

Der Stifter aber in seiner Gruft unter der Kirche, der melancholische Herzog Wilhelm V., mag bei seinen Betrachtungen einen persönlichen Sinn in den dunklen Psalmworten finden:

*Saepe expugnauerunt me a iuuentute mea,  
Etenim non potuerunt mihi.  
Supra dorsum meum fabricauerunt peccatores,  
prolongauerunt iniquitatem suam* (Ps. 128, 2–3).

Dorothea und Peter Diemer

### MONUMENTE DER NS- UND TRÜMMER-ZEIT. BEWERTUNGSPROBLEME DER DENKMALPFLEGE – BEISPIEL MÜNCHEN

Die Beurteilung von Denkmälern jüngerer Stilepochen bereitet Schwierigkeiten. Je geringer die historische Distanz, desto unwissender und befangener begegnen wir den Bauwerken. Während mittlerweile fast automatisch jedes ansehnliche Objekt der Gründerzeit in die Denkmallisten eingeht, hat sich die Baukunst der zwanziger Jahre noch immer keine entsprechende Anerkennung verschaffen können. In jüngster Zeit ist auch die dunkle Epoche des Dritten Reiches in das Blickfeld der Konservatoren gerückt. Hinsichtlich der Beurteilung der Monumente aus dieser Ära herrscht begreiflicherweise besondere Unsicherheit. Die Architektur der Nachkriegsjahre kommt in Bayern wie in fast allen anderen Bundesländern für den gesetzlichen Schutz überhaupt nicht in Betracht. Entsprechend umstritten ist die Denkmaleigenschaft jener historischen Bauwerke, die in der Trümmerzeit rekonstruiert wurden.

Die einschränkende Forderung des Gesetzgebers, daß die Ausweisung eines Denkmals seine Zugehörigkeit zu „einer bereits abgeschlossenen... Epoche der Baugeschichte“ (Einführung zum Bayerischen Denkmalschutzgesetz) voraussetzt, hat ihre Berechtigung; denn eine begründete Auswahl erfordert Übersicht aus zeitlichem Abstand. Die konkrete Festsetzung und wissenschaftliche Fundierung der jeweils jüngsten Epochengrenze ist jedoch Aufgabe der Fachbehörde. Mittlerweile ist auch die Nachkriegsarchitektur in historische Distanz gerückt – eine Chance für die Denkmalpflege, die bisher geltende Bannmarke des Jahres 1945 zu überschreiten und Kontakt mit der Moderne zu halten.

Folgende Bemerkungen zu ausgewählten Architekturbeispielen aus München wollen auf aktuelle Bewertungsprobleme der Denkmalpflege hinweisen und eine mögliche Heraussetzung der Zeitgrenze für den gesetzlichen Schutz zur Diskussion stellen. Die Beispiele stammen vorwiegend aus dem Ensemble Odeonsplatz–Ludwigstraße. Dabei bietet es sich an, die gedruckt vorliegende Denkmalliste nach ihren Aussagen über dieses Ensemble zu befragen. Als die zwar knappste aber ver-



bindlichste Form der Inventarisierung sind die Listen deutlicher Spiegel unseres derzeitigen Denkmalbegriffs. Da die Verzeichnisse lediglich nachrichtlichen, also nicht rechtsverbindlichen Charakter haben, sind sie offen für Fortschreibungen auch im Sinne eines erweiterten Denkmalbegriffs.

I. Daß die Bauten der nationalsozialistischen Ära im Rahmen der Ludwigstraße Geschichtsdenkmäler sind, steht außer Zweifel. Fraglich ist dagegen ihre Einstufung als Kultur- und Kunstdenkmäler. Allgemein herrscht heute eine bedenkliche Tendenz zu einer nostalgischen Rezeption der Architektur aus dem Dritten Reich. Ihr Formenvokabular wird bereits unbedenklich zitiert von einigen Vertretern der historisch nivellierenden „Postmoderne“; prominentes Beispiel ist das Projekt für das Wissenschaftszentrum Berlin von James Stirling mit gewollten Bezügen zu Albert Speer. Um so mehr muß die Denkmalpflege hier um ein differenzierendes Urteil bemüht sein – auch im Rahmen der knappen, gleichwohl bewußtseinsbildenden Informationen, welche die Denkmallisten vermitteln.

Die Ludwigstraße erscheint bei oberflächlicher Betrachtung als ein homogenes Ensemble. Die Ersatzbauten der nationalsozialistischen Ära, realisierte Projekte einer viel weiter ausgreifenden Umbauplanung, haben die Geschlossenheit des ludovizianischen Stadtraumes jedoch kaum als bindendes Erbe respektiert. Das Gebäude des ehemaligen Landesministeriums (heute Landwirtschaftsministerium), errichtet 1938–39 von Fritz Gablonsky, ist in der Denkmalliste nicht nur als Bestandteil des Ensembles Ludwigstraße, sondern auch als Einzelmonument geführt: „... Palastartiger Bau in Anpassung an das Straßenbild. Südhof mit Arkaden und Brunnen.“ Eine derart unschuldige Charakterisierung verwischt die Problematik des Monuments, das beispielhaft für die Vereinnahmung der einstigen Residenzstadt durch die Nationalsozialisten steht. Dem „palastartigen Bau“ hatte ein aus vier unterschiedlich gestalteten Häusern bestehender Block weichen müssen, der weitgehend im Zustand der ludovizianischen Zeit erhalten war; gleichzeitig wurden die Galerie- und Von-der-Tann-Straße drastisch verbreitert. Damit war die von Klenze durchgeföchtene relative Kleinmaßstäblichkeit im ersten Straßenabschnitt zerstört, ebenso die Geschlossenheit der Straßenwand mit den vom Baumeister bewußt eng gehaltenen Abzweigungen. Abgesehen von dieser schwerwiegenden Maßstabänderung demonstriert der Gablonsky-Block die Umprägung klassischer Formtradition in eine Architektursprache, die ihre Drohgebärden in Präzision zu kleiden wußte.

Noch schwieriger erscheint die Beurteilung des Gebäudes Ludwigstraße 13, ehemals Zweigstelle der Reichsbank (heute Landeszentralbank), begonnen 1938. Die Pläne von Heinrich Wolf, Baudirektor der Reichsbank, waren „von höherer Stelle“ korrigiert worden im Sinne einer strafferen Ausformung des Nazi-Klassizismus. Bei Einstellung der Baumaßnahmen 1941 war einzig das äußerst massive Sockelgeschoß fertiggestellt. Die weitere Bauausführung erfolgte 1949–51 unter Leitung des Architekten Carl Sattler, der auf den ursprünglichen Entwurf verpflichtet wurde und diesen lediglich modifizierte. Der neue Eigentümer, die Landeszentralbank,



bedauerte die angeblich unvermeidliche Kompromißlösung, weil das Sockelgeschoß und vorbereitetes Steinmaterial habe verwendet werden müssen. Ein Monument der Zeitenwende? In der Denkmalliste ist es als schutzwürdiges Einzelobjekt geführt: „... Neoklassizistischer, dem Straßenbild angepaßter Monumentalbau.“

Aus reinen Prestige Gründen hatte man 1938 für den Bankneubau Klenzes Herzog-Max-Palais mit seiner bedeutenden, komplett erhaltenen Innenausstattung abgerissen – der wohl schwerste Verlust in der wechselvollen Geschichte der Ludwigstraße. Der Sockel des Ersatzbaus reicht nicht aus, um diesen als Zeugnis nationalsozialistischer Architekturgesinnung für schutzwürdig zu erklären. Besitzen nun die übrigen Teile wegen der angeblich erzwungenen Formkontinuität Denkmal-eigenschaft? Die bejahende Entscheidung ist um so fragwürdiger, als nach bislang geltender Übereinkunft Bauten nach 1945 – seien es auch beispielhafte Lösungen der nachgeholten Moderne – nicht unter Denkmalschutz fallen können (vgl. Abschnitt II). Eine Revision dieser Übereinkunft erscheint allerdings überfällig.

II. Als oberste Grenze für die Denkmalwürdigkeit eines Objekts gilt in Bayern das Jahr 1945, was jedoch nur in der Einführung zum Denkmalschutzgesetz nahegelegt, nicht aber im Gesetzestext selbst festgeschrieben ist. Hier heißt es lediglich, daß ein Denkmal „aus vergangener Zeit“ stammen müsse. Die Einführung erläutert konkreter, es müsse sich um „Objekte handeln, die in der Vergangenheit, d. h. in einer bereits abgeschlossenen, nicht bis in die Gegenwart hineinreichenden Epoche der Baugeschichte geschaffen wurden.“ Nach den Vorstellungen des Gesetzgebers zeichnet sich in der Nachkriegszeit noch keine „abgeschlossene Epoche... der Baugeschichte“ ab, was erstaunlicherweise am Beispiel Ludwigstraße erläutert wird: „So gibt es in der Ludwigstraße in München Gebäude, die erst nach dem Zweiten Weltkrieg errichtet, auch nicht historisch sind.“ Auch diese Bauten seien zwar Bestandteile des Ensembles, nicht aber Einzelmonumente. Der Gesetzgeber kann hier nur jene Objekte der Ludwigstraße meinen, die im Zuge des Wiederaufbaus rekonstruiert wurden.

Offenkundig im Widerspruch zu den Vorstellungen des Gesetzgebers trifft nun die Denkmalliste – einen erfreulich unorthodoxen Standpunkt vertretend – keine prinzipielle Unterscheidung zwischen original erhaltenen und rekonstruierten Objekten. Letztere sind als Einzeldenkmäler der ludovizianischen Ära ausgewiesen, mit Hinweisen auf die Tatsache des Wiederaufbaus in der Bemerkungen-Randspalte. Stillschweigend wird vorausgesetzt, daß ein Klenze-Bau auch im Falle totaler Substanzerneuerung Denkmaleigenschaft haben kann. Begründungen für diese Entscheidung stehen noch aus; die Liste kann sie nicht liefern. Wie schwierig die Bestimmung der Denkmaleigenschaft bei Rekonstruktionen ist, mag das Beispiel Leuchtenbergpalais zeigen.

Der blockhafte Palast mit seinen klassizistisch domestizierten Neurenaissance-Fassaden war neben dem Hofgartentor der erste Bau im Rahmen des neu konzipierten Platz- und Straßenzuges, dessen strenge urbane Ausformung festlegend. Beim Wiederaufbau des Leuchtenbergpalais verboten sich wegen seiner spiegel-

bildlichen Entsprechung zum wiederhergestellten Odeon gravierende Änderungen der Fassaden, die man bei anderen Objekten der Ludwigstraße riskiert hat (Portal am Métivier-Haus aus der Achse gerückt; Haus Nr. 11 verlängert um zwei Achsen als Ersatz für den beseitigten Eckbau im Zuge der Neutrassierung des Oskar-von-Miller-Ringes). Dafür hat man sich andere Freiheiten herausgenommen.

Wegen eines Rechtsstreites um die Besitzansprüche standen die Umfassungsmauern des ausgebrannten Leuchtenbergpalais bis 1963 ungeschützt (*Abb. 4 b*). In diesem Jahr, also relativ spät, begann der Wiederaufbau unter Leitung des Architekten Hans Heid von der Obersten Baubehörde. Das Finanzministerium als Bauherr hatte zur Auflage gemacht, daß das wiederherzustellende Palais den Anforderungen erhöhten Atomschutzes (z. B. Stabilität gegen Seitendruck) genügen müsse – eine Sicherheitsvorkehrung, die damals für alle staatlichen Neubauten zur Norm erhoben werden sollte, ironischerweise aber nur bei dieser Rekonstruktion Anwendung fand. Damit war das Schicksal über die ohnehin durchfeuchtete Ruine gefallen. Beim Abbruch wurden die Säulen des Portikus und Teile des Gebälks für den Wiedereinbau geborgen. Der Neubau erfolgte bis 1966 in Stahlbetonskelettkonstruktion; entsprechend massiv fiel der Sargdeckel als Dachkonstruktion aus. Auf vorgeblendeter Ziegelschicht hat man dann die Klenzesche Fassadengliederung rekonstruiert; jedoch nicht in Stuck, sondern aus Gründen besserer Wetterbeständigkeit in Steinguß. Das ursprünglich nicht vorhandene zweite Portal am Odeonsplatz, jetzt der Hauptzugang, entstand als Kopie des entsprechenden Portals am Odeon.

Beim Wiederaufbau des Leuchtenbergpalais haben sich Interessen durchgesetzt, die gemeinhin als unvereinbar mit konservatorischen Zielen gelten. Das Monument wurde schwerwiegend manipuliert. Die wiederhergestellte Außenhaut folgt jedoch mit beträchtlichem Genauigkeitsgrad dem verlorenen Original, wenn auch natürlich Details nichts mehr hergeben für bauarchäologische Untersuchungen. Ein Rest historischer Zeugniskraft blieb im besonderen dadurch bewahrt, daß die Rekonstruktion noch im Kontakt mit der Ruine erfolgte. Gleiches gilt übrigens für den Haßlauer Block (Ludwigstraße 6–10), der ebenfalls erst spät, bis 1968, von Erwin Schleich wiederaufgebaut wurde. Bei einem möglichen Abbruch und bei abermaliger Erneuerung der Fassaden würden sich größere Abweichungen vom Klenze-Zustand einstellen; der Erlebniszusammenhang mit dem Original wäre nicht mehr gegeben.

Die Fassaden des wiederaufgebauten Leuchtenbergpalais sind also immer noch, mit Einschränkungen, als architektonisches Zeugnis im Geiste Klenzes zu werten. Die dogmatische Gleichung, daß sich der Denkmalwert eines Gebäudes nach dem Anteil originaler Substanz bemesse, mußte angesichts der Kriegszerstörungen revidiert werden. Manches ausgelöschte Monument blieb derart im Bewußtsein verankert, daß seine materielle Wiederaneignung gerechtfertigt erschien. Der Wert solcher Rekonstruktionen ist freilich am Anspruch des verlorenen Originals zu messen. Beim neuen Leuchtenbergpalais wurde dieser Anspruch einzig in dem Fassadenmantel, im übrigen Ausbau jedoch nicht eingelöst. Der Hof und die Innendis-



position bewahren nur noch in allgemeiner Form die Erinnerung an das Palais Klenzes. Andererseits kann die um Neutralität bemühte, bautechnisch höchst problematische Kompromißlösung kaum als bemerkenswert eigenständiger Beitrag zur Architektur der letzten Wiederaufbauphase gelten. Man wird sich in diesem Fall mit der Entscheidung zur unliebsamen Fassadendenkmalpflege begnügen müssen.

III. Eine andere Bewertung erfordern jene Wiederaufbauten, bei denen der Anteil des Neuen nicht auf anpassenden Kompromiß bedacht war, sondern eine konzeptgeleitete Auseinandersetzung mit dem ruinösen Bestand erkennen läßt. Kann in solchen Fällen auch die jeweilige Leistung der Wiederaufbauzeit Schutzwürdigkeit beanspruchen? Im Rahmen der Ludwigstraße käme die Neuinterpretation des Siegestores als Mahnmal des Krieges in Betracht, doch haftet der Wiederherstellung mit allzu glatter Kalksteinverkleidung der Bombenlücke etwas Unentschiedenes an. Ein überzeugenderes Beispiel ist das ehemalige Odeon.

Das Odeon, städtebauliches Pendant zum Leuchtenbergpalais, wurde 1951–52 für das Innenministerium wiederaufgebaut. Außer der gänzlich erneuerten Nordmauer konnten die angeschlagenen Fassaden ergänzt werden. Vom berühmten Konzertsaal waren nur die Umfassungswände geblieben (*Abb. 4 a*). Während schon die Baufahrzeuge zur Entrümmerung angerückt waren, entwickelte der Architekt Josef Wiedemann in letzter Stunde einen Erhaltungsplan. Die Mauerschale des einstigen Saales mit ihren charakteristischen Säulenstellungen wurde behutsam ergänzt und, unter Einbeziehung des von den Bomben aufgebrochenen Erdgeschosses, als offener Hof uminterpretiert. Dieser hält ohne Ruinenromantik die Tatsache der Zerstörung im Gedächtnis. Ein Podest in der Exedra verweist auf die einstige Bühne. Freie Zutat sind die Kranzgesimse der Hofwände. Damals waren die Mittel noch so knapp, daß Wiedemann das Brunnendenkmal zur Erinnerung an die einstige musische Bestimmung des Ortes nur durch Einsparungen bei der übrigen Bauausführung durchsetzen konnte.

Die Neugestaltung des Odeon-Hofes war geleitet von einer Konzeption, die mit allem Respekt vor der Klenze-Ruine im Rahmen der damaligen Möglichkeiten eine verzichtende, gleichwohl ästhetisch anspruchsvolle Lösung gebracht hat. So besitzt der Hof nicht nur als Relikt des klassizistischen Raumes, sondern auch in seiner neu angeeigneten Form Denkmaleigenschaft. Dies sollte ausdrücklich in der Denkmalliste benannt werden, zumal noch unlängst Pläne über eine komplette Rekonstruktion des Konzertsaales kursierten.

Zur Verdeutlichung des Problems sei auf die Alte Pinakothek, und hier nur auf den Außenbau, als markantes Beispiel einer Wiederherstellung verwiesen, bei der aus materieller Not, aber auch aus Gewissensentscheidung auf rückführende Kompletterierung verzichtet wurde zugunsten pietätvoller Reparatur. Friedrich Kurrent hat den von Hans Döllgast konzipierten Wiederaufbau (1948–57) jüngst als „ein Musterbeispiel baulich-architektonischen Verhaltens gegenüber historischer Bausubstanz“ gewürdigt. Dies ist das Urteil eines Architekten. Manche Kunsthistori-



ker verübeln Döllgast noch heute, daß er den angeschlagenen Bau nicht rekonstruiert hat und lassen seine Lösung nur als Provisorium gelten. Die Kritiker verkennen die damalige Knappheit der Mittel, die Döllgast in eine Ästhetik würdevoller Kargheit umzumünzen mußte, nicht zuletzt durch die Verwendung von Trümmerziegeln mit der ihnen eigenen Patina. Vor allem aber verkennen die Kritiker die Betroffenheit des Architekten angesichts der Kriegszerstörung und seine Überzeugung, daß auch diese geschichtliche Tatsache des Monuments tradiert werden müsse.

Döllgast hat die große Bombenlücke des Klenze-Baus lediglich in der Ebene des Rohmauerwerks geschlossen. Dabei wurde im großen und ganzen das vorgegebene Proportionsschema übernommen. Abweichungen in der Detailgestaltung – horizontale Betonbänder, Eisenstützen und auch die zusätzlich eingebrachten Blendfelder – lassen bei genauem Hinsehen erkennen, daß hier eine ausgleichende architektonische Struktur in enger Bindung an die Sandsteingliederungen Klenzes entstanden ist. An dem wiederaufgebauten Denkmal wird wie an wenigen anderen Geschichte in zwei Schnittebenen erfahrbar, ohne daß man gewaltsamer Demonstration ausgeliefert wäre. Schutzwürdig ist in diesem Falle nicht nur die erhaltene Substanz des Klenze-Baus, sondern auch die kongeniale Ergänzung aus der Trümmer-Zeit.

IV. Eine mögliche Heraufsetzung der Zeitgrenze für den Denkmalschutz hätte allerdings weiterreichende Konsequenzen. Die Beschränkung des Geltungsbereiches auf Ergänzungen oder Neuinterpretationen älterer Bauwerke im Sinne der erläuterten Beispiele ließe sich kaum rechtfertigen. Zunächst wäre eine Ausdehnung auf die größeren Denkmaleinheiten der Ensembles zwingend. Für München stellt sich dann die Frage, wieweit über einzelne Platz- und Straßenräume hinaus der ganze Altstadtbereich als Großensemble gelten kann.

Den traditionsorientierten Wiederaufbau Münchens würdigen wir heute trotz aller Kompromißlösungen als eine städtebauliche Leistung, die einer „bereits abgeschlossenen ... Epoche der Baugeschichte“ angehört. Der historische Kernbereich in der Umgrenzung des ehemaligen Mauerringes vermittelt immer noch den Charakter einer Altstadt, obwohl der Anteil originaler Substanz aus älteren Stilepochen gering ist. Die Ausweisung dieses Gebietes als Ensemble wäre jedoch nur dann sinnvoll, wenn die Leistungen der Nachkriegszeit mitberücksichtigt würden. In der Denkmalliste müßte es heißen: „Ensemble Wiederaufgebaute Altstadt“.

Der traditionsgeleitete Wiederaufbau der Münchner Innenstadt war eine aus geschichtlichen Bindungen nahegelegte Sonderlösung im damaligen Architekturpektrum, das insgesamt im Zeichen der Moderne stand. Damals versuchten viele Architekten, an die von den Nationalsozialisten gewaltsam unterbrochene Entwicklung des Neuen Bauens wiederanzuknüpfen. Obwohl diese nachgeholte Moderne tastend und ohne den utopischen Gehalt der Zwanziger Jahre auftrat, hat sie doch beispielhafte Lösungen ermöglicht. Bauwerke wie die Matthäuskirche am Sendlingertorplatz von Gustav Gsaenger (1953–55), die neue Maxburg von Theo Pabst und Sep Ruf (1956–57) oder das Amerikanische Generalkonsulat an der



Königinstraße von Skidmore, Owings und Merrill unter Beteiligung von Sep Ruf (1957–58) lassen aus heutiger Distanz Qualitäten erkennen, die das Signum einer überschaubaren, „abgeschlossenen ... Epoche der Baugeschichte“ tragen.

Bauten der Nachkriegszeit sind schon jetzt einem stärkeren Veränderungsdruck ausgesetzt als unsere „klassischen“ Monumente. Angesichts des vergleichsweise dichten Baubestandes aus der Nachkriegszeit könnte man sich zunächst auf die generelle Forderung des Gesetzgebers einlassen, daß „je kürzer der zeitliche Abstand zur Gegenwart ist, desto sorgfältiger bei der Auswahl verfahren...“ werden sollte (Einführung Denkmalschutzgesetz). Für die Erfassung müssen freilich noch differenziertere Kriterien erarbeitet, muß überhaupt das Material erforscht werden. Die Denkmalpflege, in ihren praktischen Alltagsgefechten ohnehin überlastet, kann dies nicht leisten. Sie wäre auf die Mitarbeit der akademischen Kunstgeschichte angewiesen.

Michael Brix

Auskünfte gaben freundlicherweise Ministerialrat Hans Heid und Professor Josef Wiedemann. – Klärende Hinweise sind Dr. Marion Wohlleben zu danken.

## Ausstellungen

### LA PEINTURE FRANÇAISE DU XVII<sup>e</sup> SIECLE DANS LES COLLECTIONS AMERICAINES / FRANCE IN THE GOLDEN AGE.

Ausstellung in Paris (Grand Palais), New York (Metropolitan Museum) und Chicago (Art Institute), 29. 1.–28. 11.1982 (Erster Teil)

Ende November letzten Jahres schloß in Chicago die große, bedeutende Ausstellung französischer Malerei des 17. Jahrhunderts aus nordamerikanischen Sammlungen, die in Paris begonnen hatte und wieder einmal den besonderen Rang der französischen Hauptstadt als Ausstellungsort unterstrich. Initiator war Pierre Rosenberg, der die Auswahl traf und den vorbildlichen Katalog schrieb. Es war die erste Ausstellung der Malerei des Grand Siècle seit der denkwürdigen, 1958 von Michel Laclotte im Petit Palais veranstalteten Schau mit französischen Beständen, die in veränderter Form 1960–61 in Amerika gezeigt wurde. Sie ordnet sich ein in Ausstellungstraditionen verschiedener Art: einmal ist sie ein weiteres Zeugnis französisch-amerikanischer musealer Zusammenarbeit und kulturellen Austausches. Sie bildet in gewisser Weise eine Fortsetzung der Rosenbergschen Ausstellung „Französische Zeichnungen des 17. und 18. Jahrhunderts aus nordamerikanischen Sammlungen“ (1972–73). Zum anderen gehört sie dem gerade in Frankreich neuerdings öfter praktizierten Ausstellungstyp an, der für eine künstlerische Epoche oder Kunstlandschaft eine Art Inventur der Bestände in einer fest umrisse-