

## Geschichte aufheben. Über das Verändern von Bauten unter dem Aspekt der »Sinn-Gewinnung«<sup>1</sup>

Umbauten und Umnutzungen haben in den letzten Jahren wieder jene quantitative Stellung im Baubetrieb erlangt, die sie in der historischen Perspektive die längste Zeit hatten: Abgesehen von Perioden mit ausgesprochenem Bauboom bildete die Nutzung der bestehenden baulichen Ressourcen wohl stets den Normalfall. Mit diesen Veränderungen in der Praxis können die Architekturgeschichte und -theorie (noch) nicht gleichziehen. Auch wenn neuerdings ein verstärktes Interesse an der Zeitlichkeit der Architektur zu beobachten ist, nimmt in diesen traditionell auf Innovation und Fortschritt ausgerichteten Disziplinen die Beschäftigung mit dem Bestand, mit dessen Umgang und Umnutzung bislang keinen nennenswerten Platz ein. Die folgenden Überlegungen sollen einen kleinen Beitrag zu diesem Themenkomplex liefern, wobei einerseits die Debatte um Architektur als Erinnerungsträger einbezogen sei, andererseits der Beitrag durch die erneute Diskussion um die Semantisierung von Architektur angeregt wurde.

Wenn Architektur als Ganzes oder einzelne ihrer Bauglieder »Bedeutungsträger« sein können, müsste sich mit verändernden Eingriffen auch ihre Bedeutung oder Aussage ändern; ist sie zugleich Erinnerungsträger, wären *idealerweise* die früheren Bedeutungen in ihr noch enthalten und rezipierbar. Das setzt freilich voraus, dass wesentliche Teile des materiellen Trägers erhalten geblieben, weiterhin anschaulich und damit verständlich sind bzw. wieder verständlich gemacht werden können. Zwar lassen sich analog zur Kulturlandschaft, in der sich die Tätigkeiten der Menschen seit Urzeiten überlagern,<sup>2</sup> auch an Bauwerken – wenngleich weniger weit zurückreichend als bei der Landschaft – unterschiedliche Zeit- und Bedeutungsschichten erkennen, aber die Präsenz dieser vergangenen Schichten allein schafft in der Regel weder Erinnerung

<sup>1</sup> Ein Begriff von E. Canetti, Aufzeichnungen 1973 – 84, München 1999, S. 86. – Dieser Aufsatz entstand aus einem mit Forschungsmitteln des Departements Architektur der ETH Zürich unterstützten Forschungsprojekt zum Thema Bedeutungsänderung durch Umbau. Den Vorstehern des Departements Architektur, Prof. Dr. Vittorio Magnago Lampugnani, und des Instituts für Denkmalpflege, Prof. Dr. Georg Mörsch, danken wir für die gewährte Unterstützung.

<sup>2</sup> A. Corboz, Le territoire comme Palimpseste, in: Diogenes 121 (1983), S. 14 – 35; zur Palimpsest-Metapher jüngst auch A. Assmann, Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999, u. a. S. 229: „Während in der linearen Verlaufsdimension der Geschichte Epochen und Kulturen einander erobern, zerstören, vergessen, lagern sie sich in der Gedächtnisdimension in Schichten übereinander ab und können als Reminiszenzen noch einmal eingesammelt und miteinander verbunden werden.“

noch offenbart sie entsprechende Bedeutungen. »Erst in der kritischen Auseinandersetzung erschließt sich die Qualität der Denkmäler als Träger vielfältiger Erinnerungen, die uns eine Fülle von Einsichten und Erfahrungen aus der Vergangenheit zugänglich machen ... Voraussetzung dafür ist allerdings, dass die Denkmäler selbst nicht durch zeitbedingt oder ideologisch gebundene Geschichtserklärungen manipuliert werden oder dass die unbequeme Vergangenheit kurzerhand durch die Beseitigung ihrer materiellen Zeugnisse ›bewältigt‹ wird.«<sup>3</sup> Das gilt für geplante und ungewollte Zeitspuren und Bedeutungsschichten gleichermaßen. Hier soll aber nicht oder nicht primär von den scheinbar »natürlich« abgelagerten Bedeutungs- und Erinnerungsebenen die Rede sein, jenen, die durch mehr oder weniger regelmäßige Ausbesserungen und Anpassungen an den jeweiligen Zeitgeschmack und Ausbaustandard entstehen – auch wenn diese ja letztlich ebenfalls Resultat einer Summe bewusst vollzogener Eingriffe sind. Vielmehr ist im Folgenden hauptsächlich von solchen Objekten die Rede, die entweder bei ihrer Entstehung oder bei späteren Veränderungen willentlich zu Trägern von Botschaften und Sinnschichten gemacht wurden, die über solche hinausweisen, die unmittelbar mit der Funktion und dem Dekor des Bauwerks zusammenhängen. Wie überhaupt Erinnerungen in einem Bauwerk veranschaulicht werden und wie ein solches »Bedeutungen« tradieren kann, wird dabei nicht als evident gleichsam vorausgesetzt, sondern als Frage mitdiskutiert, zumal wir nicht auf einem Bandmannschen Verständnis von »Architektur als Bedeutungsträger« gründen, in dem die Bedeutungen bestimmter Bauteile und Formen »apriorischen Charakter« haben, diesen also quasi inhärent seien.<sup>4</sup> Vielmehr gehen wir von einem Bedeutungsbegriff aus, der von den Rezeptions- oder allgemeiner: den Kommunikationsbedingungen abhängig ist. Nicht nur »wie aus einer Datei Erinnerung oder aus einer Festplatte Gedächtnis wird«,<sup>5</sup> ist in einer Zeit von Beliebigkeit und Reproduzierbarkeit zu fragen, sondern auch wie Architektur Gedächtnis bewahrt und Erinnerung evoziert.

### 1. Reparaturen und Umnutzungen

In Zeiten beschleunigten Wandels nimmt die Häufigkeit architektonischer Eingriffe zu, so dass heute vor allem die Gebäude des tertiären Sektors aufgrund ihres Repräsentationscharakters einer oft geradezu hektischen Folge von Umbauten ausgesetzt sind. Dagegen reagierte man in der Vergangenheit (und in weiten Teilen der Welt noch heute) baulich wegen des damit verbundenen Aufwands mit einer gewissen

<sup>3</sup> E. Grunsky, Denkmalschutz für Bauten der NS-Zeit?, in: E. Grunsky/E. Klüeting (Hrsg.), Denkmalspflege und Architektur in Westfalen 1933 – 45, Münster 1995, S. 17.

<sup>4</sup> G. Bandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger; Berlin 1951 (1981), S. 10.

<sup>5</sup> C. Schwartz, Gegenwartsbewältigung. Die Medien und die deutsche Vergangenheit: eine Debatte in Berlin, in: Neue Zürcher Zeitung Nr. 289 vom 11./12.11. 1999, S. 65.

Trägheit auf Veränderungsreize.<sup>6</sup> Will man diese systematisieren, so lassen sich zwei Hauptkategorien bilden: Reparatur und Wiederherstellung einerseits, Funktions- und Nutzungsänderungen andererseits. Während die quasi alltäglichen Reparaturen, mit denen man dem Zahn der Zeit zu trotzen sucht, für unsere Fragestellung hier weniger von Interesse sind, werden bei der Wiederherstellung von gewaltsamen Zerstörungen diese zuweilen thematisiert. Paradebeispiel hierfür sind Hans Döllgasts Wiederherstellungen etwa der Alten Pinakothek und der Bonifatiuskirche in München nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs. Zu nennen wäre aber auch die Reparatur des Wartesaals im Bahnhof von Bologna durch die Architekten Paolo Bulgarelli und Paolo Capponcelli nach dem Bombenattentat vom 2. August 1980, bei dem 85 Menschen und Leben kamen: Stets wurde in diesen Fällen die »Wunde« so geschlossen, dass sie als »Narbe« sichtbar bleibt und durch diese Störung der Erscheinung an die Zerstörung und deren Opfer erinnert.

Ist der Eingriff in diesen Fällen primär vom Grad der Zerstörung abhängig, so ist er es bei Umbauten, die durch Funktions- und Nutzungsänderungen verursacht werden, vor allem von der Flexibilität des Bautypus und der Angemessenheit der neuen Funktion. Während bei der großen Umnutzungswelle im Gefolge der Säkularisation im frühen 19. Jahrhundert die Umwandlungen von Klöstern zu »Anstalten« (d. h. Gefängnissen, Altersasylen, psychiatrischen und anderen Kliniken) gewissermaßen systemkonform waren und mit den vorangegangenen wenigstens teilweise vergleichbare Nutzungen brachten, stellt die gegenwärtige Umnutzungswelle von industriellen Arealen und Bauten ganz andere Herausforderungen. Immerhin waren viele Industrieanlagen darauf angelegt, relativ »neutrale« räumliche Hüllen für nicht architektonisch bestimmte Produktionsabläufe zur Verfügung zu stellen; sie sind daher in ihrer Anlage flexibler als Gebäudetypen, die spezifisch für eine hochspezialisierte Nutzung entwickelt wurden. In der Regel wird in den zur Zeit fast alltäglichen Fällen von Neunutzung einstiger Industrieareale auch keine spezielle Sinnggebung gesucht, die über die allgemeine Aussage, an diesem Ort sei früher industriell produziert worden, hinausreicht. Diese orts- und sozialgeschichtlich wichtige Information wird durch die unverkennbare, der traditionellen Industriearchitektur des 19. und 20. Jahrhunderts eigene Typen- und Formensprache, ja oft schon durch die Lage und Dimensionierung der entsprechenden Areale vermittelt.

Was bleibt ist die »Frage, wie das Alte in den neuen funktionellen Zusammenhängen erscheinen oder verschwinden soll«. Dass dabei die Art und die Sorgfalt des Eingriffs auf die Bedeutung – hier primär verstanden im Sinne von Wichtigkeit – und Wertschätzung des Ausgangsgebäudes schließen lässt und selber darauf zurückwirkt, zeigt exemplarisch die Umnutzung der Börse von Amsterdam. Durch die Umwälzun-

<sup>6</sup> Vgl. auch *J. Meyer*, Von der Kunst, sparsam zu bauen. Zum Problem der Wirtschaftlichkeit in der Architektur, in: *archithese* 4 (1998), S. 4 – 9.

gen der Finanzgeschäfte wurde 1987 mit dem Auszug der »Optiebeurs« die ursprüngliche Funktion des 1898 – 1903 errichteten Gebäudes hinfällig; zugleich suchte das neugegründete Niederländische Philharmonische Orchester Konzert- und Probenräume. Wollte schon Hendrik P. Berlage mit der Architektur seines Baus »in ihrer Bedeutung weit über die praktische Bestimmung hinausweisen, auf eine harmonische Gesellschaft hindeuten«, <sup>7</sup> so kann der ab 1987 von Pieter Zaanen, Hans Homburg, Rob Metkemeijer und Mick Eekhout realisierte Umbau zum Kulturzentrum mit Konzertsälen als Weiterbauten im Sinne des Erfinders verstanden werden, ein Umbau, durch den der Urbau eindeutig geadelt wurde. Berlages in den letzten Jahrzehnten in Amsterdam als Nationaldenkmal und *keymonument* der Weltarchitektur verehrtes Gebäude, das als eine Art Gründungsbau der Amsterdamer Schule (und damit der niederländischen Moderne) gilt, scheint die Verantwortlichen des Umbaus ihrerseits zu innovativen Lösungen motiviert zu haben. <sup>8</sup> So wurde zum Beispiel in die Halle der einstigen Getreidebörse als völlig autonomer Baukörper ein gläserner Saal für Proben und Kammerkonzerte eingestellt, damit dieser und der benachbarte Saal der einstigen Effektenbörse gleichzeitig bespielt werden können, ohne dass umfangreichste Isolationen den Berlagebau verunstalteten.

Als eine Art Gegen- oder Komplementärbeispiel ließe sich der jüngst durch Valerio Olgiati vorgenommene Umbau des »Gelben Hauses« in Flims (Graubünden) zu einem kulturgeschichtlichen Ortsmuseum lesen (Abb. 1). Der relativ schlichte neoklassizistische Bau wurde durch die Entfernung der gesamten Außenhaut inklusive Verputz, Profile und Fenstergewände derart massiv verändert, dass nur mehr die pure Existenz eines dem Umbau vorangehenden Objekts (und bestenfalls dessen klassizistische Proportionierung) erkennbar ist. <sup>9</sup> Ansonsten wird die Architektur als solche – bzw. Olgiatis Verständnis derselben und sein Verhältnis zu den Intentionen seines hier als Stifter auftretenden Vaters – thematisiert, was angesichts der gesichtslosen Allerweltsbauten, die in den letzten Dekaden in Flims entstanden, nicht ohne Hintersinn ist und dem doch eher frivolen Umgang Olgiatis mit dem Altbau als demonstrative Geste eine Bedeutung geben mag.

<sup>7</sup> G. Confurius, Die Börse von Berlage, in: *Bauwelt* 81/18 (1990), S. 899 – 907.

<sup>8</sup> Vgl. M. Eekhout, Der gläserne Musiksaal, in: *Bauwelt* 81/18 (1990), S. 894 – 898.

<sup>9</sup> Vgl. V. Olgiati, Das Gelbe Haus Flims, Umbau 1995 – 1999. Publikation zur Ausstellung an der ETH Zürich, Zürich 1999; M. Tschanz, Eine Provokation für Geist und Sinne, in: *Architektur Aktuell* Nr. 241 (2000), S. 80 – 87.

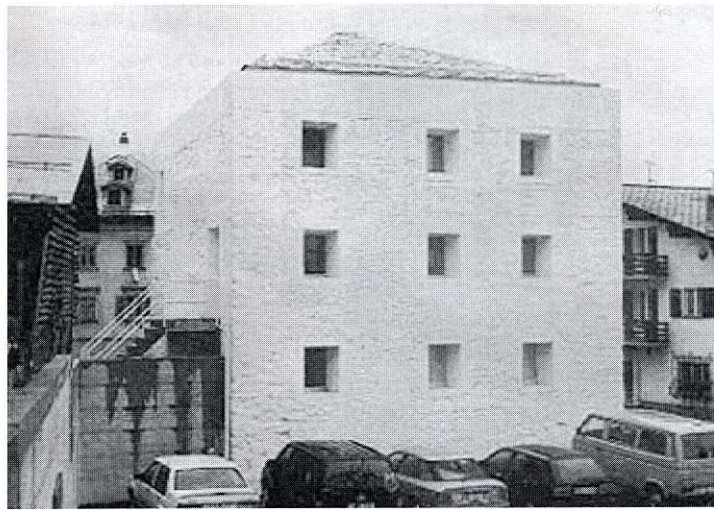


Abb. 1: Das neue weiße »Gelbe Haus« in Flims nach dem provozierenden Umbau zum Ortsmuseum vom Valerio Olgiati.

## 2. Dekonstruktionen

Dass unsere beiden Hauptkategorien – Wiederherstellung und Funktionsänderung – nicht willkürliche Differenzierungen sind, zeigt sich an Versuchen, sie zu durchkreuzen, d. h. Funktionswandel mit den Mitteln der Reparatur zu veranschaulichen. Wenn einem 1981 zum Bürohaus mit Kleinwohnungen umgebauten spätklassizistischen Wohngebäude an der Nordstraße in Zürich bei dieser Gelegenheit die Fassade völlig aufgerissen und der Schlitz dekonstruktivistisch verglast wurde (Abb. 2), so verkommt hier eine mit dem Bahnhof Bologna scheinbar vergleichbare Maßnahme zur Attitüde und – trotz ihrer Funktionsbedingtheit zur Erweiterung des Treppenhauses – sinnwidrigen Gebärde.<sup>10</sup> Dass die neue Nutzung das alte Gebäude nicht nur verändert, sondern zerstört, wäre allenfalls als Botschaft abzulesen bzw. hineinzudeuten, was aber kaum bezweckt oder reichlich zynisch, in jedem Fall aber von einer übertriebenen Dramatik ist.

Anders im Fall von Günther Domenigs Projekt für das Dokumentationszentrum auf dem Reichsparteitagsgelände in Nürnberg, wo die ebenfalls substanzzerstörende Durchbohrung aller Stockwerke des Kongressbaus als Umbaumaßnahme tatsächlich Sinn geben will und auch geben kann. Nachdem das gigantomanische Repräsentations- und Aufmarschgelände der Nazis, das zehnmal so groß ist wie die Nürnberger Altstadt, nach dem Krieg anfänglich ignoriert und dann lange bagatellisiert wurde (indem nicht nur Autorennen, Volksfeste etc. dort stattfanden, sondern noch 1987

<sup>10</sup> Vgl. Zürcher Denkmalpflege, 10. Bericht 2. Teil, Zürich 1986, S. 201 f.



Abb. 2: Nordstraße 9, Zürich. Umbau eines Mehrfamilienhauses in ein Bürohaus mit betont dramatischer Gebärde.

der Umbau in ein Einkaufszentrum erwogen wurde), setzt man sich nun mit seiner Geschichte auseinander und richtet im Kongressbau ein Dokumentationszentrum ein. Domenigs Umbau dekonstruiert im eigentlichen Sinn die Achsialität und Monstruosität des Gebäudes, das nie fertig wurde. Im geplanten Endausbau hätte es selbst sein römisches Vorbild Kolosseum in den Dimensionen um etwa das anderthalbfache übertroffen, 50 – 60.000 Menschen Platz geboten und wäre vollständig mit Granitquadern verkleidet worden.<sup>11</sup> Domenig belässt die Innenräume im Rohzustand und erschließt sie durch einen den nördlichen Kopfbau diagonal durchstoßenden Glas-Stahl-«Pfeil». Gerade in der Differenz des Vorgehens zu Berlages Amsterdamer Börse erscheint Domenigs Maßnahme sinnstiftend, reflektieren die beiden Beispiele doch gewissermaßen die Pole nicht nur der Vorgehensweise beim Umnutzen, sondern auch der gesellschaftlichen Wertschätzung der dafür vorgesehenen Bauten: Das hochgeschätzte Bauwerk, das möglichst unverändert bleiben soll, auf der einen, das unbequeme Denkmal, das dekonstruiert wird, auf der andern Seite. Dabei kann es nicht darum gehen, die NS-Architektur – oder die eines anderen diktatorischen Regimes oder einer anderen wenig geschätzten Epoche – quasi zum Abschuss freizugeben.<sup>12</sup>

<sup>11</sup> S. Zelnbefer, Die Reichsparteitage der NSDAP. Geschichte, Struktur und Bedeutung der größten Propagandafeste im nationalsozialistischen Feierjahr, Schriftenreihe des Staatsarchivs Nürnberg, Bd. 46, Nürnberg 1991, S. 82 f.

<sup>12</sup> N. Huse, Unbequeme Baudenkmale. Entsorgen? Schützen? Pflegen?, München 1997, (zu Nürnberg S. 46 f.).

Vielmehr ist auch und gerade in solchen Fällen der historische und architektonische Kontext zu erfragen und danach differenziert vorzugehen. Wie kein anderer (erhaltener) Ort erscheint dabei das Reichsparteitagsgelände und sein Kongressbau als Inbegriff jener Architektur, die, wie Hitler vor Ort 1937 explizit forderte, »gleich den Domen der Vergangenheit in die Jahrtausende der Zukunft« hineinragen sollte.<sup>13</sup> Deren anmaßende Präsenz kritisch zu brechen, ist das Ziel von Domenigs Umbau, dessen – durchaus wohlüberlegte – Substanzerstörung gleichsam einer rituellen Zerstörung gleichkommt.<sup>14</sup> Bedenkt man Albert Speers »Theorie vom Ruinenwert«, wonach die NS-Bauten »im Verfallzustand, nach Hunderten oder ... Tausenden von Jahren etwa den römischen Vorbildern gleichen« sollten, um so die »von Hitler verlangte ›Traditionsbrücke‹ zu künftigen Generationen zu bilden«,<sup>15</sup> so wird auch deutlich, warum man die besonders »imperiale« Anlage in Nürnberg nicht nur nicht sorglos umnutzen, sondern sie auch nicht einfach dem natürlichen Zerfallsprozess überlassen kann. Hier macht die »Katastrophenästhetik« des Dekonstruktivismus als »Affekt gegen die verbreitete Gemütlichkeit« tatsächlich Sinn.<sup>16</sup>

Funktionswandel und Reparaturen können sich überlagern bzw. addieren, was – wie bereits mit dem Nürnberger Beispiel angedeutet – vor allem an politischen Bauten von Kriegsverlierern deutlich wird: Anders als Bauten der Opfer und anders auch als funktional unbelastete Gebäude, die jeweils »nur« zu reparieren sind, werden Bauten, die mit der Ideologie des Verlierers behaftet sind, in der Regel auch Funktions- und/oder Bedeutungsänderungen aufgezwungen. Sprechende Beispiele dafür sind zahlreiche NS-Bauten vor allem in Berlin, aber – in seiner Komplexität und Anschaulichkeit ein Musterexempel – auch das Siegestor in München. Im Auftrag Ludwigs I. durch den Hofarchitekten Friedrich von Gärtner 1843 – 47 nach dem Vorbild des Konstantinsbogens in Rom erbaut, erinnerte es an das siegreiche bayerische Heer in der Schlacht bei Leipzig, ohne sich mit seinem Bildprogramm allerdings auf diese konkrete Schlacht zu beziehen. Die Inschrift auf der Attika war denn auch allgemein gehalten: »Dem Bayerischen Heere«. 1944 beschädigten Bomben das städtebaulich

<sup>13</sup> M. Domarus, Hitler. Reden und Proklamationen. 1932 – 1945. Kommentiert von einem deutschen Zeitgenossen, Würzburg 1962, Bd. 1, S. 719.

<sup>14</sup> Vgl. dagegen Domenigs und Hermann Eisenköcks Maßnahmen für die museale Erschließung der ruinösen Bergwerksbauten in Hüttenberg-Heft für die Kärntener Landesausstellung 1995, wo eine brückenähnliche Glas-Stahl-Konstruktion die verlassenen Bauten wieder als Ort erlebbar machte, ohne dabei in die Ruinen (zer)störend einzugreifen (was freilich die verantwortlichen Behörden nicht hindert, die Anlage seit Abschluss der Ausstellung völlig zu vernachlässigen); dazu: C. Mayr Fingerle (Hrsg.), Neues Bauen in den Alpen – Architekturpreis 1999, Basel 2000, S. 80 – 88.

<sup>15</sup> A. Speer, Erinnerungen, Berlin 1969, S. 69.

<sup>16</sup> W. Pehnt, Scharf wie ein Rasiermesser. Katastrophenästhetik, zu einer gegenwärtigen Stimmung, in: ders., Die Erfindung der Geschichte. Aufsätze und Gespräche zur Architektur unseres Jahrhunderts, München 1989, S. 246 – 250, bes. S. 246.

sehr prominente, den Abschluss der Ludwigstraße bildende Tor schwer. Das Steinmaterial wurde darauf zunächst geborgen und die Reste des Bogens gesichert. Nach zehn Jahren (1955) musste wiederum gesichert werden und es kam der Gedanke an eine Wiederherstellung des Vorkriegszustands auf, die nur durch Spendengelder hätte finanziert werden können. Dagegen erhob jedoch der Architekt und Professor für Sakralbau und Denkmalpflege an der TU München, Josef Wiedemann, und mit ihm der BDA Einspruch, weil es dringendere Maßnahmen gebe. Er schlug vor, stattdessen das alte Material zu verwenden, soweit es reiche, und die Südseite mit einfachen Kalksteinplatten zu schließen. Die geschlossene Fläche sollte durch eine neue Inschrift bereichert werden. Wiedemann konnte seinen Vorschlag 1956 ausführen. Die stadtseitige Inschrift, mit filigranen Eisenlettern angebracht, lautet: »Dem Sieg geweiht, vom Krieg zerstört, zum Frieden mahnend«.<sup>17</sup>

### 3. Konstruktion von Erinnerung

Wie wird nun die neue Bedeutung, der *Bedeutungswandel* akzentuiert, wie Erinnerung evoziert? Bleiben wir beim besonders didaktischen Beispiel des Münchner Siegestores.<sup>18</sup> Dort sind drei sich in ihrer Wirkung ergänzende Verfahren zu beobachten:

- a) Die Reparatur mit sichtbar geschädigtem Material (wie bei Döllgast an der Alten Pinakothek und bei weiteren Wiederherstellungen).
- b) Die Schließung von Lücken mit sichtbar anderem Material (wie der verglaste Bombenriss am Bahnhof Bologna).
- c) Die Informationsvermittlung durch entsprechende Beschriftung. Diese muss nicht durch eine die Fakten referierende Informations- oder Gedenktafel erfolgen (wie etwa in Bologna), sondern kann künstlerisch überhöht sein, wie am Siegestor, wo die Inschrift formal der Tradition des Bautypus entspricht, inhaltlich aber mit der Gattungsgeschichte bricht und so zusätzlich Aufmerksamkeit erzeugt.

Inschriften und – allgemeiner – eine neue »Dekoration« sind seit der Antike gebräuchlichste Mittel zur Veranschaulichung von Bedeutungs- und Funktionsänderungen. Dies nicht zuletzt, weil sie eindeutig scheinen, die Intentionen der Umbauinitiatoren jedenfalls am zielgerichtetsten mitteilen, wodurch sie freilich auch besonders zeitgebunden sind. Als frühe Beispiele sind die »Christianisierungen« spätrömischer Saalbauten ursprünglich profaner Funktion zu nennen, so die auf Veranlassung des Goten Valila von Papst Simplicius (468 – 83) zur Kirche S. Andrea in Catabarbara ge-

<sup>17</sup> J. Wiedemann, *Bauten und Projekte*, Ausstellungskatalog, München 1990; M. Brix, *Siegestor. Umdeutung eines Denkmals durch Restaurierung*, in: *Denkmalpflege in der Bundesrepublik Deutschland – Geschichte, Organisation, Aufgaben, Beispiele*, München 1974, S. 38 – 39.

<sup>18</sup> Dazu auch T. Will, *Projekte des Vergessens? Architektur und Erinnerung unter den Bedingungen der Moderne*, in: H.R. Meier/M. Wohlleben (Hrsg.), *Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege*, Zürich 2000, S. 113 – 132, bes. S. 113 ff.



weihte sog. Basilika des Iunius Bassus am Esquilin in Rom oder – im Gegensatz zu jener noch erhalten – die Kirche SS. Cosma e Damiano am Forum Romanum.<sup>19</sup> Dort ließ Papst Felix III. (526 – 530) einen bereits im 4. Jahrhundert sekundär mit einer Apsis versehenen Saal ebenfalls mit neuer Inschrift und Apsismosaiken dekorieren, übernahm aber ansonsten den prächtigen Raum inklusive seiner Opus sectile-Wanddekoration weitgehend unverändert und führte ihn so als ersten Bau auf dem Forum dem christlichen Kult zu. Zuweilen scheint man sich aber auch mit der Entsühnung alter »heidnischer« Anlagen durch die Anbringung des Kreuzeszeichens begnügt zu haben, womit sie dank einfachsten und zugleich unmissverständlichen Mitteln neuen Funktionen offenstanden.<sup>20</sup>

Nicht einen Funktions- aber einen Bedeutungswandel kommentiert eine Inschrift, mit welcher der Künstler Hans Haacke jüngst die Gemüter erhitzte. In seiner Installation im nördlichen Lichthof des Berliner Reichstagsgebäudes heißt es kurz und knapp »Der Bevölkerung«, womit Haacke einen Kontrapunkt zur Giebelinschrift von 1916 »Dem deutschen Volke« setzt. Gezeigt werden sollte, dass sich das Parlament, das nach über 60 Jahren wieder in dieses Gebäude eingezogen ist, weniger am diffusen und diskreditierten Begriff des Volkes denn an einem antinationalistischen und multikulturellen Bürgerbegriff orientiert, eine Intention, der eben dieses Parlament nur sehr knapp mit 260 zu 258 Stimmen folgen mochte.<sup>21</sup>

Haackes Konzept rechnet mit einer kurzen Irritation beim Lesen seiner Inschrift und der Reflexion der realisierten Differenz zur traditionellen Widmungsinschrift. Damit funktioniert es in ähnlicher Weise wie die beiden anderen Verfahren der Visualisierung von Bedeutungswandel, deren gemeinsame Basis jeweils ein Bruch mit den Wahrnehmungsgewohnheiten, eine Disharmonie in der Erscheinung ist. Das Verfahren gleicht damit jenem manieristischen Wirkungsprinzip, bei dem die »Störung der Form« eine »Intensivierung des Ausdrucks« bewirken soll.<sup>22</sup> Erreicht wird diese »Störung« durch das *non-finito* – zu dem auch die als solche sichtbare Reparatur bzw. das Offenlassen von »Wunden« zu zählen ist –, durch die Darstellung und Thematisierung von Planänderungen und/oder durch das Zeigen unterschiedlicher Zeitschichten. Die Wirksamkeit solcher Verfahren wird nicht zuletzt daran deutlich, dass

<sup>19</sup> R. Krautheimer et al., *Corpus Basilicarum Christianarum Romae. Le basiliche paleocristiane di Roma (IV-IX se.)*, Città del Vaticano 1937 – 80, Bd. I, S. 64 f., S. 137 – 143; F.A. Bauer, *Stadt, Platz und Denkmal in der Spätantike. Untersuchungen zur Ausstattung des öffentlichen Raums in den spätantiken Städten Rom, Konstantinopel und Ephesos*, Mainz 1996, S. 51 ff., 69.

<sup>20</sup> Dazu noch immer grundlegend: F.W. Deichmann, *Frühchristliche Kirchen in antiken Heiligtümern*, in: *Jb. des Dt. Archäologischen Instituts* 54 (1939), S. 105 – 136, bes. S. 111.

<sup>21</sup> J. Güntner, *Triumph eines Provokateurs*, in: *Neue Zürcher Zeitung* Nr. 83 vom 07.04.2000, S. 66.

<sup>22</sup> E. Gombrich, *Zum Werke Giulio Romanos*, in: *Jb. der Kunsthist. Sammlungen in Wien N.F.* 8 (1934), S. 79 – 104, bes. S. 85.

sie auch für Neubauten kopiert werden, um diesen »Bedeutung« zu geben. Vor allem Exponenten der Postmoderne haben zu solchen Gestaltungsmitteln gegriffen, so etwa Charles Moore, dessen Architektur bewusst Erinnerungen evozieren will, um mit ihr »Verbindungen durch Raum und Zeit aufrechtzuerhalten«, um »durch den Kanal der Sinne und Erinnerungen und durch die Mithilfe des Bauens wieder eine Art Wurzel finden zu können«.<sup>23</sup> Mal sind die dafür verwendeten Elemente eher assoziativ – etwa wenn im 1972 – 74 zusammen mit William Turnbull erbauten Kresge College der University of California in Santa Cruz durch topographische Irregularitäten, schiefwinklig zueinander stehende Gebäude und andere Unregelmäßigkeiten eine mediterrane Kleinstadt simuliert wird – mal sind es eigentliche Zitate, die tatsächlich frei von Zeit und Ort zusammengewürfelt werden wie 1976 – 79 in seiner Piazza d'Italia in New Orleans, die als Zentrum eines von Italoamerikanern bewohnten Quartiers an die ferne Heimat der Emigranten erinnern soll.<sup>24</sup> Aber bereits lange vor der Postmoderne wendeten Vertreter einer dezidierten Antimoderne ähnliche ahistorische Verfahren an, um »Bedeutung« zu schaffen. In den dreißiger Jahren waren es beispielsweise die Kirchenbauten von Albert Bosslet oder von German Bestelmeyer, »die durch künstliche Irregularitäten der Bauausführung und scheinbar zufällige Asymmetrien zumindest andeutungsweise den Anschein erwecken, als seien sie im Laufe einer langen und wechselvollen Baugeschichte »gewachsen«.«<sup>25</sup>

Angesichts solch formalistischer Versuche wird deutlich, wie wichtig die Präsenz von historischer Substanz ist, wenn es darum geht, nicht nur eine Idee von Geschichte, sondern deren Spuren von gelebtem Leben und damit Authentizität zu vermitteln. Dass historische Bausubstanz sogar zugetraut wird, losgelöst von der einstigen, verlorenen Form Erinnerung zu tradieren, zeigen jene Neubauten aus »Trümmersteinen«, in denen diese absichtsvoll zur Schau gestellt und damit nicht einfach rezykliert werden. Bekanntes Beispiel dafür ist die Pfarr- und Pilgerkirche St. Anna in Düren von Rudolf Schwarz.<sup>26</sup> Der spätmittelalterliche Vorgängerbau wurde 1944 weitestgehend zerstört. Am 1951 ausgeschriebenen Wettbewerb zum Wiederaufbau beteiligte sich Rudolf Schwarz mit zwei gegensätzlichen Entwürfen: Während er im ersten, als Sichtbacksteinbau geplanten, den Grundriss des untergegangenen Baus aufgriff und so an eine typologische Reminiszenz dachte, realisierte er schließlich

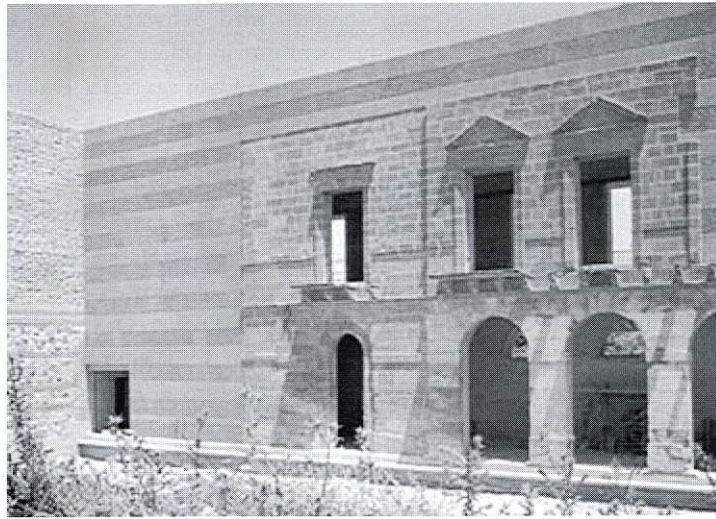
<sup>23</sup> C. Moore, (Prinzipien), in: *Bauen + Wohnen* 32 (1978) Heft 7/8, S. 315.

<sup>24</sup> H. Klotz, *Moderne und Postmoderne. Architektur der Gegenwart 1960 – 1980*, Braunschweig <sup>3</sup>1987, S. 137 ff., 268 ff.

<sup>25</sup> H. Brülls, *Neue Dome. Wiederaufnahme romanischer Bauformen und antimoderne Kulturkritik im Kirchenbau der Weimarer Republik und der NS-Zeit*, Berlin 1994, S. 173. Unregelmäßigkeiten empfahl bereits C. Sitte, *Der Städtebau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien <sup>4</sup>1909, S. 18, S. 145 ff.

<sup>26</sup> W. Pehnt/H. Strohl, *Rudolf Schwarz. Architekt einer anderen Moderne*, Ostfildern-Ruit 1997, S. 126, 275 f., Abb. 180, Kat. Nr. 128; C. Baglione, *Il mondo sulla soglia. L'architettura sacra di Rudolf Schwarz*, in: *Casabella* 60 (1996), 640/641, S. 34 – 55, bes. S. 48 – 51.

Abb. 3: Innenhof  
des neuen Museo  
Civico von  
Gibellina.  
Zwei deutliche  
Fugen betonen den  
fragmentarischen  
Charakter der  
eingefügten alten  
Fassade.



1951 – 56 mit dem zweiten Vorschlag einen völlig neuen, konsequent zeitgenössischen Bau, der aber mit auf Sicht belassenen Trümmersteinen erbaut wurde. Auf drei Seiten des L-förmigen Haupttrakts bilden diese weitgehend geschlossene Wände, die dem Bau einen erratisch-skulpturalen Aspekt geben.<sup>27</sup> Eingeschrieben in den Winkel des »L« ist eine niedrige »Pilgerhalle«, die sich zum Hauptschiff öffnet und über der dieses durch eine ursprünglich aus Glasbausteinen bestehende Wand das (südliche) Licht empfängt.<sup>28</sup> In der von der Stimmung her kryptenartigen Halle scheint Schwarz ursprünglich geplant zu haben, das erhalten gebliebene Portal als formale und grundrissliche Erinnerung an den zerstörten Vorgänger an seinem alten Standort zu belassen.<sup>29</sup> Umbaut von der neuen, dunklen Halle hätte es in seiner »Einsamkeit« die fast totale Zerstörung und zugleich vor allem auch den konkreten Ort dieses Geschehens noch deutlicher markiert, als die schließlich realisierte Lösung. Etwas nach Südosten abgerückt von seinem einstigen Standort bildet es nun den wieder nutzbaren Durchgang von einem windfangartigen Vorraum in die Pilgerhalle, wo der Standort des einstigen Portals nun vom St. Anna-Schrein, der als Hauptreliquie die Schädeldecke

<sup>27</sup> Vgl. auch T. Hasler, Die Kirche St. Anna in Düren von Rudolf Schwarz, in: Archithese 26 (1996/5), S. 20 – 27, bes. S. 26: »Die Natursteinmauer steht für sich selbst, als stamme sie aus einer andern Zeit«. (Hervorhebung Vf.).

<sup>28</sup> Zu Beginn der 90er Jahre wurden die Glasbausteinwände durch eine farbige Verglasung ersetzt, vgl. W. Pehnt/H. Strobl (s. A 26), S. 275.

<sup>29</sup> Vgl. den von andern publizierten Plänen und vom ausgeführten Projekt diesbezüglich abweichenden Grundriss bei W. Pehnt/H. Strobl (s. A 26), S. 275.

der Mutter Mariens birgt, eingenommen wird. Schwarz' Raum- und Lichtdramaturgie »vom Dunkeln ins Licht«, die nicht nur in Düren, sondern auch in Frankfurt in der von ihm wiederaufgebauten Paulskirche von zentraler Bedeutung ist,<sup>30</sup> muss im Kontext dieser Wiederaufbauten neben der christlichen auch eine konkret historische Symbolik unterlegt werden.

Durch die örtliche Gebundenheit unterscheidet sich die neuerstandene Annenkirche in Düren von weiteren »Wiederaufbauten«, die ganz oder teilweise mit altem Material, aber spolia an einem anderen Standort erfolgten. Als Beispiel hierfür wäre etwa das Museo Civico von Gibellina Nuova zu nennen, das Francesco Venezia 1981 – 87 für die Nachfolgestadt des 1968 beim Erdbeben weitgehend zerstörten sizilischen Ortes 18 km von diesem entfernt erbaute.<sup>31</sup> Dazu translozierte er die nicht eingestürzte Fassade des neoklassizistischen Palazzo di Lorenzo an den neuen Ort und integrierte sie – abgesetzt durch eine akzentuierte Fuge – in seinen Neubau (Abb. 3). Wird dort der Bruch durch die spoliale Verwendung der alten Teile und die dadurch geschaffene formale Evidenz sofort deutlich, ist beim Beispiel von Schwarz (und zahlreichen ähnlichen »Trümmerbauten«) zu fragen, wie lange diese als solche erkennbar bleiben und damit die intendierte Bedeutung und Erinnerung anschaulich vermitteln können. Denn was in der Nachkriegszeit beim Bau der Kirche offensichtlich und eindeutig war – dass diese alten Steine vom zerstörten Vorgänger stammen und an diesen erinnern –, nicht zuletzt weil diese Bautechnik für die modernen Formen ungewöhnlich war, das ist es heute nicht mehr. Auch die Basler Architekten Herzog & de Meuron verwendeten zum Beispiel für ihr 1982 – 88 in Tavole in Ligurien errichtetes Steinernes Haus Mauerreste des Vorgängers für die mit schieferartigen Bruchsteinen ausgefachten Wände, um damit das Gebäude als »Teil der künstlichen Natur dieser Landschaft« zu kennzeichnen.<sup>32</sup> Und am (nicht ausgeführten) Theaterprojekt für Visp, wo ebenfalls ein Betonskelett mit Trockenmauerwerk ausgefacht werden sollte, hätte »jeder Stein ... auf die verlorengegangene Situation des Ortes« verweisen sollen, »wo mit einer unverständlichen Beliebigkeit und Grobheit Quartiere hingestellt werden, die zum Ort und zu den traditionellen Architekturen des Ortes in keiner Bezie-

<sup>30</sup> I. Bock, Wiederaufbau nach dem 2. Weltkrieg – Erhaltung des Status quo heute. Die Paulskirche in Frankfurt am Main, in: Wiederaufgebaute und neugebaute Architektur der 1950er Jahre. Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege. Jahrestagung im Sept. 1996 in Köln, Thesis 43 (1997), Heft 5, S. 10 – 41.

<sup>31</sup> F. Venezia, Transfer und Transformation. Die Architektur der Spolien: Eine Kompositionstechnik, in: Daidalos 16 (1985) S. 92 – 104; vgl. dazu auch H.R. Meier, Vom Siegeszeichen zum Lüftungsschacht. Spolien als Erinnerungsträger in der Architektur, in: H.R. Meier/M. Wohlleben (s. A 18), S. 87 – 98, bes. S. 93 f. (dort auch zur Problematik eines versetzten und isolierten Portals am Bsp. des Luzerner Bahnhofes).

<sup>32</sup> Jacques Herzog im Gespräch mit Theodora Vischer, in: Herzog & de Meuron. Architektur Denkformen, Ausstellungskat. Architekturmuseum Basel, Basel 1988, S. 48; dort auch das folgende Zitat.

hung stehen.« Noch immer sollen diese »archaischen« Mauern Erinnerung evozieren, deren Bedeutungsfeld freilich sehr viel offener ist und durch die unvermeidlichen Epigonen bald beliebig werden dürfte. Zwar wird in Düren durch das Nebeneinander von Bruchsteinen und profilierten Hausteinen, die offensichtlich einst in anderen Funktionen verbaut waren und damit demonstrativen Spoliencharakter erhalten, »in horizontaler Schichtung gleichsam *abgelagert*« sind,<sup>33</sup> eine zusätzliche Spannung erzeugt, doch scheint es nur mehr eine Frage der Zeit, bis allein noch das wissende Auge die intendierte Botschaft erfassen kann. Baumaterialien, auch wenn sie alt und ungewohnt sind, sind nie *a priori* Reliquien, sie können – wie alle andern Objekte – höchstens durch Kontext, Inszenierung oder kollektives Wissen – auf das sie ihrerseits wieder zurückwirken – zu solchen gemacht werden. Umgekehrt gilt freilich weiterhin, was Walter Dirks bei der Diskussion um die Rekonstruktion des Frankfurter Goethehauses feststellte: »Das Wesen der echten Reliquie haftet an der wirklichen materiellen Identität der Gegenstände.«<sup>34</sup>

#### 4. Elimination

Bedeutungsänderungen sind auch das Ziel von Umbauten, bei denen historische Schichten eliminiert werden. Während es bei Purifizierungen aller Art meist darum geht, vermeintliche Urzustände zurückzurufen und dem Bauwerk damit seine »ursprüngliche Bedeutung« zurückzugeben – und man dabei in aller Regel doch nur ein Dokument der eigenen Zeit hinterlässt –, will man in einigen Fällen durch (scheinbare) Harmonisierungen bewusst neue Bedeutungen einbringen. Stets eliminiert man damit aber genau das, was wir oben als Ausdrucksmittel beschreiben: Unregelmäßigkeiten und Brüche. Besonders krasse Beispiele mögen die Umbauten der Stiftskirche von Quedlinburg und des Doms von Braunschweig zu »Nationalen Weihestätten« in den 1930er Jahren gewesen sein.<sup>35</sup> Und doch zeigen sie allzu viele Parallelen mit zahlreichen anderen Re-Romanisierungen, um sie nur als Ausgeburten einer totalitären Ideologie abzuhandeln. Anlass für die Umgestaltungen in der Servatiuskirche von Quedlinburg war die Feier zum 1000. Todestag König Heinrichs I., für welche die

<sup>33</sup> T. Hasler (s. A 27), S. 25.

<sup>34</sup> W. Dirks, Mut zum Abschied, in: Frankfurter Hefte 1 (1947), S. 819 ff.

<sup>35</sup> Zum Braunschweiger Dom K. Arndt, Missbrauchte Geschichte. Der Braunschweiger Dom als politisches Denkmal (1935/45), in: Niederdt. Beitr. zur Kunstgesch. 20 (1981), S. 213 – 244; ders., in: Heinrich der Löwe und seine Zeit. Herrschaft und Repräsentation der Welfen 1125 – 1235, Kat. Der Ausstellung Braunschweig 1995, Bd.3: Nachleben, München 1995, S. 88 – 95, S. 225 – 245, Kat. H106 – H126.

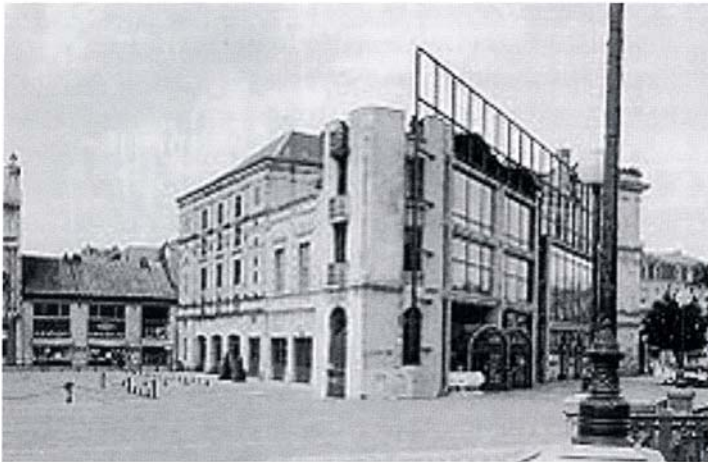


Abb. 4: Gewolltes Chaos. Umbau der Veranstaltungsräume und des Theaters von Belfort; Architekt: Bernard Sauterau, 1991.

Stadt »höchste Reichsstellen« zu gewinnen suchte.<sup>36</sup> Schließlich sagte die SS zu, beließ es aber nicht bei dieser Jubiläumsveranstaltung, sondern machte die Heinrichs(!)feier zur festen Einrichtung und Chor und Krypta der Stiftskirche zur »Weihestätte«. Neben der Monumentalisierung des Außeneingangs zur Krypta ersetzte man in dieser das gotische Rosettenfenster im Scheitel durch ein viel kleineres Rundbogenfenster, verglast mit dem »alten Reichsadler in der Form der ottonischen Zeit«. Den gotischen Chor als Abschluss der romanischen Basilika empfand damals auch der Denkmalpfleger als unbefriedigend.<sup>37</sup> Er verfasste daher Entwürfe für den Einzug einer Trennwand, die Himmlers Zustimmung fanden. Aber den Denkmalpfleger störte die (wohl zu provisorische) Abschlusslösung noch immer, so dass er sich für den Einbau einer Apsiskonche und den Abbruch des gotischen Chors entschied. Gemeinsames Interesse von Denkmalpflege und SS war es, einen »stimmungsvollen« Raum zu schaffen, wofür alles nicht »Stilechte« zu entfernen bzw. zu ersetzen war. Die SS wollte überdies möglichst keine Reminiszenzen an eine kirchliche Nutzung; ihr ging es ums Germanen- und Herrschertum. Himmlers Konzept zielte auf eine Art »Heinrichstypologie«: In der Krypta (alter Reichsadler im Fenster) der erste ottonische Herrscher, oben im Chor (neuer Adler) der Weiheraum für die Männer des neuen Heinrichs. Wie sehr die Symbolik dieser Ideologie dem Christentum entlehnt war, zeigt sich unter anderem am altarähnlichen Heinrich-Gedenkstein, der in der neuen Apsis stehen sollte, so-

<sup>36</sup> K. Voigtländer, *Die Stiftskirche St. Servatii zu Quedlinburg. Geschichte ihrer Restaurierung und Ausstattung*, Berlin 1989; zusammenfassend H. Berger, *Die Stiftskirche in Quedlinburg und die Denkmalpflege 1936 – 37 und 1946 – 59*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 47 (1989), S. 92 – 98.

<sup>37</sup> «... da das Aufreißen des Ostendes durch die großen gotischen Fenster der gesamten Bauwirkung äußerst abträglich ist» (Staatskonservator Hiecke am 14.11.1938).

wie am »Stationsweg« der Chorwände mit den Ortsnamen der »Heinrichs-Stationen«.

Gewiss war es zum Teil vorauseilender Gehorsam, der die Denkmalpflege antrieb, in der Hoffnung, noch unsinnigere Pläne der SS abwenden zu können. Aber es war nicht nur und vielleicht nicht einmal zuerst das, was ihr Handeln bestimmte.<sup>38</sup> Es war die Gelegenheit, den Raum von »störenden« Einbauten (v.a. auch des 19. Jahrhunderts) reinigen und ihn reromanisieren zu können. Die mittelalterliche Feierlichkeit und das Grab des ersten Königs der ersten ausschließlich deutschen Dynastie schufen den Rahmen, in dem die SS ihre eher banale und wenig tiefschürfende Symbolik entfalten und die Kirche zu einer nationalen Weihestätte umnutzen konnte. Brüche wie Stilunterschiede, Hinweise auf eine lebendige christliche Gemeinde oder die Unklarheit über die Heinrichsgebeine waren diesem total(itär)en Anspruch abträglich.

### 5. Schlussbemerkung

Überdurchschnittlich viele der hier erwähnten Beispiele stehen im Zusammenhang mit Krieg und Katastrophen. Dies hat aber nur didaktische Gründe, weil in solchen Extremsituationen auch Zahl und Ausmaß der Maßnahmen außergewöhnlich und diese allgemein bekannt sind. Wie die angesprochenen Exempel aus jüngster Zeit zeigen, lassen sich unsere Überlegungen auch auf Alltagssituationen übertragen. Neben den bereits eingeführten Fällen wäre – als einer unter zahlreichen anderen – etwa das von Johannes Cramer genannte Beispiel des Theaterkomplexes von Belfort zu nennen (Abb. 4), der 1991 infolge städtebaulicher Eingriffe teilweise abgebrochen und umgestaltet werden musste, was Bernard Sauterau »in der Gestaltung des Verbliebenen überdeutlich akzentuiert(e) und auch formal verwertet(e)«. <sup>39</sup> (Über-)Akzentuierung von Brüchen bzw. ihr Einsatz als ausschließlich formale Gebärde soll aber nicht sozusagen als Handlungsanweisung aus unserem Text gelesen werden. Wenn dieser ein über die Analyse hinausgehendes Ziel hat, dann jenes, einem plakativen Bedeutungsbegriff, wie er zur Zeit etwa von Rem Koolhaas vertreten wird, einen kontextuellen entgegensetzen, der aber auch nicht in der Nachahmung historischer Formen, sondern in der Auseinandersetzung mit der Geschichte der gebauten Umgebung wurzelt.

<sup>38</sup> K. Voigtländer (s. A 38), S. 55 hält zu Recht fest: »Himmler ging es ... um ideologisches Markensetzen, das die Bausubstanz nicht tangierte, anders Hiecke, der mit der Conche einen schwerwiegenden Eingriff vornahm«.

<sup>39</sup> J. Cramer, Baugeschichte ist Umbaugeschichte. Ein Plädoyer für die Weiterentwicklung bestehender Substanz, in: archithese 98/2, S. 4 – 7, bes. S. 5.