Denkmalwelten und Erbediskurse

Für Gabi Dolff-Bonekämper

Denkmalwelten und Erbediskurse
Für Gabi Dolff-Bonekämper

herausgegeben von Simone Bogner,
Sylvia Butenschön, Jurek Elżanowski, Stephanie Herold,
Kirsten Krepelin, Frauke Michler, Gülşah Stapel

Abstract

Der Mut, Unbequemes auszusprechen,
strittige Thesen in Debatten einzuschreiben
und zuzugeben, dass alles, was wir tun
und forschen zutiefst persönlich ist, immer nah
am Objekt, immer nah am Menschen, immer
begeistert und begeisternd für die Sache:
mit dieser Denk- und Arbeitsweise
inspiriert und prägt Gabi Dolff-Bonekämper
die aktuelle Denkmalpflege.

Denkmalwelten und Erbediskurse, die
Festschrift zu ihren Ehren, versammelt Themen,
die bewegen. In ihren Essays schreiben Weg-
gefährt*innen, Freund*innen und Kolleg*innen
von umstrittenen Bauten, verzwickten Debatten
und überraschenden Wendungen, stellen die
Frage nach dem Recht auf Erbe in der
Migrationsgesellschaft, diskutieren den Wert des
Neuen im Alten und werben so für das Streiten
über Deutungen und Deutungshoheiten im
Denkmalschutz.

Mit Texten von Biagia Bongiorno, Etienne
François, Alexandre Gady, Wolfgang Kil,
Axel Klausmeier und Leo Schmidt,
Marieke Kuipers, Hans-Rudolf Meier,
John Schofield, Daniela Spiegel, Gülşah Stapel,
Barbara Welzel, Otto Karl Werckmeister,
Kerstin Wittmann-Englert und einem
Interview mit Bernard Toulier.

Impressum

Hrsg. u. a.
Dr. Sylvia Butenschön
Technische Universität Berlin
Institut für Stadt- und Regionalplanung
FG Denkmalpflege
Hardenbergstraße 40a
10623 Berlin

Diese Publikation wurde aus dem Open-Access-Publikationsfonds der Technischen Universität Berlin unterstützt.

Publikationsdatum:
16.06.2021

ISBN: 978-3-9820586-4-1 (Book)
ISBN: 978-3-9820586-6-5 (eBook)
doi: 10.53171/978-3-9820586-6-5

Bibliografische Informationen der Deutschen Nationalbibliothek. Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet über https://dnb.de abrufbar.

© Die Herausgeber:innen und die Autor:innen 2021.
Dieses Buch ist eine Open-Access-Publikation und wird unter der Creative Commons Namensnennung 4.0 International Lizenz (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/deed.de)

veröffentlicht, welche die Nutzung, Vervielfältigung, Bearbeitung, Verbreitung und Wiedergabe in jeglichem Medium und Format erlaubt, sofern Sie den / die ursprünglichen Autor:innen und die Quelle ordnungsgemäß nennen, einen Link zur Creative Commons Lizenz beifügen und angeben, ob Änderungen vorgenommen wurden.

Die in diesem Buch enthaltenen Bilder und Materialien unterliegen ebenfalls der genannten Creative Commons Lizenz, insofern in den Abbildungsnachweisen der jeweiligen Artikel Gegenteiliges nicht durch ein Sternchen gekennzeichnet ist. Sofern das betreffende Material nicht unter der genannten Creative Commons Lizenz steht und die betreffende Handlung nicht nach gesetzlichen Vorschriften erlaubt ist, ist für die oben aufgeführten Weiterverwendungen des Materials die Einwilligung der jeweiligen Rechteinhaberin bzw. des jeweiligen Rechteinhabers einzuholen.

Die Herausgeber:innen und die Autor:innen haben alle Angaben und Informationen sowie die Urheber:innen / Inhaber:innen der Urheberrechte von Abbildungen sorgfältig und nach bestem Wissen und Gewissen recherchiert und gehen davon aus, dass diese zum Zeitpunkt der Veröffentlichung vollständig und korrekt sind. Sollten Sie sich dennoch in Ihren Urheberrechten verletzt fühlen, wenden Sie sich bitte an die Herausgeber:innen.

Weder der Verlag noch die Autor:innen übernehmen, ausdrücklich oder implizit, Gewähr für den Inhalt des Werkes, etwaige Fehler oder Äußerungen.

Konzept und Gestaltung
Bureau Punktgrau
Buchgestaltung und Wissenschaftsdesign
www.punktgrau.de

Urbanophil – Netzwerk für urbane Kultur e. V.
Urbanophil ist ein als gemeinnützig anerkannter eingetragener Verein. Anschrift: Schliemannstraße 43, 10437 Berlin, Germany
www.urbanophil.net/verlag

URBANOPHIL
Berlin I 2021

Inhaltsverzeichnis

Denkmalwelten und Erbediskurse
4 Vorwort der Herausgeber*innen

Pars pro toto.
Von topographischen Lernorten
12 Biagia Bongiorno

Berlin als Stadt der *damnatio memoriae*?
Ein Gedankenspiel
26 Etienne François

Notre-Dame de Paris. Tragédie en quatre actes
44 Alexandre Gady

Sinnlich bleiben!
Miszellen zur Berliner Denkmallandschaft
56 Wolfgang Kil

„Wandel durch Annäherung“ – Zum
denkmalpflegerischen Umgang mit den Resten der
Mauer durch die Stiftung Berliner Mauer
64 Axel Klausmeier und Leo Schmidt

Reconstruction and Reconciliation.
Post-Conflict Replications in the Netherlands
88 Marieke Kuipers

Der Streitwert
und die Materialität des Denkmals
108 Hans-Rudolf Meier

Heritage sans Frontières.
Over the Wall with the ‘Free Birds’ of East Berlin
120 John Schofield

Die Kirchenruine von St. Nicolai in Zerbst.
Ein Denkmal der inoffiziellen DDR-Streitkultur
136 Daniela Spiegel

Welche Denkmale welcher Migration?
154 Gülşah Stapel

Comprendre le patrimoine de l’Autre
172 Interview mit Bernard Toulier

Blinzelnder Raum,
kulturelle Teilhabe und Stadtspäher
182 Barbara Welzel

Der Konflikt zwischen Goebbels und Rosenberg –
Kunstpolitik und Kunstideologie
196 Otto Karl Werckmeister

Von Abadie zu Froidevaux –
Saint Front in Périgueux weitergebaut
206 Kerstin Wittmann-Englert

Kurzbiografien der
Autor*innen und Herausgeber*innen
224 Anhang

Denkmalwelten und Erbediskurse

Simone Bogner, Sylvia Butenschön,
Jurek Elżanowski, Stephanie Herold, Kirsten Krepelin,
Frauke Michler, Gülşah Stapel

„Ich bin Denkmalpflegerin geworden, weil ich Häuser liebe. Ich erforsche städtische Räume als Orte der Erinnerung und als künstlerische Entwürfe."

Dies war die Antwort Gabi Dolff-Bonekämpers auf die Anfrage der Stabsstelle Kommunikation der Technischen Universität Berlin, in prägnanten Worten ihre Motivationen und Forschungsthemen zusammenzufassen. Es ist ein Statement von scheinbar geradezu bestechender Einfachheit – dem gerade daher ein langer Denkprozess vorausgegangen ist. Und es ist eine Aussage, die in ihrer Konkretheit und bewussten Subjektivität im auf Objektivität und Distanz bedachten wissenschaftlichen Kontext schon fast als Provokation wirkt. Wie in einem Brennglas zeigen sich hier zwei Dinge, die Gabi Dolff-Bonekämper auszeichnen: der Mut, zuzugeben, dass alles, was wir tun und forschen natürlich zutiefst persönlich ist, und der Anspruch und die Fähigkeit, komplizierte Dinge so lange zu durchdenken, bis sie sich einfach – und schön – sagen lassen. Diese Denkweise zieht sich wie ein roter Faden durch ihre Arbeit: immer nah am Objekt, immer nah am Menschen, immer auf der Suche, Dinge zu verstehen und (auch theoretisch) zu durchdringen. Damit hat sie nicht nur den deutschsprachigen Denkmaldiskurs nachhaltig geprägt. Mit der ‚Erfindung' des Streitwerts als Erweiterung zum Riegl'schen Denkmalwerte-Kanon wird sie wohl bleibend in die Geschichte der deutschen Denkmaltheorie eingehen. Dies hat auch damit zu tun, dass Denkmalpfleger*innen in Theorie und Praxis erstaunlich oft mit Streitsituationen konfrontiert werden. Und Streit ist Gabi Dolff-Bonekämper nie aus dem Weg gegangen!

Seit Beginn ihrer beruflichen Tätigkeit verband sie das fachliche mit gesellschaftlichem Engagement. Waren es feministische Ansätze in der Kunstgeschichte in den 1980er-Jahren im Zusammenhang mit ihrer Arbeit im Funkkolleg Kunst, das Zusammenkommen und Zusammenwachsen von Ost- und West-Denkmalpfleger*innen im Berliner Denkmalamt der Nachwendezeit, der Einsatz für umstrittenes Erbe und umkämpfte Denkmalsetzungen: Gabi Dolff-Bonekämper war immer eine Stimme, die gehört wurde. Nicht nur in Berlin, sondern auch in Europa, wie ihre Aktivitäten bei und für ICOMOS, den Europarat und im Expertengremium für den Wiederaufbau der Brücke von Mostar beweisen. Ihre Mitarbeit an der „Framework Convention on the Value of Cultural Heritage for Society", der Faro Konvention, zeigt ihren Einsatz für die Ziele des Kulturerbe-Erhalts und des gerechten Zugangs zu diesen kulturellen Ressourcen.

Dass Denkmalpflege neben den Objekten auch immer etwas mit den gesellschaftlichen Zusammenhängen zu tun hat, mit den unterschiedlichen Akteuren, die diese Objekte wertschätzen (oder auch nicht), sich für sie einsetzen oder sie ablehnen, war

Gabi Dolff-Bonekämper immer bewusst. Das zeigt sich schon in ihrem ersten Arbeitsfeld in Marburg, wo sie Anfang der 1980er-Jahre in der Arbeitsgruppe des Kunstgeschichtlichen Instituts der Philipps-Universität Marburg an der Aufnahme der Bürgerhäuser der Altstadt mitwirkte. Auch ihre 1985 publizierte Dissertation „Die Entdeckung des Mittelalters" zur Geschichte der Denkmalpflege in Hessen hat den ihr so wichtigen Akteursbezug. Ebenso zeigen Einzelpublikationen wie „Die Vergegenwärtigung der Elisabethkirche durch die Denkmalpflege im 19. und 20. Jahrhundert" oder „Wem gehört die Gotik?", dass Gabi Dolff-Bonekämper von Beginn an neben der Aufnahme und Erfassung historischer Architektur immer auch die Reflexion denkmalpflegerischen Handelns wichtig war. Es geht nicht um die Festsetzung normierender Werte, sondern um Perspektiven auf die Welt (Denkmalwelten). Dies relativiert jedoch nicht die Bedeutung des Objektes in seiner historisch gewordenen Materialität. Von Haus aus war und bleibt Gabi Dolff-Bonekämper hier Kunsthistorikerin. Diese Fähigkeit der Kunsthistorikerin, das genaue Betrachten und die Analyse des Gesehenen, bleibt Grundlage ihrer wissenschaftlichen und praktischen Arbeit. Und obwohl kaum jemand die gesellschaftliche Verankerung der Denkmalpflege und ihre Bedeutung mehr hervorgehoben hat, was sich nicht zuletzt in dem von ihr initiierten und geleiteten DFG-Graduierten-Kolleg „Identität und Erbe" zeigt, liegt ihr Ansatz immer in der Betonung des Zusammenspiels von Materiellem und Gedanklichem. Letzteres geht für sie nicht ohne Ersteres.

Diese Themen waren ihr auch immer in der Vermittlung und in der Ausbildung von Studierenden der Stadt- und Regionalplanung wichtig. So hat sie in einem Modul die Themen „Praktische Denkmalpflege" und „Geschichte und Theorie der Denkmalpflege" miteinander verbunden. Und aufbauend auf die Vorlesung zur Planungs- und Stadtbaugeschichte, die Bachelor-Studierenden das grundlegende Verständnis der gebauten Stadt vermittelte, schloss sie die Master-Veranstaltungen Städtebauliche Denkmalpflege und Historische Ortsanalyse an, bei denen es konkret wurde im Umgang mit den baulichen Hinterlassenschaften in unseren Städten und Landschaften. Und „konkret" hieß auch häufig vor Ort, draußen bei den Dingen und bei den Menschen. Eine besondere Begeisterung hegte Gabi Dolff-Bonekämper immer für die anwendungsorientierten Studienprojekte im Bachelor-Studiengang, für die sie sich wieder und wieder spannende Themen ausgedacht hat. Mehrere handelten von Nähe und Ferne, von Kunst und ihren Wirkungsmöglichkeiten und vom Stadtraum, in dem sich alles zuträgt. Sprechende Titel waren z. B. „Die Nähe der Ferne" (es ging um: Denkmale, Museumsstücke und andere Zeugnisse der Präsenz fremder Länder und Kulturen in Berlin) oder „Heimat in der Fremde / Fremde in der Heimat" über Orte der Erinnerung und Orte der Zugehörigkeit von Migrant*innen in Berlin. Aus dem Projekt „Innere und äußere Topographien", bei dem es um den so-

zialen Wirkungsraum der Sammlungen außereuropäischer Kunst in Berliner Museen ging, entwickelte sie mit den Studierenden ein soziales Kunstprojekt: Im Zuge des Bachelor-Auftrags-Projektes „Museumsstücke in die Stadt tragen: Vom Weiterdenken und Mitgestalten des sozialen Wirkungsraums der Dahlemer Museen“ erlangte die Nulis-Maske der Kwakwaka'wakw von der Westküste des heutigen Kanada aus dem Ethnologischen Museum im Sommer 2016 im Freizeitforum Marzahn einen neuen Wirkungsraum. So etwas hatte es noch nie gegeben. Immer hat Gabi Dolff-Bonekämper ihre Studierenden auf spannende Reisen geschickt und sie außergewöhnliche Wege gehen lassen. Bei allen wird das Faszinierende der Denkmalpflege in ihrer ‚Dolff'schen' Ausprägung hängen geblieben sein.

Einer weiteren fachlichen Community wird sie nicht nur durch dieses stete Engagement und die Kreativität in ihrer Forschung in Erinnerung bleiben, sondern auch durch ihre pointierten und teilweise fast poetischen Texte, durch die sie die Theoriebildung der Denkmalpflege maßgeblich beeinflusste. Unter dem hohen Anspruch, den sie dabei an sich stellte, hatte natürlich so manche Herausgeberin, mancher Redakteur bei der Textproduktion zu leiden. Denn Gabi Dolff-Bonekämper folgte fast immer dem Ausspruch von Douglas Adams, der am Schrank hinter ihrem Schreibtisch hing: „I love deadlines. I like the whooshing sound they make as they fly by.“ Das zischende Geräusch hat sie oft gehört, aber es hat sie nicht beim Denken behindert. Und das Ergebnis hat sich gelohnt, wie die vielen schönen und klugen Texte Gabi Dolff-Bonekämpers verdeutlichen. Ihre Themen sind dabei weit gestreut, sie denkt nach über Baukunst, vorwiegend, aber nicht ausschließlich des 20. Jahrhunderts, über gesetzte Denkmale und Mahnmale, über das Fremde und das Eigene, das An- und Abwesende, Identität und Erbe. Berlin spielt natürlich eine große Rolle in ihrer Arbeit. 1988 begann sie ihre Tätigkeit am Berliner Landesdenkmalamt und hat als amtliche Denkmalpflegerin die Wendezeit in Berlin erlebt und geprägt. Schinkels Neue Wache, die kommunistischen Denkmäler der Stadt, das Holocaust-Mahnmal, die Nachkriegsmoderne in Ost- und West-Berlin, das Kulturforum und immer wieder die Berliner Mauer waren die Objekte und Themen, die sie in den 1990er-Jahren umgetrieben haben. Im 21. Jahrhundert kam das Schwierige hinzu: „Sites of Hurtful Memory“, „Dividing lines, connecting lines. Europe's cross-border heritage“ und „Die Denkmaltopographie der Diktatur in Buenos Aires“ sind Titel von Aufsätzen dieser Zeit.

Gabi Dolff-Bonekämpers zumindest formale Verabschiedung von der Technischen Universität Berlin möchten wir als langjährige Mitarbeiter*innen zum Anlass nehmen, ihr wissenschaftliches Arbeiten zu würdigen und uns darüber hinaus herzlich für den gemeinsamen Weg, die Inspiration, die Rückfragen und auch die Unterstützung und Loyalität bedanken. Dabei war es uns be-

sonders wichtig, dass neben dem vorliegenden Band mit Texten von Wegbegleiter*innen und Freund*innen zeitgleich ein weiterer Band mit einigen ihrer Berliner Texten veröffentlicht wird, wodurch diese Texte weiterhin ihr verdientes Publikum finden.

Der Titel der vorliegenden Publikation „Denkmalwelten und Erbediskurse“ soll sowohl Gabis unerschütterliche Liebe zum Objekt widerspiegeln als auch ihre nicht minder große Freude an der gedanklichen Arbeit, an der Suche nach Antworten auf die vielen Fragen (wer, was, wie und warum), die sie ständig beschäftigen. Die Menschen, die in diesem Buch zu Wort kommen, begegneten Gabi in unterschiedlichen Kontexten, waren teils langjährige Diskussionspartner*innen, Weggefährt*innen auf den verschiedenen Etappen ihres Lebens und (fachliche) Freund*innen. Wir danken allen Beitragenden zu diesem Werk für ihre Texte, ihr Vertrauen und ihre Geduld, die ihnen die Mitarbeit bei diesem komplexen Projekt bestimmt manchmal abverlangte.

Darüber hinaus war noch ein weiterer Aspekt für eine Festschrift für Gabi Dolff-Bonekämper von großer Bedeutung. Eine ihrer größten Gaben besteht in ihrer Begeisterungsfähigkeit – in der Fähigkeit, sowohl sich selbst als auch andere zu begeistern. Diese Begeisterungsfähigkeit prägt ihre Forschung, aber auch in besonderem Maße die Zusammenarbeit und die Begegnungen mit ihr. Fast 20 Jahre, seit dem Wintersemester 2002, lehrte sie an der TU Berlin, zunächst als Gastprofessorin, dann seit 2005 als Professorin und Leiterin des Fachgebiets Denkmalpflege.

Wenige Lehrende verstehen es wie sie, für Dinge zu begeistern, Menschen nachhaltig zu prägen und gleichzeitig immer ehrlich offen zu bleiben für neue Ideen und damit auf Menschen zuzugehen. Von diesen oft persönlichen Begegnungen profitierten über Jahre Studierende, Doktorand*innen und Kolleg*innen. Um auch diesem Aspekt gerecht zu werden, war es uns wichtig, diese Begegnungen festzuhalten und wiederzugeben. Deswegen baten wir viele Wegbegleiter*innen, uns jeweils einen kurzen Einblick in das zu geben, was sie mit Gabi Dolff-Bonekämper verbindet: ihren „Memorable Moment“. Das Ergebnis ist ein buntes Spektrum aus ganz subjektiven Eindrücken, die sich zusammensetzen zum bunten Mosaik einer schillernden Persönlichkeit. Auch hier möchten wir allen Beitragenden herzlich danken, die sich der ungewohnten Aufgabe stellten, sich hinter dem Schild der Wissenschaftlichkeit hervorzutrauen und ganz persönliche Textbeiträge zu verfassen.

Vor allem ist es jedoch unsere größte Hoffnung, Gabi Dolff-Bonekämper mit dieser Sammlung eine Freude zu machen und sie somit auch nachhaltig daran zu erinnern, sowohl die Denkmalwelten als auch die Erbediskurse weiterhin zu beleben und zu bereichern! ◄◄

Die Zeit des Doktoranden-Kolloquiums und der Doktorarbeits-Betreuung durch Gabi Dolff-Bonekämper hat viele bleibende Eindrücke hinterlassen und mich in mehrerlei Hinsicht nachhaltig geprägt.

Allerdings denke ich besonders oft an einen Moment zurück, der den Rahmen einer normalen Betreuung bei weitem sprengte. Es war gleichermaßen clever, lustig und irgendwie verwegen. Kein Lernen für die Promotion, sondern Lernen fürs Leben.

Anlass war, dass mir ein schwieriges Gespräch mit einer Person aus dem Dunstkreis meines Dissertationsthemas bevorstand, bei welchem die Wahrung meiner Interessen auf dem Spiel stand.

Doch anstatt alle sachlichen Fragen und Möglichkeiten vorzubereiten, gab mir Gabi Dolff-Bonekämper einen ganz fachfremden Tipp mit auf den Weg: Ich solle doch einfach zu dem Treffen – das als Gespräch unter vier Augen geplant wäre – eine dritte Person mitbringen.

Was im ersten Moment noch halb wie ein Scherz geklungen hatte, entpuppte sich als die richtige Strategie. Ich war schwer beeindruckt – und bin es bis heute noch.

Gunnar Klack

Gabi Dolff-Bonekämper brennt für ihre Themen. Deswegen waren die Gespräche mit ihr über die gemeinsamen Jahre am ISR nicht nur persönlich, sondern auch intellektuell immer eine Bereicherung.

Besonders hat mich immer wieder ihre Begeisterung und ihr Einsatz für die Studierenden eingenommen, die sie auch dazu geführt haben, in den Studienprojekten immer wieder neue Formate der Projektarbeit und der Präsentation anzuregen oder den Freiraum zu lassen, dass die Studierenden sie entwickeln konnten.

Zwei Beispiele sind mir ganz besonders im Gedächtnis geblieben: Der ‚Instant-Zebrastreifen' am Ernst-Reuter-Platz zur Mittelinsel, der im Projekt „Urbanität und Stillstand" 2012/13 entstand und die pantomimische Präsentation der Projektergebnisse im Studienprojekt „Geschichte mit Händen greifen – Denkmaldidaktik für Menschen, die nicht sehen können" 2005/06.

Das Besondere schätze ich in der Erinnerung noch viel mehr, als ich das zum aktuellen Zeitpunkt getan habe. Ich bin Gabi Dolff-Bonekämper sehr dankbar für die gemeinsamen Zeiten am ISR.

Dietrich Henckel

Pars pro toto.
Von topographischen Lernorten

Biagia Bongiorno

„Wer das Fragmentarische zu fassen versucht, wird zwangsläufig fragmentarisch bleiben, denn er stellt im Verlauf seines Schreibens fest, daß eigentlich alles Bruchstück ist."[1]

Ende 1999 lernte ich Gabi Dolff-Bonekämper im Landesdenkmalamt Berlin kennen. Sie arbeitete dort als Inventarisatorin und ich als Volontärin. Ich musste eine Aufgabe von ihr übernehmen, da sie im Rahmen ihres Forschungsprojektes „Europa der Lüfte" in Paris weilte. So bekam ich den herausfordernden Auftrag, einen Redenentwurf für den Senator für Stadtentwicklung für die feierliche Übergabe einer Altarplatte aus Sandstein an die evangelische Versöhnungsgemeinde zu verfassen. Die Gemeinde war gerade im Begriff, ihre Kapelle im ehemaligen ‚Todesstreifen' der Berliner Mauer fertigzustellen und dabei überkommene Fragmente aus der 1985 zerstörten Vorgängerkirche – also Spolien – zu integrieren. Später sollte ich über das Thema Spolienverwendung nach 1945 in Berlin promovieren, somit verdanke ich Gabi Dolff-Bonekämper neben fünf wunderbaren Jahren als ihre wissenschaftliche Mitarbeiterin auch mein Dissertationsthema.

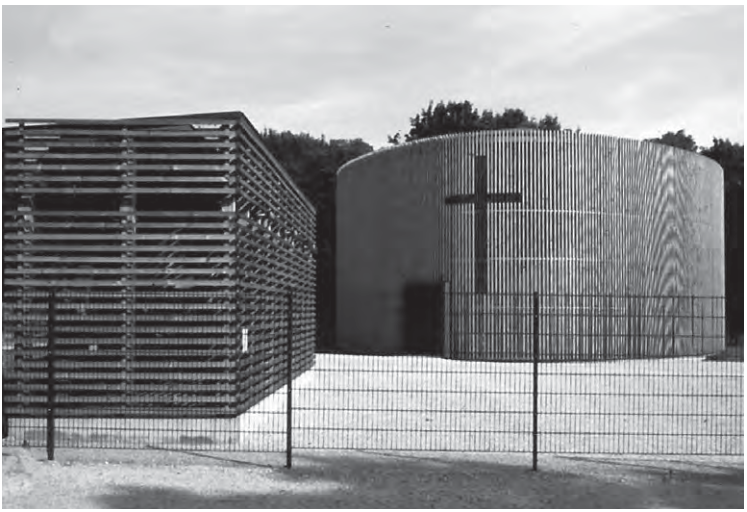
In diesem Artikel soll es um die erwähnte Kapelle gehen sowie um die, zu Unrecht wenig bekannte, Dreifaltigkeitskirche in Hamburg-Harburg, die ebenfalls mit Spolien bestückt ist. Die beiden Gebäude entstanden aus ähnlichen Motiven, wenn auch mit fast vierzig Jahren Abstand. Beiden Gotteshäusern gemein ist, dass sich an ihrem Standort Vorgängerbauten befanden, die durch zerstörerische Akte beseitigt wurden. Der Wunsch nach materieller und topographischer Kontinuität war ausschlaggebend, um die erhaltenen Fragmente wieder zu verwenden.

Die Kapelle der Versöhnung wurde 2000 nach Plänen des Berliner Architekturbüros Reitermann und Sassenroth fertiggestellt (Abb. 1, 2). Es gab bis 1985 einen neugotischen Vorgängerbau: die zwischen 1892 und 1894 erbaute Versöhnungskirche. Gotthilf Ludwig Möckel, ein bekannter Kirchenbaumeister des 19. Jahrhunderts, hatte sie errichtet. Das Gotteshaus war im Zweiten Weltkrieg beschädigt worden, jedoch wurde es nach Reparaturmaßnahmen ab 1950 wieder von der Gemeinde genutzt. Abgerissen wurde die Versöhnungskirche, weil sie auf dem ‚Todesstreifen' der Berliner Mauer stand, zwischen dem Französischen und dem Sowjetischen Sektor. Im Rahmen des „Maßnahmenplans zur Durchführung von baulichen Aufgaben für die Erhöhung von Sicherheit, Ordnung und Sauberkeit an der Staatsgrenze zu Berlin-West" wurden am 22.1.1985 das Kirchenschiff und am 28.1.1985 der Turm gesprengt. Das evangelische Konsistorium hatte sich zuvor mit dem Berliner Magistrat auf einen Grundstückstausch geeinigt und als Ausgleich einen Gemeindestützpunkt in Berlin-Hohenschönhausen bekommen. Vor der Zerstörung der Kirche barg man Gebäudeteile, darunter eine Christusfigur von der Fas-

sade und die erwähnte Altarplatte. Während die Skulptur an der Gethsemanekirche in Berlin-Prenzlauer Berg angebracht wurde, überdauerte die Altarplatte in einem Depot in Ahrensfelde.[2]

Die Versöhnungsgemeinde, die seit 1965 auf West-Berliner Seite ihr Gemeindezentrum hatte, erhielt nach dem Fall der Mauer ihr Grundstück zurück und errichtete die Kapelle der Versöhnung, einen Neubau, in dem die „seinerzeit gerettete[n] Steine zur Erinnerung und Mahnung eingefügt“[3] wurden. Das Architekturbüro Reitermann und Sassenroth entwarf den schlichten ovalen Bau, der Bezug nimmt auf seinen Entstehungsort und die Vorgängerbebauung und sich diese sogar materiell einverleibt. Die Architekten hatten das Gebäude ursprünglich in Beton errichten wollen, rückten jedoch davon ab, nachdem die Gemeinde dieses Material an der Berliner Mauer für unangemessen hielt. Schließlich baute Martin Rauch, der für seine Lehmbauten auf der ganzen Welt bekannt ist, das innere Oval der Kapelle aus Stampflehm. Das äußere Oval, das leicht gegen das innere verschoben ist, begrenzen Douglasienholz-Lamellen, in die ein Kreuz eingebeizt ist. Während das Holzoval die Ausrichtung der Vorgängerkirche wiedergibt, die nicht geostet war, wurde der Innenraum nach Osten ausgerichtet. Auch er reflektiert die unterschiedlichen Ausrichtungen der beiden Gotteshäuser. So positionierte man den neuen Altar im Scheitelpunkt des inneren Ovals und markierte den ursprünglichen Altarraum durch eine Nische, in der das erhaltene Holzretabel wie eine Reliquie ausgestellt ist.[4] Die Altarplatte aus dem 19. Jahrhundert, die sich in Obhut des Landesdenkmalamtes befand, ließ man in den Boden ein und stellte darauf den neuen würfelförmigen Altar. Neben den alten Glocken, die in einem neuen Holzhaus vor der Kapelle hängen,[5] wurde der Schutt der Vorgängerkirche, der sich vor Ort noch im Boden befunden hatte, als Zuschlag in die

01 Kapelle der Versöhnung mit Glockenhaus, 2003



02 Innenraum der Kapelle der Versöhnung, 2003

Stampflehmwände gegeben.[6] Die kleinen Porzellan-, Glas- und Backsteinstücke schimmern immer wieder aus den Lehmwänden hervor. Der Innenraum erhält dadurch nicht nur eine ästhetisch ansprechende Oberfläche, sondern die Reste des Vorgängerbaus wurden somit auch in die Mauern des Neubaus integriert. Man könnte auch davon sprechen, dass der Altbau im Neubau gewandelt wiederauferstanden ist.[7] Einen Gedanken, den man auch bei Kirchen aus der Nachkriegszeit wiederfindet, wie beispielsweise bei Rudolf Schwarz, der über sein in Düren aus Trümmern entstandenes Gotteshaus St. Anna (1954–1956) schrieb: „Aber da war noch die Masse des alten Gesteins, und wir wollten sie in den neuen Bau wieder vermauern, daß der geheiligte Stein Baustoff eines neuen Werks werden konnte und das Alte im Neuen wieder auferstand."[8] Schwarz wollte mit seiner Spolienkirche darüber hinaus an die Zerstörungen im Zweiten Weltkrieg erinnern.[9]

Beide Gedanken kann man auch in der Dreifaltigkeitskirche Harburg von Ingeborg und Friedrich Spengelin finden, die 1962 und 1966 unter Einbeziehung der Vorgängerbebauung errichtet wurde. Um die Bedeutung der Kirche zu erschließen, muss man wissen, dass der südlich der Elbe liegende heutige Bezirk Harburg einst Residenzstadt war und erst seit 1937/38 zur Hansestadt gehört. Nach dem Dreißigjährigen Krieg entstand in Harburg eine Befestigungsanlage, in deren Folge die Stadt südlich des Schlossareals erweitert und die mittelalterliche Hauptkirche, St. Marien, abgerissen wurde. Hier, an der Neuen Straße und dem neuen Harburger Zentrum, wurde 1650-1652 die erste evangelische Drei-

faltigkeitskirche errichtet, die Fliegerbomben am 21. November 1944 fast völlig zerstörten.[10] Nur das Portal blieb als Ruine stehen (Abb. 5) und sowohl die Kirchengemeinde als auch der Bezirk rangen um eine angemessene Wiederherstellung dieser für Harburg bedeutenden Hauptkirche, wobei auch über einen neuen Standort diskutiert wurde.[11] Das neue Gotteshaus sollte entsprechend der geschrumpften Gemeinde nur mit 250 Plätzen dimensioniert sein und in einem städtebaulich schwierigen Umfeld entstehen. Die einst kleinteilige Umgebung war durch Kriegszerstörungen dezimiert, zudem war geplant, die Neue Straße zu einer Hauptverkehrsader auszubauen. Daher sollte der neue Kirchenstandort mit Sakristei, Glockenturm, Pastorat sowie Gemeindesaal, einer beliebten zeitgenössischen Idee folgend, eine ‚Insel der Ruhe' im Meer der Großstadt bilden. Die Bedeutung des Bauvorhabens war den Akteuren aus Kirche und Verwaltung bewusst, so dass 1958 ein beschränkter Architekturwettbewerb ausgeschrieben wurde. Mit dem ersten Preis wurde das Büro Atmer & Marlow, mit dem zweiten Gerd Pempelfort ausgezeichnet, die Drittplatzierten waren die Eheleute Spengelin. Obwohl das gesamte Kirchenareal, auf dem sich die barocke Dreifaltigkeitskirche befunden hatte, seit 1941 unter Denkmalschutz stand, war in den Wettbewerbsvorgaben nicht gefordert worden, die Überreste in den Neubau zu integrieren.[12] Der Siegerentwurf und auch der Zweitplatzierte sahen eine Wiederverwendung der Relikte nicht vor. Die Preisjury lobte die Bemühungen des Büros Spengelin, die Portalruine zu erhalten, kritisierte aber gleichzeitig, dass die Anpassung an die historischen Überreste zu einem zu groß geratenen Kirchenbau geführt hätte.[13] Bemerkenswerterweise folgte der Kirchenvorstand dem Votum des Preisgerichtes nicht und entschied sich trotzdem für die Planungen des Architekturbüros Spengelin. Ausschlaggebend

03 Dreifaltigkeitskirche, 2020

04 Dreifaltigkeitskirche, Portal des Vorgängerbaus, 2020

für die Entscheidung der Kirche war dabei, dass ihr Entwurf „am besten den Wünschen der Gemeinde entspricht, nämlich Schaffung eines Gemeindezentrums mit Kirche, Gemeindesaal und Dienstwohnung, das sich wie eine Insel in der durch die Bedürfnisse der Großstadt eingeengten Lage des Kirchplatzes als geistliches Zentrum behaupten kann.“[14] Die Integration der historischen Vorgängerbebauung war ein weiterer wichtiger Grund für die Beauftragung der Drittplatzierten.[15]

Nach der Überarbeitung des Wettbewerbsentwurfs konnte am 19. Januar 1962 mit dem Bau der Kirche begonnen werden. Eingeweiht wurde sie am 1. November 1963. Der Bau des freistehenden Kirchturms musste aus finanziellen Gründen bis 1966 zurückgestellt werden.[16]

Die Anlage besteht aus mehreren einfachen Backsteinkuben, wobei der geschlossene Kirchenbaukörper in Höhe und Größe die anderen übertrifft und durch drei von Ziegelmauern eingefasste Gartenhöfe vom disparaten städtischen Umfeld abgeschirmt wird (Abb. 3, 4). Der stelenartige, hohe Glockenturm ist in den Straßenraum gerückt und, anders als die übrige Anlage,

von weitem sichtbar. Der Komplex nimmt die historische Ausrichtung und die Umrisse des Vorgängerbaus auf. Den Altarraum beließen die Architekten ebenso am historischen Standort wie das alte Westportal samt Mauer. Neu ist, dass die Spengelins einen öffentlich zugänglichen Hof zwischen Portal und Kirche einfügten, um den sich im Norden die Küsterwohnung und im Süden das Gemeindehaus gruppieren. Das Kirchenareal wird durch das historische Westportal betreten, das bis heute seinen ruinösen Charakter behalten hat, der ursprünglich durch eine fragmentierte Salvatorfigur betont wurde. Auch wenn die Mauerkronen begradigt wurden, sind die alten Backsteine und Sandsteingewände sowie die Fensteröffnungen ohne Glas als Überbleibsel zu erkennen. Zwei fragmentierte Sandsteinplatten wurden an der Portalfront ebenso integriert wie auf der Rückseite zwei Grabplatten belassen. Man blickt nicht nur durch die Öffnung des Ruinenportals auf das neue Eingangsportal aus Bronze, sondern auch durch eine ehemalige Fensteröffnung auf die gegossene Dreifaltigkeitsfigur, die die Fassade der Spengelin-Kirche schmückt. Beide Bauten sind auf diese Weise gestalterisch miteinander verschränkt.

Über Treppenstufen gelangt man in den abgesenkten Innenraum, der in seiner Schlichtheit dem Außenbau entspricht (Abb. 6). Er wird geprägt durch die sichtbare Konstruktion: Stahlbetonstützen tragen die rautenförmige Dachkonstruktion. Die Wandflächen bestehen vorwiegend aus hochgestellten Backsteinen mit gelochten Oberflächen und aus Glasflächen zu den seitlichen Gartenhöfen. Diese bekommen so den Charakter von Seitenschiffen, wodurch ein basilikaler Grundriss angedeutet wird.[17] Die Wand am Eingang ist durch die Empore unterteilt, die im Raum zu schweben scheint und die mit einem Betonrelief geschmückt ist. Der Altarbereich war durch die Prinzipalstücke wie die Kanzel

05 Ruine der alten Dreifaltigkeitskirche, Rückseite des Eingangsportals, 1951

06 Blick in das Hauptschiff der Dreifaltigkeitskirche, 1995

aus Beton oder die materiellen Verweise auf den Vorgängerbau gestaltet, die spolienartig integriert wurden: Neben den zwei holzgeschnitzten Engeln, „Friede“ und „Gerechtigkeit“, des alten Altars wurde außerdem ein Christuskorpus aus der Gruft der alten Dreifaltigkeitskirche an der neuen Altarwand angebracht. Ferner hatte man eine Stütze der barocken Empore zum Osterkerzenständer umfunktioniert. Im gesamten Kirchenraum verteilt befanden sich weitere Relikte wie die Evangelistenfiguren von der historischen Kanzel oder Holzepitaphien. In einem der Gartenhöfe standen sogar die historischen Kirchenglocken.[18] Das historische Inventar ist, wie die Salvatorfigur vom Westportal, leider entfernt worden, da das Gebäude seit 2019 zum Verkauf steht.

Dem Architektenpaar Ingeborg und Friedrich Spengelin gelang es, mit der Dreifaltigkeitskirche Harburg ein homogenes Gesamtkunstwerk zu schaffen und gleichzeitig die historischen und zeitgenössischen Bestandteile erkennbar zu lassen. Man sieht den verschiedenen Bruchstücken ihr Alter an. Sie verweisen auf eine andere Zeitschicht, eine frühere Bebauung und Gemeinde sowie schließlich auf das Ereignis, das zur Zerstörung der alten Kirche geführt hat.[19] Gerade die Zerstörungsgeschichte erkennbar zu halten, war der Bauherrin von Anfang an wichtig. So kann man in einem Artikel zur Feier des Baubeginns vom Pastor der Dreifaltigkeitskirche lesen: „Im Angesicht des alten Portals der zerstörten Kirche dachten wir an die fast 300jährige Geschichte dieses Gotteshauses. Am 12. Juni 1650 hatten menschliche Hände den Aufbau begonnen. Am 24. November 1944 hatten menschliche

Hände die Zerstörung vollendet. Wenn wir nun wiederum die Kirche errichten, so wollen wir dabei nicht vergessen, wohin es führt, wenn Gottes Gebote miβachtet werden. Die Portalruine, die mit dem Neubau verbunden wird, möge uns stets mahnend daran erinnern."[20] Bei diesem Sakralbau verweist, ebenso wie bei der Kapelle der Versöhnung in Berlin, die fragmentierte Substanz auf ein anderes Gebäude und die Relikte stehen an ihrem nahezu ursprünglichen Ort, wobei sie in einen neuen baulichen und räumlichen Kontext eingebettet wurden. Sie machen auf eine vorherige Bebauung aufmerksam, die mutwillig zerstört worden ist. An diesen Ereignisorten entstand eine neue Architektur, die durch den Ort und die Fragmente beeinflusst wurde und die gleichzeitig auf die historischen Überbleibsel und auf den Ort zurückwirkt.

Seit der Antike wird, um Dinge besser zu erinnern, empfohlen, diese in prägnante Bildformeln zu bringen und bestimmten Orten zuzuordnen. Berühmt hierfür ist Ciceros Gedächtnistraining De Oratore.[21] Auch Ereignisse können mit Orten verbunden werden und die Geschehnisse, anders als visuelle oder schriftliche Medien, sinnlich veranschaulichen. Aleida Assmann verwies auf die Vermittlungsfähigkeit von Orten zwischen Vergangenheit und Gegenwart. Sie können Kontaktzonen zu „Geistern der Vergangenheit" sein. Diese Erinnerungsräume halten sogar geopolitischen Neuordnungen stand, wie man am Beispiel der Kapelle der Versöhnung sehen kann. So können sie das Langzeitgedächtnis unterstützen und zeigen gleichzeitig, wie weit wir von der Vergangenheit entfernt sind.[22] Bei den beiden hier behandelten Sakralbauten wird der Anschauungswert des jeweiligen Ortes darüber hinaus durch die historischen Relikte gesteigert. Die aufmerksamen Besucher können erkennen oder zumindest darüber spekulieren, dass ein Ereignis die Vorgängerbebauung zerstört hat. Spolien sind dabei die materiellen Beweisstücke, die eine historische, wenn auch fragmentierte, Kontinuität demonstrieren.[23] Jedoch unterstreichen die Relikte, die sich in einem neuen Kontext befinden, gleichzeitig den Bruch mit der Geschichte, wie es Assmann bereits für die Erinnerungsorte festgestellt hat. Die neuen Bauten beziehen sich sowohl topographisch als auch materiell auf ihre Vorgänger und deren Geschichte, dennoch zeigen sie, dass sie einer anderen Zeit entstammen und die Vergangenheit unwiederbringlich verloren ist.

Sowohl die Kapelle der Versöhnung als auch die Dreifaltigkeitskirche Harburg eignen sich als Erinnerungsorte, wobei sie im Laufe der Zeit immer mehr zu Lernorten für diejenigen werden, die die Zerstörung respektive den Neubau der Gotteshäuser nicht selbst erlebt haben.[24] Dass sich die Kirche – hier der Evangelisch-Lutherische Kirchenkreis Hamburg-Ost –, bei allem Verständnis für ihre finanzielle Situation, ausgerechnet von ihrem historisch bedeutenden Standort und der besonders gelungenen Dreifaltigkeitskirche verabschiedet, zeugt von einem Desinteresse für ihre

eigenen Traditionen und Lernorte. Es bleibt zu hoffen, dass die neuen Besitzer nicht genauso geschichts- und qualitätsvergessen sein werden. ◄◄

1 Meckel, Christoph: Über das Fragmentarische, in: Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Jg. 1978, Nr. 4, Mainz, Wiesbaden 1978, S. 3.
2 Vgl. Hoffmann, Andreas: Verschwundene Orte. Prominente Abrisse in Berlin, Berlin 1997, S. 105-107, Cobbers, Arnt: Abgerissen! Verschwundene Bauwerke in Berlin, Berlin 2007, S. 35–37.
3 Caspar, Helmut: Die historische Altarplatte kehrt zurück, Frankfurter Allgemeine Zeitung, 30.10.1999.
4 Welsbacher, Christian: Abstraktion und Einfühlung, in: db – deutsche bauzeitung, H. 11, 2001, S. 72.
5 Vgl. Goetz, Christine / Hoffmann-Tauschwitz, Matthias (Hg.): Kirchen Berlin Potsdam, Berlin 2003, S. 154.
6 Vgl. Bernau, Nikolaus: Versöhnungskirche in Berlin, in: db – deutsche bauzeitung, H. 1, 2001, S. 14.
7 Vgl. Welsbacher, Abstraktion, S. 72–75. Bongiorno, Biagia: Spolien in Berlin nach 1945. Motive und Rezeption der Wiederverwendung von Fragmenten, Berliner Beiträge zur Bauforschung und Denkmalpflege, Bd. 13, Petersberg 2013, S. 122–124.
8 Schwarz, Rudolf: Kirchenbau. Welt vor der Schwelle, Heidelberg 1960, S. 223.
9 Vgl. Schmidt, Walther: Bauen mit Ruinen, in: Bauen und Wohnen, H. 12, 1947, S. 327, Schwarz, Kirchenbau, S. 223–235, Werner, Johannes: Kirchenbau mit Kriegsruinen. Rückblick auf Trümmerarchitektur, in: das münster, H. 3, 1987, S. 202–204, Kappel, Kai: Memento 1945? Kirchenbau aus Kriegsruinen und Trümmersteinen in den Westzonen und in der Bundesrepublik Deutschland, München, Berlin 2008, S. 156–256, 297–305, Bongiorno, Spolien, S. 100–102.
10 Vgl. Fahr, Anna et al: Unsere alte Dreifaltigkeitskirche zu Harburg. Aus dem Leben von Kirche und Gemeinde, Hamburg 1949. Ev.-luth. Dreifaltigkeits-Kirchengemeinde Hamburg-Harburg (Hg.): Festschrift zum Wiederaufbau der Dreifaltigkeitskirche zu Hamburg-Harburg, Hamburg 1963, S. 12-14. Kausche, Dietrich: Von der Marienkirche zur Dreifaltigkeitskirche. Ein Beitrag zur Geschichte der Harburger Kirchen. Sonderdruck aus: Harburger Jahrbuch 1965, S. 31-67.
11 Vgl. beispielsweise das Schreiben des Bezirksleiters Stelly an den Kirchenvorstand der Dreifaltigkeitsgemeinde, 5.4.1957, Kopien aus der Denkmalkartei des Denkmalschutzamtes Hamburg.
12 Vgl. Aktennotiz zur Denkmalratssitzung, 5.5.1958, in: Dreifaltigkeitskirche Harburg, Neue Straße 44, Objektakte Denkmalschutzamt Hamburg, Bd. 1, unpaginiert.
13 Vgl. Niederschrift über die Preisgerichtsitzung, 8.7.1958 zum Wettbewerb „Wiederaufbau Dreifaltigkeitskirche“, Kopien aus der Denkmalkartei des Denkmalschutzamtes Hamburg.
14 Abschrift des Schreibens des Vorsitzenden des Kirchenvorstandes, Pastor Gerhard Fischer an das Landeskirchenamt Hannover, 7.11.1959, Kopien aus der Denkmalkartei des Denkmalschutzamtes Hamburg, S. 2.
15 Vgl. Dreifaltigkeitskirche ganz anders, in: Harburger Anzeigen und Nachrichten, 21.10.1958.
16 Vgl. Bauakte, Bauprüfabteilung Bezirksamt Harburg.
17 Vgl. Hünig, Johannes: Blick ins Paradies: Transparenz und Naturbezug im modernen Kirchenbau, Hamburg 2011, S. 51–53.
18 Vgl. Verzeichnis der wiederverwendeten Objekte in Anlage zum Schreiben des Kirchenvorstandes Dreifaltigkeit Harburg, 2.11.1967, in: Dreifaltigkeitskirche Harburg, Neue Straße 44, Objektakte Denkmalschutzamt Hamburg, Bd. 2, unpaginiert. Siehe auch Ev.-luth. Dreifaltigkeits-Kirchengemeinde, Festschrift, S. 30-38. Kirchenvorstand der Ev.-luth. Dreifaltigkeits-Kirchengemeinde Hamburg-Harburg (Hg.): Vom Barock bis zur Moderne. Die Dreifaltigkeitskirche in Harburg 1952-2002, Hamburg 2002, S. 36-57, 65-79.

19 Vgl. Ev.-luth. Dreifaltigkeits-Kirchengemeinde, Festschrift, S. 20-27, Lange, Ralf: Hamburg – Wiederaufbau und Neuplanung 1943-1963, Königstein im Taunus 1994, S. 266-267, Rauch, Andreas von: Gutachten zum Denkmalwert der Dreifaltigkeitskirche, 25.3.1999, veröffentlicht in: Kirchenvorstand, Barock, S. 25-28, siehe dort auch S. 31-37.

20 Fischer, Gerhard: Der erste Spatenstich, in: Botschaft, 4.2.1962.

21 Vgl. Cicero, Marcus Tullius: Vom Redner, 2. Buch, Absatz 350-360, übersetzt von Friedrich Spiro, Leipzig 1927, S. 231–235.

22 Vgl. Assmann, Aleida: Erinnerungsräume. Formen und Wandlungen des kulturellen Gedächtnisses, München 1999, S. 158, 330–331, 337–338, Zitat: S. 337. Siehe auch François, Etienne / Schulze, Hagen (Hg.): Deutsche Erinnerungsorte, Bd. 1, München 2001, S. 18, Nora, Pierre: Zwischen Geschichte und Gedächtnis, Frankfurt am Main 1998, S. 19, 32–33, 38–39, François, Etienne: Pierre Nora und die „lieux de mémoire", in: Nora, Pierre (Hg.): Erinnerungsorte Frankreichs, München 2005, S. 9–12. Hoffmann, Detlef: Authentische Erinnerungsorte. Oder: Von der Sehnsucht nach Echtheit und Erlebnis, in: Meier, Hans-Rudolf / Wohlleben, Marion (Hg.): Bauten und Orte als Träger von Erinnerung. Die Erinnerungsdebatte und die Denkmalpflege, Zürich 2000, S. 37, 41–45.

23 Vgl. Todaro, Benedetto: Spolia nel progetto contemporaneo, in: Il Reimpiego in architettura. Recupero, trasformazione, uso, Rom 2008, S. 239–240, Engelmann, Iris / Meier, Hans-Rudolf: „Passagen [...], die in ihr vergangenes Dasein führen" – Spolienportale in der Architektur der Moderne, in: architectura, H. 2, 2010, S. 191–196.

24 Vgl. Himmelmann, Nikolaus: Archäologie gleich Erinnerung?, in: Meier / Wohlleben, Bauten, 2000, S. 47–48, siehe auch Dolff-Bonekämper, Gabi: Orte des Geschehens – Orte der Kunst – Orte der Erinnerung, in: Schlusche, Günther (Hg.): Architektur der Erinnerung. NS-Verbrechen in der europäischen Gedenkkultur, Berlin 2006, S. 114–117, Bongiorno, Spolien, S. 87–88.

Bildnachweise

Abb. 1 – 4 Biagia Bongiorno
Abb. 5 – 6 Fotoarchiv Denkmalschutzamt Hamburg

Auf einer der Berliner Abendveranstaltungen

Wieder eine dieser Berliner Abendveranstaltungen zu Kultur, Stadtentwicklung oder einem ach ganz besonderen Denkmal. Auf dem Podium: geladene Prominenz. Der Saal ist voll, kein Sitzplatz mehr frei. Auch die Presse ist da. Doch mit fortschreitender Veranstaltung wächst mein Unbehagen. Diffuse Unzufriedenheit über den Gesprächsverlauf. Was reden die da eigentlich, frage ich mich, und ob es wohl ein Buffet geben wird?

Da tut sich was in der Reihe vor mir. Eine großgewachsene Frau mit lockigem Haar, Weisheitssträhne über der Stirn und markanter Brille hebt den Arm. Ihr Stuhl scheint ihr unbequem geworden zu sein.

Zwei Schnappgeräusche. Die kenne ich: Soeben hat Gabi Dolff-Bonekämper ihr Notizbuch zu- und den Handspiegel aufgeklappt. Bordeauxroter Lippenstift wird aufgetragen. Kultivierte Kriegsbemalung, denke ich.

Jetzt reicht's, denkt sie, jetzt will sie auch mal was sagen! La grande dame se lève. Ich reibe mir die Hände. Neugierde und Schaulust erfrischen meinen Geist. Das Buffet kann warten!

Ich werde Zeuge eines Rundumschlags in drei Sprachen: geistreich, scharf, persönlich, wertend, über Häuser, Menschen, Gedanken und Gefühle, mit staubtrockenem Witz und einer Reihe von Antworten (auch auf nicht gestellte Fragen) und einer Frage mit allen nur erdenklichen Ws: Wer wem wann warum und wie, und warum nicht anders? Und ich denke: Wo war jetzt noch gleich das Prädikat? Aber auch: Wow, ja, ganz genau!

Dann macht Gabi eine ausladende Geste, die Arme wie zu einer Umarmung geöffnet, noch ein einnehmendes Lächeln und der Co-Vortrag ist beendet. Applaus, vom halben Haus, der anderen Hälfte hat's gar nicht gefallen. Und das ist auch gut so!

Diese Berliner Abendveranstaltung hat sich gelohnt, bemerke ich und denke: Es ist wirklich zu wünschen – und im Interesse der Allgemeinheit –, dass diese Frau diesen Veranstaltungen auch weiterhin die Ehre erweist und die Stirn bietet. Es ist den Streit wert. Ich hoffe nur, beim Buffet geht es gleich harmonischer zu.

Benjamin Häger

Berlin als Stadt der *damnatio memoriae*? Ein Gedankenspiel

Etienne François

Nach der Wiedervereinigung Deutschlands hat Berlin sofort an seine bis ins 16. Jahrhundert zurückgehende Tradition angeknüpft, eine Stadt zu sein, die einerseits durch ihre beispielhafte architektonische und baugeschichtliche Modernität charakterisiert ist und andererseits den Anspruch erhebt, ein vorbildlicher nationaler, europäischer und globaler Erinnerungsort zu sein.

Emmanuel Terray, der hervorragende französische Anthropologe, der mit mir das Centre Marc Bloch gründete, hat die erinnerungsgeschichtliche Exemplarität Berlins am besten in seinem Buch „Ombres berlinoises" (1996) formuliert: „D'autres métropoles – Rome, Paris – peuvent s'enorgueillir d'une antiquité plus haute et d'un héritage plus riche, mais seul Berlin porte aussi profondément gravée sur son visage la marque des passions et des délires dont notre espèce s'est révélée capable, en particulier depuis un siècle. On dirait que toutes les tentations qui ont embrasé l'imaginaire moderne s'y sont donné rendez-vous, accompagnées des figures héroïques ou démoniaques où elles se sont incarnées."[1]

Erinnerung und Gedächtnis sind vom Vergessen nicht zu trennen: das Vergessen, wie Augustinus, Proust oder noch Paul Ricoeur in seinem letzten Buch „Histoire, mémoire et oubli" nachweisen, ist nämlich die strukturelle Seite des Gedächtnisses. Das Vergessen ist aber weder automatisch noch selbstverständlich, insbesondere im Falle von schmerzlichen Erinnerungen. Das gilt umso mehr, wenn die Spuren der Vergangenheit, die man vergessen will, überall zu finden sind. Dem Wunsch nach Vergessen entspringt die Praxis der sogenannten *damnatio memoriae*, der Idee, die Spuren der verurteilten Vergangenheit zu vernichten, oder, wenn dies nicht möglich ist, zumindest in aller Deutlichkeit zu zeigen, dass sie einer verurteilten Vergangenheit angehören und dass man sie als solche missachten soll.

In der ganzen Welt sind die Städte Orte des Gedächtnisses par excellence. Ihre prägenden Gebäude und Denkmäler sind nicht nur Zeugnisse ihrer Vergangenheit. Sie bieten gleichzeitig eine Deutung ihrer Geschichte an, indem sie ihre positiven Aspekte hervorheben und ihre negativen Aspekte verurteilen bzw. negieren. Diese banale Beobachtung lässt vermuten, dass in der Geschichte jeder Stadt die Dimension der *damnatio memoriae* auch eine Rolle spielt.

Diese Hypothese möchte ich am Beispiel der Stadt Berlin verifizieren.

Berlin als Stadt der *damnatio memoriae catholicae*

Die erste Form der *damnatio memoriae*, an die ich denke, ereignete sich im Zuge der Reformation. Zeugin dieses Übergangs ist die Nikolaikirche, in der die erste Predigt lutherischer Prägung im Jahr 1539 stattfand. Der Ursprung dieser Kirche als Kirche einer Kaufmannssiedlung (daher ihr Name) geht auf die Zeit zwischen

1230 und 1250 zurück. Sie wurde dann erweitert und bis zum Ende des 15. Jahrhunderts gotisch umgestaltet. Nach der Reformation behielt sie ihren Namen und ihre Gestalt, wurde allerdings allmählich zu einer evangelischen Kirche umstrukturiert, so dass sie heute im Inneren keine Spuren ihrer katholischen Herkunft mehr enthält – zumal sie nach ihrer Bombardierung während des Zweiten Weltkriegs zu einem Museum geworden ist.

Ihre protestantische Dimension wird im Übrigen vor allem dadurch geprägt, dass sie nach der Reformation zum Ort von circa 150 Erbbegräbnissen für Berliner Staatsmänner, Hochgelehrte und wohlhabende Bürger wurde, dass sie im 17. Jahrhundert Pfarrkirche von Paul Gerhardt und Johann Crüger war, dass sich dort am 6. Juli 1809 die gewählten Stadtverordneten versammelten, dass dort am 30. Oktober 1817 die Gründung der „Evangelischen Kirche der altpreußischen Union" stattfand – oder noch (obwohl weniger gern daran erinnert wird), dass sie von 1913 bis 1922 Wilhelm Georg Wessel zum Pfarrer hatte, dessen bekannterer Sohn den Vornamen Horst trug.[2]

Das Gleiche gilt für die anderen Kirchen von Berlin, die vor der Reformation erbaut wurden, die Marienkirche, die Petrikirche, deren Ruinen 1964 zerstört wurden, die Dominikanerklosterkirche von Cölln, die, nachdem sie 1536 zur „Hof- und Domkirche der Hohenzollern" erhoben war, 1747 wegen ihrer Baufälligkeit zerstört wurde, die Franziskanerkirche, die nach der Reformation säkularisiert zum Teil des „Gymnasiums zum Grauen Kloster" wurde, oder auch die Heilig-Geist Kapelle, vermutlich die älteste Kirche Berlins, die zu einem Spital gleichen Namens gehörte, und heute, nach einer wechselhaften Geschichte, zur Berliner Humboldt-Universität gehört.

Die katholische Erinnerung an das mittelalterliche Berlin wurde also nicht total gelöscht. Mehrere kirchliche Gebäude wurden erhalten und weiterhin als Gotteshäuser benutzt. Darüber hinaus weisen einige Straßen oder Orte, wie die Brüderstraße in Mitte (Erinnerung an die früher dort ansässigen Dominikanermönche) oder der Tempelhof (Erinnerung an den dort früher liegenden Komturhof des Templerordens), auf die katholische Vorgeschichte der Stadt hin. Im Inneren aber wurden die ehemaligen katholischen Kirchen so gründlich umgestaltet, dass sie über mehrere Jahrhunderte nur noch Zeugnisse des Protestantismus als der einzig wahren beziehungsweise der besten Form des Christentums wurden.

Dies hatte zur Konsequenz, dass die überwiegende Mehrheit der Berliner im 16., 17. und 18. Jahrhundert fest davon überzeugt war, Berlin sei eine ausschließlich protestantische Stadt in ihrer Vergangenheit wie auch in ihrer Gegenwart – mit der Folge, dass die Reformation und ihre Umsetzung zu einer fast totalen *damnatio memoriae* der mittelalterlich / katholischen Geschichte der Stadt beitrug.

Berlin als Stadt der *damnatio memoriae juvenilitatis et provinciae*.

Nachdem Berlin 1701 zur Hauptstadt des Königreichs Preußen geworden war, versuchten die Monarchie und alle Verantwortlichen, nach außen eine Stadt zu präsentieren, die sich klar und eindeutig zum kulturellen Erbe der Antike bekennt und mit den anderen königlichen Hauptstädten Europas konkurrieren kann. Den Ansatz dazu lieferte der gleich nach dem Dreißigjährigen Krieg von Joachim Ernst Bläsendorf entworfene Plan einer neuen und streng rechtwinkligen Neustadt. Diesen Plan skizzierte er nach dem Muster des altgriechischen Stadtplans von Hippodamos von Milet. 1709 wurden schließlich die neuen Städte Friedrichswerder, Dorotheenstadt und Friedrichstadt mit den zwei älteren Städten Berlin und Cölln zusammengelegt, um daraus eine königliche Residenz zu machen.

Dabei wurden die Gräben und die Mauern, die das alte Berlin und das alte Cölln schützten und trennten, aufgehoben und neue Straßen erbaut, die die beiden ehemaligen Städte miteinander und auch mit den neuen Stadtteilen verbanden (angefangen mit Unter den Linden). Bis zur ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wurden dann zahlreiche Gebäude erbaut, die die altgriechischen, altrömischen wie auch klassischen bzw. barocken italienischen, französischen oder österreichischen Denkmäler und Gebäude nachahmten. Diese *pasticci* hatten nämlich auch zum Ziel, vergessen zu lassen, oder mindestens zu verdrängen, dass Berlin eine Stadt ohne ältere Geschichte und auch ohne reiches kulturelles Erbe und darüber hinaus provinziell und klein war (um 1700 zählte Berlin ca. 35.000 Einwohner, d.h. entschieden weniger als Wien mit 114.000 Einwohnern oder Hamburg mit 70.000 Einwohnern).[3] Die Architektur sollte glauben lassen, Berlin sei wie Paris oder Rom eine der erlesenen europäischen Städte, die zur Antike, zum Humanismus und zur Aufklärung gehöre und gleichzeitig auch eine wichtige und ganz moderne Hauptstadt sei.

Die Liste der in diesem Kontext erbauten Gebäude, Denkmäler und neuen Stadtteile ist zu lang, um vollständig aufgelistet zu werden – zumal sie sich nicht auf Berlin begrenzt, sondern Potsdam noch mehr betrifft.[4] Sie beginnt mit dem Schloss Charlottenburg (zuerst 1699), setzt sich dann mit dem barocken königlichen Schloss (erweitert und modernisiert durch Andreas Schlüter), mit der Französischen Friedrichsstadtkirche (1705), dem Zeughaus (1706), der reformierten Parochialkirche (1703 eingeweiht), der Sophienkirche (1713), dem „königlichen Collegienhaus“ (1730 – heute Teil des Jüdischen Museums), oder dem zweiten Berliner Dom (1747), bis hin zum Ephraim-Palais (1765), zum Schloss Bellevue (1786), zum Brandenburger Tor (1793), zur Alten Münze am Werderschen Markt (1800), zum Alten Museum (1830) und zur Alten Nationalgalerie (1876) fort. Und dies gilt auch für die Bebauung

der lange Zeit leer gebliebenen Räume entlang der neuen Straßen wie auch der neuen Stadtteile.

Zwei Plätze sind in der Hinsicht besonders aussagekräftig. Zuerst das ab 1741 erbaute Forum Fridericianum (heute Bebelplatz) mit dem Opernhaus (1741–1742 nach Plänen von Knobelsdorff), der Hedwigskirche (1747–1773), dem Prinz-Heinrich-Palais (1748–1766) und schließlich der erst zwischen 1775 und 1786 nach dem Muster der Wiener Hofburg erbauten Königlichen Bibliothek. Besonders ironisch ist auf diesem Platz die Architektur der Hedwigskirche. Da Friedrich II. davon überzeugt war, er sei ein toleranter Atheist, wollte er ursprünglich eine Nachahmung des römischen Pantheons auf seinem Forum bauen, das wie in Rom allen möglichen Religionen geöffnet sein würde, weil er der Meinung war, wie er selber schrieb, „hier [d. h. im Königreich Preußen] mus ein jeder nach Seiner Façon selich werden“[5]. Auf Empfehlung seines Beraters Charles Etienne Jordan änderte er seinen Wunsch und beschloss daraus eine Kirche zu machen, die er nach der Eroberung Schlesiens den neuen katholischen Untertanen seines Königreichs schenkte. Daher der Name der heiligen Hedwig als Schutzpatronin von Schlesien, den er der ersten neuen katholischen Kirche in Berlin gab. Allerdings blieb er bei seinem Beschluss, diese neue Kirche sollte eine treue Nachahmung des römischen Pantheons werden, damit man ahnen könne, dass die Architektur dieses Gotteshauses das Selbstverständnis der sich als einzig wahren Religion bezeichnenden katholischen Kirche faktisch in Frage stelle.

Der zweite Platz ist der Gendarmenmarkt mit der Französischen Kirche (die 1905 auf Wunsch der Kaisers Wilhelm II. erneuert wurde, der dabei den Schutz der Hugenotten durch die Hohenzollern hervorhob), mit dem Französischen und dem Deutschen Dom, die im Auftrag Friedrichs II. durch Carl von Gontard zwischen 1780 und 1785 erbaut wurden und sich an der Piazza del Popolo in Rom orientieren, und schließlich mit dem Schauspielhaus (heute Konzerthaus), das zwischen 1818 und 1821 an der Stelle des „Französischen Komödienhauses“ (1776 erbaut, 1817 verbrannt) durch Karl Friedrich Schinkel erbaut wurde.

Germaine de Staël, die im Gegensatz zu Napoleon in Deutschland und seiner Kultur eine zukunftsfähige Alternative zur französischen Künstlichkeit sah und mit Hilfe unter anderen von Auguste Wilhelm Schlegel Berlin entdeckte, zeigte sich in ihrem Buch De l’Allemagne von der Stadt besonders begeistert. „Berlin“, so schrieb sie, „ist eine große Stadt mit breiten geraden Straßen, schönen Häusern und von regelmäßiger Bauart. Da sie größtenteils neu gebaut ist, so finden sich wenige Spuren älteren Zeiten. Unter den modernen Gebäuden erheben sich keine gotischen Monumente, und das Neue wird in diesem neu gebildeten Lande auf keinerlei Weise durch Altes unterbrochen und eingezwängt. […] Dem Schauspiel, das Berlin gewährte, kam in Deutschland kein anderes gleich. Berlin, im Mittelpunkt des nördlichen Deutsch-

lands, kann sich als den Brennpunkt der Aufklärung und des Lichts betrachten. [...] Berlin [wurde] zur wahren Hauptstadt des neuen, aufgeklärten Deutschlands“[6].

Seit Beginn des 19. Jahrhunderts und vor allem nach 1871 erweiterte sich die Praxis der Nachahmung von früheren Stilmodellen in alle Richtungen und auch auf viele neue Stadtteile. Es galt nämlich immer mehr zu verdeutlichen, Berlin sei die deutsche Stadt par excellence, eine Stadt, die von ihrer Gründung her dazu berufen war, Reichshauptstadt zu werden und auch eine der schönsten und modernsten europäischen Hauptstädte.[7] Deswegen entwickelten sich eine Architektur und Baukultur, die nachweisen sollten, Berlin als Reichshauptstadt repräsentiere am besten die deutsche Kultur und die deutsche Identität. Daher die Erbauung von zahlreichen neuen Denkmälern und Gebäuden, die sich nach dem neo-romanischen Stil (aus Norditalien oder aus dem Rheinland), nach der Neo-Gotik und der Spätgotik (von welcher Goethe schon 1773 geschrieben hatte, sie wäre eine „Deutsche Baukunst“), nach der italienischen bzw. deutschen Renaissance, nach dem Neo-Klassizismus oder noch nach dem Neo-Barock richteten. Manchmal sogar wurden mehrere Stilrichtungen miteinander verbunden. Zu diesen Neubauten gehört als erstes das neo-gotische Nationaldenkmal für die Befreiungskriege auf dem Kreuzberg (1821), die neo-gotische Friedrichswerdersche Kirche, die auch nach Plänen von Schinkel erbaut wurde (1831), die Neue Synagoge im Alhambra und indisch-islamischen Stil (1866), die nach Jens Bisky „das prächtigste Berliner Kultusgebäude des 19. Jahrhunderts ist“[8], das Rote Rathaus (1871), der Reichstag (1894), die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche (1895), der Berliner Dom (1905), das Märkische Museum (1907) oder noch das Kammergericht (1913), um nur die bestbekannten Beispiele zu erwähnen.

Da es sich spätestens seit 1709 um eine massive Ausdehnung von Berlin und um überwiegend neue Gebäude handelte, wurde dabei wenig von den älteren Gebäuden zerstört. Der 1865 begonnene Abriss des alten Berliner Rathauses stellt in der Hinsicht eher eine Ausnahme dar. Und dies gilt gleichermaßen für die neue Etappe der Erbauung und Erweiterung von Berlin, die mit dem 20. Jahrhundert begann und sich in Zusammenhang mit der Schöpfung Berlins als drittgrößte Weltstadt durch das Groß-Berlin Gesetz von 1920 bis zur Weltwirtschaftskrise von 1929 beschleunigte. Diese wohlbekannte Etappe wurde durch den Übergang von einer historisierenden Architektur zu einer explizit modernen und avantgardistischen Architektur gekennzeichnet. Auch in diesem Kontext wurde wenig von den älteren Gebäuden zerstört (und wenn überhaupt, eher von denen des 18. und 19. Jahrhunderts), während im Gegensatz dazu Berlin durch viele romanische und mittelalterliche Dorfkirchen bereichert wurde.

Im 17. und 18. Jahrhundert und bis 1871 gab es also mindestens teilweise eine *damnatio memoriae*: es galt mit allen Mitteln zu

zeigen und glauben zu lassen, Berlin sei eine hypermoderne und aufgeklärte königliche Hauptstadt, später eine Reichshauptstadt und schließlich eine Weltstadt – und nicht, wie ursprünglich eine kleine provinzielle Stadt ohne lange Vergangenheit. Je größer und moderner aber die Stadt wurde, je mehr sie auch in Europa und der Welt als eine Musterstadt wahrgenommen wurde, je selbstsicherer und reicher sie auch schließlich wurde, desto mehr legte sie ab der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts Wert darauf, ebenso große und moderne Städte Museen zu erbauen, die Kunstwerke aus der ganzen Welt und von der Antike bis zur Gegenwart zeigen sollten. Die Museumsinsel ist in dieser Hinsicht ein Paradebeispiel, das unter anderen durch die Tatsache gekennzeichnet ist, dass die Berliner Museen die ersten waren, die Gemälde der französischen Impressionisten erwarben und ausstellten.[9]

Berlin als Stadt der *damnatio memoriae revolutionariae et judaicae*

Nachdem Hitler und die NSDAP angeblich die Macht ‚ergriffen' hatten (eine Macht, die ihnen allerdings durch konservative Parteien und Politiker gegeben wurde), beschlossen sie, aus Berlin eine gigantische deutsch-völkische Hauptstadt zu machen. Eine Stadt, die durch ihre Musterhaftigkeit und ihre gewaltigen Dimensionen den Anspruch des NS-Deutschlands ausdrücken sollte, Europa und die Welt zu beherrschen. Eine Stadt auch, die durch ihre beeindruckende und einheitliche Architektur in der Lage wäre, ihre Bewohner, alle deutschen Volksgenossen und auch die Europäer von der totalen Wahrheit der NS-Doktrin zu überzeugen, und sie daran glauben zu lassen, dass das NS-Deutschland eine fortschrittliche, erfolgreiche und ‚heilende' Zukunft von Tausend Jahren gestalten würde.[10] Verantwortlich für die Realisierung dieses besonders ehrgeizigen Programms wurde Albert Speer, den Hitler zum Generalbauinspektor für die Reichshauptstadt ernannte. Die ersten Initiativen zu diesem Zweck begannen ziemlich schnell und hatten den Bau von vielen neuen Gebäuden und Stadtteilen zur Konsequenz, von der neuen Reichskanzlei (1934–1943) über den Flughafen Tempelhof (zuerst 1924–1929 und vor allem 1935–1941), von Neu-Westend und dem Olympischen Stadtteil, dem Messegelände, der 1940 in Zehlendorf erbauten SS-Kameradschaftssiedlung oder der Wohnanlage am Grazer Damm, über die Reichsbank, hin zu vielen neuen Ministerien (wie dem Reichsministerium für Volksaufklärung und Propaganda oder dem Reichsluftfahrtministerium), von zahlreichen Behörden- und Firmengebäuden (wie z. B. dem Haus des Deutschen Gemeindetages oder dem Telefunkenwerk), von neuen Plätzen (wie dem Fehrbelliner Platz), neuen Botschaften (insbesondere von Italien, Japan, Spanien und Dänemark), bis hin zu vielen neuen und großen Kasernen (wie zum Beispiel der Kaserne General Göring, dem Luftgaukommando III

oder der Wehrmachts-Pionierschule Karlshorst) und auch, natürlich, von zahlreichen Einzelhäusern im „deutschen“ Stil (in der Fortsetzung des ideologischen „Zehlendorfer Dächerstreits“).[11]

Das nächste Ziel der NS-Regierung war, aus Berlin eine neue und kolossale Reichshauptstadt („Germania“) zu machen, die sich im Unterschied zum überkommenen Berlin entlang einer Nord-Süd-Achse entwickeln sollte. Da die Arbeiten dazu erst kurz vor dem Zweiten Weltkrieg begannen, haben sie, im Unterschied zu dem gleich nach 1933 Erbauten, nur wenige erhaltene Konsequenzen gehabt. Als Beispiel sei auf die Verbreiterung der heutigen Straße des 17. Juni und der damit in Zusammenhang stehenden Verlagerung der Siegessäule hingewiesen. Zusammen mit der Erweiterung und Umgestaltung von Berlin im Sinne des Nationalsozialismus wurden zahlreiche Plätze und Straßennamen entweder geändert oder neu erfunden – angefangen mit dem Adolf-Hitler-Platz (heute Theodor-Heuss Platz) oder (um nur ein einziges Beispiel zu nennen) dem „Führerplatz“ bei der Kameradschaftssiedlung Zehlendorf. Nach einem reichsweiten Erlass von 1938 wurden zudem alle Straßen, die einen jüdischen Namen trugen, umbenannt, wie beispielsweise die nach jüdischen Künstlern benannten Straßen in Mahlsdorf.

Im Unterschied allerdings zur Berliner Baugeschichte des 19. und des beginnenden 20. Jahrhunderts hing die Neugestaltung von Berlin im Sinne des Nationalsozialismus auch mit vielen gezielten Zerstörungen zusammen, die abgelehnte Aspekte der Berliner Vergangenheit und Gegenwart beseitigen sollten. Ein erstes Beispiel darunter ist die schon ab Februar 1933 begonnene Zerstörung des „Sozialistenfriedhofs“ von Friedrichsfelde mit dem 1926 erbauten Revolutionsdenkmal zur Erinnerung an Rosa Luxemburg und Karl Liebknecht. Diese Zerstörung ordnet sich im Kontext des Verbots der kommunistischen Partei, der Verfolgung und Deportierung der Kommunisten und später des ständigen und schonungslosen Kampfes der Gestapo gegen die kommunistischen Widerständler ein. In den gleichen Zusammenhang gehört die Nicht-Restaurierung des Reichstags nach seinem Brand am 28. Februar 1933: Die Ruine mitten in der Reichshauptstadt konnte nämlich als Zeugnis des Scheiterns der parlamentarisch-liberalen Weimarer Republik gesehen werden.

Ähnlich erfolgte es schließlich mit der von Beginn an entschiedenen Eliminierung der jüdischen Dimension der Berliner und deutschen Identität. Dies geschah zunächst mit der juristischen und wirtschaftlichen Verfolgung der Juden, mit dem Druck zur Auswanderung, mit den zahlreichen Enteignungen und mit der „Reichskristallnacht“ am 9. November 1938, die zusätzlich zu den Ermordungen von vielen Juden zur Beschädigung und Zerstörung vieler Synagogen (mit der Ausnahme der Neuen Synagoge) wie zur Schließung des am 24. Januar 1933 eröffneten Jüdischen Museums samt Beschlagnahmung des Inventars führte.

1933 lebten in Berlin circa 170.000 Juden; sieben Jahre später hatte sich ihre Anzahl auf circa 80.000 reduziert und nach dem Beginn des Krieges wurden sie deportiert – vor allem aus dem Bahnhof Grunewald – und ermordet. Nur noch 9.000 Berliner Juden, so schätzt man, waren am Ende des Krieges am Leben.

Insgesamt gab es in Berlin wie im ganzen Reich und vielen Teilen von Europa zwischen 1933 und 1945 Verfolgungs- und Zerstörungsmaßnahmen, die vom heutigen Gesichtspunkt her vergleichbar mit denen der radikalen Islamisten in Afghanistan, Irak oder Syrien sind. Denn durch die feste Überzeugung, der Nationalsozialismus sei eine absolute Wahrheit und verspreche eine unfehlbare und heilende Gegenwart und Zukunft, behauptete sich auf städtebaulicher Ebene eine totalitäre und sakrale Identitäts- und Erinnerungskultur, deren Kehrseite eine wortwörtlich breite und schonungslose *damnatio memoriae* wurde.

Berlin als Stadt der *damnatio memoriae nazismi*

Nie wurde in Berlin so viel gebaut und so viel zerstört wie in den Jahren 1933-1945, zunächst aufgrund der nationalsozialistischen städtebaulichen „Säuberungs-Politik", und dann vor allem wegen der Bombardierungen und Kriegszerstörungen. Insgesamt wurden 28,5 von 187 Quadratkilometern Stadtgebietsfläche total zerstört, 20 % der Gebäude und 38 % der Wohnungen total zerstört oder schwer beschädigt. Unter diesen Umständen gab es in einer Stadt, die seit Juli 1945 unter der Herrschaft der vier Alliierten stand und in welcher die Wahl der neuen Stadtverordneten erst Ende 1946 stattfand, drei Prioritäten: die Beräumung der Trümmer (ca. 75 Millionen Tonnen), die Schaffung von Wohnungsmöglichkeiten für eine Stadtbevölkerung, die in Mai 1945 nur noch 2,8 Millionen Einwohner zählte (gegen 4,3 Millionen im Jahr 1939) und wieder wuchs, sowie die Entfernung der Spuren der besiegten und verurteilten NS-Diktatur.

Aus der Entfernung der Trümmer resultierten für Berlin 14 neue „Berge", wie der Insulaner oder der Teufelsberg, der auf den Ruinen des zerstörten Rohbaus der Wehrtechnischen Fakultät errichtet wurde.

Für den Wiederaufbau von Berlin herrschten in den vier Besatzungszonen ähnliche Grundsätze, die sich einerseits nach der „Charta von Athen" (1933) und andererseits nach der „Internationalen" (*du passé faisons table rase*) richteten.[12] Daher resultiert der Beschluss der Behörden und der Architekten (angefangen mit Hans Scharoun), eine grundsätzlich neue und anders strukturierte Stadt (auch mit neuen Straßenverläufen und selbstverständlich auch neuen Straßennamen) zu errichten, damit deren Bewohner zu einer andersartigen – und als besser imaginierten – Gesellschaft würden. Beispiele in dieser Hinsicht sind in der sowjetischen Besatzungszone die Neugestaltung der Stadtmitte wie auch die Sta-

linallee (die ab 1961 zur Karl-Marx-Allee wurde),[13] und im westlichen Stadtteil das Hansaviertel oder der Kahlschlag und Neubau von Kreuzberg (Kottbusser Tor). Das Gleiche gilt in Ost-Berlin für das Staatsratsgebäude (1962-64) als erster Regierungsneubau im Stadtzentrum nach dem Krieg und in Westberlin mit der 1957 von den US-Amerikanern erbauten Kongresshalle am Tiergarten.[14]

Was die Entnazifizierung der Stadt betrifft, so gab es selbstverständlich sofort die als unbedingt nötig betrachtete Abtragung der ruinenhaften Reichskanzlei wie auch des Führerbunkers. Die Zerstörung von Gebäuden aus der NS-Zeit und von Gebäuden von Akteuren, die als mitverantwortlich für den Aufstieg der Nationalsozialisten angesehen wurden, geschah zuerst auf Befehl der Alliierten. So verlangten die Franzosen, die 1945 die Reliefs am Sockel der Siegessäule entfernt hatten, 1946 die Zerstörung der Siegessäule; ihr Verlangen wurde aber von den Briten und US-Amerikanern mit Unterstützung der Sowjets abgelehnt.[15] 1949 wurden in West-Berlin die Ruinen des Prinz-Albrecht-Palais zerstört, während in Berlin-Mitte die Ruinen vieler Kirchen entfernt wurden; 1950 wurden aus politischen Gründen gleichermaßen die Ruinen des Hohenzollern-Schlosses gesprengt wie auch neun Jahre später diejenigen des Schlosses Monbijou abgerissen.[16]

So überraschend es aussehen mag, so stellten allerdings diese Zerstörungen eine Ausnahme im Vergleich zur Erhaltung der meisten Gebäude und Häuser der NS-Zeit dar. Da diese solide, modern und funktional waren, und darüber hinaus relativ wenig unter den Bombardierungen und der Eroberungsschlacht der Stadt gelitten hatten, wurden sie nur äußerlich „entnazifiziert". Ihre eindeutigen NS-Merkmale (Hakenkreuze, NS-Adler, Inschriften usw.) wurden entfernt – und dadurch konnten sie neu, wenn auch anders und stillschweigend, benutzt werden. Auch hier gab es kaum Unterschiede zwischen den vier Besatzungszonen und später zwischen West- und Ost-Berlin. So wurde in Berlin-Mitte die ehemalige Reichsbank zuerst ab 1949 durch das Finanzministerium der DDR benutzt und ab 1959 bis 1990 zum Sitz des Zentralkomitees der SED, während das ehemalige Reichsluftfahrtministerium zum Haus der Ministerien der DDR wurde. In Westberlin wurden der Flughafen Tempelhof, das Olympiastadion, das Olympiagelände und das Reichssportfeld behalten; in Wilmersdorf wurde das 1941 erbaute Gebäude der Bayerischen Stickstoffwerke A. G. nach dem Krieg zum Sitz des RIAS; das Finanzamt von Charlottenburg (in der Bismarckstraße) erhielt eine einzige Änderung, nämlich die Entfernung des Hakenkreuzes, das sich auf seiner Fassade oben unter dem Reichsadler befand. Die SS-Kameradschaftssiedlung in Zehlendorf blieb auch bestehen, allerdings um zum Wohnort von Familien von NS-Gegnern zu werden. Schließlich waren sich die Besatzungstruppen der vier Alliierten darüber einig, besonders qualitätvolle NS-Kasernen für sich in Anspruch zu nehmen: das US-Hauptquartier war bis 1994 in den Gebäuden des Luftgaukom-

mandos III in Dahlem untergebracht, während sich das französische Hauptquartier in der General-Göring Kaserne (Wedding), das britische Hauptquartier im Gebäude der Deutschen Arbeitsfront und das sowjetische Hauptquartier in Karlshorst befand.[17]

Die pragmatisch-bescheidene Entnazifizierung in den ersten Nachkriegsjahrzehnten ging einher mit der Umbenennung aller Straßen und Plätze, die einen NS-Namen hatten, und wurde gestärkt durch die Errichtung von mehreren sowjetischen Opfer- und Siegesdenkmälern, wie dem 1949 errichteten Ehrenmal im Treptower Park (bei welchem Marmortafeln aus der Reichskanzlei verwendet wurden, um goldene Inschriften von Stalin auf Russisch und Deutsch darauf anzubringen). Drei Jahre später begann man von Berliner Seite der Widerstandskämpfer wie auch der Opfer der NS-Diktatur zu gedenken. 1952 wurde im Strafgefängnis Plötzensee eine Gedenkstätte zur Erinnerung an die Opfer des Nationalsozialismus eingeweiht, während im gleichen Jahr beschlossen wurde, aus dem Bendlerblock eine Gedenkstätte zum Deutschen Widerstand zu machen; 1956 wurde in Berlin-Mitte die „Neue Wache" zur „Gedächtnisstätte für die Opfer des Faschismus" umgestaltet; 1963 wurde in Charlottenburg-Nord die künstlerisch beeindruckende katholische Gedenkkirche Maria Regina Martyrum eröffnet, die den durch das NS-Regime ermordeten katholischen Berlinern gewidmet wurde. Gleichzeitig begann man Gedenktafeln über die Judenverfolgung und Ermordung anzubringen, wie zum Beispiel am 8. November 1953 die bescheidene Gedenktafel am Bahnhof Grunewald, aus welchem viele Deportationszüge während des Krieges Berlin verlassen hatten.

Berlin als Stadt der erinnerungskulturellen *damnatio memoriae*

Nach der Wiedervereinigung, und mehr noch nachdem Berlin im Jahr 1991 zum Sitz von Parlament und Regierung geworden war, begann die jüngste Etappe der Umgestaltung von Berlin als Ort der bundesdeutschen Erinnerungskultur und gleichzeitig als Ort der *damnatio memoriae*, eine Etappe, in welcher Gabi Dolff-Bonekämper, die von 1988 bis 2002 als Inventarisatorin beim Landesdenkmalamt arbeitete, eine entscheidende Rolle spielte. Aus diesem Grund will ich sie hier kurz skizzieren.

Berlin entwickelte sich nach dem Mauerfall zuerst zu einer Stadt der *damnatio memoriae communismi*. Beispielhaft in dieser Hinsicht sind der fast vollständige Abriss der verhassten Berliner Mauer, 1991 des monumentalen Lenin-Denkmals am Leninplatz (der dann Platz der Vereinigten Nationen genannt wurde), die Zerstörung des Außenministeriums der DDR und 2006 bis 2008 des Palastes der Republik.[18] Dazu zählen schließlich auch die zahlreichen Umbenennungen von Straßen in Berlin-Mitte und in den Ostberliner Bezirken, wobei ich nur ein Beispiel nenne: die

Dorotheenstraße in Berlin-Mitte, die 1951 zur Clara-Zetkin-Straße geworden war und 1995 rückbenannt wurde.[19]

Berlin entwickelte sich dann zu einer Stadt, die sich verpflichtet fühlte, ein perfektes Beispiel der (west)deutschen Erinnerungskultur zu werden, indem sie viel mehr als vor der Wende die Gedenktafeln und Denkmäler vervielfachte, die an die Abscheulichkeit des NS-Regimes und insbesondere an die Judenverfolgung (die ab den 1980er-Jahren als „Holocaust" bzw. „Shoah" bezeichnet wurde) erinnern sollten, um sie noch deutlicher zu verurteilen. Am meisten beeindruckend und emotional geprägt ist dabei das Denkmal für die ermordeten Juden Europas (mit dem darunter gelegenen „Ort der Information"), worüber seit Ende der 1980er-Jahre debattiert wurde (insbesondere als Ausgleich zu der von vielen kritisierten „Neuen Wache", die seit 1993 zur „Zentralen Gedenkstätte der Bundesrepublik Deutschland für die Opfer von Krieg und Gewaltherrschaft umgestaltet worden war), dessen Bau im Juni 1999 von dem neuen, in Berlin installierten Bundestag beschlossen wurde, und das am 10. Mai 2005 in unmittelbarer Nähe des Brandenburger Tors feierlich eröffnet wurde. Als weitere Beispiele sei auf die „Orte des Erinnerns" im Bayerischen Viertel, die seit 1993 an die Ausgrenzung, Entrechtung, Vertreibung Deportation und Ermordung der Berliner Juden zwischen 1933-1945 erinnern, hingewiesen, wie auch an den schon erwähnten Bahnhof Grunewald mit dem beeindruckenden, 1991 errichteten Mahnmal des polnischen Künstlers Karol Broniatowski an der Rampe zum Güterbahnhof, und 1998 mit dem zentralen Mahnmal Gleis 17.

Berlin entwickelte sich weiterhin zu einer Stadt, die zusammen mit ihrer kreativen Modernität (am deutlichsten im neuen Regierungsviertel) auch ihre Kontinuität verdeutlichen sollte. So zum Beispiel mit der Fertigstellung des Gendarmenmarkts, bei welchem nichts an seine Zerstörung während des Krieges erinnert, oder noch deutlicher mit dem äußerlichen Wiederaufbau des Hohenzollernschlosses als pasticcio, um seine Zerstörung durch die DDR und die Erinnerung an den Palast der Republik zu verdrängen. Am besten und auch am überzeugendsten (meiner Meinung nach) geschah es mit dem Wiederaufbau des Reichstags nach seiner Verhüllung durch Christo und Jeanne-Claude (auf Anregung von Michael Cullen, lange Zeit vor der Wende und erst 1995 realisiert), die ihm eine Art neue Unschuld gab und dadurch seine „Wiedergeburt" erlaubte. Beeindruckend ist der neue Reichstag durch die Vermischung von Innovation (in der Kuppel wie auch in den inneren Räumen, in ihrer Gestaltung oder im friedlichen deutschen Adler) und von Erinnerung (z. B. mit den russischen Inschriften, mit den aus dem Krieg erhaltenen Schäden an den Mauern oder auch mit dem von Christian Boltanski im Untergeschoss der Ostseite entworfenen „Archiv der Deutschen Abgeordneten").

Berlin entwickelte sich letztlich zu einer Stadt der Kultur und der Erinnerungskultur. Auf der einen Seite mit dem Ausbau

des Kulturforums und dem Wiederaufbau der Museumsinsel, mit der Rückkehr des kulturellen Zentrums von Berlin (in der Kontinuität der Tradition)[20] in die Stadtmitte – und überhaupt mit den zahlreichen Kunstmuseen, die Kunstwerke aus der ganzen Welt, aus der Antike bis zur Moderne ausstellen. Auf der anderen Seite mit der Gründung von genauso zahlreichen explizit anti-NS und anti-DDR Gedenkstätten wie dem „Missing House" von Christian Boltanski in der Neuen Hamburger Straße, der „Neuen Wache", dem Areal des ehemaligen Führerbunkers, der Erinnerungsskulptur für Georg Elser, dem „Tränenpalast", der „Topographie des Terrors", dem Jüdischen Museum, dem Gedenkort für die Opfer der Euthanasie, dem Denkmal für die Homosexuellen, dem Denkmal für die ermordeten Sinti und Roma, der Mauergedenkstätte, dem Stasi-Museum, der Gedenkstätte Berlin-Schönhausen usw.

Wie immer allerdings sind die Erneuerungen der Zeit nach der „Wende" nicht von vielen diskreten Kontinuitäten zu trennen. Zu diesen Kontinuitäten gehören zum Beispiel (wie schon nach 1945) die problemlose Übernahme von NS-Gebäuden wie der Reichsbank, die zum neuen Auswärtigen Amt umgestaltet wurde, dem ehemaligen Reichsluftfahrtministerium, das heute das Finanzministerium ist, die Übernahme des ehemaligen Zeughauses und des Museums für Deutsche Geschichte, um es zum Deutschen Historischen Museum zu verwandeln, die Übernahme der Humboldt-Universität und des Staatsratsgebäudes. Diese Kontinuität wurde auch durch die Bestimmungen des Zwei-plus-Vier-Vertrags verstärkt, der dem wiedervereinigten Deutschland zur Pflicht machte, die sowjetischen Denkmäler zu behalten und zu pflegen. Sie hatte auch zur Konsequenz die Beibehaltung des künstlerischen Erbes der DDR in den übernommenen Gebäuden (die Treppe der Humboldt-Uni mit dem Zitat von Marx, das Glasfenster der „Alten Bibliothek" am Bebel-Platz, das Wandbild Aufbau der Republik von Max Lingner von 1952 am Finanzministerium). Ähnlich ist es mit der Beibehaltung des monumentalen Standbilds von Marx und Engels, des Berliner Ensembles, des Dorotheenstädtischen Friedhofs, des Karl-Liebknecht-Hauses, des Verlagsgebäudes Neues Deutschland, des Rosa-Luxemburg Platzes und dem dortigen U-Bahnhof mit der Inschrift: „Unser Marxismus fürchtet jeden Gedankenflug wie ein alter Gichtgaul", bis hin zur Wiederaufstellung des Sockels des Liebknecht-Standbildes 1995 und der Errichtung des Rosa-Luxemburg-Denkmals am Landwehrkanal 2003.

Zum Schluss: Berlin als *locum memoriae et damnationis memoriae*

Zurückkommend auf die Anfangsfrage, ob Berlin eine Stadt der *damnatio memoriae* sei, scheint mir die Antwort klar: Ja, es gab in der Geschichte Berlins seit dem 16. Jahrhundert viele Ansätze einer *damnatio memoriae* – und nein, Berlin ist nicht eine

Stadt der strukturellen *damnatio memoriae*. Das Anliegen der Erinnerungsselektion spielte eine entscheidende Rolle vom 16. bis zu Beginn des 19. Jahrhunderts. In dieser Epoche wollten die brandenburgischen Kurfürsten und dann die preußischen Könige unbedingt ein Bild der Stadt schaffen, das ihre romanisch-gotische und katholische Vergangenheit wie auch ihre Provinzialität, ihre Marginalität im Reich und in Europa, und auch ihre zu kurze und bedeutungslose Vergangenheit verdrängen sollte.

Dies gilt allerdings nicht für das 19. Jahrhundert und das erste Drittel des 20. Jahrhunderts. In dieser Zeit ist Berlin, im Gegensatz zur Zeit vorher, eine offene und dynamische, eine anziehende und großzügige Hauptstadt, die sich zum Ziel setzte, sich so gut wie alle unterschiedlichen Architekturrichtungen anzueignen und gleichzeitig zu einer Musterstadt für das Reich, für Europa und die Welt zu werden. Die Pflege der Erinnerungen in allen Dimensionen spielt dabei eine zentrale Rolle und Berlin entwickelt sich zu einer Stadt der memoriae bzw. des lebendigen Gedächtnisses.

Ab 1933 spielt die *damnatio memoriae* wieder eine wichtige Rolle in Berlin, zuerst unter der NS-Diktatur bis 1945, dann in der von den vier Alliierten verwalteten und stark beschädigten Stadt (1945-1949), später (unter unterschiedlichen Vorzeichen) in Ost- und West-Berlin (bis 1989/90) und schließlich bis heute in der wiedervereinigten Hauptstadt des wiedervereinigten Deutschlands. Die Verdammung des Andenkens oder Erinnerns als aktiven Prozess, etwas Vergessen-Machen zu wollen, können wir in Berlin im Laufe der Jahrhunderte bis heute beobachten. Beispielhaft in der Hinsicht sind die immer wieder aufflammenden erinnerungspolitischen Kontroversen, die wir in Berlin erleben, ob es sich um die Kunstwerke der ehemaligen Kolonien, um das Kreuz des Hohenzollernschlosses oder noch um die „Entsorgung der NS-Architektur“ im Olympiapark und Olympia-Stadion geht.

Um weiter zu kommen, sollte man, wie der Architektursoziologe Harald Bodenschatz empfiehlt, die Architekturgeschichte von Berlin „europäisieren, anstatt wegzuschauen, zuzudecken, wegzusperren, zuzubauen oder gar abzureißen“. Nur durch eine „Einordnung von Berlin in den europäischen Kontext der extrem unterschiedlichen Erinnerungskulturen in Europa kann jeder nationalistischen Indienstnahme entgegengetreten werden“ [21].

Zum Glück gibt es keine Fatalität, und die Realität ist komplexer als wir es glauben. Nicht zuletzt, weil diejenigen, die die Stadt bauen, immer wünschen, dass ihre Werke das Leben der Menschen verändern – und dass sie möglichst ewig stehen. Ersteres kann manchmal eintreten, letzteres passiert eher selten. ◄◄

Ein ganz besonderer Dank gilt Sylvia Butenschön, die mir erfolgreich geholfen hat, einen zu langen Entwurf zu reduzieren und besser verständlich zu machen.

1 „Andere Metropolen – wie Rom und Paris – können stolz auf ein höheres Alter und ein reicheres kulturelles Erbe zurückblicken, aber nur die tiefen Furchen im Antlitz von Berlin tragen die Spuren der Leidenschaften und Wahnideen, zu denen unsere Spezies fähig ist, wie sie es besonders seit einem Jahrhundert beweist. Alle Versuchungen, die die Vorstellungswelt der Moderne in Erregung versetzt haben, gaben sich hier ihr Stelldichein und nahmen Helden- wie Dämonengestalt an“, Emmanuel Terray, Ombres berlinoises. Voyage dans une autre Allemagne, Paris 1996, S. 10.

2 Für die Geschichte Berlins habe ich mich vor allem auf die drei folgenden Bücher bezogen: Cyril Buffet, Berlin, Paris, Fayard, 1993; Ingrid Nowel, Berlin Vom preußischen Zentrum zur neuen Hauptstadt. Architektur und Kunst, Geschichte und Literatur, Köln, DuMont, 1998; und: Jens Bisky, Berlin Biographie einer gro□en Stadt, Berlin, Rowohlt-Berlin, 2019.

3 Vgl. zu diesem Aspekt meinen Aufsatz „Berlin im 18. Jahrhundert. Die Geburt einer Hauptstadt“, in: Iwan d’Aprile, Martin Disselkamp und Claudia Sedlarz, Tableau de Berlin Beiträge zur „Berlin der Klassik“ (1786-1815), Hannover, Wehrhahn Verlag, 2005, S. 7-17. Paris zählte um 1700 600.000 Einwohner, London 575.000 Einwohner und Rom ca. 130.000 Einwohner.

4 Vgl. dazu das Buch von Horst Bredekamp, Berlin am Mittelmeer Kleine Architekturgeschichte der Sehnsucht nach dem Süden, Berlin, Wagenbach, 2018.

5 Rand-Verfügung des Königs zum Immediat-Bericht des Geistlichen Departements. Berlin 1740 Mai 22: Katholische Schulen und Proselytenmacherei, in: Max Lehmann: Preussen und die katholische Kirche seit 1640. Nach den Acten des Geheimen Staatsarchives. 2. Theil. 1740-1747. Leipzig: Hirzel, 1881. S. 4

6 Germaine de Staël, De l’Allemagne, London 1813 und Paris 1814 ; deutsche Übersetzung Über Deutschland, Frankfurt/M. 1985, S. 107 und 109.

7 Eine teleologische Geschichte der Stadt Berlin von der deutschen Ostexpansion im 12./13. Jahrhundert bis zur Proklamierung des deutschen Kaiserreiches im Schloss Versailles am 18. Januar 1871, die durch die „steinerne Chronik“ des Frieses am Berliner Roten Rathaus dargestellt wird. Vgl. dazu: Heinz Busch, Was die Steinerne Chronik erzählt Der Fries am Berliner Rathaus, Berlin-Information, Berlin-DDR, 1980.

8 Jens Bisky, Berlin (wie Anm. 2), S. 310.

9 Vgl. Thomas W. Gaehtgens, « Die Museumsinsel », in : Etienne François und Hagen Schulze (Hg.), Deutsche Erinnerungsorte, München, Beck, 2001, Bd. 3, S. 86-104.

10 Vgl. dazu speziell Brendan Simms, Hitler, Only the World Was Enough, Allen Lane 2019

11 Christine Mengin: Guerre du toit et modernité architecturale : Loger l’employé sous la République de Weimar, Paris, Editions de la Sorbonne, 2007.

12 In der deutschen Übersetzung von Emil Luckhardt (1910) heißt es, dem eigentlichen französischen Satz nicht entsprechend: „Reinen Tisch macht mit dem Bedränger“

13 Die Stalinallee wurde am 21. Dezember 1949, d.h. am 70. Geburtstag von Stalin so genannt. Zwei Jahre später, am 3. August 1951, wurde die Stalin-Statue errichtet. 1961 wurde sie entfernt.

14 An der Fassade des Staatsratsgebäudes wurde das historische Portal IV des Stadtschlosses, vor welchem Karl Liebknecht am 9. November 1918 die „freie sozialistische Republik Deutschlands“ proklamiert hatte, eingebaut.

15 Die Reliefs wurden zum Armee-Museum von Paris gebracht. Anlässlich des 750. Gründungsjahres von Berlin wurden sie vom französischen Staatspräsidenten François Mitterrand an Ost-Berlin zurückgegeben (allerdings unvollständig an der Süd- und Westseite).

16 Die Zerstörung des Schlosses wurde wegen der Verurteilung des Preußischen Militarismus und der Mitverantwortung der Hohenzollern für die Machtergreifung der NS-Partei im Jahr 1933 beschlossen. Nicht zerstört und stattdessen wiederaufgebaut (mit einem vereinfachten Äußeren) wurde allerdings der Neue Marstall, weil er 1918 der Sitz der Volksmarinedivision gewesen war. 1988 wurden an seiner Fassade Reliefs von Karl Marx und Karl Liebknecht hinzugefügt.

17 Als französischer Universitäts-Professor, der ab 1992 zur Aufgabe hatte, das künftige Centre Marc Bloch zu gründen, und der deswegen vom französischen Außenministerium abhing, erhielten meine Familie und ich ab

1992 das Privileg, in die inzwischen nach Julius-Leber benannte Kaserne (nach dem Namen des aus dem Elsass stammenden Widerstandskämpfers und SPD-Politikers), die damals Napoleon-Kaserne hieß, betreten zu dürfen, im dortigen Schwimmbecken zu schwimmen und auch im Geschäft für die Mitglieder der französischen Besatzung einzukaufen. Dies gab mir die Möglichkeit, die beeindruckende NS-Ästhetik der ehemaligen General-Göring Kaserne (auch mit vielen Statuen von Arno Breker) von innen her wahrzunehmen. Heute wird diese Kaserne u. a. durch das Wachbataillon der Bundeswehr benutzt.

18 Durch eine List der Geschichte kann man im Abriss des Lenindenkmals und in der Umbenennung des Leninplatzes die Fortsetzung eines Prozesses sehen, der vorher in Ost-Berlin mit dem Abriss des Stalindenkmals und der Umbenennung der Stalinallee stattgefunden hatte. Vergleichbar ist darüber hinaus der Wandel der sowjetischen Botschaft zu einer russischen Botschaft und die 1997 abgeschlossene Entfernung des Lenindenkmals, das vorher vor der Botschaft stand.

19 Vgl. dazu Günter Nitschke, Ines Rautenberg, Christine Steer, Kurt Wolterstädt und Hermann Zech, Berliner Straßennamen, Ein Nachschlagewerk für die Stadtbezirke Friedrichshain, Hellersdorf, Hohenschönhausen, Lichtenberg, Mitte, Pankow, Prenzlauer Berg und Weißensee, Berlin, Ch. Links Verlag, 1992.

20 Boris Grésillon, Kulturmetropole Berlin, Berlin, Berliner Wissenschafts-Verlag, 2004

21 Aus einem Artikel von Harald Bodenschatz vom 30. Mai 2020 in Zusammenhang mit den Kontroversen über Olympiapark und Olympia-Stadion.

Gestresst und etwa 30 Minuten zu spät zum ersten Treffen mit Gabi komme ich in das Institut für Stadt- und Regionalplanung an der TU Berlin.

Als ich die Tür zum Gebäude öffne, sehe ich in der Reflexion der Glastür mein Spiegelbild. „Zum Glück", denke ich, „habe ich meinen roten Lippenstift und trage meine lockigen Haare offen – dahinter lassen sich mein Stress und meine Nervosität verbergen."

Dann ein kleiner Schock: Gabi's Büro ist leer. Ich fühle mich schummrig und vermute, dass sie schon weg sei. Doch gerade in diesem Moment tritt eine Frau mit kurzem lockigem Haar und einem roten Lippenstift in das Büro.

Sie kommt auf mich zu und sagt mit ihrer warmen, aber bestimmten Stimme: „Keiner findet es hier, aber schön, dass Sie es geschafft haben!" Was zum Verbergen benutzt war, signalisierte meinen Eintritt in meine neue räumliche Affiliation.

Seit diesem Moment des Hinzutretens eröffnete mir Gabi Dolff-Bonekämper, die *walker into the pasts of other*s, die TU Berlin als neue wissenschaftliche Heimat.

Zoya Masoud

Un. Unmöglich, in tausend Zeichen die Bedeutung von Person und Werk Gabi Dolff-Bonekämpers für mich festzusetzen. Weniger die Zeichenzahl als die Festsetzung wäre problematisch, denn wenn ein Merkmal besonders charakteristisch ist, dann ihre stete Bewegung: des Denkens, Austauschens und Weiterdenkens.

Deux. Ich kenne die geschätzte Frau Prof. Dr. seit gut zwanzig Jahren. Als Kunstgeschichtsstudentin der FU Berlin führte mich mein Studien- und Interessenschwerpunkt Architektur und Denkmalpflege nicht nur zu ihren Publikationen, sondern immer öfter auch zu ihren Vorlesungen und Veranstaltungen an der TU. Erste gemeinsame Konferenz 2011 in Berlin; viele weitere folgten.

Trois. Tagung in Bozen. Spaziergang zum Lokal des Abendessens vorbei an duftenden Apfelhainen; blaue Stunde in den Dolomiten. Mit einem Mal beginnt GDB, eine Ballade zu rezitieren, Strophe um Strophe, während wir Schritt für Schritt zur Burg wandeln. Kunst des Lebens.

Quatre. Neben der thematischen besteht über das Französische eine wichtige sprachliche Verbindung – wesentlich für kontinuierliches Hinterfragen und Überwinden sprachlicher, nationaler, geistiger Grenzen.

Cinq. Wien, Konferenz zum 50. Jahrestag eines streitbaren Dokuments internationaler Denkmalpflege. Unverhofft eine kleine Pause zu zweit in einem Kaffeehaus.
Wir laufen zurück zum Tagungsort;
auf dem Platz spielt ein Straßenmusiker Saxophon. Als er sein Stück beendet,
geht Gabi kurz zu ihm und bittet ihn, ein ganz bestimmtes Lied zu spielen.
Es ist ihr Lieblingsstück. Halb tanzend hören wir ihm zu: Take Five.

Kerstin Stamm

Notre-Dame de Paris.
Tragédie en quatre actes

Alexandre Gady

L'incendie qui a ravagé Notre-Dame de Paris, le 15 avril 2019, est un événement dont la portée est si grande qu'il n'a peut-être pas encore déployé tous ses effets. Sur le moment, en suscitant une vague d'émotion et un magnifique élan de fraternité, depuis le parvis de la cathédrale jusqu'aux confins du monde, il est devenu en quelques instants un événement unificateur: sous le coup de sentiments divers – l'incrédulité, la sidération, la tristesse, voire la colère –, une foule immense a été touchée par quelque chose qui a hissé chacun au-dessus de lui-même. En risquant leur vie pour sauver le monument, quand aucune vie n'était en danger, les pompiers de Paris ont été les héros de cette « émotion patrimoniale ».

L'histoire des monuments et de la prise de conscience de leur importance est largement liée en France aux églises fracassées durant la Révolution, aux restaurations – abusives parfois – du XIX^e^ siècle, et aux bombardements tragiques des deux guerres mondiales. À Notre-Dame de Paris, au contraire, il s'agit d'un fait divers qui, comme tous les faits divers, peut être lu comme une absurdité ou bien un révélateur, à condition de se tenir à égale distance des complotistes, qui y lisent un attentat, et des poètes, qui y voient l'invisible. Cet accident parle ainsi de la situation du patrimoine français, de sa gestion et de son administration; et encore du système politique français. Enfin, peut-être, d'une société médiatique qui adore ne plus penser.

Un an et demi après, avec un recul appréciable, il est donc intéressant de revenir à Notre-Dame, et d'essayer d'analyser l'incendie du 15 avril et ses conséquences. Il en ressort une leçon, cruelle certes, mais qui vaut la peine d'être méditée, une sorte de tragédie en quatre actes dont l'épilogue est en train de s'écrire sous nos yeux.

Acte 1. L'impéritie

Ce qui a d'abord frappé tous les esprits, c'est la possibilité même qu'un tel incendie survienne, dans un pays riche et civilisé, au cœur d'une des capitales mondiales de la culture et du tourisme. Comme dans toutes les catastrophes de ce type, c'est grâce à l'enquête que l'on a découvert progressivement les innombrables erreurs et négligences qui ont abouti presque mécaniquement au désastre du 15 avril, transformant Notre-Dame en « Titanic patrimonial ». Chacun pouvait en effet légitimement penser que la cathédrale de Paris était un monument parfaitement surveillé, et que son extraordinaire charpente était protégée de manière performante par les services de l'État. Classé au titre des Monuments historiques depuis 1862, l'édifice est en effet sous la garde d'un architecte des Bâtiments de France, conservateur du monument, à ce titre responsable de sa sécurité, tandis que les travaux, comme ceux qui étaient alors en cours sur la flèche de Viollet-le-Duc, sont conduits par un architecte en chef des Monuments historiques,

qui fait travailler des entreprises agréées. Des systèmes de détection incendie avaient été posés, des colonnes sèches avaient même été récemment installées, et un PC sécurité se trouvait sur place, même s'il n'était pas tenu par des pompiers, à la différence de nombre de bâtiments publics, mais par des agents d'une société privée.

On se souvient que les soldats du feu ont d'abord été incapables d'arroser les combles de la cathédrale, faute de matériel adapté à sa grande hauteur! Avec leurs lances trop courtes, ils semblaient équipés de pistolets à eau face au brasier géant… Il a fallu attendre plus d'une demi-heure l'arrivée depuis Versailles de deux grandes machines, avec des bras articulés, pour qu'enfin leurs lances puissent atteindre plus de 40 mètres! Combiné au sous-dimensionnement des colonnes sèches, on imagine que tout ce temps précieux perdu a permis au feu de prendre ses aises. Puis, on a appris que l'employé de la société de sécurité présent ce jour n'avait pas réagi de manière appropriée après la première alarme parce que, trop rapidement formé, il connaissait mal les lieux; en conséquence, les secours n'ont été appelés qu'après de longues minutes, la seconde alarme ayant déclenché l'évacuation du public à 18h30 et les premières fumées à la base de la flèche ayant été aperçues par un voisin peu après – on sait comment, dans ces situations, tout se joue à quelques minutes. Ensuite, l'enquête a montré les négligences de l'entreprise, dont certains ouvriers, malgré leur première dénégation, ont reconnu avoir fumé sur place. Enfin, on a fini par découvrir qu'en 2015, une électrification avait été installée sous la flèche pour ses trois cloches, dont certaines images filmées peu de temps auparavant montrent des fils pendants de manière artisanale. Cette installation avait été autorisée « à titre provisoire » par la Direction régionale des Affaires culturelles, à la demande du clergé affectataire. Ultime révélation de la presse: un rapport du CNRS dû à l'expert Paolo Vannucci, alertait en 2016 sur les risques courus par l'édifice. Classé « confidentiel défense », il devait être remisé dans un tiroir du ministère, la ministre de la Culture étant alors l'actuelle directrice de l'UNESCO.

Après seize mois, l'enquête judiciaire n'a toujours pas pu encore déterminer les causes exactes de l'incendie, dû sans doute à un court-circuit électrique. Seul miracle: si l'architecture a souffert, avec la perte de la charpente médiévale, de la flèche de Viollet-le-Duc et d'une partie des voûtes d'origine, les œuvres d'art conservées à l'intérieur sont intactes, tout comme les pièces du trésor situées dans la sacristie.

Deux réflexions viennent ici à l'esprit. D'abord, le manque d'argent chronique du budget du service des Monuments historiques, dénoncé depuis des années par tous les experts et les défenseurs du patrimoine. Au moment de l'incendie, le clergé de Notre-Dame cherchait de l'argent via le mécénat, l'État y travail-

lait par phases sans ampleur de vue ni ambition globale, faute de moyens. Surtout, il est frappant d'observer que, depuis le château d'Hautefort en 1969, la cathédrale de Nantes en 1972, le palais de Chaillot en 1997, l'hôtel Matignon en 2001, le logis royal d'Angers en 2009, l'hôtel Lambert et l'hôtel de ville de La Rochelle en 2013..., la liste des édifices en travaux qui brûlent est un peu trop longue pour ne pas susciter de légitimes interrogations sur les processus et les règles de sécurité des chantiers monuments historiques.

On aurait pu attendre des responsables qu'ils commencent donc par reconnaître le formidable échec que constitue l'incendie de Notre-Dame, ainsi que le manque de moyens et de sérieux qui auront préparé involontairement ce désastre. Au lieu de cela, que n'a-t-on entendu! Jusqu'à l'ancien architecte en chef chargé de l'édifice, déclarant sur les plateaux télé que cet incendie ne pouvait pas avoir lieu, que ce n'était pas possible... montrant au passage un niveau d'ignorance qui sera moqué jusque dans le New York Times. C'est sans doute pourquoi le ministère de la Culture n'a pas commandé d'enquête administrative, selon l'usage après ce genre de catastrophe. Tous les acteurs d'avant l'incendie sont ainsi restés en place depuis.

Acte 2. Hybris

La communion laïque autour de Notre-Dame aura été, hélas, de courte durée. Alors que les flammes étaient à peine éteintes, un second fléau s'est abattu sur l'édifice: dans un flot de paroles et d'images s'agitant en tous sens, les pires travers de notre époque sont venus se projeter sur l'édifice, cruel écran-miroir d'un mouvement où se sont mêlées précipitation et indécence. On imagine aisément combien il était difficile, dans un tel moment, de laisser place à la pensée et à l'analyse: c'est sans doute la raison pour laquelle on a entendu durant plusieurs jours tant d'âneries, depuis le sommet de l'État jusqu'au peuple des experts autoproclamés, pour ne rien dire des journalistes plus ou moins au fait des subtilités patrimoniales. Cette séquence a eu pour effet de couvrir le deuil de son bla-bla, de gêner l'expression de légitimes questions et de permettre à chacun de retourner à son petit business. Relayé en direct dans le monde entier, l'événement ne pouvait pas ne pas susciter une terrible émotion et, partant, un flot de paroles et d'avis. Sous l'empire de la double dictature de l'émotion et de l'événementiel, la réflexion pèse peu. Le président de la République en aura été victime, comme tout le monde; mais son poids démesuré dans le système politique français a causé de grands dégâts.

La monarchie présidentielle voulue par le général de Gaulle en 1958 explique une situation unique dans les démocraties occidentales adultes: la France élit un président aux pouvoirs immenses, civils et militaires, mais aussi architecturaux. Il est soit

un bâtisseur, soit un restaurateur, suivant son tempérament. De Gaulle a fait restaurer sinon réécrire les grands monuments de la monarchie française (loi programme de 1962), quand Georges Pompidou, qui aimait l'art contemporain, a voulu le centre Beaubourg. François Mitterrand les surpasse tous et de loin: il a poussé la logique à bout, en dépensant près de 30 milliards de francs pour ses « grands travaux ». Son successeur est intervenu dans la gestion du Louvre (les « arts premiers » et le nouveau département des « arts de l'Islam »), avant de créer un musée sur le quai Branly; signe qui ne trompe pas, on a donné le nom de Jacques Chirac au musée de son vivant, comme dans les dictatures. Après une pause sous Nicolas Sarkozy et François Hollande, le monarque élu en 2017 est intervenu pour sauver le château de Villers-Cotterêts, édifice Renaissance abandonné des hommes; il doit devenir un centre de la Francophonie et 100 millions d'euros viennent de lui être affectés dans le « plan de relance » voté pour lutter contre les conséquences de la pandémie de Covid-19.

Dans le cas de l'incendie de Notre-Dame, le président omniscient et omnipotent n'a pas manqué d'intervenir, provoquant un incendie dans l'incendie, médiatique celui-là. M. Macron a d'abord pris la mesure du drame avec dignité: ayant interrompu son agenda officiel, il s'est déplacé au pied de l'édifice, avant de prendre la parole et de montrer une réelle émotion. Le lendemain 16 avril, en revanche, le politique avait repris ses droits et le président annonçait fièrement une « reconstruction » de Notre-Dame, erreur sémantique sans gravité; puis, il annonçait les yeux brillants qu'après les travaux, elle serait « plus belle encore » (sic); enfin, qu'un concours international permettrait de créer une flèche contemporaine, tournée vers l'avenir. Cherchant à donner un cap, le président indiquait enfin vouloir terminer les travaux « d'ici cinq ans ». Pourquoi ce délai? La maire de Paris en donnait la raison peu après: 2024 sera l'année des Jeux olympiques, dont la capitale sera la ville hôte…

À rebours de l'esprit qui a présidé à la construction de la cathédrale et de sa transmission à travers les siècles, la précipitation n'est guère compatible avec une restauration soigneuse. Quel rapport entre l'immense chantier de la cathédrale et les JO de 2024? Il est très difficile d'imaginer deux démarches aussi opposées sur le fond comme sur la forme: la contradiction est trop forte. Notre-Dame ne peut pas être restaurée rapidement, mais en se donnant le temps nécessaire, avec un soin délicat et une humilité faisant écho à celle de ses bâtisseurs anonymes. Comme le savent tous ceux qui fréquentent les édifices légués par l'histoire, il faut les laisser parler: mieux, on doit parfois leur obéir sous peine de se tromper. Le terrible échec de l'incendie ne laisse pas de place à la possibilité d'un nouvel échec. Le ministère de la Culture n'aura eu de cesse de répéter les billevesées présidentielles, tout en assurant qu'il n'y avait pas de pression et que seule comptait la qualité des travaux… insupportable contradiction.

Pourquoi annoncer, alors que l'édifice fumait encore, le lancement d'un concours international pour élever une flèche contemporaine, garante du progrès et de l'avenir? Une telle déclaration a ouvert une nouvelle polémique, alimentée par les egos des uns et des autres: ont alors fleuri des projets plus ou moins loufoques, permettant à chacun d'avoir son « quart d'heure de célébrité » à peu de frais, voire gratuitement en l'occurrence. Pire, cette idée de concours a relancé, sans utilité, une querelle des anciens et des modernes. S'en sont suivis des débats trop précoces, semblant ne faire aucun cas de l'état de l'édifice à peine sauvé: le temps était alors d'abord celui des études et des analyses scientifiques et techniques. Plus triste, mais sans surprise, ce débat-là a même été politisé, ajoutant d'inutiles divisions entre conservateurs et progressistes, ruinant l'unité nationale portée par l'élan populaire ayant suivi le drame, unité si rare en France.

Parallèlement, dans un rapport irrationnel à la générosité, tout le monde a voulu donner de l'argent pour Notre-Dame, des anonymes, mais aussi des poids lourds de l'économie française, dans une surenchère d'abord sympathique, puis légèrement troublante: en deux jours, les trois premières fortunes françaises ont donné 500 millions. On a même vu des collectivités territoriales proposer des dons, en toute illégalité, et alors même que leur propre patrimoine était en mauvais état, comme la ville de Paris, dont les églises ont besoin de grands travaux! En moins de dix jours, le chiffre astronomique d'un milliard était jeté à la face du monde, soit trois années complètes du budget des Monuments historiques. Une sorte de folie collective, en quelque sorte, qui a finalement abouti aujourd'hui à la somme consolidée de 835 millions. Les besoins de l'édifice à restaurer sont donc largement couverts. Que fera-t-on de l'argent en trop? Notons que le budget des Monuments historiques ne comporte plus d'entrée à Notre-Dame… mais on sait que le mécénat est en grande partie de l'argent public.

Acte 3. Dérogations

C'est alors qu'a surgi un nouveau désastre: un « projet de loi pour la reconstruction (sic) de Notre-Dame », destiné à faciliter le calendrier du président. Il prévoyait la création d'un établissement public ad hoc dirigé non par un historien ou un archéologue, ni même un administrateur civil, mais par un général d'armée à la retraite. D'un seul coup, tout le vieux système des Monuments historiques a semblé court-circuité par ce choix. Né il y a un siècle, on lui doit pourtant la mise au point d'une déontologie et d'une doctrine, la mise en place d'une administration et le vote de grandes lois protectrices. Cette aventure collective constitue un des plus beaux héritages des deux derniers siècles, quand le savoir accumulé et partagé par les architectes, les archéologues

et les historiens de l'art, a permis la défense et l'illustration du patrimoine national.

Face à ce patrimoine-là, que signifiait un tel projet de loi, dont le texte, rédigé en quelques heures par l'Elysée, était transmis au Conseil d'État quatre jours seulement après l'incendie, adopté en conseil des ministres une semaine plus tard, enfin voté début juillet 2019? Heureusement vidé de l'essentiel de ses aspects les plus nuisibles par le jeu des amendements et le travail du Sénat, elle n'en demeure pas moins une de ces lois inutiles qui, selon la maxime de Montesquieu, affaiblissent les lois nécessaires.

Le gouvernement a donc créé à l'automne 2019 cet établissement public ad hoc, alors qu'il existait deux structures au ministère de la Culture: le Centre des Monuments nationaux, gestionnaire des tours de Notre-Dame, dont la visite est payante, et l'Opérateur du patrimoine et des projets immobiliers de la Culture (OPPIC), qui auraient pu, sans doute, être associés au processus. Plus inquiétant, cette loi autorise à déroger à un certain nombre de règles, comme le code des marchés publics et de l'environnement; grâce à une série d'amendements, et aux courages de certains députés, on aura du moins évité qu'il ne s'affranchisse également des lois patrimoniales, ce qui aurait constitué un inquiétant précédent. Pour quelles raisons a-t-on voulu ici se priver du ministère de la Culture, de ses services et de son expertise? En quoi le chantier de Notre-Dame avait-il besoin de contourner les règles en usage depuis un siècle et demi sur les monuments historiques, et qui ont montré leur efficacité après les deux grands conflits mondiaux, par exemple? Quid de la charte de Venise de 1964? Ici, l'État a manqué de cohérence: tout s'est passé comme si le président se défiait de son ministère; dans ce cas, mieux valait engager une réforme en profondeur, plutôt que de multiplier les coups. Ce serait sans doute de meilleure politique et moins démoralisant pour l'administration.

Enfin, pourquoi annoncer que la totalité des dons au profit de Notre-Dame n'aurait pas d'autre usage que sa restauration, alors que les sommes déjà récoltées excèdent très largement les besoins – une restauration complète de la cathédrale avait été estimée à 250 millions d'euros il y a trois ans, somme qui peut, après le drame, être portée au double, mais sans doute pas à plus de trois fois plus. Il aurait été sage de prévoir avec les surplus un fonds destiné aux cathédrales françaises, qui sont la propriété de l'État, et connaissent également des problèmes de travaux urgents et récurrents. Ce fonds aurait soulagé le budget des Monuments historiques, dont on n'a cessé à juste titre de dénoncer l'étiage trop faible depuis plusieurs années. Symboliquement, cela aurait fait de Notre-Dame de Paris, cathédrale de la France, la grande sœur de toutes les autres cathédrales de France. Mais le ministère de la Culture n'a pas voulu de cette proposition de bon sens et il faudra donc voter une seconde loi pour consommer le surplus des dons.

Acte 4. Occasion manquée

Le drame de Notre-Dame comporte un dernier acte, non moins tragique. Alors qu'on pleurait encore la cathédrale incendiée, qu'on s'inquiétait du sort des œuvres d'art sauvées du désastre et du futur accueil des fidèles et des touristes, un étrange calendrier déroulait sa logique propre. L'Assistance publique-Hôpitaux de Paris, par la voie de son président, annonçait en effet en mai 2019 le résultat du concours pour la reprise d'une partie de l'Hôtel-Dieu de Paris, situé au pied de Notre-Dame, suivant une procédure lancée en novembre 2017. Cette cession prend la forme d'un bail de 80 ans, et un tiers de l'édifice construit sous le Second Empire doit être dévitalisé de ses fonctions médicales et occupé par une compagnie privée, qui devra débourser au total 144 millions d'euros.

Or, l'incendie a été l'occasion de rappeler l'idée, déjà ancienne, d'affecter une partie de l'Hôtel-Dieu à un « musée de l'œuvre », comme il en existe auprès de nombreuses cathédrales en Europe. L'édifice hospitalier du Second Empire, avec sa longue façade sur le côté nord du parvis, est l'endroit idéal pour installer un nouvel établissement culturel, directement connecté à la cathédrale d'une part, à la crypte archéologique du Parvis de l'autre, en offrant aux touristes et aux pèlerins un espace d'accueil, de médiation et d'exposition permanente. Il existe en effet de nombreuses œuvres d'art liées à Notre-Dame, comme celles, aujourd'hui en caisse, du petit musée privé, naguère fermé par l'Archevêché, et qui était établi rue du Cloître. Cette ambition, portée par l'un des candidats malheureux de l'appel à projet, n'aura pas retenu l'intérêt des décideurs: pas assez rentable? Après le drame, il devrait être politiquement possible d'arrêter le processus, voire de trouver une solution avec le groupement vainqueur. L'essentiel est d'abord de ne pas perdre une occasion unique, qui ne se représentera plus, de créer un lieu qui donne du sens à la visite si éprouvante des millions de touristes qui entraient à Notre-Dame avant l'incendie, soit près de 14 millions… Cela voudrait dire qu'on se projette dans l'après-travaux et dans l'après-pandémie.

Un malheur n'arrivant jamais seul, si la belle idée d'un musée de l'œuvre n'intéresse personne semble-t-il, le projet urbain de la « starchitecte » Dominique Perrault pour la Cité a été ressuscité presque immédiatement après l'incendie: il consiste à transformer l'île-mère de Paris en y multipliant les centres commerciaux.

Epilogue (provisoire)

Le chantier de dépose, nettoyage et consolidation de Notre-Dame qui a été lancé dès le printemps 2019 s'achève enfin. Il devait avancer à grande vitesse, mais deux épisodes déli-

cats sont venus le retarder: d'abord, un scandale lié au plomb de l'ancienne couverture, qui a fondu dans l'incendie sous une forme cependant non volatile. Le simple mot de «plomb», comme celui d' «amiante», provoquant des réactions très violentes, les écologistes sont intervenus et l'inspection du Travail a fait son office, protéger les ouvriers. Puis est venue la pandémie de la Covid-19, avec ses mois de confinement, qui ont causé de nouveaux retards. A la fin 2020, l'édifice est enfin entièrement consolidé, et l'échafaudage de 400 tonnes qui pendait au-dessus de la croisée depuis le drame, menaçant le monument, a été démonté avec soin. Notre-Dame est désormais sauvée et ne court plus aucun danger d'effondrement. Cette phase de travaux préliminaires a coûté 165 millions d'euros, somme là-encore inédite par son importance.

L'étape suivante a été anticipée durant cette année et demie: le parti de restauration. L'architecte en chef maintenu en place, auquel on a tout de même adjoint trois confrères, a établi un volumineux document de travail, présenté le 9 juillet 2020 devant la Commission nationale du patrimoine et de l'architecture, l'ancienne «Commission supérieure des Monuments historiques». Ce rapport d'étude propose les solutions pour les choix de restauration, en posant les deux questions traditionnelles à ce type de chantier: faut-il rétablir ce qui a disparu, une toiture et une flèche? Et si oui, ce que tout le monde pense, sous quelle forme et avec quels matériaux? S'il y a unanimité sur le premier point, il n'en va pas de même pour les deux autres. En raison des déclarations insensées du président de la République, les experts avaient peur d'une flèche contemporaine. Tout a donc été savamment mis en œuvre pour qu'une seule solution advienne. Succès total: le président de la République a fait savoir en juillet 2020 que, puisqu'il était seul, il se rangeait finalement à l'avis unanime! Saluons ce sage renoncement à un de ses superpouvoirs.

Mais voilà que le balancier va complètement dans l'autre sens, selon l'habitude française de passer d'un excès à un autre: les architectes des Monuments historiques chargés de la cathédrale préconisent en effet une restitution de tout ce qui a disparu en avril 2019 «à l'identique», c'est-à-dire non seulement avec les mêmes matériaux, mais avec les mêmes formes et les mêmes défauts... Ce parti est évidemment possible techniquement, mais on remarque ici une timidité intellectuelle et un manque d'audace que le service des Monuments historiques avait su dépasser au cours du XX^{e} siècle: sans remonter aux travaux d'Henri Deneux à la cathédrale de Reims après 1920, le béton ou l'acier ont été utilisés avec maestria dans le patrimoine ancien depuis un demi-siècle.

De manière fascinante, Notre-Dame reste donc fidèle à son histoire hors norme. Sa restauration au XIX^{e} siècle avait été la plus chère pour une cathédrale française, comme elle sera aujourd'hui la plus coûteuse de notre temps. Surtout, elle avait connu avec Viollet-le-Duc une réécriture monumentale et archéologique intru-

sive, fondée sur un état idéal du XIII[e] siècle n'ayant jamais existé, et qui entraîna des destructions qui dérangent encore aujourd'hui. Mais voilà qu'elle doit demain retrouver un état Viollet-le-Duc idéalisé, comme si rien ne s'était produit le 15 avril 2019. On est tentés d'y voir une nouvelle illustration de l'art tout français du déséquilibre, sinon d'un rapport jamais apaisé avec le passé national. ◄◄

Meine erste Begegnung mit
Gabi Dolff-Bonekämper war bei einer
Vorlesung über Geschichte und Theorie
der Denkmalpflege im WS 2003,
als ich, nach meinem Studium der
Kunstgeschichte an der LMU-München,
nach Berlin ging, um das Masterstudium
Denkmalpflege zu absolvieren.

Neu in der Stadt und mit fremden
Kommiliton*innen staunte ich über ihre
Vorlesungen: Sie schaffte es, trockene
Inhalte wie Riegls Denkmalwerte
spannend zu vermitteln. Unsere
Begeisterung stieg, als sie dann komplexe
Texte aus der Denkmaltheorie aus dem
Französischen simultan ins Deutsche
übersetzte und das unterhaltend mit
angenehmer Intonation und Stimme.

Bei meiner Promotion war sie meine
Zweitkorrektorin, Thema: Öffentliche
Gartenkunst in Bogotá. Am Tag der
Verteidigung kam dann ihre Frage:
Mit der zu einer Prüfung dazugehörenden
Nervosität erwartete ich etwas
Schwieriges, aber sie meinte nur „Und?
Was ist mit dem Aquädukt?“, weil ich in
der Arbeit so oft erwähnt habe, dass es
Probleme mit der Wasserversorgung in
der Stadt gab. Da lachten wir alle über die
Frage, die Spannung war weg und ich
konnte mich umso mehr über die
abgeschlossene Dissertation freuen.

Damals als Studentin war ich von Ihrer
charmanten und warmen Art begeistert,
und auch davon, dass sie sich für den
Erhalt des Palasts der Republik in Berlin
stark engagierte. Heute als Dozentin
versuche ich diese Eigenschaften
als Inspiration in meine tägliche Arbeit
einfließen zu lassen.

Claudia Cendales

Straßburg 2008

Ich war eingeladen in Straßburg vor einem Kreis „freundlich, wohlgesinnter“ Denkmalpfleger zu sprechen, die sich „gerne auch über speziellere Themen“ austauschen. Tagungsort Maison de la Region Alsace, mit Simultandolmetscherin. Arbeitskreis für Theorie und Lehre der Denkmalpflege.

Nun gut. Moderatorin meiner Sektion eine Professorin mit dem schwer zu merkenden Nachnamen Dolff-Bonekämper. Ahnungsloser ging es nicht. Heute wüsste ich, informiere dich über den Moderator deiner Sektion, wenigstens ansatzweise. Denn dann wäre ich vielleicht auf das gefasst gewesen, was auf meinen Vortrag folgte.

Mein Thema schien interessant zu sein. Doch kaum hatte ich versucht, auf den ersten Kommentar der Moderatorin zu antworten, stand ich auch schon inmitten eines intellektuellen Feuerwerks. Aber es sollte noch besser kommen. Ein kleines Büchlein kam zum Vorschein und es wurde zitiert, was eine bestimmte Person vor zwei Jahren zu einem bestimmten Sachverhalt gesagt hat. Darauf konnte man nicht wirklich vorbereitet sein.

Ich war beeindruckt, auch ein wenig eingeschüchtert, gleichzeitig inspiriert und in der Folge ermutigt, auch unkonventionellere Wege zu gehen. In späteren Jahren habe ich diese Dolff-Bonekämper-Thrill-Momente der Denkmalpflege immer mit Spannung erwartet. Und geben wir es doch alle zu: High Noon ihrer Moderationen und Kommentare. Wird sie das Büchlein zücken oder nicht? – Und insgeheim hoffen wir natürlich alle, dass wir einmal werden hineinschauen dürfen.

Dominique Fliegler

Sinnlich bleiben!
Miszellen zur Berliner Denkmallandschaft

Wolfgang Kil

Wo hat in deutschen Landen die Freiheit ihren ureigenen Ort? Wo lässt sich die nach vierzig Teilungsjahren errungene Einheit am sinnfälligsten feiern? Wahrscheinlich sind auf diese Frage so viele Antworten möglich, wie es lebendige Erinnerungen an die Geschehnisse vor nunmehr dreißig Jahren gibt. Für die nach leidigem Gezerre beschlossene Platzierung des bundeshoheitlich dekretierten „Freiheits- und Einheitsdenkmals" in Berlin lässt sich bei genauer Betrachtung lediglich ein Motiv vermuten. An eben dieser Stelle, direkt vor dem damals noch originalen Schloss, hatte schon einmal ein Monument vergleichbarer Bedeutungshuberei gestanden: Kaiser Wilhelm I. zu Pferde, martialisch wie alle deutsche Herrschaftsgeschichte davor und danach, was bekanntlich zur Zertrümmerung des Reiches samt seines Nationaldenkmals führte. Doch da, nach Karl Marx' gern zitierter Einsicht, Geschichte sich nicht wiederholt, es sei denn als Farce, so wird sie mit großer Wahrscheinlichkeit nun über uns kommen – die Farce einer „Einheitswippe" als nationale Gedenkinstallation. Liebhaber und Befürworter interaktiver Kunstschöpfungen scheinen das Wesen eines auf Überdauerung basierenden Denkmalbegriffs nicht zu verstehen. Ihnen fehlt es an konkreten Vorstellungen für den Faktor ‚Zeit'. Wenn also dereinst, in der Sorge um die physische Sicherheit der zum kollektiven Schaukeln antretenden Publikumsscharen, jeder ernsthafte Gedanke an den Denkmalsanlass untergegangen ist, wird sich so mancher der einst Stimmberechtigten für sein Votum noch heimlich schämen.

Weil uns im ‚Land der Dichter und Denker' so ungemein viele Denkmäler überkommen sind, scheint die Meinung verbreitet, nichts sei einfacher, als solche Denk-mal-Tradition nach freiem Belieben fortzusetzen. Doch wer mit den Mitteln der Kunst nicht nur Genreszenen bebildern, sondern geistig komplexere Themen bearbeiten will, muss schon erhebliche ästhetische Investitionen aufbieten, will er nicht kurzlebigen Flitter produzieren oder plakative Illustrationen zum Zeitgeist, die der nächste historische Wirbelwind von Wänden und Sockeln bläst. Dass auch jenseits der abbildgetreuen Erzählfigur zeitlose Gesten öffentliche Räume mit Bedeutungen aufzuladen vermögen, haben vor allem Altmeister wie Henry Moore (etwa vor dem ehemaligen Bonner Kanzleramt), Richard Serra auf der Essener Schurenbachhalde oder Eduardo Chillida im Ehrenhof des neuen Berliner Kanzleramts demonstriert. Dass es sich in letztgenannten Fällen um Denkmalskunst im engeren Sinne handelt, werden Kunstwissenschaftler verneinen, aber dass hier starke Emotionen, womöglich gar Menschheitsfragen aufgerufen werden, steht wohl außer Zweifel.

Spuren legen

Wie schön wäre es, wenn uns ein Denkmal, wie der Name ja sagt, zum Denken anregte, noch besser: zum Nachdenken. Doch

bescheiden, wie man mit der Zeit notgedrungen wird, geben wir uns mit dem oft pädagogischen, wenn nicht schlicht sentimentalen Auftrag für eine Denkmalssetzung zufrieden, und da geht es in aller Regel darum, ein Andenken zu bewahren. In unserer zunehmend von Medien bestimmten Gegenwart geschieht das noch am überzeugendsten in direktem Bezug auf den Ort: Hier war es, hier ist es geschehen. Volkhard Knigge, einflussreicher Exponent einer rational aufklärerischen Geschichtsarbeit, sieht in der starken Fokussierung auf authentische Orte und konkrete historische Sachzeugen die Reaktion eines kritischen Publikums, das dem allzu sehr ideologisierenden Pathos von Gedenkinstallationen gerade in beiden Deutschlands nach dem Krieg nicht mehr folgen wollte.

Ja, der Argwohn gegen pädagogisch vorformulierte Interpretationen mag eine Rolle spielen, aber auch ohnedem kann allein schon die Verknüpfung von Ort und Erinnerungsverweis geradezu suggestive Wirkungen freisetzen. Die Vergewisserung, „Hier ist es wirklich gewesen!“ verleiht noch dem brüchigsten Sachwissen Flügel, und zwar unabhängig vom Grad künstlerischer Abstraktion. Das gilt für die besinnliche Rotunde, die seit mehr als dreißig Jahren am Originalschauplatz vom tragischen Tod einer ganzen Feuerwehrmannschaft beim Einsturz eines brennenden Hotels berichtet (Vendome Firefighters Memorial in Boston/USA), genauso wie für die atemberaubende Inszenierung, mit der Dani Karavan am kleinen Friedhof von Portbou die Ausweglosigkeit des Flüchtlings Walter Benjamin in irritierende Bilder von Tod und Freiheit übersetzt.

Auf dem Bebelplatz neben der Berliner Lindenoper erinnert eine ins Pflaster eingelassene Glasplatte an die Bücherverbrennung von 1933. Mit seiner „Ausgeräumten Bibliothek“ hat der israelische Künstler Micha Ullman ein Denkzeichen so unauflöslich an den Schauplatz des bösen Geschehens geknüpft, dass die nachfolgende Unterkellerung des Platzes mit einer Tiefgarage, in der das unterirdische Kunstwerk nun einen befremdlichen Störkörper bildet, das ganze hier waltende Desinteresse an der geschichtlichen Last des Ortes offenbart. Geradezu tröstlich dagegen die Neugier, die Tag für Tag ganze Besuchergruppen über den Platz treibt, bis sie endlich die unscheinbare Glasplatte und damit das ‚Denkmal‘ gefunden haben.

Das überraschende Erlebnis, am Rande eines (womöglich beiläufigen) Weges auf ein reales Verweisstück sonst bloß angelesener Historie zu stoßen, ist immer noch der verlässlichste Pfad einprägsamer Geschichtsbegegnung. Die „Stolpersteine“, auf denen Namen deportierter jüdischer Familien im Pflaster vor ihren letzten Wohnhäusern erscheinen, beziehen eben daraus ihre unvergleichliche Wirkung. Gunter Demnigs fortlaufende Kunstaktion stellt sicher Deutschlands nachhaltigsten Beitrag zur internationalen Memorialkultur dar.

Leistungskurs

Weil die Geschichte der deutschen Teilung nicht nur zwei Seiten (der Mauer), sondern zwei ursächlich gegeneinander gerichtete Perspektiven hat, ist sie als verbindende, gar verbindliche Erinnerung nicht ganz so einfach zu erzählen. Es darf also nicht verwundern, wenn Berlin sich mit Konzepten zum Mauergedenken lange Zeit schwertat. Der letztlich dann doch zur Realisierung geführte Wettbewerb von 2008 hat die Bernauer Straße zum zentralen Ort des Mauer-Gedenkens gewählt: Weil hier die spektakulärsten Fluchtversuche dokumentiert sind, und weil flächenhafte Häuserabrisse hier stadträumlich die erkennbarsten Verwüstungen anrichteten. Kilometerweit ließ sich noch Jahre später die Dimension der Sperranlagen ermessen, obendrein ist hier das längste noch erhaltene Stück Originalmauer in situ zu besichtigen, mehr noch: mit Händen zu greifen.

Schaute man sich damals die Wettbewerbsarbeiten etwas genauer an, so offenbarten diese in geschichtspolitischer Hinsicht einen bemerkenswerten Wandel. Die Ära, da Zeitzeugen individuelle Erinnerung noch an vorgefundene Orte und Objekte knüpfen könnten, war nach zwei Jahrzehnten schon vorbei. Offensichtlich wurde einer neuen Besuchergeneration nur mehr zugetraut, sich dem bislang vor allem emotional besetzten Gelände jetzt doch besser als ‚Lernort' zu nähern.

Die bis dahin gerade in ihrer Unordentlichkeit authentisch überkommene Grenzbrache wurde zum abstrakten Planum bereinigt, auf welchem dann alle noch irgendwie auffindbaren ‚Spuren' vermerkt und kommentiert wurden. Wo Relikte fehlten, wurde mit Cortenstahl nachgeholfen, sei es als Stangenreihe für abgängige Mauerelemente, sei es als beschriftete Scheiben zur Bodenmarkierung oder als frei aufgestellte Memorialwand. (Mein anarchisches Erinnerungsbedürfnis ist da schon froh, dass ein paar ‚fremdgeplante' Initiativen wie die Kapelle der Versöhnung mit ihrem eigenen Sammlungs- und Veranstaltungsrepertoire für ein bisschen Verwirrung im ansonsten aufgeräumten Gedenkparcours sorgen.)

Das alles – und der allmorgendliche Auftrieb an Schulklassen im Gelände bestätigt den Verdacht – erinnert ein bisschen an Projektwochen im Leistungskurs. Und verführt beinahe zwangsläufig zur kulissenhaften Inszenierung, einschließlich tausendfach wiederholter Erklärungen, die sich unvermeidlich zu mantraförmigen Reiseführerweisheiten verfestigen. Das ist der Preis, wenn historische Orte touristisch zugerichtet werden für jene gemeinhin als bildungsschwach und oberflächlich gescholtene Zielgruppe, die man umwirbt, um ihr gleichwohl wenig mehr als Klischees zu servieren. Er ist oft kürzer, als man denkt – der Schritt von aktiver Gedächtnisbildung zum Edutainment, von der mahnenden Stätte zum Themenpark.

„Am Ende kommen Touristen“

Je länger ich das reale Alltags-Treiben rund um den ehemaligen Checkpoint Charlie und die zugleich ausgetragenen Kämpfe um eine Bändigung, womöglich ‚kulturvollere‘ Gestaltung dieses ‚mega-historischen‘ Ortes verfolge, desto angemessener will mir der jetzige Zustand erscheinen. Was sich dort seit Jahren als gedenkpolitischer Hotspot spontan etablierte, zeigt treffender als alles andere den mentalen Reifegrad, den Berlin im Umgang mit seiner Teilungsgeschichte erlangt hat – immerhin an einem der einst brisantesten Frontabschnitte des Kalten Krieges, der nun die Auswüchse einer globalisierten Tourismuskultur auf sich zieht, welche in Venedig, Verona, Prag, Barcelona oder anderen einschlägigen Super-Destinationen seit längerem schon zu studieren sind.

Aber auch dem geplanten „Museum des Kalten Krieges“, egal in welchem der noch zu errichtenden Häuser es Platz finden soll, sehe ich eher mit Sorge entgegen. Selbst wenn es jetzt banausisch klingt: Es ist doch dieser Rummel, der noch am sinnlichsten alle Einmaligkeit dieses Ortes in die Jetztzeit rettet! Lag nicht im Unvorstellbaren, im grotesken Aberwitz schon lange der eigentlich elektrisierende Spirit dieser Location? Findet nicht der Alptraum einer waffenstarrenden Grenzkontrolle inmitten einer Weltstadt ein adäquates Echo in jener heute dort betriebenen Strandbar, auf deren Liegestühlen in sommerheißen Mittagsstunden spärlich bekleidete Bürohengste dekadente Cocktails schlürfen?

Wenn erst die perfekten Installationen der deutschen Museumspädagogik (für die ja in anderen Zusammenhängen durchaus Lob zu ernten ist) hier zum Wirken kommen, wird sich über die heutige Chaos-Kreuzung eine große Stille senken, und im Schatten dieser Ordentlichkeit wird das Vergessen kommen. Nicht einmal das legendäre Café Adler ist noch da, in dem ergraute Dabeigewesene erinnerungsbeseelt in ihren krausen Memoiren kramen könnten.

Lob der Legenden

Die Teilungsgeschichte Berlins hat nicht nur in der Bernauer Straße, am Checkpoint Charlie oder rund ums Brandenburger Tor Spuren hinterlassen. Für alle ‚unaufbereitet‘ hinterlassenen Orte gilt der Normalfall jeglicher Alltagsgeschichte: Neugierige, fiebrige Enthusiasten wie bruchstückhaft Informierte stromern in den Geländen herum und machen sich ihren Reim auf alles, was sie dort finden.

Wir werden also – eine vielleicht waghalsige Vermutung – mit voranschreitender Zeit erleben, dass auch unsere spezielle Berlin-Geschichte nicht mehr vornehmlich als Lehrpensum absolviert, sondern immer öfter nach eigenem Gusto entdeckt wird. Das wird sich auf Umfang, Inhalt und die ideologische Verortung mög-

licher Überlieferungen auswirken. Wer sich unterm Radar offizieller Stadtvermarktung um individuellen Zugang zur Stadtgeschichte bemüht, kann schon heute auf solche und ähnliche Vermittlungsangebote stoßen: Wie in Tarkowskis berühmtem Film „Stalker“ wird man Wissbegierige und Abenteurer zu Orten geleiten, die als Geheimtipps weitergeflüstert werden; Gerüchte werden zu Wegweisern, am Wege aufgesammelte Fundstücke werden an Bedeutung gewinnen. Neben akademisch verbürgten Faktenlagen wird aus Zufallsquellen zusammengeklaubtes Wissen über die Orte und ihre vergangenen Geschehnisse treten.[1]

Zum Entsetzen aller akademisch graduierten Experten wird das Geschäft der Legendenerzähler blühen. Von denen eher ‚eingeweiht‘ als informiert, werden kommende Generationen sich nennenswerte Teile der Geschichte wohl entweder individuell erschließen – als private Mythen[2] – oder gar nicht. Da scheint es ratsam, Geschichtspädagogik stellt sich rechtzeitig auf den neuen Bedarf an Unterweisung ein. Potenzielle Feldforscher und selbstberufene Insider sollten nicht belächelt, sondern kundig gemacht werden. Man sollte ihnen Instrumente und Ratgeber für eine reiche, inspirierende Begegnung mit allen möglichen Relikten, Spuren und Rätseln der entschlüsselbaren Orte anbieten.

Und was obendrein wichtig erscheint – sie brauchen nicht nur seriöses Faktenwissen, sondern letztlich auch intuitives Gespür. Denn am Ziel aller Expeditionen in die anonym-alltäglichen Geschichtslandschaften wartet eine Erfahrung, die gerade im Kontext von offiziellen Denkmalssetzungen fast gänzlich abhandenkommt: der ‚auratische Moment‘. Jener heilige Schauer blitzhaft aufleuchtender Erkenntnis, der so schwer zu erzwingen wie danach jemals wieder zu vergessen ist. Den wird man weder mit Belehrung noch mit touristischem Entertainment erreichen. Der bleibt individueller Wissbegier vorbehalten und steht damit konträr zu allen Konzepten, an hinreichend gekennzeichneten Orten einen wohlmeinenden Bildungsauftrag zu erfüllen. Der Moment, an dem zu unterscheiden ist zwischen Belesenheit und Leidenschaft. ◂◂

1 Ein überaus anschauliches Beispiel hierfür findet sich im illustren Amateurmuseum im „Ost-West-Café“ an der Bernauer-, Ecke Brunnenstraße.

2 Eine der seltsamsten Denkmalslegenden erfährt, wer in Moskau jene 76 knapp lebensgroßen Bronzefiguren besichtigt, die die Metrostation Ploshchad Revolyutsij (Revolutionsplatz) zieren. Unter einem Marmorbogen kniet da auch ein wachsamer Revolutionsgardist, der, neben grimmigem Blick und obligatem Gewehr, einen Schäferhund bei sich hat. Der wiederum schaut in seinem braven Naturalismus so treuherzig auf das Treiben ringsum, dass Abertausende Passanten im Vorbeigehen nicht anders können, als die scharf geschnittene Schnauze zu tätscheln. Die glänzt nun hellgolden aus der sonst dunklen Heldenpatina. Weil es angeblich Glück bringt, das tschekistische Hundemaul. Wer ehrt – oder fürchtet – da noch die Staatssicherheit?

Moment mémorable à
l'Ecole nationale du patrimoine (2001)

Entre janvier 2000 et juin 2001, je fus élève à l'Ecole nationale du patrimoine (devenu Institut national du patrimoine quelques années plus tard). Pour moi, ces mois de formation au métier de conservateur furent une période heureuse:

Je sortais de plusieurs années de recherches en solitaire, j'aimais avoir de nouveau des camarades assis avec moi dans une salle de classe, les cours étaient variés, et les intervenants très nombreux, selon les principes de ces grandes écoles d'application françaises, qui n'ont pas de corps professoral, mais autant de vacataires qu'il y a de sujets à traiter.

Les cours se tenaient dans l'imposant immeuble de cercle de la librairie, une œuvre de Charles Garnier connue pour avoir accueilli à une époque pas si lointaine le centre culturel de la RDA...

Je garde, dans l'ensemble, un très bon souvenir de ces cours, les mauvais comme les bons. Maintenant que j'officie à l'INP en tant que directeur des études, je suis toujours agacé quand mes élèves se plaignent de la médiocrité d'un cours: on y apprend parfois autant, sinon plus, sur son futur métier, qu'à l'occasion d'une leçon charpentée et nourrie de nombreuses références.

Sans compter que l'esprit critique y est bien plus sollicité ! Il est cependant des interventions qui laissent tout autre chose que des «bons souvenirs», mais produisent sur l'auditeur, une impression forte, indélébile.

De tels moments sont rares, et la conférence de Gabi Dolff-Bonekämper en fait partie.

Vingt ans après, je remercie encore Isabelle Balsamo, notre directrice des études, d'avoir invité cette amie d'outre-Rhin, directement arrivée de Berlin, pour qu'elle nous parle de ses travaux en cours sur l'héritage monumental de feu la république démocratique et le traitement qui en était fait depuis la réunification.

Le mur qui tombait morceau après morceau au gré des opérations de rénovation urbaine, le point d'interrogation majeur suspendu au-dessus du Palais de la République (on sait depuis de quelle manière la question a été résolue): cette promenade en images à travers les traces en perdition d'un régime déchu, à la fois érudite et sous-tendue par un perpétuel questionnement sur ce que signifie le patrimoine me transportait.

Lorsque Gabi nous présenta les fresques des caves de l'Académie des Beaux-arts sur la Pariser Platz, je touchais au comble du bonheur, y retrouvant comme l'écho – mais avec une charge politique sans commune mesure – de mes propres recherches sur les fresques des salles de garde ou les décors des universités et écoles supérieures.

Reste surtout que cette conférence fut l'un des (trop) rares moments de ces dix-huit mois de formation qui vit le patrimoine abordé comme un faisceau des questionnements à résoudre et non comme série d'évidences à appliquer. Une leçon à méditer pour la suite.

Christian Hottin

„Wandel durch Annäherung“ – Zum denkmalpflegerischen Umgang mit den Resten der Mauer durch die Stiftung Berliner Mauer

Axel Klausmeier und Leo Schmidt

Es gibt nur wenige Denkmalpfleger*innen, die sich so intensiv um die Bewahrung der baulichen Reste der politisch überwundenen Berliner Mauer verdient gemacht haben wie Gabi Dolff-Bonekämper – und das sowohl als inventarisierende Denkmalpflegerin, die Objekte praktisch dokumentierend und schützend in der ‚heißen Phase' des flächendeckenden Abrisses zu Beginn der 1990er-Jahre, wie später auch als Hochschullehrerin theoretisch unterbauend und Denkmalwerte hinterfragend.[1] Beides, die amtliche Unterschutzstellung wie die theoretische Auseinandersetzung mit der Denkmalbedeutung und den sich wandelnden gesellschaftlichen Wertzuschreibungen zur Berliner Mauer, waren und sind Denkkonstanten im Werk Gabi Dolff-Bonekämpers und so sollen Aspekte des denkmalpflegerischen Umgangs mit den Resten der Berliner Mauer in den letzten dreißig Jahren im Folgenden angesprochen werden.[2]

Die Berliner Mauer hatte seit 1961 für mehr als 28 Jahre nicht nur das Stadtbild, sondern auch das Lebensgefühl in Ost und West bestimmt. Nach ihrer politischen Überwindung am 9. November 1989 begann in einer Zeit politischer Ungewissheit ein zunächst partieller Rückbau der Grenzanlagen, der dann ihren bewusst beauftragten vollständigen Abriss nach sich zog. Der Angriff auf die materielle Integrität der Grenzanlagen, der unmittelbar nach dem 9. November 1989 einsetzte, erfolgte auf zwei unterschiedlichen Ebenen – der offiziellen und amtlichen Ebene der Anordnung und militärischen Durchführung und gleichzeitig auf der spontanen Ebene der anarchischen, beinahe lustvoll zu nennenden Aneignung durch die Berliner Bevölkerung und deren Besucher*innen. Unter dem Befehl der Kommandeure räumten Pioniereinheiten der Grenztruppen Öffnungen in die Grenzanlagen, um neue, zusätzliche Grenzübergangsstellen zu schaffen, während Tausende mit Hammer und Meißel ausschwärmten und sich ein Belegstück – gewissermaßen als Trophäe – aus der Grenzmauer herauspickten. Zur Vereinigung der beiden deutschen Staaten am 3. Oktober 1990 waren die Grenzanlagen beinahe vollständig verschwunden und hatten allein eine städtebauliche Leere hinterlassen.

Tatsächlich beraubte man sich durch die Vernichtung der materiellen Zeugnisse eines Mittels, die eigene Geschichte zu ‚be-greifen' – so das sichere Empfinden des Pfarrers Manfred Fischer von der Evangelischen Versöhnungsgemeinde in der Bernauer Straße, der einfach wusste, dass man die Mauer als materielles Zeugnis nicht zuletzt im Bereich der historisch-politischen Bildungsarbeit in der Zukunft noch dringend benötigen würde, und der deshalb im Sommer 1990 immer wieder auf die Straße lief, wenn Bulldozer für den Abriss zu hören waren, und sie wegschickte.[3] Geschichtsbewusstsein und Denkmalschutz waren damals stumpfe, längst überholte Waffen und wurden durch die Rhetorik des Zusammenwachsens und den beinahe überall vorherrschenden *furor murensis* zunehmend entschärft. Letztlich wurde ein

Großteil der einstigen Sperranlagen auf Geheiß des einzigen frei gewählten Parlaments der DDR abgerissen. Ende März 1990 folgte das Gesetz zum Abriss der Mauer, das ab dem 13. Juni 1990, beginnend an der Ecke Bernauer Straße, Ackerstraße, offiziell umgesetzt wurde. Kurz vor der Vereinigung am 3. Oktober 1990 wurden Ende September noch rund zwölf kurze Abschnitte vom noch existierenden Ostberliner Institut für Denkmalpflege in die Ostberliner Denkmalliste eingetragen. Dann wurde die Mauer erst einmal ad acta gelegt, jedenfalls für den überwiegenden Teil der Bevölkerung.

Dass sich jedoch die Geschichte der Teilung, des Mauerfalls und der Wiedervereinigung Deutschlands nicht auf die alleinige Darstellung in Geschichtsbüchern und Bildbänden beschränken lassen würde, wussten allein Privatpersonen, Initiativgruppen und einige wenige staatliche Stellen, die bereits kurz nach der Friedlichen Revolution Orte als materielle Beweisquellen sichern wollten. Aus ihren bürgerschaftlichen Ideen entstanden nicht nur in Berlin, sondern auch entlang der einstigen innerdeutschen Grenze Museen, Gedenkstätten und Denkmale, die sich in vielfältigster Weise mit der jüngsten deutschen Geschichte auseinandersetzen.

Im Zentrum Berlins blieben – neben den Wachturm-Führungsstellen am Kieler Eck und am Schlesischen Busch – nur wenige Teilstücke der Grenzmauer und der niedrigeren Hinterlandsicherungsmauer an Originalstandorten erhalten. Die prominentesten Beispiele sind die East Side Gallery, die bereits im Sommer 1990 entstand, das Parlament der Bäume aus der gleichen Zeit sowie die Gedenkstätte Berliner Mauer an der Bernauer Straße, die nach heftigen öffentlichen Debatten am 13. August 1998 der Öffentlichkeit übergeben wurde.

Generalisierend kann festgehalten werden, dass fast immer und zumeist gegen erheblichen öffentlichen Widerstand auch der Erhalt größerer Abschnitte von Mauerresten bürgerschaftlichem Engagement, das von der Unterstützung durch Einzelpersonen der institutionalisierten Denkmalpflege wie Gabi Dolff-Bonekämper flankiert wurde, zu verdanken ist.

Klar ist aber auch: Je weniger Mauer es gab, umso bedeutsamer wurden ihre fragmentierten Reste. So avancierten die mittlerweile fast gänzlich verschwundenen Grenzanlagen ungewollt spätestens jetzt zum international berühmtesten Bauwerk der DDR. Die Überwindung und materielle Zerstörung des Bauwerks Berliner Mauer ist damit konstitutiver Bestandteil ihrer Denkmalbedeutung, sind doch mit dem Fall der Mauer auch die ikonenhaften Bilder vom 9. November 1989 verbunden und damit dessen internationale Medienpräsenz sowie eine weltweite Anteilnahme an diesem glücklichen Ereignis. Das Phänomen, dass ein ganz erheblicher Teil der erhaltenen Überreste der Berliner Grenzanlagen heute auf allen fünf Kontinenten als Sammlerstück, Reliquie oder

Denkmal aufbewahrt und vorgezeigt wird, gibt dem Gesamtmonument Berliner Mauer zudem eine ganz eigene, absolut einzigartige Bedeutungsdimension. Denn welches andere Bauwerk, welches Monument wäre sonst noch in vergleichbarer Weise weltweit physisch präsent?[4]

So ist die Denkmalwürdigkeit der Berliner Mauer heute nicht nur international, sondern ebenso in Berlin völlig unstrittig. Längst wird nicht mehr darum gerungen, ob man überhaupt Reste der einstigen Berliner Grenze in die Denkmalliste aufnehmen sollte; Reste einer Grenze, die nicht nur eine Stadt in zwei ungleiche Hälften teilte, sondern die zugleich eine politische, militärische und wirtschaftliche Systemgrenze materiell verkörperte und an der mindestens 140 Menschen sterben mussten, weil sie sich ihr auf unterschiedlichste Weise näherten oder sie zu überwinden suchten. Vielmehr geht es heute um das *Wie* der historisch-politischen Vermittlung ihrer Bedeutung, um die museale Inszenierung beziehungsweise Präsentation der wenigen Mauerreste sowie um Fragen der Funktionsweise dieses tödlichen Bauwerks und seines Einflusses auf die Menschen, die mit dieser Grenzanlage leben mussten. Die denkmalpflegerische Herausforderung hingegen besteht in der Zuweisung von Bedeutungen wie in Methodenfragen. Mit welchen denkmalpflegerischen Grundüberzeugungen können Verfallsprozesse an den oft fragilen Strukturen verlangsamt beziehungsweise gestoppt werden?

Strategien des Erhalts und die Annäherung an die Mauer

Erst rund zwanzig Jahre nach dem Sturz der Berliner Mauer wurde die Frage des langfristigen Erhalts dieser Geschichtszeugnisse besonders augenfällig, hatte man doch die ersten zwei Dezennien vornehmlich damit verbracht, eine partielle gesellschaftliche Akzeptanz für die Bedeutung der materiellen Geschichtsquelle bei politischen Entscheidungsträgern zu verankern. Ein breites Bewusstsein für die Bedeutung der Mauerreste war längst nicht vorhanden, doch hatten die Verfasser dieses Artikels – zunächst noch in Abstimmung mit Gabi Dolff-Bonekämper, die damals für das Landesdenkmalamt Berlin tätig war – die innerstädtischen baulichen Reste und Spuren der Mauer seit 2001 im Auftrag des Berliner Senates dokumentiert.[5] Dieser umfänglichen Bestandsdokumentation, in der rund 1800 zum großen Teil unscheinbare Objekte erfasst wurden, folgte die Ausweisung neuer Denkmale in der Berliner Liste. Später wurde dann die dort erarbeitete ‚Prioritätenliste' von rund 25 Orten und Objekten zur Basis des im Juni 2006 vom Berliner Senat beschlossenen dezentralen „Gesamtkonzepts zur Erinnerung an die Berliner Mauer". Parallel zur kontinuierlichen Dezimierung und Überformung der materiellen Überlieferung – selbst des gesetzlich geschützten

Denkmalbestandes – sowie zur schleichenden Verfremdung der Denkmalumgebung ließ sich ein wachsendes Interesse an Erinnerungsmöglichkeiten in räumlicher Verbindung mit dem historischen Mauerstandort feststellen. So ergänzen oder ersetzen unterschiedliche Mauermarkierungen, Zeichensetzungen, Bau- und Kunstwerke im Stadtraum, Erinnerungs- und Informationstafeln, Mauerwege und Geschichtsmeilentafeln über weite Strecken die verlorenen originalen materiellen Zeugnisse der Berliner Mauer.

Selbstverständlich gab es auch bereits in den Jahren zwischen 1990 und 2009 unterschiedliche Erfahrungen mit der praktischen Umsetzung der Konservierung von einzelnen Teilen und Abschnitten dieses politisch aufgeladenen und mit vielfachen Emotionen belasteten Bauwerks, etwa an der East Side Gallery, der ‚längsten Galerie der Welt', an der im Jahr 1990 insgesamt 118 Künstler aus einundzwanzig Ländern spontan mitwirkten.

Auch ein Teil der Mauerreste in der Bernauer Straße wurde im Zuge des Baus des 1998 eingeweihten so genannten ‚Denkmals' der Stuttgarter Architekten Kohlhoff und Kohlhoff bereits, leider wenig substanzschonend, saniert. Die Hinterlandsicherungsmauer auf dem Invalidenfriedhof in Berlin-Mitte sanierte man nach 2002 umfassend – wiederum einer anderen Sanierungsphilosophie folgend. Und an der erhaltenen, von Mauerspechten stark malträtierten Grenzmauer auf dem Areal der in Berlin-Mitte gelegenen Topographie des Terrors führte man – dem Prinzip der ‚minimalen Intervention' folgend – ein regelmäßiges, sehr präzises Monitoring der Bausubstanz durch, verbunden mit der bewussten Entscheidung, nur minimalistisch konservatorisch tätig zu werden.

So wird schon an diesen wenigen Beispielen deutlich, dass die Behandlung der einzelnen Orte unterschiedlichen Gesetzmäßigkeiten folgte und es demnach – wie im Übrigen immer in der Denkmalpflege – keine Patentrezepte geben kann. Deshalb seien im Folgenden einige wenige Beispiele des denkmalpflegerischen Umgangs vorgestellt, denn längst hat auch das öffentliche Interesse an den Resten der Berliner Mauer nie vermutete Dimensionen erreicht. Die historischen Mauer-Orte verzeichnen beinahe in jedem Jahr steigende Besucherzahlen und aus Erhebungen[6] wissen wir, dass inzwischen jeder dritte in Berlin registrierte touristische Übernachtungsgast wenigstens einen der ‚großen' Mauerorte besucht, etwa die Gedenkstätte Berliner Mauer in der Bernauer Straße oder die East Side Gallery. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass am weltberühmten einstigen Checkpoint Charlie, dessen verbliebene Fläche seit dem Sommer 2018 ebenfalls in der Denkmalliste des Landes Berlin verzeichnet ist und der – neben den Raum definierenden Brandwänden – über so gut wie keinerlei authentische Denkmalsubstanz mehr verfügt, jährlich rund 4,5 Millionen Besucher*innen dem ‚Mythos Mauer' auf der Spur sind.

Doch wie nun werden einige der bekannteren Mauerdenkmale im Zentrum Berlins[7] denkmalpflegerisch betreut? Norbert Heuler hat darauf hingewiesen, dass es sich bei den geschützten Mauerdenkmalen aufgrund ihrer verstreuten Lage im Berliner Stadtgebiet im rechtlichen Sinne um einzelne Denkmalpositionen handelt, nicht um eine denkmalpflegerische Sachgesamtheit im Sinne eines Ensembles oder gar einer Denkmallandschaft, da das Berliner Denkmalgesetz eine solche Unterschutzstellung nicht vorsieht. Eingetragen als Baudenkmale seien ein Teil der erhaltenen Reste der Mauer und Grenzanlagen „in ihrem heutigen Zustand", d. h., dass „Ziel und Zweck ihrer Erhaltung in geringerem Maße die Mauer als Bauwerk [sei], sondern vielmehr die Erinnerung an die Bedeutung und Wirkung der Mauer, die Erinnerung an die Teilung, an die Folgen der Teilung und an die Maueropfer. Die Mauerreste allein können weder vermitteln, was die Mauer für die Menschen bedeutet hat, die durch sie getrennt, in ihrer Bewegungs- und Reisefreiheit eingeschränkt, beim Versuch sie zu überwinden verletzt oder getötet wurden, noch können sie dieses für deren Angehörige. Die Reste der Mauer sind eher ‚Stolpersteine', die die Erinnerung wachrufen. Es ist also zu klären, welche Botschaft vermittelt werden soll, welche Bedeutung die Erhaltung der geschützten, überkommenen originalen Reste der Mauer und die der Grenzanlagen haben."[8] Und ferner, so Heuler: „Denkmalpflegerische Maßstäbe und Erhaltungskonzepte für Baudenkmale mit baugeschichtlicher, künstlerischer oder städtebaulicher Bedeutung sind hier nur bedingt geeignet, ist es doch insbesondere der historische Wert des Bauwerks Berliner Mauer und damit der Mauerreste, der die Denkmaleigenschaft der Reste ganz wesentlich charakterisiert. Das Erscheinungsbild, ein neben der originalen Substanz wichtiges Kriterium der Denkmalpflege, ist bei den Fragmenten der Grenzanlage als Bewertungsmaßstab der Denkmaleigenschaft gänzlich ungeeignet."[9]

Mauerreste an der Niederkirchnerstraße in Berlin-Mitte auf dem Gelände der Topographie des Terrors

Hatte man sich bei der Einrichtung des *Denkmals* an der Gedenkstätte Berliner Mauer 1998 für eine Teilrekonstruktion der einstigen Grenzanlagen entschieden, um wenigstens noch an einer Stelle in Berlin die gesamte Tiefenstaffelung des einstigen Grenzsystems erlebbar zu machen, wählte man an der Niederkirchnerstraße den Ansatz, den von Mauerspechten geradezu durchlöcherten Abschnitt der Grenzmauer möglichst ohne weitere Eingriffe zu erhalten. Dieses Mauerstück befindet sich direkt am öffentlichen Straßenland, ist aber inzwischen vor weiterem Vandalismus geschützt – straßenseitig durch einen Zaun, auf der Rückseite durch die Anlagen des Gedenkortes Topographie des Terrors.

Heute besteht der Mauerabschnitt aus 165 unterschiedlich stark beschädigten Stützwandelementen der sogenannten „Grenzmauer-75“ [10]-Generation aus der Mitte der 1970er-Jahre (Abb. 1). Über den Zustand der Mauerreste wurde in der Folge der Beauftragung eine umfangreiche Bestandsaufnahme in den Jahren 1999 bis 2009 erarbeitet und so der Bestand dokumentiert. Hauptziel war es, eine Gefährdung der öffentlichen Sicherheit auszuschließen. Andererseits sollten eventuelle Sicherungsmaßnahmen vorgeschlagen werden, die so schonend wie möglich zu planen und umzusetzen seien, um die Spuren der Mauerspechte als konstitutiven Bestandteil des Denkmals zu bewahren. Mithilfe von genauen Dokumentationen, insbesondere von Schadenskartierungen, Materialuntersuchungen, dem Treffen von Belastungsannahmen und der Planung von Sicherungsmaßnahmen wird seitdem ein regelmäßiges und penibles Monitoring durchgeführt. Das Monitoring zeigt, dass nur ein sehr langsamer Verfall der Mauerelemente festzustellen und wohl der guten Betonqualität geschuldet ist. Der Verfall steht aber nicht still und schreitet voran. Der verantwortliche Ingenieur Franz Stieglmeier fasste die Situation folgendermaßen zusammen: „Bei der Entwicklung einer Lösung für eine langfristige Stabilität ist eine interdisziplinäre Vorgehensweise notwendig. Mit der alleinigen Anwendung von DIN-Normen werden die verbliebenen Mauerstücke historisch und auch als Denkmal zerstört.“ [11]

Gedenkstätte Berliner Mauer

Im Gegensatz zum vorherigen Beispiel ist es durchaus bemerkenswert, dass eine strategische denkmalpflegerische Befassung mit der Gedenkstätte Berliner Mauer – deren Glaubwürdigkeit als historischer Ort (wie bei jeder Gedenkstätte) sich in direkter

01 Grenzstreifen an der Niederkirchnerstraße, 1988/89

02 Nachzeichnung der Grenzmauer mit Cortenstahlstäben, 2012

Abhängigkeit zur authentischen Substanz befindet – im Grunde erst mit der Formulierung der Konzeption für die Gedenkstättenerweiterung im Jahre 2006 einsetzte. Bis dahin ging es vornehmlich um die Durchsetzung der politischen Akzeptanz des Ortes.[12]

In der Bernauer Straße hatten sich nicht zuletzt aufgrund des unermüdlichen Einsatzes von Pfarrer Manfred Fischer vergleichsweise viele authentische Reste der Sperranlagen erhalten, wenn auch in fragmentiertem Zustand. Gabi Dolff-Bonekämper hat zurecht darauf hingewiesen, dass das Gelände auch auf „die Geschichte der Streitigkeiten um die Mauer nach ihrem Sturz, als Objekt im topographischen und politischen Raum der Stadt" verweist.[13] 1998 war das ‚Denkmal', bei dem es sich um eine Teilrekonstruktion unter Verwendung von Originalsubstanz handelt, als Kern des heutigen Erinnerungsareals der Öffentlichkeit übergeben worden. In der neuen Außenausstellung aber, die mit der Gründung der Stiftung Berliner Mauer seit 2009 Gestalt annahm, war es demgegenüber erklärtes Ziel, die baulichen Reste der Grenzanlagen in ihrer Fragmentiertheit in den Mittelpunkt zu rücken. Der umgesetzte Siegerentwurf der Berliner Büros sinai. Faust. Schroll. Schwarz, ON Architektur Christian Fuchs und Mola. Winkelmüller Architekten zeichnet sich dadurch aus, dass mit zurückhaltenden Mitteln der gesamte Bereich der früheren Grenze erkennbar wird. Verloren gegangene Strukturen werden nicht rekonstruiert, sondern mit dem Leitmaterial Cortenstahl nachgezeichnet (Abb. 2). Alt und Neu sind klar voneinander unterscheidbar und ein zurückhaltendes Informationssystem bindet Geschichte sowie individuelle

Geschichten an den Ort zurück. Auf Rekonstruktionen vermeintlich historischer Zustände wird bewusst verzichtet. Einzige Ausnahme ist der Wachturm vom Typ BT-9 im Bereich des ohnehin teilrekonstruierten ‚Denkmals'. Der Turm, der hier stand, verschwand 1990, doch auf das erhalten gebliebene Fundament wurde ein Turm desselben Typs gesetzt, der aus einer NVA-Kaserne im brandenburgischen Spreenhagen stammt.[14]

Parallel zur gestalterischen Neukonzeption der Gedenkstätte richtete die damals noch junge Stiftung Berliner Mauer im Februar 2010 eine internationale Tagung[15] zum zukünftigen denkmalpflegerischen Umgang mit den Resten der Mauer in der Bernauer Straße aus, und man entschied sich – dem Expertenvotum folgend – bei der anstehenden Reparatur einiger Mauerelemente wie bei der Behandlung des Gesamtareals der Strategie der „minimalen Intervention" zu folgen. Eine umgehend zusammengestellte Expertengruppe entwickelte Leitlinien für die Reparatur und Konservierung des Denkmalbestandes und schon 2011 wurden die erforderlichen Maßnahmen umgesetzt. Seitdem wurde zudem ein Denkmalpflegeplan für die Gedenkstätte erarbeitet, der Leitlinien für die denkmalpflegerische Betreuung des Ortes definiert. Ferner wird – ähnlich wie bei den Mauerresten auf dem Gelände der Topographie des Terrors – ein regelmäßiges Monitoring sämtlicher einstiger Sperrelemente durchgeführt. Schäden und Veränderungen am Denkmalbestand werden so regelmäßig erfasst und notwendige Reparaturen können relativ zeitnah geplant und umgesetzt werden. Schließlich werden kleinere Schäden, die im täglichen Betrieb auffallen, von Fachfirmen oder dem eigenen Facility-Management-Team beseitigt. Da die Gedenkstätte einem enormen Nutzungsdruck unterliegt – im Jahre 2019 besuchten mehr als 1,2 Millionen Menschen den historischen Ort – sind regelmäßige Kontrollgänge in dichtem zeitlichen Abstand notwendig.

Invalidenfriedhof und die einstige Führungsstelle am Kieler Eck

Auch auf dem Areal des Invalidenfriedhofs in Berlin-Mitte sind vom einstigen Sperrsystem neben dem Kolonnenweg mehrere Abschnitte der Hinterlandsicherungsmauer erhalten, die bereits seit 2003 denkmalpflegerisch behandelt wurden.

Mit dem Bau der Mauer seit dem 13. August 1961 befand sich der Friedhof unmittelbar in den Grenzanlagen, und es setzte die allmähliche Zerstörung ein, da am Westufer des Berlin-Spandauer Schifffahrtskanals die Grenze zwischen Ost- und West-Berlin verlief. Durch den kontinuierlichen Ausbau der Grenzanlagen nahmen die Zerstörungen auf dem Friedhof zu, immer mehr störende Grabsteine und Grabdenkmäler wurden abgeräumt, der parallel zum Kanal laufende Bereich eingeebnet und mit dem bis heute erhaltenen Kolonnenweg und der ab 1975 errichteten, aus

03 Invalidenfriedhof mit Hinterlandsicherungsmauer, 2015

querliegenden Betonplatten bestehenden Hinterlandsicherungsmauer zum „Todesstreifen“ ausgebaut. Dennoch blieben einige Gräber von Repräsentanten der Freiheitskriege erhalten, etwa Schinkels Grabmonument für Scharnhorst, in dessen Nachfolge sich die Nationale Volksarmee der DDR sah.

Die letzten Abschnitte der Hinterlandsicherungsmauer helfen, die Breite des ehemaligen Grenzstreifens anzudeuten. Zwar wurden sie 2003 durch die Berliner Denkmalpflege im Rahmen eines teilweisen Wiederaufbaus aufwendig saniert, doch geschah dies nicht ‚historisch korrekt‘. Dabei wurde fälschlicherweise die typische Bemalung mit weißen Rechtecken auf grauer Rahmung auf der dem Grenzstreifen abgewandten Seite (im Grenzerjargon als „freundwärts“ bezeichnet) auch auf die dem Grenzstreifen zugewandten Seite der Mauer aufgebracht, die jedoch historisch auf dem Invalidenfriedhof durchgehend weiß war. Die so restaurierten Mauerteile müssen heute regelmäßig von Graffiti befreit werden (Abb. 3).

Ein interessantes Element der einstigen Grenzanlagen befindet sich unmittelbar nördlich des Friedhofgeländes: Dabei handelt es sich um die heute zur Stiftung Berliner Mauer gehörende Gedenkstätte Günter Litfin in einer ehemaligen Führungsstelle der Grenztruppen (Abb. 4). Die Führungsstelle ist in der Denkmalliste des Landes Berlin verzeichnet. Entlang der Berliner Mauer standen zuletzt 280 Wachtürme, die mit Grenzsoldaten besetzt waren. 32 davon waren solche Führungsstellen: größer und geräumiger als die zahlreicheren Wachtürme vom Typ BT-9. Von dort komman-

dierten Offiziere oder Unteroffiziere die Besatzungen der Wachtürme und die Patrouillen in einem Grenzabschnitt. Nach dem Mauerfall wurde die Führungsstelle zu einem Erinnerungsort für das erste Todesopfer durch Schüsse an der Berliner Mauer, Günter Litfin. Er hatte am 24. August 1961 versucht, durch den Humboldthafen in der Nähe des heutigen Hauptbahnhofes nach West-Berlin zu schwimmen. Nach Warnschüssen eröffneten Ost-Berliner Transportpolizisten das Feuer und trafen ihn tödlich.

Wie beinahe überall in Berlin ist auch dieser Erinnerungsort an die Berliner Teilung letztlich und einzig bürgerschaftlichem Engagement zu verdanken. Günter Litfins jüngerer Bruder, Jürgen (1940–2018), selbst wegen angeblicher Beihilfe zur Flucht in der DDR eingesperrt und dann von der Bundesrepublik aus der Haft freigekauft, setzte sich nach dem Mauerfall in einem schnell von umgebender Neubebauung völlig umgestalteten Grenzstreifen für den Erhalt der ehemaligen Führungsstelle ein. Am 24. August 2003, dem 42. Todestag seines Bruders, eröffnete Jürgen Litfin hier einen Ort der Erinnerung. Der Verein um Jürgen Litfin restaurierte den Turm in mühevoller Eigenarbeit und mit geringsten finanziellen Mitteln vollständig, mitunter nicht ganz dem historischen Vorbild folgend. So gehören etwa die Glasbausteine im ersten Stock nicht zum Originalbestand, ebenso wenig die Stahltreppen und die Handläufe aus Bleirohren. Das Hauptziel war jedoch, den Turm für eine breite Öffentlichkeit als Bildungsort zugänglich zu machen. Und so ist der Ort letztlich auch ein kleiner Erinnerungsort für seinen Spiritus Rector, Jürgen Litfin, der sich in der obersten Etage zu inszenieren wusste.

Die Stiftung Berliner Mauer verfolgt hier den denkmalpflegerischen Ansatz des Conservation as found und würdigt somit auch die immense Leistung des ‚Retters' dieses Wachturms, Jürgen Litfin. Seine unermüdliche Arbeit ist ebenso Teil der Geschichte des Wachturms wie die gestaltgebende Phase der Mauerzeit. Ohne das bürgerschaftliche Engagement Jürgen Litfins und seines Vereins wäre auch dieser Turm in den Nachwendewirren verschwunden. Inzwischen steht der Turm schon länger ohne Mauer als einst mit ihr. Diese eigene Zeitschicht des Denkmals ist ein integraler Bestandteil der Gesamterzählung und so gilt es, das Schutzgut mit minimalen Eingriffen nachhaltig zu sichern, zu vermitteln und der Öffentlichkeit zugänglich zu machen.

East Side Gallery

Der Winter 1989/90 war eine Zeit des Umbruchs und Aufbruchs in der DDR. Die Mauer stand noch, aber ihre Tage waren gezählt. Die nunmehr zugänglichen Grenzanlagen luden zu allen möglichen künstlerischen Aktionen ein. Die wohl spektakulärste dieser Aktionen spielte sich im Frühjahr und Sommer 1990 an der Mühlenstraße ab.

04 Die Gedenkstätte für Günter Litfin, 2018

Hier war die Hinterlandsicherungsmauer nicht, wie überall sonst, im Sperrgebiet versteckt. Die vierspurig ausgebaute „Protokollstrecke“ zwischen dem Flughafen Schönefeld und den Partei- und Regierungsinstitutionen im Stadtzentrum verlief zwischen Hauptbahnhof (heute Ostbahnhof) und Oberbaumbrücke auf einer Länge von ca. 1,2 Kilometer direkt an den Grenzbefestigungen vorbei, die den Zugang zum Spreeufer verhinderten. Die eigentliche Grenze verlief am gegenüberliegenden Ufer, es gab daher in diesem Bereich keine Grenzmauer.

Aufgrund ihrer öffentlichen Sichtbarkeit erhielt die nach Ost-Berlin weisende Hinterlandsicherungsmauer hier die Form, die sonst nur für die Grenzmauer verwendet wurde. Ihre Farbfassung mit langen weißen Rechtecken auf grauem Grund entsprach hingegen dem, was bei der Hinterlandsicherungsmauer gebräuchlich war. Die weißen Rechtecke – gleichsam gerahmte, aber leere Bildflächen – riefen geradezu nach Aneignung und Umdeutung. Über hundert Künstler aus aller Welt fanden sich zusammen, nahmen sich jeweils einen kürzeren oder längeren Abschnitt der Mauer vor und füllten ihn mit einem Gemälde.

Mit ihren riesigen und bunten Bildern war die East Side Gallery 1990 ein absolutes Highlight, zu dem die Massen pilgerten. Die Bilder waren Ausdruck der Freude und Erleichterung über den Mauerfall, sie standen für eine Zeit der Euphorie, aber auch der Besinnlichkeit, für einen Moment der Neuorientierung und für die Hoffnung auf eine bessere Welt.

Publikationen aus dieser Zeit zeigen die Gesamtabfolge der Gemälde in frischem, sauberen Zustand unmittelbar nach ihrer Vollendung. Doch so überdauerten sie nicht lange. Auf abblätternde Farbschichten und Ruß gemalt tendierten die Gemälde unter dem Einfluss von Regen, Frost und Wärme naturgemäß dazu sich abzulösen. Innerhalb weniger Jahre war kaum mehr etwas vom ursprünglichen Eindruck zu ahnen. Dennoch wurde der Ort zum festen Bestandteil jedes Berlin-Besuchs. Mit ihrem von Jahr zu Jahr erbärmlicheren Gesamtzustand erfüllten die Malereien dabei immer weniger die Erwartungen der Besucher (Abb. 5). Aus den Reihen der Künstler entstand Mitte der 1990er-Jahre eine Initiative zur Restaurierung der Gemäldefolge und zu ihrer dauerhaften Erhaltung. Eine erste, nicht vollständige Restaurierung wurde bereits 1998 durchgeführt, doch auch danach setzte alsbald der erneute Zerfall ein.

Den Befürwortern einer Restaurierung war indessen klar: Den Zustand von 1990 würde man nicht durch Restaurierung der bestehenden Bilder zurückgewinnen können. Ziel war vielmehr ein Neuanfang, und so setzte man sich – in Abstimmung mit der Berliner Denkmalpflege – für das Jubiläumsjahr des Mauerfalls 2009 ein ehrgeiziges Ziel: Es galt, die beiden Hauptprobleme – die Herrichtung des katastrophalen Malgrunds sowie die Beschädigungen durch Graffiti und Umweltbedingungen – dauerhaft zu lösen. Dies erfolgte durch großflächiges Sandstrahlen der Flächen,

05 Zustand der East Side Gallery, 1997

06 East Side Gallery, 2018

wodurch alle authentischen Malereien – bis auf die Ausnahme „Hands“ von Margaret Hunter – komplett vernichtet wurden. Die teilweise freigelegten Betonarmierungen erhielten einen Korrosionsschutz, die Oberflächen wurden mit entsprechendem Zementmaterial wiederhergestellt. Auf die entsprechend vorbereiteten Flächen sollten dann die ursprünglichen Autoren ihre Gemälde jeweils erneut aufbringen. Die fertigen Repliken erhielten abschließend eine Schutzschicht gegen Graffiti.

Die neue East Side Gallery ist jedoch keine getreue Kopie des Originals. Viele Bilder wurden von ihren ursprünglichen Autoren nun ganz anders gemalt, etwa von Jim Avignon, oder auch gar nicht mehr. Mit der Sandstrahlung hat die East Side Gallery, zumindest in traditioneller Sicht der Denkmalpflege, jeden Anspruch auf ‚Echtheit‘ eingebüßt – und, so müsste man folgern: ohne Originalsubstanz keine Denkmalbedeutung! Der Rekonstruktion von 2009 fehlt es an Authentizität. Weil viele Bilder verändert wurden, ist selbst ihr dokumentarischer Wert weit geringer als der von Fotos aus der ersten Erschaffungszeit.

Dies ändert jedoch nichts am ikonenhaften Status der East Side Gallery. Die millionenfach publizierten Bilder hatten eine Eigendynamik entwickelt und einen Übertragungsprozess ausgelöst: Träger der Bedeutung war nicht mehr das physische Objekt, sondern vielmehr das Bild, das die Menschen von ihm hatten und in den Köpfen trugen. Das Bedürfnis, dieses im Kopf getragene Bild letztlich auch mit seinem Ort zusammen zu bringen, führt jährlich Millionen von Menschen an die Mühlenstraße in Berlin, wo sie

sich dann seiner realen Existenz vergewissern und dies für sich meist – einem modernen „Et in Arcadia ego“ gleich – durch ein Selfie dokumentieren (Abb. 6).

Drei Orte, drei Ansätze

Wie die obigen Ausführungen verdeutlichen, behandelt die Stiftung Berliner Mauer die drei von ihr betreuten Orte der Berliner Mauer in durchaus unterschiedlicher Weise. Die strengsten Regeln gelten am zentralen Ort der Stiftung, der Erinnerungslandschaft entlang der Bernauer Straße. Im Vordergrund steht die Authentizität der materiellen Quellen, also vor allem der Fragmente und Reste der Grenzanlagen in ihrem räumlichen Kontext. Die Grundregel, auf jede Art von Rekonstruktion zu verzichten, war das Ergebnis zahlreicher intensiver und kontroverser Diskussionen im Vorfeld des Wettbewerbes im Jahr 2007. Das vom preisgekrönten Projekt des Wettbewerbs kongenial und konsequent umgesetzte Konzept bestand seinen Härtetest während der Realisierung im Frühjahr 2009, als ein erbitterter Kampf um die sogenannte Mauerlücke am Sophienfriedhof vom Zaun gebrochen wurde. Streitgegenstand waren 32 Segmente, die die Sophiengemeinde als Besitzerin des Geländes im Jahr 1997 ohne Genehmigung bereits aus der Grenzmauer entnommen und am Kolonnenweg abgestellt hatte, ehe ein Verbot weiterer Aktivitäten ausgesprochen werden konnte. Vordergründig schien es bei der nun beginnenden Gestaltung des Areals nahe zu liegen, diese Elemente an ihren ursprünglichen Platz zurückzubringen und somit die Grenzmauer so weit wie möglich zu komplettieren. Ein solches Vorgehen, das denkmalpflegerisch auf den ersten Blick durchaus legitim erscheinen mochte, hätte jedoch die Grundregel – keine Rekonstruktion! – kompromittiert, waren die versetzten Mauersegmente doch inzwischen selbst ein geschichtliches Zeugnis geworden: anschaulicher Beleg des erbitterten Ringens um den Umgang mit der Mauer und den Erinnerungen und Emotionen, die sich mit dem materiellen Objekt verbinden. Als Ergebnis einer intensiven und offenen Diskussion im wissenschaftlichen Beirat der Stiftung wurde letztlich entschieden, die Segmente an ihrem Ort zu belassen.[16]

Ein Argument, das immer wieder für rekonstruierende Maßnahmen vorgebracht worden war, zielte darauf ab, dass es nur so möglich sein werde, den Betrachtern vor Augen zu führen, wie die Grenze ursprünglich aussah und wie sie funktionierte. Doch angesichts der Tatsache, dass die Grenzanlagen immer wieder dramatisch umgebaut und verändert worden waren, hätte sich die Frage gestellt, welcher Zustand der Grenze verbindlich sein sollte. Der von 1961 etwa, der von 1970 oder der vom 8. November 1989? Oder hätte man verschiedene Abschnitte als Beispiele für die verschiedenen Phasen rekonstruieren sollen? Und wie hätte man dem Publikum begreiflich machen sollen, was genau ihm da vor Augen

geführt wurde? Eingedenk einer Erkenntnis, die aus vielen Beispielen von Rekonstruktionen an archäologischen Stätten gewonnen wurde – „das Potenzial des Publikums, Dinge misszuverstehen, geht gegen unendlich“[17] – war der klare und eindeutige Verzicht auf Rekonstruktionen ohne Frage die glaubwürdigste und nachhaltigste Herangehensweise.

Keine Regel ohne Ausnahme. Die in den Jahren 2007 bis 2009 getroffenen Entscheidungen konnten naturgemäß nicht rückwirkend für die bereits ausgeführten Arbeiten gelten. Das 1999 zum zehnten Jahrestag des Mauerfalls eingeweihte Denkmal an der Ecke Bernauer Straße/Ackerstraße, dessen Konzept darin bestand, zwischen zwei hohen Stahlwänden einen Grenzabschnitt komplett wiederherzustellen, musste innerhalb der neuen, weit größeren Erinnerungslandschaft gleichsam als exterritorial betrachtet werden: als ein Kunstwerk mit eigenen Regeln, das aber letztlich in die Gesamtlandschaft integriert werden würde. Diese Exterritorialität erlaubte es dann aber auch, innerhalb dieses Gevierts den 1990 abgeräumten Wachturm durch ein baugleiches Modell auf dem Fundament des originalen Turms zu ersetzen.

Ein gestalterischer Geniestreich der Wettbewerbsgewinner war es, das Leitmaterial des bestehenden Mauerdenkmals, nämlich den Cortenstahl, zu übernehmen und für alle die neu gestalteten Objekte zu verwenden, die in den Grenzstreifen einzufügen waren. Diese neuen Objekte umfassen zunächst die „Sehhilfen“, die (anstelle etwaiger Rekonstruktionen) eingefügt worden sind. In erster Linie sind das die rostigen dünnen Stahlpfeiler, die – in unregelmäßiger Anordnung – den Grenzmauerverlauf nachzeichnen. Blickt man die Bernauer Straße entlang, schließen sich die Stahlstangen zu einer undurchdringlichen Wand zusammen und erleichtern es den Betrachtern, sich vorzustellen, wie es war, als die Stadt hier abgeriegelt war. Blickt man jedoch frontal auf die Grenze, so öffnen sich breite Durchgänge zwischen den locker aufgestellten Stangen, und die vorher unüberwindlich scheinende Grenze wird passierbar.

Zu den Sehhilfen zählen auch eine abstrakte Stahlskulptur an der Strelitzer Straße, die den Ort und die Dimension des Wachturms markiert, der hier stand, sowie die nachzeichnenden Ergänzungen im Verlauf des Kolonnenweges. Ebenfalls in Cortenstahl sind all die anderen Zutaten im Grenzstreifen: In erster Linie das Fenster des Gedenkens, das den Mauertoten gewidmet ist, aber auch die Informationsstelen sowie die Markierungen von Ereignissen und Fluchttunneln.

Auch der zweite hier diskutierte Ort der Stiftung Berliner Mauer, die Gedenkstätte Günter Litfin, wurde denkmalpflegerisch und gestalterisch durch Entscheidungen geprägt, die vor die Zeit der Stiftung zurück reichen. Die Sichtbeziehungen der einstigen Führungsstelle vor allem zum südlich anschließenden Grenzstreifen am Invalidenfriedhof sind durch Neubauten der 1990er-Jahre

unterbrochen und im Turm selbst sind (wie oben geschildert) Veränderungen vorgenommen worden, die einer strengen Betrachtung nach denkmalpflegerischen Kriterien nicht standhalten. Der Charakter als Erinnerungsmal für Günter Litfin stand durchaus auf dem Prüfstand, als der Bau in die Obhut der Stiftung kam: Wäre es nicht besser gewesen, den Turm behutsam von den Zutaten zu befreien und seine Funktion als Teil des Grenzregimes in den Vordergrund der Vermittlung zu rücken? Letztlich aber blieb die menschliche, emotionale Schicht bestehen und man gab ihr den Vorzug vor einer nüchternen akademischen Wiederherstellung eines historischen Zustandes, denn die Rettung des Turms wie seine Widmung als Gedenkstätte mit allen entsprechenden Ergänzungen wurde als eigene Zeitschicht interpretiert.

Verglichen mit der Gedenkstätte Berliner Mauer in der Bernauer Straße und der Führungsstelle am Kieler Eck stellt die East Side Gallery eine ungleich größere Herausforderung dar (Abb. 7). Zu viel ist an dem Ort passiert in den dreißig Jahren seit dem Mauerfall, und immer wieder ist ihm auch übel mitgespielt worden. Die Aktion der Künstler*innen im Frühjahr 1990 war außergewöhnlich und die monumentale Abfolge der Gemälde beeindruckte das Publikum nachhaltig. Doch in den Folgejahren entwickelte sich die East Side Gallery zum Dorian Gray der Denkmalpflege: Während die Orts- und Reiseliteratur das frische und makellose Erscheinungsbild von 1990 festhielt und millionenfach verbreitete, fanden die davon angelockten Besucher*innen vor Ort nur eine immer mehr entstellte Fratze vor. Die Radikalkur zur Abhilfe des unhaltbaren Zustandes bestand schließlich in der Zerstörung des Originals sowie im Ersatz durch Repliken und Variationen in veränderter materieller Technik in den Jahren 2008 und 2009. Der bemerkenswerte Dreischritt vom Original zum virtuellen Bild und dann vom Bild zu dessen Re-Materialisierung an der Stelle des unrettbaren Originals dürfte die Duldungs- und Leidensfähigkeit der meisten Denkmalpfleger*innen überfordern: „Wo soll denn hier noch ein Denkmal sein, das man pflegen und schützen könnte?“, so ein oft geäußerter Zweifel bei Führungen mit Fachkolleg*innen. Eine Antwort findet man nur, wenn man vom substanzbasierten zu einem wertebasierten Ansatz umschwenkt. Denn zweifellos: Von der Substanz der ursprünglichen Gemälde ist (fast) nichts geblieben. Doch kann man, darf man ignorieren, dass jährlich gut vier Millionen Besucher*innen die East Side Gallery besuchen? Dies zu tun und höhnisch darauf zu bestehen, dass alle diese Besucher*innen schlicht keine Ahnung haben, wäre zweifellos unangemessen für eine Denkmalpflege, die – so praktisch wortgleich in allen deutschen Denkmalschutzgesetzen – dem „öffentlichen Interesse“ verpflichtet ist. Wenn man hingegen akzeptiert, dass Denkmaleigenschaft einem Objekt nicht objektiv und zeitlos eingeschrieben, sondern ein gesellschaftliches Konstrukt der jeweiligen Gegenwart ist, dann muss man sich letztlich dazu durchringen zu sagen:

07 East Side Gallery, im Vordergrund die Baustelle des Pier 61/63, 2019

Die vier Millionen Besucher*innen gehen nicht zur East Side Gallery, weil diese ein Denkmal ist, sondern die East Side Gallery ist ein Denkmal, weil diese vier Millionen Besucher*innen hingehen.

Welche Konsequenzen diese Sehweise für die Konzepte und Herangehensweisen an der East Side Gallery haben wird, muss erst noch im Detail entwickelt werden. Hinzu kommt, dass die großformatigen Malereien an der Schauseite in Richtung Ost-Berlin nur eine Schicht des Denkmalortes darstellen. Im Interesse und der Wahrnehmung des Publikums überlagern die Malereien weitgehend die Wahrnehmung des Abschnittes als Teil der Grenzanlagen mit ihren spezifischen Bedingungen zwischen der Spree (die hier in voller Breite zum sowjetischen Sektor gehörte) und der „Protokollstrecke“ entlang der Mühlenstraße. Aber noch ein drittes Element ist zu berücksichtigen: die von der Straße abgewandte und dem Grenzstreifen zugewandte Seite der Mauer. Als Teil der Grenzanlagen war sie einst weiß gestrichen, so dass sich etwaige Flüchtende auch im Dunkeln vor ihr abheben würden. Und diese weiße Innenseite wurde bei der Rekonstruktion des Jahres 2009 bewusst wiederhergestellt, um eben diese Dimension als ehemaliger Bestandteil des Grenzregimes deutlich zu machen. Doch solche Flächen bleiben in einer Großstadt natürlich nicht lange weiß – sie stellen eine unwiderstehliche Einladung für Street Artists und Graffitikünstler dar. Deren Werke sind einerseits unerwünscht und lästig, verunklären sie doch den historischen Charakter und die Anschaulichkeit der Grenzanlagen, andererseits heben sich die spontanen Graffiti hinsichtlich ihrer gestalterischen Qualität und

ihrer Vitalität oft sehr positiv von den durch die Rekonstruktion statisch erscheinenden Monumentalbildern der „Galerie-Seite“ ab. Vor allem dann, wenn die Graffiti politisch werden und den Ort – also die Mauer – gezielt als Teil eines Kampfes um Menschenrechte nutzen, kann man kaum umhin, sie als legitime Schicht der Bedeutung des Ortes anzuerkennen (Abb. 8). Denkmalrechtlich aber sind sie als nicht genehmigte Veränderungen des Denkmals zu behandeln. So wird es auch im 2014 fertiggestellten und mit dem Landesdenkmalamt abgestimmten Denkmalpflegeplan für die East Side Gallery festgehalten, der der Stiftung beim Umgang mit dem Ort als Leitfaden dient.

Das perspektivisch für die East Side Gallery zu entwickelnde Ausstellungs- und Vermittlungskonzept wird daher komplexer sein müssen als alles, was die Stiftung Berliner Mauer bisher an anderen Orten in diesen Fragen praktiziert hat. Aber die Unterschiede in der Behandlung des ihr anvertrauten Schutzgutes, die bereits bestehen und sich auch weiterhin noch ergeben werden, sollten nicht so interpretiert werden, dass die Stiftung willkürlich „mal so und mal anders“ agiere. Bei allen Unterschieden ist nämlich festzuhalten, dass der Grundansatz immer derselbe ist. Er basiert auf dem Grundverständnis, das auch der Charta von Burra zugrunde liegt, die (in Artikel 1.4) sagt: „Conservation means all the processes of looking after a place so as to retain its cultural significance“.[18] Damit ist ausgedrückt, dass man sich zunächst Klarheit verschaffen muss, worin genau die „kulturelle Bedeutung“ – beziehungsweise der Denkmalwert – einer Sache besteht, ehe man darüber entscheidet, wie man mit dem Objekt umgeht. Der Burra Charter Process beschreibt die Vorgehensweise genauer.

Letztlich wird mit diesem Prinzip natürlich bestätigt, was Denkmalpfleger – nicht selten zur Erbitterung ihrer Kundschaft und der Öffentlichkeit – immer schon gesagt haben und immer wieder sagen müssen: Jeder Fall liegt anders, und es gibt keine Patentrezepte. Dabei ist natürlich auch die Auseinandersetzung mit dem Objekt – „understanding the place“ in den Worten der Burra Charter – kein objektiver Vorgang: Welche Werte man letztlich in einem Objekt erkennt, welches Narrativ man von ihm vertreten sieht, hängt auch von der Zeit, vom Ort und vom gesellschaftlichen Kontext ab.

Angesichts dieser schwierigen und fordernden Situation wird die Stiftung Berliner Mauer, wie auch schon bisher, offen und beweglich sein müssen, und sie darf nicht aufhören, die verschiedenen möglichen Sehweisen, Bewertungen und Handlungsoptionen auszuloten und zu diskutieren – sowohl in ihren Gremien intern als auch mit der Öffentlichkeit. Die Berliner Mauer war, wie alle Denkmale, immer prozesshaft, ständig im Wandel begriffen: Sie ist es auch heute noch, und auch der vielfältige wertende und interpretierende Blick wird sich immer wieder ändern und immer wieder Neues entdecken. „Nie fertig werden!“ war eine immer wie-

08 Aktuelle politische Graffiti am Denkmal Berliner Mauer

der betonte Devise von Pfarrer Manfred Fischer in seinem Ringen um den Erhalt der Berliner Mauer und der Gestaltung der Gedenkstätte in der Bernauer Straße. Sie gilt ebenso und ganz besonders für den Diskurs über Werte und Konzepte. ◂◂

1 So entwickelte Gabi Dolff-Bonekämper im Umgang mit „unbequemen Denkmalen" und analog der traditionellen Denkmalwerte den so genannten Streitwert. Sie misst damit Denkmalen, die aufgrund ihrer politischen, historischen und/oder emotionalen Verfasstheit immer wieder zur Auseinandersetzung anregen, besondere Bedeutung zu. Ein wesentliches Referenzbeispiel ist dabei immer wieder der Umgang mit der Berliner Mauer. Siehe hierzu: Dolff-Bonekämper, Gabi: „Der Streitwert der Denkmale." Vortrag auf der Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger vom 17.–21. Juni 2002 in Wiesbaden. Zur Berliner Mauer etwa Grenz-Fall. Die Berliner Mauer als Denkmalthema, in: DSI, 02/1997, S: 95–100. Sowie: Denkmalschutz für die Mauer, in: Die Denkmalpflege, 1/2000, S. 33–40.

2 Die Autoren haben zu einigen der im Folgenden behandelten Orte und Fragestellungen unlängst eine Publikation vorgelegt, die sich mit ganz ähnlichen Fragen beschäftigt wie mit den hier verhandelten. Siehe hierzu: Schmidt, Leo / Klausmeier, Axel: Spuren der Berliner Mauer. Mit Fotografien von Sophia Hörmannsdorfer, Berlin 2019.

3 Mauer und Grenze – Denkmal und Gedenken. Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Bd. 76/2, Bonn 2009, S. 158f.

4 Siehe hierzu ausführlicher: Schmidt, Leo: Die Botschaft der Mauersegmente, in: Die Berliner Mauer in der Welt, hg. von Kaminsky, Anna, Berlin 2009, S. 228–236.

5 Klausmeier, Axel / Schmidt, Leo: Mauerreste – Mauerspuren. Der umfassende Führer zur Berliner Mauer. Mit einem Vorwort von Jörg Haspel, Berlin 2004.

6 Die Stiftung Berliner Mauer beauftragte 2019 die Berliner „Agentur Marktforschung Hopp" mit einer Besucherforschung, die im Mai und Juli 2019 durchgeführt wurde. Dabei hat die quantitative Erhebung ergeben, dass jährlich schätzungsweise 4,5 Millionen BesucherInnen zum ehemaligen

Checkpoint Charlie und rund 4.1 Millionen an die East Side Gallery kommen. Das entspricht jeweils fast einem Drittel aller Berlin-TouristInnen im Jahr. Regelmäßige Besucherstatistiken zum Berliner Tourismus finden sich auf visitberlin.de.

7 Die denkmalpflegerische Behandlung dieser sowie einiger Mauerorte außerhalb des unmittelbaren Stadtzentrums werden diskutiert bei: Schmidt, Leo / Klausmeier, Axel: Spuren der Berliner Mauer. Mit Fotografien von Sophia Hörmannsdorfer, Berlin 2019.

8 Heuler, Norbert: Methoden der denkmalpflegerischen Behandlung von Resten der Berliner Mauer, in: Denkmalpflege für die Berliner Mauer. Die Konservierung eines unbequemen Denkmals, hg. von Klausmeier, Axel / Schlusche, Günter, Berlin 2011, S. 114–125, hier S. 114–116.

9 Ebenda.

10 Vgl. Schmidt, Leo / Klausmeier, Axel: Spuren der Berliner Mauer, Berlin 2019, S. 15ff.

11 Stieglmeier, Franz: Zum Umgang mit den Schäden der Grenzmauer an der Niederkirchnerstraße in Berlin-Mitte, in: Denkmalpflege für die Berliner Mauer. Die Konservierung eines unbequemen Denkmals, hg. von Klausmeier, Axel / Schlusche, Günter, Berlin 2011, S. 153.

12 Siehe hierzu Camphausen, Gabriele / Fischer, Manfred: Die bürgerschaftliche Durchsetzung der Gedenkstätte an der Bernauer Straße, in: Die Mauer. Errichtung – Überwindung – Erinnerung, hg. v. Klaus Dietmar Henke, München 2011, S. 355–376.

13 Dolff-Bonekämper, Gabi: Denkmalschutz für die Mauer, in: Die Denkmalpflege, 1/2000, S. 33–40. Hier S. 37ff.

14 Zur Gedenkstättengestaltung siehe u. a. Klausmeier, Axel: Die Gedenkstätte Berliner Mauer an der Bernauer Straße, in: Die Mauer. Errichtung – Überwindung – Erinnerung, hg. v. Klaus Dietmar Henke, München 2011, S. 394–406.

15 Klausmeier, Axel / Schlusche, Günter: Denkmalpflege für die Berliner Mauer. Die Konservierung eines unbequemen Denkmals, Berlin 2011.

16 Siehe hierzu Harrison, Hope M.: After the Berlin Wall. Memory and the Making of the New Germany, 1989 to the Present. Cambridge 2019. S. 252. Die Autorin zeichnet den Entscheidungsfindungsprozess eindrücklich penibel nach, allein die Position Joachim Gaucks wird nicht ganz korrekt dargestellt, da auch Gauck am Ende der Diskussion für den Erhalt der Mauerlücke plädierte. Vgl. hierzu das relevante Protokoll des wissenschaftlichen Beirates der Stiftung Berliner Mauer vom Februar 2009.

17 So ein Wissenschaftler des Archäologischen Parks von Xanten in einem Vortrag im Jahr 1996.

18 „Denkmalpflege umfasst alle Verfahren der Fürsorge für ein Objekt mit dem Ziel, seine kulturelle Bedeutung zu bewahren…“.

Bildnachweise

Abb. 1 Stiftung Berliner Mauer, Hagen Koch
Abb. 2 Stiftung Berliner Mauer, Jürgen Hohmuth
Abb. 3 Stiftung Berliner Mauer, Axel Klausmeier
Abb. 4 Stiftung Berliner Mauer, Jascha Fibich
Abb. 5 Stiftung Berliner Mauer, Peter Thieme
Abb. 6 Stiftung Berliner Mauer, Jascha Fibich
Abb. 7 Stiftung Berliner Mauer, Mila Hacke
Abb. 8 Leo Schmidt

Frau Professorin Gabi Dolff-Bonekämper habe ich 2011 im Zuge der Tagung zur Nachkriegsmoderne an der Technischen Universität Berlin kennengelernt und konnte daraufhin als Gast an dem Kolloquium teilnehmen.

Darüber bin ich nach wie vor sehr froh, denn ich kam damals von einem Forschungsaufenthalt aus Zagreb nach Berlin und hatte Schwierigkeiten, das in sich differenzierte Material zur Nachkriegsmoderne in Jugoslawien inhaltlich und formal zu strukturieren.

Frau Dolff-Bonekämper half mir sehr, indem sie sagte, dass das Ganze nicht auf eine einzige Theorielinie gebracht werden muss, sondern es vielmehr mehrere Stränge geben kann – und diese Aussage hat mich wirklich weitergebracht.

Beeindruckt hat mich insgesamt das ausgeprägte Engagement für die Sache, das aufrichtige Interesse an den Arbeiten der Doktoranden und die Großzügigkeit in der Wissensvermittlung. Das alles hat eine bleibende Einwirkung auf mich hinterlassen und dafür danke ich Gabi Dolff-Bonekämper sehr herzlich!

Dominika Jerkic

Ein Tag hat sich für mich in Verbindung mit Frau Dolff für immer in mein Gedächtnis gebrannt: Donnerstag, der 10. Dezember 2015.

Aus einer Laune heraus hatte ich bei Frau Dolff angefragt, ob man die Verteidigung meiner Bachelorarbeit, die sie betreut hatte, denn nicht auch in meiner Bar stattfinden lassen könne. Schließlich hatte ich zu Straßennamen im Wedding geschrieben und die Bar, die ich seit einigen Jahren neben dem Studium mit meinem Bruder betrieb, befand sich ebenfalls im Wedding.

Frau Dolff überlegte keine Sekunde, die Idee fand sie fabelhaft. Und so begab es sich, dass ich an eben diesem 10. Dezember vor einer sichtlich gut gelaunten Professorin und meinen Freund*innen und Familie die Bachelorarbeit in meiner Bar verteidigen konnte – ein unvergessliches Erlebnis.

Es sollte auch nicht das letzte Mal sein, dass sie der Bar einen Besuch abstattete. Bei einem Konzert von Musiker*innen der Berliner Staatskapelle in unserer Bar saß sie in der ersten Reihe, aufmerksam bei einem Gin Tonic Werken von Debussy und Dvořák lauschend.

Diese Offenheit und den Hang zum Unkonventionellen habe ich an Frau Dolff immer sehr geschätzt. Das Fachgebiet Denkmalpflege hat sie für mich mit ihrer einzigartigen Art in den vergangenen neun Jahren entscheidend geprägt. Mein großer Dank gilt Frau Dolff für diese besondere Zeit und die Begleitung auf persönlicher und professioneller Ebene.

Kilian Flade

Reconstruction and Reconciliation. Post-Conflict Replications in the Netherlands

Marieke Kuipers

My first meeting with Gabi Dolff-Bonekämper was inside the main building of the Tempelhof Airport for the Raphaël project entitled "Europa der Lüfte".[1] We immediately shared our fascination with the theory and practice of conservation, particularly the interactions between matter and meaning in discourses concerning twentieth-century built heritage. Many exchanges followed, including one at the Centre for Critical Heritage Studies in Gothenburg, where I lectured in fall 2017 about burdened heritage and reconstruction for Gabi's course "Reconstruction Matters".[2] This lecture is partly summarized in the essay below, which also relates to my response to one of those typical questions that Gabi raised before the invitation: Did a moralization of style and architectural heritage conservation exist in the Netherlands as it did in Germany with modernist architecture? Furthermore this paper addresses the dynamics in Dutch attitudes towards the remains associated with a painful past, ranging from wilful demolition to conscious replication for the sake of reconciliation.

Dutch Conservation Principles

Unlike most European countries, the Netherlands did not have a national legal framework implemented for statutory protection of monuments and sites until the first heritage protection legislation, the "Monumentenwet", was enacted in 1961. However, the Netherlands had a very long tradition of heritage activism (reaching back to the nineteenth century), inventory and restoration, supported by a state office starting in 1918.[3] The Dutch government had even hosted three International Peace Conferences and ratified the resulting Hague Conventions of 1899, 1907 and 1954. These conventions stipulate that all seizure, destruction and intentional damage to historical monuments and works of art and science is prohibited in the case of war and the hostile occupation of foreign countries.

Luckily, the Netherlands was not occupied during World War One, due to its strict policy of international neutrality. Though by no means blind to the war-related destruction of built heritage in the surrounding countries, Dutch heritage activists of the Netherlands Archaeological Association (Nederlandsche Oudheidkundige Bond, NOB, founded in 1899) could discuss in peace the "General Principles and Guidelines for the Preservation, Restoration and Enlargement of Old Buildings". These new guidelines (*Grondbeginselen*) were published in 1917 with an introduction by the art historian Jan Kalf, who was, in various capacities of state service, a key figure in both architectural conservation and inventory of the "Dutch Monuments of History and Art" throughout the first half of the twentieth century.[4]

Following discussions among French, English, Austrian and German conservationists about restoration principles, most of

the NOB members agreed with one main principle: "preservation takes precedence over renewal". This broke with the historicizing restoration methods of Pierre Cuypers and others, as well as with the architectural imitations by means of the 'neo-styles' deployed for new buildings.[5] The new guidelines not only prescribed respect for multiple architectural styles and historic periods, they also stated that, in certain cases, contemporary additions could be acceptable. On the one hand, the monuments were seen as built documents testifying to the past, in which every change would diminish their value as pieces of evidence. On the other hand, they were appreciated as examples of a bygone era (often as representations of specific styles), to which no uniform conservation strategies could be applied, apart from the consensus that their "original" or "picturesque beauty" was important to maintain.

However, in the case of fatal losses, for instance after a fire or irreparable decay, Kalf was strongly in favour of contemporary interventions rather than imitations of old forms. According to article XVI of the *Grondbeginselen*, "the reconstruction of missing parts of a building is a betrayal of history", a sentiment that echoes the morality that John Ruskin had introduced in his "Seven Lamps of Architecture" (1849), including his critical statement that "so-called restoration is the worse form of destruction: destruction accompanied by a false description of the object destroyed."[6] The adherent plea for new artistic solutions showing clearly the marks of their time (particular to the early twentieth century) was partly imbued with the ideas of Alois Riegl and other modern conservationists as well as with Kalf's personal aesthetic preferences, which, in turn, were supported by his network of contemporary artists and architects.

The NOB guidelines hardly addressed the accidental practice of the (partial) relocation of movable elements of value, such as sculptures or historic organs. The guidelines mainly focused on the conservation of single historic buildings – particularly historic churches and castles – in form and substance. Implicitly, history was associated with a romanticized national past and a succession of distinguished styles. For modern (i. e., contemporary) additions "harmonious solutions" had to be sought. The judgement in these matters was mainly with the new *Rijkscommissie voor de Monumentenzorg* (State Committee for the Care of Monuments) that was installed in 1918.

Three years later the expressionist architect Michel de Klerk was engaged to design the upper part of the church tower at IJsselstein, originally a piece of Italian Renaissance architecture that was lost to fire in 1911 (Fig. 1). His engagement to design a contemporary intervention was an experimental test case to counteract the simultaneous reconstruction of the (also burned) *Wijnhuis* steeple at Zutphen.[7] Sadly, due to his untimely death in 1923, de Klerk did not live to see his accepted design fully executed.

01 Restoration plan for the burnt St Nicholas Church at IJsselstein, drawn by Michel de Klerk, 1921

Harmony Versus Modernity

In the 1920s, de Klerk's effort to juxtapose Expressionism with Italian Renaissance was generally seen as an exception for both conservation and modern architecture. In various towns special *Schoonheidscommissies* (Beauty Committees) were appointed by the local authorities as advisory boards to judge the aesthetic qualities of architectural designs for new buildings. Often, avant-garde designs were not approved, because they were considered inharmonious with the immediate environment. Similarly, the private association *Heemschut* (founded in 1911 and modelled after the German *Heimatschutz*) appealed for the 'proper' preservation of the beauty of historic townscapes and cultural landscapes. With varying degrees of success, the association frequently resisted drastic plans for modernization – be it filling canals, building flat roofs, or proposing high-rise buildings.

Meanwhile, among designers, fierce disputes took place about the right direction for contemporary architecture, furniture

and art. The historicizing trends of the previous decades were denounced, but even so, designers intensely debated the appropriate relationships between form and function, use of materials, and the role of tradition, ornamentation and modern technology in architecture and design. The differing views were frequently situated in a moralizing context, in which the so-called *Nieuwe Bouwers* (New Builders) made a strong claim to universal architectural truth.

Some modernists intentionally sought to produce a sharp contrast with the historic environment by means of avant-garde designs. The former De Stijl architect J.J.P. Oud, whose façade for Café De Unie at Rotterdam (1925) was meant as a temporary structure, is a good example.[8] Others polemically opposed expressionists and traditionalists as well as *heemschutters*, stating that the old had to make way for the new in the name of social and cultural progress.[9] This eventually also implied the removal of historic monuments if they were perceived to block modern development.

The case of the Hofplein square at Rotterdam, where the last remaining city gate, Delftse Poort (1764, Pieter de Swart), was located (Fig. 2), is a typical case in point. This neoclassical monument was highly valued by the local citizens, yet the city council saw it as a barrier to establishing better traffic circulation and suggested that it be torn down. In 1921, the renowned Dutch architect H. P. Berlage was charged with drafting a new urban plan for the square, and was the first person who tried to keep the Delftse Poort in its historic location; however, his grand design was rejected for economic reasons.[10] Other propositions followed, including the idea of relocating the monument, for which two techniques were discussed: rolling the whole building at once or tearing it down and rebuilding it using only historical materials and after careful documentation. Berlage's proposition proved too costly for the growing economic crisis of the 1930s, and as a result, the third option – to reconstruct the building – was chosen. In July 1939, the rebuilding of the gate festively started in a new location and on a new foundation.[11] By then, the Delftse Poort was also listed among the 108 monuments of national significance that were to be physically protected in anticipation of the (potential) risks of war. This was based on a timely report that Kalf had drawn up in 1938, despite the continuing Dutch policy of strict neutrality in international affairs.[12] As another cautious reminder to all Dutch architects, the NOB guidelines were reprinted in the architectural weekly periodical in March 1940.[13]

Painful Period

In May 1940, the Netherlands were suddenly attacked during the Blitzkrieg. Almost the entire urban core of Rotterdam was swept away by explosions and fires resulting from bombardment, causing severe casualties. Among thousands of affected buil-

02 Rotterdam, the historic Delftsche Poort at the Botersloot in 1925 with Laurens Church (left) and the Town Hall tower (right)

dings, both De Unie and the partly re-erected Delftse Poort were hit. Three days later, the beautiful city of Middelburg was also heavily bombed, including its monumental town hall, abbey and St. Joris Doelen. All these losses led to the surrender of the Dutch army, after which the Dutch Commander-in-chief, Henri Winkelman, appointed civil engineer Johan Ringers as the Dutch government commissioner for rebuilding (*wederopbouw*).[14]

During the following five years of occupation, a very complicated administrative situation existed in the Netherlands. While the Dutch Queen Wilhelmina and her ministers formed an anti-German "war government" in exile in London, the Dutch administration remained in place, where it had to deal with the parallel German civilian structure under the leadership of Reichskommissar Arthur Seyss-Inquart, an Austrian Nazi. His policy envisioned the full nazification of the occupied Netherlands, with the aim of incorporating the country into the German Reich under the "New Order". The increasingly oppressive regime – particularly hostile towards Jewish people – brought huge dilemmas for the Dutch on how to act, especially when risking their incomes and/or their lives in the case of overt resistance.[15]

Such dilemmas were acute for architects, artists and journalists when registration in the Dutch *Kultuurkamer* – a Nazi institution – became compulsory by November 1941 in order to continue working. Moreover, for every Dutch man between the ages of 17 and 40, forced labour was imposed following the German

Arbeitseinsatz; this could only be avoided by official exemption or by hiding. Starting in mid-1942, almost all construction work was banned, except for the forced building of the *Atlantikwall* defense system along the North Sea coast as well as the German-designed concentration camp consisting of brick-built barracks at Vught near 's Hertogenbosch.[16] Remarkably, because the occupier considered elements of Dutch cultural heritage as valuable parts of broadly-understood Germanic culture, some technical precautions such as 'art bunkers', and even some restoration projects (for instance, at Middelburg), were allowed to proceed in order to safeguard Dutch heritage.[17]

In fall 1944, the Netherlands were partly liberated in the south. In the main parts, however, the Dutch population suffered from scarcity during the awful Dutch Hunger Winter and the intensive military activities between the occupying and Allied forces, until the awaited liberation came for the whole country on 5 May 1945.

Rebuilding and Restoration

Liberation stimulated Dutch decision-makers to make a fresh start after the traumatic years of occupation and devastation. The centrally steered *wederopbouw* (rebuilding) of the country was strongly influenced by radical concepts of renewal and the promise of a bright future. The assumption was that new modern building would aid in healing the dramas of crisis and war. Apart from examples such as St. Joris Doelen at Middelburg and the belfry at Sluis, historically faithful reconstructions of destroyed major monuments based on historic evidence were rarely undertaken after the war, especially since the preference for the new still prevailed among architects and decision-makers, accompanied by the fear of historic falsification among some conservationists. But even these simulacra, to refer to Gabi's analysis of a replicated vanished monument, were internally adapted to new requirements and sometimes equipped with relocated historic objects.[18]

In Rotterdam, the approval of the 1946 "Basisplan" proposed a radical re-articulation of the city centre, aiming at high-rise development following a new street grid, as in the example of the Lijnbaan ensemble. Only a handful of surviving prewar buildings were incorporated. The rubble clearance, including the remains of the Delftse Poort, had already begun during the war, and literally paved the way for the postwar revival. As for the medieval Laurens Church, modernist architects had called not to restore this severely damaged monument or just to save the tower (as Oud had proposed), but their ideas met serious opposition.[19] The fiercely debated restoration of the Laurens Church tower (completed in 1968) nonetheless symbolized the resilience of the city's community.

03 Arnhem, rebuilt tower of the war-damaged Eusebius Church with contemporary gorgoyles portraying comic Disney and Toonder figures sculpted by Henk Vreeling in 1962, photo 2013

Similar debates about restoration versus replacement took place in Arnhem, where Operation Market Garden had caused huge damage around the Market Square. Here, however, the medieval city gate, Sabelspoort, was carefully restored and connected by a glazed overhead bridge with the new House of the Province of Gelderland. J.J.M. Vegter was involved as architect on both projects. In his mind, the contrast between old and new adhered to ideas surrounding the notion of "truth" in restoration principles as well as contemporary architecture.[20]

In the same spirit, the ruined Eusebius Church was partly restored and the tower's upper part re-built after a competition, which was won by Theo Verlaan. Most conspicuous and disputed were the newly added gargoyles sculpted by Henk Vreeling, who chose contemporary comic strip figures from stories by Walt Disney and Marten Toonder (Fig. 3). Today, these have become a special attraction for visitors. In retrospect, they confirm current criticism of the ongoing 'Disneyfication' of built heritage and conservation areas for tourism. In order to view the gargoyles, a striking construction of steel and glass housing the Panorama Lift has been installed inside the tower (designed by AGS in 1994) as well as two transparent platforms (Nijhuis Architectuur, ABT and Si-X, 2018) suspended at the exterior for spectacular views over Arnhem and beyond.[21] The glass additions highlight the contrast between the supposedly old fabric and form and new expressions of hypermodernity.

Effectively, interwar tensions between restoration and renewal (i.e., replacement by something clearly contemporary) were continued on a larger scale during the early postwar decades, both for single monuments and historic city centres. Often, radical interventions proposed prior to the war were finally executed in the name of progress, hygiene and modernity at the expense of historic urban fabric. Hundreds of (neglected) historic buildings were replaced, until in 1966 the first protests against urbicide in Amsterdam and the first legal heritage listings gradually brought a wider acknowledgement of the socio-cultural significance of these 'minor monuments' made by 'simple' craftsmen.

Clearance affected not only 'slums', but also many wartime buildings, such as the contested 'pill boxes' (bunkers) of the aforementioned *Atlantikwall* that had been built in 1942–44 as a German defence system along the North sea coast.[22] Whereas personal stories in the form of diaries and photographs were actively collected by the newly founded RIOD (State Institute for War Documentation, now NIOD), the tangible traces of war and hostile occupation found in the built environment were eagerly removed unless adaptive reuse was, for pragmatic or economic reasons, a better option than demolition or material reuse. Dozens of wooden barracks of former concentration camps were relocated and refurbished to accommodate either the offices of the Ministry of Housing or students. In their original locations, however the barracks were initially reused as detention centres for collaborators, former members of the NSB and SS and so-called politieke delinquenten.

From the 1950s onward, the barracks served – after being renamed – as 'temporary' settlements for the 12,500 Moluccan immigrants – the decommissioned members of the Royal Netherlands East Indies Army and their families, originally indigenous to the Maluku Islands. As former military servants of the colonial Dutch state, they were, more or less, forced to move to the Netherlands from the former Dutch East Indies after the independence of the Indonesian Republic was formalised in 1949. The intention was that these people would return within a short period of time.[23] Whereas the kampongs (root of the word 'compounds') on their former islands were traditionally fenced low-rise settlements, the 'temporary' Dutch *woonoorden*, although more regular in their layout and not voluntary occupied, showed some similarities and allowed for a closely-knit community building. Once it was finally agreed that the Moluccans would permanently stay in the Netherlands, the Dutch government made efforts to provide them with permanent neighbourhoods in surrounding towns.

The renaming (like Schattenberg or Lunetten) was part of a suppressive strategy towards places and buildings that were associated with a difficult past, be it the war or (de)colonization. The

new Moluccan residents were not aware of the difficult heritage in their foreign motherland, loaded with other wartime traumas. They brought totally different memories with them than the previous occupants (of whom the majority was deported to the Nazi camps in the East of the "*Reich*") or the political prisoners, and they also held other hopes for their future, including a return to Indonesia. Meanwhile, serious attempts were made by the government to re-establish a national Dutch identity for a fragmented population. For this purpose, national public memory was still largely fed by the traditional narrative of the Dutch Golden Age of the sixteenth and seventeenth centuries and by key historic buildings such as the Town Hall/Dam Palace in Amsterdam.[24]

Moralization and Modernization

During the 1960s, approximately 40,000 historic monuments, mainly dating from the pre-industrial period, were listed in Dutch heritage registers. In the following years, Dutch conservation practice saw various shifts, starting with a favourable turn towards the previously marginalized heritage of the First Machine Age. Both industrial heritage as well as historicist and early twentieth-century buildings gradually, though selectively, became eligible for legal protection in response to increasing threats of demolition or disfigurement. As for late nineteenth-century architecture, the controversy over style debated in terms of 'truth' and 'character', was fading.[25] As a consequence of the fact that Pierre Cuypers and others had proclaimed the Neo-Gothic as the only true style for Catholic churches, buildings such as his Rijksmuseum were seen as too 'Catholic' and therefore controversial. Surprisingly, even though the modernist criticism of historicist buildings as stylistic imitations or fakes still dominated the evaluation of the post-1850 heritage, the Rijksmuseum was among the first buildings to be legally protected as a national monument.

In 1980, a specially appointed committee of the National Monuments Council drafted a strategy for performing an inventory and selection of so-called 'younger architecture' (1850-1940). As a first step, a selection of about sixty 'evident' landmarks was made based on professional literature (in which modernism dominated). While not all selected buildings met the required minimum age of 50 years, priority was given to the heritage of the Modern Movement because of its crucial role in the development of twentieth-century Dutch architecture. Remarkably, as I experienced during these closed-door discussions, great emphasis was put on the biographies of modernist architects and their concepts, whereas later alterations received far less attention.

Apart from the fear of historical falsification noted earlier, this preference reflects a double moralization of architectural inheritance in the Netherlands. The first is closely associated with a

controversy over good or bad forms initiated by Berlage and further articulated by J.B. van Loghem and other modernists of the groups *de 8* and *Opbouw* who used their common journal as a platform to communicate the CIAM ideas. Just like Adolf Behne or Josep Lluís Sert, Berlage and van Loghem juxtaposed 'good' and 'bad' examples of modernist architecture, stressing the rightness of functionalism and pure forms.[26] Following these efforts, the foundation *Goed Wonen* (Good Living, 1946–1968) began to actively educate people about 'good' forms and modern living through journals, model homes, exhibitions, lectures and so on.[27] The second kind of moralization was directly related to the war and the position that Dutch architects had taken towards Nazi ideology. Similarly, the first RIOD director, historian Loe de Jong, had introduced a 'right/wrong' scheme – a binary positioning either for or against Nazism as a collaborator or resistor – in his authoritative and impactful publication and television series about the Netherlands during the war.[28]

In this context, various traditionalist buildings of the 1930s were, in retrospect, considered as 'wrong' because of an assumed, though not always historically correct, association with Nazi 'blood and soil' ideology. For instance, the redesign of the Supreme Court at The Hague by Kees Bremer in 1939 (original design by Willem Rose, 1861) was intended as a new *Gesamtkunstwerk* and a statement for justice and peace. Almost fifty years later, these intentions were only selectively acknowledged: while the building was torn down to make place for a modernist extension to the House of Representatives (Pi de Bruijn, 1988), the works of applied art were saved and relocated – even twice.[29]

Postwar Replicas in Rotterdam

With the recognition that modernist architectural works should be eligible for legal protection, both new problems and new practices came to the fore in Dutch debates about modern architecture and conservation. These were partly related to authenticity and integrity, but also to new practices of reconstruction and replication. These practices reveal shifting attitudes towards the significance of place, appearance, substance, memory and history with regard to recent heritage as compared to the ideals of the 1964 Venice Charter on conservation. Although there is often an overlap between these two activities related to rebuilding a vanished monument, in Dutch, the term 'reconstruction' is generally associated with completing a historical building with its historic forms, while 'replication' can be used for entirely new reproductions of monuments and buildings that are made to provide the visitors with an 'architectural sensation', like a simulacrum.[30]

The partial reconstruction of Oud's Café De Unie, which was destroyed during the war, is a telling example of these changing

04 Rotterdam, the replicated facade of Café De Unie at a new location (Mauritssingel), 2019

attitudes. The project, directed by Carel Weeber for the Rotterdam Art Foundation (RKS) between 1985–1986, accommodated the foundation's offices, a café and a lecture hall. Only Oud's façade was rebuilt in order to reinstate the provocative avant-garde image of a De Stijl design at the edge of the revived inner city. A site on the nineteenth century Mauritsweg had become available after a fire destroyed the original building, and was subsequently designated for cultural functions. Some changes to Oud's original design, labelled as holding 'iconic' value, were needed to fit with the new plot and program. A two metre wide extension and two receding upper floors were added and postwar synthetically-manufactured paint was used for the primary colours (Fig. 4).[31]

In conservation terms, the project of replicating Oud's façade could be called what Gabi has referred to as an Attrappe or mock-up, paying homage to Oud (following the title of the attendant exhibition). The replication intended to create a modern face for the RKS on a new site. By then, nobody seemed to care about the possible infringement on conservation ethics, because it was

Oud's design that was replicated and not the lost café building. Here, modernist architecture was given special treatment, where traditional heritage values – such as place, substance, volume, historical context – were subordinated to the legacy of an architectural concept, as if that concept could express an eternal newness in contrast to historic monuments from other periods.

A totally different ambivalence was demonstrated towards the rebuilding of the Delftse Poort, which had already been carefully documented before being damaged in 1940, in anticipation of its proposed relocation. When Rotterdam celebrated its 650-year anniversary in 1990, the artist Cor Kraat decided to re-create the destroyed city gate in its original location and scale. His artistic project did not aim at a full reconstruction, as had been planned in 1939; the open structure, rendered in orange-painted steel, was rather meant to recall 'an important carrier of the city's history and a popular monument', rather than suggest a facsimile. Although the RKS and other institutions were against the project, Kraat persevered and managed to secure sponsorship. He even found and integrated scattered fragments of the building that had survived the war and postwar neglect.[32] The New Delftse Poort was officially inaugurated exactly 50 years after the bombardment (18 May 1995) (Fig. 5). Today, it is an ingenious construction in its own right, but in its weird setting, surrounded by postwar office buildings dotting the former historic square, the enigmatic gate does not appeal to the people passing in the street in the same ways it did before the war. Intentionally transparent, Kraat's commemorative artwork is also meant as a reference to a dynamic future of the city that can never be completed. In this sense it celebrates what Alois Riegl would refer to as its 'newness value' in a more creative way than the replicated façade of De Unie; however, both replicas still share a certain morality of 'good form' understood as a future-oriented and avant-garde practice.

Post-Conflict Replicas in Vught

Whereas De Unie and de Delftse Poort were partially copied to revive associated positive memories of the prewar period, an opposite trend manifested on the former *böse Orte* (bad places) where the burdened heritage was almost completely erased after the war. In some cases, the buildings were already cleared in the late 1940s (e.g. Amersfoort), in other cases, they remained until the Moluccan families housed there after the war were relocated to permanent homes in the 1970s (e.g. Westerbork/woonoord Schattenberg). The 'guilty landscapes' of the former work and concentration camps gradually became places of commemoration and reflection for various generations and various communities. The first visits were paid by survivors and relatives to honour the dead they had personally known. They did not need tangible traces for

05 Rotterdam, the New Delftse Poort created by Cor Kraat on the original location of the historic city gate as a contemporary art work and reference to the pre-war city, 2019

commemoration on site to be in touch with the history of the place; however, from the 1980s onward, they began to recognize that younger visitors would need permanent buildings and commemorative objects as visual aids in order to understand the multi-layered stories of the 'traumascape'. This process has led to a moralization of place, where visitors are now encouraged to think about moral values in relation to their historical consciousness and behaviour.

Over time, an ongoing process of musealization is taking shape that balances between open air museum, archaeological site and education centre to mediate the atrocities of the past as a lesson to avoid such cruelties and to underline the importance of citizenship and democracy for a peaceful future. For this purpose, former watchtowers and other buildings have been reconstructed in historic forms, in addition to obviously contemporary centres of commemoration that house permanent and temporary exhibitions. The replicas are not necessarily meant to be authentic

in their form and details, perhaps not even placed in their original locations, but they do act in support of the larger educational narrative to remember the victims and to defend civil rights.[33]

In this respect, the twenty-first-century post-conflict transformation of the former SS camp Vught into a musealized site of commemoration is an ambitious though ambivalent attempt to provide insight in an unimaginable past by combining authentic and reconstructed elements of the most painful period of this complicated history (including barracks and cells) for the purpose of reconciliation. Recently, even three fragments of the former railroad track were added to existing reconstructions.[34] The site had only served as *Konzentrationslager Herzogenbusch* for two years between 1942–1944, subsequently as an evacuation camp for German prisoners of war, and finally an internment camp for Dutch people who had been 'fout' (wrong) during the war and afterwards convicted as Nazi collaborators. In 1951, the total area of 350,000 m^2 with its German designed brick buildings was subdivided for other uses: a prison (Nieuw Vosseveld), a Dutch military training centre for the engineers (Van Brederodekazerne) and a 'temporary' woonoord for about 3000 Moluccans (Lunetten).

Surprisingly, most residents of Lunetten, who had lived there for decades against their will and asked in vain for technical improvement of the overcrowded barracks, did not want to leave their kampong-like setting near the Vught heath for the regular neighbourhood in the town that was finally built for them.[35] As a compromise, a new settlement was built on the former site with low terraced houses in the style of the former barracks (Fig. 6). The rearticulated barracks are a bit larger and certainly more comfortable than their prototypes, which were all removed except for one. Half of the remaining authentic barrack is still in use as a Moluccan

06 A rebuilt barrack of former woonoord Lunetten, 2014

church (1 A), whereas the other half (1 B) has served as a permanent exhibition space since 2013. In the sober setting, all four layers of the site's complicated history (war-time, evacuation camp, internment camp, Moluccan woonoord) are equally treated and effectively curated with authentic objects, new models and a multitude of stories to emphasize the different human perspectives and, implicitly, to support the message of reconciliation.

Despite all these good intentions, the former camp sites have also become contested heritage places, because even more communities want to see their histories represented as markers of their identities, alongside the warning of the Holocaust.[36] This requires new presentations and interpretations on the same site. These once-quiet memorial places are increasingly turning into tourist attractions, which demand a cautious approach to keep in pace with changing conceptualizations of integrity and dignity, just as in post-1989 Berlin.

Reconciliation in Berlin

In 2006, I co-organized a study-trip to Berlin for my international students from Maastricht University. They had a different perspective on heritage than I had had at their age, not only because of their differing backgrounds (in time and place) but also because the discipline of heritage studies had, at that point, only recently come into being in the Netherlands. While I was still trained in the positivist canon of Western European architecture, with the ideals of the Modern Movement as key point of reference, the new generation was first and foremost interested in places of difficult heritage as important markers of twentieth-century history. The students had intentionally chosen such multi-layered sites. They were not interested in dubious ideas of national glory but wanted to learn on site how the remains of a recent yet painful past had been preserved and subsequently presented to the public.

For them, and in contrast to me, both the construction and the fall of the Berlin Wall were already part of history – beyond their personal experience. The impact of the former separation in the city was hard to understand without the knowledge of the topographical and the historical context. We were privileged to have Gabi as our special guide at Bernauer Street, where she could explain the full complexity of the place and its history in relation to new practices of commemoration and creativity (Fig. 7). Just opposite the longest original Mauer fragment, a new information centre was built, echoing the form of a watchtower, with an exhibition of the wall's history. Within the former death zone, on the foundations of the historicist Reconciliation church (1894, imploded in 1985), the new Chapel of Reconciliation was erected in 2000. The oval structure of mud and wood is an architecturally meaningful response to the need for creating a new place for commemoration

and community as well as for reflexion and reorientation. What we can learn from all these practices is that there is no universal truth attached to the conservation and mediation of heritage but only an important lesson of moral values to pass on to current and future generations. ◄◄

1 See Hawkins, Bob / Lechner, Gabriele / Smith, Paul GM (eds.): Historic Airports. Proceedings of the L'Europe de l'Air Conferences on Aviation Architecture, 30 June 2005, London 2005.

2 The Dutch term belast erfgoed (burdened heritage) is used to describe buildings and places directly associated with what in Dutch is termed the 'wrong' past (such as former concentration camps or the Berlin Wall) or indirectly associated with painful events (such as the Anne Frank house at Amsterdam). In the Netherlands, the term 'difficult heritage' (moeilijk erfgoed) is mainly used to describe objects in museum collections that are associated with a troublesome history of use or origin, such as slavery and colonisation. See Halbertsma, Maria Elisabeth / Kuipers, Marieke Cornelie: Het Erfgoeduniversum. Een inleiding in de theorie en praktijk van cultureel erfgoed, Bussum 2014, pp. 151–171.

3 Kuipers, Marieke Cornelie: The Long Path to Preservation in The Netherlands, in: Transactions of the Ancient Monuments Society, 42, 1998, pp. 13–34.

4 Kalf, Jan (ed.): Grondbeginselen en voorschriften voor het behoud, de herstelling en de uitbreiding van oude bouwwerken, Leiden 1917.

5 Denslagen, Willem Frans: Architectural Restoration in Western Europe. Controversy and Continuity, Amsterdam 1994, p. 212.

6 Translated literally, the original Dutch passage, "Het opnieuw bouwen van verdwenen gedeelten van een gebouw is een leugen tegen de geschiedenis," would sound something like this: "Building again disappeared parts of a building is a lie against history." The term "opnieuw" suggests "to remake like new."

7 Kalf, Jan: De restauratie van den toren te IJsselstein, in: Wendingen, no. 4, 1929, p. 3. The reconstructed Wijnhuis tower at Zutphen was destroyed during World War Two and rebuilt again afterwards.

8 Oud, Jacobus Johannes Pieter: Een Café, in: Bouwkundig Weekblad, no. 31, 1925, pp. 397–400.

9 Loghem, Johannes Bernardus van: Holland: bouwen Bauen bâtir building: nieuwe zakelijkheid neues Bauen vers une architecture réelle built to live in, Amsterdam 1932.

10 Singelenberg, Pieter / Bock, Manfred / Broos, Cornelis: Nederlandse architectuur, H.P. Berlage 1856–1934, The Hague 1975, pp. 66–71.

11 An.: Eerste steen voor Delftsche Poort gelegd, in: Algemeen Handelsblad (daily newspaper), 29 July 1939, morning paper, p. 3.

12 Kalf, Jan: Bescherming van kunstwerken tegen oorlogsgevaren, The Hague 1938.

13 'Grondbeginselen', in: Bouwkundig Weekblad 1940, pp. 9–15.

14 Schulte, Antonius Gijsbertus et. al. (eds.): Monumenten en oorlogstijd. Jaarboek Monumentenzorg 1995, Zwolle / Zeist 1995.

15 Barnouw, Nicolaas David Johannes: Oorlog en bezetting. Nederland in 1940–1945. De geschiedenis in topstukken uit het NIOD-archief, Amsterdam 2007.

16 Bosma, Jacobus Egbertus / Wagenaar, Cornelis (eds.): Een geruisloze doorbraak. De geschiedenis van architectuur en stedebouw tijdens de bezetting en de wederopbouw van Nederland, Rotterdam 1995.

17 Kuipers, Marieke Cornelie: Art Protection and Architectural Preservation in the Netherlands, in: Kunstgeschichte in den besetzten Gebieten 1939–1945, eds. Agnieszka Gasior, Magdalena Bushart, Alena Janatková, Cologne 2016, pp. 141–162.

18 Kuipers, Marieke Cornelie: Dutch Reconstructed Monuments in Review, in: Authentic Reconstruction. Authenticity, Architecture and the Built Heritage, eds. Peter Larkham, Robert Pickard, London 2018, pp. 109–130; Dolff-Bonekämper, Gabriele: Histoire sans abri – abri sans histoires. La valeur historique et sociale des monuments reconstruites, in: Living with History, 1914-1964: Rebuilding Europe After the First and Second World

Wars and the Role of Heritage Preservation, eds. Nicholas Bullock, Luc Verpoest, Leuven 2011, pp. 200–215.

19 Wagenaar, Cornelis: Rotterdam welvaartsstad in wording, Rotterdam 1992.

20 Roelofs, Bob: Huis der Provincie. Het 'kasteel' op de Markt in Arnhem, Utrecht 2008.

21 www.eusebius.nl; www.galleo.co (01.03.2020).

22 Purmer, Michiel: Het landschap bewaard. Natuur en erfgoed bij Natuurmonumenten, Hilversum 2018, pp. 187–263.

23 Manuhutu, Wim / Smeets, Henk (eds.): Tijdelijk verblijf. De opvang van Molukkers in Nederland, 1951, Amsterdam 1991.

24 Halbertsma / Kuipers, Erfgoeduniversum.

25 Woud, Auke. van der: Waarheid en karakter. Het debat over de bouwkunst, 1840–1900, Rotterdam 1997.

26 Berlage, Hendrik Petrus: Studies over bouwkunst, stijl en samenleving, Rotterdam 1910; journal de 8 en Opbouw (1932–1943), passim.

27 Vreeze, Arnold Steven Gerard. de: Goed Wonen. Geschiedenis van een keurmerk, Bussum 2015.

28 Jong, Louis. de: Het Koninkrijk der Nederlanden in de Tweede Wereldoorlog (14 vols.); TV-series De bezetting (1960–1965).

29 Kuipers, Marieke Cornelie: Transformation and Transfer of Monuments, the Supreme Court and Its Applied Arts in the Netherlands, in: Conservation in changing societies Heritage and development, eds. Teresa Patricio, Koenraad Van Balen, Krista De Jonge, Leuven 2006, pp. 171–182 [conference proceedings]. The sculptures were again relocated to the new Supreme Court building that was opened in 2016 at Korte Voorhout; see www.rijksvastgoedbedrijf.nl/hogeraad (06.07.2020).

30 Halbertsma / Kuipers, Erfgoeduniversum, pp. 90–104; Kuipers, Marieke Cornelie: Authenticiteit versus Attrappenkult?, in: Re.co.mo.mo - hoe echt is namaak, hoe dierbaar het origineel?, eds. Sara Anna Stroux et al.: Delft 2012, pp. 8–11.

31 Jager, Ida: Verwoest en vervloekt café werd monument van De Stijl, in: de Volkskrant (daily newspaper), 28 August 1986, p. 15.

32 Smets, Sandra (ed.): De Kraat Krant, Rotterdam 2012, pp. 26–27.

33 Hijink, Roel: Voormalige concentratiekampen. De monumentalisering van de Duitse kampen in Nederland, Hilversum 2011.

34 www.kampvught.nl/historie (20.03.2020).

35 Pessireron, Sylvia / Vreeswijk, Joaniek: Vught – Woonoord onderdeel van oorlogserfgoed, in: www.indischebuurten.nl (20.03.2020).

36 Ooijen, Iris. van: Kampen als betwist bezit. De hedendaagse omgang met de voormalige kampen Westerbork, Vught en Amersfoort, Soesterberg 2018.

Figure Sources

Fig. 1 Collection of the Netherlands Heritage Agency, Amersfoort
Fig. 2 Lichtbeeldeninstituut, Collection of the Netherlands Heritage Agency, Amersfoort
Fig. 3 Wido Quist
Fig. 4 – 6 Marieke Kuipers

Die IBA-Jahre

Ein Puzzelstein im Wirken von
Gabi Dolff-Bonekämper an der TU Berlin,
den ich in diesem Rahmen beisteuern
kann, ist die Arbeit an der Inwertsetzung
der Internationalen Bauausstellung
Berlin 1987.

Dieser gemeinsame Weg begann Anfang
2008, als ich bei Gabi meine Idee zur
Promotion über die IBA vorstellte.
Die IBA war gerade mal 20 Jahre alt.
Die Postmoderne galt in dieser Zeit als
eine manieristische und überholte Phase
neuerer Architektur. Daher war ich
mir nicht sicher, ob Gabi, die bekanntlich
bereits die Nachkriegsmoderne als ein
zentrales Thema begleitete, sich nun der
Postmoderne zuwenden würde.
Es gab jedoch bei ihr kein Zögern.

Ihre Unterstützung führte zur Kooperationsarbeit mit dem Landesarchiv Berlin, um die dort lagernden, unerschlossenen IBA-Bestände zu inventarisieren. Schon bald zeigten sowohl die Presse, als auch das Landesdenkmalamt Interesse am Thema und an der Forschungsarbeit.

Ausgehend vom Fachgebiet Dolff-Bonekämper organisierte sich 2010 die Forschungsinitiative IBA (F-IBA), die sich die Erfassung der IBA-Bauten zum Ziel machte. In Gesprächen mit Zeitzeugen und Verantwortlichen, wie Jörg Haspel oder Dagmar Tille, setzte sich Gabi für die Forschungsgruppe ein.

Öffentlichkeitsarbeit und Veranstaltungen folgten und mündeten 2012 in der vom Fachgebiet Dolff-Bonekämper und der F-IBA veranstalteten Jubiläumsausstellung „25 Jahre IBA“ in der TU-Berlin. Eine der interessantesten Aktionen dieser Zeit war für mich jedoch die gemeinsame Begehung des Wohnturms von John Hejduk 2009 mit Gabi. Ein Bewohner war so freundlich uns zu öffnen. Hier offenbarten sich uns diese vollkommen ungewöhnlichen und künstlerisch einzigartigen Räume.

Die Rettung und Denkmaleintragung dieses Bauwerks sind nunmehr eines von vielen großen Erfolgen in der Inwertsetzung der Postmoderne in Berlin, die ohne Gabi Dolff-Bonekämper so nicht denkbar gewesen wären.

Andreas Salgo

Der Streitwert und die Materialität des Denkmals

Hans-Rudolf Meier

Denkmalwerte sind bekanntlich auf gesellschaftlichen Aushandlungsprozessen beruhende Zuschreibungen, die sich in der konkreten Materialität des Denkmals artikulieren. Im Einrichtungsantrag für unser Graduiertenkolleg „Identität und Erbe“ haben wir das seinerzeit programmatisch so formuliert, dass „die formale und materielle Beschaffenheit und Überlieferung von vorgefundenen Bauwerken, Artefakten und von urbanen und landschaftlichen Räumen sowie deren soziale Interpretation und Wertschätzung als Kulturerbe [...] nicht getrennt voneinander verhandelt werden“ können.[1] Materialität und Historizität sowie Wertezuschreibungen eines Denkmals stehen also zueinander in einem Verhältnis. Wie sie sich zueinander verhalten, die Relationen auszuloten und die Beziehungen zu erforschen, ist das, was uns im Graduiertenkolleg umtreibt. Es soll auch Thema dieses kleinen Beitrags zu Ehren unserer Sprecherin sein.

Der Alterswert und Stuttgart 21

Einfach ‚ablesbar‘ aus der materiellen Beschaffenheit der Objekte sind die Werte in aller Regel nicht, es sei denn, dass sich manche künstlerischen Werte von Denkmalen unmittelbar erschließen. Gemäß Alois Riegl, dem Vordenker der Denkmalwertelehre, sollte darüber hinaus der Alterswert als entwicklungsgeschichtlich jüngster seines Denkmalwerte-Systems, als „unvermeidlich sinnfälliges Substrat“ der Geschichte, jeden einzelnen Betrachter als Gefühlswert unmittelbar ansprechen.[2] Für den Wiener Kunsthistoriker zeichnete sich 1903 der „moderne Mensch“ dadurch aus, dass er im Denkmal ein Stück seines eigenen Lebens erblicke und jeden Eingriff in dasselbe als störend empfinde.[3] Riegl leitete daraus ab, dass der Alterswert der wichtigste der Denkmalwerte des 20. Jahrhunderts sein werde. Es kam, wie wir wissen, ganz anders. Das gilt auch für die Empfindungen gegenüber Eingriffen: Nicht wenige der heutigen, postmodernen Menschen stören im Zeichen einer scheinbaren Optimierung weder korrigierende Eingriffe an Denkmalen – bis hin zu Neubauten – noch solche an sich selber; insofern funktioniert Riegls anthropomorphistischer Vergleich immer noch. Der Alterswert freilich erscheint heute vor allem veraltet.

In einer Analyse der Auseinandersetzungen um das Bahnhofsprojekt „Stuttgart 21“ wurde allerdings darauf hingewiesen, dass es den Bewahrern des inzwischen teilweise abgebrochenen Bahnhofs von Paul Bonatz und Friedrich Eugen Scholer (Abb. 1) weniger um konkret benennbare architekturhistorische Qualitäten dieses Bauwerks gegangen sei, als um „die Zuneigung zu den Dingen, die [...] symbolisieren, dass es auch etwas anderes, eine andere Existenz geben könnte als die der Entwertung durch Wandel und permanent beschleunigte Innovation“.[4] Offenbart sich in dieser Darstellung nicht doch eine Art unmittelbar die Menschen

ansprechender Alterswert? Der zeugte nun allerdings nicht für den gleichsam naturgesetzlichen Kreislauf von Werden und Vergehen, dessen „ungetrübte Wahrnehmung“, so Riegl in durchaus zeittypischem Biologismus, den „modernen Menschen vom Anfang des 20. Jahrhunderts“ erfreue, sondern er wäre Zeugnis der Alterität, der Andersheit der Vergangenheit – und damit implizit auch einer möglichen anderen Zukunft.[5]

Tatsächlich entzündeten oder artikulierten sich im Streit um „Stuttgart 21“ sehr grundsätzliche Konflikte um divergente Vorstellungen von der Entwicklung unserer Gesellschaft. Auch wenn die Auseinandersetzungen um den Erhalt des Bahnhofs zum Teil sehr handfest waren, lässt sich am Bonatz-Scholerschen Bau als Denkmal doch ein zusätzlicher Denkmalwert fassen, den die mit dieser Schrift Geehrte in die Denkmaldebatte eingeführt hat: der Streitwert.[6] Das Streiten – althochdeutsch *strītan* =„sich im Meinungsstreit auseinandersetzen, einen Rechtsstreit führen, zanken [...]“[7] – begleitet die Denkmalpflege seit ihren Anfängen, und die moderne Denkmaltheorie ist ganz wesentlich an und aus dem Fachstreit um Denkmale entwickelt worden. Erinnert sei insbesondere an den sich über viele Jahre hinziehenden Heidelberger Schlossstreit, der 1901 in Georg Dehios Flugschrift „Was wird aus dem Heidelberger Schloss werden?“ gipfelte, oder an die Kontroversen um Paul Tornows Maßnahmen an der Kathedrale von Metz am ersten „Tag für Denkmalpflege“ 1900 in Dresden.[8] Auch liegt es in der Natur der Sache, dass der gesetzliche Denkmalschutz durch den hoheitlichen Eingriff ins Privateigentum ein beträchtliches Konfliktpotential birgt. Wird dieser Konflikt justiziabel, kann auch die Rede von einem Streitwert sein, verstanden dann allerdings als monetäre Bemessung einer gerichtlichen Auseinandersetzung. Streitwert als Denkmalwert im Sinne Dolff-Bonekämpers meint aber etwas

01 Der Bauzaun am Stuttgarter Hauptbahnhof als Protestort während des Abbruchs, 2010

anderes, meint, „dass in einer demokratischen, pluralistischen Gesellschaft [...] auch Dissens und Dissensfähigkeit positive Kräfte sein können“ und „ein umstrittenes – also ein des Streitens wertes Denkmal – wichtig sein kann [...] nicht obwohl, sondern gerade weil es Streit auf sich zieht“.[9] Angesichts der in Stuttgart von der Staatsmacht im Herbst 2010 eingesetzten Härte – die teilweise an die mittelhochdeutsche und noch bis in die Neuzeit dominierende Bedeutung von *strīten* im Sinne von „bewaffnet kämpfen“ erinnerte –, mag es nun fast zynisch klingen, im Streiten über ein Denkmal einen für die Gesellschaft positiven Wert zu sehen. Und doch gilt gerade angesichts der oben skizzierten Grundsätzlichkeit der aufeinanderprallenden Gesellschaftsvorstellungen, was Johannes Warda würdigend formuliert und von einem anderen denkmaltheoretischen Konzept abgesetzt hat: „Streitwert bezieht sich konkret auf die Denkmalwürdigkeit eines Objekts und ist gleichzeitig in einem emphatisch-aufklärerischen Sinne Ausdruck einer demokratischen Öffentlichkeit, die sich, anders als in Norbert Huses Diagnose vom ‚Unbequemen‘, mit Denkmalen auseinandersetzt.“[10]

Der erhaltene Bestand von Bonatz’ Stuttgarter Hauptbahnhof hat durch die Mutilation vielleicht an architektonisch-künstlerischem Wert verloren, im Gegenzug dafür aber den Streitwert hinzugewonnen. Seine Architektur wird zukünftig auch an die Auseinandersetzungen um dieses Projekt in den Jahren von 2007 bis 2011 erinnern, auf den dann 2011 als gesellschaftlicher Mehrwert der Schlichtungsprozess folgte, dessen Schiedsspruch allerdings rechtlich nicht bindend war und daher das umstrittene Projekt nur geringfügig veränderte. Dadurch, dass am Bestand – etwa den hohen Bögen der Halle, an die einst die Bahnsteige anschlossen, oder an der Asymmetrie der Nebenbauten – ablesbar bleibt, dass Teile fehlen, wird das Narrativ auch über diesen Konflikt wachgehalten. Der Teilrückbau ist in die Baugeschichte eingeschrieben und regt an, nach den Umständen zu fragen, ganz in der elementaren Bedeutung von Denk-mal im Sinne von Chladenius: „wenn etwas vorhanden ist, welches [...] veranlasset [...] nach der Ursache und Bedeutung zu fragen“.[11] Unmittelbar ‚ablesbar‘ ist nur die Veränderung und nicht die damit einhergehende Erzählung. Diese braucht Chronisten, die darüber berichten, und Interessierte, die danach fragen. Der Streitwert, wie das Streiten, braucht Akteure.

Der Reflex des Streits im Konzept

Im besten Fall werden die Konflikte Bestandteil der „offiziellen“ Erzählung. So beispielsweise bei Walter Gropius’ Dessauer Meisterhäusern, wo die federführende Wüstenrot-Stiftung in der Erläuterung des von ihr finanzierten Renovierungsprojekts schreibt, zur Chronik der Revitalisierung dieses Welterbe-Ensembles gehöre mittlerweile auch der Konflikt um das Sanierungskonzept. Dieser hatte als Streit um die Leitvorstellungen der Denk-

malpflege in den 1990er-Jahren die Fachwelt und das Feuilleton intensiv bewegt. Am heutigen Bestand kann man aufmerksam beobachtend in den auf den ersten Blick einheitlich erstrahlenden Meisterhäusern unterschiedliche Zeitschichten feststellen. Diese weisen zurück auf die damalige Debatte, als es nach der sogenannten Wende darum ging, wie mit den in der Zeit des Nationalsozialismus stark überformten und in der DDR vernachlässigten Meisterhäusern denkmalpflegerisch umzugehen sei. Während der Beirat der Wüstenrot-Stiftung den „verachtende[n] Baueingriff an den Meisterhäusern – in fachlich neutraler Umschreibung: die ‚geschichtlich bedingte Störung' – [...] als mahnend-erinnerungswertes Geschichtszeugnis" und damit als denkmalwürdig und das Schicksal des Bauhauses im Dritten Reich als genuinen Teil der Bauhausgeschichte erkannte,[12] verfolgten die Stadt Dessau und das Landesdenkmalamt Sachsen-Anhalt die Zielstellung des rekonstruierenden Rückbaus auf die von Gropius intendierte Baugestalt. Daraus resultierte ein intensiver öffentlich geführter Streit um den Substanz- und Bildwert von Denkmalen, in dem etwa der zuständige Gebietskonservator Holger Brülls der substanzorientierten konservierenden Denkmalpflege eine Absage erteilte, weil diese von der Idee getragen sei, „dem Betrachter Geschichte zuzumuten".[13] Die ganze Debatte beförderte nicht nur die fällige Reflexion über die Bildlichkeit von Denkmalen, sie führte auch dazu, dass trotz des Sanierungsziels der Rückführung auf die bauhauszeitliche Gestalt Spuren der Veränderungen erhalten blieben, und nicht zuletzt, dass im weiteren Engagement der Wüstenrot-Stiftung diese Kontroversen stets präsent gehalten werden.[14]

Eine erneute Grundsatzdiskussion um das Dessauer Meisterhäuserensemble erfolgte in den Jahren 2003 bis 2009. Nun ging es um die Frage, ob das in den 1950er-Jahren auf dem Kellergeschoss von Gropius' kriegszerstörter Direktorenvilla errichtete Einfamilienhaus der Familie Emmer zu erhalten oder die Villa und die ebenfalls weggebombte Meisterhaushälfte Moholy-Nagy zu rekonstruieren seien. Wiederum entbrannte ein Streit, der nun über Fachöffentlichkeit und Feuilleton hinaus Kreise zog nach Paris zu UNESCO und ICOMOS und das Resultat eines Architekturwettbewerbs zum Kippen brachte, schließlich aber zu einer die Aporie klug überwindenden baulichen Lösung führte. Bruno Fioretti Marquez Architekten entwickelten ein überzeugendes Konzept der „präzisen Unschärfe", dessen Umsetzung rundum Anerkennung fand (Abb. 2). Zwar fiel dem Entwurf von BFM das Haus Emmer als zumindest potentielles Baudenkmal zum Opfer, doch bleibt dieses präsent in den Berichten über die realisierten Neubauten, deren Konzept sich erst im Wissen um den Streit vollständig erschließt.[15] Das eigentliche Objekt des Streits existiert an dessen Ende nicht mehr; es ist aber durch die Niederlage nur scheinbar völlig getilgt, da der sich einst um seinen Erhalt entbrannte Streit in die Konzeptentwicklung des Siegerbauwerks eingeflossen ist.

02 Dessau, Meisterhaushälfte Moholy-Nagy, Wiederaufbau von Bruno Fioretti Marquez Architekten, 2014. Im Hintergrund das Haus Muche/Schlemmer, 2016

Ähnlich resümiert Beate Binder in ihrer stadtethnologischen Habilitationsschrift „Streitfall Stadtmitte“ jene Auseinandersetzungen um den Palast der Republik, die Rekonstruktion des Schlosses und um den „Schlossplatz“ in Berlin Mitte, in welche Gabi Dolff-Bonekämper als Denkmalpflegerin, Sachverständige und zuletzt in der Retrospektive sogar als Künstlerin vielfältig involviert war. Binder zeigt, wie Kritik und Streit auf das Konzept des Humboldt-Forums eingewirkt haben. Sie kommt daher zum Schluss, die Schlossplatzdebatte sei weder umsonst noch wirkungslos gewesen, „selbst wenn in ihr derzeitiges Ergebnis politische Mehrheitsverhältnisse und soziale Hierarchien eingeschrieben sind“. Denn: „Abweichende Lösungswege und Deutungsmöglichkeiten wurden nicht ausgelöscht, sondern bleiben als Erzählungen und Erinnerungen präsent – besonders dann, wenn der fragliche Raum im zeitlichen Verlauf betrachtet wird. Sie sind weiterhin wirksam als Elemente der Bedeutung stiftenden Praktiken, machtlos nur insofern, als sie derzeit keine Chance haben, sichtbare Zeichen im Raum zu schaffen.“[16]

Mit dem „derzeit“ und dem Hinweis auf den zeitlichen Verlauf spricht Binder als wichtigen Aspekt die Temporalität an. Denn auch die zunächst als abschließende materielle Besiegelung des Streitausgangs erscheinende Lösung ist nur vorübergehend stabil. In der Regel sind die gesellschaftlichen Dispute und Konflikte, die sich an den „des Streitens werten“ Objekten entzünden, ja auch dann nicht aus der Welt, wenn die Streitobjekte möglicherweise

längst verloren sind. Auch weggeräumte, nicht mehr vorhandene Denkmale sind nie vollständig eliminiert und ausradiert, sondern lediglich abwesend (wie nicht zuletzt die zahlreichen Rekonstruktionsbegehren offenbaren). Als materielle Zeugen sind sie zwar verschwunden, über die Diskurse und Berichte über den Streit aber präsent und damit Teil des Erbes. Solche Konstellationen haben wir im Graduiertenkolleg unter dem Begriff „Collecting Loss“ zu diskutieren begonnen und festgestellt, dass es sich darüber weiter nachzudenken lohnt.[17] Anschauliches Beispiel für die Wirkung, die der Streit um ein Denkmal auch dann entfalten kann, wenn dieses materialiter zerstört ist, ist das sogenannte Ahornblatt in Berlin. Die Großgaststätte war 1970 von Ulrich Müther im Zuge der Neubebauung des Areals auf der Fischerinsel errichtet worden und fand durch ihr Beton-Dachtragwerk aus fünf hyperbolischen Paraboloidschalen weite Beachtung. 1995 unter Schutz gestellt, wurde das Denkmal dennoch im Jahre 2000 abgebrochen. Begleitet waren Verkauf, Abbruch und Neuplanung durch vielstimmige Proteste insbesondere auch aus der Architektenschaft. Diese konnten zwar den Abbruch nicht verhindern, bewirkten aber ein neues Interesse an der Architektur von Ulrich Müther, der selber konstatierte: „Der Abriss des Ahornblatts in Berlin hat mich aus der Versenkung geholt.“[18] Vor allem aber hat die neue Aufmerksamkeit den Blick auf die noch existierenden Müther-Bauten gelenkt, die seither verstärkte Sorge genießen und deren Weiterexistenz heute sehr viel wahrscheinlicher ist, als sie dies vor dem Ahornblatt-Streit gewesen wäre.

Sichtbare und unsichtbare Siege

Waren die bisherigen Beispiele Streite um Denkmale, so soll abschließend noch ein Konflikt um eine Baugattung zur Spra-

03 Kalkar, Freizeitpark mit Kühlturm als Kletterwand, 2008

04 Kaiseraugst, Gelände des geplanten Kernkraftwerks mit dem Gerippe des gesprengten Informationspavillons. Demonstration an Ostern 1983.

che kommen, der die Gesellschaft über Jahrzehnte beschäftigte und entzweite, bei dem die Denkmalpflege aber erst jetzt nach einem mehr oder weniger akzeptierten Konsens ins Spiel kommt. Es geht um die Kernkraftwerke, deren Zeit in der Bundesrepublik gemäß dem in der Folge der Reaktorunfälle von Fukushima gefassten Bundestagsbeschlusses vom Juni 2011 im Jahre 2022 abgelaufen sein wird. Während für die langfristige Verwahrung der Brennstoffe noch keine sichere Lösung gefunden ist, wird jetzt – nachdem der seit den 1970ern virulente Streit um den Bau und Betrieb von Kernkraftwerken obsolet geworden ist – um den Umgang mit den baulichen Hüllen gestritten. Während viele Zeitgenossen diese Betonburgen möglichst rasch zum Verschwinden bringen möchten – sei es, weil sie sie „schon immer" bekämpft haben, sei es, dass sie in ihnen positive Symbole von Technik und Fortschritt sahen – und Andere Umnutzungsoptionen prüfen, beschäftigt sich nun auch die Denkmalpflege mit ihnen und prüft mögliche Denkmalwerte. Sigrid Brandt und Thorsten Dame haben den Stand dieser Debatte jüngst in einem ICOMOS-Tagungsband zusammengefasst.[19] In dieser Publikation bezeichnet Michael Bastgen Kernkraftwerke als Streitwert-Objekte im Sinne Gabi Dolff-Bonekämpers in zweifacher Bedeutung: „Kernkraftwerke besitzen zudem eine Eigenschaft, die bei einer erweiterten Deutung des Streitwertbegriffs mitberücksichtigt werden kann. Denn für den eigentlichen und tieferen Dissens [als dem um den Umgang mit den ausrangierten Atommeilern, HRM] sorgte die Kernenergiedebatte

selbst – also die Grundsatzfrage nach der Anwendung der Kernenergie unter all ihren ethischen, technischen und ökonomischen Aspekten. Die Kontoverse zwischen Bürgern, Staat und Wirtschaft – jedoch ohne Beteiligung der Denkmalpflege – hat als jahrelanger gesellschaftlicher Dissens bereits zum politischen Konsens, dem so genannten ‚Atomkonsens', geführt, der die ambitionierte Energiewende fördert. Der Streit um Kernkraftwerke hatte somit einen nicht zu leugnenden gesellschaftlichen Wert."[20]

Für Viele meiner Generation, die wir nicht zuletzt im Engagement gegen die „Atomkraft" sozialisiert und politisiert wurden, waren KKWs stets auch Denkmale verlorener Kämpfe – bis auf das Werk von Kalkar, wo der „schnelle Brüter" zwar fertiggestellt wurde, aber nicht zuletzt aufgrund der anhaltenden Proteste nie ans Stromnetz ging, 1991 als monumentale Investitionsruine aufgegeben wurde, seit 1995 als Vergnügungspark genutzt wird und gerade im absurden Kontrast von Form und Funktion den Streit symbolisiert (Abb. 3). Dagegen fehlen dort, wo die Anti-AKW-Bewegung schon vor dem Bau erfolgreich aus dem Streit hervorging und die geplanten Werke – wie in Wyhl am Kaiserstuhl und in Kaiseraugst im Kanton Aargau (CH) – nie realisiert wurden, bauliche Zeugnisse des Konflikts. Dort wo in Kaiseraugst schon die Bagger aufgefahren waren, als das Gelände 1975 für elf Wochen besetzt wurde, erstreckt sich heute ein triviales Gewerbegebiet. Da steht kein (potentielles) Denkmal, das für den Streit zeugen könnte. Die Reste des 1979 im Zuge der Auseinandersetzung gesprengten Informationspavillons (Abb. 4) der Betreibergesellschaft wurden spätestens mit der Aufgabe des Projekts und dem Verkauf des Geländes weggeräumt, bevor sie zum Erinnerungsmal dieses denkwürdigen Konflikts hätten werden können. Gleichwohl haben sich die Sieger um die Kommemorierung ihres Kampfes bemüht: Die von Aktivisten der Besetzung gegründete Dokumentationsstelle Atomfreie Schweiz erhielt im Mai 2019 von der Basler Regierung Lotteriefonds-Mittel, um ihre private Dokumentation zu erschließen und dem Staatsarchiv und damit der Öffentlichkeit zu übergeben (nachdem die Regierung das Vorhaben zuerst abgelehnt, das Kantonsparlament aber am Vorstoß festgehalten hatte).

Anhand weniger Beispiele wurden hier Varianten diskutiert, wie sich der – wie alle Werte immaterielle – Streitwert zum materiellen Objekt des Streits verhält. Einen Wert hat der Streit dann, wenn aus ihm ein gesellschaftlicher Gewinn resultiert, und zwar auch dann, wenn der zugrundeliegende Konflikt nicht gelöst ist und das erzielte Resultat nicht alle Kombattanten gleichermaßen befriedigt. Bekanntlich schreiben die Sieger die Geschichte, aber so lange die Objekte – als Denkmale – noch existieren, sind neue Interpretationen möglich. Aber auch verschwundene oder nie dagewesene Objekte können Gegenstand des Erbes sein, haben sie doch dadurch, dass um sie gestritten wurde, dennoch Spuren hinterlassen, die ihrerseits eine weitere Geschichte entfalten. ◄◄

1 Einrichtungsantrag für ein gemeinsames DFG-Graduiertenkolleg 2227 „Identität und Erbe“ der TU Berlin und der Bauhaus-Universität Weimar, 03.11.2015, S. 9.

2 Riegl, Alois: Wesen und Entstehen des modernen Denkmalkultus, in: Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege. Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege Bd. 15, hg. v. Ernst Bacher, Wien / Köln / Weimar 1995, S. 53–97, hier S. 69; dazu: Werte. Begründungen der Denkmalpflege in Geschichte und Gegenwart, hg. v. Hans-Rudolf Meier, Ingrid Scheurmann, Wolfgang Sonne, Berlin 2013, S. 42f.

3 Riegl, Denkmalkultus, S. 70.

4 Göschel, Albrecht: Ort und Raum: Die kulturelle Dimension im Konflikt um „Stuttgart 21“, in: „Stuttgart 21“ – Reflexionen, Forum Stadt, 38. Jg., H. 3, 2011, S. 181–192, hier: S. 183.

5 Zur Alterität in diesem Zusammenhang: Meier, Hans-Rudolf: Zwischen Fremdheit und Identität: Zur Alterität des Denkmals, in: Fremd, vertraut oder anders? Beiträge zu einem denkmaltheoretischen Diskurs, hg. v. Marion Wohlleben, München / Berlin 2009, S. 141–150.

6 Dolff-Bonekämper, Gabriele: Lieux de mémoire et lieux de discorde. La valeur conflictuelle des monuments, in: Victor Hugo et le débat patrimoniale, hg. v. Institut national du patrimoine, Paris 2003, S. 121–144; dies.: Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie, in: DENKmalWERTE. Zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege, hg. v. Hans-Rudolf Meier und Ingrid Scheurmann, München / Berlin 2010, S. 27–40, bes. S. 33ff.

7 https://www.dwds.de/wb/streiten (10.03.2020).

8 Kurz und leicht greifbar in: Denkmalpflege statt Attrappenkult. Gegen die Rekonstruktion von Baudenkmälern – eine Anthologie. Bauwelt Fundamente 146, hg. v. Adrian von Buttlar, Gabi Dolff-Bonekämper u. a., Basel / Gütersloh 2011, S. 62ff.

9 Dolff-Bonekämper, Gegenwartswerte, S. 34.

10 Warda, Johannes: Streitwert, in: Meier / Scheurmann / Sonne: Werte, S. 180f.

11 Chladenius, Johann Martin: Allgemeine Geschichtswissenschaft, Leipzig 1752 (Reprint Wien / Köln / Graz 1985), S. 194f.

12 Gropius. Meisterhaus Muche / Schlemmer. Die Geschichte einer Instandsetzung. Baudenkmale der Moderne, hg. v. August Gebeßler, Stuttgart / Zürich 2003, S. 89.

13 Brülls, Holger: Geschichtspositivismus als kulturelle Gefahr, in: Thesis. Wissenschaftliche Zeitschrift der Bauhaus-Universität Weimar, H. 6, 2000, S. 54–69, hier: S. 48.

14 Zuletzt: Meisterhaus Kandinsky / Klee. Die Geschichte einer Instandsetzung, hg. v. Wüstenrot-Stiftung, Stuttgart 2020.

15 www.bauhaus-dessau.de/rekonstruktion-gropiushaus-1.html (08.04.2020); Neue Meisterhäuser in Dessau, 1925–2014. Debatten. Positionen. Kontexte. Edition Bauhaus 46, hg. v. Stiftung Bauhaus Dessau, Dessau 2017.

16 Binder, Beate: Streitfall Stadtmitte. Der Berliner Schlossplatz, Köln / Weimar / Wien 2009, S. 300.

17 Die Publikation der 2. Jahrestagung des GRK 2227 vom 15.–17.11.2018 zum Thema „Collecting Loss“ erschien 2021 im Bauhaus-Universitätsverlag.

18 Michel, Kai: Nach der Utopie, in: brand eins 2003: www.brandeins.de/magazine/brand-eins-wirtschaftsmagazin/2003/verkaufen/nach-der-utopie (09.04.2020).

19 Kernkraftwerke. Denkmalwerte und Erhaltungschancen. ICOMOS Hefte des Deutschen Nationalkomitees 68, hg. v. Sigrid Brandt und Thorsten Dame, Berlin 2019.

20 Bastgen, Michael Maria: Unbequeme Altlasten. Zum Denkmalwert von Kernkraftwerken, in: Brandt / Dame, Kernkraftwerke, S. 58–68, hier: S. 62.

Bildnachweise

Abb. 1 Von Harke – Eigenes Werk, CC BY-SA 3.0, https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=11546686
Abb. 2 Hans-Rudolf Meier
Abb. 3 Koetjuh, gemeinfrei, https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Koeltoren_als_klimwand_in_Wunderland_Kalkar.jpg
Abb. 4 Schweizerisches Sozialarchiv, Signatur F 5107-Na-08-085-001, Gertrud Vogler

Vielmehr als bestimmte Momente –
die natürlich zahlreich sind und ich denke
hier besonders auch an meine Disputation –
schätze ich die Kontinuität, mit der Gabi
unseren Begegnungen immer wieder etwas
Besonderes verleiht.

In jedem Gespräch mit ihr gibt es
Gelegenheit, Dingen auf den Grund zu
gehen und Neues zu erfahren, Verbindungen
aufzuspüren und zu neuen Einsichten
zu gelangen, die mich zum Weiterdenken
inspirieren und mich und meine Arbeit
begleiten.

Damit verbunden sind stets auch Einblicke
in sehr persönliche Reflektionen, die nicht
nur ein Zeugnis ihres leidenschaftlichen
Interesses sind, sondern die ich auch als ein
Geschenk erachte, eine Bereicherung, die
mir dabei hilft, zu verstehen, wo wir uns als
Menschen zwischen allen Relikten,
Theorien, Texten und Erinnerungen befinden.
Ich freue mich auf unsere nächste
Begegnung.

Tino Mager

TXL – BER via CDG

Während diese Zeilen geschrieben werden, hebt auf dem Flughafen Berlin-Tegel die letzte Maschine ab: der Air-France-Flug AF1235 in Richtung Paris Charles de Gaulle. Die Liveübertragung im Berliner Lokalfernsehen inszeniert den Abflug der Maschine als historisches Ereignis.

Gewissermaßen im Krebsgang der Geschichte wird an die Geburt des Flughafens aus dem Vier-Mächte-Status gemahnt und das markante, sechseckige Terminalgebäude in seine neue Realität als Erinnerungsort des ‚alten' Berlin (West) überführt.

Von Tegel aus nach Paris zu starten, dann aber auf dem Rückflug auf dem neuen Hauptstadtflughafen BER – und mithin in einer neuen Epoche – zu landen: Von ihrem Ticket für diese ‚historische' Flugroute berichtete mir Gabi Dolff-Bonekämper bereits im Sommer 2012. Aus bekannten, planungstechnischen Gründen blieb ihr dieser *rite de passage* zum neuen Hauptstadtflughafen damals verwehrt.

In Paris hatten wir eine Tagung zum „Streit ums Denkmal" organisiert, auf der wir die deutsche und österreichische Erinnerungspolitik nach 1945 gemeinsam mit KollegInnen der Nachbarländer, vor allem aus Frankreich und Italien, diskutierten.

So oft haben wir in den letzten Jahrzehnten gemeinsam und in internationalem Rahmen die Erfahrung machen dürfen, dass die Geschichte und ihre Orte sich nur aus grenzüberschreitenden Perspektiven heraus erschließen lassen und wie sehr diese permanent in Bewegung bleiben.

In Gedanken sehe ich Gabi daher heute mit an Bord: vom architektonischen Hexagon ins Herz des politischen Hexagons und wieder zurück, mit Zwischenlandung in Paris, zu neuen Einsichten in die bewegte Denkmallandschaft Berlins.

Godehard Janzing

Heritage sans Frontières. Over the Wall with the 'Free Birds' of East Berlin

John Schofield

Objects of the Dead

Margaret Gibson's Objects of the Dead (2008) begins with the observation that: "When a loved one dies, suddenly their personal belongings and defining possessions come to the foreground of consciousness – they are truly noticed. This noticing is complex and often poignant. Death reconstructs our experience of personal and household objects in particular ways; there is a strangeness of realising that things have outlived persons, and, in this regard, the materiality of things is shown to be more permanent than the materiality of the body".[1]

In the context of materialising loss, as the trace of someone who, through their material possessions, is almost there, this chapter specifically addresses the value of things beyond death, how and why the value of things changes with time and circumstance, and how these valued things both create and represent a narrative on multiple scales.[2] Put another way, the chapter concerns how things become synonymous with wider conceptions of heritage, at a personal and a cultural level. I illustrate this argument through the example of a collection of ceramic birds and their close association with the changing landscape of Berlin in the almost half a century since I first encountered them. As such, these birds represent a past bleeding into the present, in Avery Gordon's terms 'ghostly matter' that haunts contemporary experience, representing both a place, a lifestyle and now also a person who no longer exists.[3]

From an archaeological perspective, objects are known to have life and agency.[4] They are not merely a product of society but are fundamental to it; objects become intimately entangled with us and with society.[5] As Jody Joy has observed, in some societies objects take on the personalities of people or have lives that are similar to people's lives.[6] In this case that relationship is almost literal, the ceramic birds adopting the character of the actual birds they portray – the ornament becoming a metaphor for reality: a symbol of absence; flashes of colour from a black-and-white world; and the freedom of movement. It therefore seems reasonable to apply a biographical approach to these objects, to reveal their life histories, and notably their relationships to the people who encountered them through the course of their lives, an idea first promoted by Igor Kopytoff, and later by Chris Gosden and Yvonne Marshall, amongst others.[7] A biographical approach therefore prevails here, amongst a specific collection of objects whose significance has changed dramatically in the circa fifty years since their manufacture, and in ways that were likely not anticipated by their makers. Here the biography is both personal, and cultural: a simple narrative that exists on multiple levels, through a time of significant cultural and political change.

Heritage

Ultimately, heritage is personal. It exists in people's hearts and minds, shaped through their individual experiences, perspectives, outlooks and priorities. For everybody in society, certain things matter – whether it is the place they were born, or loved, or where they last saw a friend or family member, or whether it is things that have strong associations with important events or formative memories. Where these personal associations or memories coincide or 'accumulate', places and things can take on levels of significance that exist beyond the personal. Particular places or things (objects, mementoes) can become culturally significant, and central for what the 2005 Convention of the Cultural Value of Heritage for Society (Faro Convention) helpfully refers to as 'heritage communities'. These communities might be 'traditional', in the form of civic societies that support the built and historic heritage of a particular town or city, or a particular type of building, or period of architecture; or they could be 'non-traditional', such as young people who frequent a particular music venue, supporters of a football team, or people who experience homelessness and who gain comfort and security from a particular communal place where they feel safe in what, for them, is otherwise a dangerous and uncertain world. To ensure heritage is inclusive, not exclusive, and that it serves everybody in society and not just a 'heritage elite', it is important to recognise this point, that heritage is personal, and that significant diversity exists in the way we think about heritage; simply that heritage can be whatever people want it to be. To paraphrase Laurajane Smith, heritage is not a thing at all, but the way we think about such things, the way we curate and manage them, or use or adapt them for a new purpose.[8] In this context, one might imagine saying to a member of that heritage elite: 'my heritage may not be the same as yours, and no government agency is going to tell either of us what our heritage can be, and what it cannot!' That said, such agencies will always have their priorities, often aligned to creating and curating national heritage collections, whether objects in museums, or historic monuments and buildings forming a national list or inventory. World Heritage Sites form the ultimate in officially sanctioned heritage, in this case a heritage for all humanity. Thus, although personal heritage often gets ignored, or relegated to insignificance[9], ultimately heritage is personal and relates to each person's experiences of the world given meaning and form whether hard (tangible and physical, such as a building or object) or soft (intangible, abstract, such as a memory or a smell).

In this essay I will explain how Berlin came to form an important, if not vital part of my personal heritage, irrespective of its wider cultural values, and how a collection of Karl Ens ceramic birds came to represent this association and its emerging significance. I will describe how these birds transitioned from mere orna-

ments to valued heritage over a period of nearly half a century, and how that heritage became an even clearer reality after my mother's death in 2017. In this sense the birds illustrate the fluidity of heritage; how it's meanings and significance evolve and change, both as the world changes and as our own position within it is renegotiated. Consequently a vital cultural heritage (Berlin, and its Cold War legacies) combines with personal memories and associations made tangible through treasured objects.

Berlin 1971–1973

Berlin has been described as a "haunted city",[10] with "always new cracks in the asphalt ... out of [which] the past grows luxuriantly".[11] I first knew Berlin in the early 1970s, a city recently described as follows by Encyclopedia Britannica, my main reference source at that time: "Isolated by the Cold War and divided by the wall that shaped life in the city until its fall in 1989, Berlin turned in on itself for four decades, looking back to its louche but rich Weimar past and revelling in a cynical present of spies, government subsidies, and anarchic activism. Foreigners who saw their own alienation mirrored in the city's outsider status were deeply affected by or drawn to Berlin. Suffused with the atmosphere of Weimar Berlin, the musical Cabaret was a big hit in the 1970s, and Lou Reed recorded his concept album Berlin in 1973."[12]

The border had been in place for nearly twenty years in 1971 and the Wall had existed for ten. Relations between East and West were tense at best. But the nature of the relationship was changing. By reconfirming the existence of the rights and responsibilities of the four Powers (France, Britain, USA and USSR) for the future of Berlin and Germany as a whole (which the Soviets claimed to have abrogated as a result of the Berlin crisis of 1959–1962), a period known as Détente was ushered in, re-establishing ties between the two parts of Berlin, improving travel and communications between them and bringing numerous improvements for the residents of the Western Sectors.

Yet despite this warming, a major investment in the West's main listening station in Berlin, Teufelsberg, was confirmed, with construction concluding at this time, coincident with my father's arrival to take up the position of Officer Commanding the British operation at the newly extended site. This was the city I entered in July 1971, age nine.

To begin with, and for many years, Berlin was just another place on a long itinerary of places I have lived – part of the nomadic existence of a service family. But looking back, Berlin felt very different. One reason was my age – living in Berlin between the ages of nine and eleven meant I was there at a formative time. My life-long love of music and football began there. I first heard bands and musicians on British Forces radio that I still listen to today, including

folk- and later glam-rockers T.Rex, whose Tanx album was my first, purchased on cassette from the Naafi store at RAF Gatow, where I lived. An obsession with Leeds United started there. This didn't last, although my love of football has only grown stronger. And that particular journey began with my first live game, at a packed Olympic Stadium, watching Hertha BSC beat SV Hamburg in what was Hamburg and West Germany striker Uwe Seeler's last competitive match, or perhaps his last in Berlin. I have other strong memories of this time. I recall being taken into the city in the evenings with my parents who were entertaining 'VIP' guests from the UK, and taking them to the viewing platforms to look over the Wall. And I recall hearing gunfire at night – either exercises, or the sad outcome of escape attempts close to RAF Gatow, which ran up against the border. We lived on Waldstrasse, on the edge of the RAF station at Gatow, and as the name implies, close to the adjacent woodlands. Woodland birds were a familiar sight in our garden, some species of which I have only rarely seen since: the Golden Oriole and Crested Tit, alongside woodpeckers and Nuthatch. An interest in birdwatching also started here. I recall sitting in the tree in our garden one summer's afternoon (Internet research tells me it was 6 May 1972), listening to the commentary of the English FA Cup Final on my transistor radio, with a Crested Tit sitting on a neighbouring branch. Leeds United scored the only goal of the game (in the 53rd minute) and my celebration frightened the bird away.

But this childhood perception of a utopian, idyllic and innocent existence was a far cry from reality beyond the fence that surrounded our largely closed world – a fenced enclosure within a walled city, or an island within an island, one might say. In spite of the improved relations, Berlin remained the front-line of a Cold War that showed no sign of abating. And my father had a significant role, in view of which he was not permitted to travel beyond the Berlin Wall into East Berlin. Surprisingly, however, my mother and I could visit, doing so on occasion with a military police escort, from RAF Gatow into East Berlin through Checkpoint Charlie. We sat together in the back on a British military police car, with another as escort, behind us. I recall being followed once we crossed the border. This was enemy territory into which we ventured, creating some of my strongest memories and shaping (I am certain) an eventual career with cultural heritage, much of it focused on the Cold War period, and the diverse legacies of this complex and tense era. We visited Unter den Linden, the Pergamon Museum and various other cultural sites. We were taken past apartment blocks and we went shopping. It was on these shopping expeditions that my mother slowly built her collection of some fifty Karl Ens porcelain birds.

This tension and complexity and the memorable lifestyle which the posting entailed is partly what my late mother's collection of birds represents. And while their status and monetary value

01 The Crested Tit (*Lophophanes cristatus*/formerly *Parus cristatus*) is a passerine bird in the tit family Paridae. It is a widespread and common resident breeder in coniferous forests throughout central and northern Europe and in deciduous woodland in France and the Iberian peninsula. This is a detail of my mother's Karl Ens ornament.

as porcelain ornaments is known, their origins and attraction for her are less obvious. For example, what prompted my mother to begin her collection of ceramic garden birds (as opposed to any other types of ornament) is unknown. We do know three things: she liked to collect sets of things (she was less interested in single pieces); the collection came entirely from a shop (or shops) in East Berlin, accumulated over 2–3 years, being the duration of our Berlin posting; and the collection was started on one of these trips into the East. The birds' place and time of manufacture is also known. They were the product of the Karl Ens porcelain factory in Rudolstadt (Germany), a town known for its porcelain industry. Porzellanfabrik Karl Ens was first established in 1899 but it wasn't the first porcelain business of the Ens family. In 1860 Karl Ens (senior) founded Triebner, Ens & Co., leaving the company in 1899 to start his new business which swiftly gained a reputation for producing high quality items. The company founder had two sons, Karl and Eduard. Karl junior ran the factory from 1919 to 1939. In 1972 the company was nationalized and became a part of VEB Sitzendorfer Porzellanmanufaktur as VEB Unterglasurporzellanfabrik. Finally in 1990, after the end of the Cold War, the factory was privatized again. From the kite marks on the ceramics (the distinctive blue windmill), we know that all of my mother's birds are from the post-1945 period and were purchased over the period the company was

nationalized, in 1971–73. Karl Ens birds remain highly collectable, with some rare pieces fetching high prices. Most are life-size, or close to life-size, and a significant number are common garden or woodland birds. My mother's collection reached around fifty items, many of which were birds we saw in Berlin but would have been seen less frequently in the UK, notably the Nuthatch, Crested Tit (Fig. 1) and the Golden Oriole, fleeting glimpses of which brightened many a dull Berlin morning.

There is something deeply ironic about my mother arranging visits to the East to buy porcelain birds which were then carried back to the West under police escort! Birds were, after all, about the only living things that could travel between East and West without restriction. Their 'escape' in a car, through Checkpoint Charlie, was symbolic of what many others in the East aspired to achieve, a freedom of movement which only became a reality in 1989, some 16 years later. The birds became a constant and important reminder of a high-point in my parents' lives, a time of high political tension, my father's professional leadership and responsibility, a rich and interesting social life and – for arguably the first time in their married life – a disposable income that allowed for luxuries. My parents described this as their favourite posting.

My father was Officer Commanding British operations at the Teufelsberg, an iconic and now ruined listening station, prominently sited in the Grunewald and a half-hour commute from Gatow. He never spoke of his work there, beyond the fact it involved signals and intelligence gathering, eavesdropping across the border. My archaeological work there many years later attempted to answer the questions he could not.[13] The border was therefore a significant and tangible presence that shaped our entire experience of the city. It provided both opportunity and constraint, with all movement across and around it tightly controlled and burdened with administrative procedures, protocols and codes of behaviour. The Wall was a hard border for everything – everything, that is, except birds. We left Berlin when my father's posting came to an end in summer 1973. Our possessions were transported by road, the birds therefore once more crossing through East Germany to reach West Germany and eventually England. Here and hereafter they remained on prominent display, in cabinets, on shelves and mantelpieces, until my mother's death in 2017 at the home they retired to in 1975.

Berlin 2001

In 2001 I returned to Berlin to begin investigations of the city's Cold War heritage, some ten years after the Wall was removed and the city unified. By this stage, significant attention was being paid to its heritage, including both its tangible and intangible legacies and markers, resulting in a range of publications. Prominent amongst these were a guide to Wall remnants,[14] critical reflections

on its conservation as a border and a place for cultural expression,[15] and its value, as contested heritage.[16] Although I had returned to Berlin a few times since 1973, this was the first visit that focussed on my professional interests in the city. Needless to say, it was a very different city to the one I had left nearly thirty years before.

The visit came just two days after my parents' fiftieth wedding anniversary, for which a party was held and all family members attended. Their party was on the Sunday. I flew to Berlin on the Monday. On the Tuesday meetings were held, and visits made to some Cold War sites and landscape around Berlin. These visits were led by Gabi Dolff. RAF Gatow was the subject of lengthy discussion, not least as a colleague of Gabi's was studying the site and the phase of its history when I lived there. We spent much of the day discussing the place, and the social lives of its inhabitants, the use of space, the protocols of travelling to West Germany and into East Berlin. For the visit, a colleague and I were staying with a landlady (Frau Zimmerman) whose role as a teacher in the GDR had given her sufficient status to warrant a spacious three-bedroom apartment close to Alexanderplatz. She rented two of her rooms for bed and breakfast. The block had its own restaurant where basic German fare was offered in the evenings. In the days before mobile communication was widely used, I had given my family Frau Zimmerman's telephone number in case of emergency. Following supper my colleague and I returned to the apartment, where unknown to us, a no-doubt anxious Frau Zimmerman awaited our return. On our arrival she quietly took me to one side, and in broken English broke the news to me that my father had died.

The irony of this situation was not lost on me. My priority was to return to my mother, so the news of my departure was conveyed to Gabi by my colleague. But beyond making the practical arrangements, I recall that night looking out over what was East Berlin from my apartment window, wondering what my father would have made of it all – having the news of his death broken to me in a former East Berlin apartment block, by someone of his generation, kindly and gently, after a day spent discussing the heritage values of places where he had lived and served just thirty years before. At a confusing time, this tangle of unlikely associations and co-incidence was the source of comfort, distraction and some amusement.

I returned from Berlin and travelled straight to my mother. It was while she was sleeping, and I was alone, that I really noticed the birds for the first time. They had been an ever-present part of my life since she bought them and they were first displayed at home in 1971–73, but until this point they were mere ornaments, a decorative addition and a collection amongst many other collections of items that were displayed on every available surface. Yet now I noticed how much attention she paid to them, how often she looked at them, referred to them, and how often they appeared as a backdrop in her photographs. Whether this changed after my

father died I cannot be sure, but after his death the birds did appear to be increasingly the subject of reflection; a vital part of my mother's 'memoryscape'; things that gave her comfort and which she needed close by.

Berlin 2017–2020

Berlin continues to change. As well as being a global capital city, it is also a commemorative city, a creative city, and a cool 'sexy' city (so named by a recent mayor, and a term borrowed by Geoff Stahl for his book title).[17] Thirty years since the Wall came down, and with the Cold War now officially historical, visitors have a fascination with the barely imaginable separation between East and West. German television dramas constructed around the divided Cold War city (e.g. "The Same Sky", "Deutschland '83" and "Deutschland '86") are less successful at home in Germany but popular elsewhere. Books and films on the subject are rarely unsuccessful. Former Cold War installations have become party venues for the new "techno generation",[18] while the city's museums in former East Berlin are now promoting creative opportunities for refugees to take proactive roles in museum interpretation by serving as visitor guides (including one of Gabi Dolff's own students, Zoya Masoud). From a divided city only thirty years ago, Berlin has become a more unified and coherent whole, a world city in every sense with a spirit that has (re-)emerged rapidly from the divisions of the Cold War.

From 1975, my parents retired to a small village in Suffolk, England. My father died there in 2001 (aged 81) and my mother sixteen years later, in 2017 (aged 96). Until her death the bird collection had pride of place in the living room, some on a wall unit and some in an old glass cabinet close to the chair where she spent much of her time in later years. This cabinet was where she kept her 'treasures'. For her, the birds served as close reminders of Berlin and the excitement of our forays into the East, a place my father never visited, even after the Wall came down. For me too they provide a reminder of Cold War Berlin, and of my mother who spent much of her time in later years in this chair, watching wild birds feeding at the bird-table in her Suffolk garden. They also remind me of a divided world in which freedoms were curtailed and movements restricted, and of a summer's afternoon sitting in a tree, and of an FA Cup Final victory for the football team I supported from afar.

My mother's death in May 2017 created the opportunity to further assess the significance of this collection. A summer spent clearing her house gave time for reflection, time that proved essential for reaching decisions on how to curate a vast collection of documents, objects, photographs and clothes that had accumulated over nearly 97 years. And most significantly here, what to do with the birds? These formed an important part of her heritage,

and (as I now realised) at some point they had also become part of my own. Other relatives expressed interest in taking this collection but because they liked the objects, not for their association. Controversially, perhaps, I felt the latter was more important. But if I kept them, where would they go? Would they merely sit in storage with a single example on display to represent the collection, or could they all be displayed, somehow? And would this domestic setting do justice to the birds' wider cultural significance, given that I believed their meaning extends beyond the personal? Might others not benefit from the symbolic associations they represent? Might their story not have wider appeal?

These were my thoughts as I curated this assemblage of possessions in the summer months of 2017. As is often the case, the answer for the birds lay close to home, in the sense of my professional responsibilities and personal connections. Extending back to my earlier visit to Berlin in 2001, and subsequent visits and professional collaborations in the city, I approached Axel Klausmeier, Director of the Berlin Wall Memorial and Documentation Centre, where displays related to the Wall receive significant numbers of domestic and international visitors. As the Memorial website describes it: "The Berlin Wall Memorial is the central memorial site of German division, located in the middle of the capital. Situated at the historic site on Bernauer Strasse, it extends along 1.4 kilometers of the former border strip. The memorial contains the last piece of Berlin Wall with the preserved grounds behind it and is thus able to convey an impression of how the border fortifications developed until the end of the 1980s. The events that took place here together with the preserved historical remnants and traces of border obstacles on display help to make the history of Germany's division comprehensible to visitors. The memorial is part of the Berlin Wall Foundation, which also includes the Marienfelde Refugee Center Museum, the Günter Litfin Memorial and the East Side Gallery." [19]

Within the collection, and alongside photographs, documents and maps, the memorial, "has stored approximately one hundred different kinds of original objects of various origins, all of which bear historical relevance to the Wall and German division. These include objects and remnants of the Reconciliation Church that were removed before its demolition, relics of the border fortifications, equipment and uniforms from the border troops, objects related to contemporary commemoration and objects related to escapes".[20]

As Margaret Gibson has written, "[T]he movement of objects, within the private spheres of families and their households, and back into public spaces and commercial domains, is about the creation and destruction of value, or, more accurately, the transformation of value".[21] Here, the transformations are manifold, extending from mass-manufactured pieces for ornamentation to

personal treasures and ultimately heritage. The Museum's decision to accept the collection in its entirety presents the collection with a new set of cultural values beyond those ever intended or anticipated. Overnight, and officially, the value of my mother's collection of Karl Ens birds extended from the personal and domestic to the cultural. The birds had also become a part of the city's heritage now shared with countless others who can appreciate the story and let it become a part of their story of Berlin.

Objects for the Living

As Gibson states, "[D]eath makes all material possessions nomadic". She also notes how "everyday objects and personal possessions end up in unexpected places."[22] My mother would not have expected her collection of birds to return to Berlin, let alone for display in a museum, to be seen by (potentially) millions of visitors. Upon her death I would not have expected this either. As we have seen, the idea only came later, as time passed and the significance of this collection dawned.

To conclude the story, the offer of the birds was accepted with enthusiasm by the Berlin Wall Memorial, and the collection has now been donated to the Museum, alongside a number of associated items and a short accompanying narrative which provides the social context. A number of the birds (the Nuthatch, Crested Tit and Golden Oriole among them) are now displayed in a bespoke cabinet within the Museum, a flash of colour in an otherwise largely in black-and-white space (Fig. 2), the display opening coinciding with the thirtieth anniversary of the fall of the Berlin Wall in November 2019. The display is accompanied by a short text and some images from my mother's collection. Reactions vary from surprise to amusement, provoking smiles and frowns in equal measure. Most of all the display causes people to think.

The birds therefore are back in Berlin, arguably where they belong, and certainly back where their journey started nearly half a century ago. However, they have returned to a very different city, barely recognisable from the one they left. They have returned to a unified city, and specifically to a place which commemorates the very border through which they twice passed nearly fifty years before.

As we have seen, both in the example presented here, and the earlier comments on object biography and objects of the dead, material culture provides important reminders of our past. It reminds us of the small and personal things such as events, but also of bigger things, of a changing world and of past traumas and cultural achievement. In this sense at least, all objects tell multiple stories about multiple pasts. While documents and memories can also help tell stories, the tangible reminders, the visual cues and that sense of "ghostly matter", the trace of someone who is almost there, is something only objects can truly convey. Yet objects are

02 Some of the birds on display at the Berlin Wall Documentation Center

not only about the past. They are also about the future. Arguably, this is where the birds hold their greatest value, and why I am pleased that they are now displayed in a museum, as opposed to sitting in some storage container, accessible but rarely seen, or on a shelf gathering dust as everyday items. There is no more important message for the future than that of the importance of freedom of expression and of movement, of cooperation, tolerance and union. With hard borders and divisions once more seeming to define our world, this collection of birds – and the freedoms they represent – are a small contribution to a story that has significance for us all.

Acknowledgement

I take this opportunity to thank Gabi Dolff for her inspiration over almost twenty years. Gabi helped me to shape a research programme based around Berlin's diverse Cold War legacies, a programme whose initiation was sparked in the conversations of a single day in summer 2001, in the words of musician Billy Childish, 'the day my father died'. This was one conversation of many, but a formative and an important one. It was the conversation when I probably first realised how heritage could come so close, be so personal. Conversations with Gabi are always intellectually stimulating, challenging and confrontational (in a good sense, as in confronting my own biases and limitations). Without Gabi, my research would have taken a different pathway, may have been less critically engaged in its formative, early stages, and would certainly have been far less interesting. It should also be said that conversations with Gabi's son created a very different spark, one that led to some research into the intangible heritage of folk metal music. For all of these reasons, it is a great honour to have had the opportunity to write something for this *Festschrift*. ◄◄

1 Gibson, Margaret: Objects of the Dead. Mourning and Memory in Everyday Life, Melbourne 2008, p.10.
2 Jonsson, Annika: Materializing Loss and Facing the Absence-Presence of the Dead, in: Death Matters, eds. Tora Holmberg, Annika Jonsson, Frederick Palm, London 2019, pp. 25–44; Jonsson, Annika / Walter, Tony: Continuing Bonds and Place, in: Death Studies 41:7, 2017, pp. 406–415.
3 Gordon, Avery: Ghostly Matters: Haunting and the Sociological Imagination, Minneapolis 2008.
4 Olsen, Bjornar: Material Culture After Text: Re-Membering Things in Norwegian Archaeological Review 36.2, 2003, pp. 87–104; Callém Moreu, Blanca / Lopéz Goméz, Daniel: Intimate with Your Junk! A Waste Management Experiment for the Material World, in: The Sociological Review Monographs, vol. 67, issue 2, 2019, pp. 318–339.
5 Thomas, Julian: Time, Culture and Identity. An Interpretive Archaeology, London 1996; Callén Moreu / Lopéz Goméz: Intimate with Your Junk!; Turkle, Sherry: Evocative Objects. Things We Think, Cambridge, MA 2007.
6 Joy, Jody: Reinvigorating Object Biography. Reproducing the Drama of Object Lives, in: World Archaeology vol. 41, issue 4, 2009, pp. 540–556.
7 Kopytoff, Igor: The Cultural Biography of Things. Commoditisation as Process, in: The Social Life of Things. Commodities in Cultural Perspective, ed. Arjun Appadurai, Cambridge 1986, pp. 64–91; Gosden, Chris / Marshall, Yvonne: The Cultural Biography of Objects, in: World Archaeology vol. 31, issue 2, 1999, pp. 169–178.
8 Smith, Laurajane: The Uses of Heritage, London 2006.
9 Ireland, Tracy / Brown, Steve / Schofield, John: Situating (In)Significance, in: International Journal of Heritage Studies, 2020. Available online: https://doi.org/10.1080/13527258.2020.1755882
10 Ladd, Brian: The Ghosts of Berlin. Confronting German History in the Urban Landscape, Chicago 1997.
11 Schneider, Peter: The Wall Jumper, London 2017 (1982).
12 https://www.britannica.com/topic/West-Berlin-708573 (11.09.2020).
13 Cocroft, Wayne / Schofield, John: The Teufelsberg and Western Electronic Intelligence Gathering in Cold War Berlin, London 2019.
14 Klausmeier, Axel / Schmidt, Leo: Wall remnants—wall traces. Berlin 2004.
15 Feversham, Polly / Schmidt, Leo: Die Berliner Mauer heute, Denkmalwert und Umgang—The Berlin Wall Today, Cultural Significance and Conservation Issues, Berlin 1999.
16 See Dolff-Bonekaemper, Gabi: The Berlin Wall. An Archaeological Site in Progress, in: Matériel Culture. The Archaeology of Twentieth Century Conflict, eds. John Schofield, William Johnson, Colleen Beck, London 2002, pp. 236–248.
17 Stahl, Geoff, ed.: Poor, but Sexy. Reflections on Berlin Scenes, Bern 2014.
18 Schofield, John / Rellensmann, Luise: Underground Heritage. Berlin Techno and the Changing City, in: Heritage & Society, vol. 8, issue 2 2015, pp. 111–138.
19 https://www.berliner-mauer-gedenkstaette.de/en/index.html (11.09.2020).
20 https://www.berliner-mauer-gedenkstaette.de/en/collections-842.html (11.09.2020).
21 Gibson, Margaret: Objects of the Dead. Mourning and Memory in Everyday Life, Melbourne 2008, p. 13.
22 Ibid., p. 12.

Figure Sources

Fig. 1 John Schoefield
Fig. 2 Manfred Wichmann

Mit Schinkel streiten

Flatternde Planen: zerrissen vom Wind. Fassadenplakate: ausgebleicht vom Sonnenlicht. Der vorgeblendete Glanz der einstigen Bauakademie: brüchig. Die Lethargie Berliner Baustellen hat die Gerüste überwuchert. Im Dickicht der Robinien verschwindet ein Fuchs (!).

Hinter der Kulisse, eine Festgesellschaft. Wein und Käse, dazu Gespräche über Schinkel und viel Nostalgie. Ich werde Zeuge dieser Szene, da ich Tage zuvor im Kronprinzenpalais war.

Dort sollte geklärt werden, wie mit der verwilderten Akademiesimulation umzugehen sei. Die einhellige Meinung der Gruppe, die meine Neugier weckte und deren Gast ich nun bin: Rekonstruieren! Schinkels Herrlichkeit in Ewigkeit, A(h)men.

Anfang des 19. Jahrhunderts betrat Schinkel einen neuen historischen Erfahrungsraum. Dieser war geprägt von Veränderung und der Sehnsucht nach Dauerhaftigkeit. Der Rückblick auf die nunmehr erklärungsbedürftige Kunst der Vergangenheit erforderte die deutende Reflexion.

Doch sollte diese Erfahrung ebenso durch Begeisterung, die die Baukunst zu stiften vermag, kompensiert werden. Jeder, der je das Vergnügen hatte, die Vorlesung Theorie und Geschichte der Denkmalpflege zu hören, weiß, dass es nur wenige Personen gibt, die die Dualität von Reflexion und Begeisterung so sehr verinnerlicht haben wie Gabi Dolff-Bonekämper.

Der Erfahrungsraum unserer Tage ist noch stärker durch Vielfalt und Veränderung geprägt. Wir glauben nicht mehr an eine religiös verbrämte Kunst innerhalb eines für alle verbindlichen Interpretationsrahmens. Doch vermag Baukunst auch heute zu begeistern. Vielleicht entspricht der Streit einer unserer Zeit angemessenen Form der Begeisterung.

Ich erinnere mich noch gut an das von Gabi im Kronprinzenpalais gehaltene Plädoyer für einen Sommer der Bauakademie ohne die Bauakademie. Der Vorschlag, zusammenzukommen, um über die verwilderte Akademiesimulation gepflegt zu streiten, ist Ausdruck ihres Denkens. Da es stets von Wissen und Geist getragen sowie von Charme und Witz durchdrungen ist, vermag es – im Sinne Schinkels – zu bilden und zu begeistern.

Jochen Kibel

Die Kirchenruine von St. Nicolai in Zerbst. Ein Denkmal der inoffiziellen DDR-Streitkultur

Daniela Spiegel

Gabi Dolff-Bonekämper gehört zu denjenigen Forscherpersönlichkeiten der Denkmalpflege-Community, bei denen die wissenschaftlichen Forschungen stets aufs Engste mit beruflicher Praxis verknüpft sind. Nicht nur teilnehmende Beobachtung, sondern auch beobachtende Teilnahme prägt ihre Vita. Ein wesentlicher Bestandteil ihrer denkmalpflegerischen Praxis ist das Streiten um Denkmale, das sie selbst mit persönlichen Engagement betreibt, aber auch theoretisch reflektiert und erfolgreich als sogenannten „Streitwert" in den Kanon der etablierten Denkmalwerte integrierte.[1] Dem Streitwert zufolge kann die Auseinandersetzung um den Umgang mit einem Objekt denkmalkonstituierend werden, da diese als produktiver Akt und Spiegel der gesellschaftlicher Aushandlungsprozesse verstanden wird. Das Umstritten-Sein eines Objektes gilt somit nicht als Nachteil, sondern im Gegenteil als zusätzliche Qualität, als Teil des Inwertsetzungsprozesses. Dank Gabi Dolffs Streitwert besitzt die schwer fassbare und kaum messbare emotionale Seite denkmalpflegerischen Handelns ein handhabbares Gefäß.

Obgleich der Streitwert sich aufgrund seiner kaum zwei Jahrzehnte zählenden Etablierung meist auf aktuelle Denkmaldebatten bezieht, lässt er sich natürlich auch auf weiter zurückliegende Auseinandersetzungen um den Erhalt von Baudenkmalen anwenden. Ja es stellt sich die Frage, ob nicht die eine oder andere Denkmalbegründung noch um diesen Wert ergänzt bzw. aufgewertet werden sollte. Ein Beispiel für eine solche Aufwertung ist die als Ruine erhaltene Nicolaikirche in Zerbst. Denn dass dieser mittelalterliche Sakralbau im Zentrum der ehemaligen anhaltischen Residenzstadt heute überhaupt noch steht, ist das Ergebnis eines zähen, auf- und absteigenden Ringens um ihren Erhalt, welches über alle vier Jahrzehnte der DDR geführt wurde.[2]

St. Nicolai in Zerbst

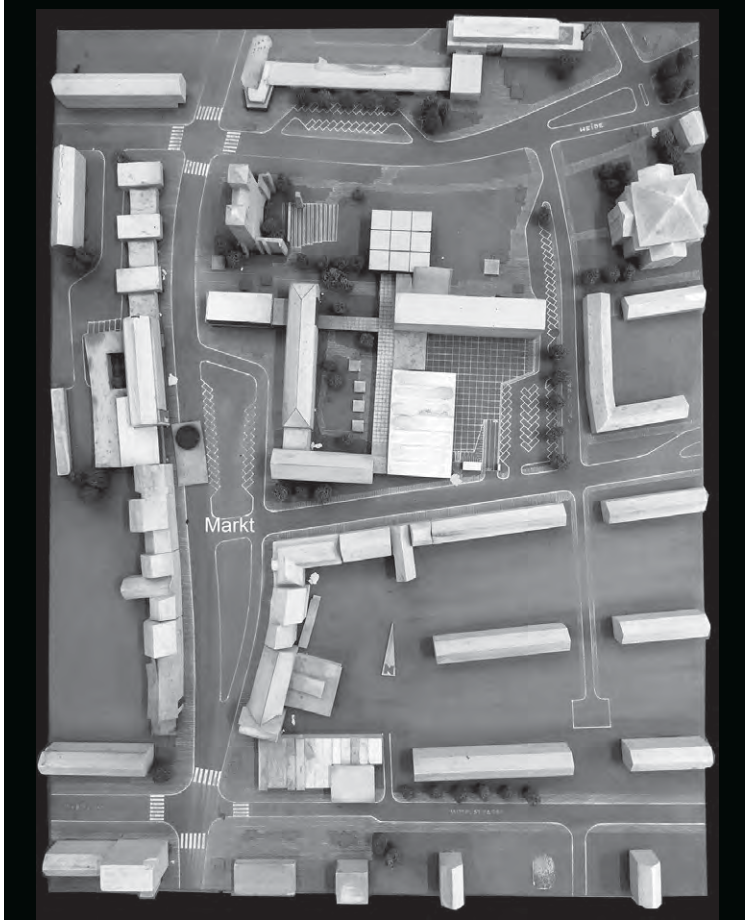
Die 943 erstmalig urkundlich erwähnte Stadt Zerbst blickt auf eine bewegte, über tausendjährige Geschichte zurück; besonders bedeutend war sie im Mittelalter sowie ab dem 17. Jahrhundert, als die Stadt zur Residenz des Fürstentums Anhalt-Zerbst erhoben wurde.[3] Die heutige städtebauliche Situation von Zerbst ist, freundlich formuliert, als befremdlich zu bezeichnen. Umhegt von einer fast gänzlich intakten mittelalterlichen Stadtmauer wird der kreisförmige Altstadtbereich vornehmlich von großformatigen Blöcken des DDR-zeitlichen industriellen Wohnungsbaus geprägt (Abb. 1). Nur einzelne historische Bauten stechen als Identifikationsanker heraus, die größten und wichtigsten davon allerdings als Ruinen. Dazu zählt auch die ehemalige Stadtkirche St. Nicolai am Marktplatz, deren zweitürmiger Westbau seit jeher die städtebauliche Dominante der Stadt bildet. Von der dreischiffigen kreuzrippengewölbten Hallenumgangskirche aus dem 15. Jahrhundert

sind bis auf die Turmfront nur die Außenwände und Arkadenpfeiler des Kirchenschiffs erhalten.[4] Grund für den ruinösen Zustand sind die Zerstörungen, die Zerbst im Zweiten Weltkrieg erlitt. Ein nahegelegener Fliegerhorst der Reichswehr sowie eine SS-Division, die ihr Hauptquartier in das Zerbster Schloss verlegt hatte, machte sie zum Ziel anglo-amerikanischer Bombardements.[5] Zum Beschuss freigegeben worden war sie aber erst, nachdem die Stadt auf mehrfache Aufforderungen zur Übergabe nicht eingegangen war.[6] Den Angriffen folgte ein viertägiger Stadtbrand, danach war die Stadt, nicht zuletzt aufgrund des hohen Anteils an Fachwerkbebauung, zu ca. 75 Prozent zerstört.[7]

Im Umgang mit den ruinösen Baudenkmalen der Stadt gab es unterschiedliche Ansätze. Während vom Residenzschloss nur der Ostflügel gesichert, aber ungenutzt erhalten blieb,[8] wurden bei der benachbarten ehemaligen Stifts- und Hofkirche St. Bartholomäi Chor und Querhaus für den Gottesdienst wieder nutzbar gemacht. Die Langhaushalle blieb baulich abgetrennt als ungedeckte Ruine stehen.[9] Auf einen Wiederaufbau des schwer zerstörten Rathauses wurde hingegen verzichtet.[10]

Gänzlich wiederhergestellt wurde allein die nur wenige Schritte vom Markt entfernte Trinitatiskirche, die den 1953 fusionierten Gemeinden St. Nicolai und St. Trinitatis fortan als Gotteshaus diente.[11] Der von Cornelis Ryckwaert im späten 17. Jahrhundert entworfene Zentralbau setzte für den Wiederaufbau von Zerbst wichtige Impulse. Denn die ersten Zerbster Neubauten des südlich an die Trinitatiskirche anschließenden Wohnquartiers Brüderstraße (1951–58), die in der Phase und im Stil der Nationalen Traditionen errichtet wurden, orientierten sich an der zurückhaltenden barock-klassizistischen Formensprache.[12]

01 Das Stadtzentrum von Zerbst, Luftbild von Südost, 2011



02 Modellfoto des erstprämierten Entwurfs für das neue Stadtzentrum Zerbst, VEB Hochbauprojektierung Magdeburg, August 1961

Für die dahinter gelegene Stadtkirche St. Nicolai gab es zunächst keinen Abrissbeschluss. Tatsächlich befürwortete der Rat der Stadt Zerbst 1949 einen beim Institut für Denkmalpflege (IfD) Halle eingereichten Antrag der Gemeinde auf Gewährung eines Zuschusses für die provisorische Abdeckung des nördlichen Kirchturms, in dem sich noch immer das mittelalterliche Geläut befand, „vorbehaltlich einer späteren endgültigen Bauplanung“.[13] Der Zerbster Wiederaufbau in der zweiten Hälfte der 1950er-Jahre folgte der landesweiten Richtungsänderung in der DDR-Baupolitik. Das grobe Straßenraster blieb erhalten, aber innerhalb der Quartiere wurde anstelle der kleinteiligen Blockrandbebauung der Vorkriegszeit eine lockere Zeilenbauweise mit viergeschossigen Wohnbauten in industrieller Bauweise mit Satteldach umgesetzt.

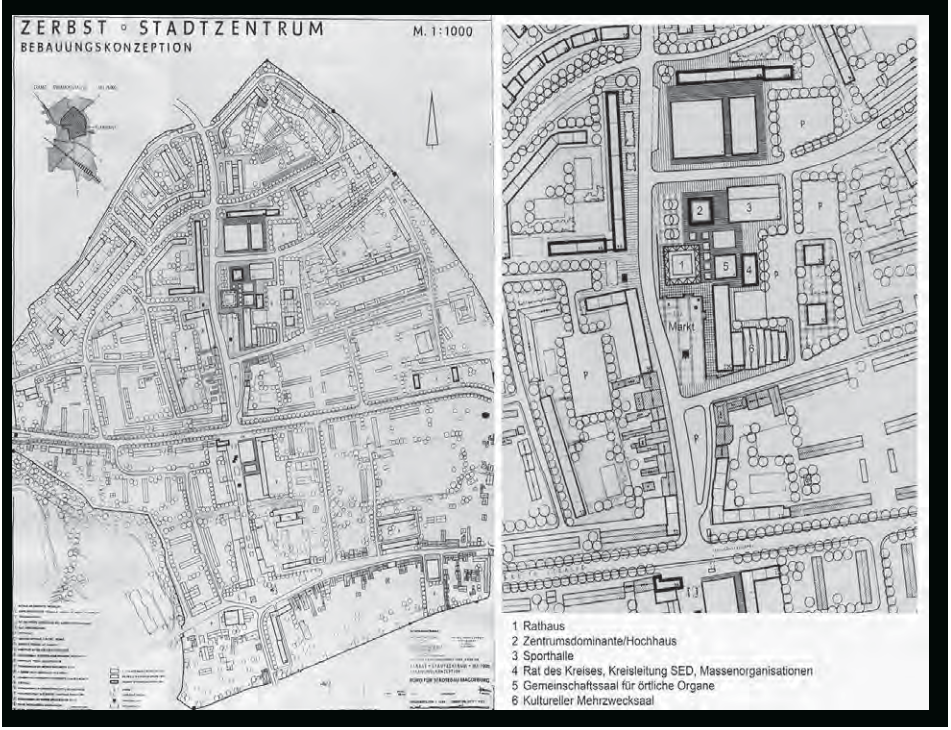
Im Gegensatz zum zügig voranschreitenden Wohnungsbau kamen die Planungen für das Stadtzentrum, mit dem das Entwurfsbüro für Gebiets-, Stadt- und Dorfplanung Magdeburg unter der Leitung von Claus-Dieter Feldmann beauftragt war, vorerst nicht zur Ausführung. Vorgesehen waren ein Gebäude für Parteien

und Massenorganisationen, ein Einkaufszentrum sowie ein neues Rathaus am ursprünglichen Standort. Ein Wiederaufbau der Nicolaikirche, deren Türme „als markante städtebauliche Dominante“ von den Planern anerkannt wurden, wurde wegen des hohen Zerstörungsgrades abgelehnt. Als finanziell günstigste Lösung sollte die Ruine nur gesichert werden und „als Mahnmal stehenbleiben“.[14] Eine ähnliche Lösung wie bei der (allerdings erst 1966 offiziell als Mahnmal erklärten) Ruine der Dresdner Frauenkirche, wenngleich dies hier offenbar allein pragmatisch motiviert war.

1961 wurde ein Ideenwettbewerb für die Neugestaltung des Marktbereichs ausgelobt, wobei die Ausschreibung den Teilnehmer*innen empfahl, von der Nicolaikirche nur die Türme „als Stadttürme [...] zu verwenden und das Kirchenschiff zu beseitigen“.[15] Eine Empfehlung, der aber nur vier der neun Teilnehmer*innen folgten. Das Preisgericht, in dem auch Hans Berger als Leiter des zuständigen Instituts für Denkmalpflege (IfD) Halle vertreten war, prämierte einen davon (Abb. 2).[16] Der von einem Architektenkollektiv des VEB Hochbauprojektierung Magdeburg (Herwig Hrussa, Kurt Bobe, Konrad Meng) erarbeitete Entwurf sah vor, die historische Form des Marktplatzes beizubehalten und durch einen dreigeschossigen Flachbau für das neue Rathaus, mit direktem baulichen Anschluss zu einem Verwaltungs- und Saalbau an der nordöstlichen Platzseite, neu zu konturieren. Der nordöstliche Bereich bis zur Trinitatiskirche sollte hingegen völlig neu organisiert werden, mit einem um verschiedene Höfe und Plätze gruppierten Ensemble für Kreis, SED und Organisationen. Von der Nicolaikirche sollte allein die Turmfront und ein Mauerrest des Langhauses erhalten bleiben, eine dahinter angelegte bepflanze Grünfläche deutet auf eine mögliche Nutzung als Mahnmal. Offenbar diente dieser Wettbewerb vornehmlich zur Ideengewinnung für das Entwurfsbüro für Gebiets-, Stadt- und Dorfplanung Magdeburg, das als zentrale Planungsinstanz mehrfach in der Jury vertreten war und die Zentrumsgestaltung anschließend unter Leitung von Claus Dieter Feldmann weiter bearbeitete.

1968 Weiterführende Planung

Der nächste Entwurfsplan wurde 1968 vorgelegt. Mittlerweile war die Planung wesentlich umfangreicher geworden – es ging nicht mehr allein um die Neugestaltung des Zentrums, sondern um den Wiederaufbau des gesamten nördlichen Stadtbereichs innerhalb der Stadtmauer. Im sogenannten „Komplex Zerbst Nord“ sollte ein komplexes Wohnviertel mit über 1.700 Wohnungen entstehen.[17] Ähnlich wie beim Siegerentwurf von 1961 schlug Feldmann ein locker gruppiertes Ensemble vor, das die repräsentativen Gebäude der politischen und wirtschaftlichen Organe aufnehmen sollte (Abb. 3). Auch war ein Rathausneubau am ursprünglichen Standort vorgesehen, nun als kompakter Kubus mit stilisierten



03 Bebauungskonzeption für Zerbst, Büro für Städtebau Magdeburg, 11.12.1968

Giebelfassaden, welche die Renaissancegiebel des Vorgängerbaus zitierten. Für das alte Wahrzeichen der Stadt war kein Platz mehr. Anstelle der Nicolaikirche sollte ein 17-geschossiges Hochhaus für Industrie und Landwirtschaft als neues „Wahrzeichen der politisch-ökonomischen Bedeutung der Kreisstadt" entstehen.[18]

Die Gemeinde St. Trinitatis/St. Nicolai suchte daraufhin Unterstützung beim IfD Halle. Zwar sei man bereit, dem Abriss des Kirchenschiffs „ohne Mucken" nachzugeben, aber gegen die Sprengung der Türme, deren Geläut sie nutzten, hätten sie Einspruch erhoben. Daher werde der Rat der Stadt sie „sehr bald wieder zu einer Besprechung zitieren, und uns bearbeiten. Wollen Sie uns helfen? Können Sie uns helfen?", so die flehende Bitte des Kreisoberpfarrers Michels an Landeskonservator Hans Berger.[19]

Bergers Hilfe erfolgte Anfang Juni 1969 in Form einer schriftlichen Stellungnahme an den Zerbster Bürgermeister Hermann Sternickel.[20] Darin bedauerte er die Planungsänderung, da er den „seinerzeit vom Büro für Stadtplanung vorgeführten Entwurf" sowohl städtebaulich als auch im Hinblick auf „die Integrierung der alten wertvollen Substanz in das Neue" als so gelungen befand, „dass er als Beispiel für eine solche Aufgabe hätte herausgestellt werden können". Obgleich man sich den Realitäten wohl beugen müsse, empfehle er nach wie vor die Erhaltung der Turmfront, da diese für Zerbst wegen ihrer geschichtlichen, baukünstlerischen und städtebaulichen Bedeutung „von ganz besonderem Wert" und „in ihrem jetzigen Zustand nicht als gefährdet" anzusehen sei. Die

Türme stellten einen städtischen Identitätsanker und „eine jedem Bürger sofort verständliche Urkunde“ der Stadt dar, „deren Jubiläen er stolz gefeiert hat und in Zukunft feiern wird.“ Zudem verwies er auf den ästhetischen Wert der Ruine, die zu den Neubauten „in reizvollen Gegensatz“ treten und „eine für Zerbst allein typische Situation schaffen“ könnte.[21]

Die knappe Antwort des Bürgermeisters zeigte keinerlei Einlenken. Man habe nach vielfachen Beratungen mit den verantwortlichen Stellen der Stadt, des Kreises und des Bezirks die Entscheidung getroffen, „der Stadt Zerbst mit dem Wiederaufbau ein neues Gesicht zu geben, das an genau festgelegten Punkten seine Dominanz erhält, die nicht im Gegensatz, sondern noch betonter zur alten Silhouette der Stadt steht.“ Die Verhandlungen mit dem Gemeindekirchenrat über eine „alsbaldige endgültige Regelung über die Durchführung des Abrisses“ seien im Gange.[22]

Eine ähnliche Stellungnahme schickte Berger auch dem mit der Umsetzung der Planungen betrauten VEB (B) Wohnungsbaukombinat (WBK) Magdeburg. Diese stellte ebenfalls den Qualitätsverlust des neuen Entwurfes gegenüber dem vorherigen heraus, argumentierte aber weniger mit den Denkmalwerten der Kirche, sondern vornehmlich mit städtebaulichen Kriterien. Zwar werde der alte Marktplatz räumlich wieder gefasst, aber durch den siebengeschossigen Baukörper auf der Ostseite würde die Orientierung auf die Nordseite mit dem Rathaus zerstört und somit „das Bemühen um die Wiederaufnahme des Grundrisses illusorisch“. Wie wenig wirkmächtig das Institut für Denkmalpflege seinerzeit operierte, zeigt sich in Bergers abschließender Bitte, dass er und seine Kollegen gern noch einmal mit dem WBK über den Vorgang diskutieren würden, „wenn der Stand bzw. die Dringlichkeitsstufe der Projektierung das erlauben.“[23]

Statt einer Antwort erhielt er einen Monat später auch nur die Aufforderung des Leiters des Aufbaustabes Zerbst, „alle wertvollen historischen Bauteile soweit wie möglich“ auszubauen, da der Abbruch der Nicolaikirche nun für 1971 geplant sei.[24] Anfang Januar 1970 wurde mündlich zwischen dem Stadtplanungsamt und der Gemeinde die Vereinbarung getroffen, dass die Stadt im Gegenzug für den Abriss der Kirche innerhalb der nächsten zwei Jahre einen Ersatzturm bei St. Trinitatis errichte. Aber zu einer Umsetzung der Planungen kam es nicht.[25]

1970er-Jahre

In den kommenden Jahren nahm die Kontroverse um die Kirche an Komplexität weiter zu. Maßgeblich verantwortlich hierfür war Dietrich Franke, der im September 1972 das Amt des Kreisoberpfarrers antrat und sich in beispielloser Zähigkeit für den Erhalt der Kirche engagierte. Kaum vier Wochen im Amt, nahm er Kontakt zum IfD Halle auf. Bei der Durchsicht des bisherigen

Schriftverkehrs sei ihm „ein dauerndes Auf und Ab in den letzten Jahren“ aufgefallen. Angesichts der neuen Planungen, die Nicolaikirche durch ein Hochhaus zu ersetzen, wollte er von Berger wissen, „inwieweit das Institut für Denkmalspflege [sic] Einfluss auf die Städteplanung in der DDR“ habe? Bemerkenswert an Frankes Schreiben ist, dass auch er – freilich ohne dies explizit zu deklarieren – nicht mit kultischen oder künstlerischen, sondern mit den städtebaulichen und emotionalen Werten des Sakralbaus als identifikationsstiftendes Gebäude argumentierte: „Prinzipalstücke einer Stadt, und das sind ohne Zweifel die Nicolaitürme, sollten in jeder Stadtplanung, ganz gleich unter welchem Vorzeichen sie geschieht, berücksichtigt werden.“[26]

Ungeachtet dessen plante die Stadt weiter und beauftragte 1973 das Büro für Städtebau Magdeburg mit einer neuen Bebauungskonzeption.[27] Grund hierfür waren wahrscheinlich die mit dem Machtwechsel auf Erich Honecker 1971 eingeführte „Einheit von Wirtschafts- und Sozialpolitik“, die nachhaltige Auswirkungen auf das Bauwesen hatte, da der Fokus nun noch stärker auf der Schaffung von Wohnraum lag. Entsprechend der neuen Direktiven hatte nun auch in Zerbst der Wohnungsbau erste Priorität. Gleichwohl sollte das Büro für Städtebau Magdeburg auch für das „kulturelle und gesellschaftliche Zentrum“ der Kreisstadt einen neuen Entwurf erarbeiten.[28]

In der im Dezember 1973 vorgelegten Bebauungskonzeption „Zentrum Nord“ (Abb. 4) betonte Feldmann, der weiterhin planungsverantwortlich zeichnete,[29] zwar, dass „die tausendjährige Geschichte der Stadt [...] beim weiteren Aufbau unbedingt berücksichtigt“ werden müsse,[30] respektiert wurden jedoch allein die Stadtmauer und die wenigen erhaltenen Wohnbauten am Markt. Alle anderen Altbauten des Planungsgebietes, welches ursprünglich als eines der am dichtesten bebauten Wohnbereiche der Stadt galt, wurden als „nicht rekonstruktionswürdig“ eingestuft und zum Abriss freigegeben.[31]

Hierzu gehörte selbstredend auch die Nicolaikirche, lag sie doch im Kern des zukünftigen Stadtzentrums, das einige deutliche Änderungen gegenüber der Planung fünf Jahre zuvor zeigte. Im Wesentlichen waren zwei räumlich, inhaltlich wie auch gestalterisch voneinander getrennte Ensembles geplant. Am Marktplatz sollten die politisch-gesellschaftlichen Einrichtungen angesiedelt werden, nun aber ohne ein eigenes Rathausgebäude, woraus sich der politische Bedeutungsverlust der städtisch-bürgerlichen Instanz ablesen lässt. Stattdessen schlug der Entwurf vor, den Rat der Stadt gemeinsam mit verschiedenen Dienstleistungen und dem Kreiskulturhaus unterzubringen. Dafür vorgesehen war ein aus unterschiedlich großen Sechseckformen zusammengesetzter Baukörper an der Ostseite des Marktplatzes. Der prominente nördliche Raumabschluss des Marktes gebührte der politisch potenteren Instanz, dem Rat des Kreises und der Kreisleitung der SED. Für

sie war eine über einem Flachbau aufgeständerte Scheibe vorgesehen, die in Dimension, Ausrichtung und Standort die Nicolaikirche ersetzte. Der nördlich anschließende Bereich wurde als eine Art Forum angelegt, das die täglichen Bedürfnisse der Zerbster Bevölkerung befriedigen sollte und somit den historischen Marktplatz seiner Bedeutung beraubte. In differenziert gruppierten, von Portiken gerahmten Flachbauten sollten eine Gaststätte, ein Ambulatorium und eine große Kaufhalle entstehen. Als nördlichen Abschluss und neue Stadtdominante hatte Feldmann ein über dreißig Geschosse hohes Wohnhochhaus vorgesehen.

Dieser neuen Planungsperspektive begegnete Kreisoberpfarrer Franke mit einem ungewöhnlichen wie gleichsam strategischen Schachzug: er umging die mühsame Auseinandersetzung auf Stadt- und Kreisebene und wandte sich direkt an den damaligen Minister für Kultur, Hans-Joachim Hoffmann. In seinem Schreiben erläuterte er den drohenden Verlust des wichtigen Kulturdenkmals, wobei er vor allem mit der kunst- und kulturhistorischen Bedeutung des Sakralbaus und seines zum Teil noch mittelalterlichen Geläuts argumentierte.[32] Verwunderung äußerte Franke darüber, dass die Ruine keinen Denkmalstatus mehr genoss, offenbar war sie bei einer Sitzung des Rates des Kreises Zerbst am 11.3.1973 von der Kreisdenkmalliste gestrichen worden, obwohl „kein kompetenter Vertreter des Institutes für Denkmalspflege [sic]“ anwesend war.[33]

Frankes forscher Vorstoß führte tatsächlich zum Erfolg. Hoffmann beauftragte das IfD Halle, Vorschläge zum Erhalt der Kirche zu erarbeiten[34] und empfahl den örtlichen Organen, obgleich er nicht weisungsbefugt sei, da die Ruine nicht mehr in der [Kreis-]Denkmalliste geführt werde, „das Bauwerk sowohl wegen des städtebaulichen Akzentes als auch wegen seines kunsthistorischen Wertes zu erhalten“.[35] Zudem bat der Minister Ende Mai 1974 den Vorsitzenden des Rates des Bezirks, die Ruine zu sichern und später einer „sinnvollen Nutzung“ zuzuführen, „um zu verhindern, dass unsere Städte durch weiteren Abriss alter Bausubstanzen ihre speziellen Eigenarten verlieren“.[36]

Weder die Stadt noch das Büro für Städtebau Magdeburg waren bereit, dem ministeriellen Wunsch nachzugeben. Und nicht mal das Institut für Denkmalpflege griff die ministerielle Unterstützung gegen den Abriss auf, wie aus einem Bericht Bergers an den Generalkonservator Ludwig Deiters über eine Aussprache mit den planenden Instanzen deutlich wird. Dieses Dokument ist von heute aus betrachtet überaus aufschlussreich, denn es zeichnet ein Gesamtbild der Situation, in der sich die DDR-Denkmalpflege befand.[37] Inhaltlich teile er, so Berger an Deiters, die kunsthistorische Wertschätzung des Kulturministers. Aber in seinem Bezirk gäbe es noch zahlreiche ähnliche Fälle, daher müsse man sich der Tatsache stellen, „dass unsere Kraft z. Zt. nicht ausreicht, den Verfall kostbarster Denkmale sakraler Baukunst […] überall wirksam

04 Modellfoto der Bebauungskonzeption für Zerbst, „Zentrum-Nord“, Büro für Städtebau Magdeburg, Dezember 1973

zu stoppen.“ Und da in Zerbst der Aufbauplan, welche den Abriss der Kirche vorsehe, bereits seit 1969 beschlossen sei, werde er auf die Beantragung einer Revision verzichten. Wenn etwas von der Ruine in situ erhalten und in die Gestaltung des neuen Zentrums einbezogen werden solle, dann ein Teil der „besonders wertvollen Chorfassade“.[38] Eine Durchschrift des Berichtes ging an das Ministerium für Kultur, das daraufhin seine Fürsprache beendete und dem Kreisoberpfarrer mitteilte, Minister Hoffmann habe dem vom Rat des Bezirks beschlossenen Abrisses der Kirchenruine „bis auf 2-3 Joche der Chorfassade“ zugestimmt.[39]

Während das IfD den Kampf für St. Nicolai also aufgegeben hatte, engagierte sich Pfarrer Franke umso mehr. Verärgert teilte er Berger mit, dass die Kirche dem Abbruch nicht zustimmen werde, da die Kirchengemeinde dadurch ihr Geläut verlöre, und man nicht einsähe, „warum der unter vielen Mühen wieder aufgebaute Nordturm [...] abgerissen werden soll.“[40] Mit der Verweigerung der Zustimmung gelang es ihm, den vonseiten des Kreisbauamts neu anberaumten Abrisstermin für das 1. Quartal 1975 zu kippen.[41] Und um das Argument der Nutzung der Glockentürme aufrecht erhalten zu können, beauftragte er ein statisches Gutachten, das die Standsicherheit des Turmmassivs bestätigte, wie er Hans Ber-

ger und dem Generalkonservator Deiters bei einer Aussprache im November 1974 berichtete.[42] Gleichwohl blieben die Denkmalpfleger*innen bei ihrem Standpunkt, genauso wie das Ministerium für Kultur, das sich ebenfalls darauf berief, dass „eine Zurücknahme der Baufreiheit gegenüber den wirtschaftsleitenden Organen des Kreises kaum noch [...] möglich" sei, weil die „zuständigen kirchlichen Behörden dem Rat des Bezirkes gegenüber die Zustimmung zum Abriss erteilt" hätten,[43] was von Franke allerdings vehement bestritten wurde.[44]

Die Wendung

Weitere Verhandlungen im Frühjahr 1975 mündeten in dem Vorschlag, die Türme abzureißen, dafür aber den gesamten Chor zu erhalten und dort das Geläut aufzustellen.[45] Zur Umsetzung dieser, auch bereits vertraglich unterschriebenen Vereinbarung zwischen dem Rat des Kreises und dem Gemeindekirchenrat fehlte nur noch der notarielle Kaufvertrag für das Gelände.[46] Krankheitsbedingt schaffte es die Bauaufsicht jedoch über Monate nicht, die notwendigen Verhandlungen über eine Abgeltungssumme zu führen.[47] 1978 kam es dann zu einer überraschenden Meinungsänderung im Institut für Denkmalpflege. Grund dafür war ein architekturhistorisches Gutachten, das im Rahmen der üblichen Dokumentationspflicht vor einem Abriss erstellt worden war. Die mit dem Gutachten beauftragten Oberkonservatoren Peter Findeisen und Hans-Joachim Krause waren zu dem Schluss gekommen, dass der Nicolaikirche eine wesentlich höhere kunsthistorische Bedeutung zukomme, tatsächlich sei sie als „ein Hauptwerk des in der Parler-Nachfolge entstandenen sogen. reichen Stils" anzusehen.[48] Somit müsse der Abbruch noch einmal überdacht werden.

Um erneut in Verhandlung gehen zu können, hatte Kreisoberpfarrer Franke, wahrscheinlich in Absprache mit Berger, eine Eingabe beim Ministerium für Kultur gemacht und damit erneut bewiesen, wie geschickt er das komplexe Verwaltungssystem der DDR für seine Belange zu nutzen wusste.[49] Denn Eingaben wurden als eine der wenigen Möglichkeiten des bürgerlichen Protests und somit auch als Seismograph für gesellschaftliche Disharmonien und Konflikte von staatlicher Seite durchaus ernst genommen.[50]

So kam es Ende Juli 1978 endlich zu dem von Franke lang ersehnten Gespräch im Ministerium für Kultur, in dem er sowohl auf das Gutachten verwies als auch auf „die veränderte Situation, die durch das neue Gesetz für Denkmalschutz entstanden" sei.[51] Damit gemeint war eine besondere Regelung innerhalb des 1975 in Kraft getretenen Denkmalschutzgesetzes der DDR. Laut § 13 waren Objekte, an denen „in Zusammenhang mit Forschungs-, Planungs- oder Ausführungsarbeiten [...] Besonderheiten festgestellt [werden], die dessen Denkmaleigenschaft vermuten lassen, [...] unverzüglich dem zuständigen Rat des Kreises [...] zu

melden." Bis zur Entscheidung über seine Denkmaleigenschaft galt dieses Objekt dann als Denkmal.[52] Und tatsächlich stellte das Ministerium daraufhin die Kirche unter diesen sogenannten „Denkmalverdacht"[53], und somit galt auch die zweite Durchführungsbestimmung zum Denkmalpflegegesetz von 1978, derzufolge für Bau- und Abbruchmaßnahmen „unter Vorlage von Stellungnahmen des Instituts für Denkmalpflege die Zustimmung des [...] zuständigen Staatsorgans" eingeholt werden mussten.[54] Für den Rat des Bezirkes bedeutete dies, dass er die Kirchenruine erneut auf einen möglichen Erhalt prüfen und ein weiteres statisches Gutachten beauftragen musste.[55] Dieses Gutachten, erstellt von dem Dresdner Statiker Wolfgang Preiß, einer republikweit anerkannten Koryphäe auf dem Gebiet der Tragwerksbeurteilung von Baudenkmalen, fiel positiv aus.[56]

Auf einer Besprechung am 4. Mai 1979 mit allen beteiligten Instanzen (Rat des Kreises, IfD Halle, Bürgermeister, Ministerium für Kultur, Landeskirchenrat und Kreisoberpfarrer Franke) in Zerbst räumte der stellvertretende Vorsitzende des Rat des Kreises schließlich ein, dass durch die geänderten Sachlage, aber auch „aus der Sicht des Volkswirtschaftsplanes unseres gesamten Landes und auf Grund starker inner- und außenwirtschaftlicher Belastungen" der Wiederaufbau der Stadt Zerbst nicht mehr in der geplanten Form stattfinden könne. Hans Berger fügte bekräftigend hinzu, dass „die Frage Erhaltung/Abbruch Ruine nicht getrennt werden kann vom emotionalen Wert des Wiederaufbaus der Stadt Zerbst".[57]

Der endgültige Beschluss, die Ruine zu erhalten „und den komplexen Wohnungsbau herum[zu]führen", fiel am 4. Februar 1980.[58] Diese Entscheidung beinhaltete die Aufnahme der Kirchenruine in die Kreisdenkmalliste. Die dadurch erforderliche Planungsrevision musste auf der Basis einer städtebaulich-denkmalpflegerischen Zielstellung erfolgen, die das IfD noch im selben Jahr anfertigte.[59] Eine Übernahme in staatlichen Besitz – die Kirche wollte lediglich ein Nutzungsrecht für die Türme, da sie sich finanziell außer Stande sah, für den Bauunterhalt aufzukommen – wurde allerdings abgelehnt. Über die Eigentumsfrage wird bis heute gestritten.

Nach dem Entscheid zum Erhalt von St. Nicolai fertigte das Büro für Städtebau Magdeburg 1985 eine letzte Planungsrevision an. Städtebaulich kehrte Feldmann dabei in Teilen zurück zu seinem Entwurf von 1968, allerdings ohne die utopistische Hochhausvision. Dies wird in der flankierenden Wohnbebauung an der westlichen Hoheholzmarktseite und der Positionierung der Kaufhalle deutlich, aber vor allem in der Entscheidung, den ehemaligen Rathausstandort wieder neu zu besetzen, nun mit einem Wohngebäude mit integrierter Gastronomie. Der neu zu planende östliche Teil musste die Nicolaikirche respektieren, wobei sich der Respekt offensichtlich nur in einer Akzeptanz der Anwesenheit der Ruine

äußerte. Die Kirche wurde mit fünfgeschossigen Wohnzeilen der etablierten WBS 70 geradezu umzingelt (siehe Abb. 1).

Seit der politischen Wende wurden südlich und westlich der Kirchenruine[60] einige DDR-zeitliche Wohnbauten abgerissen, darunter auch der Ersatzbau des Rathauses. Hierdurch wurde die unbefriedigende städtebauliche Situation jedoch nicht verbessert, im Gegenteil erscheint die ohnehin schon überdimensionierte Fläche des Marktplatzes nun noch mehr als Brache als zuvor.

Aus denkmalkundlicher Sicht hat St. Nicolai durch ihre komplexe Erhaltungsgeschichte an Denkmalwert eigentlich noch gewonnen. Genauso, wie die Ruine des Heidelberger Ottheinrich-Baus heute auch als Monument der Denkmalpflege-Geschichte um 1900 betrachtet werden muss, ist die Zerbster Kirchenruine nicht nur ein städtebauliches, kultur- und architekturhistorisches Monument des Spätmittelalters, sondern auch ein Denkmal der DDR-Geschichte. In ihrer Erhaltungsgeschichte spiegeln sich die Entwicklungsphasen der DDR-Stadtplanung: beginnend mit der partiellen Turmsicherung in der unmittelbaren Nachkriegszeit, dann die Unsicherheit über den Umgang um 1960, und vor allem der 1968 laut formulierte Wunsch nach einer umfassenden sozialistischen Neugestaltung, genau in dem Jahr, in dem die Potsdamer Garnisonkirche und die Leipziger Universitätskirche gesprengt wurden, um den neuen, sozialistischen Stadtgestaltungen zu weichen. Anders als bei der Garnisonkirche und der Universitätskirche wurden in Zerbst jedoch nie ideologische Argumente ins Feld geführt. Vielleicht ist auch dies ein Grund, warum sich Stadt- und Bezirksautoritäten letztendlich nicht durchsetzen konnten. Das Hauptverdienst gebührt zweifelsohne jedoch dem hartnäckigen Einsatz des Pfarrers Dietrich Franke, der sich nicht nur von den vorherrschenden Strukturen und Autoritäten nicht beeindrucken ließ, sondern diese im Gegenteil geschickt für sein Anliegen nutzbar zu machen wusste. Damit ist die Zerbster Nicolaikirche geradezu ein Paradebeispiel des von Gabi Dolff-Bonekämper in den denkmaltheoretischen ‚Adelsstand' erhobenen Streitwerts. ◀◀

1 Erstmals von Gabi Dolff-Bonekämper erwähnt in ihrem Vortrag „Der Streitwert der Denkmale" auf der Jahrestagung der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger, Wiesbaden 17.-21.6.2002. Zum Streitwert siehe Dolff-Bonekämper, Gabi (2010): Gegenwartswerte. Für eine Erneuerung von Alois Riegls Denkmalwerttheorie, in: DENKmalWERTE. Beiträge zur Theorie und Aktualität der Denkmalpflege, hg. v. Hans-Rudolf Meier und Ingrid Scheurmann, Berlin 2010, S. 27–40.

2 Der vorliegende Artikel geht aus einem Projekt heraus, das die Autorin mit Studierenden des Master Architektur im Sommersemester 2019 an der Hochschule Anhalt zum Wiederaufbau der Stadt Zerbst durchgeführt hat. Wesentliche Recherchen zur Nicolaikirche wurden von Alexander Colettis zusammengetragen.

3 Zur Stadtgeschichte Zerbst siehe Erfurth, Helmut/Krawulsky, Roland: Zerbst, Dessau 1993; Specht, Reinhold: Geschichte der Stadt Zerbst. 2 Bände. Dessau 1998.

4 Derscheid, Heike Ingrid: Die Stadtkirche St. Nikolai zu Zerbst. Bilder aus der größten Kirche Anhalts, Oschersleben 1994.

5 Stadt Zerbst: Geschichte der Stadt Zerbst, in: Zerbster Heimatkalender 1950, S. 45-48.

6 Hehne, Helmut; Röder, Heiko: Zerbst/Anhalt 1945-1990, Bilder aus der DDR, Erfurt 2011, S. 11

7 Eckardt, Götz: Schicksale deutscher Baudenkmale im Zweiten Weltkrieg. Eine Dokumentation der Schäden und Totalverluste auf dem Gebiet der Deutschen Demokratischen Republik, Berlin 1978, S. 275.

8 Der Wiederaufbau des ruinösen, nur minimal gesicherten Ostflügels wurde zu DDR-Zeiten immer mal wieder diskutiert, aber nicht ausgeführt. Heute bemüht sich ein Förderverein um die Rekonstruktion.

9 Eckard, Schicksale deutscher Baudenkmale, S. 275; Eckardt 1978, S. 275; Dohmann, Albrecht/Jansen, Elmar/Müller, Hans: Der Wiederaufbau der Kirchen in der Deutschen Demokratischen Republik. Berlin 1964, S. 227.

10 Es wurde 1949 nach einem Stadtratsbeschluss abgetragen. Frankowski, Rainer: Das Vermächtnis des alten Zerbster Stadtbildes. Eine Stadtbild-Chronik. Norderstedt 2016, S. 48.

11 Der 1950 bis 1960 erfolgte Wiederaufbau verzichtet allerdings auf die Rekonstruktion der Emporen. Eckard, Schicksale deutscher Baudenkmale, S. 278.

12 Zuständig für den Wiederaufbau des Straßengevierts war Willy Alex Stamm, seinerzeit Entwurfsleiter im Landesprojektierungsbüro Dessau. Das 1951 begonnene Quartier umfasste 127 Wohnungen und wurde 1958 fertiggestellt. Vgl. Stamm, Willy: Zerbst. Wohnungsbauprogramm 1954. Brüderstraße, Salzstraße, Rennstraße, Haseloperstraße. In: Deutsche Architektur 3. Jg., H. 6, 1954, S. 265–271.

13 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig OA 2330/9: Rat der Stadt Zerbst an den Provinzialkonservator, 31. Oktober 1949.

14 Schilke, o. V.: Die Neugestaltung des Zentrums, in: Zerbster Heimatkalender, H. 2, 1961, S. 30.

15 Stadtarchiv Zerbst, Akte 610/0818, Mappe: Rat der Stadt Zerbst 27.07.1961 Protokoll Preisgerichtstagung Ideenwettbewerb Zentrum Zerbst, S.3

16 Zweitplatziert wurde ein Architektenkollektive des VEB Hochbauprojektierung Magdeburg/Außenstelle Halberstadt (Ulrich Mund, Rudolf Steinhagen), den 3. Preis erhielt das Entwurfsbüro für Gebiets-, Stadt- und Dorfplanung Magdeburg/Gruppe Halberstadt (R. Wohlmann, B. Möbus). Stadtarchiv Zerbst, Akte 610/0818, Mappe: Rat der Stadt Zerbst 27.07.1961 Protokoll Preisgerichtstagung Ideenwettbewerb Zentrum Zerbst, S. 2.

17 Feldmann, Claus-Dieter: Das neue Zerbst entsteht, in: Zerbster Heimatkalender, H. 9, 1968, S. 24. Siehe auch: Stadtarchiv Zerbst, Akte 610/0818, Mappe Zerbst, Objekt Nr. 30/67.

18 Feldmann, Das neue Zerbst, S. 25.

19 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Pfarrer H. W. Michels an IfD Halle/Berger: „Bitte um Beistand“, Zerbst, 21.04.1969.

20 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: IfD Halle/Berger an den Bürgermeister Sternickel, Betr.: Nicolaikirche in Zerbst, 9.06.1969.

21 Ebd.

22 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Bürgermeister Sternickel an IfD Halle/Berger. Betr.: Nicolaikirche in Zerbst, 23.06.1969.

23 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: IfD Halle/Berger an VEB (B) Wohnungsbaukombinat Magdeburg, Betr.: „Zerbst, Stadtzentrum. Stellungnahme zum Bebauungsgebiet“, 06.11.1969.

24 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Leiter des Aufbaustabes an IfD Halle, Betr.: „Abriß Nicolaikirche Zerbst“, 09.12.1969.

25 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Aktenvermerk IfD Halle/Berger über die Aussprache im Ev. Landeskirchenrat Dessau vom 4.5.1969, 10.05.1969, vgl. auch: Franke, Dietrich: Zwischen Hoffen und Bangen/1945-1991, in: Rettung eines Baudenkmals. Die Stadtkirche St. Nicolai zu Zerbst, hg. v. Walter Tharan,Oschersleben 2010, S. 9.

26 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Kreisoberpfarrer Franke an IfD Halle/Voß, Betr.: Nicolai-Ruine in Zerbst, 30.10.1972.

27 Stadtarchiv Zerbst, Akte:610/0818, Mappe: Zerbst Bebauungskonzeption „Zentrum – Nord“ Abschrift; Aufgabenstellung zur Ausarbeitung einer Bebauungskonzeption für den Nordabschnitt der Stadt Zerbst, 01.06.1973.

28 Ebd.

29 Objekt Nr. 4/72-73, Pläne unterzeichnet von Bezirksarchitekt Ungewitter, Bereichsleiter Hans-Peter Kirsch, Abteilungsleiter und zugleich Bearbei-

ter Claus-Dieter Feldmann und Gartenarchitekt Heinz Sauerzapf, Bericht datiert vom 12.12.1973.

30 Stadtarchiv Zerbst, Akte 610/0818, Mappe Zerbst. Bebauungskonzeption „Zentrum-Nord“, S. 6, S. 9.

31 Ebd., S. 10.

32 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Kreisoberpfarrer Franke an Kulturminister Hoffmann, Zerbst, 25.01.1974.

33 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Kreisoberpfarrer Franke an Ministerium für Kultur, Betr.: Ruine der ST. Nicolai Kirche in Zerbst, 20.05.1974.

34 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Ministerium für Kultur/Thiele an Kreisoberpfarrer Franke, 20.02.1974.

35 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Ministerium für Kultur/Thiele an Kreisoberpfarrer Franke, 09.05.1974.

36 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Kulturministerium/Hoffmann an den Vorsitzenden des Rates des Bezirkes, 24.05.1974.

37 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: IfD Halle/Berger an Generalkonservator Deiters, 19.06.1974.

38 Ebd.

39 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Kreisoberpfarrer Franke an Ministerium für Kultur / Hoffmann, 03.10.1974

40 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Kreisoberpfarrer Franke an IfD Halle/Berger, 07.08.1974

41 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Kreisbaudirektor Busche, Betr.: Niederschrift über die Aussprache zum Abbruch der Nicolai-Kirche Zerbst am 03.09.1974, Zerbst, 06.09.1974

42 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Kreisoberpfarrer Franke an Ministerium für Kultur/Hoffmann, 18.11.1974

43 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Ministerium für Kultur / Thiele an Kreisoberpfarrer Franke, 09.12.1974

44 Wenn überhaupt, könne es sich dabei nur um einen „unverbindlichen Briefwechsel“ aus dem Jahr 1969 handeln, in dem die Kirchengemeinde lediglich eine allgemeine, unverfängliche Zustimmung zu einer neuen städtebaulichen Planung des Marktes gegeben hatte, wobei ein Abriss der Türme abgelehnt wurde, „es sei denn, sie erhält […] einen vollwertigen Ersatz“. Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Kreisoberpfarrer Franke an Ministerium für Kultur/Hoffmann, 23.12.1974.

45 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Kreisoberpfarrer Franke an IfD Halle/Berger, 17.04.1975.

46 Franke, Dietrich: Zwischen Hoffen und Bangen / 1945–1991, in: Tharan, Walter (Hg.): Rettung eines Baudenkmals. Die Stadtkirche St. Nicolai zu Zerbst, Oschersleben 2010, S. 13

47 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Rat des Kreises / Dzidt an IfD Halle / Berger, 11.03.1977.

48 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: IfD Halle / Berger an Generalkonservator Deiters, Betr.: Zerbst, Nicolaikirche, 20.02.1978.

49 Ebd.

50 Das erstmals 1961 erlassene Eingabegesetz regelte „das Recht der Bürger auf aktive Mitarbeit bei der Leitung des volksdemokratischen Staates und der sozialistischen Betriebe“. Nach Änderungen in den Jahren 1966 und 1969 datiert die letzte Fassung vom 19. Juni 1975, die zum 1. Juli 1975 in Kraft trat. Siehe hierzu: Mühlberg, Felix: Bürger, Bitten und Behörden. Geschichte der Eingabe in der DDR, Berlin 2004.

51 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Aktennotiz Gespräch im Ministerium für Kultur vom 26.07.1978.

52 Gesetz zur Erhaltung der Denkmale in der Deutschen Demokratischen Republik vom 19. Juni 1975.

53 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Rat des Kreises Zerbst, Protokoll über die Beratung Nicolaikirche Zerbst am 04.05.1979, 05.06.1979.

54 Zweite Durchführungsbestimmung zum Denkmalpflegegesetz vom 14.07. 1978, § 5, Abs. 2.

55 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Rat des Bezirks Magdeburg an Dipl.-Ing. W. Preiss, 06.10.1978.

56 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Rat des Kreises Zerbst, Protokoll über die Beratung – Nicolaikirche Zerbst – am 04.05.1979, 05.06.1979. zu Preiß siehe: Heinrich, Werner: Konstruktive Sicherung von

Baudenkmalen – Hilferufe an den Dresdner Statiker Wolfgang Preiß, in: Landesdenkmalamt Berlin (Hg.): Denkmalpflege in der DDR. Rückblicke, S. 196-200.

57 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Rat des Kreises Zerbst, „Protokoll über die Beratung – Nicolaikirche Zerbst – am 04.05.1979“, 05.06.1979.

58 Archiv LDA Sachsen-Anhalt, Sig. OA 2330/9: Rat des Bezirkes Magdeburg, Abt. Kultur: „Information über die Beratung am 04.02.1980 über die Nicolaikirchen-Ruine in Zerbst“, 05.02.1980.

59 Schauer, Hans-Hartmut: Aufgaben und Methoden der städtebaulichen Denkmalpflege am Beispiel von Sachsen-Anhalt (ehemalige Bezirke Halle und Magdeburg), in: Denkmalpflege in der DDR. Rückblicke, hg. v. Jörg Haspel und Hubert Staroste, Berlin 2014, S. 222.

60 Der bereits 1991 gegründete Förderkreis „St. Nicolai Zerbst e.V.“ führt seit 1991 Sicherungsmaßnahmen durch, u. a. mit Mitteln der Deutschen Stiftung Denkmalschutz. Siehe hierzu: Franke, Dietrich: Zwischen Hoffen und Bangen / 1945–1991, in:, Tharan, Walter (Hg.): Rettung eines Baudenkmals. Die Stadtkirche St. Nicolai zu Zerbst, Oschersleben 2010, S. 37-54.

Bildnachweise

Abb. 1 euroluftbild.de/Robert Grahn
Abb. 2 Stadtmuseum Zerbst
Abb. 3 Stadtarchiv Magdeburg
Abb. 4 Stadtmuseum Zerbst

Gabi ist eine meiner Heldinnen.
Warum ist das so? Sie trinkt aus einem Becher mit dem Aufdruck von Queen Mom. Sie beschreibt sich selbst als rührselig. Mitunter kämpft sie in besonderen Momenten für jeden ersichtlich mit den Tränen.

Ihre Begeisterung über das Lichtbild eines schönen, halb entblößten Mannes äußert sie in einer Vorlesung mit einem kräftigen „wow“. Anders gesagt, ich erlebe sie als originell, emotional und witzig.

Besonders schätze ich ihren Mut. Schützlinge wie mich, mit Fremdheitserfahrungen, ermutigt sie, diese in ihre wissenschaftliche Arbeit einzubeziehen. Sie hat mich jahrelang beim Ringen um eine Projektidee zum griechischen und türkischen UNESCO-Weltkulturerbe aus postkolonialer Sicht unterstützt. Ob dieses Projekt realisiert werden kann, ist nach wie vor ungewiss.

Dennoch verdanke ich Gabi viel. Ich habe Frieden mit meinem schwierigen deutsch-griechischen Erbe geschlossen. Kürzlich habe ich auf dem Dach meines ererbten Hauses auf der griechischen Insel Evia mit der Katze unterm Sternenhimmel Yoga gemacht.

Pamela Theodorakopoulou

My Lai, Vietnam.
Abwesenheit unter dem Maulbeerbaum

Am 20. März 2019 fährt uns ein junger Vietnamese zur weitab am Meer gelegenen Gedenkstätte My Lai. Bei strahlendem Sonnenschein erreichen wir das ausgelöschte Dorf, wir sind fast die einzigen Besucher. Die Anlage erscheint auf den ersten Blick als Reisfeld, an dessen Rand ein steinerner Bau mit Pagodenportal steht: ein Museum, das großformatige Fotos des Massakers zeigt, welches eine Task Force der US-Army am 16. März 1968 in My Lai verübt hat. 504 Zivilisten wurden getötet. Das Massaker gilt als eines der größten Kriegsverbrechen im Vietnam-Krieg.

Ein breiter, kurzer Weg führt am Museum vorbei zu einem überlebensgroßen Denkmal, wo frische Blumengestecke und Kränze von einer lebendigen Gedenkkultur zeugen. Das Denkmal besteht in einer Figurengruppe, in deren Mitte eine aufrecht stehende Frau trotzig ihre Faust gen Himmel stößt. Das Reisfeld wird nun deutlich als eine in die Landschaft eingeschriebene Karte des zerstörten Dorfes und des hier stattgefundenen Leids. Die schmalen Wege, der kleine Fluss, ein riesiger Maulbeerbaum, einige Erdverstecke sind geblieben sowie die Lehmfundamente der Häuser – jedes ein Mahnmal für eine ermordete Familie.

Nachgebildete Fußabdrücke auf den Wegen symbolisieren die Abwesenheit der einstigen Bewohner*innen, Gedenksteine erzählen ihre Geschichten, ihre Grabsteine stehen nach vietnamesischer Tradition in der Mitte des Reisfelds.

My Lai ist still, ein Friedhof. Die Beeren des Maulbeerbaums haften noch im Nachtzug an unseren Schuhsohlen, die Eindrücke begleiten uns nach Hause. Vor Ort hätte ich gerne gehört, was Gabi Dolff-Bonekämper zur Architektursprache und Erzählweise dieser Gedenkstätte gesagt hätte. Zum einen, weil ihre scharfsinnigen und feinfühligen Analysen stets neue Aspekte in die Betrachtung solch schwieriger Orte bringen und nicht zuletzt, da sie mit ihren Forschungen meine Aufmerksamkeit für die vielschichtige Aussagekraft und Wirkungsweise von Mahnmalen und Gedenkstätten erweckt und stets ermutigt hat. Dankeschön.

Verena Pfeiffer-Kloss

Welche Denkmale welcher Migration?

Gülşah Stapel

Wenn ein Objekt erforscht, als wertvoll erkannt, unter Denkmalschutz gestellt, in einer Liste festgehalten und damit als erhaltenswert vermittelt wird, so ist dies gemäß den verschiedenen Denkmalschutzgesetzen etwas, was im Sinne der Allgemeinheit liegt. Aufgrund geschichtlicher, künstlerischer, wissenschaftlicher und / oder städtebaulicher Bedeutungskriterien kann für oder gegen eine Einstufung als Denkmal argumentiert werden. Dieses vernunftbasierte und auf Expertise aufbauende Gerüst folgt einer juristischen Logik, bei der die Entscheidung etwas als Denkmal zu erhalten, zu schützen, zu pflegen und zu befragen, letzten Endes aber doch auch eine Abwägungs- und Argumentationssache ist.

Gabi Dolff-Bonekämper, eine der zentralen Denkmalschützer*innen zu Wendezeiten in Berlin, reflektiert bis heute, wie dieses Zusammenspiel zwischen der eigenen, subjektiven Expertise, dem amtlichen Auftrag und dem gesellschaftspolitischen Diskurs zu deuten ist. Sie wurde nie müde, ihren Studierenden, zu denen ich auch gehörte, die Sinnfragen und kritischen Selbstreflexionen bei der Beeinflussung von gesellschaftlichen Werten zu vermitteln und die Neugierde auf ein komplexes Weltverständnis zu entwickeln. So wurde in ihren Seminaren und Projekten jedes Thema vernunftbasiert und versiert aufgebaut, aber vor allem auch immer mit einer Gretchen-Frage verknüpft. Am Institut für Stadt- und Regionalplanung etablierte sich so geradezu eine „Gabi-Schule“, wie Max Welch Guerra es in einem Austausch einmal nannte. War man einmal durch die „Gabi-Schule“ gegangen, wurde der akademische Geist, den man erlernte, berufs- und lebensbegleitend.

Vor dem Hintergrund pluraler Gesellschaftsverständnisse wurde von Gabi Dolff-Bonekämper insbesondere der Passus „im Sinne der Allgemeinheit“ unter die Lupe genommen und immer wieder an mich herangetragen. Wer ist die Allgemeinheit? Wie drückt sich diese aus? Ab wann gehört man dazu? When do you become local? Und was bitteschön soll ein kollektives Gedächtnis sein? Wer spricht und warum? Wer vermittelt und warum? Wer sind die Adressat*innen? Wer und was bleibt warum abwesend? Wer erbt und wer vererbt? Was, wenn man gar nichts erben will? Mit diesen Fragen schickte mich Gabi Dolff-Bonekämper auf eine bis heute andauernde Reise. Einen Gedankengang aus dieser Reise möchte ich hier teilen.

Der Denkmalschutz war und ist Ausdruck der Zugehörigkeit des Schutzobjekts und den damit verknüpften Wertzuschreibungen bzw. Lernmomenten und Vergangenheiten zur zeitgenössischen Gesellschaftsvorstellung. Was bedeutet dann der migrationsgesellschaftliche Kontext für die amtliche Denkmalpflege? Mit dem migrationsgesellschaftlichen Kontext wird hier die zunehmende gesellschaftliche Akzeptanz und Befürwortung gegenüber einer pluralen und diversen Gesellschaft als zukunftsfähiges Gesellschaftsbild im Gegensatz zu Vorstellungen einer bestimmten kulturellen Identität verstanden. Der migrationsgesellschaft-

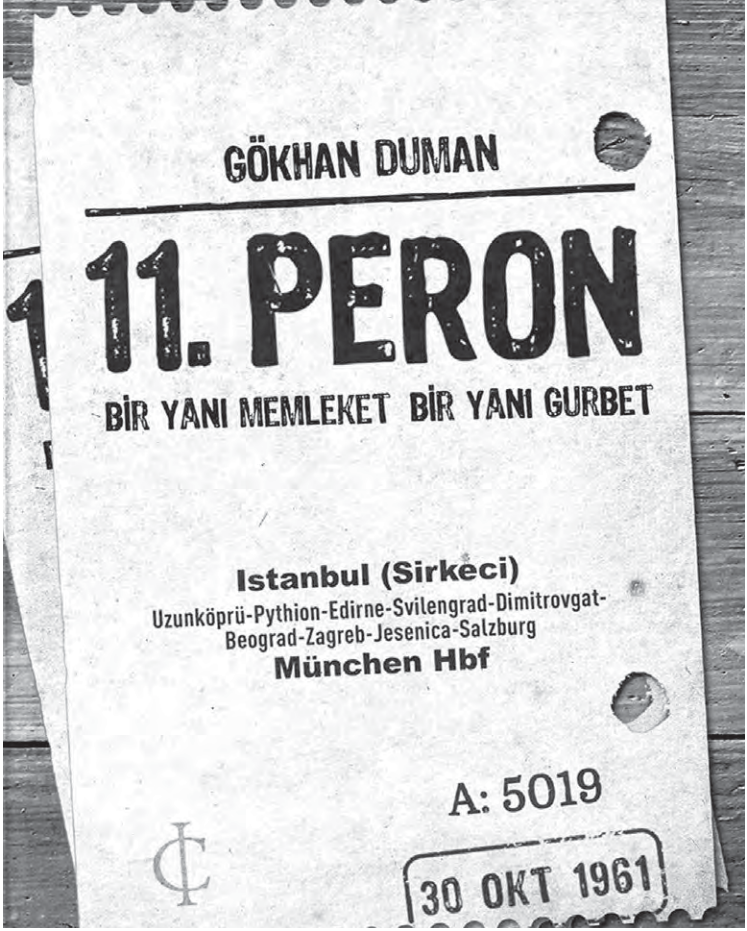
liche Kontext ist damit kein diskursives Umfeld der Menschen mit Migrationsgeschichten, sondern ein gesamtgesellschaftliches Anliegen.[1]

Für die Transformation dieses Gesellschaftsdiskurses in die Logik der amtlichen Denkmalpflege halte ich zwei grundsätzliche Unterscheidungen für wichtig, um präzise Auseinandersetzungen voranbringen zu können. Im ersten Schritt gilt es Migrationsgeschichte, also die Geschichten der Wanderungen von Menschen, die unterschiedliche politische Geschichtsdimensionen implizieren, als eine wichtige Dimension der Geschichte und als zu dokumentierende Geschichtsreferenz anzuerkennen.[2] Objekte, die Migrationsgeschichten dokumentieren, könnten aufgrund dieses wesentlichen historischen Bedeutungskriteriums inventarisiert werden. Unter dem Stichwort Migration gibt es aber noch ein weiteres Phänomen, eine andere Dimension, über die bei der Inventarisierung von Denkmälern nachgedacht und die abgewogen werden sollte. Dies ist eine kritische Diversitätskompetenz. Damit meine ich jene Objekte, die übersehen und nicht erfasst wurden, weil sie entweder als fremd, nicht deutsch oder zu minderwertig angesehen wurden. Damit meine ich aber auch Narrative und forschende Ergänzungen zu den Kontexten und Deutungen bereits inventarisierter Objekte.

Ich will einige Gedanken anführen, die diese Unterscheidung in die Dimension Migrationsgeschichte – Zeugnisse, die Migrationsgeschichten dokumentieren – und die Dimension Diversität – Zeugnisse, die die Kontingenz von Geschichte und Multiperspektivität verdeutlichen – deutlicher werden lassen. Der Unterschied besteht vor allem im methodischen Zugang. Während die eine Dimension themenorientiert funktioniert, funktioniert die andere öffnend und multidirektional.[3]

Auf beiden Ebenen sollte im „Recht auf Erbe"-Kontext eine verantwortliche und anti-diskriminierende Haltung eingenommen werden. Das bedeutet, sensibel zu sein für das Zusammenspiel zwischen Identitäts- und Erbekonstruktionen. Inventarisierungen von Objekten, die diskriminierende und abwertende Zuschreibungen dekonstruieren, belegbare, bislang übersehene historische Realitäten, die ein anderes Narrativ und damit andere Bilder evozieren, halte ich hierbei für besonders wichtig. Doch der Weg zu solchen Spuren und Narrativen ist zeitintensiv und mühevoll, weil es noch zu wenig Kompetenz und Wissen auf diesem Feld gibt.

Um etwas überhaupt abwägen und argumentieren zu können, bedarf es in erster Linie neuer historischer Forschungen und spezifischer Sensibilisierung für Identitätskonstruktionen. Im Kontext der Migrationsgesellschaft, also innerhalb der Diskurse um einen gelebten Gemeinschaftssinn, bei dem Pluralität und Vielfalt anerkannt und respektiert werden, wird seit geraumer Zeit ein „Recht auf Erbe" gefordert und das bisherige fehlende Wissen und Interesse bemängelt.[4] Die Forderung nach bzw. die gesellschaftliche



01 Buchcover „11. Peron“ von Gökhan Duman

Überzeugung von Diversitätskompetenz richtet sich in der Regel an öffentliche und amtliche Handlungen, die das Bild einer diversen Gesellschaft widerspiegeln und nationale Narrative distanziert und nicht reifizierend behandeln sollen.[5] Die Kritiken und Vorstellungen sind in diesen Diskursen sehr umfassend, machtkritisch und vielfach konfliktgeladen. Da es letzten Endes auch um eine nationale Identitätspolitik geht, sind insbesondere jene öffentlichen Handlungen im Blick, die eine kulturelle Identität konstruieren und diese auch symbolisch vermitteln. Die amtliche Denkmalpflege wird in diesem Kontext oft mit den Verfahren zur Denkmalsetzung, also der absichtsvollen Setzung von Zeichen, insbesondere im öffentlichen Raum, verwechselt, sodass die kritischen Debatten über symbolische Inwertsetzungen im öffentlichen Raum in der Regel an den Denkmalpfleger*innen vorbeigeführt wird. Dabei wäre die intensivere Beschäftigung mit Inventarisierungsvorgängen, meiner Überzeugung nach, gewinnbringend für diesen Diskurs. Nach einem kurzen Gedankengang zu den migrationsgeschichtlichen Spuren will ich insbesondere die Komplexität der Spurensuche zur zweiten Dimension vermitteln.

Zu möglichen migrationsgeschichtlichen Spuren

Welche Orte, Objekte, Bauten, Plätze und Gärten halten für uns die Geschichten der Arbeitsmigrationen fest? Dies können zum Beispiel Arbeitsstätten, Wohnheime, Verwaltungsgebäude, Bahnhöfe sein. Im kollektiven Gedächtnis einer Gruppe ehemaliger Gastarbeiter*innen wurde zum Beispiel das Gleis 11 (auf türkisch 11. Peron *onbirinci peron*) des Münchner Hauptbahnhofs zu einem zentralen Erinnerungsort der eigentlichen Migrationsgeschichte. Gökhan Duman, ein türkischer und in der Türkei basierter Wissenschaftler initiierte ein Projekt in den sozialen Medien, das sich @diasporatürk nannte, und sammelte zahlreiche Fotos mit persönlichen Erinnerungen an die Migrationsgeschichten, oftmals auch verknüpft mit Orten. Er veröffentlichte 2018 ein Buch, das den Titel „11. Peron. Bir Yanı Memleket Bir Yanı Gurbet“ (auf deutsch: „Gleis 11. Einerseits Heimat andererseits Fremde“) trug und damit das Gleis 11 im kollektiven Gedächtnis nicht nur durch das Titelbild (Abb. 1) verstärkte, sondern auch in verschiedene museale Vermittlungsformate weitertrug.[6] Keine Arbeitsstätte, Wohnstätte oder dergleichen konserviert bislang im Sinne des Denkmalschutzgesetzes die Geschichte der Arbeitsmigrationen der Nachkriegsjahre. Sind sie alle verschwunden und überformt oder findet man da noch etwas? Die Spurensuche zu solchen Zeugnissen würden in der Dimension Migrationsgeschichte verortet werden. Hierfür bedarf es der genauen Lokalisierung dieser Orte und Inventarisierungen möglicher authentischer Spuren. Da es aber vielfältige Migrationen in der Zeitgeschichte gab, lohnt es sich den Rahmen dieser Suche nicht nur um die Arbeitsmigration zu spannen. So findet man zum Beispiel eine bauliche Spur, die die Flucht- und Asylgeschichte während der Jugoslawien-Kriege

02 DDR-Außenstelle für Tagesvisa, 1976

03 Waterloo-Ufer 5–7, 2020

dokumentiert, am Waterloo-Ufer 5–7 in Berlin. Im September 1992 wurde dort in dem Gebäude einer ehemaligen DDR-Außenstelle (Abb. 2) das Sondersachgebiet für jugoslawische Kriegsflüchtlinge eingerichtet. Die auf Grund der Kriege im ehemaligen Jugoslawien geflüchteten Menschen mussten am Waterloo-Ufer ihre behördlichen Asylangelegenheiten regeln, was in der Regel mit tagelangem Anstehen und Warten einherging. Die langen Schlangen und strapaziösen Gegebenheiten vor dem Gebäude wurden in Fotografien von Nihad Nino Pusija dokumentiert und sind heute in dem Gebäude ausgestellt. Das Gebäude ist danach von einer in der Türkei bedrohten Minderheit bezogen worden, die sich als Dersim Kulturgemeinde organisiert hat, um aus dem Exil heraus für ihre Rechte, ihre Sprache, Kultur und Geschichte in der Türkei einzustehen. Dieser Bau (Abb. 3) steht nicht unter Schutz und ist zudem akut vom Abriss bedroht, weil das gesamte Gelände für die Weiterentwicklung des Bibliotheksareals umgestaltet werden soll. Das Gebäude ist als bauliche Spur für Flucht- und Migrationsgeschichte ein unbequemes Erbe, denn es ist architektonisch und auch sozialpolitisch unattraktiv.[7] Obwohl es ursprünglich als DDR-Außenstelle zur Erteilung von Tagesvisa oder Mehrfachvisa errichtet wurde, damit einen sehr expliziten Bezug zur deutsch-deutschen Teilungsgeschichte herstellt, wurde dieses Gebäude meines Wissens nie als Denkmal zur Diskussion gestellt. Die architektonische Minderwertigkeit stand über der historischen Bedeutung, die zum Beispiel im Rahmen des Projekts Route der Migration 2011 festgestellt und öffentlich kommuniziert wurde. Auch bei einem anderen

baulichen Objekt, bei dem Migrations- und Teilungsgeschichte erzählt wird, ist der Denkmalschutz auf Grund einer minderwertigen Substanz bislang nicht eingetreten. Es handelt sich dabei um eine aus Sperrmüll errichtete Hütte (Abb. 4), welche ursprünglich von Osman Kalin, einem türkeistämmigen Migranten, der als Gastarbeiter nach West-Berlin kam, an der Mauer auf einem nach Westen ragenden Grundstück der DDR errichtet wurde. Die Wahrscheinlichkeit, dass weitere neu zu entdeckende materielle Spuren der Migrationsgeschichten ebenfalls unattraktiv sein können, ist sehr hoch. Was bedeutet das dann für den Schutzgedanken für diese Geschichten? Migrationsgeschichte, vor allem die von Flucht und Arbeitsmigration, hinterlässt Spuren, die eher ungewollt, unschön und unbequem sind, gleichwohl aber einen sehr prägenden Teil der Zeitgeschichte dokumentieren. Sie halten einerseits die erlebte Realität fest, die eben oft nicht schön oder bürgerlich war, andererseits können sie auch Empathie und Sensibilisierungen für zukünftige Migrationen schaffen.

Diversität und geschichtliche Rahmen oder wie das Bild von Türken von der Gastarbeiter*innen-Geschichte in Berlin dominiert wird

Auch wenn die Geschichte der Arbeitsmigration in die BRD bereits 1955 mit dem Anwerbeabkommen zwischen Deutschland und Italien begann, kam diese neue Bewegung in Berlin-West erst neun Jahre später spürbar an. Nach dem Bau der Berliner Mauer im August 1961 entstand schlagartig ein erhöhter Arbeitskräftemangel, der nicht so schnell durch Arbeitsmigrationen ausgeglichen werden konnte, zumal auch viele junge Arbeitnehmer*innen in West-Berlin nach der Einmauerung nicht mehr bereit waren zu bleiben. Über Nacht wurde über 55.000 Pendlern und Pendlerinnen aus Ost-Berlin der Zugang zum Westteil der Stadt versperrt. Dazu kamen noch zahlreiche nicht registrierte Arbeitskräfte. „So fehlten am 14. August rund 17.000 erfasste Arbeitnehmer der Metall- und Elektroberufe, 6.000 Bauleute, mehr als 5.000 Näherinnen und Schneiderinnen, rund 3.800 Verkäuferinnen und Kassiererinnen sowie 150 Krankenschwestern.“ [8] Trotz einer erhöhten Berlin-Zulage, bei der Arbeitnehmer*innen einen Aufschlag von sechs Prozent auf ihren Nettolohn bekamen, konnte der Arbeitskräftemangel nicht so schnell behoben werden. Nachdem die deutsche Wirtschaft in den 1960er-Jahren boomte, stieg der Druck von Seiten der Unternehmen auf die West-Berliner Politik, das Arbeitskräfteproblem mit der Anwerbung von ausländischen Arbeitskräften zu lösen. Da es bereits seit den 1950er-Jahren erste Erfahrungen mit der Anwerbung von Arbeitsmigranten aus der Türkei gab, von denen sehr positiv berichtet wurde, verlangte man im Berlin der 1960er-Jahre auch explizit nach türkischen und griechischen Arbeitern und vor allem Arbeiterinnen.[9] Die ange-

04 Das Gecekondu an der Mauer von Osman Kalın, 2013

worbenen Türk*innen wären sehr „gefügig, ordentlich und fleißig, wenn sie richtig angefasst“[10] würden. 1964 fing man an, gezielt Gastarbeiter*innen in West-Berlin zu beschäftigen. Bei dieser mittlerweile gängigen retrospektiven Rekonstruktion der Vorgänge wird in den meisten historisierenden Darstellungen des Beginns der Gastarbeitergeschichte die ebenfalls etablierte historische Zäsur des Dritten Reichs eingehalten. In nur einer textlichen Abhandlung begegnete mir die Frage, wieso man ausgerechnet auf die Türkei gekommen war? Dadurch entsteht der Eindruck, als wäre die Anwerbung türkischer Gastarbeiter*innen ein Ausdruck des zeiträumlichen Zufalls, bei dem einige Unternehmen zufällig bemerkt hätten, das die angeworbenen Kräfte aus der Türkei durchaus nützlich seien. Darüber hinaus konnten auch zahlreiche andere Forschungen plausibel darlegen, dass es auch von Seiten der Türkei verschiedenste Motivationen gab, ihre Bürger*innen auf Zeit fortzuschicken und sich von deren Rückkehr einen Vorteil zu erhoffen.[11]

Die Verwobenheiten der Geschichte der Türkei mit der Geschichte Deutschlands sind jedoch keineswegs zufällig. Sowohl der politische Dialog mit, als auch die wirtschaftlichen Bezüge zur Türkei sind historisch begründbar. Der Austausch, insbesondere von deutschen landwirtschaftlichen und industriellen Unternehmen mit türkischen Unternehmern bzw. Landbesitzern und der Regierung der Türkei, liegt in engen Beziehungen begründet, die sich zunächst militärisch im 19. Jahrhundert anbahnten und im Ersten Weltkrieg ihren Höhepunkt fanden. Bevor es zu den Einwande-

rungsgeschichten aus der Türkei nach Deutschland kam, waren diese beiden Territorien von einer umgekehrten Wanderung geprägt. Der historische Zeitraum der deutschen Migrationen in das Osmanische Reich hat weder im kollektiven Gedächtnis Deutschlands noch im kollektiven Gedächtnis der Türkei einen sichtbaren Platz eingenommen. Für die spätere Gastarbeitergeschichte ist die während des Ersten Weltkriegs neu verfolgte Kolonialpolitik im Besonderen bedeutsam. Der Kurs der neuen deutschen Orientpolitik während des Ersten Weltkriegs wurde vor allem von der Deutsch-Türkischen Vereinigung als „friedlicher Imperialismus“[12] verkündet. Sie distanzierten sich damit von einer versklavenden Kolonisierungspolitik der Engländer und Franzosen und sahen in einem wirtschaftlichen Wirkungsprogramm eine Win-Win-Situation, die aus heutiger Sicht auch problematisiert werden kann. Das geplante Wirkungsprogramm der Deutschen, sich ungefragt und eigenmächtig im Orient zu entfalten, galt nicht nur der Türkei, sondern war durchaus im Sinne einer Neuordnung der Weltmächte, wie es zwischen den Zeilen aus dem folgenden Zitat entnommen werden kann:

„Der Weltkrieg hat die Lage der Türkei vollkommen geklärt, und es wird jetzt Sache der deutschen Finanz- und Industriekreise sein, [...] diese Länder in kürzester Zeit wirtschaftlich erstarken zu lassen. Zu diesen Aufgaben bedarf es aber nicht nur deutschen Kapitals und deutschen Unternehmertums usw., sondern bis zu einem gewissen Maße sind dazu auch deutsche Menschen nötig, und sei es für den Anfang auch nur, um für die Angehörigen der islamfeindlichen Mächte Ersatz zu schaffen.“[13]

Die „Orientpolitik“ Anfang des 20. Jahrhunderts ging weit über den Bau der sogenannten Bagdad-Bahn hinaus und beabsichtigte die Türkei mit Hilfe deutscher Expertise zu „türkisieren“, aber eben nicht zu „germanisieren“[14]. Das bedeutete vor allem, dass die Deutschen keine territorial-kolonialen Interessen verfolgten, im Gegensatz zum Beispiel zu den Engländern. Dies war die positiv konnotierte Grundlage, um überhaupt zusammenzuarbeiten. Die „Sache der Deutschen“ zur Erstarkung der Orientländer, wie es oben heißt, diente dennoch vielmehr der eigenen Positionierung gegenüber den drei anderen europäischen Großmächten als einem karitativen Interesse gegenüber der Türkei. Deutsche Ingenieure und Landwirte entwickelten die Region in der und um die heutige Türkei mit und etablierten dabei diverse Wirtschaftsverkettungen mit Deutschland. Auch wenn sich die euphorischen Vorstellungen der deutschen Unternehmer nicht ganz so entfalten konnten, wie sie es noch vor dem Ausgang des Ersten Weltkriegs planten, wurde in dieser Zeit ein Grundstein der landwirtschaftlichen, industriellen und kulturellen Beziehungen gelegt, der dann sowohl in den 1930er-Jahren als auch in der Nachkriegszeit eine große Rolle für die wirtschaftlichen, aber auch militärischen Netzwerke dieser zwei Regionen gespielt hat. Die Geschichte der An-

werbung türkischer Gastarbeiter*innen ließe sich also auch als longue durée in einen anderen Rahmen spannen. Als ein Erbe der deutsch-türkischen Waffen- und Wirtschaftsbündnisse gelesen, die, wie es in zeitgenössischen Zeitungen hieß, „ein in Feuer und Eisen geschmiedetes Bündnis“[15] darstellten, entsteht ein über den Gast- und Arbeiterstatus hinausreichendes Bild mit gesellschaftshistorischen Verbindungen. Als materielle Spuren zeugen hiervon Waffenbrüderschafts-Ringe, zeitgenössische Berichte und die Reste der Enver-Pascha-Brücke in Babelsberg, dessen Namensgeber zudem in Verantwortung des Völkermordes im Osmanischen Reich vor allem an den Armeniern steht. Der türkisch-islamische Friedhof am Columbiadamm, der seit 2016 als Gartendenkmal inventarisiert wurde, verbindet diese vielfältigen historischen Referenzen miteinander. Vielleicht – bestimmt – gibt es aber noch mehr solcher Orte.

Die Diversitätskompetenz im migrationsgesellschaftlichen Kontext auf dem Gebiet der Amtsdenkmalpflege setzt eine Grundüberzeugung von Kontingenz in der historischen Konstruktion voraus. Um neue Spuren zu entdecken, bedarf es daher auch neuer Expertise, die Geschichtskonstruktionen in einem neuen sozialen Rahmen zu befragen und gegebenenfalls andere Verknüpfungen herzustellen.

Diversitätskompetenz und Gegen-Narrative

Die Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration, Staatsministerin Aydan Özoğuz (SPD), hat 2015 eine Studie zur Darstellung von Migration und Integration in aktuellen Schulbüchern durchführen lassen, mit dem Ergebnis, dass zwar anerkannt wird, dass Deutschland ein Einwanderungsland sei und zumindest thematisiert wird, wie es zur Anwerbung kam, dies jedoch mit einem Narrativ über gesellschaftliche Probleme verknüpft wird.[16] Auch wenn es Hoffnungen auf Geld und Hoffnungen auf die Rückkehr gab, sollte man, vor dem Hintergrund der Entwicklung bis heute, überlegen, welches Gesellschaftsbild gezeichnet wird, wenn eine zum Teil belegbare gegenseitige Aversion überbetont und andere Stimmen nicht gehört werden. Weder das historische *longue durée* der Gastarbeitsgeschichte noch die tatsächlichen Beweggründe und Erfahrungen der Gastarbeiter*innen sind in ihrem Facettenreichtum genug erzählt worden. Erzählungen mit einem anders gewählten Rahmen würden zum einen die Anwesenheit türkeistämmiger Deutscher stärker mit den Hauptnarrativen verflechten und ihnen damit einen historisch über die Arbeitsmigration hinausreichenden Platz in der Gesellschaft einräumen, zum anderen wären auch Erzählstränge jenseits der Arbeitergeschichten hin zu politischen Geschichten befreiend, wenn nicht sogar gesellschaftspolitisch ermächtigend. Ein größeres Interesse an den Beweggründen der Auswanderung

würde nicht nur mehr Verständnis für die Zeitgeschichte der Türkei hervorbringen, sondern eine Annäherung an die vielen tatsächlichen Erfahrungen von Individuen ermöglichen, statt eine stereotypisierende und distanzierte Verallgemeinerung zu produzieren. Wie lässt sich die Vielfalt der Migrationen und der Menschen aus der Türkei jedoch im öffentlichen Raum ablesen?

In den 1970er- und 1980er-Jahren arbeiteten beispielsweise verschiedene türkeistämmige Künstler*innen in Berlin und hinterließen Kunstwerke an Hauswänden, Skulpturen und Brunnen in Parks oder als gesetzte Erinnerungszeichen in der lokalen Erinnerungskultur. So dokumentiert eine Skulptur von Azade Köker im Britzer Garten (Abb. 5) zwar nicht explizit Migrationsgeschichte, aber die Vielfalt der Migrationen aus der Türkei, denn sie kam 1972 nicht als Gastarbeiterin, sondern zunächst als Kunststipendiatin, dann als Kunststudentin an die damalige Hochschule der Künste in Berlin. Ihre Biographie, über die man anhand der von ihr hinterlassenen städtischen Spuren stolpern könnte, dokumentiert zudem den erfolgreichen, grenzüberschreitenden Austausch der Künste und eine feministische Behauptungsgeschichte. Azade Köker war Teil einer lebendigen, jedoch männlich dominierten Gemeinschaft West-Berliner Künstler*innen. Krista Tebbe beschrieb Azade Köker in einem Vorwort des Katalogs zu einer Einzelausstellung im Kunsthaus Bethanien folgendermaßen:

„Wie lange muß in Katalogtexten noch von der Nationalität der Künstler gesprochen werden? Ich meine damit nicht die Aufgabe von Katalogen, historische und ikonografische Zusammenhänge herzustellen. […] Sie müssen, ob sie wollen oder nicht, mit dem abwertenden / karitativen Wort ‚Gastarbeiterkultur' / ‚Emigrantenkulturen' umgehen. Fast alle entwickeln eine besondere Sensibilität für Fragen der kulturellen Identität in einer anderen Ge-

05 Drei Liegende von Azade Köker in Zusammenarbeit mit Isolde Haug und Robert Schmidt, 2020

06 Spazierengehende Frauen von Azade Köker, 2020

sellschaft, aber ihre Arbeit ausschließlich unter diesem Aspekt zu sehen, als ginge sie uns nichts an, macht den Paßstempel zum Maßstab. [...] Sie betreibt keine Ethnologie, sie entdeckt bei allen ihren Themen Haltungen, Körper als Abgrenzungen, unantastbar und zugleich Objekte lustvollen Sehens. Sie entscheidet nicht thematisch über das Material, sondern mit ihm. Es bleibt sichtbar Terrakotta, als sprödes, als weiches, als widerstehendes und spielerisch verformbares historisches menschliches Gebrauchsmaterial.“ [17]

Die Solidarisierung und Unterstützung, die migrantische Künstler*innen in den 1970er- und 1980er-Jahren in Berlin zum Teil erlebten, wie sie aus den Zeilen von Krista Tebbe zu lesen sind, werfen zum einen ein ganz anderes Licht auf die Migrationsgeschichten an sich, zum anderen aber auch auf den Umgang miteinander in einer ansonsten historisch übersehenen bzw. für die Migrationsgeschichte nicht beachteten Szene der Künste. Als ich solche Beispiele bereits 2009 in Diskussionsrunden anführte, wurde ich mit dem Hinweis, dass ja die meisten Migrant*innen keine Künstler*innen gewesen seien und die meisten ja als Gastarbeiter*innen gekommen seien, in eine Ecke gedrängt, aus der ich damals argumentativ nicht heraus kam. Heute frage ich mich, ob die meisten Deutschen Künstler*innen sein müssen, um eine Geschichte der Kunst zu dokumentieren?

Azade Köker lebt nach wie vor als erfolgreiche Künstlerin und Kunstprofessorin in Deutschland. Einer ihrer Beiträge im öffentlichen Raum entstand im Rahmen des Bildhauersymposiums

„Menschenlandschaft“ 1985–1987 in Kreuzberg unter dem Titel „Spazierengehende“ Frauen (Abb. 6). Azade Köker war bei diesem Symposium eine von zwei Frauen unter acht Künstlern. Das Symposium wurde hinsichtlich des Standorts, des Themas und des Verfahrens kollaborativ und unter Einbeziehung der Kiez-Akteure durchgeführt und stand somit ganz in der Tradition der Internationalen Bauausstellung. Vorbild für diese künstlerische Idee war unter anderem das Bildhauersymposium für den Cuvrybrunnen in der Cuvrystraße, Ecke Wrangelstraße, bei dem Azade Köker ebenfalls involviert war. Sie konnte sich unter 82 Bewerber*innen als eine von fünf Berliner*innen für das Symposium am Schlesischen Tor behaupten, kommt aber in dem Katalog kaum zu Wort. Prominenter und sichtbarer hingegen wird darin Mehmet Aksoy sichtbar, ein ebenfalls türkeistämmiger Künstler, der ebenfalls mehrere Kunstwerke und Spuren in Berlin, aber auch in Potsdam, hinterlassen hat. Alle involvierten Berliner Künstler*innen hatten einen ausländischen Pass, denn die Idee war es, von Anfang an das Thema am „multikulturellen Zusammenleben in Kreuzberg“[18] hier am Schlesischen Tor auszurichten. Wichtige Anregungen und Überlegungen kamen zu Beginn der Konzeptphase von Waldemar Grzimek, der aber bereits im Mai 1984 noch vor Durchführung des Verfahrens verstarb.

Das Symposium war in eine Zeit kultureller Veranstaltungen eingebettet, die aufgrund der städtischen 750-Jahr-Feier zahlreich waren. So wurde zum Beispiel zeitgleich eine kontroverse Diskussion über den Skulpturenboulevard am Kurfürstendamm geführt, zu dem sich das Projekt des Bildhauersymposiums in Kreuzberg in einer Art Gegenaktionsgruppe befand. Das Kreuzberger Projekt stand in einem monetären und medialen Hierarchiegefälle zu jenem am Kurfürstendamm und versuchte sich dezidiert als bürgernah und besonders gemeinschaftlich im Gegensatz zu dem ungewollten und abgehobenen Eliteprojekt am Ku’damm abzuheben.[19] Das sozial orientierte Verfahren zur Schaffung von Kunst im öffentlichen Raum und insbesondere die Betonung der Zusammenarbeit der Künstler*innen wurde entsprechend fotografisch und dokumentarisch festgehalten.

Außer einem Beitrag für die Skulpturenanlage „Die drei Liegenden“ im Britzer Garten 1985 (Abb. 5) sind alle anderen Kunstwerke von Azade Köker in ihrem städtebaulichen Kontext gefährdet, ungepflegt und übersehen. Sie dokumentieren ein Gegen-Narrativ in einer Zeit, in der die Anwesenheit türkeistämmiger Menschen ausschließlich auf Arbeitsmigrationen und lokalkulturelles Desinteresse reduziert wurden. Werke wie jene von Azade Köker, aber auch Mehmet Aksoy, Hanefi Yeter und Akbar Behkalam sind nicht nur Kunst im öffentlichen Raum, sondern historische Zeugnisse einer Geschichte der Migrationen nach Berlin und einer Zeit der gesellschaftlichen Utopien zwischen Solidaritäten und Kämpfen – und damit vielleicht schützens – und erhaltenswert als

Denkmale? Gelingt es, solche und weitere Denkmäler zu erfassen und zu schützen, wird damit eine Wirklichkeit im öffentlichen Raum im Arendtschen Sinne geschaffen, die für eine Gesellschaft der Vielen einsteht.[20] ◂◂

1 Broden, Anne / Mecheril, Paul (Hg.): Re-Präsentationen. Dynamiken der Migrationsgesellschaft, Oldenburg 2007, S. 7.

2 Jan Plamper plädierte hierfür ganz explizit in seinem 2019 erschienen Buch „Das neue Wir. Warum Migration dazugehört“ und macht deutlich, dass in den homogenisierenden Gesamtrekonstruktionen Migrationen keine besondere Beachtung finden, obwohl sie das deutschsprachige Gebiet massiv prägten.

3 Vgl. Rothberg, Michael: Multidirectional Memory. Remembering the Holocaust in the Age of Decolonization, Stanford 2009.

4 Vgl. Motte, Jan / Ohliger, Rainer: Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft, Essen 2004; Leggewie, Claus: Bindestrich-Deutsche, Euro-Muslime und Unions-Bürger. Eine Forschungsskizze zu den Erinnerungsorten von „Deutsch-Türken“, in: Nationale Mythen – Kollektive Symbole. Funktionen, Konstruktionen und Medien der Erinnerung, hg. von Günter Osterle, Göttingen 2005, S. 67–99; Smith, Laurajane: Uses of Heritage, London 2010; Wonisch, Regina / Hübel, Thomas: Museum und Migration. Konzepte – Kontexte – Kontroversen, Bielefeld 2012.

5 Um diesen Streitpunkt ging es in den sogenannten Leitkultur-Debatten, aber auch in Werken zur Kritik an der zuschreibenden Vorstellung einer kulturellen Identität, wie z. B. bei Ursula Renz 2019. In meiner Dissertationsschrift „Recht auf Erbe in der Migrationsgesellschaft“ gehe ich auf diesen Aspekt ausführlicher ein, die Veröffentlichung erfolgt voraussichtlich 2021.

6 2018 gab es eine Ausstellung in der Türkei und 2019 in Oxford, England.

7 Das Gebäude wird oftmals auch als „Baracke“ bezeichnet, zum Beispiel von Bosiljka Schedlich in der Publikation zum Berliner Projekt „Route der Migration“ von 2011, wo dieses Gebäude explizit als Erinnerungsort der Migrationsgeschichte erfasst wird.

8 Amt für Statistik Berlin-Brandenburg, zitiert aus Kleff, Sanem / Seidel, Eberhard: Stadt der Vielfalt. Das Entstehen des neuen Berlin durch Migration, herausgegeben vom Beauftragten des Berliner Senats für Integration und Migration, Berlin, 2008, S. 27.

9 Vgl. Seidel-Pienel, Eberhard: Unsere Türken. Annäherung an ein gespaltenes Verhältnis, Berlin 1999, S. 84.

10 Vgl. Bericht des Westfälisch-Lippischen Landwirtschaftsverbandes e. V., Kreisverband Soest, an die Bundesanstalt für Arbeitsvermittlung und Arbeitslosenversicherung (BAVAV), 10. November 1956, Bundesarchiv (BA), B 119/3070, zitiert aus Hunn 2004, S. 74.

11 Vgl. Steinert, Johannes-Dieter: Migration und Politik. Westdeutschland – Europa – Übersee 1945–1961, Osnabrück 1995; Yano, Hishashi: „Wir sind benötigt, aber nicht erwünscht“. Zur Geschichte der ausländischen Arbeitnehmer in der Frühphase der Bundesrepublik, in: Fremde Heimat. Eine Geschichte der Einwanderung aus der Türkei, hg. von Aytaç Eryılmaz / Mathilde Jamin, Essen 1998, S. 39–55; Hunn, Karin: „Irgendwann kam das Deutschlandfieber auch in unsere Gegend“, in: Geschichte und Gedächtnis in der Einwanderungsgesellschaft, hg. von Motte, Jan / Ohliger, Rainer, Essen 2004, S. 82.

12 Klosterhuis, Jürgen: Friedliche Imperialisten. Deutsche Auslandsvereine und auswärtige Kulturpolitik, 1906–1918, Frankfurt am Main 1994.

13 Deutsche Levante Zeitung, Nr. 1, 1916, 6. Jahrgang, S. 4, Commerz Bibliothek Hamburg, 1988/25 4 1916.

14 Kreiser, Klaus: Deutsch-Türkische Gesellschaften von Wilhelm II. bis Adenauer, in: Frauen, Bilder und Gelehrte,. Studien zu Gesellschaften und Künsten im Osmanischen Reich, hg. von Sabine Prätor / Christoph K. Neumann, Istanbul, 2002, S. 676.

15 Bibliothek des Brandenburgischen Landeshauptarchivs, Teltower Kreiskalender 1916, Bd. 13, S. 46f.

16 Beauftragte der Bundesregierung für Migration, Flüchtlinge und Integration (Hg.): Schulbuchstudie Migration und Integration, Berlin 2015, abrufbar unter:https://narrt.eaberlin.de/w/files/narrt/religionspaedagogik/studen/schulbuchstudie_migration_und_integration_09_03_2015.pdf (letzter Zugriff: 03.09.2020).

17 Kunstamt Kreuzberg (Hg.): Azade Köker. Skulpturen und Malerei, Berlin 1984.

18 Kunstamt Kreuzberg (Hg.): Menschenlandschaft. Katalog zum Bildhauersymposium am Schlesischen Tor, Berlin 1987, S. 9.

19 Vgl. Vogel, Sabine: Die Kunst der Steuerzahler. Berliner Boulevard der Skulpturen treibt die Bürger vor die Barrikaden. Flugblätter, Demonstrationen, Menschenkette und Erinnerungsfotos, in: die tageszeitung, Berlin 01.04.1987.

20 Vgl. Arendt, Hannah: Vita Activa oder Vom tätigen Leben, München 1981, S. 49.

Bildnachweise

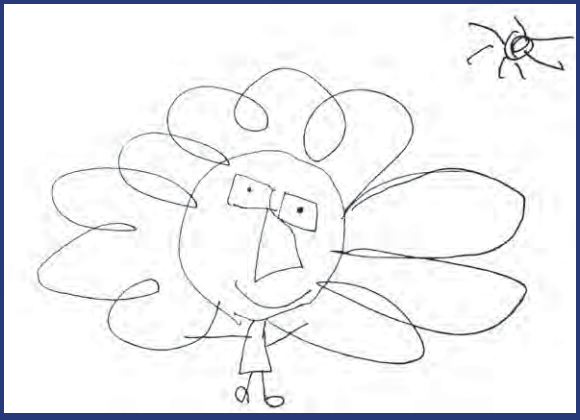
Abb. 1 Gülşah Stapel
Abb. 2 Jürgen Henschel, FHXB Friedrichshain Kreuzberg Museum, Inv.-Nr. 2017/890
Abb. 3 Gülşah Stapel
Abb. 4 Gülşah Stapel
Abb. 5 Gülşah Stapel
Abb. 6 Gülşah Stapel

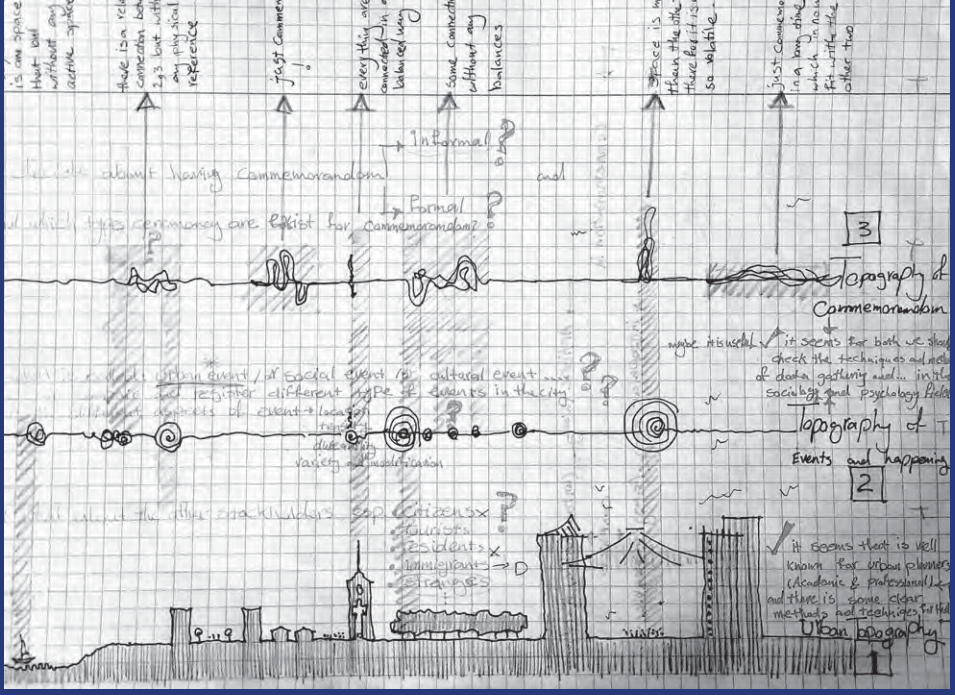
In einem Fenster des ersten Stocks des B-Gebäudes auf dem Campus der TU Berlin sind der Hinterkopf und die großen Ohren von Minnie-Maus mit einer großen Schleife auf dem Kopf zu sehen. Ein Stück dahinter arbeitet Professor Dolff-Bonekämper an ihrem Schreibtisch.

Ich traf sie zum ersten Mal am 5. Februar 2007. Sie, die sich damals mit der Theorie der städtischen Topographie beschäftigte, erläuterte mir ihre Ansicht über die topografischen Schichten des städtischen Raums, die sowohl Schichten des Gedenkens als auch des Ereignisses selbst umfassen.

Mit der Idee taten sich viel Türen in meinem Kopf auf und ich zeichnete unmittelbar nach dem Treffen ein Diagramm davon. Bei der nächsten Sitzung am 27. Februar, lachte Frau Dolff-Bonekämper, sobald sie das Diagramm betrachtete und sagte: „Dieses Diagramm handelt von meiner Idee."

Ich glaube, sie hat mir in diesem Moment ihr Vertrauen geschenkt, von dem ich während meines Studiums in Berlin über die Jahre und noch bis heute profitiert habe und profitiere.





Auf ihren Vorschlag hin besuchte ich mehrmals mit meiner Tochter das Doktorandenkolloquium, weil ich mehrmals keine Betreuung für sie organisieren konnte. Beim ersten Mal lächelte sie freundlich, sobald wir uns trafen, und begann mit drei Bällen in der Luft zu spielen. Anschließend gab sie meiner Tochter auch einige der Gegenstände und Souvenirs im Raum zum Spielen.

Auf Deutsch nennt man die Betreuerin einer Doktorarbeit „Doktormutter“. Dieser Titel war Frau Dolff-Bonekämper sehr eigen, vor allem in Anbetracht ihrer Beziehung zu mir und meinem Projekt, welches aufgrund seiner Natur und seines Inhalts viele Änderungen erfahren musste, jedoch immer ihre Unterstützung und Begleitung beanspruchen durfte.

Marzieh Torabi

Comprendre le patrimoine de l'Autre

Interview de Bernard Toulier,
Conservateur général honoraire du patrimoine,
Ministère de la Culture, Paris
Interview: Frauke Michler
Transcription: Franck Viltart

Cher Bernard Toulier, merci beaucoup d'avoir accepté l'invitation à cet entretien. Compagnon de route depuis plus de trente ans de Gabi Dolff-Bonekämper, vous avez travaillé ensemble en faveur d'un patrimoine européen et vécu des moments forts de coopération transnationale.
Vous avez rencontré Gabi lors d'un stage du Conseil de l'Europe dans les années 1990 suite à la chute du mur, quand vous y dirigiez un groupe de travail. Quels ont été les principaux thèmes abordés lors de ce stage et quels étaient les principaux objectifs?

Le point de départ était la mise en commun des méthodes d'Inventaire en Europe, basée sur un réseau européen du patrimoine qui s'est appelé HEREIN, établi par le Conseil de l'Europe. Celui-ci a été mis au point, petit à petit, à partir des différentes conventions européennes liées à un réseau d'information européen sur le patrimoine culturel. Il introduisait une réflexion et un répertoire européens des politiques du patrimoine, fondés sur les conventions du Conseil de l'Europe sur le patrimoine architectural (Grenade, 1985) et sur le patrimoine archéologique (La Valette, 1992), en vue de la mise en commun des politiques du patrimoine, de conservation, de formation et de création de compétences. Il y avait au Conseil de l'Europe un certain Daniel Thérond, responsable du Patrimoine depuis les années 1980, qui cherchait dans les années 1992-1994, des personnes capables de faire des formations fondées sur les *Recommandations* mises en place par le Conseil de l'Europe dans le cadre notamment de l'élargissement de la notion de Patrimoine. C'est pour ces compétences que j'ai été engagé, via la Mission des relations internationales du ministère de la Culture, pour faire de l'enseignement aux nouveaux pays qui étaient entrés dans la communauté européenne, c'est-à-dire les pays dits d'Europe Centrale, suite à la chute du mur de Berlin en 1989. Il s'agissait surtout que l'Europe patrimoniale soit effective et qu'il y ait une véritable coopération entre les institutions, avec l'aide de celles de l'Ouest. A l'époque, l'Allemagne réunifiée était encore considérée comme faisant partie de l'Est. Les qualités de Gabi Dolff, qui travaillait alors au *Landesdenkmalamt* Berlin et pratiquait les langues anglaise et française, correspondaient aux critères de choix des stagiaires pour cette formation.

Quel rôle le Conseil de l'Europe a-t-il ainsi joué dans l'évolution d'une perspective européenne sur le patrimoine dans l'après-guerre froide?

Il s'agissait de faire connaître les méthodes « européennes » auprès des pays « de l'Est ». Parallèlement, après la chute du mur de Berlin, des demandes spécifiques émanant de pays qui voulai-

ent rejoindre l'Europe avaient été formulées directement auprès du ministère de la Culture français. Ces missions d'expertise patrimoniales étaient menées sous la houlette de la Mission des Affaires internationales de notre direction du Patrimoine et en concertation avec le Conseil de l'Europe. Il y avait dans tous les pays de l'ancien bloc de l'Est, une organisation administrative patrimoniale, centralisée et fédérée par la Russie et l'Union soviétique. Elle avait aussi élaboré un vocabulaire, des moyens de gestion très sophistiqués des éléments patrimoniaux ayant recours aux outils informatiques comprenant des bases de données. Leur Système d'information géographique (SIG) projetait une gestion prospective sur trente ans, comme en Tchécoslovaquie. Inconsciemment, mon discours participait de la propagande politique de l'Ouest. Naïvement, je pensais alors qu'il n'y avait qu'une seule façon de voir le «patrimoine», concept récent apparu en France dans les années 1980. Ce patrimoine, issu des *Regalia*, était pour moi d'abord lié au sacré. Ce concept définissait l'ordre hiérarchique de présentation du patrimoine français: en premier lieu les édifices cultuels, ensuite les biens aristocratiques, donc les châteaux, et le patrimoine industriel venait en dernier. Et j'avais désormais vingt personnes devant moi qui pensaient totalement le contraire en inversant l'ordre de ces valeurs patrimoniales à la française!

Quel fut le bilan de ce projet du Conseil de l'Europe? A-t-il amené à une vision plus «européenne» du patrimoine?

Ce fut un échange, et l'avenir dira si ce fut un échec, même si HEREIN a perduré jusqu'à aujourd'hui en évoluant. Le but en fait était de faire ratifier à l'ensemble des pays de la communauté européenne toutes les conventions et recommandations sur le patrimoine établies par le Conseil de l'Europe dans les années 1980-1990. Beaucoup de pays n'ont pas signé tout de suite ces conventions et certains n'ont pas signé du tout. C'était avant tout pour mettre le patrimoine aux normes de l'Ouest, au pas européen en quelque sorte. Le Conseil de l'Europe payait pour former des gestionnaires du patrimoine avec cette idée. On pensait réellement que notre méthode était la bonne. Avec les collègues britanniques, nous avions prescrit des méthodes étatiques d'Inventaire. La vision d'un patrimoine européen telle que l'entendait le Conseil de l'Europe est sans doute aujourd'hui utopique et un peu dépassée. Le système de la base HEREIN, mis en place notamment avec le soutien du ministère de la Culture français, à vite connu ses limites. On commençait à voir que tout ça ressemblait à une tour de Babel dont j'étais l'un des artisans.

Qu'est-ce qui différait entre la vision du patrimoine à l'Ouest et dans les anciens pays du bloc de l'Est?

En France, dans les années 1990, nous étions encore attachés aux missions régaliennes de l'État en matière de patrimoine, avec un début d'organisation administrative déconcentrée. Dans les pays de l'Est, c'était le Parti qui désignait le patrimoine. Si les systèmes offraient quelques analogies, à y regarder de près, c'était toute l'échelle des valeurs et tous les concepts qui n'étaient pas du tout les mêmes. La base HEREIN devait être un thésaurus international multilingue, mais qui s'est imposé au départ pour présenter le patrimoine avec une échelle de valeurs venue de l'Ouest. Il y avait quatorze langues. Il a fallu donc essayer de trouver quatorze équivalents pour les mots du patrimoine, de l'architecture, des métiers et des techniques… On s'est vite aperçu que c'était impossible, mais on a continué tout de même jusqu'au bout. On a vu alors les limites des égocentrismes nationaux: nous étions en grande partie issus de méthodes qui prônaient au final une histoire de l'art national. Comment alors, à partir d'une histoire nationale, construire un patrimoine commun? Au-delà des caractéristiques intrinsèques des objets patrimoniaux inventoriés, leur degré d'appropriation par une nation n'est pas uniforme ou partagé par tous ses membres. Ils sont susceptibles d'évoluer selon des enjeux socio-politiques et culturels qui dépassent le cadre de la «nation». Par exemple, l'objet bâti peut échapper à ceux qui en sont à l'origine les «constructeurs» et appartenir à ceux qui les habitent aujourd'hui. Une grande partie des experts européens, de l'Ouest comme des anciens pays du bloc de l'Est, rassemblés autour de Daniel Thérond au Conseil de l'Europe, partageait cette évidence: la signification de l'objet patrimonial n'est pas figée au seul moment de sa reconnaissance et évolue au fil du temps.

Comment avez-vous alors établi votre coopération avec l'Allemagne et notamment avec Gabi Dolff?

Nous avions vite vu entre les pays européens que l'usage d'une seule méthodologie fédératrice était peu efficace pour dépasser le seul patrimoine identitaire et majoritaire des communautés et des nations. Il était préférable de se projeter ensemble dans des chantiers communs pour confronter nos regards et dégager de «bonnes pratiques» d'identification et de gestion. C'est donc ainsi que nous avons commencé, à partir de nos divergences, à réfléchir ensemble. Tout le monde était défaillant sur le nouveau patrimoine du XX^{e} siècle et nous avons inauguré à Berlin, dès 2000, une exposition intitulée «Mille monuments du XX^{e} siècle en France». Les projets européens permettaient de démultiplier cette coopération internationale. Ils étaient pilotés et financés non plus par le Conseil de l'Europe à Strasbourg, mais par la Commu-

nauté européenne à Bruxelles. Nous avons répondu à plusieurs appels à projet dans le domaine de la culture et du patrimoine. On a d'abord participé au programme RAPHAEL, avec un projet sur le patrimoine européen du XXe siècle, en focalisant sur le patrimoine de l'aéronautique. Nous avions choisi comme pays leaders l'Allemagne, la Grande-Bretagne et la France, et comme partenaires les Pays-Bas, la Roumanie, la Hongrie et même quelques pays extra-européens à la fin. Le projet visait à une réflexion sur la prise en compte du patrimoine de l'aéronautique dans la chaîne patrimoniale, depuis l'identification jusqu'à la conservation. Le projet devait s'étaler sur seulement trois ans et comprenait le démarrage du chantier de réhabilitation/restauration de trois aéroports. Pour l'Allemagne, nous avions choisi de travailler sur l'aéroport de Berlin-Tempelhof, en contact avec Gabi Dolff qui travaillait encore au *Landesdenkmalamt* Berlin.

Comment a évolué ce chantier du patrimoine européen dans le cadre du programme RAPHAEL?

C'est dans un chantier en commun que l'on peut réellement expérimenter nos approches différentes. Les critères du *Land* de Berlin ne prenaient pas en compte, par exemple, la protection de l'environnement immédiat des bâtiments d'un aéroport. Dans le cas de Tempelhof, la vision monumentale du bâti était trop restrictive, il fallait inclure à l'identification du lieu et à sa protection l'espace nécessaire pour l'atterrissage et le décollage des avions. Le «champ de vol», les pistes, sont aussi importantes que les bâtiments liés aux usages de l'aéroport ou de l'aérodrome. A l'époque aucun pays européen n'avait protégé la totalité des pistes d'un aéroport avec ses bâtiments. On a donc vu comment, concrètement, chaque pays pouvait ainsi évoluer par rapport à son propre concept du patrimoine. Le projet RAPHAEL était donc pour nous une réponse concrète, sous l'angle des connaissances et des techniques de protection et de conservation du patrimoine du XXe siècle, face à l'échec des tentatives de mise en commun d'une méthodologie trop théorique et parfois inopérante pour le patrimoine européen.

Vous avez travaillé ensuite ensemble au projet de la convention de Faro. Pourriez-vous nous décrire le processus d'élaboration commune de la convention et les idées clés que vous avez souhaité exprimer à travers cette charte?

On a donc, à partir de 2000-2003, commencé à réfléchir sur les fondements d'un concept commun sur le patrimoine européen en travaillant au préalable sur le «Patrimoine des Frontiè-

res » comme points de ruptures délimitant des espaces partagés. Cette réflexion s'est poursuivie en 2003-2005. En Europe, des guerres fratricides utilisaient la destruction du patrimoine comme un moyen de tuer l'autre, dans son identité la plus profonde. Le projet de la convention de Faro est concomitant aux problèmes européens rencontrés dans les Balkans, au Monténégro et au Kosovo, alors que se posait la problématique de la reconstruction du pont de Mostar en Bosnie-Herzégovine. On risquait alors de voir des communautés continuer à s'affronter et les méthodes de reconstruction de ce pont étaient considérées comme contestables face notamment aux critères de l'authenticité prônés par les experts. Le symbole de la reconstruction du pont de Mostar a été l'un des points majeurs de la réflexion pour le projet de la convention de Faro. Mais ce projet de convention s'est également inspiré de la vision anglo-saxonne du patrimoine des communautés, en essayant de s'appuyer sur les valeurs du patrimoine culturel pour fonder une société européenne. La référence inédite à des communautés patrimoniales signifie que la prise de conscience patrimoniale devrait provenir dans le futur non seulement de l'expertise professionnelle mais aussi des aspirations de groupes de populations qui ne sont pas forcément liés par la langue, une ethnie ou même un passé commun, mais par un engagement délibéré en faveur de patrimoines déterminés. Cette convention de Faro est l'aboutissement de réflexions établies par un groupe d'experts entre 2003 et 2005, sur une certaine reconnaissance des diversités culturelles et des minorités, plus facilement perceptibles par ces communautés et non plus seulement par les nations. Elle marque le passage entre deux visions de l'Europe et de sa politique culturelle et patrimoniale, entre une première position traditionnelle « intergouvernementaliste » et une position plus volontariste, prônée par les partisans de la méthode communautaire et communautariste.

Dans quelle mesure cette convention a alors fait évoluer la notion même de patrimoine?

La convention de Faro pouvait concurrencer en partie les réflexions sur les notions de « patrimoine mondial », matériel et immatériel, prôné et mis en place par l'UNESCO avec l'aide des experts de l'ICOMOS et de l'ICROM. Faro semble d'ailleurs faire écho au texte issu de la convention de Nara (Japon) sur « l'authenticité immatérielle » (1994) qui s'inscrit dans les principes de la Charte de Venise (1964). Le texte prend également en compte de manière plus objective la diversité culturelle dans l'évaluation de l'authenticité des biens culturels. Le patrimoine n'est plus une notion stable mais évolutive. Mais l'une des nouveautés de Faro réside dans une définition holistique du patrimoine culturel. La conservation du patrimoine n'est pas une fin en soi mais a pour objet de contribuer au bien-être des personnes et à des attentes plus

larges de la société. Elle relaie le besoin de la plupart des individus de se reconnaître dans un ou plusieurs patrimoines, au droit pour tous de participer à la vie culturelle, au sens de la Déclaration universelle des droits de l'homme. Chaque être humain a le droit de pouvoir choisir son patrimoine. Faro concrétise une reconnaissance des diversités culturelles au sein des communautés et des minorités culturelles, aux antipodes d'une vision étatique. Le concept du patrimoine commun développé dans cette convention est aussi cohérent, dans une démocratie plurielle, avec le sentiment de « pluri- »appartenance culturelle des individus et des groupes, concilié avec le respect de valeurs fondamentales partagées qui sous-tendent un projet politique commun pour l'Europe.

Quel bilan pouvez-vous faire de la convention de Faro?

Ce texte de la convention de Faro m'apparait comme un projet en devenir, une étape dans le consensus préalable à une vision commune et partagée du patrimoine européen, éloignée d'une préoccupation étroite et élitiste. Faro appelle à une coopération entre les autorités locales et la société civile selon le principe d'une responsabilité partagée, ce qui implique de nouveaux équilibres entre les missions des experts institutionnels et des communautés patrimoniales émergentes. Il ne s'agit pas d'une simple action politique, qui peut être reprise par une organisation étatique ou un parti politique, qui permettrait de mettre le patrimoine au cœur d'une politique nationale. Ce sera toujours une communauté patrimoniale issue d'une société civile active qui partage un intérêt commun pour un patrimoine. La démarche est donc peut-être beaucoup plus démocratique que celle mise en place selon les théories d'Aloïs Riegl. Après une quinzaine d'années d'« utilisation » de la convention de Faro, le temps est venu d'en dresser un bilan. Cette convention-cadre du Conseil de l'Europe sur la valeur du patrimoine culturel est encore un chantier ouvert en matière de cohésion territoriale, d'usage durable des ressources, de mobilisation du capital culturel et de renforcement du lien social. Faro relève d'une vision communautariste, qui a sans doute voulu se substituer, pour certains, à des visions nationales plus conventionnelles ou à des réflexions plus globalisantes sur le patrimoine mondial. Autour des années 2000, des débats sur les échelles de valeurs patrimoniales, culturelles et environnementales ont traversé de nombreuses institutions nationales ou internationales et donné davantage de place aux membres de la société civile. Gabi Dolff, comme théoricienne allemande du Patrimoine, était au cœur de ces nombreux débats contemporains. Au-delà des longs débats théoriques, il semble que Faro ait passé sous silence quelques questions fondamentales comme celle des critères de sélection et de choix ou celle touchant à l'application

de ces critères entre les experts scientifiques, les administrateurs de la puissance publique ou les porte-paroles des communautés patrimoniales.

Quelle est, selon vous, la «valeur conflictuelle» ou «valeur d'affrontement» (*Streitwert*) telle que l'attribue Gabi Dolff au patrimoine?

Les «Entretiens du Patrimoine» de 1998 organisés à Paris ont permis à Gabi Dolff d'établir une première synthèse de ses positions sur les monuments de l'histoire contemporaine à Berlin, et d'en présenter les ruptures, contradictions et cicatrices. Ses prises de position sur le mur de Berlin et sa démolition ainsi que sur d'autres sites berlinois lui ont donné une place spécifique dans le débat sur les valeurs particulières de ce type de patrimoine. Elle a ensuite élargi son discours à d'autres types de conflits à enjeux patrimoniaux. Le patrimoine est l'aboutissement d'un consensus à partir d'avis divergents qui s'expriment parfois violemment, sources de conflits entre diverses parties de la société, notamment dans le contexte de la réunification de l'Allemagne. Ces affrontements sont l'étape préalable et nécessaire à tout consensus, aux appropriations et aux réinterprétations, intrinsèques aux logiques patrimoniales. Elles permettent ensuite le plus souvent de mieux orienter la gestion et la conservation du bien.

L'enseignement du patrimoine est une discipline universitaire en Allemagne, ce qui n'est pas le cas en France, qu'en pensez-vous?

En matière de patrimoine, il y a trop de cloisonnements dans l'enseignement, à Berlin comme à Paris et dans tous les pays d'Europe et pas assez de transdisciplinarité pour renforcer l'expertise professionnelle. L'enseignement à destination des architectes et des urbanistes est séparé de celui destiné aux conservateurs du patrimoine, lui-même le plus souvent distinct de celui des architectes du patrimoine et des monuments historiques et des restaurateurs, archéologues et historiens de l'art. Ces enseignements, différents en France et en Allemagne, offrent quelques passerelles communes mais encore trop rares. Essayons donc de continuer la mise en place d'un véritable «Erasmus pour les Sciences du patrimoine» et multiplions les stages à l'étranger et les équivalences de diplôme entre les différents pays européens. C'est par une formation européenne que l'on pourra améliorer la formation des professionnels et experts du patrimoine. Cet enseignement commun, reconnu par tous les pays européens et exportable à l'international, pourrait contribuer à briser ces «chapelles» au profit d'un esprit plus européen pour mieux connaître et comprendre le patrimoine de l'Autre. ◄◄

Komplementär: Ein halbes Leben mit Gabi Dolff-Bonekämper im selben Boot!

In Kontakt kamen wir über das Funkkolleg Kunst 1985: sie im Redaktionsteam, ich als Autor der Studieneinheit 18 „Landschaft und Landschaftsgarten“ und Ausbügler einer entgleisten Beurteilung, die sie sich mit ihrem lebhaften Widerspruchsgeist eingebrockt hatte.

In den 1990er Jahren nahmen wir gesteigerte Notiz voneinander, sie als Inventarisatorin am Landesdenkmalamt, ich als Vorsitzender des Berliner Landesdenkmalrates (alle zwei Monate von Kiel-Holtenau in Tempelhof einschwebend). Bald nach meiner Berufung an die TU 2001 begegnete ich Gabi wieder, die hier am Institut für Stadt- und Regionalplanung lehrte, wo sie 2005 das Fachgebiet Denkmalpflege übernahm.

Von Anfang an hatte ich Architektur, Denkmalschutz und Denkmalpflege der Nachkriegsmoderne auf meine Fahnen geschrieben. Examensarbeiten und Lehrveranstaltungen konvergierten trotz unserer recht unterschiedlichen Themen und Herangehensweisen.

So entstand die vielköpfige Arbeitsgemeinschaft „Gefährdete Nachkriegsmoderne“, die 2007 mit der Ausstellung „Denkmal!Moderne“ in der TU und im Berliner Congress Centrum hervortrat – Initialzündung für viele weitere Projekte, an denen zum Teil auch Kerstin Wittmann-Englert beteiligt war.

Darunter waren die Rettung des gefährdeten Instituts für Bergbau und Hüttenwesen der TU, die kritische Anthologie „Denkmalpflege und Attrappenkult“ (2011), unsere kunstwissenschaftliche Reihe „Forschungen zur Nachkriegsmoderne“, der spektakuläre Berliner Architekturführer „Baukunst der Nachkriegsmoderne“ (anlässlich meiner Emeritierung 2013) und schließlich ihr gemeinsam mit Hans-Rudolf Meier von der Bauhaus-Universität Weimar konzipiertes Graduiertenkolleg „Identität und Erbe“.

Gabis immenses Wissen und leidenschaftliches Engagement, ihr renitenter Charme und ihre hartnäckige Eloquenz sind auf Diskussionsveranstaltungen gleichermaßen ersehnt wie gefürchtet. Gelegentlich treten wir da im Doppelpack auf, uns komplementär toppend, aber stets in aller und alter Freundschaft.

Adrian von Buttlar

Blinzelnder Raum, kulturelle Teilhabe und Stadtspäher

Barbara Welzel

Flaneure

„Der Raum blinzelt den Flaneur an: Nun, was mag sich in mir wohl zugetragen haben?“[1] Mit dieser zugleich prägnanten wie augenzwinkernden Formulierung charakterisiert Walter Benjamin die Komplizenschaft zwischen dem Flaneur und dem Raum. Solchem ungerichteten, gleichwohl topographisch und historisch informierten „Spazierengucken“[2], dem schweifenden Schauen beim Laufen durch die Straßen und Parks gibt die Stadt ihre Geschichten aus unterschiedlichen Epochen und Perspektiven preis. Der Flaneur sammelt Impressionen, verwebt sie mit historischem Wissen und collagiert sie in seinen Texten. „Das ‚Kolportagephänomen des Raumes‘ ist eine grundlegende Erfahrung des Flaneurs. […] Kraft dieses Phänomens wird simultan was alles nur in diesem Raume potentiell geschehen ist, wahrgenommen.“[3] Im „Passagenwerk“ charakterisiert Benjamin in dem Kapitel zum Flaneur, wie dieses Ineinanderblenden von körperbezogener Raumwahrnehmung und Wissen vorzustellen sei.[4] Mehr noch: Die Werkausgabe lässt diesen Abschnitt im Fließtext anheben mit dem Wort „Aber“. Formuliert ist erklärter Widerspruch zum „historischen Schauer“, zur großen Geste historischer Erzählung. „Aber die großen Reminiszenzen, der historische Schauer – sie sind ein Bettel, den er (der Flaneur) dem Reisenden überläßt, der da glaubt, mit einem militärischen Paßwort den genius loci angehen zu können. Unser Freund darf schweigen. Beim Nahen seiner Tritte ist der Ort schon rege geworden, sprachlos, geistlos gibt seine bloße innige Nähe ihm Winke und Weisungen. Er steht vor Notre Dame de Lorette und seine Sohlen erinnern: hier ist die Stelle, wo man ehemals das Zusatzpferd – das cheval de renfort – vor den Omnibus schirrte, der die rue des Martyrs nach Montmartre hinaufstieg. Noch oft gäbe er all sein Wissen um das Domizil von Balzac oder von Gavarni, um den Ort des Überfalls und selbst einer Barrikade für die Witterung einer Schwelle oder das Tastbewußtsein einer Fliese dahin, wie der erstbeste Haushund es mit davonträgt.“[5] Es ist das Zurückweisen einer Stadtcodierung allein mit den großen historiographisch kanonisierten Namen und Ereignissen, den Wohnorten der Schriftsteller wie Honoré de Balzac (1799–1850), eines Zeichners und Karikaturisten wie Paul Gavarni (1804–1866), dessen Lithographien weite Verbreitung gefunden hatten, mit der Erinnerung an historische Ereignisse wie die Julirevolution 1830 in Paris mit ihren Barrikaden, die in dem monumentalen Gemälde „La liberté guidant le peuple“ (Die Freiheit führt das Volk) von Eugène Delacroix einen wirkmächtigen, zu den Höhepunkten der Sammlungen des Louvre zählenden, Erinnerungsort gefunden hat. Diesen „großen“ Dingen setzt Benjamin eine Wahrnehmung entgegen, die nicht von den Pfadabhängigkeiten des Vorwissens gesteuert ist, sondern sich der Stadt in „bloßer inniger Nähe“ aussetzt und „Winke und Weisungen“ entgegennimmt, die „Witterung“ aufnimmt wie ein Hund.

Dann beginnen die „kleinen“ Dinge ihre Geschichten zu erzählen, eine Schwelle oder eine Fliese. Der Flaneur muss sich dafür dem Reisen mit dem „historischen Schauer“ entwinden – und sucht Hilfe beim Haschisch. „Man müßte, um den Rätseln des Rauschglücks näher zu kommen, über den Ariadne-Faden nachdenken. Welche Lust in dem bloßen Akt, einen Knäuel abzurollen. Und diese Lust ganz tief verwandt mit der Rauschlust wie mit der Schaffenslust. Wir gehen vorwärts; wir entdecken dabei aber nicht nur die Windungen der Höhle, in die wir uns vorwagen, sondern genießen dieses Entdeckerglück nur auf dem Grunde der rhythmischen Seligkeit, die da im Abspulen eines Knäuels besteht. Eine solche Gewißheit vom kunstreich gewundenen Knäuel, das wir abspulen – ist das nicht das Glück jeder, zumindest prosaförmigen, Produktivität?“ [6] Auch das Laufen selbst führt – wie es im „Passagenwerk“ heißt – zum Rausch: „Ein Rausch kommt über den, der lange ohne Ziel durch Straßen marschierte.“[7]

Immer von Neuem wird nicht nur im „Passagenwerk“ deutlich, wie sehr Benjamin sich an einem als Gefängnis empfundenen Bildungskanon abarbeitet. Er greift zu Drogen als Mittel, um die Mauern dieser Weltdeutungen zu überwinden, einen vergitterten Blick zu befreien. Doch wäre es ein grundlegendes Missverständnis, dass das Wissen dieses nicht zuletzt auch in schulischer Bildung verankerten Kanons, preiszugeben sei. Benjamin setzt es durchgängig voraus, bewegt sich darin und nimmt es auf seine Stadtspaziergänge mit. Nur soll die Stadt nicht allein Schauplatz dieser „großen“, vorgewussten Dinge sein, nicht allein aus Reisezielen bestehen. „Den Flanierenden leitet die Straße in eine verschwundene Zeit. Ihm ist eine jede abschüssig. Sie führt hinab, wenn nicht zu den Müttern, so doch in eine Vergangenheit, die um so bannender sein kann als sie nicht seine eigene, private ist. Dennoch bleibt sie immer Zeit einer Kindheit. Warum aber die seines gelebten Lebens? Im Asphalt, über den er hingeht, wecken seine Schritte eine erstaunliche Resonanz. Das Gaslicht, das auf die Fliesen herunterstrahlt, wirft ein zweideutiges Licht auf diesen doppelten Boden.“ [8]

Im Folgenden sei aus den in diesen schillernden Zitaten aufscheinenden Themen der Aspekt von „Kindheit“ und biographischer Verankerung, des „gelebten Lebens“ herausgearbeitet und über die Stationen von einem Text, den Walter Benjamin zum Thema Flanieren für Kinder verfasst hat, über die Netzwerke, die von den Flaneuren hin zur Konvention von Faro geknüpft sind, bis zu den „Stadtspähern“, einem Re-enactment der Flaneure im 21. Jahrhundert, durchlaufen.

Aufklärung für Kinder

„Habt ihr schon mal beim Apotheker warten müssen und zugeschaut, wie er ein Rezept macht? Auf einer Waage mit ganz

feinen Gewichten wiegt er Gramm für Gramm oder Zehntel für Zehntel all die Stoffe und Stäubchen ab, die das fertige Pulver ausmachen. So wie dem Apotheker geht es mir, wenn ich euch in der Funkstunde etwas erzähle. Meine Gewichte sind die Minuten, und ganz genau muß ich abwiegen, wieviel von dem, wieviel von jenem, damit die Mischung auch richtig wird.“ [9] Die kurzen Rundfunktexte von Walter Benjamin erlauben es noch immer, einzutauchen in die Welten, die er dort aufspannt. Zugleich lassen sie sich als eine Poetik lesen, die die Erzählweise des Flaneurs reflektiert. Er selbst würde uns heute – so darf einmal geträumt werden – sicherlich einladen, uns an unsere Kindheit zu erinnern und uns in seine Erzählungen, eigene Erlebnisse aufrufend, einspinnen zu lassen.

Überliefert sind keine Rundfunkaufzeichnungen, sondern allein Manuskripte, die erstmals 1985 unter dem Titel „Aufklärung für Kinder“ veröffentlicht wurden. Einer der Texte ist überschrieben mit „Ein Berliner Straßenjunge“.[10] „Ich werde euch von der Jugend eines Berliners erzählen, der ungefähr vor 120 Jahren klein gewesen ist, wie der Berlin gesehen hat, was damals für Kinderspiele und für Lausbubenstreiche an der Tagesordnung gewesen sind.“[11] Der Erzähler bringt sich als Vermittler zwischen den jugendlichen Hörern und einem Berliner früherer Zeiten, der von seiner Kindheit berichten wird, in Stellung. Protagonist der Erzählung ist der Musikkritiker Ludwig Rellstab (1799–1860) mit seinen eher unbekannten Lebensbeschreibungen. In der Mehrschichtigkeit zwischen historischer Kindheit Rellstabs, der Generation Benjamins sowie der Hörerinnen und Hörer der Rundfunksendungen – dem „zweideutigen Licht auf diesem doppelten Boden“ – bewegt sich der Text durch Berlin und die Methoden der Stadterkundung, collagiert Zitate und verortet den Bericht in – wie man heute formulieren würde – Referenzdiskursen. Zunächst holt Benjamin seinen Protagonisten noch einmal weg von den großen Reminiszenzen und näher an die Hörerinnen und Hörer heran: „Daß nun diese Lebensbeschreibung so schön ist, aber weiter von dem Mann, der sie schrieb, nicht gerade viel zu berichten, das ist gar nicht so wunderbar. Es sind nämlich bei weitem nicht immer die berühmtesten und begabtesten Leute, die die tiefste Liebe und tiefe Erinnerung an ihre Kindheit behalten.“[12] Benjamin fährt fort: „Übrigens ist das bei einem Großstädter noch etwas viel Seltneres als bei einem Menschen, der auf dem Lande herangewachsen ist. Es ist nicht gerade häufig, daß ein Kind so harmonisch und glücklich mit einer Großstadt zusammenwächst, daß es dann später für den reifen Mann eine Freude ist, dieses Kinderleben sich in Erinnerung zurückzurufen.“ [13] Um die Stadt als Erinnerungsraum – aus heutiger Perspektive selbstredend auch für Mädchen und Frauen – aktivieren zu können, bedarf es eigener Kindheitserlebnisse. Flaneure verweben nicht nur eigene, persönliche Erinnerungen mit ihren Stadtimpressionen. Vielmehr – das streicht Benjamin immer wieder heraus – aktivieren sie Resonanzräume, die sich aus ihrer

das Persönliche überschreitenden Erinnerungsfähigkeit eröffnen, sie bringen einen durch (Kindheits-)Erinnerungen imprägnierten Raum in Schwingung mit den Stadteindrücken sowie den hinzu collagierten Informationen aus Texten und historischen Bildern. Entsprechend liest Benjamin in seinem Beitrag „Ein Berliner Straßenjunge" Abschnitte aus der Biographie seines Protagonisten vor und verweist auf Illustrationen. „Man sieht also, wie der, der das erzählt, sich als ein richtiger Berliner Straßenjunge von frühauf in der Stadt getummelt hat. Wie uns aber oft im späteren Leben die Dinge am besten gelingen, die wir am frühesten geliebt und geplant haben, so ist es auch bei Rellstab gewesen. Seine besten Sachen sind nicht die Musikkritiken, von denen er später gelebt hat, sondern die Dinge, die mit Berlin am engsten zusammenhängen. Und da ist neben diesen Jugenderinnerungen ein Buch, das heiβt einfach ‚Berlin'. Eine Beschreibung der Stadt und ihrer nächsten Umgebung mit vielen schönen Stahlstichen."[14] Noch immer vermag zu beeindrucken, wie Walter Benjamin hier in seiner Ansprache an seine Hörerinnen und Hörer deren Erfahrungswelten für das kommende Erwachsenenleben in Wert setzt.

Ein umfangreicher erzählerischer Ausflug des Rundfunktextes „Ein Berliner Straßenjunge" ist Zauberern und der Zauberkunst gewidmet. Vorgestellt wird das Zaubern als eine Kunst, die sich – insbesondere auch mithilfe von einem Lehrbuch – erlernen lässt. Gleichsam aus dem Hut zieht der Erzähler die Möglichkeit, über die Bedeutung der scharfen Beobachtung und von kenntnisreichen Einblicken zu sprechen, die das Vergnügen nicht schmälern, sondern steigern. „Und ihr braucht keine Angst zu haben, daβ euch Zaubervorstellungen keinen Spaβ mehr machen, wenn ihr zu allem die Erklärung wiβt. Im Gegenteil: erst wenn man wirklich scharf zu beobachten weiβ, sich nicht mehr von den fixen Reden des Zauberkünstlers einfangen läβt, sondern immer das im Auge behält, worauf es ankommt – erst dann kann man ja ihre unglaubliche Gewandtheit dabei verfolgen und erkennen, daβ ihre Geschwindigkeit, in der so viel Übung und Fleiβ steckt, manchmal doch Hexerei ist."[15]

Und auf seine Weise ist auch Benjamin selbst ein Magier, wenn er in diesem Text als Ort der Erkundung den Tiergarten auswählt: Hier hatte sich zu Rellstabs Kinderzeiten noch die Landwohnung der Familie befunden. Benjamin vermag so die erinnerungsfähige Kindheit auf dem Lande und die Groβstadt Berlin des erwachsenen Rellstab kunstvoll ineinander zu blenden, um schlieβlich zu formulieren: „Wenn wir Zeit hätten, wieviel lieβe sich nicht zu alldem noch sagen, z. B. der Brücke, die auch heute noch das private, fast ländliche Aussehen bewahrt hat, während sie aus einer der unbegangensten, abgelegensten nun diejenige wurde, über die sich der ganze Autoverkehr von der City in den Westen ergieβt. Es ist, wenn man darüber nachdenkt, ein Brückenschicksal so merkwürdig wie manches Schicksal von Menschen."[16] Fehlen

darf in diesem Text – das kann hier nur erwähnt werden – auch das Labyrinth nicht, der mythische Ort des Ariadne-Fadens.

Immer von Neuem schreibt Benjamin seine Erkundungen und die Anstiftung für seine Hörerinnen und Hörer in Geschichte und Geschichten ein. Dabei führt er in diesem Text auch, durch den Ausflug zu den Zauberkünstlern gewissermaßen energetisch aufgeladen, ein Lehrbuch für Flaneure ein: „Nun möchte ich euch nämlich gern zeigen, wie ein Freund von mir, einer der 80 Jahre später wie Rellstab geboren wurde, seinen Kinder-Tiergarten beschreibt. Und trotzdem dieser Tiergarten doch ganz anders war, zeigt diese Beschreibung, daß der echte Berliner nicht aufgehört hat, ihn zu lieben. Dieser neue echte Berliner ist also mein Freund Franz Hessel."[17] 1929 war das Buch erschienen, dessen Titel selbst bereits das Programm der Flaneure, das Benjamin in seinem Rundfunktext umkreist und auseinanderfaltet, zum Ausdruck bringt: Spazieren in Berlin. „Ein Lehrbuch der Kunst in Berlin spazieren zu gehn ganz nah dem Zauber der Stadt von dem sie selbst kaum weiß. Ein Bilderbuch in Worten."[18]

Netzwerke: Von Franz Hessel bis zur Konvention von Faro

2010 erschien eine Neuausgabe des Buches von Franz Hessel, versehen mit einem Geleitwort seines Sohnes Stéphane Hessel.[19] Unter der Überschrift „Zweiundachtzig Jahre später" ruft Stéphane Hessel einmal mehr das Gespräch zwischen den Generationen und die Rückblenden in Kindheitserinnerungen auf: „Im Jahre 1929, als sich mein Vater als feinsichtiger Beobachter Berlins erwies, war ich, sein Sohn, ein zwölfjähriger Pariser Junge, für den der Vater ein entferntes, aber bewundertes Vorbild war."[20] Er fährt fort: „In einem fünfseitigen Text, den ein deutscher Verleger erst vor wenigen Jahren in einem Literaturarchiv entdeckt hat, empfiehlt mein Vater seinen beiden Söhnen die Lektüre von Auszügen seines Werks. Wir könnten vielleicht, so seine Hoffnung, davon profitieren. Diese Mischung aus Bescheidenheit, Zärtlichkeit und Verantwortungsgefühl, die aus seinen Werken spricht, beeindruckt mich noch heute. Es ist, als erreiche mich ein Signal aus weiter Ferne und rufe in mir weniger ein Erbe als eine Verpflichtung wach, die ich lange nicht eingelöst habe."[21] Wenig später heißt es dann: „So erhielt es [Franz Hessels Werk] für mich allmählich eine Botschaft aus dem noch nicht von Nazi-Gräueln entwürdigten und zerstörten, hin zu dem endlich vereinigten und zeitgemäß geschönten Berlin des jungen einundzwanzigsten Jahrhunderts."[22] Der Text schließt mit den folgenden Worten: „Heute bin ich viele Jahre älter, als mein Vater gelebt hat. Mehr denn je scheint es mir notwendig, seine Botschaft weiter zu tragen. Jahr um Jahr kommt sie mir näher. Ohne sie, so erscheint es mir heute, können wir die bedrohliche, gefährliche, zerbrechliche Gesellschaft unserer Zeit

nicht bewältigen. Aus der Erschütterung, die er nicht überlebte, trifft sein Lächeln mich tiefer als jeder Schrei.“[23] Franz Hessel war 1941 im französischen Exil gestorben, und auch Walter Benjamin überlebte diese Jahre bekanntlich nicht.

Stéphane Hessel hat für sein Geleitwort Abschnitte aus seinen Lebenserinnerungen übernommen, die in Frankreich 1997 erschienen waren und in einer deutschen Übersetzung 2011 unter dem Titel „Tanz mit dem Jahrhundert“ vorgelegt wurden.[24] Nach Kindheit in Berlin und Paris, nach Exil, Résistance und Lagerhaft unter anderem in Buchenwald begann Stéphane Hessel 1946 seine Tätigkeit bei den Vereinten Nationen. „Der Durst, mit dem ich aus dem Krieg heimkehrte,“ beginnt der Autor sein Kapitel über die Anfänge der Vereinten Nationen „ist nie gestillt worden. Ich habe diese 50 Jahre nach meinem Überleben intensiv von einem Tag zum anderen gelebt, als würde sich die Zeit über mich ergießen, noch bevor ich hätte auf sie zugehen können. Dieses Bedürfnis, aus meiner neuerlichen Geburt, meinem Sieg über die endgültige Nacht Gewinn zu ziehen, hat Anlagen, die ich von Kindheit in mir trage, nur noch verstärkt.“[25] Der Autor streicht heraus: „Ich kenne die Weltorganisation also seit ihren Anfängen. Sie hat sich meiner bemächtigt und mich nicht mehr losgelassen, sie wird mich bis zu meinem Tode nicht mehr loslassen.“[26] Stéphane Hessel war beteiligt an der Erarbeitung der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte, die am 10. Dezember 1948 verabschiedet wurde. „Am erstaunlichsten ist nicht etwa, dass die Erklärung der Menschenrechte […] universal genannt werden konnte, sondern dass sie von sämtlichen Staaten, die im Verlauf der fünf Jahrzehnte nach ihrer Verabschiedung Mitglieder der Organisation geworden sind, zwar nicht als zwingend, so doch als weltweite Norm anerkannt worden ist.“[27] Von großem Einfluss war 2010 sein Text „Indignez-vous“, der zu einem Manifest des Arabischen Frühlings wurde. Hessel ruft hier die jungen Menschen auf, das Erbe der Résistance anzutreten: „Das Grundmotiv der Résistance war die Empörung. Wir, die Veteranen […] rufen die Jungen auf, das Erbe der Résistance, ihre Ideale mit neuem Leben zu erfüllen und weiterzugeben.“[28]

Die Allgemeine Erklärung der Menschenrechte ist als Antwort gegen die Verheerungen des Zweiten Weltkriegs und der Shoah formuliert und verabschiedet worden. Die Präambel setzt mit folgenden Worten ein: „Da die Anerkennung der angeborenen Würde und der gleichen und unveräußerlichen Rechte aller Mitglieder der Gemeinschaft der Menschen die Grundlage von Freiheit, Gerechtigkeit und Frieden in der Welt bildet, da die Nichtanerkennung und Verachtung der Menschenrechte zu Akten der Barbarei geführt haben, die das Gewissen der Menschheit mit Empörung erfüllen, und da verkündet worden ist, dass einer Welt, in der die Menschen Rede- und Glaubensfreiheit und Freiheit von Furcht und Not genießen, das höchste Streben des Menschen gilt […].“[29] In Artikel 27.1. heißt es dann: „Jeder hat das Recht, am kul-

turellen Leben der Gemeinschaft frei teilzunehmen, sich an den Künsten zu erfreuen und am wissenschaftlichen Fortschritt und dessen Errungenschaften teilzuhaben."

Die Bezugnahme auf dieses Grundrecht bildete, wie Gabi Dolff-Bonekämper unlängst noch einmal berichtet hat, den Angelpunkt für die grundsätzliche Zielrichtung der Konvention von Faro des Europarats, das Rahmenabkommen über den Wert des Kulturerbes für die Gesellschaft.[30] „Als ich im Frühjahr 2000 zum Europarat nach Straßburg eingeladen wurde, um als Mitglied einer interdisziplinären und internationalen Arbeitsgruppe an der Ausarbeitung einer neuen Kulturerbe-Konvention mitzuwirken, war das Ziel noch unklar. Klar war nur, dass es kein weiteres Regelwerk zum sach- und fachgerechten Umgang mit Bauwerken, archäologischen Stätten, Gärten und Landschaften werden sollte [...]. Unser Ziel sollte es sein, das übergreifend Europäische, grenzüberschreitend Gemeinsame zu identifizieren, das Sachen, Orte und Menschen Verbindende, das, ohne den gefestigten nationalen Erbe-Diskursen ein Ende setzen zu können, neue Perspektiven eröffnen würde. Damit sollten wir einen Kerngedanken des für die Europapolitik der europäischen Nachkriegszeit grundlegenden Europäischen Kulturabkommens von 1954 wieder aufgreifen und weiterentwickeln."[31] Nach einer Beschreibung des Diskussionsprozesses fährt Dolff-Bonekämper fort: „Es musste aber, wenn wir das mit dem Kulturabkommen von 1954 angestrebte ‚gemeinsame europäische kulturelle Erbe' ernsthaft und konkret fassen wollten, eine grundsätzliche Debatte über die sozialen Rahmen von Kulturerbe-Konstruktionen in Europa geführt werden. Mitglieder der ‚Groupe de Fribourg', die bereits seit längerem an der Freiburger Erklärung der kulturellen Menschenrechte arbeiteten, bewirkten die entscheidende Wendung in dieser Debatte: Statt weiterhin nach Denkmalbeständen Ausschau zu halten, die europaweite und für Europa relevante Erbe-Debatten tragen könnten, sollte ein unverbrüchliches, persönliches, europaweit gedachtes Recht auf Erbe begründet werden, das, als kulturelles Menschenrecht gefasst, einen hohen juristischen und politischen Rang erhalten sollte."[32] Damit wurde die Konvention von Faro zu einem entscheidenden Referenzdokument für die Begründung des Menschenrechts auf Teilhabe am kulturellen Erbe.

Stadtspäher

„Stadtspäher" wurde 2011 als Name für ein Projekt gefunden, das die soeben erschienenen curricularen Bausteine „Baukultur – Gebaute Umwelt" modellhaft in universitäre Lehrerinnen- und Lehrerbildung sowie Schule implementieren sollte. Die von der Wüstenrot Stiftung moderierte und herausgegebene Publikation „Baukultur – Gebaute Umwelt. Curriculare Bausteine für den Unterricht" zielt auf die demokratische Verantwortung für

Architektur und gebaute Umwelt, auf Schule als Ort der Bürgerinnen- und Bürgerbildung.[33] „Gebaute Umwelt macht soziale, politische und historische Strukturen sichtbar, sie trägt Zeichen und Einschreibungen, die die Geschichte, aber auch gegenwärtige gesellschaftliche Entwicklungen im doppelten Wortsinn begreifbar machen. Die Fähigkeit, bedeutende Phänomene der Gegenwart und die Reichweite der Vergangenheit in der gebauten Umwelt wahrzunehmen und zu deuten, muss wie alle Fähigkeiten, die den Menschen als mündigen Bürger am kulturellen wie gesellschaftlich-politischen Leben teilhaben lassen, geschult werden.

Auch gehört zum mündigen Bürger die Partizipation an gesellschaftlichen und politischen Entscheidungsprozessen. [...] Diese Fähigkeiten, die zur kritischen Rezeption und zur Mitbestimmung im Bereich der gebauten Umwelt, zur Teilhabe an der Baukultur befähigen, zu schulen und auszubilden, ist Aufgabe unserer Gesellschaft. [...] Ziel ist es, junge Menschen zu motivieren, die gebaute Umwelt bewusst wahrzunehmen und sich der Verantwortung dafür zu stellen."[34] Als universitärer Partner entwickelte die Kunstwissenschaft (Kunstdidaktik und Kunstgeschichte) an der Technischen Universität Dortmund eine Choreografie, um gemeinsam mit Studierenden sowie schulischen Partnerinnen und Partnern als „Stadtspäher" die Bauten des Hagener Impulses und in einem zweiten Jahr das Dortmunder U zu erkunden. Beteiligt waren Lehrerinnen und Lehrer sowie Schüler und Schülerinnen verschiedener Schulformen und unterschiedlicher Schulstufen sowie verschiedener Fächer.[35] Von Seiten der Universität wurden Erfahrungen eines Projektes „Kunst und Wissenschaft vor Ort" eingebracht,[36] in dem die Reichweiten, Möglichkeiten und unterschiedlichen Sichtweisen eines wissenschaftlichen und eines künstlerischen Zugangs miteinander in Dialog gebracht werden. Im Zentrum dieser Choreografie steht eine klare Entscheidung, auf möglichst ressourcenneutrale Weise die jeweils regelhaften Aktivitäten der einzelnen Partnerinnen und Partner an Knotenpunkten zusammenzubringen. Dann trafen sich die Gruppen beispielsweise im Hagener Krematorium, einem bedeutenden Bau von Peter Behrens, der als Epochensignet des beginnenden 20. Jahrhunderts gelesen werden kann, im Hohenhof, dem von Henry Van de Velde erbauten Wohnhaus des Hagener Mäzens Karl Ernst Osthaus, oder im Dortmunder U. Nach den beiden gemeinsam mit der Wüstenrot Stiftung verantworteten Modellversuchen wurden die „Stadtspäher" seither an der TU Dortmund weitergeführt, die Choreografien experimentell weiterentwickelt – auch als „Gartenspäher" modifiziert[37] – und das Projekt wissenschaftlich in verschiedene Diskurse gespiegelt.

Eine entscheidende Rolle spielt die Auseinandersetzung mit der Konvention von Faro. Wie lassen sich heterogene Zugänge moderieren, wie das kulturelle Erbe als Ressource für das friedliche Zusammenleben aktivieren? Es war nur folgerichtig, dass

seit 2015 Gruppen von Studierenden mit jungen Geflüchteten die Stadt Dortmund, die kulturellen Erinnerungsorte Dortmunder U und Stadtkirche St. Reinoldi miteinander erkundeten oder gemeinsam nach Essen zum Dom und in die Schatzkammer reisten.[38] Es zeigte sich, dass mit dieser Choreografie auch ein Modell geschaffen war, das das *sharing heritage* (so das Motto des Europäischen Kulturerbejahres 2018), mithin das gemeinsame Teilen im Unterschied zu zielgruppenspezifischer gesellschaftlicher Segregation, in eine gelebte und erfahrbare Praxis zu übersetzen vermochte.[39] Hier beteiligten sich die „Stadtspäher" an Beheimatung, an dem gemeinsamen Durchstreifen der Städte, sie suchten die gemeinsame Teilhabe an zentralen städtischen Orten. Die Choreografie eignet sich auch, wie ein weiteres Projekt gemeinsam mit Akteuren der Pädagogik bei Blindheit und Sehbeeinträchtigung an der TU Dortmund sowie der Stadtkirche St. Reinoldi zeigen konnte, um die durch die UN-Behindertenrechtskonvention auf die gesellschaftliche Agenda gesetzten Teilhabeansprüche am kulturellen Erbe im Sinne des *sharing heritage* zu realisieren.[40] Immer war es wichtig, das nicht nur zu tun, sondern sich als Akteur einer menschenrechtlich fundierten und in der Konvention von Faro begründeten Aneignung kulturellen Erbes zu begreifen. Diese Dokumente wurden zur begleitenden Lektüre und verankerten eine wertebasierte Legitimation in der Choreografie.

Im Gepäck haben die „Stadtspäher" immer auch das Lehrbuch der Flaneure. Sie wissen sich als Teil einer generationenübergreifenden Auseinandersetzung mit ihrer Stadt, sie schlagen – bestärkt von Stéphane Hessel – Brücken zwischen den Vorkriegsstädten, den Spuren der Versehrung bis in die Gegenwart. Sie durchstöbern Bilddatenbanken und Bibliotheken, diskutieren Texte von Karl Schlögel oder das Manifest „Wenn Venedig stirbt" von Salvatore Settis, in dem dieser die „Unsichtbare Stadt" in der heutigen Stadt aufsucht.[41] Sie wissen, dass sie aus verschiedenen Richtungen zusammenkommen, mit verschiedenen Herkünften in ihrer Stadt beheimatet sind, dass sie nicht Herkunft, sondern Zugehörigkeit teilen. Von Walter Benjamin – der sein „Passagenwerk" nicht in seiner Geburtsstadt, sondern im Exil schrieb – haben sie sich ins Logbuch schreiben lassen, dass es Kindheitserlebnisse braucht, damit die Flaneure später als Erwachsene eine Stadt als Erinnerungsraum öffnen können. Dann vermögen auch sie zu erleben: „Der Raum blinzelt den Flaneur an: Nun, was mag sich in mir wohl zugetragen haben?" ◄◄

1 Benjamin, Walter: Das Passagenwerk. Gesammelte Schriften, Bd. V, hg. v. Rolf Tiedemann (1982), Frankfurt am Main 1991, Bd. V.1, Das Kapitel M [Der Flaneur], S. 524–569, hier S. 527.

2 Vgl. Welzel, Barbara (Hg.): Hagen erforschen. Eine Stadt als Laboratorium, Essen 2010. Den Begriff „Spazierengucken" schenkte Annemarie Jaeggi dem Projekt.

3 Benjamin, Passagenwerk, S. 527.

4 Zur Entstehungs- und Überlieferungsgeschichte des erst posthum veröffentlichten Passagenwerks siehe „Einleitung des Herausgebers“ in ebd., S. 9–41.
5 Ebd., S. 524.
6 Benjamin, Walter: Haschisch in Marseille, in: Über Haschisch. Novellistisches – Berichte – Materialien, hg. von Tillmann Rexroth, Frankfurt am Main 1972, S. 45–54, hier S. 51.
7 Benjamin, Passagenwerk, S. 525.
8 Ebd., S. 524.
9 Benjamin, Walter: Rundfunkgeschichten für Kinder, in: Gesammelte Schriften, Bd. VII, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1986, S. 68–248. Im Folgenden zitiert nach: Benjamin, Walter: Aufklärung für Kinder. Rundfunkvorträge, hg. von Rolf Tiedemann, Frankfurt am Main 1985, hier: Erdbeben von Lissabon S. 166–171.
10 Ebd., S. 33–38.
11 Ebd., S. 33.
12 Ebd., S. 33.
13 Ebd., S. 33.
14 Ebd., S. 38; Hervorhebung im Original.
15 Ebd., S. 37.
16 Ebd., S. 35.
17 Ebd., S. 34–35; Hervorhebung im Original.
18 Hessel, Franz: Spazieren in Berlin. Ein Lehrbuch der Kunst in Berlin spazieren zu gehn ganz nah an dem Zauber der Stadt von dem sie selbst kaum weiß. Ein Bilderbuch in Worten, Berlin 2012. Der Text wurde erstmals 1929 veröffentlicht.
19 Hessel, Stéphane: Geleitwort, in: ebd., S. 7–9.
20 Ebd., S. 7.
21 Ebd., S. 7.
22 Ebd., S. 9.
23 Ebd., S. 9.
24 Hessel, Stéphane: Tanz mit dem Jahrhundert. Erinnerungen, Berlin 2011, S. 16.
25 Ebd., S. 127.
26 Ebd., S. 128.
27 Ebd., S. 134.
28 Hessel, Stéphane: Empört euch, Berlin 2010, S. 9–10.
29 Der Text der Allgemeinen Erklärung der Menschenrechte ist im Internet gut zugänglich, ebenso in Buchpublikationen, u. a.: https://www.ohchr.org/EN/UDHR/Pages/Language.aspx?LangID=ger (21.08.2020).
30 Auch diese Konvention ist vielfach publiziert, u. a. https://www.coe.int/en/web/conventions/full-list/-/conventions/treaty/199 (21.08.2020).
31 Dolff-Bonekämper, Gabi: Die Faro-Konvention, in: GartenSPÄHER in Schwetzingen, hg. v. Christopher Kreutchen / Barbara Welzel, Oberhausen 2020, S. 15–24.
32 Ebd., S. 65.
33 Wüstenrot Stiftung (Hg.): Baukultur. Gebaute Umwelt. Curriculare Bausteine für den Unterricht, Ludwigsburg 2010, S. 116–137. An den vorbereitenden Workshops war Gabi Dolff-Bonekämper beteiligt. Sie vermittelte den Kontakt zwischen der Wüstenrot Stiftung, namentlich Kristina Hasenpflug, und Barbara Welzel, die dann das Kapitel V Bildende Kunst erarbeitete.
34 Lucius, Wulf D. von (Vorstandsvorsitzender der Wüstenrot Stiftung), in: ebd, S. 6.
35 Busse, Klaus-Peter / Welzel, Barbara et al.: Stadtspäher in Hagen. Baukultur in Schule und Universität, hg. v. d. Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg 2013; Busse, Klaus-Peter / Welzel, Barbara et al.: Stadtspäher im Dortmunder U. Baukultur in Schule und Universität, hg. Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg 2014.
36 Haaren, Bettina van / Welzel, Barbara (Hg.): Kunst und Wissenschaft vor Ort. Der Hohenhof in Hagen, Norderstedt 2011.
37 Kreutchen / Welzel, GartenSPÄHER in Schwetzingen.
38 Welzel, Barbara: Kulturelle Teilhabe und interkultureller Dialog, in: Kulturerbe, ein gemeinsames Gut. Für wen und warum? Patrimonio culturel, un bien commun. Pour qui et pourquoi? Hg. v. NIKE / Schweizerisches Bundesamt für Kultur / ICOMOS, Basel 2019, S. 54–57. Zum diskursiven Kontext vgl.: Schüppel, Katharina Christa / Welzel, Barbara (Hg.): Kultur erben. Objekte – Wege – Akteure, Berlin 2020.

39 Zum diskursiven Horizont vgl.: Welzel, Barbara: Zugehörigkeit vor Ort. Stadt als Bildungsraum, in: Jahrbuch Historische Bildungsforschung 22, 2017, S. 81–104.

40 Stellvertretend: Thrun, Ann Kristin / Welzel, Barbara: Kulturelle Teilhabe und Heterogenität. Kunstgeschichte trifft Rehabilitationswissenschaften in der Dortmunder Stadtkirche St. Reinoldi, in: Dis/ability goes public – Praktiken und Perspektiven der Wissensvermittlung, hg. Cordula Nolte, Bielefeld 2020, S. 323–344.

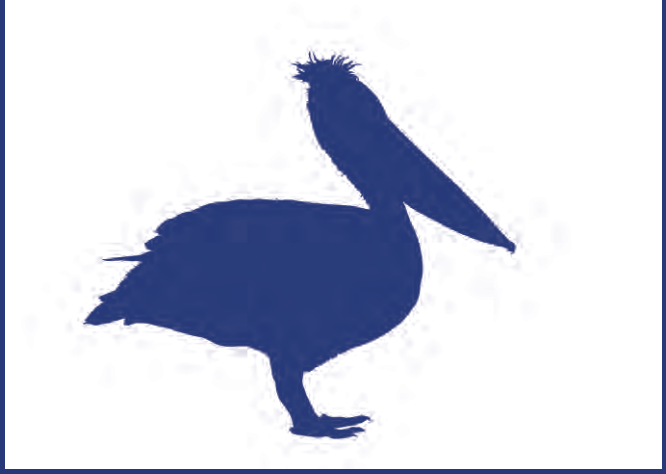
41 Settis, Salvatore: Wenn Venedig stirbt. Streitschrift gegen den Ausverkauf der Städte, Berlin 2015.

Es ist Gabi Dolffs Vorlesung
„Gewolltes und Gewordenes“ über
Denkmalkonstruktionen, die nachhallt.
Diese Klarheit, diese offenen Fragen an
den Umgang mit kulturellem Erbe
und Geschichtsbildung, das ist es, wodurch
Gabi Dolff-Bonekämper ein Nachsinnen
über den Denkmal-Begriff anstößt.
Sie bezieht Stellung. Sie provoziert.
Sie zeigt Haltung. Ihr Mut zum Ausdruck
ihrer Überzeugungen beeindruckt.

Mit Gabi Dolff steht über Jahre eine
Mentorin an meiner ‚Forschungsseite‘, die
mit ihrem persönlichen Engagement
sicherstellt, dass Forschungsansätze nicht
publizistisch fehlinterpretiert und
kulturpolitisch instrumentalisiert werden.
Dafür möchte ich für sie an dieser
Stelle ein bleibendes großes DANKE
gedruckt wissen.

Gabi Dolff versteht und unterstützt das
Anliegen und, dass meine Forschung über
das Wissenschaftliche Aktiv am
Berliner Schloss am Ende nicht das wurde,
was sie von Beginn an nicht sein wollte,
nämlich ein „Werkstein für den Neubau
des Schlosses“, sondern ein Blick auf
den Moment der Geschichte des Berliner
Schlossplatzes, der – um in Gabi Dolffs
Worten zu sprechen – die „Bedingungen
des Verlorengehens“ rekonstruiert
und damit den Authentizitätswert des
Erhaltenen prägt.

Anja Tuma



Pelikansequenzen

In seiner Ruhe gestört beäugt mich mein gefiedertes Gegenüber auf kurzen Ruderfüßen. Es ist September 2012 und ich sitze in Friedrichsfelde und dokumentiere eine geschwungene Brücke, welche Heinz Graffunder für den 1954 neu gegründeten Tierpark plante.

Unter schattigen Bäumen erfasse ich nun die erhaltenen Strukturen dieses Planzoos der DDR und beobachte die Pelikane wohl weit weniger skeptisch als sie mich. Dabei ahne ich nicht, dass mich die historische Bauforschung nicht wieder loslassen sollte. Wohl war mir aber ein Leuchten in Gabis Augen gewiss, sollte ich bei der nächsten Besprechung Fotos von gefalteten Glasdächern und bunten Sgraffiti vorlegen.

Unschuldig an meinem anhaltenden Forscherdrang ist sie nämlich nicht, denn es war mir stets eine Freude, meine eigene Begeisterung in ihr gespiegelt zu sehen. Einen wunden Punkt hatten unsere Tierparkbesprechungen dennoch: Das von ihr bewunderte Elefantenhaus im Londoner Zoo. Seine brutalistische Betonfassade wollte mir als Vergleich zu den Tierparkgebäuden einfach nicht einleuchten.

Unser bis heute anhaltender wissenschaftlicher Austausch legt jedoch nahe, dass mir Gabi meinen Sturkopf nicht nachträgt. Ein kleiner Bußgang in den Zoo scheint für meinen nächsten London-Besuch jedoch sicher. Versprochen.

Konstantin Wächter

Der Konflikt zwischen Goebbels und Rosenberg – Kunstpolitik und Kunstideologie

Otto Karl Werckmeister

Die Rivalität zwischen Joseph Goebbels und Alfred Rosenberg bei der Entwicklung einer Kunstpolitik für die neue nationalsozialistische Regierung nach der Machtübernahme von 1933 ist in der kunstgeschichtlichen Literatur vorwiegend unter den beiden Gesichtspunkten der Unterdrückung oder Tolerierung der modernen Kunst und der Entwicklung einer neuen nationalsozialistischen Kunst behandelt worden. Sie brach zum ersten Mal in Rosenbergs interner und öffentlicher Polemik gegen die Ausstellung „Italienische Futuristische Flugmalerei" (Aeropittura) aus, die am 28. März 1934 unter der Schirmherrschaft von Goebbels und anderen Reichsministern in Berlin eröffnet wurde.[1] Im Folgenden werde ich versuchen, sie mit dem Begriffspaar Politik und Ideologie zu historisieren. Versteht man den Verlauf und die Vor- und Nachgeschichte dieser Auseinandersetzung, die Hitler 1934 zugunsten Goebbels' entschied, unter dem Gesichtspunkt eines historisch variablen Verhältnisses zwischen Politik und Ideologie, dann verdankt Goebbels seinen Erfolg in der Anfangsphase des Regimes einer politischen Einschätzung von Kunst, die Rosenbergs ideologischer Einschätzung zuwiderlief. Während Goebbels sich in seiner politischen Arbeit während der ‚Kampfzeit' nicht mit Kunst befasste, stand sie für Rosenberg, zusammen mit anderen Bereichen der Kultur, im Zentrum seines organisatorischen und propagandistischen Beitrags zum politischen Durchbruch der nationalsozialistischen Partei. Auch nach seiner politischen Marginalisierung griff er Goebbels' Kunstpolitik immer wieder an.

Rosenbergs Ideologie

Organisatorische Arbeit während der ‚Kampfzeit'

In den Wahlkämpfen der Jahre 1928–1932, in denen die NSDAP den parlamentarischen Aufstieg zur Regierungspartei erstritt, bewährte sich Rosenbergs kulturkritische Verurteilung der modernen Kunst als operative Ideologie für die Bündelung verstreuter rechtsextremer Kräfte im „Kampfbund für deutsche Kultur". In dessen Organisation legte Rosenberg politische Führungsstärke an den Tag. Die ideologischen Grundlagen seiner Kulturkritik waren in Hitlers „Mein Kampf" und in seinem eigenem „Mythus des 20. Jahrhunderts" kodifiziert. Sie politisierten die Abneigung großer Bevölkerungsteile gegen die moderne Kunst, gaben aber keine Richtlinien für das kunstpolitische Programm einer künftigen nationalsozialistischen Regierung vor. Allein die Idee einer ständischen Künstlerorganisation unter staatlicher Aufsicht, wie sie im faschistischen Italien erfolgreich eingerichtet worden war, wurde innerhalb des Kampfbunds propagiert. Othmar Spann, der österreichische Theoretiker eines autoritären Ständestaats, trug sie auf dessen Versammlungen vor.[2] Wie sie im politischen Machtgefüge einer Regierung zu verankern sei, blieb offen.

Ausschluss von der Regierungsarbeit. Als im März 1933 der „Führerrat" der Kulturvereinigungen, die im „Kampfbund" zusammengeschlossen waren, ein Manifest mit dem Titel „Was deutsche Künstler von der neuen Regierung erwarten" veröffentlichte, konnte er sich auf eine Legitimation nach dem Ständeprinzip berufen. Als dagegen Hitler im selben Monat Goebbels zum Reichspropagandaminister mit der Kompetenz für Kunst ernannte, hatte er die politische Massenbasis seiner Wählerschaft im Auge. Damit wurde Rosenberg von der regierungsamtlichen Leitung der Kunstpolitik ausgeschlossen. Ihm blieb nur übrig, seinen ideologischen Kampf gegen die moderne Kunst in der Öffentlichkeit fortzusetzen, indem er die nationalsozialistische Rehabilitierung zu verhindern suchte, die einige ihrer Vertreter anstrebten. So hielt er an einem kunstpolitischen Primat der Partei vor der Regierung fest. In einem Aufsatz mit dem Titel „Totaler Staat?", den er am 1. Januar 1934 im „Völkischen Beobachter" veröffentlichte, drängte Rosenberg darauf, diesen Begriff nicht länger zu verwenden. Die „Totalität der nationalsozialistischen Bewegung" habe den Vorrang vor der „sogenannten Totalität des Staates." Er hatte wohl vor, das Amt eines ‚Beauftragten für die Überwachung der gesamten geistigen und weltanschaulichen Schulung und Erziehung der NSDAP', das ihm Hitler am 24. Januar 1934 übertrug, in diesem Sinne auszuüben.

Ideologische Beharrlichkeit

Drei Jahre lang arbeitete Rosenberg vergeblich darauf hin, sein Parteiamt zu einer politischen Machtbasis auszubauen. Um dem ‚Kampfbund' eine organisierte Anhängerschaft zu sichern, suchte er ihn unter wechselnden neuen Namen und Kompetenzen in die von Robert Ley geführte Deutsche Arbeitsfront einzugliedern. Sogar eine nationalsozialistische Arbeiterkultur hätte er zu diesem Zweck in Kauf genommen. Als schließlich im Januar oder Februar 1937 Hitler die „Nationalsozialistische Kulturgemeinde", wie der frühere „Kampfbund" nunmehr hieß, auflösen und in die Organisation Kraft durch Freude überführen ließ, verlor Rosenberg endgültig den machtpolitischen Kampf und wurde auf die ideologische Sphäre von Veranstaltungen und Veröffentlichungen seines ‚Amtes' eingeschränkt. Immerhin war ihm als Herausgeber des „Völkischen Beobachters" und der aufwendigen Kunstzeitschrift „Die Kunst im Dritten Reich" eine Plattform geblieben, von der aus er die öffentliche Meinung, soweit man im totalitären Staat von einer solchen sprechen kann, beeinflussen konnte. Wieweit sich dieser Einfluss auf kunstpolitische Entscheidungen auswirkte, bleibt eine offene Frage.

Goebbels' Politik

Kunstpolitik als Teil der Regierungspolitik

Goebbels' Berufung auf das neu geschaffene Amt eines Reichspropagandaministers im März 1933 und seine Gründung

einer Reichskunstkammer am 22. September 1933, die ihn machtpolitisch über Rosenberg erhoben, verschafften ihm die Ausgangsstellung für die Durchführung einer Kunstpolitik, die sich in die gesamtpolitische Agenda der neu gebildeten Regierung einfügte. Auch das faschistische Regime Italiens hatte ein Jahr zuvor die Kunstpolitik einem Minister, Giuseppe Bottai, unterstellt, der sich ebenfalls gegen Interventionen der Parteiführung zu wehren hatte. In der Sowjetunion war es umgekehrt: dort wurde sie dem Bildungskommissariat entzogen und der Parteiführung unter Sekretär Andrej Schdanow unterstellt. Gleich nach seiner Ernennung reiste Goebbels nach Rom, um sich über die korporativen Organisationsformen des faschistischen Regimes zu unterrichten. In seiner Reichskulturkammer übernahm er das korporative Schema einer Selbstverwaltung, das vordergründig auf professionelle Förderung ohne ideologische Lenkung zielte und modernen Künstlern ein gewisses Maß an Toleranz gewährte.

Wirtschaftspolitische Agenda

Die gesamtpolitische Agenda von Hitlers neu gebildeter Regierung bestand bekanntlich darin, die von der Weltwirtschaftskrise betroffene Volkswirtschaft unter staatlicher Lenkung, aber in ihren überkommenen Besitzverhältnissen und Organisationsformen anzukurbeln. So zielten auch die Initiativen und Anweisungen der Reichskunstkammer zunächst allein auf wirtschaftliche Erholung der künstlerischen Berufe. Das lief auf eine politische Marktkorrektur zugunsten der traditionellen Künstler heraus, die in ihrem Berufsstand die Mehrheit stellten und auf die Akzeptanz einer Mehrheit des Kunstpublikums zählen konnten. Sie richtete sich gegen die angeblich manipulierte Marktdominanz und die gesellschaftlich unverantwortliche politische Förderung der modernen Kunst in der Weimarer Republik. Immer wieder betonte Goebbels, die Reichskunstkammer sei nicht dazu da ihren Mitgliedern Themen oder Formen vorzuschreiben. Er erwartete, eine wieder erstarkte traditionelle Kunst werde sich von sich aus zu höherer Qualität und ideologischer Aussagekraft entwickeln und schließlich auch ‚Genies' zum Zuge kommen lassen, die eine nationalsozialistische Kunst von sich aus hervorbringen würden.[3]

Machtpolitik und Massenbasis

Der Machtkampf, den Rosenberg und Goebbels in den ersten vier Jahren des Regimes miteinander führten und den Goebbels schließlich gewann, ging darum, für die Durchsetzung ihrer gegensätzlichen Kunstpolitik eine organisatorische Massenbasis zu schaffen. Zu diesem Zweck suchten sich beide eine Zeitlang erfolglos mit Robert Ley, dem Führer der Deutschen Arbeitsfront, zu verbünden. Rosenberg gelang es lediglich, seinen „Kampfbund" in eine „Nationalsozialistische Kulturgemeinde" umzuwandeln, deren sektiererische Veranstaltungen, wie schon der Name

sagt, nicht mehrheitsfähig waren. Den geballten Kompetenzen öffentlicher Meinungsbildung, die Goebbels im Reichspropagandaministerium in seiner Hand vereinte, hatte er nichts entgegenzusetzen. Es gelang ihm gerade noch, die Überführung seiner „Kulturgemeinde“ aus Leys Arbeitsfront in die Reichskulturkammer als ‚achte Kammer‘ und damit unter Goebbels’ Oberaufsicht zu verhindern. Umso hartnäckiger suchte er durch Denkschriften und Protestbriefe gegen viele von Goebbels’ Initiativen und Entscheidungen im Namen ideologischer Orthodoxie zu intervenieren.

Rosenbergs Comeback

Die kunstpolitische Wende

Im Jahr 1936 schien nach Einschätzung der Verantwortlichen das Ziel einer wirtschaftlichen Gesundung des künstlerischen Berufsstandes erreicht zu sein. Daraufhin stellte die Reichskunstkammer ihre Maßnahmen zur Förderung des Kunsthandels und zur Unterstützung notleidender Künstler ein. Doch ihre ideologischen Zielvorstellungen hatte Goebbels’ Kunstpolitik verfehlt. Jetzt begann der Reichsminister zu erkennen, dass die bloße Förderung traditioneller Kunst ohne verordnete ideologische Ausrichtung weder hervorragende künstlerische Leistungen noch überzeugende Zeugnisse nationalsozialistischer ‚Weltanschauung‘ hervorgebracht hatte. Zugleich stellte sich heraus, dass der Kunsthandel immer noch moderne Kunst verkaufte, obwohl sie öffentlich nicht mehr in Erscheinung trat. Jetzt ‚verbot‘ Goebbels durch Ministerialerlass die freie Kunstkritik, um sie durch eine lizenzierte „Kunstberichterstattung“ zu ersetzen, von der er sich eine Unterstützung seiner Zielvorstellungen erhoffte. Aber die Reichskunstkammer hielt er nicht zu Korrekturmaßnahmen an. Weder führte er Qualitätsprüfungen ihrer Mitglieder ein, wie manche forderten, noch Maßnahmen ideologischer Schulung oder gar Zensur.[4]

Die Ausstellung „Entartete Kunst“

Mit der Ausstellung „Entartete Kunst“ schwenkten Hitler und Goebbels schließlich doch auf Rosenbergs Linie eines politischen Kulturkampfs gegen die moderne Kunst ein, doch ohne Rosenberg an deren Vorbereitung und Ausrichtung im Geringsten zu beteiligen. Mit dem „unbarmherzigen Säuberungskrieg“, den Hitler der modernen Kunst erklärte, wurde Rosenbergs Ideologie ohne ihn politisch umgesetzt. Für Goebbels bedeutete diese repressive, ja punitive Kunstpolitik eine schnelle Kehrtwende. Noch 1935 hatte er in seinem Tagebuch von einem Gespräch mit führenden Künstlern berichtet: „Sie müssen sich gegen die Kubisten durchsetzen. Stärke ihnen den Rücken. Aber bitte keine Bilderstürmerei!” Und dem Präsidenten der Reichskunstkammer, Eugen Hönig, hatte er gesagt: „Keine Überorganisation. Und keine Festlegung auf eine

Richtung und einen Geschmack.“ Mit der Ernennung Adolf Zieglers zum neuen Präsidenten im folgenden Jahr hatte Goebbels einen energischen Vollstrecker der neuen repressiven Kunstpolitik gefunden. Ziegler machte bei der Auswahl von Exponaten für die geplante nationale Schandausstellung nicht vor Mitgliedern seiner Kammer halt. Doch Maßnahmen zu ihrer ideologischen Gleichschaltung traf er nicht.

Die ideologische Entbindung der Massenkunst

In der Tat war Goebbels nicht gewillt, seine ursprünglich liberale Kunstpolitik aufzugeben, wenn es um die Masse freischaffender Künstler ging, die er in der Reichskunstkammer ‚gleichgeschaltet‘ hatte. Nachdem das Regime die Aufgabe einer ideologisch aussagekräftigen Kunst von hoher Qualität einer Elite mäzenatisch geförderter Künstler übertragen hatte, wurde diese Masse davon entbunden. In einer Rede, die Goebbels am 26. November 1937 auf der Jahrestagung der Reichskulturkammer und der NS-Gemeinschaft „Kraft durch Freude“ im Deutschen Opernhaus zu Berlin hielt, zog er das Fazit aus dieser neuen Aufgabenverteilung, die die ideologischen Anforderungen an die kommerziell produzierte Kunst abmilderte, um ihr die wirtschaftliche Tragfähigkeit zu sichern. Einerseits räumte Goebbels ein, „die großen weltanschaulichen Ideen“ des Nationalsozialismus seien „für die künstlerische Gestaltung noch nicht reif“[5] und harrten noch auf den „Nachwuchs, der diese Aufgabe einmal zu lösen hat“. Andererseits erwarte das Volk in seinem „freudelosen“ Leben von seiner Kunst „eine Welt des Wunders und des holden Scheins“[6] und keine politische Belehrung.

Schluss

Wie kam es also, dass Rosenbergs Ideologie schließlich doch in der deutschen Kunst politisch umgesetzt wurde, ohne dass er selbst dabei mitgewirkt hätte? Diese Frage betrifft die Dynamik des Verhältnisses zwischen Ideologie und Politik, das nicht als Gegensatz, sondern als Wechselwirkung zwischen Vorstellung und Praxis zu begreifen ist. Ohne einer kunstgeschichtlichen Aufarbeitung vorzugreifen, lässt sich heute doch schon sagen, dass Hitler und Goebbels nunmehr eine elitäre, doktrinäre Staatskunst anvisierten, der populären Massenkunst dagegen ihre Ausrichtung auf den Markterfolg beließen. Die gelenkte Pressebericht-erstattung über die „Großen Deutschen Kunstausstellungen“ hob denn auch allein ihre Verkaufszahlen hervor. Dagegen entsprach die propagandistische Überhöhung der Ausstellung „Entartete Kunst“ zur antibolschewistischen Aktion, die bis in die ersten Kriegsjahre fortgesetzt wurde, Rosenbergs Kulturkampf gegen den Bolschewismus. Diesen Kurs honorierte Hitler, als er Rosenberg am 20. April 1941 das langersehnte Amt eines Reichsminis-

ters übertrug, allerdings nicht für Kultur, sondern für die besetzten Ostgebiete. ◄◄

1 Brenner, Hildegard: Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, Reinbek 1963, S. 74ff.
2 Ganglbauer, Stephan: Kunst und nationalsozialistische Gewaltherrschaft. Zwanghafte Ästhetisierung der unförmigen Leere, in: Inszenierung der Gewalt. Kunst und Alltagskultur im Nationalsozialismus, h.g. von Hubert Christian Ehalt, Frankfurt 1996, S. 37–80, vgl. S. 56.
3 Werckmeister, Otto Karl: The Political Confrontation of the Arts in Europe from the Great Depression to the Second World War, Zürich 2020, S. 57ff.
4 Steinweis, Alan E.: Art, Ideology, and Economics in Nazi Germany. The Reich Chambers of Music, Theater, and the Visual Arts, Chapel Hill 1993, S. 167f.; Mathieu, Thomas: Kunstauffassungen und Kulturpolitik im Nationalsozialismus. Studien zu Adolf Hitler, Joseph Goebbels, Alfred Rosenberg, Baldur von Schirach, Heinrich Himmler, Albert Speer, Wilhelm Frick, Saarbrücken 1997, S. 141f.
5 Meissner, Karl-Heinz: ‚München ist ein heißer Boden. Aber wir gewinnen ihn allmählich doch'. Münchner Akademien, Galerien und Museen im Ausstellungsjahr 1937, in: Die ‚Kunststadt' München 1937. Nationalsozialismus und ‚Entartete Kunst', hg. v. Klaus-Peter Schuster, München 1998, S. 37-55, vgl. S. 48.
6 Brenner, Die Kunstpolitik des Nationalsozialismus, S. 113.

My first academic acquaintance with Prof. Dr. Gabi Dolff-Bonekämper was 2012 during her lecture “Baudenkmalpflege und städtebauliche Denkmalpflege”.

The syllabus was referring to the theme of preservation of Modernist Architecture and Planning with the focus on concepts, aesthetics, building techniques and material-use in the GDR period.

As a new bird in Berlin and having lots of curiosity and questions about late modernism in my mind, I was very excited and didn’t hesitate to join in the lectures.

During couple of months we had detailed excursions to the places, monuments and building complexes in several areas such as Alexanderplatz, Karl-Marx-Allee, Ernst-Thälmann-Park and the Volkspark am Weinberg.

In extremely cold Berlin winter, Prof. Dolff-Bonekämper always boosted our interests with her enormous energy and her massive amount of knowledge on each topic. That was the course in which I gathered some of my first ‘Memorable Moments’ in (and about) Berlin.

In one of her articles Prof. Dolff-Bonekämper asks the fundamental question: “Warum sollte man sich an einem Ort an etwas erinnern?” (JB historie, 1-2013, S. 269-271). She briefly points to possible answers towards the particularities, individual practices and interpretations in place.

Participating in the excursions on the GDR planning and architectural culture, I was also constructing a personal layer of remembrance for these particular places through historic narratives, anecdotes Prof. Dolff-Bonekämper specifically explained and my actual experiences.

This approach that generally highlights the multivocality of memory in place, also helped to form my doctoral studies under her supervision. She encouraged to expand my point of view as an architectural historian towards a much more multilayered area and guided me while shaping the thesis through scholarly knowledge, academic curiosity, and my interpretations to the research problem.

Her wide professional interest in the fields of architectural history, planning history and heritage conservation has navigated many other research projects, and Prof. Dr. Gabi Dolff-Bonekämper has become a source of inspiration in my own academic journey, as well as in many others’.

Özge Sezer

Von Abadie zu Froidevaux – Saint Front in Périgueux weitergebaut

Kerstin Wittmann-Englert
Fotografien Eckart Wittmann

„Il fallait respecter les chapiteaux en tant que chapiteaux“,[1] wie Jean-Claude Athané es pointiert formulierte. Er gehörte zu den Studenten der Ecole des Beaux-Arts, die Mitte der 1950er- und zu Beginn der 1960er-Jahre im Rahmen zweier Restaurierungen für die Kathedrale St. Front in Périgueux Kapitelle, Friese und Kuppelbekrönungen schufen: Eine geschickte Übersetzung tradierter Formen in die zeitgenössische Sprache und Motivik.

Die Dachlandschaft von St. Front ist stadtbildprägend: Aus welcher Richtung man sich ihr auch annähert, wirkt sie wie ein Gebirge aus Kuppeln (Abb. 1). Die Kirche, die im Grundriss der Gestalt eines griechischen Kreuzes folgt, ist mit fünf Kuppeln bedeckt: eine über jedem Kreuzarm und eine weitere über der Vierung (Abb. 2). Jede von ihnen ruht auf einem Tambour, welcher sich nach oben leicht verjüngt, ist annähernd halbkreisförmig ausgebildet und wird von einer Laterne bekrönt. Hinzu kommen zwölf weitere Türmchen, die in den Akten mit dem etwas unspezifischen Terminus *clocheton* bezeichnet sind. Gemeint sind turmartige Bekrönungen[2], die in ihrer Funktion an gotische Fialen denken lassen, da sie den Kuppelschub als Gewichte stabilisieren, die auf den mächtigen Kuppelpfeilern liegen. Die zwölf Clochetons werden von viereckigen Pyramidenstümpfen getragen und entsprechen im Aufbau den Laternen auf den fünf Kuppeln: Jeweils sechzehn schlanke Säulenschäfte mit einem Durchmesser von 22 cm und einer Länge von 130 cm, mit Plinthe und Basis, Kapitell und Abakusplatte tragen ein gut 60 cm hohes Gebälk.[3] Es besteht aus einem schmalen Architrav, einer undekorierten Frieszone und einem Gesims mit Ornamentfries. Darüber erhebt sich ein spitzes Kuppeldach mit einer Bekrönung, die motivisch zwischen Pinienzapfen, geschlossener Knospe und züngelnder Flamme variiert.

Drei der Clochetons stehen im Mittelpunkt dieses Beitrags. Sie datieren aus den Jahren 1955/56 und 1960/61 und wurden bislang nicht veröffentlicht, da ihre zeitgenössische Bauplastik weitgehend unbemerkt blieb. Ein genaueres Hinschauen lohnt sich indes und wird seit Juni 2019 durch einen neu errichteten Dachrundgang ermöglicht, von dem aus immerhin zwei dieser drei modernen Türmchen aus der Nähe betrachtet werden können.

Auf der Basis eigener Beobachtungen und Fotografien der Jahre 2010–2019, der Auswertung von Archivmaterial aus Paris und Périgueux und nicht zuletzt den Informationen einiger der an der Arbeit beteiligten Bildhauerinnen und Bildhauer, die wir ausfindig machen konnten, sei hier ihre Geschichte erzählt.

Paul Abadie restauriert

Die heutige Silhouette der Kathedrale von Périgueux ist im Wesentlichen das Werk des Architekten Paul Abadie. Er erforschte ab 1844 im Auftrag der Commission des Monuments Historiques Bauwerke im südwestlichen Frankreich und wurde drei Jahre spä-

ter zum Revisor des Comité des Edifices diocésains sowie zum Diözesanarchitekten für Angoulême, Périgueux und Cahors ernannt. An der Kathedrale von Périgueux war er gut dreißig Jahre tätig: 1852–1883. Zu Beginn verhältnismäßig zurückhaltend mit seinen Interventionen, ließ Abadie zwischen 1854 und 1879 alle fünf Kuppeln nebst Pfeilern, Pendentifs und Bögen abtragen und durch neue Konstruktionen ersetzen.[4]

Diese Kathedrale stellt ein typisches Beispiel französischer Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts dar, welche bis heute in dem häufig zitierten Satz ihres wohl bekanntesten Vertreters Viollet-le-Duc zusammengefasst wird: „Restauration – Le mot et la chose sont modernes. Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné."[5] Eine Einstellung, die durchaus auch Paul Abadie geprägt haben dürfte, wenngleich dieser sich in einem wichtigen Punkt von Viollet-le-Duc unterschied: Abadie wählte zumeist regionale Formen zum Vorbild.[6] Ebenso wie die Kuppelkirche geht auch der Glockenturm auf das 12. Jahrhundert zurück. Dem französischen Kunsthistoriker Marcel Aubert zufolge war der 1120 begonnene Neubau von St. Front spätestens 1173, dem Jahr einer für die Kirche bedeutenden Translation bischöflicher Gebeine, abgeschlossen.[7] Im Jahr 1841 erfolgte die Klassifizierung als Monument Historique und ein Mitglied der Commission des Monuments Historiques, Maximilien Lion, bescheinigte dem Bauwerk in einem Bericht vom 10. August 1842, abgesehen von einigen Rissen auf der Höhe des umlaufenden Gesimses, einen einigermaßen guten Erhaltungszustand.[8] Darin eingeschlossen waren die Kuppeln, die Lion bei der Begehung des Dachraumes begutachtet hatte. Von außen waren diese zu jener Zeit nicht sichtbar, da sie von Walmdächern, flankiert von

01 St. Front in Périgueux, Dachlandschaft von Süden

Pultdächern über den Abseiten, verdeckt wurden. Viollet-le-Duc sprach sich in einem undatierten Bericht zur Kathedrale von Périgueux für eine Silhouette mit Kuppeln aus und hob im Übrigen die „solidité inaltérable“ der Kathedrale hervor, mit der Schlussfolgerung, dass eine Restaurierung keine hohen Kosten verursachen würde.[9] Dies war ein Trugschluss, wie sich später zeigte.

Im Folgenden richtet sich der Blick auf Maßnahmen der 1950er- und 1960er-Jahre und somit auf spätere Schichten, die freilich nicht ohne Paul Abadie zu denken sind. Die Restaurierung durch diesen Architekten, in welcher man auch den Architekten von Sacre-Coeur in Paris wiedererkennt, bildet die Grundlage für alles später an St. Front Unternommene.

Ein schwieriges Erbe?

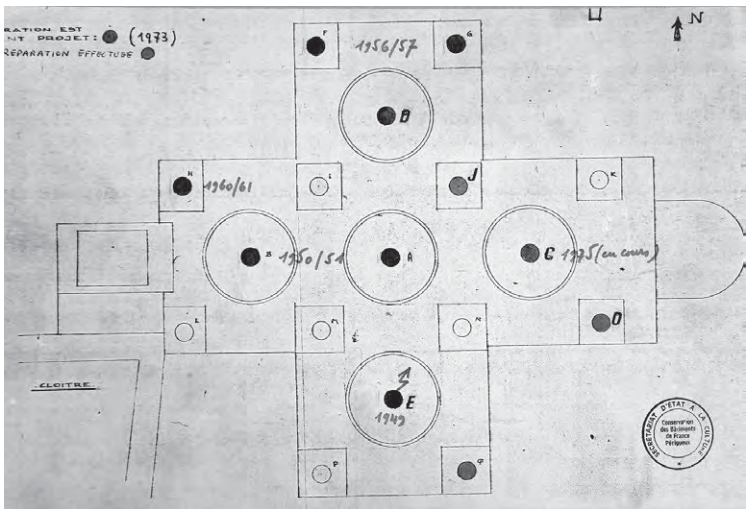
„Nous sommes maintenant esclaves de la restauration qui a été effectuée et qu'il est difficile de la modifier“, wie das Comité Consultatif des Monuments Historiques im April 1950 festhielt.[10] Als Abadies Sklave dürfte Yves-Marie Froidevaux (1907–1983) sich nicht gesehen haben. Ab 1939 hatte er als Architecte en Chef des Monuments Historiques die Verantwortung für die unter Denkmalschutz stehenden Bauwerke des Département Dordogne und damit auch für Saint Front in Périgueux, bis er 1974 zum Inspecteur Général des Monuments Historiques ernannt wurde. Einen Tag vor Heiligabend 1946 erklärte Froidevaux dem Ministre de l'Education Nationale in einem ausführlichen Schreiben seine Sicht auf das Erbe Abadies: „Les historiens et les architectes peuvent regretter une restauration aussi radicale, sans doute, mais la question n'est plus là. St. Front nous est parvenu complètement repensé par un homme du XIXo sc. [...] les polémiques suscitées par cette restauration ne sont pas même terminées, nous devons transmettre loyalement aux générations qui nous suivront cette oeuvre d'un de nos proches anciens.“[11] Auch wenn man dem Restaurierungsergebnis kritisch gegenübersteht, so der Tenor Froidevaux', bleibt es als solches zu achten, da es zur Geschichte des Bauwerks gehört.

Darüber hinaus wies Froidevaux wiederholt auf folgende Tatsache hin: „Le caractère et l'aspect de Saint Front est devenu classique. Ils ont été popularisés par la photographie, l'affiche, les peintures. La silhouette si connue des touristes est chère aux Périgourdins.“[12] Dass es gleichwohl verschiedentlich Diskussionen über die Erhaltung der Abadie'schen Kuppellandschaft gab, mag sich nicht zuletzt auf deren hohen Restaurierungsbedarf zurückführen lassen. Aus den zahlreichen Berichten zu den Restaurierungsmaßnahmen der Kathedrale von Périgueux, die im Archiv der Médiathèque de l'Architecture et du Patrimoine in Paris aufbewahrt werden, zeigt sich eines deutlich: Das im Dachbereich verwendete Material – es handelt sich um einen Kalkstein aus Chan-

celade, der für die Unterbauten der clochetons verwendet wurde, und einen Stein aus Périgueux – hatte seine Schwächen. Schon in den 1930er- und 1940er-Jahren wurde über dringend notwendige Restaurierungen berichtet, um ein Herabfallen der clochetons zu verhindern.[13] Dem verwendeten Stein mangelte es an Festigkeit. Zudem war er *en délit*, also gegen seine Bettung, aufgestellt, was die Stabilität in hohem Maße beeinträchtigte.[14] Die *en-délit*-Technik ist uns von den Diensten der Pfeiler gotischer Kirchen bekannt, also aus Innenräumen, während der Stein der Clochetons und Laternen der Kathedrale von Périgueux stetig der Witterung ausgesetzt ist – mit dem Ergebnis, dass die äußeren Schichten teils der Länge nach abblätterten. Die Archivdokumente enthalten darüber hinaus etliche Hinweise auf die mindere Qualität des Steines.[15] Kurzum: Keine 50 Jahre nach Fertigstellung der 1883 abgeschlossenen Neugestaltung durch Paul Abadie zeigte sich hoher Restaurierungsbedarf im Dachbereich der Kathedrale. Die zu treffenden Entscheidungen waren dabei, wie bereits festgestellt, untrennbar verbunden mit der Frage, welchen (Erhaltungs-)Wert man den radikalen Neuerungen Paul Abadies Mitte des 20. Jahrhunderts beimaß. Auch der Verzicht auf Laternen und Clochetons wurde diskutiert. Davon zeugt u. a. ein Schreiben mit der Idee des damaligen Chefarchitekten Charles-Henri Besnard, einen der Clochetons, der als Schornstein fungierte und die Heizungsluft aus dem Kathedralinneren abführt, durch einen schlichten Schornsteinaufsatz zu ersetzen.[16]

Auch wenn Besnard schon in den 1930er-Jahren wiederholt auf die Gefahren herabfallender Türme hingewiesen hatte, geschah zunächst nichts. Auch sein Nachfolger Yves-Marie Froidevaux behielt das Thema im Blick und warb für den Austausch der Clochetons auf der Nordseite, da diese in einem besonders

02 St. Front in Périgueux, Kuppelschema



03 St. Front in Périgueux, Westkuppel von Südwesten mit Kapitellen des Atelier Chiquet

schlechten Zustand seien. Dem wurde kurze Zeit später vom Ministère de l'Instruction Politique zwar stattgegeben, doch die bewilligten Maßnahmen blieben wohl kriegsbedingt zunächst unausgeführt.[17] Ab 1946 bezeugen die Archivalien einen regen Austausch über die Clochetons zwischen Ministerium und Denkmalpflege. Yves-Marie Froidevaux schlug Ende 1946 eine auf mehrere Jahre angelegte umfassende „reparation" der Clochetons vor. 1949 wurde der Bildhauer Maxime Chiquet mit der Restaurierung von dreien (Abb. 2, „B" und „E") beauftragt – und zwar „d'après le modèle existant"[18], sprich: Kapitelle, Friese und Bekrönungen sollten in der Gestalt jenen des 19. Jahrhunderts entsprechen, was denn auch in diesem Sinne ausgeführt wurde (Abb. 3). Als Stein wählte man den von Chauvigny, da er deutlich härter und fester war.[19]

Zu den verschiedenen Möglichkeiten des Umgangs mit Denkmalen, die Ende der 1940er-Jahre in Frankreich diskutiert wurden, gehörte auch die Idee einer Wiederherstellung eines längst verlorenen Zustandes. In Saint Front bot sich diese Alternative „de rétablir un état primitif"[20] mangels Dokumentation des mittelalterlichen Zustandes nicht. Dort restaurierte man überwiegend nach dem Vorbild Paul Abadies. Eine Ausnahme bilden die bereits erwähnten drei Clochetons mit moderner Gestaltung aus der Mitte der 1950er- und beginnenden 1960er-Jahre. Sie belegen, dass es Froidevaux ab Mitte der 1950er-Jahre für eine Zeitspanne von rund sechs Jahren gelang, dieses Bauwerk im Detail behutsam zu modifizieren und zu modernisieren.

Innovation statt Imitation

Während also die meisten der heute existierenden Clochetons, unter denen auch solche der 1970er- und 1990er-Jahre sind, dem Vorbild Abadies folgen, weisen drei Türmchen eine Bauplastik mit vielfach zeitgenössischer Thematik in neuer, indes auf Grundformen mittelalterlicher Bauplastik rekurrierender zeitgemäßer Formensprache auf.

Im Grundriss der Kuppellandschaft sind sie bezeichnet mit den Buchstaben „F“, „G“ und „H“. Zwei von ihnen flankieren die Nordkuppel auf der Nordseite, das dritte steht nordöstlich der Westkuppel (Abb. 2). Sie lassen alle drei eine Auseinandersetzung mit mittelalterlicher Kapitellplastik erkennen, ohne diese zu imitieren. Die zwei Clochetons nordwestlich und nordöstlich der Nordkuppel datieren aus den Jahren 1955/56, der dritte nordöstlich der Westkuppel von 1960/61 – eine zeitliche Differenz von nur wenigen Jahren, die sich gleichwohl an Ausführung und Motivik ablesen lässt, ebenso an erheblicher Erweiterung gestalterischer Freiheiten.

04 St. Front in Périgueux, nordöstlicher Clocheton der Nordkuppel

05 St. Front in Périgueux, nordwestlicher Clocheton der Nordkuppel

Bei dem Clocheton, der nordöstlich der Nordkuppel („G“) steht, fällt aus der Nahsicht[21] als erstes die außergewöhnliche Bekrönung auf: ein auf den Schultern stehender Akrobat, der einen Ball auf den gekreuzten Beinen balanciert (Abb. 4).[22] In der ‚Modernisierung‘ traditioneller Motive offenbaren sich Vielfalt und teils auch Witz. So zeigt beispielsweise der umlaufende Fries am Gesims – anstelle des Palmettenfrieses an den klassisch geschmückten Clochetons – einen Rapport aus Dromedaren in Wüstendünen und Schlangen mit elegant gewundenen Leibern (Abb. 5). Das lässt an Tierfriese auf Fassaden romanischer Kirchen des 12. Jahrhunderts denken.

Die Kapitelle dieses Clocheton sprechen eine gänzlich andere Sprache als jene, die fünf Jahre zuvor von dem Bildhauer Maxime Chiquet in klassischer Manier gefertigt wurden: Chiquet beschränkte sich auf traditionelles Blattwerk, das eng am Kapitellkorpus anliegt. Seine Kapitelle bilden ein flaches Relief aus, aus dem, wenn überhaupt, allein die Ecken vollplastisch hervortreten. Strukturell gilt diese Differenzierung von Flach- und Hochrelief auch für die Kapitelle des modernen Clocheton nordöstlich der Nordkuppel – mit dem Unterschied, dass es sich dort um eine Variation von Tieren, Pflanzen und auch Figuren handelt. An die Stelle von Eckvoluten treten die Köpfe der dargestellten Tiere, etwa von tanzenden Delphine, die einen Ball zwischen sich balancieren, Schlangen, tanzenden Löwen und Pferden oder die Fäuste eines Affen. Das Repertoire ist groß, die Einpassung in das vorgegebene Volumen virtuos.

Der zweite Clocheton, zeitgleich mit dem ersten in der Mitte der 1950er-Jahre („F“) entstanden, entspricht dem ersten in Struktur und Motivik (Abb. 6). Auch hier findet sich ein umlaufender Tierfries, dieses Mal mit einem Rapport aus Schwänen und sich aufbäumenden Pferden. Letzteres ist ein Motiv, welches sich in der Bekrönung wiederfindet: mit drei steigenden, also hoch aufgerichteten Zirkuspferden (Abb. 7). Auf den Kapitellen finden sich unter anderem Bären, Trompeten, auf Bällen balancierende Elefanten oder auch Figuren, die an Keith Harings schematisierte Männlein denken lassen. Infolge des witterungsbedingten Verfalls der Oberflächen ging aber vielleicht so manche Binnenstruktur verloren.

Die Trompeten (Abb. 6) stechen nicht nur motivisch hervor, sondern auch durch eine andersartige Gliederung des Volumens: Die Instrumente wirken weniger aus dem Stein herausgearbeitet, als vielmehr dem Kapitellkern aufgesetzt. Außerdem verzichtete der oder die namentlich uns nicht bekannte Künstler(in) auf die Symmetrie in der Fläche, die bei den anderen Kapitellen in die romanische Bauplastik verweist – man denke nur an die Kapitellplastik im Kreuzgang von Moissac. Hier stand folglich die Bauplastik jenes Jahrhunderts Pate, in welchem die Kathedrale entstanden ist. Beide Türmchen bleiben in der Fernwirkung gleichwohl nah am Vorbild des 19. Jahrhunderts.

Allein die Bekrönungen wurden nach ihrer Fertigstellung offensichtlich als moderne Zutaten erkannt und sie wurden nicht allseits als angemessen empfunden, wie die Bemerkung des damaligen Generalsekretärs der Société Historique et Archéologique du Périgord, Géraud Lavergne, belegt, der sich in einer Notiz des von der Société herausgegebenen Bulletins fragte, warum die Pinienzapfen nun durch „des motifs sculptés parfaitement insolites et déplacés par rapport à la décoration générale de l’edifice“

06 St. Front in Périgueux, nordöstlicher Clocheton der Nordkuppel

07 St. Front in Périgueux, Spitze mit Zirkuspferden des nordwestlichen Clocheton der Nordkuppel

ersetzt wurden.[23] Eine Frage, mit der er sich auch an das Ministère de l'Education Nationale wandte, welches sie an Froidevaux weitergab, von dem in den Archivalien keine Antwort überliefert ist. Auf dem Schreiben des Ministeriums findet sich allerdings der handschriftliche Hinweis: „pas de réponse convenable à faire"[24], der vermutlich aus dem Büro von Froidevaux hinzugefügt worden ist.

1960/61 entstand die Bauplastik für den dritten Clocheton („H") mit einer höchst außergewöhnlichen Ikonografie (Abb. 8). Die Kapitelle stechen klar hervor mit ihrer zeitgenössischen Thematik und Formensprachen. Auch wenn die gleichfalls bearbeiteten Seitenflächen durch das dichte Interkolumnium in den Hintergrund treten, erzählt jedes Kapitell eine eigene Geschichte, die virtuos auf die Stirn- und die beiden Seitenflächen gebannt wurde. Wir sehen Berufe wie Maurer, Küfer, Bauer und Hufschmied, einen Beichtstuhl mit Priester und beichtender Frau, Seite an Seite mit einem Kapitell, das eine recht freizügig bekleidete Frau mit zwei Begleitern zeigt, oder auch Lehrende und Lernende.

Zu den Höhepunkten dieses Clocheton gehören ein Ringkampf mit Fuß und Faust als Voluten, zwei Radrennfahrer der Tour de France, die Filmaufnahme eines Liebespaares mit Scheinwerfer und Filmrollen der Kamera als Voluten oder auch ein Cellospieler, dessen Kopf an die Stelle einer Volute tritt, während die Mitte durch den Cellohals betont wird. Das Pendant zum Kopf des Cellospielers bildet eine Schulter, die – wiederum am Ort der Eckvolute – zu einem nach hinten gewandten, auf einem Hocker sitzenden Mann gehört. Kopf und Schulter als Eck-Pendant finden sich auch auf dem Kapitell mit den beiden Radrennfahrern. Die meisten dieser Kapitelle, die sich nicht nur motivisch, sondern auch in den Handschriften deutlich voneinander unterscheiden, übersetzen klug und humorvoll die klassische Kapitellgliederung – ganz im Sinne von Jean-Claude Athanés eingangs zitierter Feststellung, die er pointiert abrundete mit den Worten: „Respecter la structure des chapiteaux. Point forts sur les angles."[25]

Athané arbeitete an allen drei Clochetons mit: von ihm stammen die Friese der ersten beiden Clochetons, die Kapitelle mit den Affen und Bären oder auch hier nicht gezeigte Rücken an Rücken sitzende Zirkuselefanten, die ihre Rüssel elegant zu Voluten formen. Die dort zu beobachtende motivische Symmetrie der Darstellungen gab der Künstler beim dritten Clocheton auf, für das er u. a. die drei benachbarten Kapitelle mit der Tour de France, dem Liebespaar (Abb. 9) und dem Cellospieler fertigte. Sie alle belegen den Einfallsreichtum des damaligen Studenten der Bildhauerei im Umgang mit der vorgegebenen Kapitellform. Doch damit war Athané nicht allein, wie die beiden Studierenden mit Schriftrollen (Abb. 10) zeigen: Ausdrucksvolle Köpfe, weich gerundete Formen und dynamisch gerollte Rotuli beleben den Korpus dieses Kapitells, dessen Autor(in) uns leider nicht bekannt ist.

08 St. Front in Périgueux, nordwestlicher Clocheton der Westkuppel

09 St. Front in Périgueux, Kapitell mit Liebespaar auf dem nordwestlichen Clocheton der Westkuppel

Zu sehen sind eigenständige Werke junger, fantasiebegabter Künstler und Künstlerinnen, die sich auf der Kathedrale in einer vermutlich eher ungewohnten Aufgabe üben durften: dem freien Motiv, gestaltet mit bisweilen überbordender Fantasie, aber stets gebunden durch eine vorgegebene Grundform. Das gilt für die bereits genannten Bekrönungen, von denen wir mittlerweile zwei zuordnen können: den Akrobaten schuf der gebürtige Kanadier Philippe Scrive, ebenso wie das hier gezeigte Elefanten-Kapitell (Abb. 6), und die Zirkuspferde sind laut Athanés Erinnerung ein Werk des verstorbenen Künstler Jacques Bourdet.[26] Allen Genannten gemeinsam ist ihr Studium im Atelier pratique der Ecole des Beaux-Arts.

„L'Atelier pratique"

Und damit kommen wir zur wichtigen Frage der Autor*innenschaft. Einige Namen wurden bereits genannt, womit schon ein Teil des Forschungsergebnisses aufgezeigt ist, da sie in den offiziellen Unterlagen der Restaurierungen nicht vorkommen. Jedem Auftrag ging ein Bericht des Chefarchitekten voraus mit Zustandsbeschreibung und Intention der jeweiligen Maßnahme sowie einer Programmskizze zu den projektierten Maßnahmen. Über mehrere Jahre beschränkte sich Froidevaux hierbei in Bezug auf die Skulptur darauf, die zu fertigenden Teile zu benennen: Bekrönungen, Kapitelle und Friese. Nur bei der Erneuerung der nördlichen Clo-

chetons findet sich in den Berichten der aufschlussreiche Zusatz: „Ce travail pourrait peut-être s'executer en utilisant les capacités de l'atelier pratique de l'ecole des Beaux-Arts".[27] Angesprochen sind damit die Bildhauerklassen der Ecole des Beaux-Arts: Mitte der 1950er-Jahre unterrichteten drei bis vier Professoren, Anfang der 1960er-Jahre vier bis sechs Professoren wöchentlich kleinere Gruppen, deren Teilnehmer*innen in handschriftlich geführten Anwesenheitsbüchern mit ihren Nachnamen erfasst wurden.[28] Einer der Lehrenden war Georges Saupique, der von Yves-Marie Froidevaux in einem an Monsieur le Conservateur des Monuments Historique gerichteten Schreiben vom 24. Juli 1957 namentlich genannt wurde; ein Schreiben, das insofern von besonderem Interesse ist, als es der einzige Beleg dafür zu sein scheint, dass Froidevaux die Bildhauerklasse von Georges Saupique beauftragte: „Ces premières expériences nous ont incité a faire appel à de jeunes artistes travaillant sous la direction du sculpteur SAUPIQUE, suivant les conseils d'ailleurs de l'Inspection Générale (1953). Comme les sculpteurs du Moyen Age ceux-ci travaillent en taille directe, c'est à dire sans maquette et suivant un thème d'imagination, arbitrairement choisi, comme il était de règle dans les parties hautes des édifices, où les figures les plus diverses et les plus imprévues donnent cet aspect si savoureux à nos édifices anciens. La première réalisation sur les deux Clochetons Nord justifie pleinement cette façon de faire."[29] Auffällig ist der wiederholte Hinweis auf fehlende Modelle in dem Schreiben, wodurch – ob so beabsichtigt oder nicht – motivische und stilistische Diskussionen unterbunden wurden. Auf diese Weise schützte Froidevaux die Entwürfe der Studierenden vor kritischen Kommentaren, ermöglichte Spontaneität und gab Gestaltungsfreiheit. Indes dürfte der Verzicht auf vorherige Diskussion von Thematik und Ausführung mit dafür verantwortlich geworden sein, dass die zeitgenössische Bauplastik nicht nur von offizieller Seite nicht wahrgenommen oder gar wertgeschätzt wurde.

Die Einschreibelisten der „ateliers pratiques" führten uns zu Jean-Claude Athané, Philippe Scrive, Geneviève Bulloz (später: Bourdet) und Jacques Bourdet. Geneviève Bulloz bildete dabei eine interessante Schnittstelle: Obgleich Ende der 1940er- bis Mitte der 1950er-Jahre in der Bildhauerklasse von Georges Saupique eingeschrieben, wirkte sie nicht an den drei modernen Clochetons, sondern an jenen ‚klassischen' des Ateliers Chiquet, die den modernen zeitlich vorausgingen.[30] Geneviève Bulloz war die Nichte von Froidevaux, der ihr zufolge Georges Saupique aber nicht über sie kennengelernt hatte.[31]

Die Clochetons von Périgueux bildeten im Werk der genannten Künstler und Genevieve Bourdets den Beginn ihrer Auseinandersetzung mit Monuments Historiques. Sowohl Philippe Scrive als auch Geneviève und Jacques Bourdet arbeiteten später für die Kathedralen von Reims und Chartres, dort allerdings in rekonstruierender Weise. Umso wichtiger scheint es uns, das hier

10 St. Front in Périgueux, Kapitell mit Studierenden auf dem nordwestlichen Clocheton der Westkuppel

aufgezeigte kleine Zeitfenster von sechs Jahren – 1955/56 bis 1960/61 – bewusst zu reflektieren und bekannt zu machen, da es eine spezifische Haltung innerhalb der Denkmalpflege dokumentiert. Und zwar eine, die sich in Périgueux in besonderer Weise mit der Person von Yves-Marie Froidevaux verbindet. Als nämlich in der ersten Hälfte der 1970er-Jahre erneut Handlungsbedarf entstand und die Laterne auf der Ostkuppel ausgetauscht werden sollte (Abb. 2, „C“) vermerkte Froidevaux in dem entsprechenden Bericht vom 3. Oktober 1973: „Ce travail pourrait être confié au sculpteur qui avait executé les derniers chapiteaux realisés.“[32] Damit müsste der Clocheton der beginnenden 1960er-Jahre gemeint sein, da die Akte von Froidevaux im MAP keine weitere Auftragsvergabe zwischen 1961 und 1973 im Bereich der Clochetons aufweist. Wen Froidevaux allerdings genau aus der Equipe von Saupique, der 1961 gestorben war, im Blick hatte, ist nicht zu klären. Realisiert wurde seine Absicht nicht. Nachdem er 1974 nach Paris gegangen war, fand die nächste Restaurierung 1975 wieder mit klassischem Dekor statt. Der kurze Ausflug ins Zeitgenössische war vorüber.

Fazit

Bis vor einem Jahr, vor Errichtung des Laufganges auf dem Dach, waren die hier vorgestellten drei Clochetons noch leicht zu übersehen. Sie finden sich aus der Fußgängerperspektive in sol-

cher Entfernung, dass sie vom menschlichen Auge – so es auf optische Hilfsmittel verzichtet – unbemerkt bleiben. Den Denkmalpfleger Froidevaux und den Bildhauer Saupique verband offensichtlich die Erkenntnis, dass die eigene Zeit sich auch in Monumente von historischer Bedeutung einschreiben darf: In einer Reflexion über die Probleme der Bildhauerei in der Restaurierung konstatierte Saupique, dass eine Vielzahl von Beispielen belege, wie jede Epoche ihren eigenen Stil ausprägt. Vermutlich mit Blick auf das historische Stile adaptierende 19. Jahrhundert fragte er, warum das 20. Jahrhundert bei Restaurierungen auf zeitgenössische Interventionen verzichte.[33] Saupique sprach sich für die Teilnahme junger, talentierter und vor allem passionierter Künstler*innen in der Restaurierung aus. In Périgueux vermochten die Beteiligten vor allem beim dritten Clocheton eine sehr weltliche, zuweilen auch freizügige Thematik zu entwickeln, ohne mit der (Kapitell-)Form zu brechen – erinnert sei an aus verschiedenen Körperteilen und Dingen geformte Voluten. Auf überzeugende, ja exzeptionelle Weise ist es den Künstler*innen gelungen, sich in das kulturelle Erbe einzuschreiben: mit Respekt und individuellen Handschriften, die es verdient haben, aus der Anonymität befreit zu werden. ◄◄

Dieser Beitrag ist dem Bildhauer Jean-Claude Athané, verstorben am 22. Dezember 2020, gewidmet, denn er führte uns auf die Spur der beteiligten Student*innen.

1 Jean-Claude Athané gemäß einer schriftlichen Mitteilung vom 6.2.2020 an Kerstin Wittmann-Englert. Wir danken seinem Sohn Alexandre Athané für die Vermittlung unserer Fragen.

2 Ich danke Matthias Noell für seine klärenden Hinweise zum Terminus *clocheton*. Trotz dessen Unschärfe wird hier, mangels überzeugender Alternative im Deutschen, der französische Begriff verwendet.

3 Zu den Maßen vgl. Handskizze: Mediathèque d'Architecture et du Patrimoine (im Folgenden: MAP), Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12. An dieser Stelle sei Jean-Charles Forgeret (MAP) für spontane Hilfsbereitschaft beim Ermitteln benötigter Akten und viele Information gedankt.

4 Ausst.Kat. Paul Abadie. Architecte 1812-1884, Katalog der Ausstellung im Musée national des Monuments français Paris, Paris 1988, S. 117, 122–123.

5 Viollet-le-Duc, Eugène Emmanuel: Restauration, in: ders.: Dictionnaire raisonné de l'Architecture française du XIe au XVIe siècle, Paris 1866, Bd. 8, S. 14.

6 Zu Paul Abadies Restaurierungen vgl. Wittmann-Englert, Kerstin: Konstruiertes Mittelalter. Paul Abadie restauriert, in: INSITU, Zeitschrift für Architekturgeschichte. 3. Jg., 2011, S. 87–104.

7 Aubert, Marcel: L'Art français à l'époque romane. Architecture et sculpture, Bd. II, Paris 1930, S. 13.

8 Ausst.Kat. Paul Abadie, 1988, S. 121.

9 Viollet-Le-Duc: Rapport sur l'église de St.-Front, Cathédrale de Périgueux, o. J.: Mediathèque d'Architecture et du Patrimoine (MAP), Dordogne, Périgueux, St. Front: 81/24/C35.

10 Protokoll der Sitzung des Comité Consultatif des Monuments Historiques vom 17.4.1950: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.

11 Schreiben von Yves-Marie Froidevaux vom 23.1.1946: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.

12 Bericht an die Commission des Monuments Historiques vom 23.1.1947: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.

13 Bericht des Architecte en Chef des Monuments Historiques Charles-Henri Besnard, Restauration d'un clocheton, 1.10.1930: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.
14 Schreiben von Yves-Marie Froidevaux an den Directeur général Louis Hautecoeur, Ministère Instruction publique vom 20.1.1940: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.
15 Vgl. hierzu ein kurzer Bericht vom 17.9.1990 von Bernard Fonquernie, Architecte en Chef des Monuments Historiques mit Verantwortung für die Dordogne zwischen 1980–1992, zu einer Studie über die Steinkrankheit: MAP, Dordogne, Périgueux, St. Front: 81/24/C35.
16 Bericht des Inspecteur Général des Monuments Historiques Henri Nodet vom 31.12.1932: MAP, Dordogne, Périgueux, St. Front: 81/24/C35.
17 Schreiben von Yves-Marie Froidevaux vom 20.1.1940 mit undatierter Antwort des Ministère de l'Instruction publique: MAP, Froidevaux, St. Front, Périgueux: 80/36/12.
18 Saint Front, Devis descriptif et estimatif. Travaux à exécuter en vue de Réparation des clochetons des domes, 28.12.1949: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.
19 Vgl. Rechnung von Maxime Chiquet und Schreiben von Yves-Marie Froidevaux, beide vom 11.10.1951: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.
20 Bericht von Yves-Marie Froidevaux vom 23.1.1947: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.
21 Wir danken dem Architekten Gilles Fontaine der DRAC Nouvelle-Aquitaine für die Möglichkeit, alle drei Clochetons aus der Nähe untersuchen und fotografieren zu können.
22 Ein Werk des Bildhauers Philippe Scrive, wie dieser in einer Mail vom 9.2.2020 an Kerstin Wittmann-Englert bestätigt.
23 Bulletin de la Société historique et archéologique du Périgord, 84. Jg., 1957, S. 96.
24 Schreiben von Max Sarradet an Yves-Marie Froidevaux vom 7.6.1957: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.
25 Jean-Claude Athané gemäß einer schriftlichen Mitteilung vom 6.2.2020 an Kerstin Wittmann-Englert.
26 Ebenda.
27 Vgl. beispielsweise Froidevaux' Bericht vom 26.11.1954: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.
28 Die Einschreibelisten („Présence des elèves dans les ateliers") werden in den Archives Nationales in Pierrefitte-sur-Seine aufbewahrt: Archive Nationales Pierrefitte-sur-Seine, Côtes AJ 52/559 et AJ 52/561.
29 Schreiben von Froidevaux vom 24.7.1957: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.
30 An Literatur über die drei hier behandelten Clochetons gibt es offenbar nur eine knappe monografische Darstellung von Thierry Barritaud, Ingeniur der DRAC: Les clochetons de la cathédrale de Saint Front. Diese nennt das Atelier Maxime Chiquet irrtümlich als Urheber der modernen Bauplastik.
31 Hier Geneviève Bourdez in einer Mail vom 13.2.2020 an Kerstin Wittmann-Englert: „Cela n'est pas par mon intermédiaire, mon oncle et M. Saupique ont convenu tous les deux de faire travailler les élèves de l'atelier Saupique afin de les habituer à travailler ensemble et concrètement sur un chantier. Mon mari [Jacques Bourdet – Anm. d. Verf.] a été chargé pour ce projet de former un groupe dans l'atelier Georges Saupique et y a donc oeuvré."
32 Bericht von Froidevaux: MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12.
33 Saupique, Georges: Quelques Reflexions sur le problème de la sculpture dans la restauration, in: Congres international des architectes et techniciens des Monuments Historiques, Paris, 6.–11. Mai 1957, Paris 1960, S. 254–258, hier S. 254.

Bildnachweise

Abb. 1, 3 – 10 Eckart Wittmann
Abb. 2 MAP, Froidevaux, Périgueux, St. Front: 80/36/12

sans limites

Gabi Doff-Bonekämper ist eine Frau
ohne Grenzen: Nie hat sie
Beschränkungen irgendwelcher Art
in Fragen der Denkmalpflege zugelassen.
Kleinlichkeit und rein akademisches
Denken sind ihr, der großen Lehrenden,
völlig fremd.

Den Studierenden und auch den
Fachkolleg*innen hat sie immer
klargemacht, dass ein wesentlicher Aspekt
bei der Beschäftigung mit
Geschichtszeugnissen das Anzweifeln
überkommener Anschauungen und
Bewertungen ist.

Dies faszinierende und befreiende
Credo ist unbequem und irritierend für
einen im fachlichen Alltag gefangenen
Verwaltungsangestellten eines
mittelgroßen Denkmalamts.

Dennoch hat auch mich Gabis Art, die Dinge immer wieder aus einem anderen Blickwinkel zu betrachten, oft aus dem eingefahrenen Denken herausgeholt und nach unkonventionellen Lösungen suchen lassen.

Als der in einer Hamburger Grünanlage stehende Monopteros abgebrochen werden sollte, weil er durch ständigen Vandalismus fast völlig zerstört war, blieb nur die Flucht nach vorn: die Graffiti nicht als Schaden zu begreifen, sondern als eigenständigen, zeittypischen Umgang einer ausdifferenzierten Gesellschaft im 21. Jahrhundert mit einem Objekt des späten 19. Jahrhunderts.

Folgerichtig wurde die sorgfältige Restaurierung des Tempels mit dem Aufbringen eines künstlerischen Graffitis abgeschlossen. Das nach wie vor ungewohnte Erscheinungsbild wird bis heute von allen respektiert. Und dem aufmerksamen Betrachter eröffnet sich ein neuer Blick auf ein eigentlich unscheinbares, relativ konventionelles Bauwerk.

Leider sind Miss-Wahlen etwas aus der Mode gekommen. Gabi Dolff-Bonekämper jedenfalls gebührte der Titel „Madame Liberté“ auf Lebenszeit, ohne Einschränkungen und Grenzen.

Jens Beck

Kurzbiografien der Autor*innen und Herausgeber*innen

Simone Bogner

ist seit 2016 als Geschäftsführerin und wissenschaftliche Koordinatorin des DFG-Graduiertenkollegs „Identität und Erbe“. tätig. Sie studierte Kunstgeschichte, Neuere Deutsche Literatur und BWL an der FU Berlin und an der Universität Wien sowie Denkmalpflege an der TU Berlin und war dann als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Bauhaus-Universität Weimar tätig. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Identitätsdiskurse und Vergangenheitsbezüge in der Architektur und Stadtplanung der Moderne. Daneben beschäftigt sie sich mit Erinnerung und Stadtwahrnehmung in Film und Fotografie und lehrt auch in diesem Bereich.

Biagia Bongiorno

ist seit 2010 als Inventarisatorin im Denkmalschutzamt Hamburg (Behörde für Kultur und Medien) tätig. Nach dem Studium der Kunstgeschichte, Klassischen Archäologie und Psychologie in Heidelberg, absolvierte sie den Aufbaustudiengang Denkmalpflege in Bamberg. Dort wurde sie über Spolienverwendung im 20. Jahrhundert promoviert. Sie war Volontärin am Landesdenkmalamt Berlin und wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fachgebiet Denkmalpflege des Instituts für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin. Ihr Forschungsschwerpunkt liegt in der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts.

Sylvia Butenschön

ist Landschaftsarchitektin und Gartendenkmalpflegerin. Seit 2006 ist sie wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin, Fachgebiet Denkmalpflege. Sie wurde 2006 an der TU Dresden mit einer Dissertation zur Geschichte des Dresdner Stadtgrüns promoviert und habilitierte an der TU Berlin 2019 im Lehrgebiet Gartenkulturgeschichte und Gartendenkmalpflege. Sie ist stellvertretende Vorsitzende des Berliner Landesdenkmalrates und Vorsitzende der Deutschen Gartenbaubibliothek e. V. Ihre Forschungen umfassen die Kulturgeschichte urbaner Grünflächen, Ideengeschichte der Gartengestaltung sowie Kulturlandschaftsentwicklung.

Jerzy (Jurek) Elżanowski

is Assistant Professor in Indigenous and Canadian Studies (Heritage Conservation) at Carleton University. His current research projects focus on a) the history and historiography of urban war damage; b) difficult monuments in Canada’s National Capital Region in the context of transnational commemorative practices; c) multi-vocal consultation methodologies for engaging commu-

nities in design for public installations. He holds a professional Master's degree in Architecture from McGill University, and a joint PhD in Heritage Conservation, Architectural History, and Interdisciplinary Studies from the Bauhaus University Weimar and the University of British Columbia. He has taught and practiced in the fields of architecture and heritage conservation across Canada, Germany, and Poland.

Etienne François

ist Professor em. für Geschichte an der Universität Paris-I und an der FU Berlin und Mitglied der Berlin-Brandenburgischen Akademie der Wissenschaften. Seine jüngste Publikation ist das zusammen mit Thomas Serrier herausgegebene Buch „Europa, notre histoire", Paris 2017, das zwei Jahre später auf Deutsch erschienen ist unter dem Titel: „Europa: die Gegenwart unserer Geschichte", Darmstadt 2019.

Alexandre Gady

ist Architekturhistoriker und seit 2012 Professor für Kunstgeschichte der Frühen Neuzeit an der Sorbonne in Paris. Er lehrte an der École du Louvre, der École de Chaillot und am Institut d'études politiques in Paris, an der Universität von Nantes und an der École polytechnique fédérale in Lausanne. Er ist Mitglied der Commission nationale du patrimoine et de l'architecture am französischen Kulturministerium sowie des wissenschaftlichen Beirats am Deutschen Forum für Kunstgeschichte in Paris. Er war von 2014 bis 2018 Direktor der kunstgeschichtlichen Forschungseinrichtung Centre André Chastel und von 2011 bis 2019 Vorsitzender der Denkmalschutzvereinigung Société pour la protection des paysages et de l'esthétique de la France. Seit 2019 leitet er die Projektplanung für das zukünftige Musée du Grand Siècle in Saint-Cloud.

Stephanie Herold

ist seit 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Kompetenzzentrum Denkmalwissenschaften und Denkmaltechnologien der Uni Bamberg. Sie hat Kunstgeschichte, Europäische Ethnologie und Denkmalpflege in Bamberg und Berlin studiert und war 2008 bis 2016 wissenschaftliche Mitarbeiterin am Institut für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin, Fachgebiet Denkmalpflege. Dort promovierte sie 2016 sie mit einer Arbeit zur Rolle des Schönen im denkmaltheoretischen Diskurs. In ihrer Forschung verbindet sie denkmaltheoretische und architekturhistorische Fragestellungen und beschäftigt sich in erster Linie mit Denkmalwahrnehmung und -aneignung sowie der Inwertset-

zung von neuerem architektonischen Erbe, insbesondere von der Nachkriegsmoderne bis zur Postmoderne.

Wolfgang Kil

ist Architekturkritiker und Publizist in Berlin. Nach seinem Studium in Weimar war er angestellter Architekt im Ostberliner Wohnungsbaukombinat, später Redakteur verschiedener Fachzeitschriften, u. a. 1990 bis 1993 der Bauwelt. In den 1990er-Jahren war er vornehmlich mit der Stadtentwicklung Berlins befasst. Nach der Jahrtausendwende traten Probleme des demografischen Wandels in den Vordergrund, ab 2010 wandte er sich verstärkt Transformationsprozessen im östlichen Europa zu, mit besonderem Fokus auf damit verbundene Erinnerungskulturen. 1997 erhielt er den Kritikerpreis des BDA, seit 1998 ist er Mitglied der Sächsischen Akademie der Künste.

Axel Klausmeier

ist seit 2009 Direktor der Stiftung Berliner Mauer und lehrt seit 2012 als Honorarprofessor für Historische Kultur- und Erinnerungslandschaften an der BTU Cottbus-Senftenberg. Zur Stiftung gehören die Gedenkstätte Berliner Mauer, die Erinnerungsstätte Notaufnahmelager Marienfelde, die East Side Gallery und die Gedenkstätte Günter Litfin. Zahlreiche Publikationen zur Dokumentation, zum Umgang mit und zur Vermittlung von historischer Bausubstanz und historischen Kulturlandschaften, insbesondere zur Geschichte und Bedeutung der Berliner Mauer.

Kirsten Krepelin

ist seit 2014 als wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fachgebiet Denkmalpflege des Instituts für Stadt- und Regionalplanung der TU Berlin tätig. Sie studierte Landschaftsplanung und Gartenbau in Berlin und Dresden und arbeitet seit 2012 zudem freiberuflich im Bereich Gartendenkmalpflege, Kulturlandschaftsvermittlung und Ausstellungskonzeption. Sie forscht und lehrt zur Gartengeschichte um 1800 und zur Phänomenologie gestalteter Erinnerungsräume in Stadt und Landschaft.

Marieke Kuipers

is emeritus professor of Cultural Heritage at Delft University of Technology (2008-2017), Maastricht University (2000-2008) and has also worked as a specialist in young built heritage with the Netherlands Cultural Heritage Agency and its predecessors (1977-2018). She studied archaeology and architectural history and was awarded a PhD in 1987. Her main fields of interest are: identity and

valuation of architectural heritage; World Heritage nominations; the impact of new technologies in architecture, cultural heritage and the built environment; intervention ethics and recent reconstructions. She is internationally active as an expert in 20C heritage, Shared Heritage and World Heritage and has widely lectured and published in these fields.

Hans-Rudolf Meier

ist Kunsthistoriker und Denkmalpfleger und lehrt seit 2008 als Professor für Denkmalpflege und Baugeschichte an der Bauhaus-Universität Weimar. Zuvor hatte er eine Professur für Denkmalkunde und angewandte Bauforschung an der TU Dresden inne und leitete dort einen Masterstudiengang Denkmalpflege und Stadtentwicklung. Er ist der Weimarer Sprecher des DFG-Graduiertenkollegs „Identität und Erbe“ und Mitglied zahlreicher Fachgremien (u. a. wissenschaftl. Kommission der Deutschen Stiftung Denkmalschutz, wissenschaftl. Beirat der Klassik-Stiftung Weimar, Gestaltungsbeirat der Stadt Baden-Baden). Von 2008 bis 2018 war er Vorsitzender des Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e. V. Seine Forschungsschwerpunkte sind Theorie und Geschichte der Denkmalpflege und zur Architektur des Mittelalters und der Moderne.

Frauke Michler

ist Historikerin und forscht und lehrt zu Denkmalpflege und Kulturerbe. Nach einem integrierten deutsch-französischen Studium der Geschichte und Kunstgeschichte an den Universitäten Tübingen und Aix-en-Provence und einem Aufbaustudium an der Sorbonne war sie Kollegiatin im deutsch-französischen Graduiertenkolleg der École pratique des hautes études Paris und der TU Dresden sowie Forschungsstipendiatin am Deutschen Historischen Institut Paris und am Institut für Europäische Geschichte Mainz. Sie war als wissenschaftliche Mitarbeiterin an der Universität Kassel, der École nationale des chartes Paris, der TU Berlin sowie seit 2019 an der Bauhaus-Universität Weimar tätig. Ihre Forschungsschwerpunkte sind Geschichte und Theorie der Denkmalpflege, Kulturerbe in transnationalen Zusammenhängen und Frankreichforschung.

Leo Schmidt

ist seit 1995 Professor für Denkmalpflege an der Brandenburgischen Technischen Universität Cottbus-Senftenberg. Er hat Kunstgeschichte und klassische Archäologie an den Universitäten Freiburg im Breisgau und München studiert und wurde 1980 mit einer Arbeit über Holkham Hall, ein englisches Landhaus des

18. Jahrhunderts, promoviert. Von 1980 bis 1995 arbeitete er beim Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, zuletzt als Leiter der Denkmalinventarisation.

John Schofield

is Professor in Archaeology and Cultural Heritage Management at the University of York. John has been researching aspects of Berlin's Cold War and post Cold War heritage for 25 years, having previously lived in the city as a military child. His visit to the city with Gabi Dolff in 2001 was an important and formative experience in shaping his research practice.

Daniela Spiegel

ist Architekturhistorikerin und lehrt seit 2019 als Professorin für Baugeschichte und Denkmalpflege an der Hochschule Anhalt in Dessau. Nach ihrem Studium der Kunstwissenschaft und Denkmalpflege arbeitete sie als Wissenschaftliche Mitarbeiterin am Fachgebiet Historische Bauforschung der TU Berlin. 2008 legte sie ihre Dissertation über Neustadtgründungen des italienischen Faschismus vor. Anschließend lehrte und forschte sie an der Professur Denkmalpflege und Baugeschichte der Bauhaus-Universität Weimar, wo sie sich mit einer Arbeit über die „Urlaubs(t)räume des Sozialismus. Zur Geschichte der Ferienarchitektur in der DDR" habilitierte. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen in der Architektur- und Städtebaugeschichte des 20. Jahrhunderts sowie der Geschichte der Denkmalpflege.

Gülşah Stapel

ist wissenschaftliche Mitarbeiterin und Kuratorin für Outreach bei der Stiftung Berliner Mauer. Sie hat Stadt- und Regionalplanung an der TU Berlin studiert und versteht sich als Stadtforscherin und Expertin für städtische Denkmal- und Erbekonstruktionen. Sie sammelte als wissenschaftliche Mitarbeiterin von 2012 bis 2019 Erfahrungen in der Forschung und Lehre am Fachgebiet Denkmalpflege der TU Berlin. Ihre Forschungsschwerpunkte liegen im weiten Feld von historischen Ortsanalysen und der Vermittlungsarbeit von multiperspektivischer Geschichte im urbanen Raum. Ihre Dissertation verfasste sie zum Thema „Recht auf Erbe in der Migrationsgesellschaft".

Bernard Toulier

ist Kunsthistoriker und Denkmalpfleger (Conservateur général honoraire du patrimoine). Nach Tätigkeiten in der Denkmalinventarisation und einem Aufenthalt am Studienzentrum der Villa

Medici (Académie de France à Rome) wirkte er von 1991 bis 2014 am französischen Kulturministerium in der Direction générale des patrimoines. Er war als Experte für die UNESCO, den Europarat, das französische Außenministerium und das Centre national de la recherche scientifique tätig. Er leitete Forschungsprojekte am kunsthistorischen Centre André Chastel und kuratierte eine internationale Wanderausstellung zu Ferienarchitektur. Er forscht insbesondere zur Architektur des 20. Jahrhunderts und zum Kulturerbe in Afrika und leitet Studien- und Inventarisationsprojekte in verschiedenen afrikanischen Staaten.

Barbara Welzel

ist seit 2001 Professorin für Kunstgeschichte an der TU Dortmund. 2011 bis 2020 war sie dort Prorektorin Diversitätsmanagement. 2009 bis 2017 war sie im Vorstand des Verbands Deutscher Kunsthistoriker; 2012 bis 2014 Expertin beim Europa-Rat im Projekt „Shared Histories for a Europe without Dividing Lines". Sie forscht und lehrt zur Kulturgeschichte der Stadt, zur Kunst im Hanseraum und zu kulturellem Erbe in interkultureller Perspektive. Sie hat zahlreiche Bildungs- und Vermittlungsprojekte initiiert, durchgeführt und diese zugleich als experimentelle Räume für Forschung und Lehre geöffnet.

Otto Karl Werckmeister

ist emeritierter Professor für Kunstgeschichte der Northwestern University in Evanston (Illinois). Er studierte Kunstgeschichte, Philosophie und Neuere deutsche Literatur an der FU Berlin und wurde 1958 dort promoviert. Seit 1965 arbeitete er in den Vereinigten Staaten, zunächst in Los Angeles und ab 1984 in Evanston. Seit 2001 lebt Werckmeister wieder in Berlin. Er ist Autor zahlreicher Bücher und auch als Essayist und durch Vorträge bekannt.

Kerstin Wittmann-Englert

ist apl. Professorin der Kunstgeschichte mit Schwerpunkt Architekturgeschichte an der TU Berlin. Sie studierte Kunstgeschichte an der FU Berlin und der Universität in Bonn. 2005 erfolgte die Habilitation an der TU Berlin über den gestalthaften Kirchenbau der Nachkriegsmoderne. 2009 bis 2018 war sie Vorsitzende des Landesdenkmalrats Berlin. Seit 2014 ist sie Mitglied der Expertengruppe des Internationalen wissenschaftlichen Komitees zum Erbe des 20. Jahrhunderts (ICOMOS ISC20C), seit 2015 Mitglied des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e. V. (AKTLD), seit 2016 Mitglied des Wissenschaftlichen Beirates der Wüstenrot Stiftung. ◂◂

URBANOPHIL