

KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E.V.
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN
VERLAG HANS CARL, NÜRNBERG

45. Jahrgang

Dezember 1992

Heft 12

Denkmalpflege

ZEHN THESEN ZUM WIEDERAUFBAU ZERSTÖRTER ARCHITEKTUR

Die Debatte ist entschieden. Die Dresdner Frauenkirche wird wiederaufgebaut. Die Alternative – Erhaltung der Ruine als Mahnmal – wird als Nachkriegsprovisorium der Vergangenheit überantwortet. In einem mehr als vierzigjährigen Ringen unter schwierigsten Bedingungen, zuguterletzt auch gegen Einwände westlicher Provenienz, hat die Dresdner Denkmalpflege Bleibendes geleistet (siehe Heinrich Magirius: Frauenkirche in Dresden – Ruine oder Wiederaufbau, in: *Denkmalpflege Hamburg. Vom Umgang mit kirchlichen Ruinen, Symposium und Ausstellung*, Hamburg 1992, S. 9–23). Gleichwohl steht die grundsätzliche Problematik weiter im Raum, vielfältig abgestuft, breit gestreut, z.T. flächendeckend. Die Städte und Dörfer der Ex-DDR sind voll davon. Wiedervereinigung bedeutet zwangsläufig Wiederaufbau.

Im Raum steht auch die Stellungnahme, welche die deutschen Denkmalpfleger am 11. Juni 1991 in Potsdam mehrheitlich verabschiedet haben (*Kunstchronik* 44, 1991, S. 391f.). „Wie alle Deutschen gedenken sie mit Trauer der Verluste bedeutender Baudenkmale“ als Folge des Zweiten Weltkrieges und nachfolgender politischer Entscheidungen in beiden Teilen Deutschlands. Auch bekunden die Denkmalpfleger Verständnis für den Wunsch, zerstörte Werke der Baukunst durch Nachbau wiederzugewinnen. Zugleich erinnern sie mit Nachdruck daran, daß dieser Wunsch nicht wirklich erfüllbar sei. Die Bedeutung der Baudenkmale als Zeugnisse großer Leistungen der Vergangenheit liege „nicht allein in den künstlerischen Ideen, die diese verkörperten, sondern wesentlich in ihrer zeitbedingten materiellen baulichen und künstlerischen Gestalt mit allen Schicksalsspuren. Die überlieferte materielle Gestalt ist als Geschichtszeugnis unwiederholbar wie die Geschichte selbst“.

Weiter heißt es: „Die Errichtung von Nachbildungen verlorener Baudenkmale kann also nur Bedeutung haben als Handeln der Gegenwart. Denkmale, welche große Leistungen der Vergangenheit in vollem Sinn vergegenwärtigen und die Erinnerung an den Prozeß der Geschichte mit seinen Höhen und Tiefen wachhalten, können solche Nachbildungen nicht sein.“ Und schließlich: „Denkmalpfleger sind einzig den nicht reproduzierten Geschichtszeugnissen verpflichtet und haben zu warnen, wenn die Möglichkeit der Erinnerung im öffentlichen Raum aufgehoben zu werden droht.“

Die Stellungnahme ist allgemein gehalten. Von besonderen Ausnahmen ist nicht die Rede. Die Warnung neigt zur Absage. Dahinter zeichnet sich eine theoretisch begründete Veränderung im Denkmalverständnis ab. Sie verschiebt den Akzent von der Idee zum Material, von der Form zur Erscheinung, vom Werk an sich zur Wirkung an ihm, von der Kunst zur Geschichte. Grundlage dieser Akzentverschiebung ist ein positivistisches Wissenschaftsverständnis. Der Ansatz zielt auf ein Höchstmaß an historischer Objektivität. Die Pflege des so und nicht anders Vorhandenen und das Mißfallen an Nachbildungen gehören dabei zusammen.

Sind Denkmalpfleger aber tatsächlich „einzig den nicht reproduzierten Geschichtszeugnissen verpflichtet“? Ein Blick auf das real existierende DDR-Erbe zwingt dazu, diese Frage aufzuwerfen, vom aktuellen Blick ins ehemalige Jugoslawien gar nicht zu reden (vgl. Kriegszerstörungen. Zur Bilanz der Schäden in Kroatien, in: *Kunstchronik* 44, 1991, S. 627-630; ebd. 45, 1992, S. 143-147 und S. 211-214). Doch auch ohne die Betroffenheit vor solchem Hintergrund regen sich Zweifel an der Potsdamer Maxime. Sie sind systematischer Art. Der denkmalpflegerische Alltag kommt ohne Nachbildungen nicht aus, die ihrerseits gepflegt werden müssen. Mehr noch: Denkmalpflege ist ihrem Wesen nach Reproduktion der Geschichte. Wo sie sich einzig den nicht reproduzierten Geschichtszeugnissen verpflichtet weiß, widerspricht sie sich selbst und ihren Leistungen. Sie beschwört eine Fiktion.

Davon abgesehen, scheint bei programmatischen Festlegungen Vorsicht am Platze. Das letzte Wort wird in der Denkmalpflege nie gesprochen sein. Einem Verzicht auf Wiederaufbau das Wort zu reden, kann aber schlimmstenfalls bedeuten, letzte Tatsachen zu schaffen. Theorie ist wandelbar, Praxis zumeist unumkehrbar. Eine Doktrin wird spätestens dann zweifelhaft, wenn die Folgen als Fehler empfunden werden. Die Geschichte der Denkmalpflege bietet dafür genügend Beispiele. Wir möchten den Akzent deshalb anders setzen: Das Recht der Geschichte schließt das Recht auf Rekonstruktion ein.

Dieser Standpunkt scheint im Augenblick fachlich nicht allzu populär. Grund genug für einen Versuch, ihn etwas näher zu bestimmen (dazu ausführlich Jörg Traeger: Ruine und Rekonstruktion in der Denkmalpflege. Grundsätzliches zum Fall der Dresdner Frauenkirche, in: *Architektur und Kunst im Abendland. Festschrift Günter Urban*, Rom 1992, S. 217-232). Die folgenden Überlegungen werden thesenförmig vorgetragen, weil sie einerseits definitorische Absichten verfolgen, andererseits zu weiterer Diskussion und Klärung der Problematik anregen wollen. Um möglichen Mißverständnissen vorzubeugen, seien einige Bemerkungen vorausgeschickt.

Ungeschmälerter Vorrang kommt nach wie vor der Rettung und Sicherung authentischer Denkmalsubstanz zu. Unsere Thesen gehen vom Zerstörungsfall aus. Doch wollen sie ihn keineswegs relativieren oder gar verharmlosen, im Gegenteil. Allen Gefährdungen von Kunst- und Geschichtsdenkmälern ist energisch entgegenzutreten, heute mehr denn je. Unverantwortliche Eingriffe in Originalbefunde sind zu ächten und zu ahnden, Manipulationen zu verhindern, unsachgemäße Interessen zurückzuweisen. Die Kunstgeschichte hat der Denkmalpflege in ihrem oftmals aufreibenden Einsatz für die Bewahrung des authentischen Materials nach besten Kräften beizustehen. Obgleich selbstverständlich, sei dies in aller Deutlichkeit betont und unterstrichen. Die weltweit immer noch grassierende Verschickung von Meisterwerken zu Ausstellungszwecken muß ein Ende haben, der Zerstörungsprozeß durch Massentourismus und Umweltschäden entschieden bekämpft werden. Unsere Pflicht besteht darin, das monumentale Bild der Geschichte den Nachfahren möglichst unversehrt zu hinterlassen.

Die zweite Bemerkung betrifft die Leistungsfähigkeit einer Rekonstruktion. Selbstverständlich kann sie das Original nicht voll ersetzen, vor allem nicht die Schicksalsspuren. Der Wiederaufbau eines Kunstdenkmals geht in der Regel über das hinweg, was die Geschichte wieder abgebaut hatte. Das Ergebnis ist zunächst nagelneu wie das Original zu seiner Entstehungszeit. Gewiß sträubt sich das historische Bewußtsein gegen den Anachronismus des Nachvollzugs. Mit wachsendem Zeitabstand verblaßt diese Irritation aber naturgemäß. Was bleibt, ist das, was wiederaufgebaut worden und neuerlich in die Geschichte eingetreten ist.

Alles kommt dabei schließlich auf die historische Wahrhaftigkeit an. Jeder Wiederaufbau muß auf einer hieb- und stichfesten Dokumentation aufbauen. Es geht nicht um Atrappen, sondern um möglichst deckungsgleiche Genauigkeit in Plan, Material, Verfahren und Erscheinungsbild. Es geht nicht um unkritisches Nachempfinden, sondern um plastische Bewahrung von Baugestalt. Mit einem Wort: Es geht um Überlieferung.

These eins

Denkmalpflege entzieht das Denkmal seinem Schicksal. Das ist ihr Auftrag. Sie pflegt das geschichtliche Produkt und bekämpft den geschichtlichen Prozeß. Das gilt auch da, wo sie den geschichtlichen Prozeß in seinen Spuren sichtbar machen will. Die Spuren werden als geschichtliches Produkt behandelt und zum Stillstand gebracht. Der Zahn der Zeit wird stumpf. Wollte Denkmalpflege den geschichtlichen Prozeß am Denkmal selbst in Gang halten, um ihn zu beobachten, verschiebe sie sich dem Verfall und damit der Selbstpreisgabe.

These zwei

Die Konservierung von Ruinen stellt einen Widerspruch in sich dar. Ruine bedeutet Vergänglichkeit, Konservierung bezweckt Überdauern. Die dauerhaft gemachte wird zur künstlichen Ruine, je länger, um so mehr. Das Denkmal der Geschichte trägt den Stempel stornierter Vergänglichkeit, d.h. den Stempel der Gegenwart. Der Widerspruch liegt auf derselben Ebene wie die Rekonstruktion eines zerstörten Bauwerks.

Man kann den Widerspruch auch philosophisch ausdrücken. Eine Kriegsrui-
ne ist zerstörte Räumlichkeit und gestörte Zeitlichkeit. Sie zeigt das Umschla-
gen der Kategorien von Dasein und Denken in ihre Negation. Denkmalpflege
indessen vertritt Dasein und Denken als Position. Der irrationale Sprung, den
das ruinierte Baudenkmal darstellt, wird durch seine Pflege ungewollt für vernünftig erklärt.

These drei

Ruinen, welche im Laufe der Jahrhunderte eigene kunst- und geistesgeschichtliche Traditionen begründet haben, sind so, wie sie sind, als Kunstdenkmale zu behandeln und zu erhalten. Das Bild vergangener Intaktheit ist zum Bild fortzeugender Integrität für die Nachwelt geworden. Darin liegt die Ratio der Ruine. Eine Wiederherstellung des römischen Kolosseums käme einer Zerstörung von Kunstgeschichte gleich.

Davon zu unterscheiden sind Ruinen, welche nichts als die Geistlosigkeit aktueller Zerstörung bekunden. Der Bombenangriff auf das Meisterwerk der Architektur gleicht dem Säureanschlag auf das Meisterwerk der Malerei. Die Spuren des Attentats sind, soweit irgend möglich, durch Restaurierung auszugleichen.

These vier

Beim Baudenkmal entfällt das Kriterium der Eigenhändigkeit. Darin unterscheidet es sich von anderen Gattungen der bildenden Kunst. Die Bausubstanz und ihre Oberfläche bleiben in der Regel ungeprägt von der Hand des Baumeisters. Sein Werk wird von anderen verwirklicht. Die Arbeit der ausführenden Organe ist unter diesem Gesichtspunkt austauschbar und gegebenenfalls wiederholbar. Die Denkmalpflege stellt dies laufend unter Beweis, z.B. durch die Rekonstruktion ganzer Fassadenfassungen auf der Grundlage winziger Farbreste des ursprünglichen Anstrichs. Die Bausubstanz verschwindet hinter einer modernen Maske.

These fünf

Begriff und Anspruch des Kunstdenkmals sind eigenständig. Sie werden durch die berechtigte Ausweitung des Denkmalbegriffs auf den Materialbereich anderer gebauter Relikte aus der Vergangenheit nicht aufgehoben. Im gemeinsamen Oberbegriff liegt indessen die Gefahr der Einebnung. Dresdner Frauenkirche und Kieler U-Boot-Bunker sind zweierlei.

Zerstörung bewirkt Einebnung. Das Material der Kunst verkümmert zur Verfügungsmasse der Geschichte. Das Kunstdenkmal mutiert zum reinen Geschichtszeugnis. Die konservierte Verkümmerng verweist aber stets zurück auf den ursprünglichen Anspruch. Der Betrachter sieht sich zum Wiederaufbau im Geiste aufgefordert. Rekonstruktion arbeitet gegen Mutation.

These sechs

Rekonstruktion und Kopie sind auseinanderzuhalten. Die Kopie ist ortsunabhängig. Die Rekonstruktion setzt dagegen den originalen Ort voraus und gibt ihm sein künstlerisches Gesicht zurück. Herrenchiemsee ist eine Kopie, Bruchsal grobenteils Rekonstruktion. Eine Architekturkopie vermittelt Fremdheit. Ein Wie-

deraufbau stellt Heimat her. Herrenchiemsee ist nicht Versailles. Doch Bruchsal ist Bruchsal.

Dabei verhält sich die Rekonstruktion zur Ruine wie Fortsetzung zu Unterbrechung. Kontinuität ist eine Form von Identität. Deshalb entspricht die Rekonstruktion eines Torso gewordenen Bauwerks der Ergänzung eines Torso gebliebenen Bauprojekts. Wer möchte auf dem Kapitol Michelangelos das Pendant zum Konservatorenpalast missen, d.h. den Palazzo Nuovo des 17. Jahrhunderts, wer an Albertis Fassade von S. Maria Novella in Florenz die zweite Volute aus dem Jahre 1922?

These sieben

Die Authentizität des Ortes fordert ihr Recht. Es ist dem authentischen Material vorgeordnet. Das historische Bauwerk ist zerstörbar, der historische Bauplatz unzerstörbar. Was auf ihm ruiniert wurde, muß an ihm wiedergutmacht werden, d.h. aber am städtebaulichen Kontext.

Eine Verfälschung des architektonischen Ortes kann sich verhängnisvoll auswirken. Dagegen setzt ein wiederaufgebautes Meisterwerk Maßstäbe. Benachbarte Baumaßnahmen müssen sich daran messen lassen. Indem sie die Verhältnisse und ehemaligen Einbindungen des Kunstdenkmals berücksichtigen, können sich zugleich elementare Zusammenhänge der Stadt erneuern.

These acht

Das isolierte Überbleibsel einer Zerstörung wirkt nicht aufbauend. Es setzt keinerlei Maßstab und bleibt städtebaulich steril. Eine Beseitigung wiederum verbietet der Respekt vor der Ruine als Geschichtszeugnis. Historischer Positivismus trägt insofern nichts bei zur Lösung der ästhetischen Probleme.

Denkmalpflege ist aber vor allem auch Stadtbildpflege. Die Überwindung einer punktuellen Betrachtungsweise gehört zu ihren wichtigsten neueren Errungenschaften. Wer die Rekonstruktion von Architektur grundsätzlich ablehnt, läuft Gefahr, den Ensemblegedanken fremden Kräften auszuliefern.

These neun

Künstlerische Ideen sind einzigartige, produktive Geschichtszeugnisse, und der Schauplatz ihrer Verwirklichung ist nicht reproduzierbar. Das wiederaufgebaute Kunstdenkmal ist das Denkmal dieses materiellen Zusammenhangs. Es pflegt die Erinnerung an große Leistungen der Vergangenheit. Darin liegt die Bedeutung solchen Handelns der Gegenwart im öffentlichen Raum. Dies lehrt z.B. die Neue Synagoge in Berlin, eines der Wahrzeichen der Stadt, eingeweiht 1866, angezündet 1938, von Bomben zerstört 1943, jüngst wiederaufgebaut und neu eingeweiht 1991.

These zehn

Jeder einzelne Fall ist einzeln zu beurteilen. Nicht überall muß die rekonstruierende auch die bessere Lösung sein. Vor einem definitiven Verzicht jedoch sollte die Frage nach einer historisch und künstlerisch angemessenen Alternative jeweils überzeugend beantwortet sein.

Jörg Traeger