Zeitschrift: Werk, Bauen + Wohnen
Herausgeber: Bund Schweizer Architekten
Band: 90 (2003)
Heft: 6: Weiterbauen = Continuer le bâti = Building on

Artikel: Grenzübergänge : Weiterbauen am Denkmal
Autor: Will, Thomas
DOI: https://doi.org/10.5169/seals-67107

Nutzungsbedingungen
Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation
L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use
The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 17.07.2025

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Grenzübergänge

Weiterbauen am Denkmal

Text: Thomas Will, Bilder: Michael Heinrich Die Haltung, die das Alte zugunsten seiner Integrität isoliert, ist genauso ein Kind der Moderne wie das Neue Bauen mit seiner Innovationswut. Gefragt wird hier nach Gelassenheit im Umgang mit historischer Substanz, nach differenzierteren und zugleich versöhnlicheren Betrachtungsweisen, bei denen aus dem Kontext heraus entschieden wird, ob der Schönheit des Wahren oder der Wahrheit des Schönen der Vorzug zu geben ist.

Weiterbauen macht vor Baudenkmalen nicht halt. Was schon in den frühen Debatten um eine moderne Denkmalpflege klar war, dass wir «bei der grossen Mehrzahl unserer Baudenkmale … über die Zutat von Neuem, über Erweiterungen, Anbauten, über Neuschöpfungen nicht hinweg[kommen]»[1], hat seither an Gewicht noch zugenommen. Die gesteigerte Veraltungsgeschwindigkeit gesellschaftlicher Funktions- und Produktionsweisen entlässt nicht nur Menschen in die Arbeitslosigkeit, sondern auch Baudenkmale in die Funktionslosigkeit. Die schonende Anpassung an neue Nutzungen ist oft der beste und manchmal der einzige Weg, diese Architekturen, an deren Erhalt uns besonders gelegen ist, vor dem Verfall oder einer vorzeitigen Musealisierung zu bewahren.

Grenzen

Weiterbauen ist, mehr noch als Reparieren, das zentrale Projekt, das Architekten und Denkmalpfleger gemeinsam verantworten. Der quasi-natürlichen Fortführung des Bestands sind jedoch gerade im Fall der Denkmale Grenzen gesetzt. Die zwei wichtigsten: Integrität und Fortschrittsästhetik.

Der Status des Baudenkmals schliesst zum einen dessen Anspruch auf Integrität ein: im Sinne seiner historischen Zeugenschaft, manchmal auch eines erreichten Zustands der Vollendung, aber auch der unantastbaren Fremdartigkeit, der Unzugänglichkeit jenes in ihm aufgehobenen Zeitraums, dem wir nicht mehr angehören.[2] Eine mittelalterliche Kirchenruine wird man nicht unseren Bedürfnissen anzupassen suchen, und die Reste eines KZ sind sichergestellte Beweisstücke, die ebensowenig manipuliert werden dürfen. Die Idee des Baudenkmals beinhaltet eine normative Grenze, die man im Interesse seiner Existenz- und Wirkmöglichkeit nicht überschreiten sollte. Darüber wird auch bei Architekten Einigkeit bestehen, insofern diese ihre eigene Arbeit als Schöpfung von Werten verstehen, die – gleich jenen der Denkmale – gegen den Selbstlauf funktionaler Rationalisierungen und Kalküle verteidigt werden müssen. Das Problem ist natürlich, sich über den Verlauf dieser Grenze zu einigen. Da ist der Architekt eher geneigt, sie durch Überschreiten im Entwurf neu auszumessen, während der Denkmalpfleger einen analytisch ermittelten Sicherheitsabstand einfordert.

Zum andern lehnen das moderne Zeitgefühl und die ihm eigene Fortschrittsästhetik jede Kontinuität im Sinne der Weiterführung des Bewährten ab. Das Neue muss vom Alten getrennt auftreten. Diese Grenze kann man mit einiger Berechtigung als Absolutes in Frage stellen und überwinden. Strittig ist, was danach kommt: Stärkt man die unterschiedlichen Identitäten von alter Denkmalsubstanz und neuer Zutat und artikuliert die Grenze als einen Übergang? Oder treibt man die Angleichung der vereinigten «Territorien» voran bis zur vollständigen Assimilation? Die räumliche Metapher erinnert daran, dass die Aufhebung einer Grenze eine Vorstellung erfordert, wie ein neues und tragfähiges Gemeinsames denn auszusehen habe.

[1] Georg Hager, späterer Bayer. Generalkonservator, auf dem Tag für Denkmalpflege 1905, zit. n. Marion Wohlleben, Konservieren oder Restaurieren? Zürich 1989, S. 50.

[2] «Man kann den Kölner Dom, wie auch eine utopische Stadt, zerstören, aber nicht verändern.» Boris Groys, Logik der Sammlung, Am Ende des musealen Zeitalters, München/Wien 1997, S. 97.

Jenseits des Kontrasts
Arbeiten des Büros Hild und K, München

Denkmale sind nie banal. Ihre historische oder künstlerische Autorität wiegt manchmal schwer, ein Weiterbauen stösst an Grenzen. Bei den hier gezeigten Beispielen war sie von eher sanfter Art, wurde nicht als Last empfunden, sondern als Einladung zur Koexistenz und zur gewinnbringenden Korrespondenz.

Kleines Theater in einer ehemaligen Zollscheune, Landshut, 1997
Die Einfügungen vermeiden jede Konfrontation mit dem alten Bau. Anstelle inszenierter Brüche wird eine Einheit aus Alt und Neu gesucht, die aus Analogien und Annäherungen entsteht. Ein alles überziehender Farbton steigert die konzeptionelle Einheitlichkeit zur atmosphärischen des Theaters. (Ein substanzschädigender Eingriff in die Zugbalkenlage des Dachstuhls sei nicht verschwiegen – Folge der unverträglichen Nutzungsentscheidung, nicht des architektonischen Konzepts.)

Aufstockung eines Fachwerkhauses, Eichstätt, 1995
Eine unscheinbar auftretende und deshalb gewagte Verlängerung des Profils nach oben. Der Kontrast verliert das bemüht Demonstrative, Herausfordernde und entspannt sich in der Differenz von Material und Konstruktion.

Für die zeitliche Dimension, von der hier die Rede ist – die in der Moderne aufgebrochenen und forcierten Unterschiede zwischen Alt und Neu – wäre das grenzüberschreitend Verbindende natürlich die Tradition. Sofern uns eine solche noch zugänglich ist: «…die Aufgabe, das Heute und jenes steinerne Verbliebene von Vergangenheit zusammenzubringen, ist eine gute Veranschaulichung für das, was Tradition immer ist. Sie ist nicht Denkmalpflege im Sinne der Bewahrung, sie ist eine ständige Wechselwirkung zwischen unserer Gegenwart und ihren Zielen und den Vergangenheiten, die wir auch sind.»[3] Denkmalpflege ist letztlich die Sorge für das, was von keiner Tradition mehr einholbar ist.

Bezieht man diese Grenzfragen ein, wird das Bild des Weiterbauens für die Situation der Baudenkmale produktiv. Es führt nämlich zwei wichtige Aspekte anschaulich zusammen: dass Bauen vorteilhaft aus einer Tradition und einem Bestand heraus geschieht, die schon im Eigeninteresse nicht beliebig zur Disposition gestellt werden dürfen; und dass auch für die meisten Baudenkmale (sofern sie nicht, wie Ruinen, zu den «toten» Denkmalen gehören, die nur noch als Zeichen fungieren) das «Leben» weitergeht. Leben ist mit Stoffwechsel verbunden, und die Weiternutzung der Denkmale mit Bauen.[4]

Der Bestand als Potential

In der Empfehlung des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz «Für Nachhaltigkeit und Baukultur» von 2000 heisst es, die heutige Dominanz ökonomisch-technischer Kriterien führe zu einem rigorosen Umgang mit dem architektonischen Erbe und zu einer Verflachung des baukulturellen Niveaus. Die Situation gleiche der zu Beginn der 70er Jahre, als der Bauwirtschaftsfunktionalismus seinen zerstörerischen Höhepunkt erreicht hatte.

Dieser kritischen Sichtweise lässt sich eine andere gegenüberstellen, die auch die kompensatorischen Phänomene registriert und in der Krise eine Chance erkennt. So wird zunehmend deutlich, dass Architekten und Künstler gerade im Gewahrwerden des Verlustes die überlieferte Architektur in neuer Weise entdecken: als lehrreiches Material, das zwar alt, aber nicht eo ipso veraltet ist. Dabei interessiert sie weniger die trockene «Sachzeugenschaft» als die konkrete Präsenz von Werten und Qualitätsmassstäben; eben das, was nicht durch Regeln allein zu lernen ist. Nicht wenige, die sehr wohl mit den Bedingungen der Moderne umzugehen wissen, suchen diese älteren Werte gegenwärtig mit weniger Berührungsangst für ihre Arbeit zu aktivieren. Das kann im direkten Sinne geschehen (z.B. «sanfte Konversion» als attraktive Architekturaufgabe)[5] wie auch indirekt über die Rezeption und Vorbildfunktion des Bestandes (neuer Traditionalismus, Retro-Architektur und was der Rückgriff-Methoden mehr sind)[6].

Die architektonische Poetik baut mehr als andere auf historischen Langzeiterfahrungen auf – in Baudenkmalen sind sie präsent. So ist es nur folgerichtig, dass die lange belächelten «Werke der Alten» in Zeiten ihrer besonderen Gefährdung noch einmal als künstlerische und moralische Instanz fungieren. Eine zaghafte Rehabilitation wird sichtbar, oftmals gebrochen, verfremdet oder missgedeutet – aber doch.[7] Zutage tritt darin die Sehnsucht, die harte Polarität von Alt und

3 Hans-Georg Gadamer, Die Aktualität des Schönen, Stuttgart 1977, S. 65.

4 Natürlich sollte es sich dabei um jene «kleinstmöglichen Eingriffe» handeln, die Lucius Burckhardt schon vor langem scharfsichtig eingefordert hatte (Die Kinder fressen ihre Revolution. Köln 1985). Sie müssen nicht immer klein sein, sondern gehorchen einem konzeptionellen Minimalismus.

5 Projekte zur Adaption älterer Bauten fehlten lange Zeit im veröffentlichten Architekturrepertoire der Moderne. Heute sind sie ein anerkannter, ja programmatischer Bestandteil im Oeuvre namhafter Büros. Die veränderte Auftragslage erklärt den Wandel nur zum Teil.

6 Vgl. archithese 2/2001 «Retro-Architektur».

7 Der Vorgang erinnert an Erscheinungen der Frühromantik oder auch an den Rückgriff auf die Architektur «Um 1800» vor dem 1. Weltkrieg.

Neu zu relativieren und jene radikale Freiheit zu erproben, die es erlaubt, nicht nur das Neue zu erfinden, sondern auch das Alte weiterzubauen. Mit dem Verschwinden aller Ansprüche der Avantgarde auf das radikal Neue wird umgekehrt auch das Altern der Dinge entradikalisiert und vor dem Prozess der unerbittlichen Historisierung abgeschirmt. Anzeichen dafür sind Bemühungen um eine sanfte Entpatinierung des Gealterten («Altneu») und dessen versuchte Wiederaneignung als ein «Zeitloses»[8] («Es gibt sie noch, die guten Dinge» – Manufaktum-Versand). Daneben bietet die Einbeziehung des älteren Baubestands eine auch für Architekten willkommene Gelegenheit, das Ornamentverbot der Moderne, ja überhaupt das Verbot, in Schönheit Trost zu suchen, auf unverdächtige, aber wirkungsvolle Weise zu umgehen.

Ich gründe diese Einschätzung auf Beobachtungen der aktuellen Architekturpraxis. Grundsätzlicher hat der Soziologe Detlev Ipsen diese Veränderungen benannt, wenn er «eine Entkrampfung des Verhältnisses von Tradition und Moderne»[9] konstatiert. «Traditionelle Verhaltensweisen und bauliche Strukturen» stellen demzufolge «keine Gefahr mehr für die Durchsetzung modernerer Konzepte» dar. Im Gegenteil würden sie «als ein Potential für neue flexible Ökonomien angesehen». Parallel dazu wird ein verändertes Raumempfinden konstatiert, vom standardisierten Raum der fordistischen Moderne «zu einer Reihe besonderer Orte, deren Eigenart und Unterschiedlichkeit hervorgehoben wird». Dabei zeichnet sich eine besondere «Bedeutung traditioneller Strukturen für zukünftige Entwicklungen» in Bezug auf den Baubestand ab: «Aufgaben der wechselseitigen Adaption alter und moderner Bauteile zu einem Dritten, das nun weder alt noch neu ist, dürften in den Vordergrund der praktischen Denkmalpflege rücken». Theoretisch bedeute dies, «dass sich auch die Denkmalpflege von dualistischen Denkstrukturen emanzipieren» müsse. «Tradition und Moderne, für viele Jahrzehnte ein … die Architektur und die Lebensweisen treibender Widerspruch, sind in ihrer heutigen Form vereinbar.»[10]

Diese überraschend positiv dargestellte «Auflösung der dualistischen Interpretationsmuster der Moderne» kann man als Chance sehen für den Umgang mit dem Bestand, nicht nur in Bezug auf die Nutzung, sondern auch als eine «Verbindung der Formsprachen». Kritisch betrachtet wird damit aber eine zentrale Maxime, die moderne Architektur und Denkmalpflege trotz aller Gegensätzlichkeiten verbindet, in Frage gestellt: die klare Ablesbarkeit des zeitgenössischen Eingriffs bei der Ergänzung älterer Denkmalschichten.

Bruch und Fuge

Anfangs des 20. Jahrhunderts, als der Historismus einer schonungslosen Abrechnung unterzogen wurde und die Sorge um das «Echte» (Ausdruck, Material, Heimat, Natur, Denkmal) die Avantgarde beschäftigte, war es zu einer inhaltlichen Allianz von fortschrittlichen Architekten und Denkmalpflegern gekommen. Sie hatten erkannt, dass die aus alter Zeit stammenden Bauten sich mit den Bauweisen der eigenen Zeit nicht

[8] Vgl. werk, bauen + wohnen 7/8-2002 «Zeitlosigkeit».

[9] D. Ipsen, Die Modernisierung der Gesellschaft und die Rolle des Denkmalschutzes, Die alte Stadt, H. 3, 2000, S. 206–216, hier S. 213.

[10] Ipsen, S. 213ff.

Fassadensanierung in Berlin, 1999
Die stuckierte Fassade des Gründerzeithauses existierte nur noch in Form der Originalzeichnung 1:100. Deren vergrösserte Nachbildung im Relief des neuen Putzes führte zu Verformungen und Verschiebungen, da das Haus nicht deckungsgleich mit der Zeichnung errichtet worden war. Das Ergebnis nimmt eine Position zwischen historischer Rekonstruktion und freier Interpretation ein. So wird die immer vorhandene Abweichung zwischen originalem Entwurf und Bauwerk zum Thema der Erneuerung.

mehr nahtlos aneinander fügen wollten – und das auch gar nicht sollten. Beide Gruppen zogen ähnliche und weitreichende Folgerungen für einen modernitätsspezifischen Umgang mit dem ererbten Bestand. (Im Übrigen führten ihre ungleichen Motive sie bald wieder auseinander.)

Die Denkmalpfleger erkannten das alte Bauwerk in seiner historischen Einmaligkeit. In dem Moment durfte es nicht mehr stilgleich ergänzt werden. Das Neue musste zum Schutz der Reinheit und Andersartigkeit des authentisch Alten auch wirklich neu aussehen. Diese Forderung, von Cornelius Gurlitt auf dem 1. Tag für Denkmalpflege (1900) noch als Aussenseiterposition vorgetragen, wurde bald ins fachliche Credo übernommen[11] und ist als Theorie noch in der Charta von Venedig (1964)[12] unangefochten enthalten.

Die Architekten hingegen, als Vertreter des bald so titulierten Neuen Bauens, forderten das Neue wie eine moralische Kategorie ein; gegenüber dem Alten musste es sich als Position der Zukunft abheben. Dazu kam der von der Avantgarde forcierte Primat des Neuen in der Kunst. Als innovativ konnte Architektur nur erscheinen, wenn sie sich von den Vorbildern und Nachbarn unterschied. Weiterbauen als künstlerische Einfühlung und behutsame Adaption des Bestands war damit passé. Der Epochenbruch gegenüber den vormodernen Verhältnissen musste sichtbar gemacht werden, und in den Jahren der heroischen Moderne bedeutete das Negation oder Auslöschung. Die Abkehr von der Stilnachahmung endete somit nicht beim harmonischen Dialog der Epochen, sondern beim Kontrast als einer polemischen oder zumindest herablassenden Haltung gegenüber dem Bestand.

Das versöhnlichere Modell der historischen Schichtung, das in der Archäologie – und in direkter Übertragung auch in der Freudschen Psychoanalyse – entwickelt worden war, hat zwar die Kunst der Avantgarde befruchtet, in den architektonischen Diskurs ist es jedoch erst viel später eingegangen: mit den quasiarchäologischen Situationen, die der Zweite Weltkrieg hinterlassen hatte. Eine der Zeit geschuldete Ethik der Schadensbekundung kam hier manchmal in überzeugender Weise zur Deckung mit der sich gleichzeitig herausbildenden Ästhetik des Fragments (Hans Döllgast u. a.). Seit der Krise der Nachkriegsmoderne in den 60er Jahren gehörte das Schichtenmodell dann zum architektonischen Repertoire. Der anschauliche Zusammenhang beim Weiterbauen am Denkmal war fortan bestimmt vom Zusammenwirken einer analytischen Denkmalpraxis, die eine geschichtsdidaktische Thematisierung der Zeitsprünge suchte, und ihrer architektonischen Dramatisierung. In einer neuartig gezielten Weise brachte die sichtbare Ergänzung die Dimension der Zeit in das Denkmal ein und betonte das Prozesshafte gegenüber jedem abgeschlossenen Zustand. Einige Meister haben dem kontrastiven Dialog mit dem Denkmal und dem historischen Ort einen gültigen Platz in der Architekturgeschichte gesichert.[13] Unter Denkmalpflegern blieben jedoch gerade die prägnantesten Arbeiten umstritten. Denn der Prozess des Weiterbauens diente seither dazu, das Gebäude als komplexe, mehrdeutige Konstruktion zu zeigen, bis hin zu gewollten Brüchen, die in einer Fragmentierung und Auflösung in isolierten bildhaften Inszenierungen münden.[14]

Von der Grenze zum Übergang

Folgt man streng der modernen Doktrin, so müsste man die oben skizzierte aktuelle Tendenz, die für die Beziehung von Alt zu Neu nicht Scheidung, sondern eine versöhnlichere Annäherung bis hin zur Verschmelzung sucht, als gefährliche Nivellierung betrachten. Nur: es handelt sich auch bei der «modernen» um eine historische Doktrin. Sie ist auf dem Weg der Erfahrung und Erkenntnis ihrer Zeit entstanden, des frühen 20. Jahrhunderts. Auf demselben Weg wird sie ihre Fortentwicklung erfahren, soll sie nicht zu gedankenloser Routine oder Ideologie erstarren.

Die moralisch-ästhetischen Lehrsätze vom Anfang des letzten Jahrhunderts beziehen sich nur noch be-

[11] So in G. Hagers Bemerkungen «Über Denkmalpflege und moderne Kunst» (1905): «Je mehr wir uns bei neuen Zutaten an alten Baudenkmälern frei machen von der stiltreuen Verwendung alter Formen, desto reiner, desto wertvoller bleibt das künstlerische Erbe der Vergangenheit, das wir kommenden Generationen übergeben.» (G. H., Heimatkunst, Klosterstudien, Denkmalpflege, München 1909, S. 484) und in Konrad Langes «Die Grundsätze der modernen Denkmalpflege»: «Jedes restaurierte Stück soll auch ohne Jahreszahl und Inschrift dem Beschauer sagen: Dort ist das Alte, hier das Neue.» (Tübingen 1906, zit. n. Norbert Huse (Hg.), Denkmalpflege, Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, München 1984, S. 122).

[12] Art. 9: «... Wenn es ... notwendig ist, etwas wiederherzustellen, von dem man nicht weiss, wie es ausgesehen hat, wird das ergänzende Werk sich von der bestehenden Komposition abheben und den Stempel unserer Zeit tragen.» Art. 12: «Die Elemente, welche fehlende Teile ersetzen sollen, müssen sich dem Ganzen harmonisch einfügen und vom Originalbestand unterscheidbar sein, damit die Restaurierung den Wert des Denkmals als Kunst- und Geschichtsmonument nicht verfälscht.» (Dt. Übers. von 1989).

[13] So verschiedene Architekten wie Carlo Scarpa, Gottfried Böhm, Karl-Josef Schattner, Rafael Moneo, Alvaro Siza, Aldo van Eyck und Sverre Fehn sind unter diesem Gesichtspunkt in Nikolaus Pevsners «Europäische Architektur» eingegangen (8. Aufl. mit Nachtrag von Winfried Nerdinger, München 1994, S. 429ff).

[14] Bernd Euler-Rolle, Moderne Architektur am Denkmal: Zu den Massstäben der Geschichtlichkeit, Österr. Zschr. f. Kunst und Denkmalpflege LIV, 2000, H.2/3, S. 201–211, hier S. 207. – Die Denkmalpflege hat vergleichbare Situationen durch das archäologische «Auseinanderrestaurieren» historischer Schichten geschaffen.

Neugestaltung von Innenräumen im Hauptsitz der Münchner Rück in München, 2002.
Aufgrund veränderter Anforderungen sollten in dem schlossartigen Baukomplex (Oswald E. Bieber und Wilhelm Hollweck, 1913) einige der bereits in den 70er Jahren veränderten Vorstandsräume im Einklang mit dem denkmalgeschützten Bestand neu ausgestattet werden. Die Architekten verwarfen den Vorschlag, die heterogenen Raumgruppen zu vereinheitlichen und wählten statt dessen ein Vorgehen, das je nach Vorzustand und Aufgabe restauratorische, integrative und freie Gestaltentscheidungen verbindet.

Vorstandsbüros in den gläsernen Aufbauten auf dem sanierten Nebengebäude.
Die Assimilation an das vorgegebene Gebäude ist hier sogar «korrekt» – sie verunklärt nicht dessen Geschichte, denn es hat noch keine (nur andere Architekten: Baumschlager & Eberle).

Vorstandskasino. Wiederherstellung nach einem Foto aus der Entstehungszeit.
Wesentliche Teile der Ausstattung waren erhalten, so das Sockel-Getäfer und die Stühle. Die Restaurierung des Bestands mischt sich unauffällig, aber nicht unmerklich mit Ergänzungen und Nachschöpfungen, etwa einem Teppich, der die sw-Abbildung des verlorenen Vorgängers nachbildet. Mit der erzielten harmonischen Differenz scheinen mühelos auch die Vorstellungen der Architekten und Techniker getroffen, die 1964 in Venedig die wegweisenden Formulierungen zur Restaurierung gefunden hatten.

dingt auf die aktuellen Bedingungen des Bauwesens. Der gestaltete Epochenbruch eignet sich nicht mehr als Fortschrittssymbol, schon deshalb, weil sich das Verhältnis zwischen überlieferter und neuer Bausubstanz vielfach umgekehrt hat. Die zahllosen, auch virtuosen Kapitel einer «geschichteten Geschichte» und einer «Kunst der Fuge» scheinen unsere Wahrnehmung etwas erschöpft zu haben. Und das Weiterbauen als dekonstruktivistische Textkritik liefert wenig Bleibendes bei Aufgaben, die zuerst konstruktiver Natur sind.

Von daher ist es erklärlich, wenn heute das Interesse sich wieder mehr der Synthese und Harmonisierung zuwendet, einer Einfühlungsästhetik, der die Öffentlichkeit – wenn auch oft aus anderen Gründen – ohnehin näher steht.[15] Unsere Sorge gilt somit weniger dem Kontrast als der Kontinuität, «nicht so sehr der Grenze als dem Übergang»[16]. Joe Coenen hat diese Situation als niederländischer Rijksbouwmeester angesprochen, wenn er über seine Kollegen sagt, die meisten erfüllten «das Bauen im Bestand als Kontrastarchitekten, mit einer Konfliktarchitektur. Die wenigsten sind in solchen Dingen so geübt wie beispielsweise Josef Schattner … Die Kontinuität der Architektur wird bei meiner Tätigkeit wieder ein Mittelpunkt – auch wenn es darum Auseinandersetzungen geben wird.»[17]

Auch von Seiten der Denkmalpflege mehren sich die Stimmen, die – zunächst auf Restaurierungsfragen bezogen – dem Aspekt der Kontinuität und der Kohärenz des architektonischen Werks wieder mehr Gewicht eingeräumt wissen wollen.[18] Die Praxis schafft in dieser Hinsicht schon immer vollendete Tatsachen, womit sie, auch unreflektiert, ihr Unverständnis für die moralisch strengen und intellektuell wie künstlerisch elitären Forderungen der Moderne zum Ausdruck bringt. (Nicht zufällig kamen die frühesten Angriffe gegen das Nachahmungsverbot nicht von den Traditionalisten, sondern von der Popkultur).

Ist es also an der Zeit, die Grenzen zu öffnen, die Fugen zu schliessen und auf die veränderten Bedingungen mit einer Kehrtwende zu antworten, so entschlossen wie es nach 1900 geschah, doch in entgegengesetzter Richtung? Warf man damals dem 19. Jahrhundert vor, dass es die Denkmale durch allzu grosse Nähe vereinnahmt habe, so hinterlässt das 20. Jahrhundert bei vielen den Eindruck, dass die historischen Bauten ausgegrenzt worden seien durch übertriebene Mittel der Isolierung.

Das Modell des Pendelschlags zurück zum Diktat der Stile schafft da keine Abhilfe. Wichtiger scheint, die Frage der grundsätzlichen Haltung, ob Differenzierung oder Kontinuität, weniger normativ als diskursiv zu klären. Diesen Diskurs können Denkmalpfleger und Architekten befördern, wenn sie nicht als Gegenspieler, sondern als Partner auf dem Feld der Baukultur agieren. Mit der «Sorge für die Wirksamkeit der Denkmäler» als dem «gemeinsam Verpflichtenden»[19] kann das Weiterbauen von Interesse und Sympathie, vielleicht sogar von Empathie mit den Baudenkmalen geprägt sein. Die Überwindung der Grenzen, ihre Markierung oder Aufhebung je nach Lage der Argumente, ist dann eine verhandelbare und spannende Sache.

15 Ein bemerkenswerter Vorläufer hierfür ist das von Jan Gezelius in den 80er Jahren errichtete Museum über dem Wehrdorf Eketorp auf Öland/Schweden.

16 David Chipperfield, Kommentar zu seinem Projekt für das Neue Museum in Berlin, Bauwelt 41/2000, S. 25.

17 Der Architekt 1/2001, S. 33. Noch kürzlich hiess es jedoch in einem Heft des BDA zum Thema Alt vs. Neu programmatisch: «Die ästhetische Kategorie des Bauens im Bestand ist das ‹Interessante›, nicht das «Harmonische». (Andreas Denk, Der Architekt 12/2002, S. 15) Das ist, auf den Bestand angewendet, die klassische Charakterisierung der Kunst «der Modernen», die Friedrich Schlegel schon 1795 geliefert hatte. Seine Diagnose war aber nicht affirmativ, sondern vorausschauend kritisch.

18 Vgl. zuletzt vehement: Holger Brülls, Das Denkmal als Text oder Bild. Was passiert, wenn Geschichte Architektur unsichtbar macht?, kunsttexte.de 1/2003.

19 August Gebessler, zit. n. Euler-Rolle (Anm. 14), S. 207.

Eine weitere Verständigung gehört hierher: die Abwägung zwischen historischer Wahrheit und formaler Prägnanz. Als Zeuge der Geschichte übt das Denkmal eine aufklärerische Funktion aus, sein unverfälschter Erhalt gewährt uns eine illusionslose Wirklichkeitserfahrung.[20] Nur ist diese nicht alles, was Denkmal und Architektur zu vermitteln haben. Ablesbarkeit der Geschichte ist kein Wert an sich, diese kann auch banal sein. Unser Auge sucht nicht nur nach Wahrheit, sondern auch nach Klarheit. Was dabei Vorrang erhält, ist eine Frage der eigenen Verfassung inmitten der sich verändernden Kontexte. So wäre bei jedem architektonischen oder restauratorischen Eingriff zu prüfen, wie sinnvoll es ist, die eigene Ergänzung am Bau «ehrlich» zu illustrieren – und, was oft daraus folgt, mit einer eigenen Handschrift zu kommentieren – im Vergleich zu einer mehr integralen Lösung, die der Klarheit des ursprünglichen Werks zugute käme.

Für manche Fälle dürfte sicherlich die Markierung der Grenze zwischen Alt und Neu das probateste Mittel bleiben, vor allem bei der Reparatur von Denkmalen, die einen Schaden von bleibender Bedeutung erlitten haben,[21] oder bei der notwendigen Ergänzung von Werken mit abgeschlossenem Material- oder Bildcharakter. Aber auch hier stellt sich die Frage, was dem Denkmal gerechter wird: die künstlerische Sublimierung des Übergangs oder ein Naturalismus des blossen Vorzeigens der Spuren.

Dass Ergänzungen mehr oder auch weniger sichtbar ausfallen, sollte jedenfalls nicht Ziel, sondern Ergebnis einer Bewertung sein, die die formalen und die immateriellen Werte des Denkmals in Beziehung setzt – ein schwieriges und nicht standardisierbares Verfahren. Damit verschwindet die allzu einfache Unterscheidung zwischen «ehrlichen» («modernen», denkmalpflegerisch «richtigen») Wegen und solchen, die auf die Darstellung der Zeitschichten weniger Wert legen, z. B. deshalb, weil sie im konkreten Fall der Schönheit des Wahren die Wahrheit des Schönen voranstellen.

Schliesslich könnte man die Forderung der Ablesbarkeit einer Ergänzung älterer Denkmalschichten auch von ihren Ursprüngen her aktualisieren. Ging es nicht seinerzeit darum, das Alte vor Verwechslung mit dem Neuen zu schützen (das Anliegen der Denkmalpfleger), das Neue aber als das Zeitgemässere darzustellen (das Anliegen der Architekten)? Und kann man nicht heute beide Anliegen weiterhin bejahen, aber deutlich niedriger hängen? Dann zeigt sich der Fortschritt, die Vereinbarkeit von Tradition und Moderne, von der Ipsen spricht, bereits in der Abkehr vom forcierten Kontrast zu jener gelasseneren Haltung der harmonischen, subtilen Differenz, wie sie – nach einer anderen Lesart – schon die Charta von Venedig einforderte. Das liegt nicht weit von der poetischen, sanften und evolutiven Integration, für die etwa Miroslav Šik als Architekt beharrlich argumentiert und arbeitet.[22]

Baudenkmale sind niemals banal. Sie können mehr sein als wertvolle Relikte aus einer entschwundenen Zeit. Wenn wir uns ihnen als vollwertigen, wenn auch zunehmend fremdartigen Zeitgenossen nähern, dann stehen wir beim Weiterbauen jedesmal vor der Abwägung zwischen Distanz oder Annäherung, zwischen Isolierung oder Integration, Reinheit oder Vermischung, zwischen Betonung ihrer Fremdheit (Kontrast) oder Einbeziehung in die Welt des Vertrauten (Kontinuität). Ob und wie wir ihnen eine Rolle als tragende «Bassstimmen in der Polyphonie der Moderne» (Jean Starobinski) zubilligen wollen, ist nicht historisch vorbestimmt. Es bleibt an uns, das zu entscheiden. ■

Thomas Will, Jg. 1951, Architekturstudium in München, Zürich und Ithaca (NY), Assistent an der TU München, Büro mit Tomá Valena, Gastprofessor an der North Carolina State University, seit 1994 Professor für Denkmalpflege und Entwerfen an der TU Dresden. Schriften zu Denkmalpflege, Architektur und Städtebau, Mitglied des Dt. Nationalkomitees für Denkmalschutz und des ICOMOS.

Transitions – *Continuer le monument* Continuer à construire l'existant ne cesse pas devant les édifices historiques. Souvent, il s'agit de la seule chance pour sauver des œuvres d'intérêt public de la ruine ou de la muséalisation. Tel est le projet central reliant l'architecte au conservateur d'édifices historiques. Pourtant, la nécessité quasi naturelle d'étendre la substance existante rencontre certaines limites. Pour maintenir son existence et son efficience, l'édifice historique doit sauvegarder son intégrité – une limite normative aux modifications que doivent définir l'analyse et le projet.

En même temps, l'esthétique progressiste moderne rejette toute continuité dans le sens d'une prorogation de la valeur établie. Mais l'absoluité du principe de l'innovation artistique permanente imposée par l'avant-garde est mise en question.

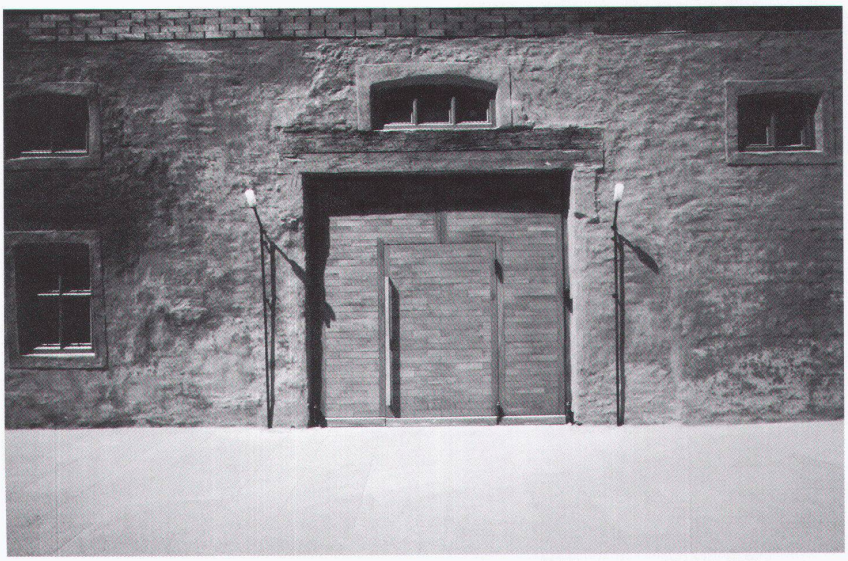
20 Genauer müsste man wohl sagen: gewährt uns den Anschein einer illusionslosen Wirklichkeitserfahrung. Denn was heisst in diesem Zusammenhang «unverfälscht»?

21 Vgl. Th. Will, Der Schaden als Ereignis. Über das Reparieren von Baudenkmalen. Baumeister 12/2002, S. 51-55.

22 Altneue Gedanken. Texte und Gespräche 1987–2001, Luzern 2002, darin besonders «Böhmische Dörfer» (1991), ein früher Schlüsseltext für «eine Baugestaltung der Kontinuität und der Üblichkeiten» unter dem Primat des Erbes «aus Demut und Einsicht».

Précisément dans une situation de crise, les architectes et artistes redécouvrent l'architecture du passé comme un matériau didactique, certes ancien, mais non pas forcément démodé. Dans sa réhabilitation, la nostalgie semble relativiser la rude polarité entre ancien et nouveau et expérimenter cette liberté radicale permettant non seulement d'inventer le neuf, mais aussi de continuer l'ancien.

Une autre tendance se manifeste pour résoudre les modèles dualistes d'interprétation du moderne et met également en question une maxime centrale propre à l'architecture et à la protection des édifices historiques depuis le début du 20ème siècle: La distinction visible entre l'ancien et le nouveau par la césure et le contraste. Cette exigence dirigée contre l'imitation des styles dans l'historisme, n'a pas seulement favorisé le dialogue harmonieux entre les époques, mais plus encore aggravé le contraste polémique comme solution d'extension. Certes, des méthodes de superposition plus subtiles autorisent des alliances de formes moins agressives, mais génèrent souvent des amalgames analytiques – didactiques allant à l'encontre de la cohérence architecturale. Conscients du fait que la rupture visible entre les époques en tant que symbole de progrès n'est plus productive dans les conditions actuelles du bâtir, certains architectes et conservateurs de monuments cherchent l'articulation moins dans la limite que dans la transition. Retour donc au dictat de l'harmonisation des styles? Il suffit de choisir entre différence et continuité non plus normativement, mais discursivement sur chaque cas concret. Les architectes et les conservateurs de monuments animeront ce dialogue s'ils se comportent non pas comme adversaires mais comme partenaires naturels sur le champ de la culture architecturale. Le dépassement des limites, leur marquage ou leur abolition selon l'évaluation des arguments devient une chose négociable et fascinante. ■



Ehemalige Zollscheune Landshut, Eingang

Frontier crossings – *continued building on historical monuments* "Weiterbauen", "Building on" as a perpetuation of what is already there does not stop at historical monuments. It is often the only way to protect works from decay or obsolescence whose conservation is in the public interest. This is the common basis of the central project of architects and curators. The quasi-natural continuation of what exists has, however, its limits. In the interest of the continued existence and impact of the monument, its integrity must be preserved, and analysis and design must define a normative limit to changes.

At the same time, modern progress rejects all suggestion of continuity in the sense of perpetuation of the tried-and-tested. The absoluteness of the rule of permanent artistic innovation propagated by the avant-garde has become questionable. Precisely in a situation of crisis, architects and artists are rediscovering traditional architecture as instructive material which, although old, is not necessarily antiquated. In its rehabilitation the longing becomes apparent to overcome the relentless polarity between the old and the new and to experiment with a radical freedom that permits the further development of the old as well as the invention of the new.

The tendency to eliminate dualistic interpretation models of modernity is also evident elsewhere, calling into question a focal maxim uniting architecture and monument conservation since the beginning of the 20th century: the visible distinction between old and new expressed by means of joints and contrasts. This demand, which rejects the stylistic imitations of historicism has, however, not only furthered the desired harmonious dialogue between the epochs, but rather lent support to polemic contrast as a means of continued building. Although subtly differentiated methods of layering permit more conciliatory combinations of form, they often lead to analytical and didactic preparations at the cost of architectural coherency. Upon realizing that the doctrine of the visible epochal break as a symbol of progress is no longer productive for the topical condition of building, many architects and monument curators are now trying to articulate the transition rather than the limits. Does this mean to return to the dictates of stylistic alignment? It would suffice to make the choice between discrepancy and continuity on the example of actual cases, on a discursive rather than a normative basis. Architects and monument curators have it in their power to promote the discourse by regarding themselves not as rivals but as natural partners in the field of building culture. Then, overcoming, reinforcing or eliminating limitations according to the evaluation of the pro and contra criteria can be an exciting and rewarding process. ■