

Denkmalwerte im Wandel? Der Kunsthistoriker und die Herausforderungen der Architektur des 20. Jahrhunderts an die Denkmalpflege

Dorothea Deschermeier

Akten der Jahrestagung *Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Ausbildungsperspektiven – Praxisfelder* der Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz (VKKS), 14.–15. November 2014, Universität Bern, in Zusammenarbeit mit der Abteilung Architekturgeschichte und Denkmalpflege, Institut für Kunstgeschichte, Universität Bern, und dem Arbeitskreis Denkmalpflege (AKD)

Der folgende Text entspricht dem Vortrag, den ich auf der Jahrestagung 2014 der Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz (VKKS) zum Thema „Denkmalpflege und Kunstgeschichte. Ausbildungsperspektiven – Praxisfelder“ gehalten habe. Er beruht auf meinen persönlichen Erfahrungen als (einzige) Kunsthistorikerin in einem sonst von Architekten geprägten Forschungsprojekt zum Denkmalschutz und zur Denkmalpflege der Architektur des 20. Jahrhunderts.¹ Im Rahmen dieses Projektes habe ich erlebt, welche Kenntnisse für den Kunsthistoriker im Bereich der Denkmalpflege unverzichtbar sind; gerade zur Beurteilung des für die Denkmalpflege immer brisanter werdenden gebauten Erbes der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts sind Fähigkeiten unabdingbar, die über ein rein humanistisches Wissensfeld hinausgehen. Im Zeitalter der Industrialisierung der Architektur und der seriellen Produktion hat sich der Wertekanon von der handwerklichen und ästhetischen Einmaligkeit auf die technische Innovation und Konstruktion verschoben. Um die Qualitäten eines Gebäudes des 20. Jahrhunderts erschliessen zu können – und so seinen Erhalt zu begründen –, sind für den Kunsthistoriker deshalb Vertrautheit mit den Bautechniken und ihren Darstellungen im Planmaterial sowie mit den neuen Baumaterialien unabdingbar. Diese Kenntnisse werden leider oft nicht (ausreichend) an den Universitäten gelehrt, sind aber grundlegend für ein tiefgreifendes historisches Verständnis der Architektur des 20. Jahrhunderts, das immer noch die Basis für den Entwurf und die Beurteilung sinnvoller Erhaltungsstrategien darstellt.

Kunstgeschichte und Denkmalpflege

Die Frage nach der Rolle des Kunsthistorikers in der Denkmalpflege, wie sie an der Jahrestagung der VKKS in Bern thematisiert wird, ist nicht neu. Immer wieder ist darüber diskutiert und damit auch über seine Ausbildung, die ihn auf diese Rolle vorbereiten soll, nachgedacht worden.

¹ Siehe „Critical encyclopaedia of restoration and reuse of XXth century architecture“, 2010–2013. Interdisziplinäres Forschungsprojekt im Rahmen des Swiss Cooperation Programme in Architecture (SCPA), gefördert von der Schweizer Universitätskonferenz (SUK) unter der Leitung von Franz Graf (EPFL), Vittorio Magnago Lampugnani (ETH Zürich), Bruno Reichlin und Roberta Grignolo (beide Accademia di architettura, Mendrisio) und Giacinta Jean (SUSPI Lugano).

Ihren Anfang hat diese Fragestellung mit Georg Dehio genommen, der eine Verwissenschaftlichung der Disziplin der Denkmalpflege forderte.² Bereits auf den Kunsthistorikertagen 1903 in Erfurt und 1904 in Mainz lieferte sich Dehio einen Disput mit den Professoren der Technischen Universitäten. Dehio verlangte für den Kunsthistoriker eine Erweiterung der Ausbildung (zum Beispiel durch Übungen im Fotografieren, Skizzieren und Zeichnen), unterstrich aber auch, dass „der natürliche Architekt keinen Sinn für Denkmalpflege habe. Diese verdanke überdies ihr Entstehen dem Aufschwunge der Geisteswissenschaft und dürfe ihrem Ursprunge nicht untreu werden.“³ In diesem Spannungsfeld, das sich zwischen den Kunsthistorikern (oder den „Historikern der Kunst“) und den Künstlern, also den Architekten, aufgetan hat, changieren die Bestimmungen und Aufgaben bis heute und suchen immer wieder nach Auslegung und Existenzberechtigung.

Eine Neueinschätzung der Rolle des Kunsthistorikers in der Denkmalpflege ist in jeder Generation notwendig, denn die Disziplin der Denkmalpflege ist raschen Entwicklungen ausgesetzt. Dabei werfen gar nicht so sehr die Aufgaben des Kunsthistorikers in der Denkmalpflege selbst die Fragen auf, sondern es geht vielmehr darum, ob die Disziplin und das Studium die Herausforderungen angenommen haben, denen sich die Denkmalpflege in den letzten Jahren bereits gestellt und auf die sie Antworten zu geben versucht hat.

Nach vielen Jahren der Auseinandersetzung mit dem Thema stellt sich für die Denkmalpflege inzwischen gar nicht mehr in erster Linie die Frage „ob“ – sie ist mittlerweile grösstenteils positiv beschieden worden –, sondern vielmehr „wie“, also die Frage nach der richtigen Methodik.

Es soll im Folgenden um die Architektur des 20. Jahrhunderts, speziell um die erste und zweite Nachkriegsmoderne gehen, die gerade im Fokus der Denkmalpflege stehen, ganz einfach, weil die zeitliche Distanz von ein bis zwei Generationen erreicht ist und die erste respektive zweite Instandsetzungswelle ansteht.

Als eine der ersten wichtigen Initiativen in diesem Zusammenhang ist sicherlich die ICOMOS-Tagung *Konservierung der Moderne? Über den Umgang mit den Zeugnissen der Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts*⁴ 1996 in Leipzig zu nennen. Die damals imminente Frage, ob man denn neue Grundsätze und Methoden zur Restaurierung von Bauten der Moderne entwickeln müsse, wurde verneint und die bisher entwickelten Instrumente als ausreichend beurteilt.

Eine jüngere Tagung beschäftigte sich, wie schon ihr Titel *Zwischen Baukunst und Massenproduktion: Denkmalschutz für die Architektur der 1960er und 1970er Jahre?* ankündigte, ausdrücklich mit dem Phänomen der Nachkriegsmoderne und veröffentlichte im Anschluss die „Charta von Bensberg“, die hinsichtlich des jüngsten Erbes fordert: „Die klassischen kunsthistorischen Bewertungskriterien sind für diese Epoche zu schärfen, damit die spezifischen programmatischen Aspekte wie etwa die technologische Innovation, der produktionstechnische Charakter, die Ansprüche an Flexibilität und Variabilität, die Ästhetik

² Siehe dazu Thomas Will, „Wissenschaftler oder Künstler vor dem Denkmal. Anmerkungen zu Dehios Analyse der Rolle von Architekt und Kunsthistoriker in der Denkmalpflege“, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, Heft 2, Bd. 50, 1992, S. 102–108.

³ Georg Dehio zitiert nach Christian Behr, „Der fünfte Tag für Denkmalpflege in Mainz am 26. und 27. September 1904“, in: *Die Denkmalpflege*, Bd. 6, Nr. 13, 1904, S. 102.

⁴ Tagung des Deutschen Nationalkomitees von ICOMOS in Zusammenarbeit mit „denkmal '96“, Europäische Messe für Denkmalpflege und Stadterneuerung, Leipzig, 31.10.–02.11.1996. Siehe hierzu *ICOMOS. Hefte des Deutschen Nationalkomitees XXIV*, hrsg. vom Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland, München, 1998.

des Seriellen und vieles mehr in vollem Umfang berücksichtigt werden können.“⁵ Stichpunktartig wird hier schon eine wichtige Charakterisierung des jüngeren Erbes vorgenommen, es wird aber auch klargestellt: Die klassischen kunsthistorischen Bewertungskriterien sind durchaus fähig, dieses Erbe zu bewerten (man forderte schliesslich keinen Ersatz!), aber sie müssen „geschärft“ werden, zum Teil auch materiell ergänzt, um einer veränderten Baukultur gerecht zu werden.

Die praktische Denkmalpflege ist schon längst bei der zweiten Nachkriegsmoderne angekommen. Die Ämter verschiedener Länder, Kantone oder Bundesländer haben mit unterschiedlicher Reaktionszeit auf die Herausforderung des jüngsten Erbes geantwortet; die Inventare werden vielerorts gerade auf den neuesten Stand gebracht und reichen damit bis in die 1980er Jahre hinein; die Inventarisierung erfordert eine wissenschaftliche Erschliessung der veränderten Bedingungen, unter denen diese Architektur und Ensembles entstanden. Im Zürcher Raumplanungsbericht vom November 2013 kann man in Bezug auf die Siedlungen Ernst Göhners lesen: „Aufgrund ihrer baulichen Uniformität wurden die Bauten oft kritisiert und durch häufig unsensible Renovationsmassnahmen stark in ihrem Erscheinungsbild und in ihrer siedlungs- und landschaftsprägenden Wirkung eingeschränkt. (...) Ob und inwiefern diese zeittypischen Wohnsiedlungen der Nachkriegszeit in ihrer Substanz und in ihrem Erscheinungsbild zu erhalten sind und dennoch sinnvoll und angemessen renoviert werden können, ist eine der anstehenden Aufgaben der Denkmalpflege. Um diese Aufgabe erfüllen zu können, braucht es verlässliche Grundlagen, die es in den kommenden Jahren im Rahmen der begonnen Überarbeitung des Inventars zu erstellen gilt. Erst dann ist eine Bewertung und Klassierung möglich.“⁶

In diesem Zusammenhang wird auch die Wertediskussion fortgesetzt: Denkmalwerte werden in einem gesellschaftspolitischen oder sozialgeschichtlichen Diskurs mit neuen Bedeutungen oder Schwerpunkten gesehen. Angesichts der kürzeren Lebenszeiten beziehungsweise Instandsetzungszyklen der Gebäude der jüngsten Generationen wird der Alterswert immer geringer, der Bildwert Teil der Rezeptionsgeschichte und deswegen schwerwiegender, technizistische Werte werden angedacht, die Authentizität muss auch unter dem Blickwinkel der seriellen Produktion der Bauteile und der verwendeten industriellen Materialien diskutiert werden. Der Streitwert ist neu zum Kanon dazugekommen. Seit 1975, dem folgenreichen europäischen Denkmaljahr mit der Diskussion um eine eventuelle Erweiterung des Denkmalbegriffs, beschäftigen die Denkmalpflege ausserdem mehr und mehr nicht nur klassische Bauobjekte, sondern auch Bauten der Technikgeschichte und die sogenannten unbequemen Baudenkmale, die nicht unbedingt Gegenstände der klassischen kunstgeschichtlichen Forschung sind.

Welche Herausforderungen birgt die Architektur des 20. Jahrhunderts für den Kunsthistoriker, vor allem hinsichtlich seiner Tätigkeit in der Denkmalpflege?

Gefahr laufend zu generalisieren, könnte man sagen, dass sich die Kunstgeschichte auf die Architektur des 20. Jahrhunderts eher in Zusammenhang mit ihrem politisch-ideologischen, soziologischen oder künstlerischen Kontext eingelassen hat; die technologische

⁵ „Charta von Bensberg“, in: *Zwischen Baukunst und Massenproduktion. Denkmalschutz für die Architektur der 1960er und 1970er Jahre?*, Sonderausgabe der Rheinischen Heimatpflege, Heft 1, 2013, S. 103–105.

⁶ „Göhner-Siedlungen – Kulturgut aus den 1970er Jahren?“ in: *Raumplanungsbericht 2013. Bericht des Regierungsrates an den Kantonsrat vom 12. Februar 2014*, S. 24

(http://www.are.zh.ch/content/dam/baudirektion/are/raumplanung/kantonalerichtplan/raumplanungsbericht/2013_bericht/Bericht2013.pdf, 12.05.2015).

Komponente, die gerade in der Architektur des 20. Jahrhunderts so sehr an Bedeutung gewinnt, ist meiner Meinung nach daher eine der grossen Herausforderungen für den Kunsthistoriker. Es ist in der Tat nicht einfach, sich als Kunsthistoriker durch Zeichnungen und Schnitte von konstruktionstechnischen Details oder der Domotik zu arbeiten. Wenn die Architektur des 20. Jahrhunderts an den kunstgeschichtlichen Instituten behandelt wird, dann bekommen die Studierenden, meiner Erfahrung nach, nur in Ausnahmefällen ausser dem Grundriss auch Details etwa von Fassadenelementen zu Gesicht. Ein Beispiel, das vor nicht allzu langer Zeit im Rahmen einer energetischen Sanierung heftig diskutiert wurde, ist das Gymnasium Strandboden in Biel von Max Schlup, dessen Hauptcharakterzug und Schönheit gerade in der filigranen Durchbildung der Vorhangfassade begründet und deswegen als ein „Meisterwerk an Kraft und Eleganz“⁷ gilt. Kann man aber, um bei Schlup zu bleiben, das Gebäude tiefgreifend erfassen, wenn man nicht in der Lage ist, die Gestaltung dieser Details zu erkennen und aus den Planunterlagen abzulesen?

An Architekturfakultäten und Technischen Universitäten gibt es in der Regel einen Lehrstuhl der Kunst- oder Architekturgeschichte. Vielleicht könnte an den Instituten für Kunstgeschichte zumindest eine Lehrveranstaltung zu den Konstruktionstechniken im 20. Jahrhundert angeboten werden, um so den Blickwinkel der Kunsthistoriker für diese ganz entscheidenden Gestaltungsmittel zu öffnen beziehungsweise ihr Lesen und Verstehen zu erleichtern? Denn, so Martin Trautz, wenn „bei der Untersuchung und Einordnung historischer Bauobjekte nicht von Anfang an die technischen Belange als untersuchenswert eingestuft werden, bleiben Betrachtungen zur Konstruktion, zum Materialeinsatz (...) den formalen und stilistischen Analysen der Form, der architekturhistorischen Einordnung nachgeordnet. Dabei liefert der technische Blickwinkel oft ganz andere unerwartete und überraschende Erkenntnisse.“⁸ In ganz besonderem Masse gilt das für die Architektur des 20. Jahrhunderts – vor allem, wenn der Student sich auf eine Zukunft in der Denkmalpflege vorbereiten will, wo er der neueren Architektur begegnen wird und mit allen Projektbeteiligten auf Augenhöhe diskutieren können sollte. Schliesslich ging es, um nochmals auf das Beispiel Schlup zurückzugreifen, bei der bereits erwähnten energetischen Sanierung der Schule in Biel um verschiedene Lösungsvorschläge zur Fassade, unter anderem auch eine vom BSA vorgelegte Alternative zum anvisierten Ersatz der Fassade. Trotz aller Anstrengungen verschiedener Organisationen auf nationaler Ebene wurde die originale Fassade ersetzt, so dass man die Schule heute denkmalpflegerisch als einen Totalverlust bezeichnen muss.

Gerade die Architektur des 20. Jahrhunderts hat ihre Ästhetik und Formensprache entlang den technischen Innovationen entwickelt. Entwurf und neue Techniken beziehungsweise Materialien sind unabdingbar miteinander verbunden, angefangen bei der Vorhangfassade bis hin zur Haus- und Lüftungstechnik, die Raumtiefe und -abfolge bestimmen. Die traditionelle Kunstgeschichte, die Aufbau, Vorbilder und Nachläufer studiert, kann – stark vereinfachend gesagt – Gefahr laufen, einen Bau des 20. Jahrhunderts nicht in seiner Gesamtheit zu erfassen, sondern ihn eher als Bild wahrzunehmen, so wie das Carsten Ruhl, Professor am Kunstgeschichtlichen Institut der Universität Frankfurt, anmerkt: „Das lustvolle Spiel mit der Illusion einer ästhetischen Autonomie (...) zerschellte (...) zwangsläufig an der

⁷ Jürg Graser und Patrick Thurston, „Kontroverse um Erneuerung“, in: *Tec21*, Heft 42–43, 2011, S. 17.

⁸ Martin Trautz, „Baugeschichte oder Bautechnikgeschichte?“, 2014, S. 3

(<https://bautechnikgeschichte.files.wordpress.com/2014/04/baugeschichte-oder-bautechnikgeschichte-110414.pdf>, 07.05.2014).

Materialität konstruktiv-technischer und funktionaler Realitäten. (...) Das gilt besonders für die Erforschung der modernen Architektur. Die Architektur konnte daher nur als Bild oder als symbolische Form (...) Gegenstand der kunsthistorischen Exegese werden.“⁹

Das ist überspitzt formuliert, aber ein Körnchen Wahrheit liegt darin, denn gerade in der ersten Moderne mit ihrer Faszination für die neuen Medien und vor allem für die Fotografie bringen die Architekten selbst Reproduktionen in Form von Schwarzweissfotografien in den Umlauf, die oft auf die Wiedergabe konstruktiv-technischer Details und materieller Qualitäten zugunsten einer künstlerischen Überhöhung der zeichenhaften Qualitäten verzichten. Man denke hierbei nur an die von Lucia Moholy-Nagy aufgenommene Fotografie der Gropius-Villa in der Dessauer Meisterhaussiedlung. Der von Gropius mit schwarzem Glas verkleidete Pfeiler, der kaschieren soll, dass das auskragende Volumen des ersten Geschosses nicht frei schweben kann, wird geschickt durch die Spiegelung eines der Kiefernstämme im Bild „aufgelöst“.¹⁰ Diese „Selbstdarstellungen“ haben dazu beigetragen, eher die bildhaften als die materiellen Qualitäten der Architektur des 20. Jahrhunderts zu schätzen und zu rezipieren. Und diese Distanz entfremdet die Kunstgeschichte der Denkmalpflege.

Der bereits zitierte Ruhl meint sogar, dass auf Grund solcher Schwierigkeiten, „die wichtigsten Beiträge zur architekturhistorischen Forschung in den letzten Jahren weniger von der Kunstgeschichte als von den wissenschaftlichen Einrichtungen der Architekturfakultäten geliefert wurden“¹¹ und dass deswegen mehr und mehr Architekten die Rolle des Historikers einnehmen. Aus meiner eigenen Erfahrung kann ich diese Tendenz bestätigen, ohne dass mir objektive Zahlen vorliegen würden, die diese These stützen oder widerlegen könnten. Deshalb sei an dieser Stelle nur als Frage formuliert, ob sich hier tatsächlich die Kunstgeschichte „das Heft aus der Hand nehmen lässt“.

Die Distanz zur Denkmalpflege besteht auch darin, dass in den Büchern zur Architekturgeschichte des 20. Jahrhunderts, und meist auch in den Lehrveranstaltungen, Hinweise auf den aktuellen Zustand des Objekts Ausnahmen bleiben. Vielleicht mag das auch mit einer gewissen Desillusionierung zusammenhängen, die sich oftmals bei der Besichtigung des Gebäudes vor Ort angesichts der bereits vielfach konstatierten schwierigen Alterung der Architektur des 20. Jahrhunderts einstellt.

Eminent wichtig wäre auch, die Veränderungen der Baukultur der zweiten Hälfte des Jahrhunderts stärker (oder überhaupt) in den Fokus der kunstgeschichtlichen Lehre zu rücken, zumindest wenn man das Studium hinsichtlich einer späteren Tätigkeit in der Denkmalpflege denkt, denn die Produkte dieser veränderten Baukultur sind gerade dabei, wie schon eingangs erwähnt, das „tägliche Brot“ der Denkmalpflege zu werden. Rationalisierung und serielle Fertigung, die in der Vorkriegsmoderne eher Wunschdenken waren, sind nach dem Krieg bauliche Realität geworden. Das bedeutete auch eine grundlegende Neudefinition der Rolle des Architekten, denn ihm ist damit die „klassische

⁹ Carsten Ruhl, „Vom Nutzen und Vorteil der Architektur für die Kunstgeschichte. Bemerkungen zu einem vernachlässigten Forschungsgebiet“, in: *kunsttexte.de*, Nr. 1, 2014, S. 1 (<http://www.kunsttexte.de/index.php?id=711&idartikel=40612&ausgabe=40611&zu=121&L=0>, 07.05.2015).

¹⁰ Siehe Andreas Schwarting, „Aura und Reproduktion. Anmerkungen zum Haus Gropius in Dessau“, Vortrag anlässlich des Symposiums *Nachdenken über Denkmalpflege* (Teil VI) – *Denkmale nach unserem Bild? Zur Theorie und Kritik von Rekonstruktion*, Bauhaus Dessau, 31.03.2007, in: *kunsttexte.de*, Nr. 3, 2007, S. 6 (<http://www.kunsttexte.de/index.php?id=711&idartikel=28056&ausgabe=28051&zu=121&L=0>, 07.05.2015).

¹¹ Siehe Anm. 9, S. 1.

Rolle als ‚erster Baumeister‘ abhandengekommen.“¹² Es entwickelten sich Baukulturen verschiedener Art – privater, staatlicher – mit unterschiedlichem ideologischen Hintergrund, denen aber doch eines gemeinsam ist: der Wunsch der Rationalisierung und der Effizienzsteigerung im Planen und Bauen, was sich vor allem im Wohnungs- und Siedlungsbau niedergeschlagen hat. Mit der Gründung erster Generalunternehmer in der kapitalistischen und staatlicher Baukombinate in der sozialistischen Welt wurde das Architekturschaffen entscheidend verändert. Auch die Schweiz folgte zu Beginn der 1960er Jahre dieser Entwicklung mit der Gründung der Schweizerischen Zentralstelle für Baurationalisierung CRB, die das Bauschaffen hierzulande grundlegend beeinflusst hat.¹³ Die Satellitenstadt Cité du Lignon von Addor & Julliard (1963–1971) zum Beispiel ist bereits seit 2009 auf kantonaler Ebene geschützt; die energetische Sanierung der Siedlung wurde vorbildlich durchgeführt. Als Grundlage diente ein universitäres Forschungsprojekt mit Modellcharakter, welches die Originalsubstanz der Fassaden zu erhalten erlaubte, was eine erfreuliche Ausnahme von der üblichen Praxis des Ersetzens der ursprünglichen Fassade darstellt.¹⁴ Zur Baukultur der DDR wird gerade ein grosses Projekt der Wüstenrot Stiftung abgeschlossen.¹⁵ Wie wichtig eine schnelle wissenschaftliche Aufarbeitung dieser jungen Epoche ist, zeigt auch die Tatsache, dass der Veränderungsdruck, der auf diesen Ensembles lastet, so hoch ist, dass die Denkmalpflege in Rostock zum Beispiel das Problem hat, eines der Paradebeispiele für den sogenannten Plattenbau, Klein-Lütten, unter Denkmalschutz zu stellen, da kaum noch Originalsubstanz auszumachen ist.

Den baulichen Hinterlassenschaften dieser Zeit kommt aber ein wichtiger Zeugniswert zu; sie sind interessant als Resultate der neuen Organisation der Baustelle, der Vorfertigung und Komposition der Bauelemente, die diese veränderte Baukultur eingeführt hat und schliessen eine grosse Bandbreite an technisch-konstruktiven, planungstechnischen, soziologischen, politischen und ökonomischen Aspekten mit ein.

Inventarisieren

Bereits Georg Mörsch hat darauf hingewiesen, wie grundlegend das „Nennen und Beschreiben der Denkmäler, das Begründen und Verteidigen ihrer Denkmaleigenschaften und das Neuformulieren von immer neuen Objektbereichen als Denkmäler“¹⁶ sind. Das erfordert eine spezifische sprachliche Kompetenz, denn die materielle Beschreibung des Artefakts gehört unabdingbar dazu. Der Kunsthistoriker muss in der Lage sein, Bautechnik und Materialien zu erkennen und zu benennen, ansonsten droht die Gefahr der „Entmaterialisierung des Denkmals“¹⁷. Eine solche Beschreibung wird ohne Zweifel gerade für Objekte aus der zweiten Hälfte des 20. Jahrhundert immer komplexer, umso mehr, da sie oft nicht dem „klassischen“ kunsthistorischen Repertoire entstammen, sondern zum Beispiel

¹² Sabine von Fischer, „Module, Systeme, Normen. Baurationalisierung zwischen 1960 und 1970“, in: *werk, bauen + wohnen*, Heft 9, 2008, S. 28.

¹³ Siehe ebd.

¹⁴ Siehe Franz Graf, *La cité du Lignon 1963–1971 : étude architecturale et stratégies d'intervention*, Gollion: Infolio, 2012.

¹⁵ Siehe „Denkmalpflege an Bauten der DDR aus den 1960er und 1970er Jahren“, Forschungsprojekt der Wüstenrot Stiftung, Ludwigsburg, unter der Leitung von Roman Hillmann.

¹⁶ Georg Mörsch, „Kunstgeschichte und Denkmalpflege – Möglichkeiten und Probleme ihres Verhältnisses, Saarland“, in: *Denkmalpflege und Kunstwissenschaft – Berichte zur Forschung aus den Landesdenkmalämtern*, Heft 1, Bd. 44, 1986, S. 119.

¹⁷ Ebd., S. 122.

aus der Technikgeschichte oder aus dem Bereich der sogenannten unbequemen Baudenkmale.

Aber auch auf dem Feld der Denkmalerfassung werden bisherige Ansätze kritisch überprüft und neue Möglichkeiten aufgezeigt. Das interuniversitäre Forschungsprojekt „Welche Denkmale für welche Moderne?“ der Bauhaus Universität Weimar und der TU Dortmund versucht, spezifische neue Ansätze zum Erkennen und Inventarisieren der Architektur der 1960er und 1970er Jahre auszuweisen, indem die Frage nach der Art von Objekten, die für die diversen Wertvorstellungen der Gesellschaft als Denkmale von Bedeutung sein können, an den Anfang der Selektion gestellt werden soll.¹⁸

Lernen von der Denkmalpflege

Bevor ich zum Schluss komme, möchte ich noch kurz einen weiteren Aspekt nennen, nämlich die Wechselwirkung Denkmalpflege – Wissenschaft beziehungsweise das Lernen der Kunstgeschichte aus den Erfahrungen der Denkmalpflege, und dies anhand der nach denkmalpflegerischen Grundsätzen durchgeführten Instandsetzung von Hans Scharouns Villa Schminke in Löbau und der Geschwister-Scholl-Schule in Lünen erläutern. Beide Fälle zeigen – sowohl was die pädagogische Mission der sogenannten Klassenwohnung angeht als auch die Entwurfsidee des Salons in der Villa Schminke – die ausgeklügelte Interrelation zwischen Architektur und Bauphysik beziehungsweise Klimatechnik. Während bisher viele Forscher die Komplexität der Scharoun'schen Raumbildung konstatiert und analysiert haben, ist der enge Zusammenhang zwischen Architektur und Klimatechnik beziehungsweise Bauphysik bei Scharoun in der Forschung noch nicht ausreichend Beachtung zugekommen. Der Klimatechniker Klaus Graupner unterstreicht in seinem Untersuchungsbericht über die Restaurierung der Villa Schminke: „Haus Schminke [ist] nicht nur eines der wichtigsten Architekturwerke der klassischen Moderne, sondern gleichzeitig auch eine bauklimatische Glanzleistung mit überzeugender technischer Umsetzung, die ihrer Zeit weit voraus war und auch heute noch von ihrer ganzheitlichen Konzeption her voll bestehen kann.“¹⁹ Genauso wichtig ist aber auch die genaue Untersuchung der Bauvorgaben, denn viele Elemente – Pavillonbauweise, Trinkbrunnen, Beobachtungsstation von Himmel- und Wettererscheinungen, Aquarium, Sonnenuhr, Vitrinen zur Ausstellung von Schülerarbeiten u.v.m. –, von denen man annahm, sie seien Scharouns pädagogischer Ader geschuldet, finden sich als konkrete Vorgaben in den Richtlinien für den Schulbau des Landes Nordrhein-Westfalen 1955 formuliert.²⁰

Schluss(plädoyer)

Abschliessend möchte ich daran erinnern, dass von den Architekten schon seit langem erwartet wird, dass sie sich mit der Architekturgeschichte auseinandersetzen. Bereits die TU-Professoren kamen in dieser Hinsicht Dehios Forderungen nach der Verwissenschaftlichung

¹⁸ Siehe www.wdwm.info.

¹⁹ Klaus Graupner und Falk Lobers, „Bauklimatische Aspekte. Heizungs- und Lüftungskonzept“, in: *Scharoun. Haus Schminke*, hrsg. Berthold Burkhardt, Stuttgart: Krämer, 2002, S. 129.

²⁰ Siehe *Richtlinien für den Bau von Volks-, Real-, und Höheren Schulen für das Land Nordrhein-Westfalen, Beilage zum Amtsblatt des Kultusministeriums, Land Nordrhein-Westfalen 7, Nr. 2, 1955.*

entgegen. Ich möchte hier ein jüngeres Beispiel zitieren: „Sie [die Denkmalpflege] erwartet, (...) dass wir für sie (...) ein paar kleine Freizeitbeschäftigungen treiben: Quellenstudium, allgemeine Geschichte, Bau-, Kunst- und Wirtschaftsgeschichte, Kirchengeschichte, Ikonographie (...) heissen wir es (...) Kulturgeschichte. Dies als Abend-Sonntags-Lektüre. Wen's schaudert, dem fehlt Wichtiges! Wer's treibet – blamiert sich weniger am Bau! Besser gelegentlich sogar einem zünftigen Kunsthistoriker oder einem Archivar etwas beweisen oder widerlegen können (...) – als selber quer durch die Jahrhunderte Flurschaden anrichten – auch das soll vorkommen und kann sehr peinlich sein.“²¹

Sollte das nicht, bis zu einem gewissen Grad, auch für den Kunsthistoriker in der Denkmalpflege gelten?

Bruno Reichlin, bei dem ich am Projekt der „Critical encyclopaedia of restoration and reuse of XXth century architecture“ mitgearbeitet habe, fordert einen Architekten, der sich intensiv mit der Geschichte eines Bauwerkes auseinandersetzt, ein „monografisches Studium“ betreibt, bevor er daran geht, ein Restaurierungsprojekt zu erarbeiten.²² Ich möchte das nun für meine Zunft dekretieren und will meinen, dass es für die Architektur des 20. Jahrhunderts einen Kunsthistoriker braucht, der ein monografisches Studium des Objektes in seiner Realpräsenz vornimmt – und ich meine damit das reale dreidimensionale, technisch-konstruktive Artefakt – sowie die Erforschung einer veränderten Baukultur, denn nur basierend auf einem tiefgreifenden Verständnis der Architektur des 20. Jahrhunderts kann man sinnvolle Erhaltungsstrategien diskutieren, bewerten und verteidigen.

²¹ Peter Haag, „Architekt und Denkmalpflege“, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, Bd. 28, Heft 1/2, 1970, S. 63.

²² Siehe Bruno Reichlin, „Riflessioni sulla conservazione del patrimonio del XX secolo“, in: *Riuso del patrimonio architettonico*, Quaderni dell'Accademia di architettura, Mendrisio, Università della Svizzera italiana, hrsg. von Bruno Reichlin und Bruno Pedretti, Cinisello Balsamo/Mendrisio: Silvana Editoriale/Mendrisio Academy Press 2001, S. 11–30.