

Konservieren oder Restaurieren? Neue Beiträge zu einer alten Debatte

Winfried Nerdinger (Hrsg.)
**Geschichte der Rekonstruktion.
Konstruktion der Geschichte.**

Publikation zur Ausstellung des
Architekturmuseums der TU Mün-
chen in der Pinakothek der Moderne,
22. Juli–31. Oktober 2010.
München, Prestel 2010. 512 S.,
363 Farb- und 396 s/w Abb.
ISBN 978-3-7913-5092-9

Adrian von Buttlar/Gabi Dolff-
Bonekämper/Michael S.
Falsler/Achim Hubel/Georg Mörsch
**Denkmalpflege statt Attrappen-
kult.** Gegen die Rekonstruktion von
Baudenkmalern – eine Anthologie
(Bauwelt Fundamente 146).
Gütersloh/Berlin, Bauverlag und
Basel, Birkhäuser 2010. 224 S.
ISBN 978-3-0346-0705-6

materielle Überreste vorhanden seien, um den Vorgaben der Charta von Venedig gemäß eine Rekonstruktion zu legitimieren; ab welchem Zeitpunkt ein Bauwerk zum Baudenkmal werde; und was konkret als Originalzustand zu bewerten sei, kann sie nicht immer überzeugende Antworten geben. Stattdessen unterwirft sie sich dem Fatalismus der Faktizität, alles zu erhalten, was nun einmal seit einiger Zeit vorhanden ist.

Dazwischen oder auch jenseits dieser argumentativ stark verhärteten Fronten stehen: die zeitgenössische Architektenschaft, verschiedene lobbyistische Splittergruppen mit ihren lokalpolitischen, wirtschaftlichen oder heimat-schützerischen Interessen, schließlich „der“ mündige Bürger. Die Metaphorik, die diese Debatten seit mehr als einem Jahrhundert und bis in die jüngsten Publikationen hinein stereotyp prägt, spricht Bände: Es wird munter kriminalisiert („Verbrechen“, „Fälschung“, „Plagiat“), pathologisiert („Unnatürlichkeit“, „Krankheit“, „Sucht nach Stilreinheit“) und vor allem moralisiert („Simulation“, „Lüge“, „Betrug“, „Sünde“). „Fassadenhaftigkeit“, „Attrappen“ und „potemkinsche Dörfer“ in „Disneylandkulisse“ begegnen allerorten, selbst vor dem Blasphemievorwurf schrecken die Rekonstruktionsgegner nicht zurück.

Es scheint, als sei ein neuer Universalienstreit entbrannt: Die Rolle der Nominalisten spielen die Rekonstruktionsbefürworter, die Denkmalschützer haben den Part der Realisten übernommen. Eine höchst komplexe Gemengelage an Argumenten, Motivationen und vor allem Emotionen prägt die Debatte um die Frage, ob Rekonstruktion legitim, wünschenswert oder gar erforderlich sei. Die Denkmalpflege wirft ihren Gegnern architektonischen Konzeptualismus vor, während sie sich durch selbstauferlegten Materialismus argumentativ fesselt: Auf Fragen wie die, wann noch genug

Dabei haben sich die Argumente seit etwa 1900 kaum ausdifferenziert und auch intellektuell nur wenig angereichert: In einem Klima der zunehmenden Ablehnung des historistischen Stilpluralismus konkretisierte sich die rekonstruktionskritische Haltung anhand der Frage, wie das Heidelberger Schloss und insbesondere der Ottheinrichsbau künftig aussehen sollten. Lügenhaftigkeit, unorganisches Bauen, plumpe Maskerade und gespenstisches Wiedergängertum von längst

Vergangenem warf Georg Dehio der Bauauffassung des Historismus vor – ‚Argumente‘, die von Rekonstruktionsgegnern bis heute immer wieder aufgegriffen werden. Damals wurden die Pole „Restaurieren“ versus „Konservieren“ zu unverrückbaren und unvereinbaren Glaubenssätzen. Heinrich Magirius hat diese Frühgeschichte der Verhärtung der Fronten noch einmal nachgezeichnet (*Geschichte der Rekonstruktion*, 148-155), zieht aus ihr jedoch ganz andere – nämlich rekon-

struktionsbefürwortende und zugleich moderne-kritische – Schlüsse als Achim Hubel, der aus denselben Texten eine klare Ablehnung der rekonstruktiven Praxis deduziert (*Denkmalpflege statt Attrappenkult*, 42-87).

Diese hitzige Debatte wurde im vergangenen Jahr erneut angefacht durch mehrere Publikationen zum Thema, vor allem aber durch die von Winfried Nerdinger zusammen mit Markus Eisen und Hilde Strobl kuratierte Ausstellung im Architekturmuseum der TU München. Vorbereitet worden war die Schau auf einer Tagung an der ETH Zürich im Jahr 2008, deren Beiträge von Nerdinger und Uta Hassler unter dem Titel *Das Prinzip Rekonstruktion* herausgegeben worden sind (vdf Hochschulverlag, ETH Zürich 2010). In Reaktion auf die unglaublich materialreiche Münchner Ausstellung wurde – nimmt man die vielen Flüchtigkeits- und Tippfehler als Indizien: offenbar in aller Eile – in Berlin ein Gegenmanifest zu diesem Großprojekt zusammengestellt, das unter dem programmatischen Untertitel *Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern* noch einmal die wichtigsten Anti-Rekonstruktionstexte der letzten hundert Jahre in einer kommentierten Anthologie versammelt.

REKONSTRUKTIONSGESCHICHTEN

Dem vorderen Teil ihres Titels („Geschichte der Rekonstruktion“) wurde die Ausstellung mit rund 300 Exponaten auf 1000 Quadratmetern Ausstellungsfläche und jahrelanger vorbereitender Forschungstätigkeit in eindrucksvollem Maße gerecht. Den hinteren Teil („Konstruktion der Geschichte“) führte sie eher implizit vor, indem sie selbst das Wunschbild eines Geschichtsverlaufs konstruierte, in dem es „schon immer“ Rekonstruktion als legitime und anerkannte Kulturpraxis gegeben habe. Sicherlich sind seit der Antike Wiederaufbaumaßnahmen nach Zerstörungen nachweisbar (man denke an die Ostfront des Zeustempels in Olympia im 4. vorchristlichen Jahrhundert oder an die verschiedenen Wiederaufbaumaßnahmen am Salomonischen Tempel in Jerusalem). Allerdings ist diese Praxis sicherlich weder unter dem heutigen Rekonstruktionsbegriff



Abb. 1 Venedig, der Campanile von San Marco vor dem Einsturz, danach und im heutigen Zustand. Fotografien um 1900, nach 1902 und 2006 (Kat. S. 343)

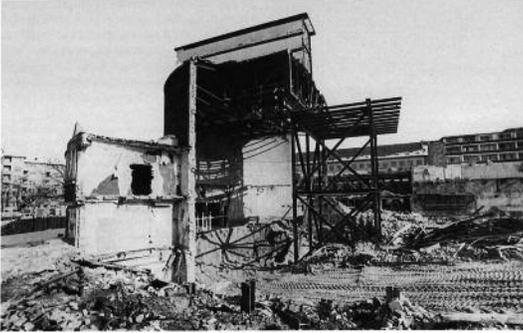
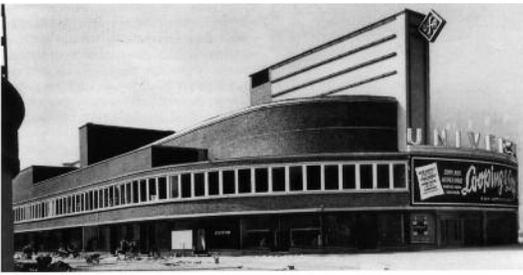


Abb. 2 Berlin, „Universum“-Kino am Lehniner Platz, Ansichten vor und nach dem Abriss sowie nach der Wiederherstellung als Schaubühne. Fotografien vor/nach 1979 und 1981 (Kat. S. 357)

zu fassen noch war sie dominant. Aus dem reinen Traditionsargument läßt sich zudem keine Notwendigkeit der Fortführung dessen, was es angeblich schon immer gab, ableiten.

Sinnvoll ist allein eine historische Rekonstruktion von Rekonstruktionsmaßnahmen und vor allem von deren Motivationen, die damit zu Dokumenten für die unterschiedlichen je zeitgenössischen gesellschaftspolitischen Interessenlagen werden. Denkmalpflegern, die auf den historisch-dokumentarischen Wert des Denkmals im Sinne von Gurlitt und Dehio pochen, könnte man entgegenhalten, dass die heutige Rekonstruktionsmode für nachgeborene Historiker eine ausgezeichnete kulturhistorische Quelle für das Welt- und Geschichtsbild des 20. und 21. Jahrhunderts abgeben wird – man muss ihr nur ein wenig Zeit lassen und die Chance geben, selbst an Alterswert zu gewin-

nen und damit Denkmalcharakter anzunehmen. Denn für den Betrachter rekonstruierter Gebäude ebnet sich im Laufe der Zeit die Differenz zum Ursprungsbau immer mehr ein, da die neugewonnenen Altersspuren das Konstrukt authentifizieren und selbst in den Status eines neuen „Originals“ erheben, das mit jedem Tag über mehr Vergangenheit und damit über eigene Geschichtlichkeit verfügt.

Im Sinne dieser Motivationsforschung war die Münchner Schau in 10 Unterabteilungen gegliedert, die auf breiter Materialbasis verschiedene Motive für Rekonstruktionen illustrierten: politisch-national(istisch)e, archäologische, erinnerungsstiftende, ergänzende und vervollständigende, schließlich religiöse (worunter sinnvollerweise auch der Sonderfall der rituellen Erneuerung der japanischen Ise-Schreine zu subsumieren gewesen wäre, dem die Ausstellung eine eigene, spektakulär inszenierte Sektion einräumte).

Was die Diskussion um Rekonstruktionen versus Neubauten zusätzlich erschwert, ist das ständige Interferieren von nicht objektivierbaren Geschmacksurteilen – insbesondere die Verfehlungen der Nachkriegsarchitektur und die „flächensanierten“ Innenstädte werden immer wieder genüsslich ins Gedächtnis gerufen, liefern sie den Rekonstruktionsbefürwortern doch nur allzu häufig schwer bestreitbare, da gut sichtbare Argumente. Diese Macht der Bilder nutzte Nerdinger, um einen Fries von rund 200 Beispielen durch die Ausstellung laufen zu lassen, die stets dem gleichen suggestiven Dreischritt folgten: Oben der „Original“zustand, in der Mitte Zerstörung, Abriss oder „schrecklicher“ Neubau, schließlich unten die „erlösende“ Rekonstruktion (Abb. 1 und 2). Die von der Schau postulierte Aufklärungsarbeit wurde stellenweise durch dieses Setzen auf die manipulative Kraft von Bildern relativiert. Die Berliner Schlossdebatte wurde mit der Begründung umschiff, dass der Bau noch nicht ausgeführt und daher nicht ausstellbar sei. Und auch eine kaum anders als kritisch zu präsentierende Diskussion der „Rekonstruktionen“ am Dresdner Neumarkt un-

terblieb. Die Beweislast und die Informationspflicht wurde in vielen Fällen dem Betrachter zugeschoben: Wer sich hinlänglich informiere, also beispielsweise den in Format und Informationsgehalt beeindruckend gewichtigen Katalog durcharbeite, sei auch ohne eine bauliche Markierung in der Lage, jede Rekonstruktion als solche zu erkennen.

Die 16 Aufsätze im Katalog, die hier nicht im einzelnen gewürdigt werden können, behandeln in chronologischer Folge unterschiedlichste Beispiele für rekonstruktives Handeln in der Weltarchitektur: Dass Rekonstruktionen in der Frühen Neuzeit zwar terminologisch nicht greifbar sind, die damaligen gebauten Quellen, an denen Wiederherstellungsmaßnahmen nachweisbar sind, dennoch wichtige Aufschlüsse über (so die These) primär politische Motivationen geben, zeigt Eva-Maria Seng (78-95), die sich damit einem noch wenig erforschten Themenbereich zuwendet: „Die Motivationen erwachsen also weniger aus historischer Wiedergutmachung als vielmehr vor dem Hintergrund aktueller politischer Notwendigkeit, bei der die ‚Wiederherstellung des Alten‘ zur Legitimation des gegenwärtigen und zukünftigen Handelns dient. Dieser Vorgang zielt auf die Neuanverwandlung der Geschichte als Selbstvergewisserung und erweist sich damit als ein in die Zukunft weisender kultureller Orientierungsfaktor“ (ebd., 87). Winfried Speitkamp geht der zentralen Frage der Konstruktion nationaler Identität durch Rekonstruktionen anhand der Rheinburgen nach (118-127), während Uwe Altrock, Grischa Bertram und Henriette Horni zentrale soziologische Aspekte und die Diskussion des Heimatbegriffs in ihre Behandlung „Bürgerschaftlichen Engagements als Katalysator für Rekonstruktionen“ einbeziehen (156-167), wobei sie den neuen, breit artikulierten Bürgerwillen, der nach Rekonstruktionen rufe, wohl etwas idealisierend überbewerten.

SCHICHTEN VON GESCHICHTLICHKEIT

„Der Genuß Roms ist ein beständiges Errathen und Combiniren; die Trümmer der Zeiten liegen in gar räthselhaften Schichten übereinander. Zwar fehlt mir hier ein vollendet schöner Bau, zu

dessen Thürmen und Nischen die aufgeregte Seele flüchten könnte [...]; aber Alles zusammengenommen ist es eben doch noch die Königin der Welt und giebt einen aus Erinnerung und Genuß so wundersam zusammengesetzten Eindruck wie keine andere Stadt“ – so Jacob Burckhardt enthusiastisch in seinem ersten Brief aus der Ewigen Stadt vom 21.4.1846. Die stofflich präsente Erinnerung einer epochalen Distanz ist das, was jede Romerfahrung seit Petrarca auszeichnet, und genau diese raum-zeitliche Erfahrung der Sedimentierung von Geschichtlichkeit, die den Betrachter zu immer neuer Selbstverortung zwingt und höchste historische Authentizität beansprucht, wird in einer naiven und unreflektierten Rekonstruktion „ex nihilo“ zugunsten des Ideals eines geschlossenen ästhetischen Eindrucks aufgegeben.

Rom als der Sehnsuchtsort deutscher Reisender *par excellence* bestückte dann auch eine der gelungensten Sektionen der Ausstellung – „Rekonstruktion als Antikenrezeption – Von der Zeichnung zur Animation“ – die einen sehr weit gefaßten Rekonstruktionsbegriff illustrierte, der ästhetische Verfahren der *imitatio* und *aemulatio* ebenso umfasste wie die ergänzende Kraft künstlerischer Phantasie. Anhand der „Envois“ französischer Rompreisträger, der Rom-Rekonstruktionen von Pirro Ligorio, Palladio oder Piranesi und vor allem in dem rekonstruierten Panoramagemälde *Das Alte Rom mit dem Triumphzuge Kaiser Constantins im Jahre 312 n. Chr.* von Josef Bühlmann und Alexander von Wagner aus dem Jahr 1888 wurde schlagend deutlich, dass jede Rekonstruktion immer auch Projektion von Sehnsüchten ist, die dem Betrachter Selbstverortung durch die Identifikation mit einem artifiziiellen Wunschbild ermöglicht. Die im gleichen Raum projizierte Filmszene aus „The Fall of the Roman Empire“ (Anthony Mann, 1964) wirkte in diesem Kontext wie eine (selbst)ironische Replik auf den immer wieder vorgebrachten Vorwurf, Rekonstruktionen folgten einer Hollywood-Ästhetik.

Nicht mehr die Frage „In welchem Style sollen wir bauen?“ ist heute die entscheidende, sondern „Sollen wir bauen oder rekonstruieren?“

bzw. „Können wir überhaupt rekonstruieren, ohne neu zu bauen?“ Was Wolfgang Hardtwig bereits 1979 in seinem bahnbrechenden Beitrag „Kunst und Geschichte im Revolutionszeitalter. Historismus in der Kunst und der Historismusbegriff der Kunstwissenschaft“ (*Archiv für Kulturgeschichte* 61, 1979, 154-190) zu Schinkels Kunstauffassung konstatierte, sollte auch für die heutige Debatte um Rekonstruktion und Originalität als künstlerischer Imperativ nach wie vor Gültigkeit beanspruchen: „Tradition und gegenwärtige Reflexion treten in ein neuartiges Spannungsverhältnis. Die bewußte Anknüpfung an das Überlieferte erfolgt auf dem Grund kritischer Sichtung und klaren eigenen Urteils über das, was als bedenkens- und bewahrenswert in die eigene, Originalität beanspruchende Schöpfung eingehen soll. Die eigene Produktion ist unabdingbar an das geschichtlich Vorhandene gebunden, doch läßt sie sich die Prinzipien des Bildens nicht durch Tradition vorgeben, sondern entscheidet selbst darüber aus einer bewußt vergegenwärtigten Fülle von Möglichkeiten. In der bewußten Wiederaufnahme vergangener Formen bei gleichzeitigem Anspruch auf Umformung und Integration stellt Schinkel die unwiderfliche und unumstößliche Distanz zur Vergangenheit her, er fordert Rückblick, nicht Rückkehr.“ (177f.)

Diese zu Recht eingeforderte Reflexion der Distanz zur Vergangenheit, die erst im Zuge der Selbsthistorisierung der Gegenwart überhaupt möglich wurde, sollte auch für Neubauten und zeitgenössische künstlerische Hervorbringungen gelten. Die Einfühlungsästhetik mancher Rekonstruktionsbefürworter stellt gerade dies in Abrede, um sich eine regressive Sehnsucht nach der heilen und harmonistisch reproduzierten Welt von früher zu erfüllen, in der angeblich alles besser war. Kulturkritik paart sich hier gerne mit Modernitätsschelte, vor allem gegenüber der zeitgenössischen Architektur und ihrem angeblichen Versagen.

KONKURRIERENDE GESCHICHTSBILDER

Bei der Debatte für und wider die Rekonstruktion steht oft nichts weniger auf dem Spiel als ein Ge-

schichtsbild und ein bestimmter Begriff von (nationaler) Identität. Einer der interessantesten Beiträge im Katalog zur Münchner Ausstellung stammt von der Erinnerungstheoretikerin Aleida Assmann, die die Rekonstruktionsdebatte auf ein gewandeltes Verhältnis unserer Gegenwart zu Vergangenheit und Zukunft zurückführt. Sie konstatiert eine „neuerdings gewonnene Wahlfreiheit, die historische Uhr zurückzustellen“. Dadurch mache Rekonstruktion „Platz nicht für eine neue Zukunft, sondern für eine andere Vergangenheit“ (16). Die starke Emotionalisierung der Rekonstruktionsdebatte sei nach wie vor bedingt durch die nicht oder noch nicht gelungene Verarbeitung des kollektiven Traumas durch die Zerstörungen und Verluste des Zweiten Weltkriegs – Rekonstruktion wird damit auch zur Traumatherapie.

Damit gerät sie aber in die Gefahr, unreflektiertes Geschichtskonstrukt derer zu werden, die es leid sind, sich immer wieder neu zu erinnern, sich kollektiv zu schämen und schuldig zu fühlen und die sich stattdessen lieber eine geschönte, neue Geschichte erfinden. Es ist paradox, dass eine immer stärker steigende Geschichtskonjunktur in den letzten Jahrzehnten, die an den ständig wachsenden Besucherzahlen insbesondere kulturhistorischer Ausstellungen ablesbar ist, mit einer zunehmenden Geschichtsvergessenheit korreliert, wenn es um die Zeit vor 1945 geht. Von der „höchst komplexen Konstruktion eines reflexiven Erinnerungsbildes“, die eine gelungene Rekonstruktion leisten sollte, ist dies denkbar weit entfernt (vgl. Adrian von Buttlar in: *Denkmalpflege statt Attrappenkult*, 185).

Christian Welzbacher stellt in seinem ebenfalls 2010 erschienenen Bändchen *Durchs wilde Rekonstruktistan* (Berlin, Parthas Verlag) die entscheidende Frage, nämlich die nach dem jeweiligen Geschichtsbild, das hinter den rekonstruktiven Bemühungen steht – auch wenn sein Beitrag zur Debatte etwas leichtgewichtig und es-sayistisch daherkommt: Bei jeder Rekonstruktion geht es um die Produktion eines (Selbst)Bildes, um



Abb. 3 Massimiliano Fuksas, Mainzer Einkaufszentrum mit wiederhergestellter Markthäuserfassade, 2007-2009 [Kat. S. 459]

die „Selbstverortung in der Geschichte“ (17), die jedoch nur allzuleicht in einen manipulativen Geschichtskonstruktivismus und somit in die Instrumentalisierung von Vergangenheit für die Wünsche und Ziele der Gegenwart abgleitet: „Eine Rekonstruktion kann immer nur so wahrhaftig sein, wie die Absichten, die hinter ihr stehen. Dient sie der Stilisierung ihres Bauherrn, werden Quellen und Originalsubstanz manipuliert. Gebaute Geschichtspolitik verlangt Vereinfachung. Die Darstellung komplexer Entwicklungen und historischer Widersprüche stört die Plausibilität ihrer Inszenierung.“ (37)

Die Kehrseite von Vereinfachung aber ist der Verlust an Differenzierung. Treffende Beispiele hierfür – die Abraham Lincoln Birthplace National Historic Site in Hodgenville/Kentucky oder das Freilichtmuseum von Colonial Williamsburg – behandelt der Katalogbeitrag von Anna Minta über „Denkmalpflege und historische (Re-)Konstruktion von nationaler Identität in den USA“ (128-137). Grund für diese sehr offensiven Geschichtsklitterungen ist nach Minta das Selbstbild Amerikas als einer Nation des Fortschritts und der Zukunft, die das indigene kulturelle Erbe des in Besitz genommenen Landes als Identifikationsfolie ebenso ablehnte wie den Blick zurück auf die eigene europäische Vergangenheit.

In diesem Zusammenhang wäre ein Blick auf das Geschichtsbild der Französischen Revolution und deren von Reinhart Koselleck beschriebene Zeitkonzeption weiterführend gewesen, finden sich doch dort bereits viele der Argumente, die heute als Vorwürfe gegen Rekonstruktionen for-

muliert werden: In einer sich neu formierenden Gesellschaft, die ihre Identität aus dem kategorialen Bruch mit der Vergangenheit zog und in absolutem Zukunftsoptimismus eine rein futurische Traditionsbildung aus dem Nichts forderte, störte alles vom neu etablierten Norm(al)maß Abweichende: Individuelles, Diversifiziertes war unerwünscht und wurde mit unnachgiebiger Härte verfolgt. Unreflektierte Identifizierung mit den großen nationalen Zielen war gefragt, nicht Differenz oder Differenziertheit (hierzu: Christine Tauber, *Bilderstürme der Französischen Revolution. Die Vandalismusberichte des Abbé Grégoire*, Freiburg i.Br. 2009).

KRITISCHE REKONSTRUKTION

Was bei heutigen Rekonstruktionsbefürwortern bisweilen wie die Renaissance des Historismus wirkt, könnte schlicht auch als Plädoyer für einen legitimen Rückgriff auf historische Bauformen und Stile vergangener Zeiten verstanden werden. Doch diese vermittelnde Position findet selten Gehör – und in der heillosen Vermischung der Argumente bilden sich bisweilen erstaunliche Allianzen, so, wenn sich beispielsweise der gleichermaßen ausgeprägte Konservatismus beider Lager undifferenziert gegen die Postmoderne richtet – „Dekonstruktion“ scheint in der Vorstellung der Kontrahenten eher etwas mit Destruktion als mit Konstruktion zu tun zu haben. Dass Postmoderne nicht mit Beliebigkeit gleichzusetzen ist, sondern eher einen den Bruch und die Verschiebung markierenden Habitus ironischen Zitierens darstellt, hat Michael S. Falser in seinem Beitrag zu *Denk-*

malpflege statt Attrappenkult hervorgehoben: „Zu lange hatten auch die Denkmalpfleger der kunsthistorisch unterfütterten Fiktion eines ursprünglichen und restauratorisch immer wieder herstellbaren Originalstatus am trotz allem ja alternden Denkmal gefrönt [...]. Dagegen war und ist Rekonstruktion kein Kunstwerk, wenn sie ohne Zeitreferenz und bekennende Handschrift agiert. Im Gegensatz dazu stand jene aufkommende, postmoderne Architektur, die – wenn gut gemacht – eben das neohistorisch und nostalgisch wiederaufgeführte Baudenkmal mit einer ironischen, immer deutlich lesbaren und damit autorenhandschriftlich ausgewiesenen zitathaften Brechung versehen konnte.“ (91f.)

Adrian von Buttlar plädiert in seinem Aufsatz „Auf der Suche nach der Differenz: Minima Moralia reproduktiver Erinnerungsarchitektur“ – der auch als Vermittlungsversuch zwischen den ver-

härteten Fronten gelesen werden kann – für die Anwendung des von Hardt-Walther Hämer und Josef Paul Kleihues bereits in den späten 70er Jahren entwickelten Konzepts der sog. „kritischen Rekonstruktion“, das im anverwandelnden Bezug auf das Bestehende eine intelligente Brücke in die Gegenwart zu schlagen beansprucht (*Denkmalpflege statt Attrappenkult*, 166-193, hier 173). Wie Gabi Dolff-Bonekämper in ihrem engagierten und klugen Beitrag zu „Denkmalverlust als soziale Konstruktion“ betont, konstituiert die reine Identität der Formgebung in der Rekonstruktion noch keine Bedeutung, diese wird erst in der Erkenntnis von Differenzen generiert.

Die Chance bestehe darin, „die ohnehin unvermeidliche formale und semantische Abweichung als Herausforderung zu betrachten und kulturell produktiv zu machen“ (*Denkmalpflege statt Attrappenkult*, 137). Der Berliner Sprachphi-

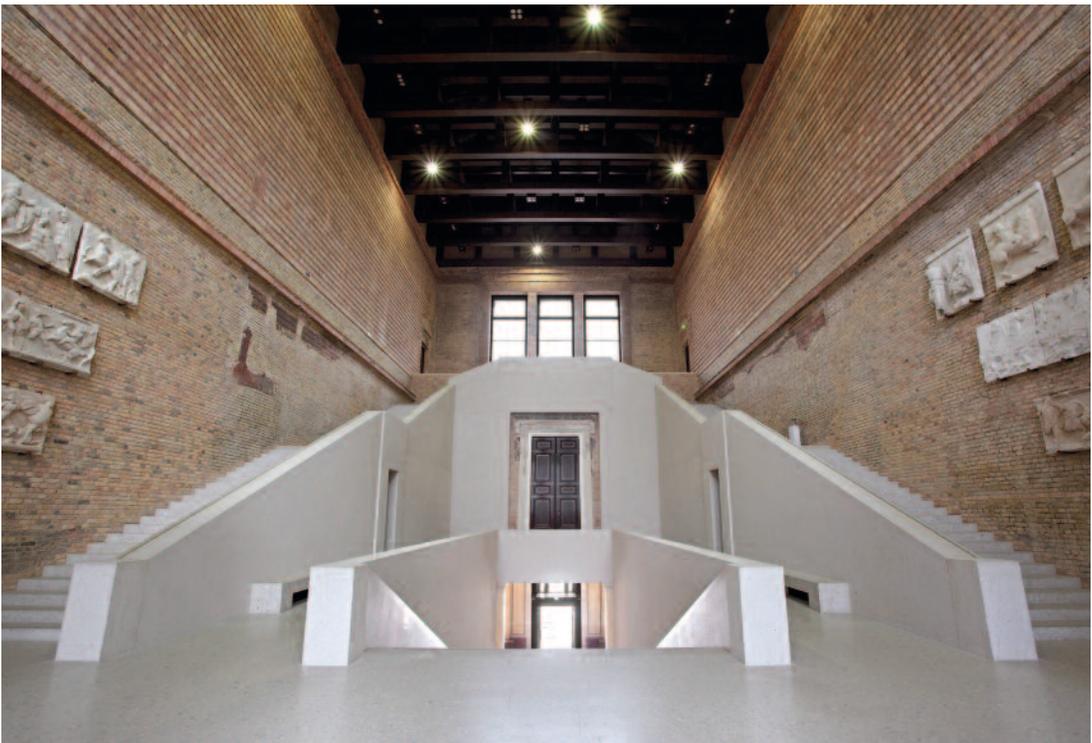


Abb. 4 David Chipperfield, Neues Museum Berlin, Blick in die Treppenhalle, 2003-2009 (Staatliche Museen zu Berlin)

losoph Günter Abel geht in seiner erkenntnis- und zeichentheoretischen Analyse des Rekonstruktionsbegriffs im Zürcher Tagungsband noch einen Schritt weiter. Für ihn ist das Prinzip der Nichtidentität jeder Rekonstruktion inhärent, da sie immer schon eine übersetzende Interpretation ist, der notwendig eine rekonstruktive Unbestimmtheit im Sinne einer unendlichen (und letztlich unmöglichen) Annäherung innewohnt: „Rekonstruktionen sind selbst Werke und nicht mit den Werken identisch, die sie rekonstruieren.“ (*Das Prinzip Rekonstruktion*, 66)

Nicht von ungefähr waren diejenigen Bauten der letzten Jahrzehnte in der Öffentlichkeit am ehesten konsensfähig, die sich durch präzise Markierung der Brüche und den Mut zum Offenhalten der ganz und gar nicht unverschuldet entstandenen Lücken in den deutschen Städten der Nachkriegszeit auszeichneten. Mit „ehrlicher Anerkennung ihrer Relativität“, mit Respekt für die zeitliche Distanz und „gegenüber der vorhandenen Substanz“ (Welzbacher, 45) bewegen sich diese Bauten auf dem schmalen Grat einer erfolgreichen Synthese von Rekonstruktion und Neubau, ohne dem konzipierenden Architekten einen völligen Autonomie- und Innovationsverzicht abzuverlangen. In der Ausstellung wurde dieser Versuch, Rekonstruktion und Neubau zu versöhnen, allerdings mit eher weniger gelungenen Beispielen illustriert (Massimiliano Fuksas' Einkaufszentrum am Mainzer Markt [Abb. 3] oder auch die Shoppingmall mit dem Appendix des Braunschweiger Schlosses, wobei sich die implizite Kritik hier offenkundig mehr gegen die Neubauten und weniger gegen die rekonstruierten Bauteile richtete). Die Rekonstruktionen des Chiado in Lissabon durch Álvaro Siza oder des Schweizer Klosters von Monte Carasso 1987-93 durch Luigi Snozzi, die dagegen als einfühlsame Positivbeispiele präsentiert wurden, zeichnen sich wiederum nicht durch besonders innovative Formgebung und architektonisch herausragende, zeitgemäße, „große“ Lösungen aus.

Egon Eiermanns Berliner Kaiser-Wilhelm-

Gedächtniskirche, Hans Döllgasts (Teil-)Wiederaufbau der Alten Pinakothek und David Chipperfields interpretierende Rekonstruktion des Neuen Museums in Berlin (Abb. 4) werden jedoch fast einvernehmlich als gelungene Entwürfe für die sogenannte „ergänzende Wiederherstellung“ anerkannt (zu Nerdingers angeblicher Chipperfield-Schelte vgl. Michael Falsers Rezension der Münchner Ausstellung, in erweiterter Form wiederabgedruckt in: *Denkmalpflege statt Attrappenkultur*, 205-218, und die Replik von Nerdinger unter http://www.architekturmuseum.de/ausstellungen/Antwort_auf_Falser.pdf; dort auch der Volltext der inkriminierten Eröffnungsrede). Diese Bauten treten durchaus moralisierend auf, doch dies auf begrüßenswerte Weise: Es sind Mahnmale für jene Zerstörungen, die immer mit dem Nationalsozialismus verbunden bleiben werden, „untröstliche Visualisierungen eines Verlusts“ (so Christian Thomas in seiner Besprechung der Münchner Ausstellung in der *Frankfurter Rundschau* vom 22.6.2010). Erstaunlich ist in diesem Zusammenhang, dass hier zwar viel und heftig über *Denkmale* und deren spezifische Faktur gestritten wird, *Denkmäler* als Monumente mit ihrer spezifischen erinnerungskonservierenden Funktion hingegen eine wenn überhaupt dann nur marginale Rolle spielen.

Insgesamt jedoch wird die Wiederauflage des Universalienstreits doch aufklärerisch wirken, indem die Lektüre jeder der Publikationen den Blick des Lesers für seine gebaute Umwelt schärft. Und er wird deutsche Innenstädte fürderhin illusionsloser, mit kritischeren und für Brüche sensibilisierten Augen betrachten.

PD DR. CHRISTINE TAUBER
Zentralinstitut für Kunstgeschichte,
Katharina-von-Bora-Str. 10, 80333 München,
c.tauber@zikg.eu