

Adrian von Buttlar

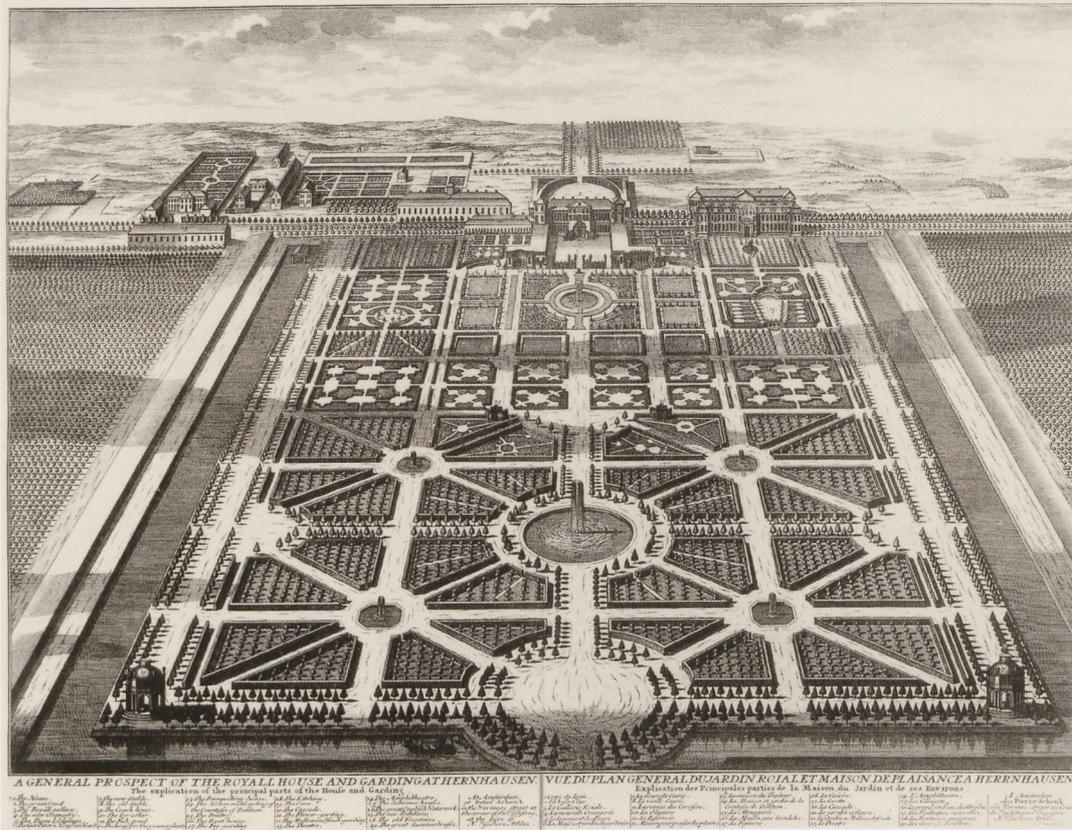
Von Herrenchiemsee nach Herrenhausen: Über „falsche“ Schlösser und „kritische“ Rekonstruktionen

Um den Neubau des Herrenhäuser Laves-Schlusses angemessen würdigen zu können, reicht es nicht, der weit verbreiteten Freude darüber Ausdruck zu verleihen, dass es als Fokus des berühmten Großen Gartens zu Hannover seit 2013 wieder erlebbar ist und diesen gleichsam als Bild vervollständigt. Das war zweifellos seitens der Akteure ein zentraler Grund für die Entscheidung zugunsten der getreuen Rekonstruktion des 1943 zerstörten Sommerschlusses der Welfen, das seinerseits bereits eine klassizistische Überformung des nüchternen Vorgängerbaus aus dem frühen 18. Jahrhundert darstellte. Insofern obsiegte nach einer langen Unterbrechung, während derer moderne Alternativen zur Fortschreibung des prominenten Gesamtensembles präsentiert, diskutiert und verworfen wurden, am Ende eine annähernde formale Kontinuität.¹

Freilich ist Neuherrenhausen, wie einige Schlösser, die nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges in jüngster Zeit rekonstruiert wurden, ein „falsches“ Schloss. Damit meine ich nicht den denkmalpflegerisch verantworteten Wiederaufbau einer beschädigten Hülle, der sich als extensive Reparatur definiert und als Museum seiner selbst an die bereits musealen Vorkriegsnutzungen anknüpft. Noch meine ich einen modernen Ersatz-, Ergänzungs- oder Ausbau mit neuem Inhalt, der als „kritische“ Rekonstruktion einen fragmentierten Altbau erkennbar fortschreibt. Über beide Wege kann man sich im Rahmen denkmaltheoretischer Debatten trefflich streiten, doch wird im ersten Falle hartnäckig Kontinuität behauptet, im letzteren Divergenz programmatisch vorgezeigt – jeweils ohne Täuschungseffekt.

„Falsche“ Schlösser sind vielmehr vollständige Neubauten, deren neue Funktionen und Existenzgründe gezielt einen historischen Schlosskörper bzw. sein getreues Abbild für andere Zwecke usurpieren. Es mag – wie im Falle des Warschauer Schlosses, dem Referenzfall aller jüngeren Rekonstruktionen – gute moralische Gründe dafür geben: nämlich den, ein zentrales Monument der polnischen Geschichte nach der brutalen Zerstörung als Symbol nationaler Kontinuität und Identität wieder aufzubauen. Doch bei aller Genauigkeit der materiellen Simulation des Äußeren und Inneren entstand aus der Divergenz zwischen dem verlorenen Monument und der Motivation seines Nachbaus auch in Warschau eine „Tragik denkmalpflegerischer Fälschung“, wie der für den Wiederaufbau verantwortliche polnische Generalkonservator Jan Zachwatowicz 1946 einräumte.²

Eine Fälschung liegt vor, definierte Umberto Eco 1990, „wenn ein Gegenstand in der Absicht hergestellt – oder nach der Herstellung verwendet oder zur Schau gestellt – wird, jemanden glauben zu machen, er sei identisch mit einem Unikat...“. Dabei komme es nicht einmal auf die Fälschungsabsicht des Autors oder seiner Interpreten an, die subjektiv durchaus von der Identität des Urbildes und des Abbildes überzeugt sein könnten. Vielmehr sei objektiv unwiderlegbar, dass in solchen Fällen eine falsche Identifikation vorgenommen werde.³ Nachdem man am Anfang der Debatten tatsächlich verlorene



← Vogelschauplan des Großen Gartens in Hannover Herrenhausen. Stich von Joost van Sasse (um 1725)
 © [http://de.wikipedia.org/wiki/Gro%C3%9Fer_Garten_\(Hannover\)#mediaviewer/File:M%C3%BCller%2BSasse_HhsenGroGar_Prospect_1725.jpg](http://de.wikipedia.org/wiki/Gro%C3%9Fer_Garten_(Hannover)#mediaviewer/File:M%C3%BCller%2BSasse_HhsenGroGar_Prospect_1725.jpg) (Wikimedia Commons)

↓ Luftbild Herrenhausen 2013
 © www.webbaviation.de/ Jonathan Webb



Kunstdenkmäler gleichsam aus der „Partitur“ der Quellen zurückzugewinnen behauptete, wird inzwischen eingeräumt, dass Vollrekonstruktionen – wie es schon in der Potsdamer Erklärung der Denkmalpfleger Deutschlands vom Juni 1991 hieß – nur als Zeugnisse der Gegenwart Relevanz gewinnen können.⁴ Dass aber Täuschung durchaus beabsichtigt ist, liegt schon im Ansinnen, auf diese Weise die Geschichte „korrigieren“ zu wollen.⁵ Die Rekonstruktionsfreunde können sich heute nicht mehr einfach auf die zynische Rechtfertigung zurückziehen, dass doch immer der Kunde, der sich nicht hinreichend informiert habe, an seiner Täuschung selbst schuld sei.⁶ Die Rekonstruktions skeptiker fordern stattdessen, die zeitliche Differenz zwischen Entstehung und Erscheinung und die Divergenz der Funktionen einst und jetzt gestalterisch zu thematisieren und die Zitate im Sinne einer Erinnerungsarchitektur kenntlich zu machen.⁷ Aus „Alt“ und „Neu“ entsteht auf diese Weise allerdings ein Hybrid, der die Wahrnehmung noch stärker herausfordert: Denn was unsere Seherfahrung als diachronische Schichtung von authentischem „Altem“ und authentischem „Neuem“ – gleichsam als modernes Bauen im vermeintlich historischen Bestand – liest, ist in Wahrheit ein synchroner Neubau mit mehr oder minder ausgeprägter Attrappenfunktion – von einigen Spolien, die als Reliquien die authentische Aura des Urbauens transportieren sollen, einmal abgesehen. Welchen „Realitätscharakter“ (um einen bejahrten Begriff aus der Architekturpsychologie Dagobert Freys aufzugreifen)⁸ besitzen solche „falschen“ Schlösser? Wie können wir Qualität und Bedeutung, nicht zuletzt des neuen Schlosses Herrenhausen, messen? Dieser Frage möchte ich mich über die Kontextualisierung der bekanntesten Vergleichsfälle annähern.

Potsdam 2014

Seit neuestem besitzt – so scheint es – die einstige Residenzstadt Potsdam wieder ihr 1944 ausgebombtes und 1959 aus ideologischen Gründen gänzlich abgerissenes Stadtschloss, das seiner neuen Funktion nach jedoch ehrlicherweise mit einer Kompromissformel als „Landtagsschloss“ bezeichnet wird.⁹ Der von Peter Kulka entworfene Neubau aus Stahlbeton reproduziert in seiner Kubatur mit handwerklicher historischer Außenhaut perfekt das untergegangene Hohenzollernschloss in der friderizianischen Fassung Wenzeslaus von Knobelsdorffs von 1744/1751. Im Inneren kontrastiert damit ein schnittiges spätmodernes Interieur. Sowohl in der Stockwerks- als auch in der Raumaufteilung sind die beiden miteinander über die historischen Fensteröffnungen verschränkten Zeitschichtungen fast völlig autonom aufgefasst.

Die Genese des Projektes zeigt, dass die programmatische Divergenz zwischen Innen und Außen von Anbeginn in den unterschiedlichen Motivationen und Absichten der konkurrierenden Akteure angelegt war: Auf der einen Seite stand nach der politischen Wende 1990 der Wunsch alter und neuer Stadtbürger, das historische Stadtbild Potsdams am Alten Markt zurückzugewinnen. Mit der städtebaulich begründeten *restitutio memoriae* verband sich ihre Absicht, die baulichen Relikte der sozialistischen Bezirkshauptstadt Potsdam gemäß dem Generalbebauungsplan von 1968 auszulöschen.¹⁰ Doch hatte der Rekonstruktionswunsch angesichts des schwachen Nutzungs- und Finanzierungskonzeptes (Konferenzzentrum oder Wellnesshotel) zunächst keine Chance. Erst als der auf dem gegenüberliegenden Brauhausberg unzureichend untergebrachte Brandenburgische Landtag einen Neubau favorisierte, gewann das Projekt realistischere Konturen. Eine Machbarkeitsstudie bescheinigte 2006, dass der Raumbedarf des Landtages (sogar bei einer Fusion mit Berlin) in der Kubatur des ehemaligen Hohenzollernschlusses unterzubringen sei. Allerdings ließ sich das Land Brandenburg als Bauherr nicht auf eine getreue historische Rekonstruktion festlegen. Vielmehr hielt es zunächst an der Option einer „kritischen Rekonstruktion“, also eines Neubaus in moderner Formensprache, fest.

Zwei private Interventionen aus der nach 1990 aus dem Westen zugezogenen neupotsdamer Elite stellten die Weichen in Richtung der mittlerweile von der Bürgerinitiative „Mitteschön“ geforderten und dann durch Umfragen legitimierten historischen Rekonstruktion: Schon 2001 hatte der Fernsehmoderator Günther Jauch eine form- und materialgetreue Rekonstruktion des sogenannten „Fortunaportals“, des ältesten Teils der Schlossanlage, gestiftet, die die Überzeugung der Schlossfreunde beflügelte, dass eine Vollre-



konstruktion technisch möglich und ästhetisch wünschenswert sei, während Stadtkonservator Andreas Kalesse darauf hinwies, dass es sich nur allenfalls um eine „Erinnerungsarchitektur“ handeln könne.¹¹ 2007 gingen dann im Rahmen des in dieser Frage offenen Landtagswettbewerbs die Vorentwürfe ein, darunter einige in moderner Formensprache. In diesem kritischen Augenblick – einen Tag, bevor die Jury eine Grundsatzentscheidung hätte treffen müssen – stiftete der SAP-Mitbegründer Hasso Plattner 20 Millionen Euro für die Realisierung der barocken Fassaden und beendete damit die Debatte. Die Pläne einer „kritischen“ Schloss-Rekonstruktion verschwanden im Tresor des Auslobers und durften zunächst nicht eingesehen und publiziert werden.¹² Stattdessen wurde Peter Kulka mit der Weiterentwicklung seines Alt-Neu-Entwurfs beauftragt, der die Bedürfnisse aller Seiten befriedigen sollte. In einem kritischen Blog des *Baunetzes* heißt es im Januar 2014 dazu: „Er [der Architekt] kommt in Teufelsküche der Denkmaltheorie, wenn er ‚alte neue‘ Bauteile (Fassaden) mit ‚neuen neuen‘ Bauteilen (Innenausbau) in Kontrast setzt. In zehn Jahren wird die Bausubstanz in Potsdam nicht mehr davon künden, dass hier fünfzig Jahre lang kein Schloss war. Die Betreiber des Schlossneubaus wollen genau das erreichen: die Tilgung der Geschichte. Und sie sind schlau genug, sich dafür der Dienste eines in dieser Hinsicht (bislang) unverdächtigen Architekten zu versichern.“¹³

Doch legte der Bauherr weiterhin Wert auf die Vermittlung der Divergenz zwischen dem rekonstruierten Erscheinungsbild und dem zukunftsweisenden Image eines modernen Landtages. Der ambivalente Realitätscharakter des Landtagsschlusses soll durch künstlerische Interventionen vermittelt werden: Einen der Preise gewann die junge Potsdamer Künstlerin Anette Paul mit der in vergoldeter englischer Schreibschrift an der Westfassade angebrachten Inschrift „Ceci n’est pas un château“: Dies ist kein Schloss. Bis in die Schrifttype hinein zitiert sie das berühmte surrealistische Magritte-Gemälde *Ceci n’est pas une pipe* (1928). Magrittes subversive Botschaft, der Macht des Bildes zu misstrauen, wäre sicherlich noch schlagkräftiger aktualisiert worden, wenn man sie nicht beiläufig irgendwo, sondern an der Attika der Hauptfassade angebracht hätte, wo Widmung, Motto und Devise ihren traditionellen Ort haben. Eine sehr viel aufwendigere Intervention realisiert Florian Dombois: Zwei aus der Gartensaalfassade des Schlosses Sanssouci gebildete „Gartentempel“ unterschiedlicher Dimension werden im Ehrenhof des Schlosses aufgestellt und lehren den Besucher das Zweifeln. Denn es handelt sich „nur“ um ausgeschnittene und illusionistisch bemalte Aluminiumscheiben, die im rechten Winkel ineinandergesteckt allem Anschein zuwider keinen Innen- oder Außenraum ausbilden, sondern sperriges Objekt bleiben. Sie reflektieren auf diese Weise auch den Realitätscharakter des Schlosshybriden durch die Irritation der

Potsdam Landtagsschloss
(Peter Kulka), 2014
© Manuel Dahmann



Zugabe (2014) von Florian Dombois
© Daniela Friebe

Wahrnehmung von Reproduzierbarkeit, Maßstäblichkeit, Bildlichkeit und Räumlichkeit.¹⁴ Wird die Potsdamer Rekonstruktion auf diese Weise schon zur „kritischen“ Rekonstruktion?

Dagegen spricht, dass die Autoren die Rezeption ihres Werkes keineswegs in der Hand haben. Das zeigt sich etwa am Streit um den weißen Preußenadler, der nach dem Willen Kulkas die Stirnwand des Plenarsaales schmückt – in seiner ästhetischen Abstraktion ein Signal der Distanzierung von dem traditionellen und nun per Mehrheitsbeschluss zurückgeforderten Hoheitszeichen des roten Adlers der Askanier.¹⁵ Nicht zuletzt tobte ein Streit um die Rückführung von acht Attikafiguren, die nach der Schleifung der Schlossruine 1959 als Leihgabe auf das friderizianische Prinz-Heinrich-Palais Unter den Linden (die heutige Humboldt-Universität) versetzt wurden. Von einer überfälligen Rückgabe der Berliner „Beutekunst“ tönte kürzlich der Brandenburgische Generalstaatsanwalt, obwohl diese Figuren durch die Weiterverwendung gerade nicht „geraubt“, sondern gerettet wurden und nach Auffassung vieler Denkmalexpernten, darunter des Berliner Landesdenkmalamtes und des Eigentümers, der Stiftung Preußische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg, Teil eines auch die Verlustgeschichte vergegenwärtigenden Gesamtdenkmals geworden sind.¹⁶

Herrenchiemsee 1873–1886

Geht es also beim Potsdamer Schlossneubau mit der gezielten Überwältigung durch den schönen Schein zugleich auch um dessen unterschwellige Reflexion, so kann man am Anfang der Entwicklung reproduktiver Architektur im 19. Jahrhundert gerade das Gegenteil beobachten, nämlich das Streben nach romantischer Identifizierung der Imitate mit ihren Vorbildern und ihrem Referenzrahmen. Obwohl die Architekturgeschichte schon lange Zitate und Varianten berühmter Bauwerke kannte, stellt eine unverblühte Versailles-Kopie wie das Schloss Herrenchiemsee Ludwigs II. doch den extremen Fall einer totalen Illusion dar. Nominell noch ein Schloss, kam Herrenchiemsee keinerlei klassische Schlossfunktion als Ort politischer Aktion oder höfischer Repräsentation mehr zu. Die Anlage ist vielmehr eine überaus aufwendige Inszenierung eines privaten Rückzugsortes für einen Monarchen, der hier nur wenige Tage seines Lebens verbrachte, ohne eine seiner Traumrollen – in diesem Falle die absoluter monarchischer Repräsentation im Gewand Ludwigs XIV. – auskosten zu können.¹⁷ Ein „falsches“ Schloss war Herrenchiemsee schon durch seine isolierte Lage auf einer abgeschiedenen Insel im Chiemsee, während das Vorbild Versailles als glanzvolles Machtzentrum nahe der Hauptstadt Paris Tausende von Höflingen und



Besuchern zu fortwährenden Festivitäten anzog. Die bis auf einige Auslassungen detailgetreue baye-rische Schlosskopie imitierte von den gewaltigen Versailler Gärten den Prospekt der Hauptachse mit den Parterres d'Eau, dem Latonabrunnen und dem großen Kanal im originalen Maßstab. Die immerhin 200-jährige Zeitdifferenz wurde an keiner Stelle thematisiert, denn auch die Schauräume des Inneren folgen dem barocken französischen Vorbild: So die kaum merklich vergrößerte Spiegelgalerie, das Parade-schlafzimmer oder die damals nur durch Stiche und Gemälde überlieferte Versailler Prunktreppe *Escalier d'Ambassadeurs* von 1672, die bereits 1754 bei den Umbauten für Ludwig XV. abgerissen worden war. Allerdings manifestierte sich die Divergenz zwischen den Epochen dezent in der modernen Technologie der Ludwig-Schlösser.¹⁸

Die schwärmerische Identifikation mit Geschichte stellt ein übergreifendes, sozialpsychologisch auf-schlussreiches Phänomen in der gesamten Epoche des Historismus dar.¹⁹ Schon im späten 19. Jahr-hundert wurde Ludwigs extreme Form erinnernder Einfühlung in eine untergegangene Welt bekannt-lich als pathologisches Fluchtphänomen gewertet. Insofern sind seine berühmten Schlossbauten bis heute einmalige Zeugnisse für die emotionale Macht retrospektiver Architekturbilder. Ob die aktuelle Rekonstruktionslust ein vergleichbares Fluchtphänomen darstellt, sei dahingestellt.

Saarbrücken 1982–1987

Den mit den Abgründen und Brüchen des 20. Jahrhunderts Aufgewachsenen war der Glaube an die Mög-lichkeit einer distanzlos emotionalen und ästhetischen Identifikation mit dem Verlorenen weitgehend abhanden gekommen. Das zeigt sich am Wiederaufbau des kriegszerstörten Saarbrückener Barock-schlusses durch Gottfried Böhm in den Jahren 1982–1987.²⁰ Böhm quälte sich 1977 zunächst mit der Frage, ob es sich bei der offiziell gewünschten Rekonstruktion des Schlosses aus dem 18. Jahrhundert von Friedrich Joachim Stengel nicht schlichtweg nur um eine Reparatur handele? Ein Blick auf die Bau-geschichte zeigt jedoch, dass insbesondere das zentrale Corps de Logis schon 1793 im Zuge der Revo-lutionskriege zerstört und um 1810 gänzlich abgetragen worden war, während die Flügelbauten nach der Vertreibung der Landesherrn als bürgerliche Wohnquartiere ausgebaut wurden. Erst 1872 ließ ein neuer Eigentümer die zentrale Lücke mit einem im Zweiten Weltkrieg erneut beschädigten Pavillon schließen. 1981 fällte der im ehemaligen Schloss residierende Saarbrückener Stadtverband, unterstützt vom Veto-führender Denkmalpfleger, dann nach langer Diskussion die Entscheidung gegen eine historische Rekon-

Gottfried Böhm: Kritische Rekonstruktion des Schlosses Saarbrücken
© Photo: Stefan Krause, Wiki-media License: FAL



Schlossrekonstruktion Braunschweig (2007)
© Heinz Kudalla, Braunschweig

struktion, um stattdessen Böhms Alternativentwurf eines neuen Mittelrisaliten aus Stahl und Glas in den genauen Maßen und Konturen des einstigen Stengel'schen Haupttraktes zu realisieren – eine Lösung, die man im Sinne Hardt-Waltherr Hämers als „kritische Rekonstruktion“ ansehen kann.²¹ Sie steht für die Überzeugung der Moderne, eine völlig neue Repräsentationsaufgabe in adäquater Form auszudrücken und damit auch der Historizität der noch überkommenen historischen Restsubstanz die gebührende Achtung zu erweisen: „Wir glauben nicht, dass wir mit diesem Vorschlag etwas Schöneres entworfen haben, als das alte Stengelsche Schloss darstellt. Das wäre in der Tat vermessen, aber wir glauben, dass dieses ehemalige Schloss so nicht mehr zu erstellen ist und eher eine Peinlichkeit wird und die Alternative in dieser Erkenntnis richtiger und der Funktion entsprechender ist. Wir glauben auch so, im Sinne von Stengel zu handeln.“²² Der gewaltsame Bruch der geschichtlichen und ästhetischen Präsenz durch die materielle Zerstörung und das Aufgeben der ideellen und funktionalen Kontinuität des Bauwerks sind auf diese Weise als Teil seiner Geschichte lesbar geblieben, ohne die Erinnerung an seine einst intakte Gestalt und Bedeutung aufzuheben.

Braunschweig 2001–2007

Anders im Falle der Braunschweiger Schlossrekonstruktion.²³ Hier wurde der nach 1945 verbliebene Rest des Schlossensembles vollends ausgelöscht, um Raum für ein gigantisches innerstädtisches Einkaufszentrum namens „Schloss-Arkaden“ zu schaffen, dem dann gleichsam als Kompensation eine rekonstruierte Schlossfassade vorgeblendet wurde. Nachdem das Barockschloss in der 1830er-Revolution niedergebrannt worden war, errichtete Carl Theodor Ottmer 1833–1841 den eindrucksvollen Neubau, der vor der Kriegszerstörung zuletzt als Schulungszentrum der SS gedient hatte. Die über ein Jahrzehnt schwelende Diskussion um seinen Wiederaufbau wurde gegen vielfache Proteste 1959 dahingehend entschieden, die Ruine völlig abzutragen und den maroden Schlossgarten nach Entwürfen von Hermann Mattern (und später von Helge Bofinger) zu einem modernen Stadtgarten mit Spiel- und Erholungsflächen umzugestalten. Doch schon bald favorisierte die Stadt eine kommerzielle Nutzung des Areals und reduzierte zunehmend die Pflege, sodass der Garten in den 1990er Jahren zu einem sozialen Brennpunkt verkam. Seine äußerst brutale Auflöserung erfolgte 2005 erneut gegen heftige Widerstände der Bürger.²⁴ In einer Private-Public-Partnership entstand 2005–2007 das die ganze Fläche des einstigen Schlossgartens einnehmende Einkaufszentrum, dessen rekonstruierte Fassadenhaut – um mehrere Meter vom Originalstandort verschoben – als werbewirksamer *Eyecatcher* und städtebauliches Erinnerungsbild dient. Die „Schloss-Arkaden“ selbst sind als Kommerzarchitektur gestaltet und von dem vermeintlich „historischen“ Teil durch eine voll verglaste Fuge abgesetzt. So wird dem ahnungslosen Betrachter eine typische Verbindung von Alt- und Neubau vorgetäuscht.

Obwohl ein Teil des Neubaus kulturellen Zwecken vorbehalten ist, dominiert der harte Kontrast zwischen der historischen Schale und der dahinter versteckten Shoppingmall. Der schrille Widerspruch



illustriert beispielhaft die Architekturtheorie der Postmoderne, namentlich Robert Venturis *Komplexität und Widerspruch in der Architektur* (1978) und *Lernen von Las Vegas: zur Ikonographie und Architektur-symbolik der Geschäftsstadt* (1979), die beide auf Deutsch als Bauwelt-Fundamente in Braunschweig erschienen sind. Darin entwickelte Venturi sein postmodernes Axiom vom *decorated shed*, dem beliebig durch eine Fassade aufgeschmückten Schuppen, der dem vermeintlich überholten Anspruch der Moderne – Funktion und Wesen einer spezifischen Bauaufgabe in ihrer Baugestalt auszudrücken – unendlich überlegen sei. Die Diskrepanz zwischen dem erhabenen Hoheitszeichen und der Banalität des Massenkonsums stieß in der Fachpresse überwiegend auf sarkastische Kritik, in der populären Rezeption überwog jedoch im Laufe der Gewöhnung die identitätsstiftende Wirkmächtigkeit der schönen Potemkinschen Architekturkulisse.

Berlin Stadtschloss/Humboldtforum (Entwurf Franco Stella)
© Stiftung Berliner Schloss – Humboldtforum / Franco Stella

Berlin 1993ff.

Viel komplexer stellt sich das prominenteste aller Rekonstruktionsprojekte – der hinlänglich bekannte Neubau des Berliner Hohenzollernschlusses als Humboldt-Forum – dar, denn der Bauplatz war bekanntlich schon besetzt und das Diskursfeld äußerst brisant.²⁵ Als politisch kontaminierter „Gegenbau“ zur 1950 gesprengten Ruine des Berliner Stadtschlusses verkörperte der „Palast der Republik“ 1976 den Schlussstein der sozialistischen Hauptstadtplanung der DDR. Die just im Moment der politischen Wende entdeckte Asbestbelastung zog gleichsam unausweichlich den Untergang des Palastes nach sich und begünstigte die gleichzeitig aufkommende Vision einer Schlossrekonstruktion – so die offizielle Lesart. Aber war die Kausalität nicht vielmehr umgekehrt die, dass die politisch angestrebte *damnatio memoriae* eine Unterschützstellung des Palastes und jede Form einer behutsameren Asbestsanierung ausschloss? Das Abrissbegehren erforderte als wirkmächtige Alternative einen Gegen-Gegenbau²⁶, der aus naheliegenden Gründen nicht als alternative Vision der Moderne, sondern nur als *restitutio memoriae*, als schönes Bild einer scheinbar intakten Geschichteperioche, mit dem Palast konkurrieren konnte. In der Tat war es die geniale Boddien'sche Inszenierung der gemalten Schlosskulisse 1993, die die Ablehnungsfront der Rekonstruktions skeptiker aufzuweichen begann. Eine gerade Linie führt von hier zu immer konkreteren CAD-Visionen, von denen sich der Siegerentwurf Franco Stellas im Wettbewerb 2008 kaum unterscheiden lässt.

Obwohl man in den Debatten jeglichen Eindruck von Preußennostalgie und revanchistischer Geschichtspolitik zu vermeiden suchte und fast ausschließlich mit der eschatologischen Metapher der städtebaulichen „Wundheilung“ argumentierte, lässt sich die politische Motivation des Rekonstruktionsprojektes nicht verleugnen. Joachim Fest nannte sie schon 1991 beim Namen: „Der [...]

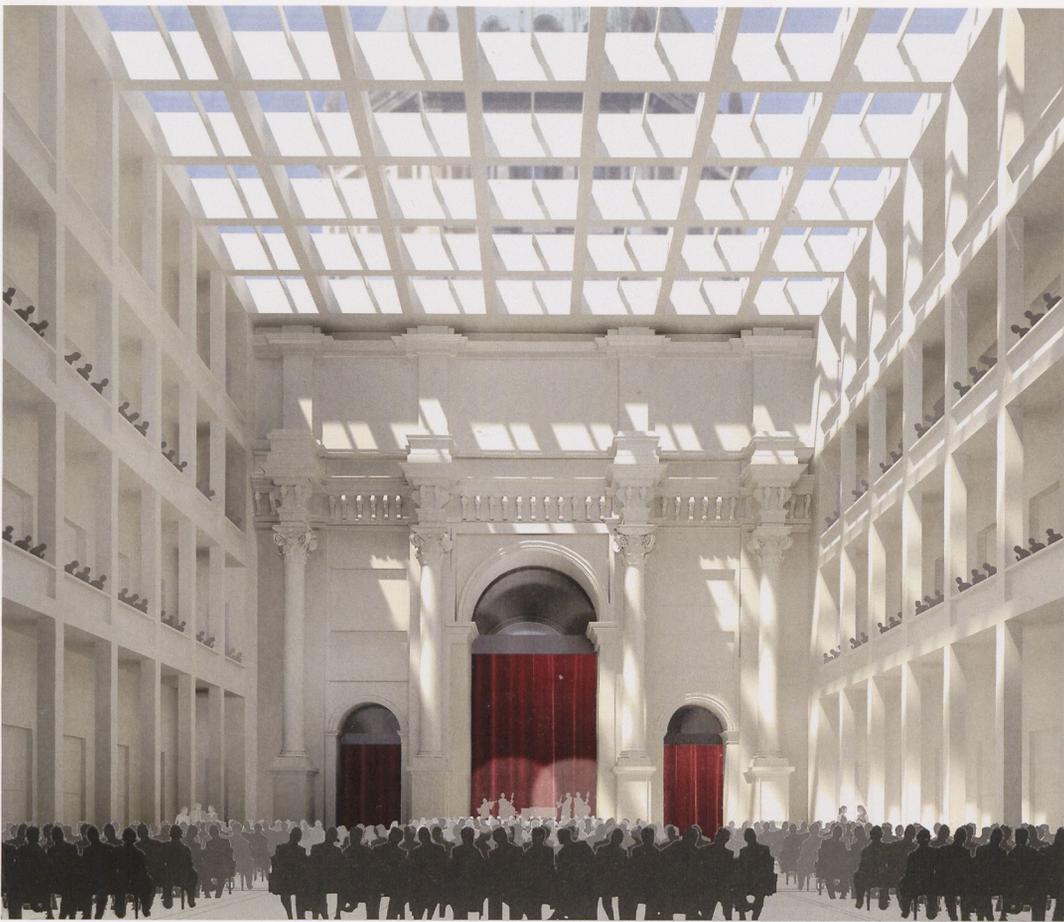
Palast der Republik muß [...] abgerissen und ein neues Bauwerk an seiner Stelle errichtet werden. [...] Stärker als jedes andere Argument sprechen für die Wiedererrichtung jene Gründe, die 1950 zum Abbruch des Schlosses führten. [...] In der weltpolitischen Auseinandersetzung, die hinter uns liegt, ging es nicht zuletzt darum, das Vordringen dieser Herrschaftsidee zu verhindern. Wenn der Abbruch des Schlosses das Symbol ihres Sieges sein sollte, wäre die Wiedererrichtung das Symbol ihres Scheiterns.“²⁷

Bezeichnend bleibt unter dem Aspekt der deutschen Vereinigung und Identitätssuche, dass alle Versuche, den historisch bedeutsamen und funktional vielseitig nutzbaren Palast einzubeziehen, umzubauen, zu erweitern oder mit einer historischen Teilrekonstruktion zu einer gleichsam sinnbildlichen Synthese zu verbinden, wie es etwa die frühen, eher prozessual gedachten Projekte von Goerd Peschken und Frank Augustin, des Palastarchitekten Heinz Graffunder oder Rolf Rüdiger Borchardts vorsahen, keinerlei Chancen hatten.²⁸ Chancenlos blieb auch die bestechende Idee des sogenannten Janus-Schlosses von Gerkan, Marg und Partner, die 1997 die Teilerhaltung des Palastes und seine Ergänzung zur Schlosskubatur als neutrale Konstruktion mit offener kultureller und kommerzieller Nutzungsmöglichkeit vorschlugen.²⁹ Die Gitter-Klima-Fassaden sollten den Barockbau durch aufgedruckte fotografische Reproduktion mittels übergroßer Pixel abbilden, die aus der Nähe ein abstraktes Muster darboten, sich aber im Fernblick zu dem ersehnten Schlossprospekt zusammenfügen. Kein anderer Entwurf hat so intelligent den Widerspruch zwischen modernem, hochtechnisiertem Status und historischem Bildwert, zwischen multifunktionalem Innenleben und städtebaulichem Volumen, das heißt die mediale Funktion der Architektur und ihre Rolle als Vermittler unterschiedlicher Ansprüche, reflektiert und zugleich auch noch Flexibilität für zukünftige Veränderungen vorgehalten. Es muss enttäuschen, dass GMP heute als Partner Franco Stellas an der Realisierung des völlig gegenteiligen Konzeptes mitwirken.

Mit der Entscheidung für Stellas Wettbewerbsentwurf 2008 wurde nämlich im Geiste der denkmalpflegerischen Rekonstruktionskriterien der Narakonferenz 1994 gerade die höchste materielle und produktionstechnische Authentizität des „Schlosses“ beschworen.³⁰ Dieser ehrenwert gemeinte, aber im Sinne Ecos untaugliche Versuch der Identifizierung eines Unikats soll – wie Wilhelm von Boddien es einmal im persönlichen Gespräch ausdrückte – jeden Steinmetz qua künstlerischer Einfühlung in einen kleinen Schlüter und jeden Spender eines Elementes aus dem großen Schlossbaukatalog in einen kleinen Schlossherren verwandeln. Identität und Authentizität des Schlosses, die gerade in seinem „Alterswert“ (Alois Riegl), nämlich in seinen gewachsenen Schichtungen vom Spätmittelalter bis ins 19. Jahrhundert bestanden, lassen sich jedoch weder durch forcierte Emotionen noch durch extreme Forderungen nach umfassenderer Rekonstruktion einschließlich des Inneren³¹ einholen.

Für unsere Frage nach dem Realitätscharakter ist ausschlaggebend, dass der Rekonstruktionsbeschluss des Deutschen Bundestages 2003 erst fallen konnte, nachdem seitens der Stiftung Preußischer Kulturbesitz und anderer Akteure das erlösende, aber bis heute unscharfe Konstrukt des Humboldt-Forums erfunden worden war: Das untadelige Image der Brüder Humboldt hat ein komplexes Narrativ beflügelt, das die Verschmelzung von Geschichte und Zukunft, Natur- und Geisteswissenschaften, von Forschung, Lehre, Bildung, Unterhaltung und Tourismus, von traditionsbewusstem Preußentum und weltöffener Globalität verspricht. Die museale Expansion der benachbarten Museumsinsel in die außereuropäischen Kulturen wird dabei zur postkolonialen, politisch korrekten Selbstdarstellung der jungen „Berliner Republik“ im Herzen der Hauptstadt. Und damit nicht genug: Über die einst im Schloss angesiedelte Kunstammer als Keimzelle all dieser schönen Werte lässt sich das Humboldt-Forum auch noch direkt an die Rekonstruktion der Schlüterfassaden zurückbinden.³²

Doch gelingt diese intellektuelle Glanzleistung eines begrifflichen Rendering auch als architektonischer Ausdruck? Die Abarbeitung einer schier unendlichen Liste von diversen sehr unterschiedlichen Räumlichkeiten, Zwecken und Funktionen, die hinter den Schlüter'schen Fassaden unterzubringen waren



und deren Summe das Humboldt-Forum ausmachen wird, stellt sicherlich eine bemerkenswerte Leistung dar. Den ethischen, ästhetischen, technologischen und intellektuellen Spannungsbogen, den ein derart kostspieliger Programmbau in die Zukunft des 21. Jahrhunderts schlagen sollte, sucht man jedoch im postfaschistischen Razionalismo Franco Stellas vergebens. Wenn man nach wie vor die Gestaltung von solchen gesellschaftlichen Orten und Räumen für die Aufgabe des Baukünstlers hält, die ein bislang kaum erahntes kollektives Lebensgefühl nicht nur perfekt zum Ausdruck bringen, sondern durch ihre Imagination überhaupt erst ermöglichen – wie beispielsweise Hans Scharoun mit seiner Philharmonie (1963) – dann muss man sich fragen, welche Emotionen Stellas Räume aufgrund ihres spezifischen ästhetischen Charakters stimulieren werden? Es geht dabei nicht um subjektive Geschmacksfragen, sondern um objektiv benennbare Sachverhalte, denn bis zu einem gewissen Grade ist Architekturanalyse Form-, Raum- und Bildwissenschaft: Wie steht es um die Struktur und das Volumen des Raums, die Ordnung der konstruktiven Elemente, die Führung des Lichts, die Maßstäblichkeit, die topologischen Zwänge oder Freiheiten bezüglich der Wahrnehmung, Kommunikation und Interaktion der Akteure, Besucher und Teilnehmer – namentlich in der Agora, dem „Herzstück des Humboldtforums, das diesem den Takt vorgibt“, wie Hermann Parzinger postulierte?³³

Angesichts des idealistisch überhöhten Begriffs der „Agora“ vermisst man die humane Ausstrahlung dieser monumentalen Halle, die in ihrer rigiden Tektonik nur einschüchterndes Pathos ausstrahlt. Die erhabene, auf den nachgebauten Triumphbogen des sogenannten Eosander-Portals ausgerichtete Leere ist für den Aufmarsch von Massenchören weit besser geeignet als dafür, einen inspirierenden Rahmen für experimentelle Formen der Kommunikation zwischen den Kulturen und Individuen, für differenzierte Dialoge und die leidenschaftliche oder gar meditative Partizipation des Publikums zu fördern. Es ist sicherlich auch keine beruhigende Aussicht, dass das „Herz des Humboldt-Forums“ im gleichen Takt schlagen wird wie das der neuen Berliner Zentrale des Bundesnachrichtendienstes.³⁴

Agora im Humboldtforum
(Franco Stella)
© Stiftung Berliner Schloss –
Humboldtforum / Franco Stella



Das neue Schloss Herrenhausen,
Ansicht vom Garten (2014)
© Eberhard Franke für Volks-
wagenStiftung

Neuherrenhausen 2013

Kommen wir schlussendlich auf den Wiederaufbau des Schlosses Herrenhausen zurück, der hier im Fokus der Aufmerksamkeit steht: Wenngleich der Rekonstruktions skeptiker seine grundsätzlichen Vorbehalte gegen die wortwörtliche historische Reproduktion eines verlorenen Bauwerkes keineswegs aufgeben kann, wird er doch nach dieser Tour d'Horizon erst einmal erleichtert aufatmen. Denn keiner der extrem erschwerenden Umstände belastet in Hannover das Problem des geschichtlichen Spannungsfeldes zwischen Alt und Neu zusätzlich. Es ging nicht um einen Ort, der zwischenzeitlich schön besetzt war, sodass kein Verdrängungswettbewerb zwischen konkurrierenden Erzählungen entschieden werden musste wie in Berlin, Braunschweig, Saarbrücken und auch Potsdam. Vielmehr war der Ort trotz etlicher Diskussionen und Vorschläge bislang stets offen gehalten worden.

Zu entscheiden war lediglich, ob man ihn auch in Zukunft – gleichsam als bewusste Leerstelle in einem historischen Gefüge – offenlassen sollte. Und diese Frage ist über Jahrzehnte des Nachdenkens und Entwerfens hinweg überwiegend immer wieder mit einem Nein beantwortet worden. Es gibt durchaus Fälle, in denen der Verzicht – das Fühlbarmachen des Abwesenden – die bessere Lösung darstellen würde. In Herrenhausen aber ist das Gebäude im Scheitelpunkt zugleich Ziel- und Ausgangsperspektive einer großartigen und überaus bedeutenden barocken Gartenanlage. Das unterscheidet diesen Fall auch von allen anderen. Obwohl die Akteure stets mit der Wiederherstellung eines Gesamtbildes argumentieren, war weder das Berliner noch das Saarbrückener, Braunschweiger oder Potsdamer Stadtschloss Teil eines überdauernden gärtnerischen „Gesamtkunstwerks“, das ihren Wiederaufbau legitimieren würde. Ersatzweise wird in diesen Fällen stets das mehr oder minder planmäßig fortgeschriebene historische Stadtbild als Referenzrahmen angeführt, der jedoch niemals die gleiche Bindekraft wie ein übergreifendes historisches Gartenkunstwerk entfalten kann.



In der Nachkriegszeit und insbesondere seit der Übernahme Herrenhausens durch die Stadt Hannover 1961 ist vor allem darüber gestritten worden, ob an dieser markanten Leerstelle ein moderner Ersatzbau mit ganz neuen Funktionen und Nutzungen oder eine mehr oder minder getreue Wiederholung des Laves-Baus, in dem sich eher traditionelle Aufgaben einquartieren ließen, entstehen sollte. Oliver Hervig hat in seinem Beitrag zur jüngsten Herrenhausen-Publikation 2013 die wichtigsten Stationen dieses kontroversen Diskurses dargestellt, dessen Höhepunkt 1964/1965 Arne Jacobsens origineller Entwurf einer monumentalen Doppeltribüne mit Restaurant und Aussichtsterrasse in der Schalenform seiner berühmten Stuhlentwürfe darstellte. Die dahinter stehende Idee war die der Demokratisierung des Blicks auf den Großen Garten aus einer Perspektive, die ursprünglich den fürstlichen Bewohnern vorbehalten war – eine bestechende, jedoch sogar vom sympathisierenden Stadtbaurat Rudolf Hillebrecht skeptisch bewertete Idee. Als Fluchtpunkt in den Sichtachsen des Gartens hätte die monumentale Eisenbetonkonstruktion „Bella Vista“ – wie damals die Berliner Schlösserdirektorin Margarete Kühn zu Recht kritisierte – maßstabsprengend und ästhetisch nicht integrierbar gewirkt.³⁵ Aber auch das andere Extrem, die getreue historische Rekonstruktion, fand zwischenzeitlich keine Mehrheit.³⁶

Als schließlich 2007 die VolkswagenStiftung mit dem realistischen und ortsangemessenen Nutzungs- und Finanzierungskonzept eines öffentlichen Wissenschafts-, Bildungs- und Museumszentrums im Rahmen eines Erbpachtvertrages als Bauherr auftrat, war sie in der komfortablen Position, die Rekonstruktion der äußeren Hülle des Laves-Baus für einen modernen Neubau als Bedingung schlichtweg vorschreiben zu können. Die Rekonstruktion selbst ist letztlich eine bauforscherische Leistung des Bauforschungsbüros Adam, wobei unter anderem entzerrte Messbildaufnahmen und Grabungsbefunde mit den überlieferten Plänen und Aufrissen von Laves abgeglichen und in einem Rekonstruktionsplan homogenisiert wurden. Dieser war für alle Teilnehmer des Wettbewerbs 2009 verbindlich und führte meines

Blick in den östlichen Lichthof
und das unterirdische Auditorium
© Eberhard Franke für Volks-
wagenStiftung

Wissens bei allen Preisträgern zu nahezu identischen Lösungen für die historische äußere Hülle des Schlossneubaus.³⁷

Aus drei Gründen gewann diese Festlegung trotz fortdauernder grundsätzlicher Kritik aus der Denkmalpflege und Architektenschaft breitere öffentliche Zustimmung als in anderen Fällen: Erstens war das Image des Schlosses nicht durch antiimperialistische oder antifeudale Ressentiments belastet wie im Falle der Hohenzollernschlösser in Berlin und Potsdam, die auch im Westen lange für entgleistes Preußentum und Militarismus standen. Zweitens ist Neuherrenhausen ein Lückenbau in einem Gartenensemble, das bereits mehrere Stadien der Rekonstruktion sowie moderner Ergänzungen in den 1930er und 1950er bzw. 1960er Jahren durchlaufen hatte.³⁸ Historische Gärten bewahren ihre Authentizität im Prozess stetiger pflegender Eingriffe und Erneuerungen. Bei aller Skepsis gegen eine extreme „Rückführung“ auf einen früheren historischen Status gilt, dass Rekonstruktionen von Bauwerken in Gärten im Sinne einer Reparatur des Gartens in der Regel toleranter beurteilt werden.³⁹ Drittens steht Laves' überaus vornehmer, puristischer Klassizismus in der Tradition der frühen Villen Palladios dem Formempfinden der Moderne unendlich viel näher als die barocken bzw. barock-klassizistischen Prachtbauten in Potsdam, Saarbrücken, Braunschweig und Berlin. Deren schiere Größe, traditionelle Typologie und prächtige Bauzier einschließlich kolossaler Säulenordnungen ist – so gesehen – nicht anschlussfähig an das Vokabular der Moderne.

Die architektonische Leistung der Wettbewerbssieger Bettina Jastrzemska und Sven Kotulla lag – wie Anne Schmedding in ihrem Beitrag 2013 verdeutlicht hat – in der geschickten Einpassung der modernen Funktionsräume des Veranstaltungszentrums in die vorgegebene Matrix der Schlosshülle über drei Stockwerke, wobei dem Souterraingeschoss mit dem Auditorium die tragende Rolle zufällt.⁴⁰ Durch die vollverglasten, in den Cours d'honneur eingetieften Lichthöfe kann es sich gleichsam als ein autonomes modernes Gebäude präsentieren, das einerseits mit der rekonstruierten Hülle der Laves-Fassaden, andererseits mit dem eleganten Glasfoyer-Flügel Arne Jacobsens von 1965/1966 korrespondiert. Allerdings führt der bewusste Verzicht auf die Axialität des historischen Grundrisses zu einer wenig überzeugenden Erschließung von der Schmalseite aus.

Zur neuen Identität Neuherrenhausens gehört ein Narrativ, das Geschichte, Ort, historische Form, Zweck und Aufgabe in einer gesellschaftsrelevanten Zukunftsperspektive verknüpft: „In der Nachfolge von Leibniz werden sich hier Theorie und Praxis verbinden – und all dies wird nicht zuletzt dem bonum commune, dem Wohl der Allgemeinheit dienen“, so Georg Ruppelt zum erhofften *genius loci*.⁴¹ Auch dabei tut sich Hannover leichter als Berlin mit seinem komplizierten Konstrukt des Humboldt-Forums. Der Mythos, der seit der Aufklärung Gottfried Wilhelm Leibniz und Kurfürstin Sophie in ihrem bedeutenden geistigen Austausch am Schauplatz Herrenhausen (vor 1714, also mehr als ein Jahrhundert vor dem Laves-Bau) umgibt, ist wissenschaftsgeschichtlich durch Quellen ebenso konkret verifizierbar wie Leibniz' wasserbautechnische und planerische Interventionen für den Großen Garten. Ob man diese allerdings anstelle des Englischen Landschaftsgartens zur eigentlichen „Gartenrevolution“ der Aufklärung mit ihren frühliberalen Implikationen erklären kann, darf man angesichts des eindeutigen und wirkmächtigen Gartendiskurses des 18. Jahrhunderts bezweifeln – so hilfreich auch eine solche sinnstiftende Klammer für das Rekonstruktionsprojekt erscheinen mag.⁴²

Die in Johann David Schuberts Kupferstich (1795) dargestellte, von Leibniz selbst überlieferte Anekdote, der zufolge die Kurfürstin Sophie mit der Behauptung, es gäbe in der Natur nicht zwei Blätter, die einander gleichen, von ihrem Kontrahenten Carl August von Alvensleben trotz eifrigen Suchens nicht widerlegt werden konnte, könnte man heute auch auf das Rekonstruktionsproblem übertragen: Wenn es beim Rekonstruieren unmöglich ist, ein verlorenes Bauwerk durch ein gleiches neues zu ersetzen, so muss schon der wohlgemeinte Versuch, es ununterscheidbar zu machen, im Sinne Umberto Ecos als Fälschung und als Täuschung gelten. Der legitime Wunsch, an bestimmten wichtigen Orten Verlorenes in die Erinnerung zu rufen, erfordert neben Ähnlichkeit vor allem die Reflexion und Gestaltung der Dif-

ferenz im Sinne einer „kritischen“ Rekonstruktion (vom griechischen *krinesthai* „unterscheiden“). Josef Paul Kleihues, einer der Väter dieser architektonischen Mnemotechnik hat in seinen beiden Palais nach August Stüler neben dem Brandenburger Tor diese Gratwanderung zwischen Ähnlichkeit und Differenz 1996–1998 regelrecht durchlitten, wie Rainer Haubrich damals berichtete: „Die Genesis der beiden Torhäuser Sommer und Liebermann hat alle Chancen, in die Berliner Baugeschichte einzugehen. In einem langen Entwurfsprozeß hat sich der einflussreiche Architekt des neuen Berlin von zwei nüchternen, rationalistischen Kuben ohne Mittelachse bis zu den sehr viel differenzierteren jetzigen Palais herangearbeitet. Obwohl die beiden Bauwerke in der Öffentlichkeit auf Zustimmung stoßen, ist Kleihues nicht mehr so recht glücklich: Er habe ‚dem Druck von allen Seiten‘ wohl zu sehr nachgegeben und ‚zu historisch gebaut‘.“⁴³ Diese Skrupel gelten aus meiner Sicht auch für Neuherrenhausen.

-
- 1 Vgl. die jüngste umfassende, von der VolkswagenStiftung geförderte Monografie [ohne Hg.]: *Schloss Herrenhausen. Architektur, Garten, Geistesgeschichte*. München 2013. Zur älteren Baugeschichte darin der Beitrag von Adam, Bernd: „Schloss Herrenhausen – die historische Sommerresidenz der Welfen“, S. 8–43
 - 2 Zit. nach: Kalinowski, Konstanty: „Der Wiederaufbau der historischen Stadtzentren in Polen – Theoretische Voraussetzungen und Realisation am Beispiel Danzigs“. In: *Deutsche Kunst- und Denkmalpflege*. 2/1989, S. 102–113, hier S. 107. Zu den folgenden argumentativen Denkfiguren vgl. von Buttlar, Adrian: „Auf der Suche nach der Differenz: Minima Moralia reproduktiver Erinnerungsarchitektur“. In: von Buttlar, Adrian/Dolff-Bonekämper, Gabi u.a. (Hg.): *Denkmalpflege statt Attrappenkult – Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmalern, eine Anthologie*. Berlin/Basel 2010 (= Bauwelt Fundamente 146, hg. von Ulrich Conrads und Peter Neitzke), S. 166–193
 - 3 Eco, Umberto: „Fälschung und falsche Identifikation“. In: Eco, Umberto: *Die Grenzen der Interpretation*. München 1992 [italienisch 1990]; zit. nach: Falser, Michael S.: „Ausweitung der Kampfzone“. Neue Ansprüche an die Denkmalpflege 1960–1980“. In: von Buttlar, Adrian/Dolff-Bonekämper, Gabi u.a. (Hg.): op. cit., S. 126f.
 - 4 Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland: Rekonstruktion von Baudenkmalen – Potsdam, Juni 1991: <http://www.denkmalpflege-forum.de/Download/Nr09.pdf>, 29.05.2014
 - 5 Assmann, Aleida: „Rekonstruktion – Die zweite Chance – oder: Architektur aus dem Archiv“. In: Nerdinger, Winfried (Hg.): *Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte, Ausst. Kat. Architekturmuseum der TU München*. München 2010, S. 16–23
 - 6 Nerdinger, Winfried: „Zur Einführung – Konstruktion und Rekonstruktion historischer Kontinuität“. In: Nerdinger, Winfried (Hg.): op. cit., S. 10–14, hier S. 10. Zur Rekonstruktionsdebatte in Deutschland vgl. u.a. auch Braum, Michael/Baus, Ursula (Hg.): *Rekonstruktion in Deutschland. Positionen zu einem umstrittenen Thema*. Basel/Boston/Berlin 2009 und Welzbacher, Christian: *Durchs wilde Rekonstruktistan. Über gebaute Geschichtsbilder*. Berlin 2010
 - 7 von Buttlar, Adrian: op. cit.
 - 8 Frey, Dagobert: „Der Realitätscharakter des Kunstwerks“. In: Frey, Dagobert: *Kunstwissenschaftliche Grundfragen. Prolegomena zu einer Kunstphilosophie*. Baden b. Wien 1946. Nachdruck Darmstadt 1992, S. 107–150
 - 9 Tomszak, André: *Von der Kritischen Rekonstruktion zur „Mitteschön!“ – Die Fassadenrekonstruktion des Stadtschlusses im Diskurs der Potsdamer Mitte*. Unpubl. Magisterarbeit. Institut für Kunstwissenschaft und Historische Urbanistik. TU Berlin 2013. Vgl. auch Braum, Michael: „Vom Werden einer Stadt – Zur Baugeschichte der Potsdamer Mitte“ u.a. In: Braum, Michael/Baus, Ursula (Hg.): op. cit., S. 22–45
 - 10 So wurde der 1989 begonnene Rohbau des neuen Hans-Otto-Theaters am Alten Markt schon 1991 wieder abgerissen, um eine Neuplanung des Areals zu ermöglichen.
 - 11 Kalesse, Andreas: „Erinnerungsarchitektur mit neuem Inhalt. Die Multifunktionalität als Gefahr für das Potsdamer Stadtschloss“. In: Mitteldeutscher Kulturrat (Hg.): *Kulturreport. Vierteljahreshefte des Mitteldeutschen Kulturrates*. 23/2000, S. 19ff.

- 12 Vgl. Redecke, Sebastian: „Vom Schloss zu Hoesch“. In: *Bauwelt*. 44/2009 (Der Landtag im Stadtschloss), S. 16–29
- 13 http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Peter_Kulkas_Potsdamer_Stadtschloss_3432463.html, 29.05.2014
- 14 Ich danke Florian Dombos für erläuternde Kommentare und die Bereitstellung der Fotografie. Die Wirkmächtigkeit des im Mai 2014 aufgestellten Kunstwerks belegt der Artikel der *Berliner Morgenpost* vom 31.05.2014: „Sanssouci im Mini-Format. Die Skulptur im Hof des Landtags ärgert viele Besucher“: <http://www.morgenpost.de/printarchiv/brandenburg/article128578456/Schloesserstreit-in-Potsdam.html>, 10.06.2014. Vgl. Müller, Josef Felix (Hg.): *Zugabe – ein Kunstwerk von Florian Dombos*. In: *Kunst und Bau Nummer 1: Potsdam Stadtschloss*. St. Gallen 2014
- 15 Umfragen, empörte Kommentare und eine Petition an den Landtag verurteilten den Traditionsbruch, 1200 Bürger forderten in einer Petition das originale Hoheitszeichen zurück, das erst nach der Wende wieder eingeführt worden war. Vgl. zuletzt Fröhlich, Alexander: „Potsdam Rot-Weiss – Rückkehr zur Folklore“. In: *Potsdamer Neueste Nachrichten*. 26.03.2014: <http://www.pnn.de/brandenburg-berlin/840832/>, 03.04.2014
- 16 Rautenberg, Erardo C.: „Berliner Beutekunst zurück nach Brandenburg!“. In: *Der Tagesspiegel*. 11.02.2014: <http://www.tagesspiegel.de/berlin/streit-um-kulturgueter-berliner-beutekunst-zurueck-nach-brandenburg/9460394.html>, 20.02.2014
- 17 Vgl. u.a. Evers, Hans Gerhard: *Ludwig II. von Bayern, Theaterfürst, König, Bauherr*. Hg. von J. A. Schmollgen. Eisenwerth. München 1986; Petzet, Michael: *Gebaute Träume. Die Schlösser Ludwigs II. von Bayern*. München 1995. Unter diesem Titel lief Bayerns Bewerbung, die Ludwig-Schlösser in die deutsche Tentativliste des Unesco-Welterbes aufzunehmen.
- 18 Etwa in den Gaskandelabern der Spiegelgalerie, im elektrifizierten Aufzug des legendären „Tischleindeck-Dich“ im Speisezimmer, oder in der Glaseisenüberdeckung des Großen Treppenhauses nach Art der modernen Gewächshäuser und Wintergärten der Gründerzeit. Schließlich ist der seit 1886 als unvollendeter, moderner Rohbau überlieferte Zustand der übrigen Räume des Schlosses – wie beispielsweise das entsprechende zweite Prunktreppenhaus im Westflügel – als Symptom des Zeitsprungs erhalten geblieben.
- 19 Grundlegend noch immer: Brix, Michael/Steinhauser, Monika (Hg.): *Geschichte allein ist zeitgemäß: Historismus in Deutschland*. Lahn-Gießen 1978
- 20 Eisen, Markus: „Schloss in Saarbrücken“. In: Nerdinger, Winfried (Hg.): op. cit., S. 466f.; Peht, Wolfgang: *Gottfried Böhm*. Basel/Berlin/Boston 1999, S. 106–109
- 21 Hinter dem im Vorfeld der Berliner IBA 1984 aufkommenden, von Hardt-Waltherr Hämer geprägten Begriff der „Kritischen Rekonstruktion“ stand bekanntlich viel mehr als ein ästhetisches Programm. Hämer wandte sich gegen die soziale Destruktion der Kieze im Zuge von Kahlschlagsanierung, Neubau und Gentrifizierung und verlangte in erster Linie die Partizipation der Betroffenen. Erst in zweiter Linie resultierte daraus die Forderung nach kreativer Reparatur, in der sich die Aneignung und Umfunktionalisierung der vorhandenen Substanz manifestieren konnte. Im dritten Schritt folgte dann die Forderung nach Wiederaufnahme des historischen Stadtgrundrisses durch Lücken- und Neubauten und schließlich die nach der ästhetischen Angleichung und Reproduktion eines irgendwann verloren gegangenen und nun zurückgesehenen, zwangsläufig mehr oder minder fiktiven „historischen“ Bildes der Stadt.
- 22 Zitat nach dem Saarbrückener Bürgerforum (Hg.): *Leben in der Stadt*. 3/1980, S. 9f. Ausführliche Darstellung der Planungsentwicklung durch Lüth, Johann Peter: „Von der Rekonstruktion zur Instandsetzung und Komplettierung des Saarbrücker Schlosses – Dialoge und Innenansichten zu einem zwölfjährigen Planungsprozess“. In: Bohr, Kurt/Winterhoff-Spuck, Peter (Hg.): *Die Stadt als Erinnerungsort – Friedrich Joachim Stengel in Saarbrücken*. Saarbrücken 2009, S. 125–147 = *Kunstlexikon Saar*: <http://www.kunstlexikonsaar.de/artikel/-/saarbruecken-schloss>, 26.01.2014
- 23 Strobl, Hilde: „Residenzschloss Braunschweig“. In: Nerdinger, Winfried (Hg.): op. cit., S. 461ff. mit weiteren Literaturangaben. Ich danke Marcus Köhler für wichtige Hinweise auf die Bauentwicklung und den Schlossgarten.
- 24 Ein Bürgerentscheid zur Erhaltung des Parks wurde trotz der mehr als 24.000 gültigen Unterschriften eines Bürgerbegehrens für unzulässig erklärt. In drei Video-Sequenzen ist die Vernichtung der Parkanlage 2005 dokumentiert: <http://www.schlosspark-braunschweig.de/schlossparkvernichtung.html>, 29.05.2014

- 25 Auf die Auflistung der mittlerweile äußerst umfangreichen Literatur zum Palast der Republik und zum Rekonstruktionsvorhaben Berliner Stadtschloss/Humboldt-Forum muss in diesem Kontext verzichtet werden. Verwiesen sei für kritische Analysen u.a. auf Falser, Michael S.: *Zwischen Identität und Authentizität. Zur politischen Geschichte der Denkmalpflege*. Dresden 2008, insbesondere S. 253–282 und von Buttler, Adrian: „Berlin's Castle versus Palace – A proper Past for Germany's Future?“ In: *Future Anterior*. IV/1. New York 2007, S. 12–29
- 26 Den Begriff „Gegen-Gegenbau“ prägte Gabi Dolff-Bonekämper in ihrem Beitrag „Kulturforum II – konkurrierende Leitbilder in der Stadtplanung. Oder: Was passiert, wenn auf Bau und Gegenbau ein Gegen-Gegenbau folgen soll?“ In: Meier, Hans-Rudolph (Hg.): *Denkmale in der Stadt – die Stadt als Denkmal. Probleme und Chancen für den Stadtumbau*. Dresden 2006, S. 155–162
- 27 Fest, Joachim: „Plädoyer für den Wiederaufbau des Stadtschlusses“. In: Lampugnani, Vittorio Magnago/Mönninger, Michael (Hg.): *Berlin morgen. Ideen für das Herz einer Großstadt*. Ausst.-Kat. Deutsches Architekturmuseum Frankfurt a. M.. Stuttgart 1991, S. 79. Knapp 20 Jahre später rechtfertigte Bundestags-Vizepräsidentin Gerda Hasselfeldt den vollendeten Abriss in wahlkampf-tauglicherer Form mit dem gleichen Gedanken: „Es soll nicht sein, dass Walter Ulbricht, auf dessen Geheiß die über 500 Jahre alte Hohenzollern-Residenz 1950 gesprengt wurde, an dieser exponierten Stelle unserer Hauptstadt das letzte Wort hat.“ <http://www.welt.de/debatte/kommentare/article9096050/Das-Berliner-Stadtschloss-ein-deutscher-Louvre.html>, 29.05.2014
- 28 Vgl. Förderverein „Die Bedeutung des Berliner Stadtschlusses für die Mitte Berlins“ (Hg.): *Das Schloss? Eine Ausstellung über die Berliner Mitte*. Berlin 1993, S. 97–106; Senatsverwaltung für Stadtentwicklung (Hg.): *Historische Mitte, Ausst. Kat. Schlossplatz – Ideen und Entwürfe 1991–2001*. Berlin 2001, S. 34f.
- 29 Zimmermann, Monika/Der Tagesspiegel (Hg.): *Der Berliner Schlossplatz – Visionen zur Gestaltung der Berliner Mitte*. Berlin 1997, S. 52f.; Senatsverwaltung für Stadtentwicklung (Hg): op. cit., S. 130f.
- 30 ICOMOS-Protokoll der Nara-Konferenz: The NARA document on authenticity 1994: <http://www.international.icomos.org/fr/accueil-home/179-articles-en-francais/ressources/charters-and-standards/386-the-nara-document-on-authenticity-1994>, 29.05.2014. Vgl. dazu die kritische Analyse von Falser, Michael S.: „From Venice 1964 to Nara 1994 – changing concepts of authenticity?“ In: Falser, Michael S./Lipp, Wilfried/Tomaszewski, Andrzej (Hg.): *Conservation and Preservation – Interactions between Theory and Practice – In memoriam Alois Riegl (1858–1905)*. Proceedings of the International Conference of the ICOMOS International Scientific Committee for the Theory and the Philosophy of Conservation and Restauration. Florenz 2010, S. 115–132
- 31 Vgl. Hinterkeuser, Guido: *Das Berliner Schloss – mehr als nur Fassade. Die verlorenen Innenräume des Berliner Schlosses und die Möglichkeiten der Rekonstruktion zerstörter Raumkunst nach 1945*. Berlin/München 2006. Vgl. die achte der sog. „Zehn Thesen der Villa-Vigoni“ zum Humboldt-Forum, die 2010 von den führenden Museumsleuten und auch von Denkmalpflegern wie dem Berliner Landeskonservator Prof. Dr. Jörg Haspel und Prof. Dr. Gabi Dolff-Bonekämper unterschrieben wurden, derzufolge „die Möglichkeit der Rekonstruktion wichtiger Raumfolgen [...] im Grundriss und Aufriss nicht verbaut werden [sollte]“. <https://www.yumpu.com/de/document/view/8172092/die-10-thesen-der-villa-vigoni-humboldtforum>, 01.02.2014
- 32 Zum Humboldt-Forum zuletzt: Flierl, Bruno: *Schloss – Palast der Republik – Humboldt-Forum*. Berlin 2009; Parzinger, Hermann: *Das Humboldt-Forum – „Soviel Welt mit sich verbinden als möglich“*. Aufgabe und Bedeutung des wichtigsten Kulturprojekts in Deutschland zu Beginn des 21. Jahrhunderts. Berlin 2011; Rettig, Manfred/Stiftung Berliner Schloss: *Das Berliner Schloss wird zum Humboldtforum. Rekonstruktion und Transformation der Berliner Mitte*. Berlin 2011; Haubrich, Rainer: *Das neue Berliner Schloss*. Berlin 2012
- 33 Parzinger, Hermann: op. cit., S. 35
- 34 Von den Architekten Kleihues + Kleihues (2005–2014); vgl.: „Größter Bau des Bundes – Richtfest für BND-Bau in Berlin“. *BauNetz* 25.03.2010 mit Abbildung der Halle: http://www.baunetz.de/meldungen/Meldungen-Richtfest_fuer_BND-Neubau_in_Berlin_997671.html, 29.05.2014
- 35 Herwig, Oliver: „Zerstörung und Wiederaufbauideen 1943–2007“. In: *Schloss Herrenhausen*. op. cit. S. 46–57; Thau, Carsten/Vindum, Kjeld: *Arne Jacobsen*. Copenhagen 2002, S. 176–180

- 36 Das Plädoyer eines Modernisten wie Rudolf Hillebrecht in der Denkschrift *Das Kunstwerk Großer Garten. Die Neugestaltung des Schlossgrundstücks zu Herrenhausen*. Hannover 1964, wenn überhaupt, dann aus ästhetischen Gründen nicht den zu kleinen Lavesbau, sondern das bis auf den Galeriefügel nicht realisierte Projekt des barocken Sommerschlusses von 1690 zu rekonstruieren, kann wohl nur als taktisches Ausweichmanöver gewertet werden. Vgl. Schmedding, Anne: „Das neue Schloss Herrenhausen“. In: *Schloss Herrenhausen*. op. cit., S. 60–92, hier S. 68
- 37 Adam, Bernd: „Exkurs: Zur Rekonstruktion von Schloss Herrenhausen“. In: *Schloss Herrenhausen*. op. cit., S. 94–99
- 38 Die Forschungsliteratur zusammenfassend und weiterführend: Lauterbach, Iris: „Der Große Garten“. In: *Schloss Herrenhausen*. op. cit., S. 102–143
- 39 Vgl. von Buttlar, Adrian: „Wer, wie, was, warum? Kritisches Einmaleins des Rekonstruierens“. In: Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland/Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege (Hg.): *Rekonstruktion und Gartenpflege*. (= Berichte zur Forschung und Praxis der Denkmalpflege in Deutschland. 15/2008), S. 21–29
- 40 Schmedding, Anne: op. cit.
- 41 Ruppelt, Georg: „Ein Gartenparadies als Ort gelehrter Kommunikation: Herrenhausen und Leibniz“. In: *Schloss Herrenhausen*. op. cit., S. 146–171, hier S. 170
- 42 Vgl. Bredekamp, Horst: *Leibniz und die Revolution der Gartenkunst. Herrenhausen, Versailles und die Philosophie der Blätter*. Berlin 2012, wo laut Klappentext die vorherrschende, aus dem zeitgenössischen Diskurs entwickelte Modellbildung (vgl.: von Buttlar, Adrian: *Der Englische Landsitz 1715–1760 – Symbol eines liberalen Weltentwurfs*. Mittenwald 1982) „vom Kopf auf die Füße gestellt“ werde.
- 43 Haubrich, Rainer, in: *Skyline*. XII/1997, S. 183: http://www.sky-line.de/archiv/arc_12_497a.html (erloschen); zit. nach: von Buttlar, Adrian: „Auf der Suche nach der Differenz. Minima Moralia reproduktiver Erinnerungsarchitektur“. op. cit., S. 183