

Optionen der Wirklichkeit: Neubau – Wiederaufbau – Rekonstruktion?

von Olaf Gisbertz

Seit Jahren wird in Deutschland die Debatte um das Für und Wider von Echt und Unecht in der Architektur mit leidenschaftlichem Verve geführt. Reizthema dieses öffentlichen Disputs sind vor allem gebaute Rekonstruktionen. Sie polarisieren die Öffentlichkeit, argumentieren doch Befürworter und Gegner gleichsam vor der Folie moralischer und ethischer Denkmuster. Wenn es um Sinn und Zweck von Rekonstruktionen geht, rüttelt die Diskussion an den Grundfesten der Gesellschaft. Weite Teile glauben, die als «ästhetische Misere» empfundene Gegenwart sei nur mit den Stifibeln der Vergangenheit zu lösen. Diese Diskussion bewegt sich seit Jahrzehnten zwischen zwei Polen: Echt gegen unecht – Täuschung gegen Wahrhaftigkeit – Tradition gegen Moderne – Geschichtsbewusstsein gegen Geschichtsvergessenheit. Und für die Zunft der Architekten stellt der Begriff der Rekonstruktion sogar das Kreativpotenzial eines ganzen Berufsstandes in Frage. Dabei hat die Architekturrekonstruktion eine lange Tradition: Während im Medium der Zeichnung idealtypische Rekonstruktionen von überkommenen Ruinen schon seit der Renaissance (Palladio/Serlio) bekannt sind, und Piranesi die Sehnsucht nach Schönheit und Ästhetik durch phantastische Kupferstichserien populär machte, gehören gebaute Rekonstruktionen in der Architektur von der Antike bis zur Gegenwart zum gängigen Repertoire.

Nun widmet sich das Architekturmuseum der Technischen Universität München nach Jahren der Vorbereitung diesem Thema in einer opulenten Schau, die Rekonstruktionen über die Jahrhunderte in Hülle und Fülle vorstellt. Die Ausstellungsmacher erzählen die «Geschichte der Rekonstruktion» nicht nach einer Chronologie der Ereignisse, sondern haben die Ausstellung verschiedenen Motivationen «einer kollektiven Erinnerungsgesellschaft» (Jan Assmann) für Rekonstruktionen entsprechend nachgezeichnet. Der Ausstellungskatalog, ein Schwergewicht von 3,5 kg, stellt unzählige Bauprojekte vor, die unter dem Signum der Rekonstruktion in Zeichnungen und gebauter Architektur «Geschichte geschrieben» haben und Kontinuität bezeugen sollen. 16 Überblicksaufsätze, ergänzt um

einen ausführlichen Katalogteil zu den Bauprojekten, schärfen den Blick für das Phänomen der Rekonstruktion in der Architektur, die auch immer vom Bezugspunkt der jeweiligen Gegenwart aus als Konstruktion von Geschichte gewertet wird.

Schon in der Einführung macht **Winfried Nerdinger**, Initiator der Ausstellung und Herausgeber der Publikation, das sprachliche Wirrwarr bei Definitionsversuchen für Rekonstruktionen deutlich, werden doch Begriffe wie Restaurierung, Wiederaufbau, Wiedererrichtung und Wiederherstellung vielfach synonym verwendet und in Gegenüberstellung zum vermeintlichen «Original» mit den ethischen Kategorien von Lüge und Wahrheit konnotiert. Nach dem Besuch der Ausstellung und der Lektüre des prachtvollen Katalogbandes erscheint die Architekturgeschichte allerdings wie eine Geschichte der Rekonstruktion. Obwohl Rekonstruktionen – gemessen am Bauvolumen einer jeweiligen Epoche – einen verschwindend geringen Anteil ausmachten, reüssiert Nerdinger nach der Aufzählung einzelner beispielhafter Rekonstruktionsprojekte im einführenden Aufsatz dann auch unverhohlen das Motto des gesamten Unternehmens: «Rekonstruktionen haben genauso ein Daseinsrecht in der Gegenwartsarchitektur wie schöpferische Neubauten» (S. 14). Die Gewährsperson für diese These, **Aleida Assmann**, beginnt entsprechend dieser Parole ihren nachfolgenden Aufsatz: «Rekonstruktion ist eine neue Option in der Architekturgeschichte» (S. 16). Dabei stellt sie jedoch heraus, dass das Rekonstruieren von «Architektur aus dem Archiv auf Basis exakter Abbildungen, Beschreibungen und noch vorhandener Pläne» kein Stilphänomen, sondern vielmehr eine neuartige kulturelle Praxis darstellt, die Ausdruck unseres Verhältnisses gegenüber Vergangenheit und Zukunft repräsentiert: «Die Rekonstruktion macht Platz nicht für eine neue Zukunft, sondern für eine andere Vergangenheit» (S. 16). Anders als bei Nerdinger schwingt gar Kritik mit, wenn Assmann Geschichte als «plastische Verfügungsmasse» deklariert, «über deren Gestalt die jeweilige Gegenwart» (S. 17) entscheide.

Entsprechend dieser These machen sich die im Band versammelten Autoren daran, die Kongruenz von

rekonstruierter Architektur und Geschichtskonstruktion an Beispielen aus der Architekturgeschichte weltumspannend nachzuweisen.

Den Anfang machen **Fernando Vegas** und **Camilla Mileto** in ihrem Beitrag «Religiöse Kontinuität und ritueller Wiederaufbau». In klassifikatorischer Manier gehen sie unterschiedlichen Motivationen für den Wiederaufbau von singulären Tempel- und sonstiger Sakralanlagen der gesamten Hemisphäre nach. Sie unterscheiden den Wiederaufbau durch Assimilation und Usurpation, den Umbau zum Zwecke der Wiederverwendung, den ephemeren Wiederaufbau, im Abschnitt «Bau und Nachbau» die Errichtung von architektonischen Kopien, sodann die bewusste Zerstörung von religiös bedeutsamen Architekturen sowie den Wiederaufbau durch Instandhaltung und den Wiederaufbau durch Neubauten. So gelingt der Balanceakt, mit Hilfe mehr oder minder bekannter Bauprojekte – wie zum Beispiel die Pyramiden der «alten Ägypter», die asiatischen Tempelanlagen in Angkor und Kambodscha, den Moscheebau in Córdoba, die Qeswa Chaka-Brücke in Peru über den Apurimac und die periodisch, alle 20 Jahre zu kopierenden Tempelanlagen der altjapanischen Shinto-Religion – die Weltarchitektur als einen sich stets reproduzierenden Mechanismus ritueller Handlungen zu beschreiben. Das geht an einer Stelle sogar so weit, dass sich die Autoren mit Blick auf Europa auch zu trivialen Aussagen verleiten lassen: «Die Renaissance war ebenso eine Zeit des Neubaus von mehr oder weniger fantasievollen «Kopien» wie der Klassizismus und die historistischen Stile des 19. Jahrhunderts. Die Abhandlungen von Vitruv, Alberti, Serlio, Vignola u.a. über die klassische Architektur wiesen den Weg für diese Reproduktion» (S. 29).

Hier deutet sich bereits an, wie schwierig es ist, die Rekonstruktion in der Architektur ohne geschärften Blick für eine tragfähige Definition dieses Phänomens für die Architekturgeschichte versucht zu haben.

Auch **Niels Gutschow**, ausgewiesener Experte einerseits für die für Architekturgeschichte Asiens, andererseits für Architektur und Stadtplanung während des Zweiten Weltkrieges und in der Nachkriegszeit in Mitteleuropa, stellt Erneuerungsrituale beim Bauen in Asien, Japan, Nepal und Indien in den Mittelpunkt seiner Betrachtung. Unter Berufung auf die Religionswissenschaft eines Mircea Eliade und die Anthropologie eines Claude Lévi-Strauss wird auf die inhomogenen Sphären von Raum und Zeit in Riten und Mythen der

unterschiedlichen Kulturen hinwiesen, um die jeweiligen Konsequenzen für die Baukultur zu verdeutlichen. In Indien (Benares) etwa demonstrierte gar jeder Tempel an einem alten Ort eine Rekonstruktion, so dass «Neubauten ungeachtet ihrer Entstehungszeit und ihrer Gestalt als «2000 Jahre alt» bezeichnet werden» (S.40). Gründe hierfür sind nach Gutschow in den unterschiedlichen Vorstellungen vom Konzept der Zeit suchen. Während im Westen das Bewusstsein für die «Irreversibilität von Zeit, die vergänglichen Qualitäten von Objekten und Ereignissen – «die goldene Patina von Zeit» vorherrschte, messe man in Indien einer zyklischen Wahrnehmung von Zeit entsprechend «den von Menschen geschaffenen Objekten keine besondere zeitlich gebundene Bedeutung bei.» Vielmehr übertrage man nach asiatischer Vorstellung die Qualität von Authentizität auf den Ort, an dem das Objekt existiert. So verehere man eher den Ort als das Bauwerk. In letzter Konsequenz, muss Gutschow aber einräumen, werden in Indien zerstörte Tempel «nicht rekonstruiert, sondern am alten Ort – nicht notwendigerweise auf den alten Grundmauern – neu gebaut» (S. 41). Dagegen handele es sich in Japan, bei der weltbekannten zyklischen Erneuerung des Ise-Schreins (Abb. 1), aber auch an anderen Orten von ritueller Bedeutung, jeweils um eine «Verdoppelung des Heiligtums und eine damit einhergehende Erneuerung von Einzelheiten». Anders die Situation nach Einführung des japanischen Denkmalschutzgesetzes 1897, als beim Abbau und dem Wiederaufbau bedeutsamer Bauten, wie des Großen Blockspeichers (Shosoin) beim Todai-ji-Tempel in Nara, mit höchster wissenschaftlicher Akribie der Bauforschung auch neue Erkenntnisse über historische Konstruktionsverfahren ermittelt werden konnten. Ohnehin hat ähnlich wie in Europa der Denkmalschutz im 20. Jahrhundert auch in Japan das Bewusstsein für historische Bauten geschärft. Gleichzeitig gehe es dabei vor allem um die «Wiedergewinnung von Bildern, die als Wahrzeichen der jeweiligen Städte wahrgenommen werden.» Ob bei Rekonstruktion von Burgen als «Zeichen lokaler Identität», initiiert durch örtliche Bürgerversammlungen, oder bei Rekonstruktion aus Gründen der Erhaltung und Entwicklung besonders ausgezeichneter Orte der Landesgeschichte und japanischen Tradition, wie bei dem rekonstruierten Haupttor von Nara als Teil eines umfassenden staatlichen Rahmenplanes, all jenen Rekonstruktionen haftet entgegen Gutschows Darstellung (S. 46) doch der Makel touristischer Vermarktung genauso an wie die

Demonstration einstiger Größe. Den Gemeinsamkeiten mit hiesigen Verhältnissen in Europa zum Trotz konstatiert Gutschow für Japan keine lang anhaltende Diskussion um architektonische Rekonstruktionen, sondern kennzeichnet sie als moderne Tendenzen einer Europa konträr entgegenstehenden Kulturtechnik. «Sowohl die Wiederaufführung von Ritualen als auch die Wiedergewinnung gebauter Symbole sind Teil eines größeren Ganzen» (S. 47), so Gutschow.

Im Folgenden widmen sich die versammelten Autoren dem Phänomen der Rekonstruktion aus unterschiedlichen Blickwinkeln, nun aber stets mit Fokus auf die europäische bzw. nordamerikanische Architekturgeschichte von der Antike bis zur Gegenwart. Dabei erhellen die Beiträge von **Ortin Dally**, **Valentin Kockel**, **Hartwig Schmidt** die archäologische Dimension des Themas, habe doch die Antike eine strikte Trennung zwischen Mythos und Geschichte nicht gekannt. Folglich seien Heiligtümer, wie etwa der Zeustempel in Olympia, nicht immer dem historischen Bauzustand entsprechend wiederhergestellt worden. Das Imperium Romanum unter Augustus habe gar den historischen Charakter eines überkommenden Bauwerks wenig wertgeschätzt, stattdessen vielmehr die «prospektive Erinnerung an diejenigen, die die Wiederherstellung» finanziert haben (Dally, S. 48). So seien die meisten Tempelanlagen, die Augustus in seiner Regierungszeit wiederherstellen ließ, «de facto prachtvolle Neubauten». Wie sehr sich das Phänomen zwischen Erfindung und Wissenschaft bewegt, belegen auch die berühmten Rekonstruktionen antiker Stadtbilder. Die Reihe beginne mit Piranesis Rekonstruktion des Marsfeldes, von Kockel als erster «archäologisch» begründeter Versuch deklariert, «eine ganze Stadt zeichnerisch» wiedererstehen zu lassen (S. 97). In diesem dem Freund Robert Adam gewidmeten Stichwerk von 1762 sind Befund und Ergänzung allerdings nicht mehr auszumachen, intendierte Piranesi auf den Resten vorgefundener antiker Bauwerke einen idealen Entwurf der antiken Stadt zum Glanz und Ruhme Roms. Dieser metaphorische Umgang mit dem Vorgefundenen sollte alle weiteren Versuche von Stadtrekonstruktionen auf dem Papier bis ins 19. Jahrhundert kennzeichnen, den «Blick in Griechenlands Blüte» Karl Friedrich Schinkels genauso wie etwa die mehr archäologisch fundierten Rekonstruktionen Athens eines Charles Robert Cockerell. **Valentin Kockel**, der die Geschichte der Rekonstruktion im Zweidimensionalen vom Panorama als Massenmedium

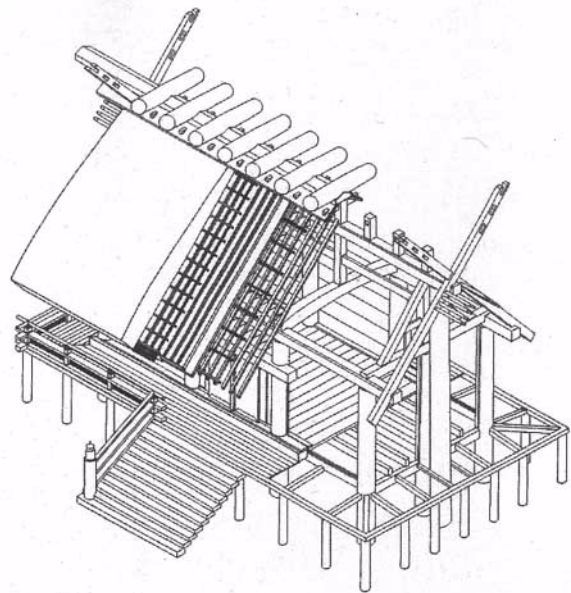
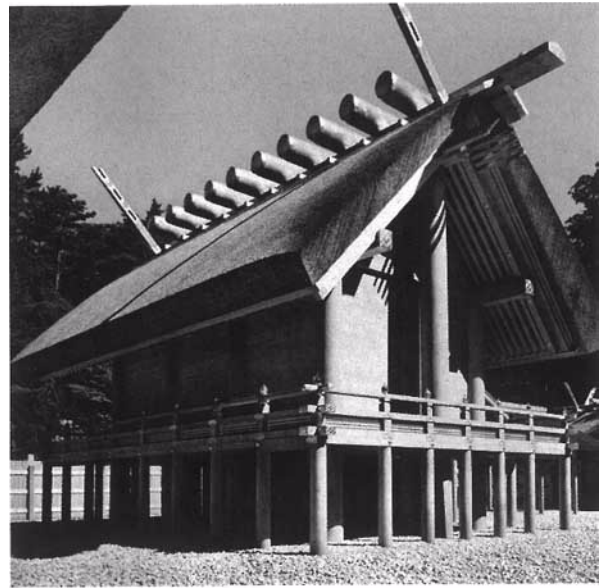


Abb. 1: Ise-Schrein, Ise, Japan, Haupthalle der 60. Rekonstruktion von 1955, Ansicht und Axonometrie, wiederholt alle 20 Jahre, seit 690 (aus: Ausstellungskatalog, S. 192 nach Heinrichsen 2004, S. 52).

bis hin zu den buchhändlerischen Erfolgen einzelner Prachtwerke zur antiken Kunst und Architektur im 19. Jahrhundert äußerst detailreich weiterführt, muss sich – wie so viele Autoren des Katalogbuches – eingestehen: «Rekonstruktionen ganzer Städte unterliegen in sehr viel stärkerem Maße als Wiederherstellungen einzelner Gebäude dem Zwang, größere Teile frei zu entwerfen» (S. 112). So unterliege die Rezeption dem Bild, das sich jede Epoche von der Antike mache, ein Bild, das je nach Suggestionskraft das visuelle Gedächtnis des Betrachters präge. Zu nicht anderen Schlussfolgerungen kommt auch **Hartwig Schmidt**, einige Katalog-

seiten weiter, wenn er mit Bezug auf die archäologische Praxis in Deutschland im 20. Jahrhundert resümiert: «Archäologische Rekonstruktion sind keine Rekonstruktionen im Sinne von Nachbauten bekannter, aber nicht mehr vorhandener Gebäude (z. B. nach Zeichnungen und Bildern), sondern «Erfindungen» der Archäologen auf Grundlage des jeweiligen aktuellen Wissens, doch notwendigerweise weitgehend ohne umfassende Belege» (S. 117).

Das Zeitalter der Renaissance – wo die Wiedergeburt der Antike in den Künsten enthusiastisch gefeiert wurde – steht trotz aller Innovation und Produktion wegen manch antiquarischer Sucht ihrer Protagonisten im Verdacht, auch eine Epoche der Rekonstruktion zu markieren. Damit rückt diese Epoche heute auch in den Fokus, das Verhältnis von Vergangenheit und Gegenwart in den Bildenden Künsten architekturgeschichtlich neu auszuloten. Der Münchner Katalog räumt **Hubertus Günther**, Schweizer Emeritus und Altmeister der Renaissanceforschung Italiens, hierfür breiten Raum ein. Nach Aufzählung literarischer Studien der Antikenrezeption – ausgehend von überlieferten Manuskripten, darunter die genaueste Abschrift von Vitruvs Architekturtraktat (Codex Harleianus, 1416) über rekonstruierende Überlegungen Flavio Biondios zur Kulturgeschichte des antiken Rom (*De Roma instaurata*, 1446, *De Roma triumphante*, 1460), bis hin zu Albertis Beschreibung antiker Bauregeln und -typen in *De re aedificatoria* von 1452, das gleichsam einer «Neufassung von Vitruv» als erstes systematisch angelegtes Architekturtraktat der Renaissance gilt – widmet sich der Autor all jenen antiquarischen Bestrebungen der Epoche, die auch für die Architektur von Bedeutung waren. Ein zentrales Thema des Antikenstudiums betraf die Entschlüsselung antiker Maße und Gewichte sowie die Rekonstruktion der Funktionsbereiche antiker Bauwerke, die bis ins 16. Jahrhundert noch größtenteils auf Hypothesen basierten und breiten Spielraum für Interpretationen boten (S. 59). Exemplarisch nennt Günther die in der Renaissance wider besseren Wissens fehlgedeutete Lokalisierung des Badebetriebes in den Nebenräumen der Kaiserthermen oder die nach der antiken Beschreibung der Villa Lauerentium durch Plinius d. J. idealisierte, auf einer Symmetrieachse errichtete Villa Madama von Raffael. Gleichwohl hatte die Hadriansvilla in Tivoli mit ihrer ungeordneten Grundrissdisposition den Renaissance-Architekten doch ein ganz anderes, realeres Bild der antiken Villa vor Augen geführt. Ohnehin waren Fehldeu-

tungen der Renaissance im Bezug auf die Architektur, die der Antike zugesprochen wurde, immens: Für Florenz oft zitiert vor allem das Baptisterium San Giovanni (Weihe 1059), das auch bei Günther Erwähnung findet, sowie auch andere Bauten der Florentiner Protorenaissance, die als frühe Nachahmungen der Antike galten, wie etwa die romanische Kirche SS. Apostoli als karolingische Nachahmung der Antike. Dieses Fehlurteil kennzeichnete jedoch nicht nur die «Architektur(re-)produktion» in Oberitalien. Nach Günther wurden «in den verschiedensten Regionen Europas [...] lokale romanische Bauten für antik gehalten» (S. 60). Dabei hatte mit der Bauaufnahme nach neueren archäologischen Methoden auch die systematische Erfassung antiker Gebäude mehr und mehr Schule gemacht. Ein entsprechendes Inventar der römischen Architektur, begonnen unter Papst Leo X. und den nachfolgenden Päpsten, soll aus Andrea Palladio – der das Werk intensiv studierte hatte – schließlich gar einen «Meister der systematischen Rekonstruktion» gemacht haben.

Nach Abwägung aller Argumente, die Günther für die Rekonstruktionspraxis der Renaissance anführt, gab es zwar einzelne Versuche, antike Bauten zu rekonstruieren, einzelne Motive nachzuahmen oder gar die Antike hinsichtlich der Säulenordnungen zu korrigieren, viele der Rekonstruktionen folgten dagegen der freien Fantasie (S. 64) und so wird Günthers These bestätigt, «dass es so aussieht, als hätten die Renaissance-Architekten da mehr selbst erfunden als rezipiert» (S. 60).

Bislang weniger beachtet wurde die Frage nach Rekonstruktion und Kopie in der Architektur vor 1800. Die Leipziger Dissertation von Wolfgang Götz, bereits 1956 vorlegt und 1999 im Nachdruck erschienen, gewinnt aufgrund ihrer Materialfülle in der gegenwärtigen Diskussion um das Thema eine erhöhte Beachtung. So auch im Beitrag von **Eva Maria Seng**, Professorin für Materielles und Immaterielles Kulturerbe UNESCO an der Universität Paderborn. Vor der Folie einer gegenwärtigen Definition von Rekonstruktion in der Denkmalpflege entwickelt sie eine These, die im Kontext von Ausstellung und Katalog geradezu provokant wirkt: Handelt es sich bei den historischen Beispielen überhaupt um Rekonstruktionen, Kopien, Wiederaufbauten oder Neubauten? Um die Antwort gleich vorwegzunehmen: Seng weist anhand zahlreicher Beispiele aus der Architekturgeschichte nicht nur die Beweggründe für den Wiederaufbau französischer Kathedralen nach, der nach den Zerstörungen in den Religionskriegen der

Wiederaufbaupolitik König Heinrichs IV. nach 1600 folgte, sondern richtet ihren Blick auch auf den deutschsprachigen Bereich, wo im Zuge von Bildersturm und Reformation zerstörte und beschädigte Gebäude wieder «in den alten Zustand» zurückversetzt worden sind. Darunter prominente Gebäude wie der Speyerer Dom, der – nach dem Pfälzischen Erbfolgekrieg 1689 arg ramponiert – erst nach dem 1770 ausgeschriebenen Wettbewerb durch Franz Ignaz Michael Neumann, Sohn Balthasar Neumanns, einem historisierenden Wiederaufbau der Langhausjoche entgegen ging, ergänzt um einen neue Westfassade mit gotisierendem und barokkem Dekor. Zahlreiche weitere Wiederaufbauprojekte, die nach Naturkatastrophen und Zäsuren der Bauunterbrechung erfolgten, werden bei Seng ausführlich aufgeführt, die Motivationen der Bauherren und Architekten auf der Suche nach historischer Kontinuität in Blickfeld gerückt, aber auch einflussreiche Vorgaben der französischen Architekturtheorie nicht vernachlässigt. Deren Verehrung der gotischen Architektur habe ihre Wirkung auf die «Renovierungstätigkeit an den alten Kathedralen und die Wiederaufbaumaßnahmen» nicht verfehlt, wenn auch nun – um beim Speyerer Dom zu bleiben – eine Synthese «gothique-moderne» zwischen Mittelalter, Barock und Klassizismus angestrebt wurde. Es bleiben Zweifel, ob sich die Frühe Neuzeit wie die gegenwärtige Jetztzeit einer Rekonstruktionsdebatte hingab. Kein einziges Bauprojekt zwischen 1600 und 1800, so Seng, entspricht der heutigen strengen denkmalpflegerischen Definition von «Rekonstruktion» (S. 93).

Wie sehr die Geschichte durch die «Brille der Rekonstruktion» gesehen wurde, macht **Winfried Speitkamp** nach knappen Verweisen auf französische Rekonstruktionen durch Viollet-le-Duc vor allem für Deutschland um 1900 deutlich. Dies- und jenseits der Rheinlinie waren es vor allem nationalstaatliche Tendenzen, die Kirchen, Burgen und Festungswerke zu Rekonstruktionsprojekten avancierten. Doch nicht die großen Rekonstruktionsprojekte, wie der erneute Umbau der Speyer Domes durch Heinrich Hübsch, die Goslarer Kaiserpfalz oder die Burg Dankwarderode in Braunschweig, die Marienburg oder die Wartburg, stehen im Mittelpunkt seiner Analyse, sondern der rekonstruierende Wiederaufbau der Rheinburgen und anderer Festungswerke. Exemplarisch wird die ambivalente Tätigkeit des Architekten Bodo Ebhardt für das Kaiserhaus Wilhelm II. auf Hohkönigsburg im Elsass als Synonym für die politischen, privaten und ästhetischen

Ziele von Rekonstruktionen der Kaiserzeit im frühen 20. Jahrhundert vorgestellt. Die damalige Botschaft von einer «großen Nation, deren Geschichte bis ins Mittelalter zurückreiche», habe im Bezug auf die Rheinburgen zu einem neuen Stil geführt – einer ästhetischen Symbiose aus Mittelalter und Rheinromantik. Heute hätten die Rheinburgen zwar ihrer politische Brisanz eingebüßt, aber in der touristischen Vermarktung auch international keineswegs an Attraktivität verloren. Am Ende stellt Speitkamp gar die Frage, ob die Burgenrekonstruktionen in das «transnationale Gedächtnis» eingehen werden. Es ist ein Plädoyer für die Aufnahme dieser Baugattung in die Inventare internationaler Denkmalschutzinitiativen, schließlich würden die Burgen durch «politische Kontroversen, soziale Praxis und kulturelle Zuschreibung im kollektiven Bewusstsein» Europas immer wieder neu konstruiert. Hohkönigsburg sei vom deutschen Nationaldenkmal zum französischen Mythos und schließlich zum europäischen Erinnerungsort geworden. Somit würden Rekonstruktionen eine mehrdeutige und strittige Geschichte nicht verhüllen, sondern «schonungslos» freilegen (S. 127).

Mit einem Ausflug in nordamerikanische Gefilde, wo **Anna Minta** eine «freie Verfügbarkeit über historische Gebäude, deren Reproduktion und willkürliche Kombination nach ästhetischen und kommerziellen Aspekten» (S. 128) ausmacht, steuert die Dramaturgie des Ausstellungskatalogs endgültig auf die Dekade des 20. und 21. Jahrhunderts zu. In den USA – lange ein Land im Zwiespalt zwischen Vergangenheit und Zukunft – mussten Architekturen aus Europa zur nationalen Identitätsstiftung erhalten: Kopien, Imitationen, vage Rezeptionen bis hin zu vollständigen, exakten Nachbauten. Die kommerzielle Rekonstruktion hielt seit den 1950er Jahren Einzug in Las Vegas mit spektakulärem Prospekt aus ägyptischer Sphinx, römischem Kolosseum, venezianischem Markusplatz und Pariser Eiffelturm. Bemerkenswert auch das «Inszenieren einer urbanen Idealwelt» dort, wo man es nicht gleich vermutet: im musealen Umfeld zur Verehrung der Siedler- und Bürgerkultur in den Freilichtmuseen von Williamsburg und Greenfield Village von 1928-1948, wo nach Minta Vergangenheit aus einer «befremdlichen Mischung aus Realem und Erfundenem» (re-)konstruiert werde (S. 137).

Im Folgenden greift der Münchner Ausstellungskatalog schließlich direkt in die aktuelle Debatte um Rekonstruktionen in Ost- und Mitteleuropa ein. **Heinrich Ma-**



Abb.2: Ruine und Rekonstruktion der Frauenkirche in Dresden, Montage (SLUB Dresden/Deutsche Fotothek, Roland Handrick; Phx de, cc-by-sa 2.5; Montage: Architekturmuseum der TU München).

girius, ehemaliger sächsischer Landeskonservator, übernimmt dabei – erwartungsgemäß als einer der damaligen Wortführer für den Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche (Abb. 2) – die Patenschaft der Befürworter von Rekonstruktionen. Trotz der erbitterten Kontroverse zwischen den Meinungsführern der frühen Denkmalpflege rühmt er das hohe Niveau der Streitkultur um 1900, räumt ihren Gründungsvätern, Georg Dehio und Alois Riegl, innerhalb dieses Disputs allerdings Sonderstellungen ein. Ihre Argumentation für die Erhaltung und Dokumentation von Historizität und Alterswert (Riegl) einerseits und die historische Substanz (Dehio) andererseits habe die praktische Denkmalpflege, aber auch die Reformarchitekten der Jahrhundertwende kaum beeinflusst. Praktisch sei zwar die Rekonstruktion der Heidelberger Schlossruine verhindert worden, nicht aber der zeitgleich ausgeführte «Ausbau» der Meißener

Domtürme in gotisierendem Formenrepertoire. Und das, obwohl doch die frühe Moderne in ihrer offensichtlichen Feindschaft gegenüber historischen Stilen nicht nur kulturelle, sondern auch moralische Bedenken gegenüber der architektonischen Tradition angemeldet habe. Es sei die Suche nach dem vermeintlichen Original, mit anderen Worten nach Authentizität und Wahrfähigkeit, die erst von der Moderne vorangetrieben worden sei; hatte doch zuvor das Streben nach «Stilreinheit» und «Stilreinheit» im Historismus zu zahlreichen Rekonstruktionsprojekten geführt. Mit der Konstatierung, die heutige Debatte um Rekonstruktionen habe sich «in Wahrheit» weit vom Zeitalter Dehios und Riegls entfernt, legitimiert Magirus letztlich die Notwendigkeit für Rekonstruktionen aus kulturellen und politischen Gründen: den rekonstruierenden Wiederaufbau nach dem Zweiten Weltkrieg in Ost und West, die Rekonstruktion von St. Michael in Hildesheim oder der Münchner Residenz (die der Katalog ein eigenes Kapitel widmet), die Wiederherstellung des Berliner Schauspielhauses, die Rekonstruktion der Dresdner Semperoper et cetera ... und am Ende noch einmal den Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche. Schließlich habe nach Magirus – in den Worten einer seiner Amtsvorgänger (Cornelius Gurlitt) – «die «Moderne» nicht gehalten [...], was sie versprochen hatte» (S. 150).

Das Expertenteam um **Uwe Altrock**, Professor für Stadterneuerung und Stadtumbau an der Universität Kassel, deutet Rekonstruktionen heute als «Ausdruck gesellschaftlicher Veränderungen innerhalb der Postmoderne» und macht hierfür vor allem die «Sehnsucht nach Heimat» als Rückbesinnung auf die Region seit Ende der 1970er Jahre verantwortlich. Heimat werde heute gleich einer Revision der Nachkriegsmoderne «produziert», nicht konstruiert. Die Rekonstruktion diene der gesellschaftlichen Identitätsfindung (S. 156), meist getragen von einzelnen Mäzenen oder Bürgerinitiativen. Vor allem sei sie aber medial besser vermittelbar als die oft «sperrig empfundenen wissenschaftlichen Bedenken der Denkmalpflege oder der abstrakte, ergebnisoffene und damit mit Risiken behaftete Vorschlag eines Architekturwettbewerbs» (S. 167). Dabei waren es doch explizit Architekturkonkurrenzen, welche das Für und Wider von Rekonstruktionen über einen langen Zeitraum hinweg immer wieder für die Öffentlichkeit sichtbar gemacht haben: so geschehen zum Beispiel nach 1945 beim Wiederaufbau des Hildesheimer Marktplatzes oder seit den 1990er Jahren bei der in



Abb.3: Schwarzhäupterhaus in Riga, nach der Rekonstruktion 2000 (Foto: Ilgvars Gradovskis).

verschiedenen Szenarien geplanten (Re-)konstruktion des Berliner Stadtschlösses.

Der Rolle von Rekonstruktionen nach dem Fall der Mauer und dem Wechsel der politischen Systeme widmet sich der Katalogbeitrag von **Arnold Bartetzky**. Schon durch die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg erlebte besonders in Polen, auf dem Gebiet der ehemaligen Tschechoslowakei, aber auch in der Sowjetunion die Rekonstruktion in Architektur und Städtebau eine breite Akzeptanz. Bartetzky konzentriert sich aber auf die Analyse von Rekonstruktionen nach 1989, belegt durch zahlreiche realisierte Wiederaufbauprojekte symbolträchtiger Baudenkmale. Dabei werden nationale Befindlichkeiten ebenso wie der Wunsch nach einer postsowjetischen Identitätsfindung oder – wie im Falle von Boris Jelzin – die «Selbstinszenierung der Macher» für Rekonstruktionen dezidiert aufgedeckt. Es sind Rekonstruktionen wie die Christus-Erlöser-Kirche in Moskau, die Maria-Himmelfahrts-Kathedrale in Kiew oder das Schwarzhäupterhaus in Riga (Abb. 3), die alle – nicht immer dem «Original» getreu erst im vergangenen Jahrzehnt fertig gestellt – für nationale Selbstbehauptung und staatlichen Souveränitätsanspruch stehen.

Mit der Ausstellung und dem gewichtigen Katalog haben die Kuratoren des Münchner Architekturmuseums in vielerlei Hinsicht Neuland betreten. Die verschiedenen Beiträge ausgewiesener Provenienz führen den Leser in die Materie der «Rekonstruktion» ein und eröffnen unerwartete Dimensionen eines Themas, das seit Jahrzehnten die Feuilletons der Gazetten füllt. Wie sehr die Debatte allerdings noch immer von den theoretischen Denkmaldiskursen um 1900 geleitet wird, macht erst der Beitrag von **Uta Hassler** deutlich, die als Mitinitiatorin für das Ausstellungsprojekt gelten kann. Gemeinsam mit Winfried Nerdinger hatte sie 2008 zum vielbeachteten Symposium an die ETH Zürich eingeladen (siehe Rezension von Roman Hillmann in kunsttexte 1/2008). Der gemeinsam herausgegebene Tagungsband erschien mit der Münchner Ausstellungseröffnung und wirkt dank seiner handlichen Form wie das «heimliche Begleitbuch zur Ausstellung».

Der Tagungsband gliedert sich in drei Themenbereiche: Nach Skizzierung der Begrifflichkeit folgt die kritische Analyse vom «Prinzip Rekonstruktion» durch die Kunst- und Architekturgeschichte, Archäologie, Denkmalpflege und die historische Wissenschaften, sodann die Vorstellung möglicher Konsequenzen für die Praxis der Architektur und Denkmalpflege. Im Anhang sind wichtige Quellschriften aus drei Jahrhunderten zur Debatte abgedruckt, ergänzt jeweils um hilfreiche Kommentare der Herausgeber.

Folgt man Hasslers Argumentation in beiden Publikationen, so begann die Wiederherstellung verlorener Zustände in der Rekonstruktion historischer Architektur erst mit dem beginnenden 20. Jahrhundert, als sich Reformarchitekten und Denkmalpfleger auf das «historische Original» besannen. Sie waren es, welche die Einzigartigkeit «des in der Geschichte entstandenen einmaligen Kunst- und Bauwerkes» zum Ideal jeglichen Handels erhoben. Unstrittig das Veto der englischen Arts-and-Crafts-Bewegung, die mit William Morris, Philip Webb und John Ruskin nicht nur «historische», sondern auch «ästhetische Authentizität» einforderten und damit einen Paradigmenwechsel einleiteten, der die Kriterien des Schützenswerten für Architektur und Denkmalpflege nachhaltig verschob. Mit Hinweisen auf die Neuinszenierung von Materialität in den Kirchenrestaurierungen der Zwischenkriegszeit, den Wiederaufbau der Alten Pinakothek in München nach dem Zweiten Weltkrieg durch Heinz Döllgast und schließlich

auf das kürzlich neu eröffnete Chipperfield'sche Neue Museum in Berlin weist Hassler eindringlich darauf hin, wie sehr Begriff und Wirklichkeit des «Authentischen» immer wieder ins Wanken geraten sind. Die «Aura des Originals» und der Respekt vor «Altersspuren» habe Architekten gestern wie heute aber nicht davon abgehalten, dem vermeintlichen Original gravierende Veränderungen hinzuzufügen. Man kann ihre Beiträge in beiden «Begleitbüchern zur Ausstellung» als Appell an alle Bauschaffenden verstehen, das Verhältnis von «Original und Rekonstruktion» in der Architektur immer wieder neu auszutarieren.

Trotz Ausstellung – die noch bis 31. Oktober 2010 in der Pinakothek der Moderne zu sehen ist – und zwei korrespondierenden Publikationen werden jedoch wohl unter Architekten und Denkmalpflegern weiterhin die Wellen der Empörung hochschlagen, tut sich doch zwischen Bauch und Kopf stets ein unversöhnlicher Konflikt auf, wenn sich wie in der Rekonstruktionsdebatte scheinbar unvereinbare Kategorien von Echt und Unecht gegenüberstehen. Allerdings kann vor allem ein Blick in die Züricher Publikation helfen, diesen Denkprozess zu befördern.

Besteht im Münchner Ausstellungskatalog unter den Autoren nicht immer Einklang darüber, was unter Architektur-Rekonstruktion zu verstehen ist, kann vor allem – wie schon auf dem Symposium – der Beitrag von **Günter Abel** im Züricher Tagungsband zur Aufklärung beitragen. Erst Abel weist auf das Dilemma hin, «wie ungeklärt der Begriff der Rekonstruktion (in theoretischer, methodologischer, kultureller wie politischer Hinsicht)» (S. 65) doch ist. Dabei sei die Rekonstruktion doch eine «zentrale Kategorie jedes kritischen Philosophierens.» In allen Wissenschaften gelte die Rekonstruktion als hypothetisches «Übersetzungs- und Interpretationskonstrukt» für das Verständnis eines historisch determinierten Phänomens. Dementsprechend, so Abel, ist die Rekonstruktion eine «homophone Baukunst», die auf Hypothesen beruht: Wie die Malerei produziert sie autografische Werke, die nicht mit dem vormals Verlorenen identisch sein können. Dennoch gelte es, neben der Wiederherstellung von Architektursyntax und semantischer Expressivität des vormaligen Bauwerks, in der Rekonstruktion eine «Reaktivierung eines vormaligen und durch einen vormaligen Zeitgeist imprägnierten Erfahrungszusammenhangs unter Massgabe eines gegenwärtigen Zeitgeistes [...] oder [...] die Neuerzeugung eines

Erfahrungszusammenhangs im Modus des vormaligen Bauwerkes» wiederherzustellen. Gelingen dies nicht, so die Mahnung Abels, «sind die rekonstruierten Bauwerke keine lebendigen, sondern leblose Zeichen, gleichsam Stein gewordene tote Zeichen im öffentlichen Raum» (S. 68).

Geschichte der Rekonstruktion Konstruktion der Geschichte. Publikation zur Ausstellung des Architekturmuseums der TU München in der Pinakothek der Moderne vom 22. Juli bis 31. Oktober 2010, hg. v. Winfried Nerdinger in Zusammenarbeit mit Markus Eisen und Hilde Strobl, München: Prestel 2010, 511 S., Museumsausgabe, ISBN: 978-3-7913-6333-2, Preis: 45.- Euro/ Buchhandelsausgabe, ISBN: 978-3-7913-5092-9, 115,00 Euro

Das Prinzip Rekonstruktion. Eine Publikation des Instituts für Denkmalpflege und Bauforschung (IDB) der ETH Zürich anlässlich der gleichnamigen Tagung, 24./25.01.2008, veranstaltet vom IDB der ETH Zürich und dem Architekturmuseum München, hg. v. Uta Hassler und Winfried Nerdinger, Zürich: vdf Hochschulverlag 2010, 351 S., ISBN: 978-3-7281-3347-2, Preis: 49,80 Euro.

Autor

Olaf Gisbertz, Dr. phil., Studium der Kunstgeschichte (Volkskunde, Städtebau) in Marburg und Bonn, 1993 Magister Artium, 1994-96 Stipendiat der Graduiertenförderung Nordrhein-Westfalen, 1997 Promotion, Theodor-Fischer-Preis 2002 (1. Preisträger). Nach Post-Doc-Studien in den USA 1998 Ausbildung zum Pressereferenten und Mitarbeit in verschiedenen Berliner Werbe- und PR-Agenturen, außerdem wiss. Angestellter/freier Mitarbeiter der RWTH Aachen und Deutschen Stiftung Denkmalschutz, seit 2005 wiss. Mitarbeiter am Institut für Bau- und Stadtbaugeschichte, Fachgebiet Geschichte + Theorie der Architektur und Stadt (gtas) der TU Braunschweig, dort außerdem Lehrbeauftragter und Mitkurator der Ausstellung «Gesetz und Freiheit. Der Architekt Friedrich Wilhelm Kraemer» mit Stationen in Braunschweig, Berlin, Düsseldorf und Hannover, seit 2007 am Fachgebiet Baugeschichte. 2010 Gründungsmitglied und Vorsitzender Netzwerk Braunschweiger Schule e.V., Verein zur Pflege der Nachkriegsarchitektur und des Architekturdiskurses. Idee und Organisation einer Diskussionsveranstaltung mit Meinhard von Gerkan, 3. Februar 2010, und der Tagung «Nachkriegsmoderne kontrovers», 15. bis 16. Juli 2010, an der TU Braunschweig.

Rezeption: Medien

Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte, hg. v. Winfried Nerdinger in Zusammenarbeit mit Markus Eisen und Hilde Strobl, München 2010; Das Prinzip Rekonstruktion, hg. v. Uta Hassler und Winfried Nerdinger, Zürich 2010, Rezensent: Olaf Gisbertz, in: *kunsttexte.de*, Nr. 4, 2010, (9 Seiten).
www.kunsttexte.de.