten historisierenden Anbau oder aber als einfache seitliche Fortsetzung der Pilasterordnung, die auf den Neubau übertragen wird. Es werden also Möglichkeiten erwogen, welche an damals aktuelle zeitgenössische Parallelen erinnern, etwa den Plan, bei der Erweiterung des von Semper stammenden Stadthauses in Winterthur 1930 die historische Form einfach zu vervielfachen, oder an die Erweiterung des Universitätsgebäudes in Bonn, welche einer Verdoppelung des vorhandenen Bestandes gleichkommt (vgl. *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 4.1930, S. 127 und 6.1932, S. 10 ff.). Das Ergebnis solch intensiver Bemühungen und Überlegungen ist dann freilich das energische Abstoßen aller historisierenden Elemente zugunsten einer entschieden modernen Lösung, bei welcher der Anbau selbständig neben dem Alten steht und mit diesem in eine interessante Wechselwirkung tritt. Das Gemeinsame ist die Aufnahme einer strengen Maßstäblichkeit. Man mag dies als Absage an die geschichtliche Form interpretieren. Für mich ist es genau das Gegenteil: gerade an dieser Stelle fand Denkmalpflege statt, Denkmalpflege, wie man sie sich öfters wünschte. Nicht die Stilkopie ist das Ergebnis der Überlegungen, sondern eine Neuinterpretation unter Bewahrung des Vorgegebenen. Man spürt, daß die neue Form nicht gegen das Monument, sondern aus einer tiefgehenden Beschäftigung mit ihm entstanden ist. Geschichte in ihren Form gewordenen Erzeugnissen war also nicht Hindernis, sondern Stimulans, das zu einer neuen schöpferischen Eigenleistung herausforderte.

An dieses Beispiel wird zu erinnern sein, wenn man jene grundlegenden Mißverständnisse betrachtet, welche heute vielfach — oft gegen den Willen der offiziellen Denkmalpflege, doch in ihrem Namen — die Planungen be-

stimmen. Wohin sich dies versteigen kann, zeigt ein aktuelles, heiß umstrittenes Projekt: die Füllung einer Lücke am Lenbachplatz in München, für welche die Entscheidung nunmehr gefallen ist. Leider hat sich hier der Entwurf von Schwanzer, der auch von der Denkmalpflege favorisiert worden war, mit seinen modernen Formen, welche in der Großstadtlandschaft an dieser Stelle eine adäquate Bereicherung dargestellt hätten, nicht durchsetzen können. An seiner Stelle wurde 1978 ein neubarockes „Knusperhäuschen“ genehmigt, das niemanden zufriedenstellen kann. Entscheidungen wie diese sind keineswegs besonders München-typisch; denn wir kennen ähnliche Ergebnisse der Ratlosigkeit und das allgemeine Unbehagen darüber aus vielen unserer Städte. Man sollte nur nicht auf den Gedanken verfallen, solche Fehlleistungen hätten etwas mit moderner Denkmalpflege zu tun. Dies muß um so mehr betont werden, als in den letzten Jahren jene fragwürdigen Produkte einer Anpassungsarchitektur überhandnehmen, welche den eigentlichen Fehler, nämlich die falsche Standortwahl, nur kaschieren, ohne an den wirklichen Kern der so ernststen Auseinandersetzung zu kommen. An diesen Bauten fand nach Jahren der Verunsicherung offenbar mancher seine Befriedigung, der heimattümelnde Provinzler, der ratlose Architekt, der auf Wählerstimmen schielende Stadtverordnete — und nicht zuletzt der an Zuwachsraten denkende Stadtkämmerer. Ein in seiner Deutlichkeit typisches Beispiel ist etwa der in der Öffentlichkeit heftig diskutierte Versuch, in Würzburg in bester Citylage am Mainufer einen gewaltigen Kaufhauskomplex zu errichten (vgl. Gunter Schweikhart in: Kunstchronik 1976, S. 301—304), bei dessen Erörterung es offenbar immer nur ums Formale, ums Ästhetische ging. Jenseits dieser Fragen wollte mancher nicht begreifen, daß schon die Standortwahl, unabhängig von einer pseudomittelalterlichen Aufmachung, sich zerstörend auf die Stadtstruktur und auf das Umland auswirken muß. Den berühmten Satz „form follows function“ versucht man hier mit einem gewissen Zynismus Lügen zu strafen. In der gegenwärtigen Situation helfen uns jene künstlich klein gemachten Produkte der Anpassungsarchitektur kaum weiter, welche auf bewegten Umriss, auf Maskieren der Geschoßzahlen, auf Erker, Baywindows, Dachvariation etc. bedacht sind, kurz „Altstadtarchitektur“ als Gattung, für welche die Bezeichnung „Piktogramme für Geborgenheit und Schutz“ (siehe Helene Rahms in der Frankfurter Allgemeinen Zeitung, 16. Juni 1978) das beste Wort ist. Alle diese Versuche sind eine Flucht vor der Kernfrage, nämlich nach dem Stellenwert des Historischen in der sich wandelnden Stadt. Unter diesem Aspekt sind leider auch manche der in vielen Städten geltenden Gestaltungs- und Ortssatzungen zu sehen, welche ein oft nur diffuses Ziel haben, nämlich den allgemeinen Charakter eines historischen Ortsbildes zu sichern. Der Sinn und die Notwendigkeit solcher Satzungen sollen hier nicht in Zweifel gezogen werden, doch ist auch ihre Begrenztheit zu sehen. Sie können für gewisse Details sehr wirksam werden, etwa beim Baumaterial,

bei der Regelung der Reklame, beim Erhalten von historischen Fenster-  
teilungen, um nur einiges zu nennen. Gehen sie aber zu weit in Richtung  
auf die Gestaltung ganzer Baukörper und Fassaden, so werden sie letztlich  
nur zu einer Auflistung des „kleinsten gemeinschaftlichen Vielfachen“. Zu-  
sammen mit manchen aus der Informationsästhetik stammenden Methoden  
können sich diese Satzungen schließlich in das Gegenteil dessen verwandeln,  
was sie eigentlich intendierten, nämlich in ein Alibi für jedweden geplanten  
Abbruch. Damit kann dem eigentlichen Interesse der Denkmalpflege, näm-  
lich Geschichte in ihren Baukunst gewordenen Erzeugnissen zu erhalten,  
nur geschadet werden. Es muß an die berühmt gewordene Koberg-Satzung  
in Lübeck erinnert werden (vgl. die Kontroverse zu diesem Thema zwischen  
Michael Brix und Hans-Dieter Schmidt bzw. Michael Trieb in *Bauwelt*, April  
1977, S. 451—460), welche letztlich zu einem Signal für ein ästhetisch abge-  
sichertes Austauschen der Substanz werden könnte, an dessen Ende nicht  
die geschichtliche Stadt, sondern ein dünner Aufguß in Form von „abrufba-  
rer Schablonenarchitektur“ steht.

Diese Problematik hat vor einigen Jahren sehr eindringlich Cord Meck-  
seper dargelegt (*Stadt, Bild, Denkmal und Geschichte, zur Funktion des Histo-  
rischen*, in: *Zeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie und Denkmal-  
pflege* 1974, S. 3—22). Er wies darauf hin, daß es nicht um „ahistorisch-  
ästhetische Reizqualitäten“ geht, sondern um die Ablesbarkeit von Ge-  
schichte in der Dinglichkeit der Objekte. Die Diskussion um Erhaltung oder  
Beseitigung historischer Bauten bzw. ihres Ersatzes durch Neues darf also  
nicht allein daran gemessen werden, ob dadurch sub specie ästhetischer  
Gesichtspunkte eine Art von Harmonisierung von Stadt- und Straßenbil-  
dern erreicht wird. Für sich genommen wäre dies nur eine Ideologie, welche  
durch die täglichen Ergebnisse der Stadt- und Landesplanung ad absurdum  
geführt wird. Wer Brüche und Verwerfungen im Stadtbild als Störungen  
städtebaulicher Idealvorstellungen ablehnt, der darf dies nicht einseitig auf  
die Denkmalpflege münzen, welche dies durch Erhaltung bestimmter Ob-  
jekte provoziere. Er sollte vielmehr in den Spiegel blicken und erkennen,  
daß ein Vielfaches solcher Brüche nicht durch die Bewahrer, sondern durch  
die Neuerer entsteht, durch ihre kindliche Zuversicht, daß etwa eines Tages  
durch Herunterzonung ganze gründerzeitliche Straßenzüge dem Ideal des  
jeweils geltenden Planungsrechtes entsprechen würden („Durch mein Haus  
am Mühlenberg . . . hat neulich der Große Rat eine Baulinie gelegt, welche  
grade die Hälfte davon wegschneiden würde . . . Es kommt aber in hundert  
Jahren nicht dazu, und jene Baulinie hat nur eine ästhetische, imaginäre  
Schönheit für sich. Dergleichen gehört jetzt zum Fortschritt“, Jakob Burck-  
hardt an Max Alioth, 12./13. Januar 1835). Um es deutlich zu sagen: durch  
solche Vorstellungen wird mehr Unruhe und Unordnung im Stadtbild her-  
vorgerufen als durch die Bemühungen derjenigen, welche Historisches als  
Richtschnur erhalten wollen. Das alte Denkschema also ist falsch, demzu-

folge Brüche als Ergebnis des Durchsetzungsvermögens des Neuen gegenüber dem Alten in Kauf zu nehmen seien. Wenn man nämlich davon ausgeht, daß in Anwendung des in der Diskussion so häufig ins Feld geführten Satzes von der begrenzten Lebensdauer alles Gebauten auch Neubauten eines Tages abgebrochen werden können, dann ergäbe sich eine neue Situation: Der Schutz für historische Bauten könnte diesen eine Lebensdauer sichern, welche zu einem hypothetischen Zeitpunkt als kritisches Element in die Abwägung für die Zukunft eingebracht werden könnte, als Bereicherung der Entscheidungsvielfalt.

Ich habe den Gedanken nur deswegen weiter ausgeführt, weil mir genau an dieser Stelle ein entscheidendes Manko der Ausstellung sichtbar zu werden scheint. Sie vernachlässigt nämlich über der eindrucksvollen Präsentation des Ästhetischen, subjektiv als schön Empfundene die für die Analyse und Wertung wichtigere Dimension: den geschichtlichen Bezug. Es ist bezeichnend, daß nur ganz wenige Beispiele das Heute neben dem Gestern zeigen. Die für den Denkmalpfleger wichtigen Aspekte werden dabei verschwiegen, wo doch die Darlegung vorheriger Zustände überhaupt erst einen Einstieg in die Entscheidungsproblematik ermöglicht hätte. Die jeweils gefundenen Lösungen werden wie apriorische Schöpfungen zelebriert, als seien sie nicht Ergebnisse intensiver Überlegungen auch um das Alte. Nirgends ist erwähnt, was zum Verändern geführt hat, seien es neue städtebauliche Gedanken, Nutzungsprobleme oder nur pure Bodenspekulation. Hier macht sich ein intellektueller Mangel bemerkbar, ein Mangel an theoretischer Durchdringung des Stoffes. Die Ausstellung hätte an dieser Stelle mehr leisten können und müssen. Die Präsentation ausgezeichnete Fotos genügt nicht; es genügt auch nicht die bisweilen evokative Sprache der Autoren. Denn das Thema erschöpft sich eben nicht im Formalen, in ästhetischen Fragen; es ist seinem Wesen nach tiefer begründet: im Verhältnis unserer Generation zur Geschichte.

Manfred F. Fischer

## REZENSIONEN

EVA und HELMUT BORSCH-SUPAN, GUNTHER KUHNE, HELLA REELFS, Berlin. Kunstdenkmäler und Museen. (Reclams Kunstführer, Deutschland Band VII), Stuttgart (Philipp Reclam jun.) 1977, 2. Auflage, 800 Seiten mit 119 Abbildungen, Plänen und Übersichtskarten

Kürzlich klagte Peter Härtling darüber, wie schwer ein gutes Buch zu rezensieren sei, und nicht anders ergeht es einem bei dem vorliegenden Werk. Unter den neu erschienenen Kunstführern des deutschen Büchermarkts der letzten Jahre dürfte dieser Band wohl einer der nützlichsten

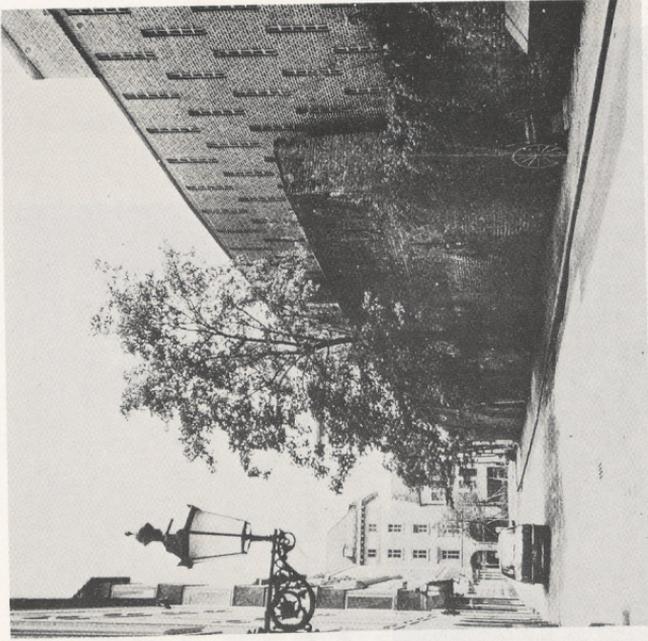
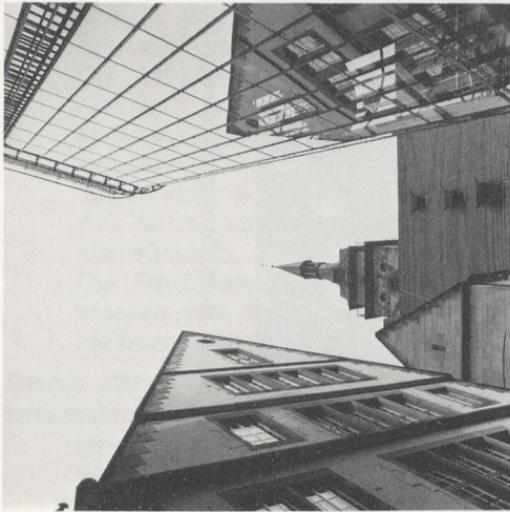
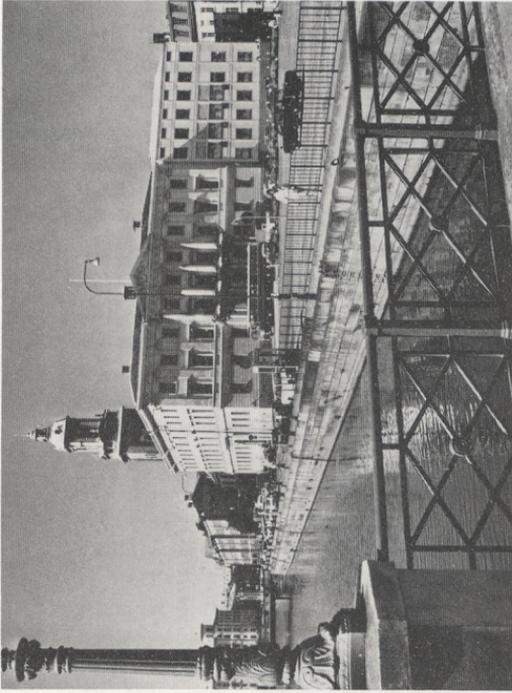


Abb. 1a+b Franz Hart: Bankgebäude und Garage neben der Salvatorkirche, München 1963 (Foto: M. Gaenßler, München)



*Abb. 2a Hans Kammerer und Walter Belz:  
Bankgebäude in der Stuttgarter Innenstadt,  
1971 (Treppenturm) (Foto: M. Gaenßler, Mün-  
chen)*



*Abb. 2b Gunnar Asplund: Neues Rathaus in Göteborg,  
Schweden, als Erweiterung des Alten Rathauses, 1937 (Foto:  
S. Sjöstedt, Göteborg)*