

PER KARĄ SUGRIAUTŲ VOKIETIJOS RŪMŲ INTERJERŲ REKONSTRUKCIJA: DISKUSIJA NUO 1945 M.

RECONSTRUCTION OF INTERIORS IN WAR-DAMAGED GERMAN PALACES: THE DISCUSSION SINCE 1945

Guido HINTERKEUSER

Žvelgdami į rūmus iš išorės puoselėjame tam tikrus lūkesčius ir apie jų vidų. Tikimės ten rasti pompastiškus laiptus, iškilmingos puošybos sales ir prabangiai dekoruotus kambarius, su piešiniais ir lipdiniais (*stucco*) ant lubų, medžio drožiniais ir veidrodžiais ant sienų, medinėmis ir marmurinėmis grindimis, baldais, paveikslais, skulptūromis ir porceliano dirbiniais. Pavyzdžiui, stovėdami Viurcburgo rezidencijos sode ir žiūrėdami į jos fasado centre esantį paviljoną neabejojame ten esant pastatą su prestižinėmis salėmis (1 pav.). Ir iš tikrųjų viršutiniuose aukštuose virš

Seeing a palace from the outside, we have a certain expectation about its interior. We presume the existence of pompous staircases, solemn halls and richly decorated rooms, with ceiling paintings and stucco, with carvings and mirrors, with floors made of wood and marble, adorned with furniture, paintings, sculpture and porcelain. For example, standing in the garden of the Würzburger Residenz (Würzburg Residence) and looking at its pavilion in the centre of the façade, we are persuaded it must contain the most prestigious rooms of the building (ill. 1). And indeed, on the



1 Viurcburgo rezidencija, fasadai į sodo pusę /
The garden façade of the Würzburg Residenz



2 Viurcburgo rezidencija, Imperatoriškoji salė /
Würzburg Residenz, the Emperor's Hall



3 Darmštato rūmai, paviljonas į turgaus aikštę / Darmstadt Palace, the pavilion overlooking Market Square (nuotr. / Photograph by G. Hinterkeuser)

sala terrena randame vadinamąją Imperatoriškąją salę (*Kaisersaal*), bendro Balthasaro Neumanno ir Venecijos tapytojo Giovanni Battistos Tiepolo darbo laimėjimą, kuris tapo vienu iš Europos vėlyvojo baroko interjero dizaino šedevrų (2 pav.). Turiu pridurti, kad ši salė yra mano temos išimtis, nes ji išliko originalios būklės. Ji nebuvo sugriauta per bombardavimą 1945 m. balandį ir nesudegė kaip kitos rūmų dalys¹.

Darmštate situacija visiškai kitokia. Miestas buvo stipriai sugriautas per 1944 m. rugsėjo 11 d. antskrydį, tada žuvo daugiau kaip 12 tūkst. žmonių. Šiandien miesto centre vyrauja pokario architektūra. Netgi rūmų griuvėsiai buvo atkurti, kad žiūrint nuo Turgaus aikštės būtų matyti raiškus tipiško vokiečių rezidencinio miesto vaizdas². Tačiau vos įžengus į rūmus akimirksniu nelieka jokio džiaugsmo. Už pagrindinio paviljono fasado (3 pav.) nerandame prabangiai dekoruotos

upper floors above the *sala terrena* we find the *Kaisersaal* (Emperor's Hall), an achievement of teamwork between Balthasar Neumann and the Venetian painter Giovanni Battista Tiepolo and one of the masterpieces of European Late Baroque interior design (ill. 2). I have to add that this hall is an exception to the topic of my essay, because it still exists in its original state. It was not damaged during the air raid on Würzburg in April 1945, whereas other parts of the palace burned down.¹

The situation in Darmstadt is quite different. The city was heavily damaged during an air raid on 9 November 1944, killing more than 12,000 people. Today the city centre is dominated by post-war architecture. Yet the palace's ruin was restored, so that from the market square we catch the picturesque sight of a typical German city.² But once you enter the palace, your delight will be tempered. Behind the façade of the main pavilion (ill. 3) we do not find a richly decorated Baroque hall, but a reading room of modern design belonging to the technical university library (ill. 4). Nonetheless, things are more complicated than they seem at first glance. We can be sure that the *Kaisersaal* in Würzburg would have been restored or even reconstructed had it been damaged. And we can also be sure that the library room in Darmstadt Palace would look more or less the same as it does today, even if Darmstadt had not been bombed.

The Second World War, started by Germany on 1 September 1939, soon backfired, disastrously, when in 1940 the English and American air forces began bombing German cities with the aim of systematically destroying their centres.³ Almost every major German city suffered irrevocable losses, not only in population, but also in works of art and historic buildings and monuments. Also among the victims, of course, were the majority of palaces. Thanks to its special history, Germany probably has more palaces than any other country in the world. It was only in 1871 that the German states were unified into one nation; indeed, many more small sovereign states existed before the collapse of the Holy Roman Empire, two centuries ago, in 1806.⁴

¹ Hubala E., Mayer O., Mülbe W. Ch. Die Residenz zu Würzburg, Würzburg, 1984.

² Hoffmann H. Chr. Zum Wiederaufbau von Teilen des Darmstädter Altschlusses durch die Technische Hochschule. Ein Beitrag zur Denkmalpflege in Darmstadt mit einem Vorwort von Christoph Köhle. In: Kunst in Hessen und am Mittelrhein, 8, 1968, S. 107–117; Zimmermann G. Das Darmstädter Schloß und seine Baugeschichte, Darmstadt, 1978; Das Darmstädter Schloss. Entstehung – Veränderung – Zerstörung – Wiederaufbau, Hrsg. Kulturamt der Stadt Darmstadt, Darmstadt, 2006 (Denkmalschutz in Darmstadt, Bd. 10).

barokinės salės, o tik moderniai suprojektuotą Technikos universiteto skaityklą (4 pav.). Vis dėlto padėtis kur kas sudėtingesnė, nei iš pradžių atrodo. Galime būti tikri, jog jei karo metu būtų sunaikinta Imperatoriškoji salė Viurcburge, ji tikrai būtų buvusi atstatyta. Taip pat galime būti tikri, kad skaitykla Darmštato rūmuose atrodytų daugmaž taip, kaip šiandien, net jeigu ji nebūtų buvusi subombarduota.

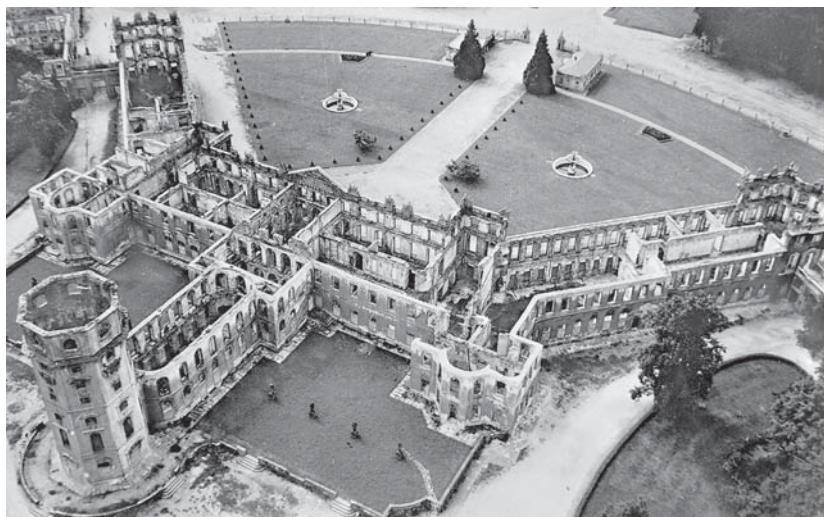
Antrasis pasaulinis karas, kurį 1939 m. rugsėjo 1 d. pradėjo Vokietija, greitai pražūtingai atsigręžė prieš ją pačią, kai 1940 m. anglų ir amerikiečių oro pajėgos pradėjo bombarduoti vokiečių miestus, sistemaiškai siekdamos sugriauti jų centrus³. Kone kiekvienas didesnis Vokietijos miestas patyrė nepataisomų nuostolių, karas ne tik pražudė didumą gyventojų, bet ir negrąžinamai sunaikino gausybę meno kūrinių, bombos ir artilerija sugriovė istorinius pastatus bei paminklus. Tarp nukentėjusiųjų, žinoma, daug rezidencinių rūmų. Dėl nepaprasto istorijos tarpsnio Vokietija tikriausiai turi daugiau rezidencinių rūmų nei kuri kita šalis pasaulyje. Tikrai 1871 m. vokiečių žemės buvo suvienytos. Iš tikrųjų ten buvo kur kas daugiau nei kitur nedidelių suverenių žemių, kurios egzistavo iki Šventosios Romos imperijos žlugimo 1801 m., prieš maždaug du amžius⁴.

Buvusių Badeno didžiųjų kunigaikščių rezidencinių rūmų Karlsrūhėje būklė (5 pav.) yra



4 Darmštato rūmai, Technikos universiteto bibliotekos skaitykla / Darmstadt Palace, the technical university library reading room (nuotr. / Photograph by G. Hinterkeuser)

The condition of the former palace of the Grand Duke of Baden in Karlsruhe (ill. 5) is typical of many palaces in post-war Germany. Thus here and elsewhere the question arose of what to do with the ruins, in a context determined by people's daily problems in life, by the reorganisation of society after 12 years of National Socialist dictatorship, and by the reconstruction of the cities in general. One can say in advance that there was no standard response, no standard solution valid for all Germany's ruins.⁵ The Federal Republic of Germany assigned responsibility for the palaces to the Bundeslän-



5 Karlsrūhės rūmai, 1945 m. / Karlsruhe Palace in 1945

³ Friedrich J. Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940–1945, München, 2002.

⁴ Schmidt G. Geschichte des Alten Reiches. Staat und Nation in der Frühen Neuzeit 1495–1806, München, 1999.

tipiška daugumai pokario Vokietijos rūmų. Taigi dėl šitų ir kitų kilo klausimų, ką daryti su griuvėsiais. Tai buvo klausimas iš konteksto, nulemtas kasdienio žmonių gyvenimo problemų, visuomenės permainų po dvylika metų trukusios nacionalsocialistų diktatūros ir bendro miestų atstatymo. Iš anksto galima pasakyti, kad nebuvo gauta jokio tinkamo atsakymo, jokio pagrįsto sprendimo dėl visų Vokietijos griuvėsių⁵. Vokietijos Federacinė Respublika (VFR) atsakomybę rūpintis rūmais priskyrė federacinėms žemėms (*Bundesländer*), o kai kuriais atvejais – municipalitetams. Be to, pokario Vokietija buvo padalyta į keturias okupacines zonas. Didžiausią smūgį patyrė rusų zonoje, vėliau tapusioje Vokietijos Demokratinė Respublika (VDR), atsidūrę istoriniai pastatai, kur rūmai buvo vertinami ne kaip nesenstantys meno kūriniai, bet kaip paminklai, liudijantys feodalinę valdžią ir menantys prūsišką dvasią, kurią, kaip manyta, reikėjo kaltinti dėl karo sukeltos katastrofos.

Taigi nieko nuostabaus, kad buvusioje Vokietijos Demokratinėje Respublikoje dėl rūmų liekanų buvo priimtas radikalus sprendimas. Kitaip nei daugelyje kitų vietų kur kas mažesniuose miestuose, Berlyno rūmai (*Berliner Schloss*) 1945 m. vasarį stovėjo beveik nepaliesti. Tik tai 1945 m. vasario 23 d. krisdamos bombos sukėlė gaisrą didžiojoje istorinių menų dalyje; tačiau kilnojamas inventorius (balnai ir paveikslai) spėtas išgabenti pirmiau. Po karo didžiulis griuvėsių kalnas, nors ir buvo nusiminimą keliančios būklės (6 pav.), tačiau jį dar buvo įmanoma atstatyti palyginti nedidelėmis lėšomis. Iš tiesų rūmų būklė buvo puiki, kadangi išoriniai fasadai liko beveik sveiki, o kartu ir jų skulptūrinės puošmenos – Andreaso Schlüterio darbai, labai reikšmingi meno istorijai. Dėl jų, beje, planuojant rekonstrukcinį projektą, kainos gerokai šoktelėjo⁶. Tačiau 1950 m. Rytų Berlyno miesto taryba, remiama Vokietijos Demokratinės Respublikos vyriausybės, nutarė



6 Berlyno rūmai, 1945–1950 m. / Berlin Palace, 1945–1950

der (the Federal Länder) and in some rare cases to a municipal corporation. Over and above this, post-war Germany was separated into four occupation zones, which had a huge impact on the Russian zone, the later German Democratic Republic, where palaces were not primarily appreciated as timeless works of art, but first and foremost as testimonies of feudal rule and monuments to the Prussian spirit, which was supposedly to blame for the catastrophe of the war.

So it is no wonder that above all here, in the former German Democratic Republic, they found a solution for the ruins which I would like to call a radical one. Unlike many other palaces in much smaller cities, the Berliner Schloss (Berlin Palace)

⁵ Talbot Fr. J. *Der Wiederaufbau deutscher Residenzschlösser als Aufgabe der Denkmalpflege nach 1945 unter besonderer Berücksichtigung des Neuen Schlosses zu Stuttgart*, Ph. D., 1988; Winterfeld D. *Deutsche Residenzschlösser nach 1945*. In: *Der Umgang mit dem kulturellen Erbe in Deutschland und Polen im 20. Jahrhundert. Beiträge der 9. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in Leipzig*, 26.–29. September 2002, Hrsg. A. Langered, Warszawa, 2004, S. 143–162 (*Das Gemeinsame Kulturerbe – Wspólne Dziedzictwo*, Bd. 1); Hinterkeuser G. *Das Berliner Schloss – mehr als nur Fassade. Die verlorenen Innenräume des Berliner Schlosses und die Möglichkeiten der Rekonstruktion zerstörter Raumkunst nach 1945*, Gesellschaft Berliner Schloss e. V., München/Berlin, 2006; *Wege für das Berliner Schloss/Humboldt-Forum? Wiederaufbau und Rekonstruktion zerstörter Residenzschlösser in Deutschland und Europa (1945–2007)*, Wissenschaftliches Symposium, Berlin 29. April – 1. Mai 2007, Hrsg. G. Hinterkeuser, Berlin, 2007.

⁶ *Internationale Expertenkommission "Historische Mitte Berlin"*, Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen und Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bd. 2, *Materialien und Abschlussbericht*, Berlin, 2002; Ladd B. *The Royal Palace and the Wounds of History in Berlin*. In: *Architectural Imitations. Reproductions and the Pastiche in East and West*, W. Denslagen and N. Gutschow ed., Maastricht, 2005, p. 200–230; *Humboldt-Forum. Symposium zu Fragen der Rekonstruktion und der räumlichen Konzeption des Berliner Schlosses für das Humboldt-Forum*, Hrsg. J. Cepl, Berlin, 2007.

pastatą susprogdinti ir nugriauti, taip spręsdama sudegusių rūmų problemą⁷. Be išlygų dėl Berlyno rūmų, šis sprendimas buvo ir ketinimo išraiška suteikti naują modernų vaizdą centrui naujos valstybės, kuri žiūri į ateitį neprisimindama senų tradicijų⁸. Modernus Respublikos rūmų pastato sprendimas buvo suformuotas tik po gerų 20 metų, o dabar jis yra griunamas, savo ruožtu tapęs istorijos auka.

Tokia pati lemtis 1960 m. ištiko ir Potsdamo rūmus (*Potsdamer Stadtschloss*). Tai taip pat barokinis pastatas, sukurtas dalyvaujant kitiems žymiesiems architektams – Johannui Arnoldui Neringui, Jeanui de Bodtui ir Georgui Wenzeslausui von Knobelsdorffui⁹. Šie rūmai, kartu ir išorinės sienos, taip pat buvo sudeginti per Potsdamo bombardavimą 1945 m. balandį. Būtų buvę gana nesudėtinga juos atstatyti, tačiau Vokietijos Demokratinės Respublikos valdžia pasirinko, matyt, jai parankiausią radikalų sprendimą – rūmus visiškai nugriauti. Tą padaryti reikėjo būtent Potsdame, kuris buvo svarbi Prūsijos-Vokietijos istorijos dalis ir didžiausias Vokietijos imperijos kareivinių miestas.

Neiškreipdami tikrojo vaizdo ir likdami teisingi, be abejo, privalome pasakyti, kad beveik tuo pat metu, kai buvo sugriauti Potsdamo rūmai, buvo nuspręsta visiškai nugriauti rezidencinius rūmus Braunšveige, Vokietijos Federacinėje Respublikoje, nors išorinės rūmų sienos buvo labai geros būklės ir rekonstruoti rūmus būtų buvę nesudėtinga (7 pav.)¹⁰. 1960 m. sausį Braunšveigo miesto taryba dviejų balsų persvara nutarė rūmus nugriauti. Tai dar labiau nesuvokiama, nes sprendimas buvo priimtas vadinamojo ekonominio stebuklo metu, kai Vokietijos Federacinė Respublika klestėjo pamiršusi kritišką pokario situaciją. Reikia pripažinti, kad vėlyvajam klasicizmui priskiriamas Carlo Theodoro Ottmerio

was still mainly intact in February 1945. Only the bomb attack on 23 February 1945 caused a major part of the historic rooms to go up in flames; meanwhile, the movable inventory of furniture and paintings had long ago been evacuated. After the war, the mighty cube of the ruin presented itself in a state that was by no means discouraging, considering the circumstances (ill. 6); it would have been quite feasible to repair and reconstruct it with comparatively few funds. Indeed, its state was excellent, above all reminding ourselves that the outer façades were still generally intact, including their sculptural adornment from the workshop of Andreas Schlüter, works of great significance in the history of art. These, incidentally, will cause the costs to rocket in the reconstruction project now in the planning stage.⁶ However, in 1950, the East Berlin City Council, with the support of the GDR government, resolved to blast and demolish the building, thus wiping the issue of the burnt-out ruins off the agenda.⁷ Apart from reservations about the *Schloss*, this was an expression of the will to give a new and modern design to the centre of the new state, one that looked to the future, one that made a break with the old traditions.⁸ The modern solution, the Palast der Republik building, was only developed a good 20 years later, and is now in the process of being torn down, now in turn itself a victim to the course of history.

The same situation applied to the demolition in 1960 of the Potsdamer Stadtschloss, the city palace, also a Baroque building created with the participation of other major architects, Johann Arnold Nering, Jean de Bodt and Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff.⁹ This palace, too, was burnt down to the outer walls, destroyed in the annihilating bomb attack on Potsdam in April 1945. It would have been quite easy to reconstruct it, but the GDR apparently judged the radical

⁷ *Das Berliner Schloss und sein Untergang. Ein Bildbericht über die Zerstörung Berliner Kulturdenkmäler*, Hrsg. K. Rodemann, Berlin 1951 (Engl. ed.: *The Palace of Berlin and its downfall. An illustrated report on the destruction of cultural monuments in Berlin*, Berlin 1951); Petras R. *Das Schloss in Berlin. Von der Revolution 1918 bis zur Vernichtung 1950*, Berlin/München, 1992; Maether B. *Die Vernichtung des Berliner Stadtschlösses. Eine Dokumentation*, Berlin, 2000.

⁸ Müller P. *Symbolische Suche. Die Ost-Berliner-Zentrumsplanung zwischen Repräsentation und Agitation*, Berlin, 2005, S. 106–155 (Berliner Schriften zur Kunst, Hrsg. Kunsthistorisches Institut der Freien Universität Berlin, Bd. 19).

⁹ Grundmann G. *Umsonst alle Proteste! Zum Abbruch des Potsdamer Stadtschlösses und des Braunschweiger Schlösses*. In: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1960, S. 82–87; Giersberg H. J. *Das Potsdamer Stadtschloß*, Potsdam, 1998; Kuke H. J. *Das Fortunaportal in Potsdam. Zur Geschichte, Bedeutung und Wiederaufbau des Fortunaportals mit einem Ausblick auf den Stand zum Wiederaufbau des Potsdamer Stadtschlösses*. In: *Humboldt-Forum. Symposium zu Fragen der Rekonstruktion und der räumlichen Konzeption des Berliner Schlösses für das Humboldt-Forum*, Hrsg. J. Cepl, Berlin, 2007, S. 133–150.

¹⁰ Grundmann, *Umsonst alle Proteste...*; Heck K. *Zum Abbruch des Braunschweiger Schlösses*. In: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1961, S. 125–131; Wedemeyer B., Willemsen E. M. *Braunschweiger Hofkultur. Ausstattung und Fragmente des ehemaligen Residenzschlösses*, Braunschweig, 2001; Guratzsch D. *Wieviel ist Braunschweig seine Mitte wert? Die Stadt, das Schloß und das Center*, Braunschweig, 2003 (Braunschweiger Museumsvorträge, Bd. 5).



7 Braunšveigo rūmai, 1960 m. / Brunswick Palace, 1960

kūrinys neturėjo tokios didžiulės meno istorijos reikšmės kaip barokiniai Berlyno ir Potsdamo rūmai. Vis dėlto Braunšveigo rūmų nugriovimas yra tamsi VFR reputacijos dėmė, nes ji viešai kritikavo Berlyno ir Potsdamo rūmų nugriovimą, kaip bolševikų nekultūringumo demonstraciją. 1989 m., po sienų nugriovimo, visi šie įvykiai tapo istorija. Braunšveigo pilies fasadų dalys buvo atstatytos, deja, kartu su prekybos centru, atidarytu 2007 m. Atstatymo darbai vyksta ir Berlyno bei Potsdamo rūmuose, kurių griuvėsiai kadaise buvo be reikalo nušluoti nuo žemės paviršiaus.

Greta radikalų sprendimo, t. y. visiško griuvėnų pašalinimo, egzistavo kitas, modernesnis būdas – atstatymas iš griuvėsių. Tačiau atkuriamas buvo tik eksterjeras, kurio išorė buvo būtina miesto vaizdui. Interjerai buvo kuriami iš naujo moderniai, nesilaikant istorinio modelio. Pastarieji paprastai buvo siejami su modifikuotu šiuolaikiniu tikslu. Pirmaisiais pokario metais buvo būdinga (toliau bus kalbama tikrai apie Vokietijos Federacinę Respubliką), kad praktiškas ir šiuolaikinis tikslas dažnai yra vienintelė garantija griuvėsiams išsaugoti ir gauti reikalingų lėšų jiems išlaikyti. Be to, reikia manyti, jog modernūs interjerai gali būti atsiradę dėl įvairių motyvų – nuo pragmatinių iki ideologinių.

Jau minėti vadinamieji Naujieji rūmai (*Neuschloss*) Darmštate, pradėti statyti 1715 m., šiame kontekste buvo atkurti ir interjero dizainas sukurtas aiškiai suvokiant, jog tai pragmatinis

measure of complete demolition to be more appropriate, especially in Potsdam, so much a part of Prussian-German history and the largest garrison city in the German Empire.

So as not to distort the “big picture” and to be fair, of course, we must say that at approximately the same time as the demolition of the Potsdamer Schloss a palace was sacrificed to total demolition in Brunswick in the Federal Republic of Germany, although the outer walls were still in very good condition and its reconstruction would not have been difficult (ill. 7).¹⁰ The Brunswick Municipal Council resolved to demolish it in January 1960 with a majority of two votes; this is all the more incomprehensible, because it took place during the so-called economic miracle of the time, which saw the Federal Republic thriving and the end of the post-war emergency situation. Admittedly, the Late Classical building by Carl Theodor Ottmer did not rank as highly in art-historical significance as the Baroque palaces in Berlin and Potsdam; nevertheless, the demolition of the Brunswick Palace is a grave blemish on the reputation of the old Federal Republic, which had naturally pilloried the demolitions in Berlin and Potsdam as a demonstration of Bolshevik philistinism. After the fall of the Berlin Wall in 1989, these events are all past history. Meanwhile, parts of the Brunswick Palace façades were reconstructed, unfortunately in combination with a shopping mall behind them, opening in 2007. Work is being done in

sprendimas (3, 4 pav.)¹¹. Čia derėtų prisiminti, kad rūmų konstrukcija XVIII a. nebuvo baigta ir jų langai amžiaus pabaigoje buvo užkalti lentomis. Kai XIX a. pradžioje buvo priimtas sprendimas juos naudoti, o puošniojo Baroko amžius buvo pasibaigęs, pirmavo menas ir mokslas. Paskiausiai rūmai buvo naudojami kaip biblioteka, pertvarkyta 1920 m. ir išdėstyta pastato viduryje.

1697 m. pagal Enrico Zucalli projektą, o nuo 1715 m. vadovaujant Robertui de Cotte, buvo pradėti statyti barokiniai rezidenciniai rūmai Bonoje, Kelno arkivyskupo buveinėje. Juos irgi ištiko panašus likimas¹². 1944 m. spalį pastatas sudegė, o nuo 1948 m. iš išorės buvo originaliai atstatytas. Erdvus pastatas jau 1818 m. buvo perleistas universitetui. Taigi ši institucija buvo atsakinga už pastatą ir vėliau. Didžiąją dalį kurfiurstų eros istorinių menų 1777 m. sunaikino kilęs didelis gaisras. Žinoma, prieškario interjerai nebuvo rekonstruoti ir neturėjo jokios didesnės meno istorijos vertės. Universiteto sprendimas buvo paremtas grynai praktiniu naudojimu. Dabar reikėjo naujų ir šiuolaikiškų sprendimų, kaip matyti šioje šeštojo dešimtmečio stiliaus laiptinėje (8 pav.).

Miunsteryje reikalai buvo tvarkomi kitaip¹³. Vėlyvojo baroko stiliaus rezidenciniai rūmai pastatyti Miunsterio vyskupui kunigaikščiui pagal Johanno Conrado Schlauno projektą 1767–1785 m., kai tokio tipo pastatų užsakymas buvo pasenęs. 1945 m. Verbų sekmadienį ant rūmų nukritus dviem bomboms jų interjerus visiškai sunaikino liepsnos. Rekonstruoti čia buvo pradėta greičiau negu Bo-

Berlin and Potsdam on the reconstruction of the palaces, where the ruins were once needlessly cleared away.

After the radical solution, the total clearance of the ruins, we have the modern solution. I would like to define the modern solution thus: a reconstruction of the ruins, but only its exterior, since its outside appearance is indispensable to the cityscape; meanwhile the interior rooms are constructed anew, not after the historic model, but in modern design. The latter was usually associated with a modified and contemporary purpose. It is characteristic of the immediate post-war years, in the following I refer solely to the Federal Republic of Germany, that a practical and contemporary purpose is often the only guarantee for the preservation of the ruins and for receiving the necessary funds for their maintenance. Over and above this, of course, we have to consider that modern interiors may be born of different motives, whether pragmatic or ideological.

I have already mentioned the Neuschloss (New Palace) in Darmstadt, begun in 1715. In this context, its modern furnishing and interior design are clearly perceptible as a pragmatic solution (ill. 3, 4).¹¹ Here we should bear in mind that its construction remained unfinished in the 18th century, and in the end its windows were boarded up. When the decision to use it was made in the early 19th century, the age of Baroque splendour was over; art and science led the field. Its last use was also as a library, rearranged in the 1920s and located in the middle bay.

Building started on the Baroque palace in Bonn, the seat of the Cologne archbishop in 1697, after designs by Enrico Zucalli, and from 1715 under Robert de Cotte. It suffered a similar fate.¹² The building burned down in October 1944, and from 1948 was reconstructed on the outside after the original. The spacious building had been at the disposal of the university since 1818, so this institution was naturally seen as responsible for handling the task. A major part of the historic rooms from the era of the elector had already been destroyed in 1777 in a fire. Of course, the pre-war interior was not reconstructed, thus it was



8 Bonos rūmai, laiptinė / Bonn Palace, a staircase

¹¹ Hoffmann H. Chr. Zum Wiederaufbau...

¹² Gelderblom B. Der Wiederaufbau des Universitäts-Hauptgebäudes der Universität Bonn, ehemaliges kurfürstliches Schloß. In: Die Bauverwaltung, 4, 1955, S. 293–302.

¹³ Beisenkötter G. Das Schloss zu Münster im Wandel der Zeiten, Münster, 1952; Ringbeck B. Das Schloß zu Münster, Münster, 1993 (Westfälische Kunststätten, Bd. 65); Kunst Raum Schloss, Hrsg. J. Meyer zur Capellen, Münster, 2005.



9 Münsterio rūmai, Pokylių salė, apie 1930 m. /
Münster Palace, the Banqueting Hall, circa 1930



10 Münsterio rūmai, pagrindinė universiteto salė, pakeitusi buvusią Pokylių salę, apie 1955 m. / Münster Palace, the main hall of the university in the old Banqueting Hall, circa 1955

noje, jau 1946 m., tiksliai dėl rūmų naujos paskirties. Jie buvo numatyti universitetui, kurio pastatai taip pat buvo smarkiai apgadinti. Modernios funkcijos suteikimas garantavo greitą atstatymą ir vedė prie šiuolaikinio interjero atstatymo. Kitaip negu Bonoje, Münsterio rūmų originalaus dizaino ir apstatymo interjerai iki 1945 m. buvo išsaugoti. Taigi modernaus dizaino sprendimas, kitaip nei Bonoje ir Darmštate, reiškė vienareikšmį sprendimą prieš istorinių interjerų atkūrimą. Vėlyvojo baroko ir ankstyvojo klasicizmo stiliaus interjerai nebuvo atkurti (9 pav.), o Pokylių salė tapo šeštojo dešimtmečio stiliaus aula (10 pav.) – pagrindine universiteto sale. Šitas sprendimas – tai pastato panaudojimo universitetui pragmatinė pasekmė, tačiau neatsieta nuo ideologinių svarstymų ir to meto meno istorijos vertybių. Kaip ir vėlyvojo neoklasicizmo stiliaus Braunšveigo rūmai, Münsterio rūmų interjerų dizainas pokariu taip pat buvo vertinamas kaip nereikšminga meno istorijos išraiška. Be to, menės buvo neprieinamos kaip muziejus nuo XIX a. iki jų sugriovimo, vadinas, rūmai nebuvo prigiję visuomenės sąmonėje. Menės labiau buvo asocijuojamos su oficialiomis aukštųjų Prūsijos pareigūnų ir kariškių, naujų siuzerenų nuo 1815 m., ne visada populiarių katalikiškoje Vestfalijoje, gyvenamosiomis patalpomis.

Situacija Karlsruhėje vėl buvo kitokia (5 pav.)¹⁴. Tačiau niekada nebuvo abejojama dėl barokinių rūmų, statytų 1715–1775 m., eksterjero

not accorded any major art-historical value; the decision was based purely on its practical usage by a university. Now new and contemporary solutions had to be found, as is demonstrated in this staircase in Fifties style (ill. 8).

Things were handled differently in Münster.¹³ The Late Baroque palace, constructed between 1767 and 1785 for the prince-bishop of Münster, after designs by Johann Conrad Schlaun, was built in an age when this kind of building commission had become outdated. It was hit by two bombs on Palm Sunday in 1945, and its interior was completely destroyed in the flames. The fact that the reconstruction was started here even more rapidly than in Bonn, as early as 1946, is due purely to its new purpose. It was planned for the university, which had also been severely damaged. Giving it a modern function guaranteed its rapid reconstruction and led to a modern restoration in the interior. In contrast to Bonn, however, the interior of the Münster palace was still preserved with its original design and furnishings until 1945. A decision in favour of modern design thus meant, in contrast to Bonn and Darmstadt, a simultaneous decision against reconstructing the historic interior. The Late Baroque/Early Classical interior was sacrificed (ill. 9); in place of the banqueting hall came the aula, the university main hall, in Fifties style (ill. 10). This was a pragmatic consequence of its reuse as a university, but is not free of ideological considerations and the art-historical values of the

¹⁴ Moser L. Das Karlsruher Residenzschloß als Landesmuseum. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1953, S. 49–51; Grimm U. Das Badische Landesmuseum in Karlsruhe. Zur Geschichte seiner Sammlungen, Karlsruhe, 1993.

rekonstrukcijos – dėl išskirtinės jų svarbos miestui. Vis dėlto kaip ir Miunsteryje, XVII a. antrosios pusės vidaus menės buvo menkai vertinamos menine prasme. Kai 1918 m. rūmai atiteko Badeno Respublikai, jie buvo pristatyti visuomenei ne kaip muziejiniai rūmai (*Museumsschloss*), kur rūmai ir jų apstatymas yra vieninteliai eksponatai, bet kaip rūmų muziejus (*Schlossmuseum*). Taigi muziejus, įkurtas rūmuose, kuriuose istorinės menės neturi jokios reikšmės. „Muziejinių rūmų“ ir „Rūmų muziejaus“ sąvokos buvo sugalvotos po 1918 m., kai atsakomybė dėl buvusių rezidencinių rūmų buvo paskelbta kaip svarstyтина problema visoje Vokietijoje¹⁵. Konfliktas kilo ir dėl Berlyno rūmų. Taikomosios dailės muziejus įsikėlė į istorines barokines menes, kadaise naudotas pokyliams bei ceremonijoms, ir kelerius metus gana intensyviai ardė visą meninį „Schlüterio riterių“ salės kūrinių, kuriame buvo įmontuotos stiklo vitrinos, pilnos Liuneburgo tarybai priklausiusio sidabro¹⁶. Tai buvo būtent tokio tipo požiūris į muziejų, koks egzistavo Karlsruhėje po 1945 m. Vidus buvo išgriautas bet kokių atveju, taigi interjeras buvo kuriamas tiksliai pagal parodos strategiją ir jos eksponatus (11 pav.).

Hanoverijoje sprendimas taip pat buvo priimtas po ilgos diskusijos dėl sudegusių griuvėsių, jų atstatymo, nes rūmų išorėje vyraavo klasicistiniai XIX a. pastato fasadai¹⁷. Rūmai, naujai pri-

time. Like the Late Neo-Classical Brunswick Palace, in post-war eyes the interior design of the Münster palace was also judged insignificant in terms of art history. Furthermore, the rooms had not been accessible as a museum since the 19th century until their destruction: hence they had had no chance of impressing themselves on the public awareness. They were associated far more with their use as official residences of senior Prussian officials and military, the new overlords since 1815, not always popular in Catholic Westphalia.

The situation in Karlsruhe was different again (ill. 5).¹⁴ A reconstruction of the Baroque palace's exterior, built between 1715 and 1775, was never questioned, owing to its pre-eminent urban significance. But, as in Münster, the interior rooms, completed in the second half of the century, were held to be of little artistic value. After the palace was taken into the ownership of the Baden Republic in 1918, it was presented to the public not as a pure museum palace (*Museumsschloss*), a palace in which the palace itself and its furnishings are the sole exhibits, but as a palace museum (*Schlossmuseum*), a museum, though accommodated in a palace, in which the historic rooms are of no account. The definitions of “museum palace” and “palace museum” were just being coined in the years after 1918, when responsibility for the former palaces



11 Karlsruhės rūmuose įsikūręs muziejus / Karlsruhe Palace museum

¹⁵ Eggeling T. *Königsschlösser, Museumsschlösser. Entstehung, Geschichte und Konzeption der preußischen Schlösserverwaltung*, Berlin, 1991.

¹⁶ Göres B. *Kunstgewerbemuseum – Schloßmuseum*. In: *Museumsjournal*, 7, 1993 (3), S. 13–17; Eggeling T. *Das Kunstgewerbemuseum im Berliner Schloß. Ein Beitrag zur Problematik der Nutzung historischer Schloßinnenräume*. In: *Museumsjournal*, 8, 1994 (2), S. 88–92.

taikyti federacinių Žemutinės Saksonijos žemių parlamentui, kaip ir Karlsrūhėje, lėmė visišką interjero sunaikinimą dėl modernių patalpų poreikio. Beveidės vyriausybės bibliotekos patalpos dabar pakeitė buvusią rūmų koplyčią.

Pagaliau yra trys pavyzdžiai, kur interjerams atkurti buvo skirtos didžiulės investicijos ir dėta daug pastangų. Taigi, be radikalaus ir modernaus sprendimo, yra ir trečias – istorinis – sprendimo būdas. Tai yra sprendimas, kuriuo skrupulingai autentiškai siekiama rekonstruoti statinio vidų ir išorę, atkurti sugriautą pastatą kaip visišką visumą ar bent svarbiausias istorines patalpas. Skrupulingo bei autentiško atstatymo pavyzdžiai – tai Šarlotenburgo rūmai Berlyne, Bruchsalio ir Manheimo rūmai. Jie yra kaip visumos dalis (*pars pro toto*) kitiems rūmams, kurie rekonstruojami siekiant panašių tikslų. Kiti šio tipo pavyzdžiai būtų Miuncheno rezidencija¹⁸, Naujieji rūmai Štutgarte¹⁹, Viurcburgo rezidencija²⁰ ar Ašafenburgo rūmai²¹, kurie čia nebus detaliau aptariami.

Apibendrindamas tikslus turiu pasakyti, kad sąmoningas sprendimas remti modernių interjerų dizainą paprastai buvo lydimas pirmiausia šiuolaikinio tikslo ir, antra, menko interjerų meninės išraiškos įvertinimo. Atvirkščiai, sprendimas rekonstruoti interjerus buvo lemtas idėjos, jog menės pirmiausia buvo vertingos meniškai, todėl turi būti parodytos dėl jų esminės vertės. Taip rekonstruoti rūmai toliau turėtų būti kaip muziejiniai rūmai, t. y. didieji istorijos ir meno istorijos praeities paminklai. Reikia pridurti, kad šis vaidmuo jiems buvo perduotas jau 1918–1919 m., kai rūmai galutinai pateko valstybės nuosavybėn. Šis vertės nustatymas reiškė, jog, ypač dėl jų vidaus reikšmės, menės dažnai buvo geriau dokumentuotos negu kituose rūmuose, pavyzdžiui, daugybėje nuotraukų ar spalvotų

was being addressed as an issue everywhere in Germany.¹⁵ The conflict was sparked off in the Berlin palace as well. The Museum of Decorative Arts moved into the historic Baroque rooms once reserved for feasts and ceremonies, and for several years quite insensitively disrupted the Baroque *Gesamtkunstwerk*, the total work of art, of Schlüter's Rittersaal (Knights' Hall) with glass cases full of medieval silver.¹⁶ It was exactly this type of attitude to museum usage that prevailed in Karlsruhe after 1945. The inside was destroyed anyway, so it was decided to design the interior solely according to the logistics of an exhibition operation and its exhibits (ill. 11).

In Hanover, too, the decision was made after long discussions to reconstruct the burnt-down palace ruins, the exterior of which was dominated by the Neo-Classical façades of the 19th century.¹⁷ Its new function as *Landtag* (parliament) of the Federal Land of Lower Saxony was, as in Karlsruhe, accompanied by total interior gutting in favour of modern rooms. The faceless rooms of the government library have now replaced the palace chapel.

Finally, I wish to talk about three examples where the interior was restored, with a great investment in cost and effort. After the radical solution and the modern solution, we can now talk about a third: the historical solution. This is a solution which pursues reconstruction both outside and inside in terms of meticulous authenticity, to retrieve the destroyed building either in its entirety as a unit, or at least the most important historic rooms. As examples of meticulous and authentic reconstructions I have chosen the palaces in Charlottenburg in Berlin, in Bruchsal and in Mannheim. They stand *pars pro toto* for other palaces whose reconstruction was

¹⁷ Karpa O. Wettbewerb: Leineschloß – Landtagsgebäude Hannover. In: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1955, S. 17–25; Schnath G. Das Leineschloß. Kloster. Fürstensitz. Landtagsgebäude, Hannover, 1962; Landtag im Leineschloß, Hrsg. Präsident des Niedersächsischen Landtages, Hannover, 1985; Lucka W. Das Stadtschloß Hannover – Wiederaufbau in modernen Formen nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg. In: *Das Denkmal als Bild. Denkmalpflegerisches Handeln und seine Wirkung auf das Denkmal, Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland in Halle/Saale vom 19. Juni bis 22. Juni 2001*, Hrsg. Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Halle, 2002 (CD-Rom), S. 249–254.

¹⁸ Huf S. Wiederaufbau der Münchner Residenz. In: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1959, S. 1–16; Walz T., Meitinger O., Beil T. Die Residenz zu München. Entstehung – Zerstörung – Wiederaufbau, München, 1987; Spensberger E. Der Wiederaufbau der Münchner Residenz unter besonderer Berücksichtigung des Festsaaltraktes, München, 1998 (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Bd. 69); *Die Münchner Residenz. Geschichte – Zerstörung – Wiederaufbau*, Hrsg. K. Falthausen, Ostfildern, 2006.

¹⁹ Klaiber H. A. Der Wiederaufbau des Neuen Schlosses zu Stuttgart. Ein Überblick. In: *Deutsche Kunst- und Denkmalpflege*, 1966, S. 117–127; Fleck W. G., Talbot Fr. J. Neues Schloß Stuttgart 1744–1964, Braubach, 1997 (Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung, Reihe A: Forschungen, Bd. 5).

²⁰ Hubala E., Mayer O., Mühlbe W. Ch. Die Residenz zu Würzburg...

²¹ Kreisel H. Der Wiederaufbau des Aschaffener Schlosses. In: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1961, S. 120–128.



12 Berlynas, Šarlotenburgo rūmai, koplyčia /
Charlottenberg Palace in Berlin, the chapel

skaidrių. Be to, vertingas kilnojamasis turtas, baldai ir kt. daugeliu atvejų per karą išliko nesugadinti dėl tinkamo ir saugaus laikymo svetur.

Vis dėlto dokumentacija ir kilnojamųjų vertybių išsaugojimas yra svarbi prielaida įtikinamai rekonstrukcijai. Taigi visiška Šarlotenburgo rūmų koplyčios (12 pav.) rekonstrukcija buvo galima tik dėl pateikto didelio kiekio fotografinių skaidrių, dokumentuojančių originalų lubų freskų spalvingumą (13 pav.). Šios spalvotos skaidrės buvo dalis fotografinės kampanijos, 1943–1945 m. asmeniškai inicijuotos Adolfo Hitlerio ir užfiksavusios vertingus interjerus ir apstatymą, taip pat daugelio istorinių viso Reicho pastatų paveikslus ir puošybą, tarp jų ir daugybės rūmų interjerus²².

Šarlotenburgo rūmai – tai kompleksas, sudarytas iš trijų sparnų, pastatytas 1695–1713 m., yra intensyvios statybos darbų jaunoje Prūsijos Karalystėje liudijimas. Po visiško miesto rūmų nugriovimo Berlyne ir Potsdame Šarlotenburgo rūmai įgavo svarbią reprezentacinę funkciją. Taigi greitai tapo aišku, kad ateityje jie turėtų tapti muziejiniais rūmais (*Museumsschloss*). Todėl ir yra pavyzdys rūmų, kuriuose daug metų vyko suga-

carried out according to comparable aims, but which I cannot go into in detail here, including the Münchner Residenz (Munich Residence),¹⁸ and partly also the Neues Schloss (New Palace) in Stuttgart,¹⁹ the Würzburger Residenz (Würzburg Residence)²⁰ or the palace in Aschaffenburg.²¹

If I may attempt a summary of the aims: a deliberate decision supporting modern interior design was usually accompanied firstly by its contemporary purpose, and secondly by a low estimation of the interior in artistic terms. Vice versa, the decision for the interior's reconstruction was guided by the idea that the rooms were firstly of artistic significance, and consequently should be shown primarily for their own intrinsic value. Such reconstructed palaces should also continue to serve as museum palaces (*Museumsschlösser*), as major historical and art-historical records of the past. We scarcely need to add that this was exactly the role already given them in 1918 and 1919, when the palaces were finally handed over to state ownership. This value assessment, however, meant that their inside rooms especially were frequently better documented than in the other palaces, for instance through a multitude of photographs or even colour slides. In addition, the valuable movables, furniture, etc. had in many cases survived the war intact, thanks to their opportune and safe storage elsewhere.

Notwithstanding, the documentation and the preservation of furnishings are important prerequisites for a convincing reconstruction. Hence the complete reconstruction of the Charlottenburg palace chapel (ill. 12) was only possible because a great number of photographic slides documented the original colouring of the ceiling fresco (ill. 13). These colour slides were part of a photographic campaign personally commissioned by Adolf Hitler, which between 1943 and 1945 recorded valuable interiors and furnishings, above all painting and decorations in many historic buildings throughout the Reich, among them numerous palace interiors.²²

Charlottenburg Palace, a three-winged complex, was built between 1695 and 1713, and is a document of the intensive building activities in the young Kingdom of Prussia. After the complete destruction of the city palaces in

²² "Führerauftrag Monumentalmalerei". Eine Fotokampagne 1943–1945, Hrsg. Chr. Fuhrmeister, S. Klinge, I. Lauterbach und R. Peters, Köln/Weimar/Wien, 2006 (*Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte*, Bd. 28).



13 Berlynas, Šarlotenburgo rūmai, koplyčia, dalis lubų freskų, 1943 m. / A detail of the ceiling fresco in the Charlottenberg Palace chapel in Berlin, 1943

dintų menių remontas ir visiškai sugriautų patalpų rekonstrukcija, stengiantis pasiekti prieškarinio būklę²³. Vienintelis palyginimas, kaip ši užduotis buvo sprendžiama – Miuncheno rezidencija.

Ypač pirmaisiais rekonstrukcijos darbų metais žala buvo išnaudojama kaip galimybė pakoreguoti pastato istorinę raidą. Toks būdas yra labiausiai abejotinas pavyzdys, susijęs su rekonstrukcijos darbais, o jo atspindžiai yra akivaizdūs Šarlotenburge. Pavyzdžiui, pagrindinio korpuso apatinėje apvaliojoje salėje esantis XIX a. pradžios kolonų žiedas nepatyrė negandų, tačiau buvo pašalintas. Tokiu būdu projektuotojai stengėsi sugrąžinti originalią barokinę interjerų būklę, tačiau dokumentiniai pagrindai buvo visiškai neadekvatūs, todėl dabar menė labiausiai primena šeštojo dešimtmečio dvasią ir formą. Šis sprendimas yra visokeriopač smarktinis, ypač dėl originalios vertės paaukojimo ir dėl labai abejotino tikslo bei dar kartą po karo padarytų nuostolių.

Viena svarbiausių vietų Šarlotenburge yra Naujasis sparnas (*Neuer Flügel*), pastatytas po

Berlin and Potsdam, it assumed an important representative function. Hence, it quickly became clear that it should also be used in the future as a *Museumsschloss* (museum palace). It is therefore an example of a palace in which long years of work were spent either repairing damaged rooms or reconstructing completely destroyed rooms, so as to replicate their pre-war state.²³ The only comparison to the way this task has been handled is the Munich palace.

Particularly in the early years of the reconstruction work, the damage was also exploited as an opportunity to correct historical aspects of the building. Such an agenda is part of the most dubious phenomena associated with reconstruction work, and is also evident in Charlottenburg. For instance, the early 19th-century wreath of columns in the lower oval hall of the *corps de logis* had survived the damage very well, but was removed. The planners thereby hoped to recreate the original Baroque state of the interior, but the documentary basis was totally

²³ Kühn M. *Das Charlottenburger Schloss. Zur Eröffnung wiederhergestellter Räume im Nering-Eosander-Bau*. In: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, N. F. 7, 1967, S. 85–90; Kühn M. *Schloss Charlottenburg*, Bd. 2, Berlin, 1970 (*Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin*); Sperlich M. *Denkmalpflegerische Prinzipien beim Wiederaufbau von Schloss Charlottenburg*. In: *Schloss Charlottenburg*, Berlin, Preußen, Festschrift für M. Kühn, Hrsg. M. Sperlich, H. Börsch-Supan, München/Berlin, 1975, S. 13–22; Eggeling T., Hanemann R., Julier J. *Ein Schloss in Trümmern. Charlottenburg im November 1943*, Berlin, 1993 (*Aus Berliner Schlössern. Kleine Schriften*, Bd. 13); *Schloss Charlottenburg. Amtlicher Führer*, Hrsg. G. Hinterkeuser, Potsdam, 2002; Börsch-Supan H. *Der Wiederaufbau des Charlottenburger Schlosses: Impulse und Grundsätze*. In: *Humboldt-Forum. Symposium zu Fragen der Rekonstruktion und der räumlichen Konzeption des Berliner Schlosses für das Humboldt-Forum*, Hrsg. J. Cepl, Berlin, 2007, S. 111–118.

1740 m., Frydricho II valdymo metais. Jo ryškiausias akcentas buvo Auksinė galerija, Frydricho rokoko ir elegancijos bei rafinuotumo šedevras, kitu atveju aptinkamas tik Potsdamo Sanssouci rūmuose. Visiškai sudegintas 1943 m. lapkritį per Šarlotenburgo bombardavimą sparnas 1961–1970 m. buvo atstatytas iki menkiausių detalių (14 pav.). Tokio brangaus tipo rekonstrukcija buvo visiškai neįsivaizduojama pirmaisiais pokario metais ir iš tiesų dažnai laikoma neįmanoma. Bėgant laikui tikėjimas ir entuziazmas rekonstrukcija pastebimai didėjo. Šarlotenburge buvo pastebėta, kad, nepaisant įspūdingos interjerų rekonstrukcijos, vis dažniau buvo piktinamasi rekonstrukcijos ekspertais. Tik taip galima paaiškinti, kas nutiko Baltajai salei, esančiai greta Auksinės galerijos (15 pav.): 1965 m. projektuotojai ignoravo visuomenės daugumos nuomonę ir, užuot iš naujo atkūrę istorines lubų freskas, kas būtų buvę įmanoma, jie įgaliojo šiuolaikinį tapytoją Hanną Trierą sukurti modernią parafrazę²⁴. Auksinės galerijos ir Baltosios salės pavyzdžiai, nors ir užsakyti tų pačių žmonių, yra ne vien Šarlotenburgo anekdotas. Tai buvo požiūrio į rekonstrukciją pagrindinio pasikeitimo kristalizavimasis septintojo dešimtmečio pabaigoje, kurį parodė Vokietijos Federacinės Respublikos restauratoriai ir, galimas daiktas, Vakarų

inadequate, so that to us the room now seems utterly 1950s in spirit and configuration. This solution is reprehensible from every point of view, but especially by sacrificing original substance yet again after all the losses of war, and to a very dubious end.

One of the highlights in Charlottenburg is the *Neuer Flügel* (New Wing), constructed after 1740 under Frederick the Great. Its highlight was the Goldene Galerie (Golden Gallery), a masterpiece of Friderician Rococo and of an elegance and refinement otherwise to be found only in Sanssouci Palace in Potsdam. Totally burnt down in a bomb attack on Charlottenburg in November 1943, it was reconstructed down to the last detail between 1961 and 1970 (ill. 14). This type of expensive reconstruction was wholly inconceivable in the immediate post-war years, indeed, often regarded as entirely impossible. Confidence and the will towards reconstruction grew perceptibly with the years. Meanwhile, in Charlottenburg it was noted that spectacular interior reconstructions were increasingly accompanied by feelings of discomfort and guilt on the part of the reconstruction experts. Only thus can we explain what happened to the Weisser Saal (White Hall), situated directly before the Golden Gallery (ill. 15). In 1965, the planners balked at majority public opinion: instead of



14 Berlynas, Šarlotenburgo rūmai, Auksinė galerija / Charlottenberg Palace in Berlin, the Golden Gallery

²⁴ Börsch-Supan H. Kopie und Paraphrase als Ersatz zerstörter Deckenmalereien in Schloss Charlottenburg. In: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 38, 1980, S. 90–95; Dehlinger L. *Die zeitgenössischen Deckenbilder in Schloss Charlottenburg und ihre Folgen*, Berlin, 1997.

Europa, istorinių paminklų saugojimo kontekste. Nors po 1945 m. jie paprastai šitai remdavo kaip akivaizdų dalyką, vėliau kone visi virto stipriais rekonstrukcijos priešininkais. Iki pat šios dienos valstybės valdžia su didžiausia antipatija priima kiekvieną istoriniams paminklams išsaugoti skirtą rekonstrukcijos projektą.

Tačiau šis paminklų išsaugojimo įsisąmoninimo pasikeitimas, be jokios abejonės, vedė link realios rekonstrukcijų pabaigos. Netgi Šarlotenburge ankstyvojo klasicizmo Žiemos rūmuose esančios svarbios menės, tariamai prarastos amžiams, 1984–1995 m. buvo rekonstruotos iki mažiausių detalių²⁵. Tiems, kurie buvo atsakingi už interjerus, atrodė, jog rekonstrukcija buvo vienintelė galimybė parodyti išsaugotus brangius, tam priderintus baldus. Buvo aišku, jog viena rekonstrukcija siejosi su kita, o trūkumai darėsi vis akivaizdesni ir veikė skausmingai, kur tik rekonstrukcija buvo baigta.

Vis dėlto dažniausiais atvejais visuomenė ir politikai nebuvo finansiškai pasirengę ilgoms rekonstrukcijoms, kurios neteikė jokių perspektyvų dėl darbų pabaigos. Tai skatino ieškoti kompromisų. 1950 m. priimtas sprendimas Bruchsalio rūmų priestate suteikti patalpas valstybės tarybos įstaigai pirmiausia reiškė griuvėsių išsaugojimą ir rekonstrukciją²⁶. Kitos pastato dalys taip pat virto

rekonstruojant istorines lubų freskas, kurios būtų buvę įmanoma, jie komisiuotų kontemporių tapytoją, Hann Trier, sukurti modernią parafrazę.²⁴ Pavyzdžiai Golden Gallery ir White Hall, nors ir komisiuoti tuo pačiu metu, nepateikia tokios pačios istorijos kaip Šarlotenburge. Tai buvo kristalizacija pagrindinio kito požiūrio į rekonstrukciją, pabrėžto šiais metais pabrėžto konservatorių, ir galbūt Vakarų Europoje, istorinių paminklų konservavime. Nors po 1945 m. jie būtų paprastai palaikę šią poziciją, jie mutavo į vienus iš rekonstrukcijos priešininkų. Netgi iki šios dienos, valstybės institucijos, atsakingos už istorinių paminklų apsaugą, požiūris į rekonstrukciją yra priešingas ir kiekvienas rekonstrukcijos projektas sukelia didelį nepatikimumą.

Vis dėlto, šis požiūrio į paminklų apsaugą pokytis nebuvo neišvengiamai vedęs į rekonstrukcijų pabaigą. Netgi Šarlotenburge, svarbūs kambariai, kurie buvo prarasti, buvo rekonstruoti iki mažiausių detalių tarp 1984 ir 1995 m.²⁵ Tiems, kurie buvo atsakingi už rekonstrukciją, rekonstrukcija buvo vienintelė galimybė parodyti išsaugotus brangius, tam priderintus baldus. Buvo aišku, jog viena rekonstrukcija siejosi su kita, o trūkumai darėsi vis akivaizdesni ir veikė skausmingai, kur tik rekonstrukcija buvo baigta.



15 Berlynas, Šarlotenburgo rūmai, Baltoji salė / Charlottenburg Palace in Berlin, the White Hall

²⁵ Eggeling T. Die Sommerwohnung und die Winterkammern Friedrich Wilhelms II. im Schloss Charlottenburg. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 38, 1980; Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus, Potsdam, 1997, S. 261–279.

administracinių įstaigų patalpomis. Iš tiesų buvo priimtas novatoriškas sprendimas autentiškai atstatyti komplekso šerdį, vidinę ašį, esančią pagrindinės pastato dalies centre, nepaisant didelių nuostolių. Darbai prasidėjo tik 1960 m., o tai iš naujo patvirtina, kad pirmaisiais pokario metais trūko drąsos tokioms užduotims atlikti. Tarp rekonstruotų patalpų yra tokios kaip garsioji Balthasaro Neumanno laiptinė (16 pav.) ir dvi pokylių salės viršutiniame aukšte. Freskos, originaliai nutapytos Januarijus Zicko, buvo visiškai sunaikintos ir taip pat rekonstruotos, remiantis spalvotomis skaidrėmis. Šiandien jos giriamos kaip geriausios tokios rūšies rekonstrukcijos Vokietijoje. O *piano nobile* pagrindinės ašies apartamentai buvo palikti visiškai kitokiai paskirčiai – erdvoms neutralioms muziejaus salėms. Tačiau dabar yra numatyta svarstyti jų apytikslės originalios būklės atkūrimą. Tokios idėjos nebūtų įmanomos be pagrindinės ašies patalpų rekonstrukcijos.

Panaši į Bruchsalio buvo monumentalų Manheimo rūmų rekonstrukcija²⁷. Griuvėsių res-

was obvious: one reconstruction led to the next, for gaps became increasingly evident and painful wherever reconstruction had already been carried out.

In most cases, however, society and politics were not prepared to finance long-term reconstructions that bore no prospect of a specific date of completion. This resulted in compromise solutions. In Bruchsal the decision made in 1950 to accommodate the Landratsamt (State Council Office) in an annex wing first of all meant the rescue and reconstruction of the ruins.²⁶ Other sections also accommodated administrative offices. Indeed, they reached a ground-breaking decision by authentically reconstructing the heart of the complex, the interior axis in the centre of the *corps de logis*, despite severe damage. This was started only in 1960, which verifies anew the lack of courage in the early post-war years to undertake such tasks. Among the reconstructed rooms are the famous staircase by Balthasar Neumann (ill. 16) and two banqueting halls on the upper floor. The frescoes, originally painted by Januarius Zick, had been completely destroyed and were also reconstructed based on colour slides. Today these are prized as the best reconstructions of their kind in Germany. In contrast, the apartments at the side of the central axis on the *piano nobile* were relinquished and fitted out as spacious, neutral museum rooms on an entirely different ground plan. However, there are considerations being mooted at present of converting these likewise to approximate their original state. Such ideas would not be feasible without having reconstructed the rooms in the central axis.

Comparable with Bruchsal is the reconstruction of the extensive palace and its grounds in Mannheim.²⁷ The restoration of the ruins was first legitimised here, too, with the relocation of the local authorities to the palace. This released the necessary financial backing. The establishment of the Wirtschaftshochschule (commercial college) in the east wing was also to be of great consequence: it developed into a university, and today fills almost the entire palace. Its modern rooms from the Fifties retain their validity even today. Here, as in Bruchsal, the core of the *corps de*



16 Bruchsalio rūmai, laiptinė /
Bruchsal Palace, a staircase

²⁶ Hassler A. Der Wiederaufbau des Bruchsaler Schlosses. In: Balthasar Neumann in Baden-Württemberg. Bruchsal – Karlsruhe – Stuttgart – Neresheim, Stuttgart, 1975, S. 51–59; Lupp K. Schloss Bruchsal. Bau, Zerstörung und Wiederaufbau, Heidelberg/Ubstadt-Weiher/Basel, 2003 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission der Stadt Bruchsal, Bd. 21).

tauravimas pirmiausia įteisintas taip pat perkeliant vietos valdžią į rūmus. Tai suteikė reikalingą finansinę paramą. Aukštosios ekonomikos mokyklos įsteigimas rytų sparne irgi neliko be naudingų pasekmių; mokykla įgavo universiteto statusą ir šiandien užima beveik visus rūmus. Jo modernios šeštojo dešimtmečio patalpos išlaiko tam tikrą vertę ir šiandien. Čia, kaip ir Bruchsalėje, pagrindinės pastato dalies šerdis, laimė, išlaikė rezidencinių rūmų išvaizdą. Taigi 1958 m. valdžios sprendimu buvo atstatyta laiptinė (17 pav.) ir trys pokylių salės, kartu atkurti ir prarasti lipdiniai (*stucco*), ir Cosmo Damiano Asamo lubų freskos. Salės turėjo būti panaudotos miesto ir universiteto oficialioms ceremonijoms. Nuo 2003 m. planai panašiai įgyvendinami ir Manheime, kad šalia ceremonijų salių būtų įrengtas muziejus. Per 400 vienetų originalių baldų taip pat netrukus grįš į jų autentišką aplinką. Kitiškai žiūrint į rekonstrukciją, originalūs sienų elementai bus išskirti taikant įvairias sienų ir papuošimų spalvas. Šis veiksmas nebūtų įmanomas, jei universitetas po 1945 m. būtų užėmęs pagrindinę erdvę modernioms patalpoms. Dabar bent jau pastato šerdies rekonstrukcija ir Bruchsalėje, ir Manheime

logis was happily chosen to keep its appearance as a residential palace, so that the decision was made in 1958 to reconstruct the staircase (ill. 17) and three banqueting halls, including the lost *stucco* work and ceiling frescoes by Cosmas Damian Asam. They would be used by the city and university as official, ceremonial rooms. Since 2003, plans have likewise been under way in Mannheim to re-equip the rooms adjacent to the ceremonial rooms as a museum. Over 400 original items of furnishings will thus return to their original ambience. In the spirit of a critical reconstruction, the original wall-fixed appurtenances are to be evoked by different wall and decoration colours. This action would not have been possible if the university had occupied the central axis as well with modern rooms after 1945. The reconstruction at least of the heart of the building meant in both Bruchsal and Mannheim that the palace remained preserved in public memory in its original historic function, whereas the palaces in Hanover, Bonn or Münster can only be perceived to a limited extent as historic sites.

The examples presented here show that Germany has gathered multifarious experience in addressing the issue of palaces destroyed and damaged in the war. The experience has by no means yet been evaluated and presented in its context. It could, in the meantime, yield important deductions and knowledge affecting the major reconstruction projects now under way or planned in Germany. However, these differ from the aforementioned examples in that they no longer address the restoration of war ruins, but primarily the complete reconstruction of the outer walls and façades. In principle, this is a reflection of the trend towards being content simply with the reconstruction of the exterior, meanwhile creating modern spatial solutions for the interior. The façades are then no more than theatrical scenery, repairing the cityscape, but not aiming to be a restoration in combination with the interior reconstruction of the historic substance of a palace.

Wholly reprehensible here is the plan for the almost finished reconstruction of the



17 Mannheimo rūmai, laiptinė /
Mannheim Palace, a staircase

²⁷ Kölmel K. Die Staatliche Wirtschaftshochschule Mannheim im wiederaufgebauten Ostteil des Schlosses. In: Die Bauerhaltung, 4, 1955, S. 224–235; Lacroix E. Das Schloss zu Mannheim und sein Wiederaufbau. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1956, S. 86–90; Das Mannheimer Schloss, Karlsruhe, 1973; Svoboda K. J. Das Mannheimer Schloss. Geschichte des Wiederaufbaus, München, 1990; Ellrich H. Der Wiederaufbau des Mannheimer Schlosses nach 1945. In: Mannheimer Geschichtsblätter, N. F. 10, 2003, S. 147–178; Schloss Mannheim. Neuordnung des Mittelbaus unter wiederhergestellten Mansarddächern, Stuttgart, 2006.

reiškė, kad rūmai ir jų originali istorinė funkcija išliko visuomenės atmintyje. Rūmai Hanoveryje, Bonoje ar Miunsteryje gali būti suvokiami kaip ribotą istorinę paskirtį atspindinčios vietos.

Čia pateikti pavyzdžiai rodo, kad Vokietija turi įvairios patirties per karą sugriautų ar nuniokotų rūmų problemoms spręsti. Ši patirtis, be abejo, dar neįvertinta ir nepristatyta. Tačiau ji galėtų skatinti daryti svarbias išvadas, kuriomis remiantis būtų veikiami didžiausių rekonstrukcijų projektai, Vokietijoje dabar įgyvendinami ar dar tik planuojami įgyvendinti. Tačiau jie skiriasi nuo pirmiau minėtų pavyzdžių tuo, kad jie jau nenukreipti į karo griuvėsių rekonstrukcijas, bet pirmiausia orientuojami į visišką išorinių sienų ir fasadų atkūrimą. Iš esmės tai yra tik tendencijos pasitenkinti vien eksterjerų rekonstrukcija svarstymas, o interjerams priimti modernius erdvinius sprendimus. Tada fasadai yra nieko daugiau, kaip tik teatrališkas reginys, taisantis miesto panoramą. Nesiekiama fasadų restauruoti kartu su interjerais, kurie sukurtų istorinių rūmų turinį.

Visiškai smerktinas yra beveik baigtų restauruoti Braunšveigo rūmų projektas – rūmų fasadas tapo blizgiu įėjimu į prekybos centrą. Problemų yra ir Potsdame, kur už atstatytų fasadų siekiama įrengti modernią konstrukciją parlamentui. Mažiausiai, ką projektuotojai turėtų padaryti – išstudijuoti Hanoverio patirtį. Turime džiaugtis, kad Berlyno rūmai yra labiau kultūrinės paskirties. Kol kas Vokietijos parlamentas patvirtino sprendimą atkurti tik tris išorinius fasadus ir vieną vidinį kiemą. Tai neturi nieko bendra su dokumentiniais įrodymais. Kaip tik Berlyno rūmų atveju jie yra aukščiausios kokybės²⁸. Yra kelių svarbiausių menų spalvotų skaidrių ir daugybė išsaugoto originalaus inventoriaus, įskaitant sidabrinę indaują iš Kuni-gaikščių salės. Nauji Berlyno rūmai yra didingas pastatas, turintis atitikti daugybės grupių interesus. Modernios patalpos čia bus neišvengiamos. Vis dėlto turėtų būti keliamas tikslas atkurti bent kelis pagrindinius interjerus; žmonės pagaliau pradeda apie tai diskutuoti. Nauji ir seni interjerai turėtų vienas kitą papildyti. Manheimo ir Bruchsalio pavyzdžiai rodo, kad ateityje švytuoklė veikiausiai pasivirs rekonstrukcijos ir autentiškos buvusios būklės sugrąžinimo link.

Iš anglų kalbos vertė Birutė Verbiejūtė

Brunswick palace: its façades are to act as the entrance to the tinsel and glitter of a shopping mall. Problems are also inherent in the attempts in Potsdam to accommodate the modern construction of a *Landtag* (parliament) behind the reconstructed façades. The very least the planners should do is engage in an intensive study of the experiences gained in Hanover. In Berlin we can be happy that the Schloss is to serve a culturally elevated purpose. Nevertheless, as yet only the reconstruction of three outer façades and one inside courtyard have been approved by resolutions of the German parliament. Nor has this problem to do with documentary evidence, for this is of superlative quality in the case of the Berlin palace.²⁸ There are colour slides for several major rooms, and a great quantity of the original inventory has been preserved, including the silver buffet from the Knights' Hall. The new Berlin Schloss is an edifice that has to represent many social groups and interests. Modern rooms will be unavoidable. Nevertheless, the aim should be to reconstruct at least some of the core interiors; people are at last starting to debate this. Old and new interiors should complement each other. The examples of Mannheim and Bruchsal demonstrate that in future the pendulum will swing in favour of reconstruction, of returning to the original state of things.

Translated from the German by Abigail Ryan-Prohaska

²⁸ Hinterkeuser G. *Wieviel Schloss kommt ins Berliner Schloss? In: Die Welt, 10 August, 2007.*

ZUR REKONSTRUKTION VON INNENRÄUMEN IN KRIEGSZERSTÖRTEN DEUTSCHEN SCHLÖSSERN: POSITIONEN SEIT 1945

Guido HINTERKEUSER

Wenn wir ein Schloss von außen sehen, verbinden wir damit im allgemeinen eine konkrete Erwartungshaltung für das Innere. Wir vermuten dort feierliche Treppenhäuser, prunkvolle Säle und reiche Gemächer, ausgeziert mit Deckenmalereien und Stukkaturen, mit Holzvertäfelungen, Schnitzereien und Verspiegelungen, mit Tapeten aus edlen Stoffen und kostbaren Fußböden aus Holz oder Marmor, ausgestattet mit kunstvoll gearbeiteten Möbeln, Gemälden, Skulpturen, Porzellanen, Gläsern und Leuchtern. Stehen wir beispielsweise im Garten der Würzburger Residenz und blicken auf den architektonisch hervorgehobenen Pavillon des Mittelrisalits, so gehen wir davon aus, dass er die wichtigsten Räume der Schlossanlage beherbergt (Abb. 1). Und in der Tat befindet sich in seinen beiden oberen Geschossen, über einer Sala Terrena, der Kaisersaal, eine Gemeinschaftsarbeit von Balthasar Neumann und Giovanni Battista Tiepolo, die zu den Höhepunkten europäischer spätbarocker Raumkunst zählt (Abb. 2). Über diesen Saal allein ließe sich ein eigener Vortrag halten, in unserem Zusammenhang ist jedoch zumindest ein Aspekt noch erwähnenswert. Trotz schwerster Bombenschäden, die Würzburg und seine Residenz noch im März 1945 erdulden mussten, blieb das Herzstück der Anlage unversehrt: Treppenhaus, Weißer Saal und Kaisersaal mit den weltberühmten Fresken Tiepolos und den Stukkaturen Antonio

Bossis sind also, anders als viele der im folgenden gezeigten Beispiele, noch original erhalten.¹

Ganz anders ist die Situation in Darmstadt zu bewerten. Der große Fliegerangriff vom 11. September 1944, der mehr als 12.000 Menschen das Leben kostete, zerstörte die Stadt schwer. Das Zentrum Darmstadts wird heute von der Architektur der Nachkriegszeit bestimmt. Wiederhergestellt wurde hingegen die ausgebrannte Schlossruine, so dass sich heute vom Marktplatz aus das heile Bild einer typischen deutschen Residenzstadt darbietet (Abb. 3).² Geht man in das Schloss hinein, wird dieses Bild empfindlich getrübt. Hinter dem Mittelrisalit des Barockschlosses liegt nicht etwa ein Prunksaal, sondern der modern ausgestattete Lesesaal der Bibliothek der Technischen Universität (Abb. 4). Doch liegen die Dinge in Darmstadt komplizierter, als sie zunächst erscheinen. Während es an ein Wunder grenzt, dass der Würzburger Kaisersaal den Krieg überstand, er ansonsten jedoch sehr wahrscheinlich nach 1945 auch im Innern rekonstruiert worden wäre, würde sich der Bibliothekssaal des Darmstädter Schlosses heute nicht viel anders präsentieren, selbst wenn das Schloss gänzlich unbeschädigt geblieben wäre.

Der Krieg, den Deutschland am 1. September 1939 begonnen hatte, schlug ab 1940 mit großer Wucht im eigenen Land zurück, als die englische und amerikanische Luftwaffe begannen,

¹ Hubala E., Mayer O., Mülbe W. Ch. *Die Residenz zu Würzburg*, Würzburg, 1984.

² Hoffmann H. Chr. *Zum Wiederaufbau von Teilen des Darmstädter Altschlusses durch die Technische Hochschule. Ein Beitrag zur Denkmalpflege in Darmstadt mit einem Vorwort von Christoph Köhle*. In: *Kunst in Hessen und am Mittelrhein*, 8, 1968, S. 107–117; Zimmermann G. *Das Darmstädter Schloß und seine Baugeschichte*, Darmstadt, 1978; *Das Darmstädter Schloss. Entstehung – Veränderung – Zerstörung – Wiederaufbau*, Hrsg. Kulturamt der Stadt Darmstadt, Darmstadt, 2006 (*Denkmalschutz in Darmstadt*, Bd. 10).

die deutschen Städte zu bombardieren und systematisch zu zerstören.³ Nahezu jede deutsche Großstadt erlitt unwiederbringliche Verluste nicht nur an Menschenleben, sondern auch an Kulturgütern und historischer Bausubstanz. Zu den besonders stark betroffenen Bauten zählten die in den Innenstädten gelegenen Residenzschlösser. Aufgrund seiner besonderen politischen Verhältnisse besitzt Deutschland mehr Residenzschlösser als jedes andere Land der Welt. Erst 1871 hatten sich die einzelnen deutschen Länder zum Deutschen Reich zusammengeschlossen; und bis zur Auflösung des Heiligen Römischen Reichs Deutscher Nation 1806 hatte es gar noch mehr souveräne Kleinstaaten gegeben.⁴

Der Zustand des ehemaligen Residenzschlosses der badischen Großherzöge in Karlsruhe ist typisch für viele Schlösser nach dem Zweiten Weltkrieg in Deutschland (Abb. 5). In allen Fällen stellte sich die Frage, wie man mit diesen Ruinen umgehen sollte – im Kontext der Probleme des Alltags, der Neuorganisation der Gesellschaft nach zwölf Jahren nationalsozialistischer Diktatur und des Wiederaufbaus der Städte generell. Dabei ist vorauszuschicken, dass es eine einheitlich verbindliche Antwort und Lösung für den Umgang mit Schlossruinen in Deutschland nicht gab.⁵ Es wurden wieder die föderalen Strukturen eingerichtet, so dass die Entscheidungsgewalt über die Schlösser in die Zuständigkeit der einzelnen Bundesländer fiel, in einigen wenigen Ausnahmen auch in die einer Stadt. Außerdem war Deutschland in vier Besatzungszonen eingeteilt, was sich insbesondere in der russischen Besatzungszone, der späteren DDR, auswirkte, wo Schlösser weniger als zeitlose Kunstwerke

betrachtet wurden, sondern vorrangig als Zeugnisse von Feudalherrschaft und preußischem Geist und Militarismus, worin man eine der Ursachen für die Katastrophe des Kriegs sah.

So kann es nicht verwundern, dass man gerade in der ehemaligen DDR eine Lösung zum Umgang mit Schlossruinen entwickelte, die ich als die radikale Lösung bezeichnen möchte. Das Berliner Schloss war bis zum Februar 1945 noch weitgehend intakt, ganz anders als viele Schlösser in weitaus kleineren Städten. Erst beim Bombenangriff vom 23. Februar 1945 brannte ein Großteil der historischen Räume aus, während das mobile Inventar aus Möbeln und Gemälden zuvor längst evakuiert worden war. Nach dem Krieg präsentierte sich der mächtige Kubus der Ruine in einem den Umständen entsprechenden gar nicht so schlechten Zustand, der mit vergleichsweise geringen Mitteln instand zu setzen gewesen wäre (Abb. 6). Ja, das Schloss befand sich sogar in einem vergleichsweise guten Zustand, wenn man bedenkt, dass gerade die Außenfassaden mit ihrem kunsthistorisch hochbedeutenden bauplastischen Schmuck aus der Werkstatt Andreas Schlüters, der um 1700 dem Schloss seine prägende Gestalt gegeben hatte, noch weitgehend intakt waren (und genau dies bei der jetzt anstehenden Rekonstruktion enorme Kosten verursachen wird).⁶ Dennoch entschloss sich der Magistrat von Berlin mit Unterstützung der Regierung der DDR 1950 bekanntlich zu Sprengung und Abriss des Gebäudes, womit sich die Frage des Umgangs mit der ausgebrannten Ruine erübrigte.⁷ Neben den erwähnten ideologischen Vorbehalten gegen das Schloss artikulierte sich hier auch der Wille, die Mitte des neuen, in die Zukunft gewandten Staates,

³ Friedrich J. *Der Brand. Deutschland im Bombenkrieg 1940–1945*, München, 2002.

⁴ Schmidt G. *Geschichte des Alten Reiches. Staat und Nation in der Frühen Neuzeit 1495–1806*, München, 1999.

⁵ Talbot Fr. J. *Der Wiederaufbau deutscher Residenzschlösser als Aufgabe der Denkmalpflege nach 1945 unter besonderer Berücksichtigung des Neuen Schlosses zu Stuttgart*, Ph. D., 1988; Winterfeld D. *Deutsche Residenzschlösser nach 1945. In: Der Umgang mit dem kulturellen Erbe in Deutschland und Polen im 20. Jahrhundert. Beiträge der 9. Tagung des Arbeitskreises deutscher und polnischer Kunsthistoriker in Leipzig*, 26.–29. September 2002, Hrsg. A. Langered, Warschau, 2004, S. 143–162 (*Das Gemeinsame Kulturerbe – Wspólne Dziedzictwo*, Bd. 1); Hinterkeuser G. *Das Berliner Schloss – mehr als nur Fassade. Die verlorenen Innenräume des Berliner Schlosses und die Möglichkeiten der Rekonstruktion zerstörter Raumkunst nach 1945*, Hrsg. Gesellschaft Berliner Schloss e. V., München/Berlin, 2006; *Wege für das Berliner Schloss/Humboldt-Forum? Wiederaufbau und Rekonstruktion zerstörter Residenzschlösser in Deutschland und Europa (1945–2007)*, Wissenschaftliches Symposium, Berlin 29. April – 1. Mai 2007, Hrsg. G. Hinterkeuser, Berlin, 2007.

⁶ Internationale Expertenkommission „Historische Mitte Berlin“, Hrsg. Bundesministerium für Verkehr, Bau- und Wohnungswesen und Senatsverwaltung für Stadtentwicklung, Bd. 2, *Materialien und Abschlussbericht*, Berlin, 2002; Ladd B. *The Royal Palace and the Wounds of History in Berlin. In: Architectural Imitations. Reproductions and the Pastiche in East and West*, W. Denslagen and N. Gutschow ed., Maastricht, 2005, p. 200–230; Humboldt-Forum. *Symposium zu Fragen der Rekonstruktion und der räumlichen Konzeption des Berliner Schlosses für das Humboldt-Forum*, Hrsg. J. Cepl, Berlin, 2007.

⁷ *Das Berliner Schloss und sein Untergang. Ein Bildbericht über die Zerstörung Berliner Kulturdenkmäler*, Hrsg. K. Rodemann, Berlin 1951 (Engl. ed.: *The Palace of Berlin and its downfall. An illustrated report on the destruction of cultural monuments in Berlin*, Berlin 1951); Petras R. *Das Schloss in Berlin. Von der Revolution 1918 bis zur Vernichtung 1950*, Berlin/München, 1992; Maether B. *Die Vernichtung des Berliner Stadtschlösses. Eine Dokumentation*, Berlin, 2000.

der mit alten Traditionen bewusst brechen wollte, modern zu gestalten.⁸ Die moderne Lösung, das Gebäude des Palasts der Republik, entstand freilich erst gut zwanzig Jahre später und wird in diesen Tagen abgerissen, nunmehr selbst wiederum ein Opfer des Werdegangs der Geschichte.

Unter ähnlichen Vorzeichen vollzog sich noch 1960 der Abriss des Potsdamer Stadtschlosses, ebenfalls ein Barockbau, an dem mit Johann Arnold Nering, Jean de Bodt und Georg Wenzeslaus von Knobelsdorff gleich mehrere bedeutende Architekten mitgewirkt hatten.⁹ Auch dieses Schloss war bis auf die Außenmauern abgebrannt, zerstört beim vernichtenden Bombenangriff auf Potsdam im April 1945. Sie wiederherzustellen wäre ein leichtes gewesen, doch schien den Machthabern der DDR eine derart radikale Maßnahme, wie sie der komplette Abriss darstellte, gerade in dem so eng mit preußisch-deutscher Geschichte verbundenen Potsdam, der größten Garnisonstadt im Deutschen Reich, angemessen.

Der Vollständigkeit und Gerechtigkeit halber sei freilich nicht unterschlagen, dass ungefähr gleichzeitig mit dem Abriss des Potsdamer Schlosses auch in der Bundesrepublik, in Braunschweig, ein leicht wiederherzustellendes Residenzschloss dem vollständigen Abbruch preisgegeben wurde, obwohl es im Äußeren, wie dem Foto zu entnehmen, noch sehr gut erhalten war (Abb. 7).¹⁰ Der mit zwei Stimmen Mehrheit erfolgte Beschluss des Stadtrats von Braunschweig für den Abbruch vom Januar 1960 ist um so unverständlicher, wenn man bedenkt, dass in der Bundesrepublik inzwischen das sogenannte Wirtschaftswunder eingeleitet und die Not der Nachkriegsjahre endgültig überwunden war. Sicherlich besaß der spätklassizistische Bau Ottmers nicht den kunsthistorischen Rang der barocken Schlösser in Berlin und Potsdam. Dennoch bedeutet der Abriss des Braunschweiger Schlosses einen schweren

Makel für die alte Bundesrepublik, die die Abrisse in Berlin und Potsdam selbstverständlich als Ausdruck der Kulturlosigkeit des bolschewistischen Systems anprangerte. Mit dem Fall der Mauer 1989 sind diese Ereignisse längst Geschichte. Inzwischen wird in Berlin, in Potsdam und in Braunschweig am Wiederaufbau der Schlösser gearbeitet, deren Ruinen einst ohne Not gänzlich abgetragen wurden.

Neben der *radikalen Lösung*, wie sie die vollständige Beseitigung der Ruine darstellte, existierte die *moderne Lösung*. Als moderne Lösung möchte ich bezeichnen, wenn man die Ruine zwar im Äußeren wiederherstellte und rekonstruierte, um damit das äußere Erscheinungsbild, das für den urbanistischen Zusammenhang der Städte unverzichtbar war, zu bewahren – die Innenräume jedoch nicht nach historischem Vorbild, sondern modern gestaltete. Die moderne Gestaltung ging meist einher mit einer veränderten, modernen Nutzung. Es ist charakteristisch für die unmittelbaren Nachkriegsjahre, ich spreche im folgenden nur noch von der Bundesrepublik Deutschland, dass oftmals allein die konkrete zeitgenössische Nutzung den Erhalt der Ruine gewährleisten und die nötigen Gelder für ihre Sicherung freimachen konnten. Darüber hinaus ist freilich zu berücksichtigen, dass moderne Interieurs auf ganz unterschiedliche Beweggründe zurückzuführen sein können, die von pragmatischen Motiven bis zu ideologischen Motiven reichen.

Die moderne Ausstattung des bereits erwähnten und 1715 begonnenen sogenannten Neuschlosses in Darmstadt ist in diesem Zusammenhang ganz klar als pragmatische Lösung zu deklarieren (Abb. 3, 4).¹¹ Denn man muss wissen, dass der Bau im 18. Jahrhundert unvollendet geblieben war und seine Fenster schließlich gar mit Brettern verschalt wurden. Als man sich im 19. Jahrhundert für eine Nutzung entschied, war die

⁸ Müller P. *Symbolsuche. Die Ost-Berliner-Zentrumsplanung zwischen Repräsentation und Agitation*, Berlin, 2005, S. 106–155 (Berliner Schriften zur Kunst, Hrsg. Kunsthistorisches Institut der Freien Universität Berlin, Bd. 19).

⁹ Grundmann G. *Umsonst alle Proteste! Zum Abbruch des Potsdamer Stadtschlosses und des Braunschweiger Schlosses*. In: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1960, S. 82–87; Giersberg H. J. *Das Potsdamer Stadtschloss*, Potsdam, 1998; Kuke H. J. *Das Fortunaportal in Potsdam. Zur Geschichte, Bedeutung und Wiederaufbau des Fortunaportals mit einem Ausblick auf den Stand zum Wiederaufbau des Potsdamer Stadtschlosses*. In: *Humboldt-Forum. Symposium zu Fragen der Rekonstruktion und der räumlichen Konzeption des Berliner Schlosses für das Humboldt-Forum*, Hrsg. J. Cepl, Berlin, 2007, S. 133–150.

¹⁰ Grundmann, *Umsonst alle Proteste...*; Heckt K. *Zum Abbruch des Braunschweiger Schlosses*. In: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1961, S. 125–131; Wedemeyer B., Willemsen E. M. *Braunschweiger Hofkultur. Ausstattung und Fragmente des ehemaligen Residenzschlosses*, Braunschweig, 2001; Guratzsch D. *Wieviel ist Braunschweig seine Mitte wert? Die Stadt, das Schloss und das Center*, Braunschweig, 2003 (Braunschweiger Museumsvorträge Bd. 5).

¹¹ Hoffmann H. Chr. *Zum Wiederaufbau...*

Zeit barocker Prunksuiten vorbei, und Kunst und Wissenschaft hielten Einzug. Zuletzt befand sich im Mittelrisalit ebenfalls ein Bibliothekssaal, nur eben aus den 1920er Jahren.

Ähnlich verhält es sich mit der ab 1697 nach Entwürfen von Enrico Zucalli und ab 1715 unter Robert de Cotte erbauten Barockresidenz in Bonn, dem Sitz des Kölner Erzbischofs.¹² Der im Oktober 1944 ausgebrannte Bau wurde ab 1948 im Äußeren wieder originalgetreu hergestellt. Nachdem der weitläufige Bau im Inneren bereits seit 1818 der Universität zur Verfügung gestanden hatte, sollte er diese Aufgabe selbstverständlich auch jetzt übernehmen. Die historischen Räume aus kurfürstlicher Zeit waren dagegen bereits 1777 bei einem Brand weitgehend vernichtet worden. Freilich wurde nun nicht die Innenausstattung der Vorkriegszeit rekonstruiert, da diese, angelegt rein auf die praktische Nutzung des Universitätsbetriebs, ohne größeren kunsthistorischen Wert war, sondern suchte nach neuen zeitgemäßen Lösungen, wie dieses Treppenhaus im Stil der 50er Jahre demonstriert (Abb. 8).

Anders stellt sich der Sachverhalt hingegen in Münster dar.¹³ Das nach Entwürfen Johann Schlauns von 1767 bis 1785 errichtete spätbarocke Residenzschloss für den Fürstbischof von Münster entstand zu einer Zeit, als diese Bauaufgabe eigentlich bereits aus der Mode war. Am Palmsonntag 1945 wurde es von zwei Bomben getroffen und brannte dabei vollständig aus. Dass man hier noch schneller als in Bonn, nämlich bereits 1946, mit dem Wiederaufbau des Äußeren begann, lag allein an der neuen Nutzung, die man jetzt dem Gebäude zugewiesen hatte. Es sollte die Universität einziehen, deren eigene Gebäude ebenfalls stark zerstört waren. Die Zuweisung einer modernen Funktion garantierte einen raschen Wiederaufbau und führte im Inneren zu einer modernen Wiederherstellung. Anders als in Bonn hatte das Schloss in Münster allerdings bis 1945 im Inneren noch seine ursprüngliche Raumausstattung bewahrt. Eine Entscheidung zugunsten der Moderne bedeutete hier also, anders als in Bonn und

Darmstadt, zugleich eine Entscheidung gegen die Rekonstruktion des historischen Inneren. Die spätbarock-frühklassizistische Raumausstattung wurde preisgegeben (Abb. 9), an Stelle des Festsaaes trat die Aula im Stil der 1950er Jahre (Abb. 10). Diese Preisgabe war eine pragmatische Folge der Umnutzung als Universität, ist jedoch nicht frei von ideologischen Überlegungen und kunsthistorischen Werturteilen der Zeit. Denn wie das spätklassizistische Braunschweiger Schloss galt in den Augen der Nachkriegszeit auch die Innenausstattung des Schlosses in Münster als künstlerisch unbedeutend. Zudem waren die Räume seit dem 19. Jahrhundert bis zu ihrer Zerstörung nicht museal zugänglich gewesen, hatten sich also nicht in das Bewusstsein der Bevölkerung eingraben können. Vielmehr bildeten sie die Dienstwohnungen hoher preußischer Beamter und Militärs, also der neuen Herren seit 1815, die im katholischen Westfalen nicht immer populär waren.

Nochmals anders stellt sich der Sachverhalt in Karlsruhe dar (Abb. 5).¹⁴ Eine Wiederherstellung im Äußeren des zwischen 1715 und 1775 errichteten Barockschlosses stand wegen seiner herausragenden urbanistischen Bedeutung nie in Frage. Die erst in der zweiten Jahrhunderthälfte fertiggestellten Innenräume errichtete man dagegen wie in Münster kunsthistorisch gering. Nachdem das Schloss 1918 in den Besitz der badischen Republik übergegangen war, präsentierte man es der Öffentlichkeit nicht als reines *Museumsschloss*, also als Schloss, in dem das Schloss selbst und seine Ausstattung der alleinige Ausstellungsgegenstand sind, sondern als *Schlossmuseum*, also ein Museum, das zwar in einem Schloss untergebracht ist, auf dessen historische Räume aber keine Rücksicht nimmt. Die Definitionen Museumsschloss und Schlossmuseum wurden just in den Jahren nach 1918 geprägt, als sich überall in Deutschland die Frage nach dem Umgang mit den ehemaligen Residenzschlössern stellte.¹⁵ Auch in Berlin gab es diesen Konflikt. In die historischen barocken

¹² Gelderblom B. Der Wiederaufbau des Universitäts-Hauptgebäudes der Universität Bonn, ehemaliges kurfürstliches Schloß. In: *Die Bauverwaltung*, 4, 1955, S. 293–302.

¹³ Beisenkötter G. Das Schloss zu Münster im Wandel der Zeiten, Münster, 1952; Ringbeck B. Das Schloß zu Münster, Münster, 1993 (*Westfälische Kunststätten*, Bd. 65); *Kunst Raum Schloss*, Hrsg. J. Meyer zur Capellen, Münster, 2005.

¹⁴ Moser L. Das Karlsruher Residenzschloss als Landesmuseum. In: *Deutsche Kunst und Denkmalfpflege*, 1953, S. 49–51; Grimm U. Das Badische Landesmuseum in Karlsruhe. Zur Geschichte seiner Sammlungen, Karlsruhe, 1993.

¹⁵ Eggeling T. Königsschlösser, Museumsschlösser. Entstehung, Geschichte und Konzeption der preußischen Schlösserverwaltung, Berlin, 1991.

Paraderäume zog als Schlossmuseum das Kunstgewerbemuseum ein und beinträchtigte etwa durch Vitrinen, in denen das Lüneburger Ratssilber ausgestellt wurde, das barocke Gesamtkunstwerk von Schlüters Rittersaal ganz empfindlich.¹⁶ Exakt dieses museale Denken setzte sich in Karlsruhe nach 1945 durch. Da das Innere ohnehin zerstört war, entschloss man sich zu einer Raumgestaltung, die allein der Logik des Ausstellungsbetriebs und der Exponate folgte (Abb. 11).

Auch in Hannover entschloss man sich nach längerer Diskussion zur Wiederherstellung der ausgebrannten Schlossruine, deren äußere Gestalt durch die klassizistischen Fassaden des 19. Jahrhunderts geprägt wurde.¹⁷ Hier brachte die neue Funktion als Landtag des Bundeslandes Niedersachsen dann wie in Karlsruhe ebenfalls die völlige Entkernung zugunsten moderner Räume mit sich. An der Stelle der Schlosskirche befinden sich jetzt gesichtslose Räume der Landtagsbibliothek.

Abschließend seien drei Beispiele erwähnt, deren Inneres aufwendig wiederhergestellt wurde. Nach der *radikalen Lösung* und der *modernen Lösung* könnte man hier nun drittens von der *historischen Lösung* sprechen. Das ist die Lösung, die den Wiederaufbau im Äußeren wie im Inneren im Sinne der akribischen Rekonstruktion verfolgt, um den zerstörten Bau entweder insgesamt als Einheit wiederzugewinnen oder doch zumindest die wichtigsten historischen Räume. Als Beispiele für eine akribische Rekonstruktion seien im folgenden die Schlösser in Charlottenburg in Berlin, in Bruchsal und in Mannheim ausgewählt. Sie stehen pars pro toto für weitere Schlösser, deren Wiederherstellung nach vergleichbaren

Zielvorgaben verfolgt wurde und auf die hier nicht näher eingegangen werden kann, darunter als exzellentes Beispiel die Münchner Residenz,¹⁸ aber auch das neue Schloss in Stuttgart,¹⁹ die Würzburger Residenz²⁰ oder das Schloss in Aschaffenburg.²¹

Wenn man zusammenfassen kann, dass eine bewusste Entscheidung für eine moderne Innenraumgestaltung in der Regel einherging erstens mit einer modernen Nutzung sowie zweitens mit der kunsthistorischen Geringschätzung der historischen Raumdekoration, so war umgekehrt die Entscheidung für die Rekonstruktion von Innenräumen von der Vorstellung geleitet, dass die Räume erstens kunsthistorisch bedeutend waren und daher zweitens auch künftig vor allem um ihrer selbst willen gezeigt werden sollten. Die derart wieder aufgebauten Schlösser sollten also nach wie vor als *Museumsschlösser* dienen, als bedeutende historische und kunsthistorische Zeugnisse der Vergangenheit, und es ist eigentlich überflüssig hinzuzufügen, dass ihnen exakt diese Rolle schon 1918/19 zugewiesen worden war, als die Schlösser endgültig in den Besitz des Staates übergegangen waren. Aus dieser Wertschätzung ergab sich jedoch die Konsequenz, dass gerade auch ihre Innenräume oftmals besser als bei anderen Schlössern dokumentiert worden waren, etwa durch zahlreiche Fotografien oder gar Farbdiaspositive. Außerdem hatte in vielen Fällen ihr wertvolles mobiles Inventar den Krieg unversehrt überstanden, da man es rechtzeitig ausgelagert hatte.

Dies, die Dokumentation und der Erhalt von Einrichtungsgegenständen, sind jedoch

¹⁶ Göres B. Kunstgewerbemuseum – Schlossmuseum. In: Museumsjournal, 7, 1993 (3), S. 13–17; Eggeling T. Das Kunstgewerbemuseum im Berliner Schloß. Ein Beitrag zur Problematik der Nutzung historischer Schlossinnenräume. In: Museumsjournal, 8, 1994 (2), S. 88–92.

¹⁷ Karpa O. Wettbewerb: Leineschloss – Landtagsgebäude Hannover. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1955, S. 17–25; Schnath G. Das Leineschloss. Kloster. Fürstensitz. Landtagsgebäude, Hannover, 1962; Landtag im Leineschloss, Hrsg. Präsident des Niedersächsischen Landtages, Hannover, 1985; Lucka W. Das Stadtschloß Hannover – Wiederaufbau in modernen Formen nach der Zerstörung im Zweiten Weltkrieg. In: Das Denkmal als Bild. Denkmalpflegerisches Handeln und seine Wirkung auf das Denkmal, Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland in Halle/Saale vom 19. Juni bis 22. Juni 2001, Hrsg. Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt, Halle, 2002 (CD-Rom), S. 249–254.

¹⁸ Huf S. Wiederaufbau der Münchner Residenz. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1959, S. 1–16; Walz T., Meitinger O., Beil T. Die Residenz zu München. Entstehung – Zerstörung – Wiederaufbau, München, 1987; Spensberger E. Der Wiederaufbau der Münchner Residenz unter besonderer Berücksichtigung des Festsaaltraktes, München, 1998 (Schriften aus dem Institut für Kunstgeschichte der Universität München, Bd. 69); Die Münchner Residenz. Geschichte – Zerstörung – Wiederaufbau, Hrsg. K. Faltlhauser, Ostfildern, 2006.

¹⁹ Klaiber H. A. Der Wiederaufbau des Neuen Schlosses zu Stuttgart. Ein Überblick. In: Deutsche Kunst- und Denkmalpflege, 1966, S. 117–127; Fleck W. G., Talbot Fr. J. Neues Schloss Stuttgart 1744–1964, Braubach, 1997 (Veröffentlichungen der Deutschen Burgenvereinigung, Reihe A: Forschungen, Bd. 5).

²⁰ Hubala E., Mayer O., Mülbe W. Ch. Die Residenz zu Würzburg...

²¹ Kreisel H. Der Wiederaufbau des Aschaffener Schlosses. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1961, S. 120–128.

wichtige Voraussetzungen für überzeugende Rekonstruktionen. So war die vollständige Rekonstruktion der Charlottenburger Schlosskapelle (Abb. 12) nur möglich, weil zahlreiche Dias die ursprüngliche Farbigkeit ihres Deckengemäldes überlieferten (Abb. 13). Diese Farbdias waren Teil einer von Adolf Hitler persönlich in Auftrag gegebenen Fotokampagne, die von 1943 bis 1945 wertvolle Innenausstattungen, vor allem Ausmalungen, in zahlreichen historischen Gebäuden im gesamten Reich festhielten, darunter eben auch zahlreiche Schlossinterieurs.²²

Das Schloss in Charlottenburg, eine zwischen 1695 und 1713 errichtete Dreiflügelanlage, ist ein Dokument der intensiven Bautätigkeit im jungen Königreich Preußen. Nach den Zerstörungen der Stadtschlösser in Berlin und Potsdam kam ihm eine wichtige Stellvertreterfunktion zu. Deshalb war es rasch klar, dass es auch künftig als Museumsschloss dienen sollte. Es repräsentiert daher ein Schloss, wo in jahrzehntelanger Arbeit entweder beschädigte Räume repariert oder gänzlich verlorene Räume rekonstruiert wurden, um wieder den Vorkriegszustand zu erreichen.²³ Der Umfang der Arbeiten lässt sich nur mit der Münchner Residenz vergleichen.

Gerade in den Anfangsjahren der Wiederherstellungsarbeiten nutzte man die Zerstörungen auch, um Korrekturen an der Baugeschichte vorzunehmen. Solche Schritte gehören zu den fragwürdigsten Erscheinungen bei Wiederaufbauten und lassen sich auch in Charlottenburg beobachten. So beseitigte man im Unteren Ovalen Saal des Corps de Logis den Säulenkranz des frühen 19. Jahrhunderts, der die Zerstörungen gut überstanden hatte. Man erhoffte so, den ursprünglichen barocken Raumzustand wiederzugewinnen, doch die völlig unzureichende dokumentarische Grundlage führte dazu, dass der Raum uns heute vor allem

als ein Gebilde der 1950er Jahre erscheint. Verwerflich an dieser Lösung ist in jedem Fall, dass nach all den Kriegsverlusten nochmals originale Substanz geopfert worden war – und dies für ein sehr fragwürdiges Ergebnis.

Zu den Höhepunkten in Charlottenburg zählte auch der ab 1740 unter Friedrich dem Großen angelegte Neuer Flügel. Höhepunkt hier war die Goldene Galerie, ein Meisterwerk des friderizianischen Rokoko und von einer Raffinesse, wie man sie ansonsten nur noch in Schloss Sanssouci in Potsdam findet. Beim Bombenangriff auf Charlottenburg im November 1943 völlig ausgebrannt, wurde sie von 1961 bis 1970 detailgenau wiederhergestellt (Abb. 14). Derart aufwendige Rekonstruktionen wären in den Jahren unmittelbar nach 1945 völlig undenkbar gewesen, ja wurden damals oft noch für gänzlich unmöglich gehalten. Die Sicherheit und der Wille zur Rekonstruktion wuchsen mit den Jahren spürbar an. Andererseits fällt in Charlottenburg auch auf, dass spektakuläre Wiederherstellungen von Innenräumen zunehmend von einem Unbehagen und schlechten Gewissen der Rekonstrukteure begleitet wurde. Anders ist es kaum zu erklären, dass man sich beim Weißen Saal (Abb. 15), der unmittelbar vor der Goldenen Galerie lag, 1965 gegen den Mehrheitswillen der Bevölkerung stellte und statt der Rekonstruktion des historischen Deckenfreskos, die möglich gewesen wäre, Hann Trier mit einer modernen Paraphrase beauftragte.²⁴ Die Fallbeispiele Goldene Galerie und Weißer Saal, obwohl von denselben Personen beauftragt, sind nicht nur eine Charlottenburger Anekdote. Hier kristallisiert sich der grundsätzliche Wandel heraus, den die bundesdeutsche – und womöglich die westeuropäische – Denkmalpflege in den späten 1960er Jahren in ihrer Einstellung zu Rekonstruktionen vollzog. Hatte sie diese nach 1945 meist selbstverständlich befürwortet,

²² „Führerauftrag Monumentalmalerei“. Eine Fotokampagne 1943–1945, Hrsg. Chr. Fuhrmeister, S. Klingen, I. Lauterbach und R. Peters, Köln/Weimar/Wien, 2006 (Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, Bd. 28).

²³ Kühn M. Das Charlottenburger Schloss. Zur Eröffnung wiederhergestellter Räume im Nering-Eosander-Bau. In: *Mitteilungen des Vereins für die Geschichte Berlins*, N. F. 7, 1967, S. 85–90; Kühn M. Schloss Charlottenburg, Bd. 2, Berlin, 1970 (Die Bauwerke und Kunstdenkmäler von Berlin); Sperlich M. Denkmalpflegerische Prinzipien beim Wiederaufbau von Schloss Charlottenburg. In: *Schloß Charlottenburg*, Berlin, Preußen, Festschrift für M. Kühn, Hrsg. M. Sperlich, H. Börsch-Supan, München/Berlin, 1975, S. 13–22; Eggeling T., Hanemann R., Julier J. Ein Schloss in Trümmern. Charlottenburg im November 1943, Berlin, 1993 (Aus Berliner Schlössern. Kleine Schriften, Bd. 13); Schloss Charlottenburg. Amtlicher Führer, Hrsg. G. Hinterkeuser, Potsdam, 2002; Börsch-Supan H. Der Wiederaufbau des Charlottenburger Schlosses: Impulse und Grundsätze. In: *Humboldt-Forum. Symposium zu Fragen der Rekonstruktion und der räumlichen Konzeption des Berliner Schlosses für das Humboldt-Forum*, Hrsg. J. Cepl, Berlin, 2007, S. 111–118.

²⁴ Börsch-Supan H. Kopie und Paraphrase als Ersatz zerstörter Deckenmalereien in Schloss Charlottenburg. In: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 38, 1980, S. 90–95; Dehlinger L. *Die zeitgenössischen Deckenbilder in Schloss Charlottenburg und ihre Folgen*, Berlin, 1997.

mutierte sie allmählich zum vehementen Gegner von Rekonstruktionen. Bis heute begegnet die staatliche Denkmalpflege sämtlichen Wiederaufbauprojekten mit größter Distanz.

Dieser Bewusstseinswandel der Denkmalpflege führte de facto allerdings keineswegs zu einem Ende von Rekonstruktionen. Selbst in Charlottenburg wurden mit den frühklassizistischen Winterkammern zwischen 1984 und 1995 weitere bedeutende Innenräume, die gänzlich verloren schienen, minutiös wiederhergestellt.²⁵ Die Rekonstruktion erschien den Verantwortlichen als die einzige Möglichkeit, das vollständig erhaltene wertvolle Mobiliar angemessen zu präsentieren. Man sieht: Eine Rekonstruktion zog die andere nach sich, denn innerhalb der rekonstruierten Bereiche wurden die Lücken immer schmerzlicher empfunden.

In den meisten Fällen waren Gesellschaft und Politik allerdings nicht bereit, solche langwierigen Wiederaufbauten, die gar kein konkretes zeitliches Ende kannten, zu finanzieren. So kam es zu Kompromisslösungen. In Bruchsal bedeutete die 1950 getroffene Entscheidung, in einem Nebenflügel das Landratsamt unter-zubringen, zunächst einmal die Rettung der Ruine und ihren Wiederaufbau.²⁶ Auch andere Trakte wurden mit Verwaltungsaufgaben belegt. Weitreichend war jedoch die Entscheidung, das Herzstück der Anlage, und zwar die in der Mitte des Corps de Logis gelegene Raumachse, trotz schwerer Schäden akribisch zu rekonstruieren. Dies erfolgte erst ab 1960, was erneut belegt, dass man in den ersten Nachkriegsjahren hierzu nicht den Mut fand. Zu den rekonstruierten Räumen zählten das berühmte Treppenhaus von Balthasar Neumann (Abb. 16) sowie die beiden Festsäle im Obergeschoss. Auf der Grundlage von Farbdias wurden auch die völlig verlorenen Fresken rekonstruiert. Heute werden sie als die besten Rekonstruktionen ihrer Art in Deutschland gewürdigt. Die seitlich der Mittelachse gelegenen Appartements in der

Beletage gab man hingegen auf und richtete auf gänzlich verändertem Grundriss großzügige neutrale Museumsräume ein. Derzeit bestehen Überlegungen, auch sie wieder näher an den ursprünglichen Zustand heranzuführen. Ohne die Rekonstruktion der Räume in der Mittelachse wären solche Überlegungen nicht möglich.

Mit Bruchsal vergleichbar ist der Wiederaufbau der weitläufigen Schlossanlage Mannheim.²⁷ Die Wiederherstellung der Ruine wurde auch hier zunächst mit dem Einzug von Behörden legitimiert. Dadurch wurden die notwendigen Finanzmittel freigesetzt. Folgenreich sollte die Einrichtung der Wirtschaftshochschule im Ostflügel werden, die sich später zur Universität entwickelte und heute fast das gesamte Schloss füllt. Ihre modernen Räume der 50er Jahre vermögen auch heute noch zu überzeugen. Immerhin sollte aber auch hier, wie in Bruchsal, der Kern des Corps de Logis als Residenzschloss erfahrbar bleiben, so dass man sich 1958 entschloss, das Treppenhaus (Abb. 17) und drei Festsäle einschließlich der verlorenen Stukkaturen und Deckengemälde von Cosmas Damian Asam zu rekonstruieren. Sie sollten der Stadt und der Universität als repräsentative Festräume dienen. Seit 2003 ging man nun auch in Mannheim daran, die an die Festräume anschließenden Appartements wieder als Museum einzurichten. Mehr als vierhundert originale Ausstattungsstücke kehrten damit an ihren ursprünglichen Ort zurück. Im Sinne einer kritischen Rekonstruktion soll die originale wandfeste Ausstattung durch unterschiedliche Wand- und Deckenfarben angedeutet werden. Diese Maßnahme wäre nicht mehr möglich, hätte die Universität nach 1945 auch die Mittelachse mit modernen Räumen belegt. Die Rekonstruktion zumindest des Herzstücks bedeuteten in Bruchsal wie in Mannheim, dass das Schloss in seiner ursprünglichen historischen Funktion im Gedächtnis der Bevölkerung erhalten blieb. Während die Schlösser in Hannover, Bonn

²⁵ Eggeling T. *Die Sommerwohnung und die Winterkammern Friedrich Wilhelms II. im Schloss Charlottenburg*. In: *exh. cat. Friedrich Wilhelm II. und die Künste. Preußens Weg zum Klassizismus*, Potsdam, 1997, S. 261–279.

²⁶ Hassler A. *Der Wiederaufbau des Bruchsalers Schlosses*. In: *exh. cat. Balthasar Neumann in Baden-Württemberg. Bruchsal – Karlsruhe – Stuttgart – Neresheim*, Stuttgart, 1975, S. 51–59; Lupp K. *Schloss Bruchsal. Bau, Zerstörung und Wiederaufbau, Heidelberg/Obstadt-Weiher/Basel*, 2003 (Veröffentlichungen der Historischen Kommission der Stadt Bruchsal, Bd. 21).

²⁷ Kölmel K. *Die Staatliche Wirtschaftshochschule Mannheim im wiederaufgebauten Ostteil des Schlosses*. In: *Die Bauverwaltung*, 4, 1955, S. 224–235; Lacroix E. *Das Schloss zu Mannheim und sein Wiederaufbau*. In: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 1956, S. 86–90; *Das Mannheimer Schloss, Karlsruhe 1973*; Svoboda K. J. *Das Mannheimer Schloss. Geschichte des Wiederaufbaus*, München, 1990; Ellrich H. *Der Wiederaufbau des Mannheimer Schlosses nach 1945*. In: *Mannheimer Geschichtsblätter*, N. F. 10, 2003, S. 147–178; *Schloss Mannheim. Neuordnung des Mittelbaus unter wiederhergestellten Mansarddächern*, Stuttgart, 2006.

oder Münster als historische Orte nur noch bedingt wahrgenommen werden.

Die hier angesprochenen Beispiele zeigen, dass man in Deutschland nach dem Krieg vielfältige Erfahrungen im Umgang mit kriegszerstörten Schlössern gewonnen hat. Diese Erfahrungen sind längst noch nicht im Zusammenhang ausgewertet und dargestellt. Dabei könnte man hieraus wichtige Schlüsse und Erkenntnisse für die derzeit in Deutschland laufenden bzw. geplanten großen Rekonstruktionsprojekte ziehen. Diese unterscheiden sich allerdings von den oben genannten Beispielen insofern, als es nicht mehr um die Wiederherstellung von Kriegsrüinen geht, sondern zunächst einmal um die völlige Rekonstruktion der Außenmauern und Außenfassaden. Dabei fällt grundsätzlich die Neigung ins Auge, sich mit der Rekonstruktion des Äußeren zu begnügen, um im Inneren moderne Raumlösungen zu realisieren. Die Fassaden sind in diesen Fällen nicht mehr als Kulissen, die den Stadtraum reparieren, nicht jedoch gemeinsam mit rekonstruierten Innenräumen die historische Substanz eines Palastes wiederherstellen sollen.

Völlig indiskutabel ist dabei der kurz vor dem Abschluss stehende Wiederaufbau des Braunschweiger Schlosses, hinter dessen Fassade sich die glitzernde Einkaufswelt einer

Shopping-Mall entfalten soll. Problematisch sind die Versuche in Potsdam, den modernen Funktionsbau eines Landtages hinter den rekonstruierten Fassaden unterbringen zu wollen. Zumindest sollte man sich zuvor intensiv mit den in Hannover gemachten Erfahrungen befassen. In Berlin ist immerhin sichergestellt, dass das Schloss einer anspruchsvollen kulturellen Nutzung dienen soll. Durch Beschlüsse des deutschen Parlaments legitimiert sind allerdings bislang nur die Rekonstruktion dreier Außenfassaden sowie eines Innenhofes. Dabei handelt es sich nicht um ein Problem der dokumentarischen Grundlage, denn diese ist beim Berliner Schloss ausgezeichnet.²⁸ Für einige hochrangige Räume gibt es Farbdias, außerdem ist eine Vielzahl an Originalinventar erhalten, etwa das Silberbuffet aus dem Rittersaal. Das neue Berliner Schloss ist ein Bauwerk, das viele gesellschaftliche Gruppen und Interessen repräsentieren soll. Moderne Räume werden unabdingbar sein. Man sollte jedoch zumindest einige Kernräume rekonstruieren, darüber scheint jetzt auch endlich eine Debatte zu beginnen. Dann müssten sich alte und neue Interieurs gegeneinander behaupten. Die Beispiele von Mannheim und Bruchsal lehren derzeit, dass später dann doch das Pendel zugunsten einer Rekonstruktion der ursprünglichen Zustände ausschlägt.

²⁸ Hinterkeuser G. *Wieviel Schloss kommt ins Berliner Schloss? In: Die Welt, 10 August, 2007.*