

Hans-Rudolf Meier

Das Bild vom Denkmal

Überlegungen zur Denkmalpflege nach dem Iconic Turn

In einem der letzten Hefte dieser Zeitschrift hat Michael Steinbusch die aktuellen Diskussionen zur sogenannten „Zwischenstadt“ zum Anlass einer neuen Lektüre von Kevin Lynchs Buch „Das Bild der Stadt“ aus den 1960er Jahren genommen. Mit Bildern beschäftigt sich auch der folgende Beitrag, der ebenfalls im Kontext einer aktuellen Debatte von der Gegenüberstellung eines „Klassikers“ mit einer Reihe neuerer Publikationen ausgeht. Dennoch haben die beiden Beiträge nur am Rande miteinander zu tun, steht doch im Mittelpunkt meiner Ausführungen nicht die Frage nach der Wahrnehmung der Stadt, sondern nach dem Bild des Einzeldenkmals.

1984 bemerkte Norbert Huse im Rückblick auf die Entwicklungen der Denkmalpflege in der vorangegangenen Dekade, dass die „Pflege des Ortsbildes zunehmend zu einem der gefährlichsten, weil unerkannten Feinde der Erhaltung“ geworden sei (Huse 1984, S. 217). Sechzehn Jahre später forderte dagegen Holger Brülls in einem Beitrag über die Perspektiven derselben Disziplin, die Substanz eines Denkmals sei „an ihrer Bedeutung für das Bild zu bemessen“ (Brülls 2000, 65). Der jeweilige Zusammenhang der beiden Zitate ist zwar unterschiedlich, die Differenz der Aussage bezüglich der Rolle des Bildes aber weder konstruiert noch gesucht. „Das Denkmal als Bild“ als Generalthema einer Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger – wie 2001 in Halle¹ – wäre zwanzig oder fünfundzwanzig Jahre davor kaum denkbar gewesen. Die Eingangszitate markieren somit nicht nur unterschiedliche Positionen bei der Beurteilung der Rolle des Bildes in Bezug auf die Erhaltung von Denkmälern, sondern auch unterschiedliche Phasen in der Methoden- und Theoriediskussion des Faches. Hat die (deutsche) Denkmalpflege damit den von William J.T. Mitchell und Gottfried Boehm als Paradigmenwechsel des ausgehenden 20. Jahrhunderts konstatierten Iconic bzw. Pictorial Turn vollzogen, der die Flut der Bilder als Zeichen eines kulturellen Wandels begreift? Erfolgt nun auch in dieser Disziplin jene Hinwendung zur Argumentation mit Bildern, zum Denken mit dem Auge (Boehm) und zu Reflexionen über den Ort und Status von Bildern, wie sie seit einigen Jahren die Kulturwissenschaften – von der Geschichte über die Theologie bis hinein in die Naturwissenschaften – bewegt und als „Bild-Anthropologie“ (Belting 2001) den Anspruch einer neuen Klammer zwischen den Disziplinen zumindest ansatzweise einzulösen versucht? Oder liegt die neue Beachtung, die das Denkmal als Bild erfährt bzw. die für dieses eingefordert wird, näher

beim eigentlichen Gegenstand des Faches – der Architektur –, wo jüngst eine „ansteigende, tatsächlich gebaute Bilderflut der Neotraditionalisten“ konstatiert worden ist (Sewing 2003, S. 11)? Um sich einer möglichen Antwort auf diese Fragen zu nähern, ist der Kontext der beiden Eingangszitate etwas genauer zu betrachten.

Huse blickt zurück auf die – als „Dekade der Denkmalpflege“ bezeichneten – 1970er Jahre, an deren Beginn den Denkmalen als Träger emanzipatorischer Postulate gegen die „Unwirtlichkeit der Städte“ (Mitscherlich) eine gesteigerte gesellschaftliche Bedeutung zukam. Bürgerbewegungen setzten sich erfolgreich gegen Abbruch und Auskernung von Altbauten zur Wehr und bekämpften den fortschreitenden „autogerechten“ Kahlschlag der Innenstädte. Gründerzeit und Historismus wurden wieder entdeckt, ihre Wohnbauten neu geschätzt. Zugleich prägte Aldo Rossi mit seinem Rekurs auf die „europäische Stadt“ (oder wohl eher: seinem Konstrukt einer solchen) und der Bedeutung von „monumenti“ als „primäre Elemente“ der Stadt eine ganze Generation von Architekten. Es war auch die Zeit, in der eine neue, theoretisch reflektierte Generation mit durchaus systemkritischem Selbstverständnis den Denkmalpflagediskurs intensivierte und auf ein Niveau brachte, das höchstens mit dem der Zeit um 1900 zu vergleichen ist. Der Widerstand gegen Flächensanierung, Auskernung, historisierende Neubauten, Rekonstruktion und falsche Harmonisierungen war dabei stets auch ein Kampf gegen Begriff und Inhalt des „Stadt- bzw. Ortsbildes“ (zu dessen Wiederentdeckung durch die Planer das eingangs erwähnte Buch von Kevin Lynch durchaus beigetragen hatte). Denn zunehmend ließ sich beobachten, dass das neue Interesse an der alten Stadt nicht zwingend den Erhalt alter Bauten förderte. Falscher Eifer, Wunschprojektionen und kommerzielle Interessen in Stadt und Land neigten zu „historisch“ gemeinten „Verschönerungen“, die mit der jeweiligen geschichtlichen Realität oft nichts zu tun hatten; nicht selten wurde solchen „Altstadt“-Aktionen wirkliche Denkmalsubstanz geopfert. Schon 1974 warnte daher Cord Meckseper vor der enthistorisierenden „Stadtgestaltungseuphorie“ mit ihren „Formalisierungen zu ahistorisch-ästhetischen Reizqualitäten“, die „letztlich dazu führen, dass wir eines Tages eine Vielzahl von Altstädten haben werden, die alle auf das gleiche ästhetische Klischee von ‚Mittelalter‘ hin restauriert sind und deren Formen von Stadt zu Stadt austauschbar sind“ (Meckseper 1974, S. 4). Rekonstruktionen wie das Leibnizhaus in Hannover, der Marktplatz in Hildesheim oder der Frankfurter Römer waren in den späten 70er und frühen 80er Jahren nur die spektakulärsten und meist diskutierten Beispiele, die man – je nach Temperament – als Ausrutscher oder Sündenfall bzw. als nicht denkmalpflegerisch motivierte Ausnahmen oder als für die Denkmalpflege gar nicht relevante Neubauten beurteilte. Die Paradigmen des Faches Denkmalpflege, ins-

besondere ihren Grundsatz der „fast fetischartige(n) Bindung an materielle, geschichtlich ‚aufgeladene‘ Substanz“ (Mörsch 1989, S. 72), vermochten diese Fälle nicht wirklich zu erschüttern.

Schon damals erkannte man den Zusammenhang zwischen den genannten Rekonstruktionen und dem zeitgenössischen Trend zur sogenannten Postmoderne und deren Hang zum beliebigen Formzitat. Zumindest in den Werken ihrer ersten Generation war die Postmoderne ihrerseits eine Antwort auf die Krise der 1970er Jahre gewesen, hatte die Kritik an der Moderne ernst genommen und mit dem Rekurs auf die Geschichte beantwortet. Gerade in Hinblick auf unsere Fragestellung ist freilich der Beobachtung von Werner Sewing zuzustimmen, in nuce hätten sich bereits damals die Probleme der 90er Jahre angekündigt: die intellektuell vielleicht noch reizvolle Doppelkodierung der postmodernen Architektur neigte dazu, rasch zu verflachen, um dann – jenseits des von biomorphen und technoiden Formen dominierten Architekturdiskurses der 1990er Jahre – eine „unterschwellige Re-Semantisierung“ zu erfahren. Deren „fast an die klassische Moderne erinnernde soziale und politische Aufladung von architektonischem Ausdruck“ postulierte nun aber „ein Zurück zur Tradition“ (Sewing 2003, S. 18). Im Bereich der Denkmalpflege vermochten Versuche der Theoriebildung eines „postmodernen Denkmalkultus“ (Lipp/Petzet 1994) nicht zu überzeugen. Während in der bildenden Kunst der postmoderne Horizont der Problematisierung von Repräsentation und der Frage des Sein- und Schein-Status des Bildes durchaus ein produktives Element enthält, ist das für die Denkmalpflege kaum der Fall. Sie macht nur Sinn, wo der „Schein“ des Denkmals auf ein Sein dahinter verweist bzw. das „Bild“ eben nicht Schein, sondern Bestandteil der Seinssubstanz ist.

Abkehr von der Substanz?

Die Diskussion um eine postmoderne Denkmalpflege setzte erst in den 1990er Jahren ein und fällt damit bereits in die Nachwendezeit. Im Rückblick scheint diese Debatte auch weniger mit der Postmoderne der 1970er Jahre, als mit der politischen Entwicklung nach 1989/90 zu tun zu haben. Neu war in deren Folge weniger die Praxis oder die Quantität architektonischer Rekonstruktionen, die sich auch formal kaum von den genannten älteren Beispielen unterscheiden, als vielmehr die nun oft eindeutig politische Dimension solcher Wiederaufbauten, die im übrigen mit der oben erwähnten Re-Semantisierung einer neuen „traditionellen“ Architektur konform geht. Neu für die Denkmalpflege waren aber insbesondere die parallel zu den Wiederaufbauten unternommenen Versuche, eine affirmative Theorie der Rekonstruktion zu etablieren. Als argumentative Hauptstoßrichtung erwies sich dabei der Rekurs auf die Trennung von Substanz

und Idee, für die es in der abendländischen Philosophie eine bis weit in die Antike zurückreichende Tradition gibt. Die Materie wird zur Akzidenz degradiert, die Idee zum alleinigen Träger der Botschaft – und damit der Denkmaleigenschaften – hochstilisiert.² Dementsprechend ist beispielsweise für Dankwart Guratzsch, der mit seiner restaurativen Denkmaltheorie an die Zeit vor 1900 anknüpft, die Entwurfsidee das einzig verbürgt Authentische (Guratzsch 1994, S. 522), der materielle Befund dagegen „nur zufällig mit dem jeweiligen Objekt verbunden“ (ebd., S. 520). Dem ließe sich Vieles entgegenen – beispielsweise die Negierung fast sämtlicher neueren Fragestellungen der Kunst- und Architekturgeschichte, vor allem aber die völlige Verkennung der in der Materie gespeicherten Informationen –, wozu hier aber nicht der Ort ist. Hier nur soviel: So sehr Guratzsch sein Glück in der Denkmalpraxis des 19. Jahrhunderts sucht, so sehr ist sein Konzept der „Entkörperlichung“ charakteristisch für das 20. Jahrhundert³ und passt zur „Hypothek des modernen Kunstbegriffs, der den Werkbegriff gegen dessen eigenen Sinn unterminierte, also ein Ding zum Inbegriff einer Idee verurteilte.“ (Belting 1998, S. 22) Um Bilder ging es in der Debatte Idee versus Substanz nicht explizit, allenfalls um Bilder im Kopf und deren Kraft zur Korrektur der Wirklichkeit, ein Aspekt, der freilich weder von Guratzsch noch von anderen Exponenten dieser Diskussion reflektiert wurde.⁴

Schon eher als Vorläufer der eingangs zitierten Position von Brülls hat Michael Petzets Metapher vom Gemälde zu gelten, an dem nicht nur die (technologisch und historisch aufschlussreiche) Rückseite, sondern auch die Vorderansicht interessiere. Entsprechend sei auch an einem Denkmal nicht nur dessen Geschichte, historische Substanz etc. von Bedeutung, sondern auch die „Erscheinung“ des Denkmals“ (Petzet 1994, 25). Ist es hier noch ein „und“, so provoziert Brülls mit der Zuspitzung „historische Substanz“ versus „ästhetische Substanz“. Für ihn ist das Denkmal zuerst ein „Bildmedium“, das die Fähigkeit haben muss, „visuelles Interesse zu erregen“ (Brülls 2003). Zugleich wendet er sich in seinen Schriften immer wieder – mal ironisch, mal energisch – gegen die Lese- und Textmetaphern, dagegen, Denkmale als Texte zu begreifen und sie zu lesen⁵. Insofern vollzieht Brülls also zumindest begrifflich einen Iconic Turn, mit dem er sich gewissermaßen vom Linguistic Turn („alles ist Text“) der Vorgeneration absetzt.

Doch worum geht es ihm inhaltlich? Sein Ausgangspunkt ist die Rechtfertigung der Rückführung der sogenannten Meisterhäuser in Dessau in einen Zustand, der mehr oder weniger jenem der Bauhauszeit entspricht. Für andere Bauwerke aus dem gleichen Umfeld habe man gleichenorts abweichende und unterschiedliche Vorgehensweisen gewählt, was er als symptomatisch für die oft widersprüchlichen und willkürlichen Maßnahmen und Begründungen der Denk-

malpflege kritisiert. Stets werde dabei nur mit der Substanz und der historischen Bedeutung argumentiert, die ästhetische Komponente der Denkmale würde immer mehr marginalisiert „und zwar soweit, dass jedes Eintreten für die Oberfläche des Denkmals, für seine visuellen Qualitäten als verwerfliche Oberflächlichkeit denunziert wird.“ (Brülls 2000, 45). Außerdem prangert er an, dass vielfach „bloße Reparatur zum Ereignis (präpariert) wird“ und „bauarchäologischer Finderstolz“ allzu oft zur Freilegungen von Einzelbefunden führt, die zusammenhangslos und widersinnig die architektonische Einheit beispielsweise einer Fassade störten (Brülls 2003). Die konkreten Beispiele, an denen er die Schwächen der gegenwärtigen Denkmalpraxis und -theorie – teils zu Recht – zu benennen sucht, können und müssen hier nicht diskutiert werden, da es für Brülls nur Exempla sind und es auch ihm um das Allgemeine geht. Anzumerken wäre nur, dass für die ostentative Präsentation von Befunden wohl öfter Besitzerstolz oder Architektenkonzept verantwortlich sind als entsprechende Auflagen der Denkmalpfleger.

Brülls wendet sich dann generell gegen die Ästhetik des Fragments und der Materialkontraste, die allerdings keineswegs „unmittelbar einer Übertreibung des historischen Interesses am Denkmal entquollen“ sind (Brülls 2003, 4). Hier traut er der Denkmalpflege doch eindeutig zu viel zu; um die Wurzeln dieser Ästhetik zu finden, wäre etwas weiter in die Architektur- und Kunstgeschichte zurückzublicken, von der Ruinenästhetik der Romantik über die „Störung der Form“ in der Kunsttheorie des Manierismus bis zurück zur Spolien-Verwendung in Spätantike und Mittelalter. Wenn Brülls überdies für die künstliche Patinierung eine Lanze bricht, weil damit optische Brüche vermieden werden könnten, und wenn er insgesamt einer Harmonisierung der Denkmal-Erscheinung das Wort redet, muss man schließlich annehmen, dass es ihm weniger darum geht, das Denkmal als Bildmedium im Rahmen des Projekts einer umfassenden Bildwissenschaft ernst zu nehmen, als eben doch nur darum, es in der berühmterbüchtigten „alten (oder auch neuen) Schönheit“ erstrahlen zu lassen. Also doch weniger Anregungen für eine Denkmalpflege nach dem Iconic Turn als eine weitere Facette des neuen „Fassadismus“, den kürzlich Werner Sewing eindringlich analysiert und dabei kritisiert hat, wie mit dem Hang zur Idylle Schönheit an Stelle von Geschichte treten soll und die soziale Komplexität auf einfache Bilder reduziert wird (Sewing 2003)?

Bilder könnten nicht verneinen, sondern hätten einen genuin affirmativen Charakter, hat jüngst Dieter Mersch als These formuliert.⁶ Daran lässt Brülls Bilderbegriff für die Denkmalpflege denken, negiert er doch wesentliche Funktionen, welche die Denkmale auch dann haben, wenn der gesellschaftliche Mainstream das momentan kaum oder eher ungern zur Kenntnis nimmt: Die Erinnerung an

Brüche, Unschönes und Schwieriges, an Niederlagen und Irrwege, aber auch an Alternativen. Ohne diese Aspekte hier auszuführen, sei an die Diskussionen um das ungeliebte bzw. unbequeme Denkmal (Wohlleben 1995; Huse 1997), an die Alterität und den Streitwert des Denkmals erinnert – Aspekte, welche die Denkmalpflege erst zu jener komplexen gesellschaftlichen Aufgabe machen, die den getätigten Aufwand rechtfertigt.

Neue Bilder statt neue Denkmale

Nun ist die Forderung, das Denkmal als „Bildmedium“ zu verstehen, in einer wesentlich über Bilder kommunizierenden Zeit keineswegs unsinnig. Möglicherweise haben die Denkmalpflege – und die in den diskussions- und theoriefreudigen 1970er Jahren sozialisierten Denkmalpfleger – diesen Aspekt tatsächlich vernachlässigt und bisher allzu einseitig der Macht des Wortes vertraut. Die Frage ist freilich, welche Bilder die Denkmalpflege vermitteln soll und kann. Dass generell Bilder mit harmonischer Schönheit gleichgesetzt werden, ist eine Verengung, deren Unsinnigkeit angesichts der Bild- und Filmproduktion der letzten Jahrzehnte und angesichts der alltäglichen Flut von „Bildern des Schreckens“ keiner weiteren Begründung bedarf. Zuweilen bedient sich auch die Denkmalpflege – naturgemäß in vergleichsweise harmloser Form – der „Schreckensbilder“, um den pitoyable In Zustand eines Gebäudes zu zeigen und Handlungsbedarf anzumahnen. In den Medien und in Erfolgsberichten wird diesen (in der Regel schwarz-weißen) Bildern dann oft nach abgeschlossener Sanierung die strahlende Farbaufnahme des Endprodukts gegenübergestellt. Man bedient sich gewissermaßen der Umkehrung einer Bildrhetorik, die Max Dvorak (der sich dabei an Paul Schultze-Naumburgs Heimatschutzschriften orientierte) 1918 in seinem „Katechismus der Denkmalpflege“ anwandte, um die negativen Veränderungen der Modernisierung und damit die Notwendigkeit von Denkmalpflege in populärer Weise zu veranschaulichen. Was im frühen 20. Jahrhundert noch neu war, erinnert heute in der bildlichen Einfachheit der Botschaft allerdings gelegentlich an die Vorher-Nachher-Bildpaare von Schlankheitskuren oder Haarwuchsmitteln.

Vor allem aber erscheint mir die Reduktion der bildlichen Präsenz der Denkmalpflege in den Medien auf solche erfolgreichen Liftings von längerfristig fragwürdigem Wert. Denn damit werden Erwartungshaltungen geweckt bzw. genährt, welche Denkmalpflege gleichsam als städtebauliche Schönheitschirurgie verstehen. Das mag heute, wo bereits Jugendliche chirurgisch ihr Aussehen zu optimieren suchen und sich die etwas Bejahrteren gnadenlos Fitness- und Anti-Ageing-Programmen unterziehen, zeitgemäß sein. Nachhaltiger und damit wohl zukunftsfrüchtiger sind aber wohl jene Versuche der Denkmalpflege, ihre eigentliche Aufgabe, die ja nicht primär auf die wie auch immer gestaltete Verände-

rung des Denkmals abzielt, auch bildlich zu vermitteln. Es ginge darum zu zeigen, dass auch ein unscheinbarer oder sogar eher unansehnlicher Bau, der aus welchen Gründen auch immer nicht auf Hochglanz getrimmt werden kann, deswegen aber noch lange nicht einzustürzen braucht, kein „Schandfleck“ sein muss, sondern durchaus erhaltenswert sein kann. Angesichts des wohl noch zunehmenden Leerstandes auch denkmalwürdiger Gebäude bei gleichzeitig tendenziell abnehmenden staatlichen Mitteln zu deren Sanierung wird es eine der wichtigsten Aufgaben der Denkmalpflege sein, Strategien zur längerfristigen und kostengünstigen baulichen Sicherung solcher Gebäude zu entwickeln. Parallel dazu müsste es zumindest des Versuchs wert sein, die Deutungshoheit über die Bilder von Denkmalen in ihrem aktuellen Zustand nicht weiterhin denen zu überlassen, die aus Unverstand oder Kalkül jene populistische „Schandfleck“-Diffamierung schüren, die nur allzu oft die Vorstufe zum Abriss bildet. Ein solches Ansinnen mag unrealistisch erscheinen; illusorisch bleibt es zumindest dann, wenn die Denkmalpfleger selber den Wunsch nach idyllischen Bildern zunehmend verinnerlichen. Dabei gibt es durchaus Beispiele, die zeigen, dass sich bei entsprechender Öffentlichkeits- und Erklärungsarbeit auch weniger ansehnliche Dinge einem historisch interessierten Publikum vermitteln lassen. Zu denken ist etwa an den ungebrochen anhaltenden Erfolg der Archäologie, wo längst nicht nur spektakuläre Goldfunde, sondern auch vergleichsweise banale Befunde Aufmerksamkeit erregen, aus der ein grundsätzliches Wohlwollen breiter Kreise der Öffentlichkeit resultiert. Offensichtlich gelingt es dort, die Befunde als Fenster in die (eigene) Vergangenheit erleben zu lassen. Zu nennen – und näher zu untersuchen – wäre aber auch die Rolle eines Teilbereichs der Architekturphotographie, wo beispielsweise Max und Hilla Bechers eindringliche Aufnahmen von keineswegs nur schönen Anlagen und Gebäuden gewiss ihren Teil zur Akzeptanz von Industriedenkmalen beigetragen haben.

Das Thema wäre auszuweiten und zu vertiefen.⁷ Es konnte hier nur darum gehen, ein paar Gedanken und Anregungen zu formulieren, um zu zeigen, dass es lohnen könnte, das Denkmal als „Bildmedium“ ernst zu nehmen, ohne damit gleich die Vorstellung von Hochglanzprospekten zu verbinden. Der neuen Bildwissenschaft geht es um Bilder im umfassenden Sinne und in ihrem Selbstverständnis als Bild-Anthropologie nicht zuletzt um das Verhältnis von Körper und Bild. Vielleicht können wir daraus auch Anregungen zur Reflexion über unsere Bilder von Baukörpern und über die Denkmal-Bilder im Kopf gewinnen.

Anmerkungen

- 1 Griesbach-Maisant 2001. Erst nach Redaktionsschluss waren mir die als CD edierten Tagungsakten zugänglich: Das Denkmal als Bild. Denkmalpflegerisches Handeln und seine Wirkung auf das Denkmal, hg. vom Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Halle 2002.
- 2 Traeger 1992 und die Entgegnung von Mörsch 1992; vgl. auch Wohlleben 1999.
- 3 Vgl. Kamper 1999, der z.B. S. 114 eine „Parteinnahme für das Materielle der Dinge“ fordert, das „Wahrnehmen im Horizont der Materie und des Körpers.“
- 4 Vgl. dagegen neuerdings die Überlegungen des Medienwissenschaftlers zum „postmodernen Monument“ Ernst 1999, S. 34.
- 5 Grundsätzlich zur Text- und Lesemetapher Blumenberg 1986.
- 6 Dieter Mersch: Ermöglichung und Begrenztheit. Vortrag am 12.2.2003 im Rahmen der „Dialoge zur Bilderfrage“ des Hermann von Helmholtz-Zentrum für Kulturtechnik (HZK).
- 7 Vgl. jüngst Koutroufinis 2004 zum „erweiterten, nicht nur optischen Sehen der Denkmale“

Literatur

- BELTING, Hans (1998): Das unsichtbare Meisterwerk. Die modernen Mythen der Kunst, München.
- BELTING, Hans (2001): Bild-Anthropologie. Entwürfe für eine Bildwissenschaft, München.
- BLUMENBERG, Hans (1986): Die Lesbarkeit der Welt, Frankfurt a.M.
- BOEHM, Gottfried (1994): Was ist ein Bild, München.
- BRÜLLS, Holger (2000): Geschichtspositivismus als kulturelle Gefahr, in: Theses. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar, Heft 6, S. 42-69.
- BRÜLLS, Holger (2003): Das Denkmal als Text oder Bild. Was passiert, wenn Geschichte Architektur unsichtbar macht? Vortrag anlässlich des Symposiums „Nachdenken über Denkmalpflege“ (Teil 2): Das Denkmal zwischen Originalsubstanz und immateriellen Werten. Auf der Suche nach einer anderen Denkmalpflege, Hundisburg, 16.11.2002, in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2003 (9 Seiten), www.kunsttexte.de.
- DVORAK, Max (1918): Katechismus der Denkmalpflege, Wien.
- ERNST, Wolfgang (1999): Dokumente – Monumente. Ihre Rolle in der Mediengesellschaft, in: Dokumente und Monumente. Positionsbestimmungen in der Denkmalpflege. Veröffentlichungen des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege Bd. 10, Dresden, S. 26-39.
- GRIESBACH-MAISANT, Dieter (2001): Das Denkmal als Bild. Denkmalpflegerisches Handeln und seine Wirkung auf das Denkmal. Tagungsbericht, in: Die Denkmalpflege 59, Heft 2, S. 143-164.
- GURATZSCH, Dankwart (1995): Stoff – Idee – Symbol. Zum Wandel des Denkmalbegriffs vor und nach Dehio, in: Denkmalkunde und Denkmalpflege, Wissen und Wirken. Festschrift für Heinrich Magirius zum 60. Geburtstag, Dresden, S. 511-540.
- HUSE, Norbert (Hg.) (1984): Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, München
- HUSE, Norbert (1997): Unbequeme Baudenkmale: Entsorgen?, Schützen?, Pflegen?, München.
- KAMPER, Dietmar (1999): Ästhetik der Abwesenheit. Die Entfernung der Körper, München.
- KOUTROUFINIS, Spyridon (2004): Überlegungen zur zeitlichen Dimension der Denkmale. Vortrag anlässlich des Symposiums „Nachdenken über Denkmalpflege“ (Teil 3): Wie ewig sind die Denkmale? Von der Zeitgenossenschaft der Denkmale und der Denkmalpfleger, Magdeburg, 8.11.2003, in: kunsttexte.de, Nr. 1, 2004 (7 Seiten), www.kunsttexte.de.
- LIPP, Wilfried / PETZET, Michael (Hg.) (1994): Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus. Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege Bd. 69, München
- MECKSEPER, Cord (1974): „Stadtbild“, Denkmal und Geschichte. Zur Funktion des Historischen, in: Zeitschrift für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie und Denkmalpflege 1, S. 3-22.
- MITSCHERLICH, Alexander (1965): Die Unwirtlichkeit der Städte. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt a. M.
- MÖRSCH Georg (1989): Aufgeklärter Widerstand. Das Denkmal als Frage und Aufgabe, Basel.
- MÖRSCH Georg (1992): Zu den 10 Thesen zum Wiederaufbau zerstörter Architektur, in: Kunstchronik 45, Heft 12, S. 634-639.

- PETZET, Michael (1994): Der neue Denkmalkultus am Ende des 20. Jahrhunderts, in: Die Denkmalpflege 52, Heft 1, S. 22-32.
- ROSSI, Aldo (1966/1973): L'architettura della città, Padua (Die Architektur der Stadt. Skizze zu einer grundlegenden Theorie des Urbanen. Bauwelt Fundamente 41, Düsseldorf).
- SEWING, Werner (2003): Bildregie. Architektur zwischen Retrodesign und Eventkultur, Basel/Güterloh/Berlin.
- STEINBUSCH, Michael (2003): Bild der Stadt und Orientierung im Raum. Bemerkungen zur Aktualität von Kevin Lynchs „Das Bild der Stadt“, in: Ausdruck und Gebrauch 2. Heft I/2003, S. 100-116.
- TRAEGER, Jörg (1992): Zehn Thesen zum Wiederaufbau zerstörter Architektur, in: Kunstchronik 45, Heft 12, S. 629-633.
- WOHLLEBEN, Marion (1995): Ungeliebte Denkmäler. Ein Plädoyer für das Einfache, das Schwierige und das Andere, in: Wissenschaftliche Zeitschrift der Hochschule für Architektur und Bauwesen Weimar, 41, Heft 4/5, S. 157-166.
- WOHLLEBEN, Marion (1999): Theoretische Grundlagen zum Substanzbegriff in der Denkmalpflege, in: Dokumente und Monumente. Positionsbestimmungen in der Denkmalpflege. Veröffentlichungen des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege Bd. 10. Dresden, S. 53-58.