

INHALT

Vorwort der Herausgeber	6
Von der <i>descriptio urbis</i> zu den <i>urban icons</i> – Imagination und Funktion von Stadtbildern aus denkmalpflegerischer Sicht Hans-Rudolf Meier	8
KONSTRUKTION UND WAHRNEHMUNG VON STADTBILDERN	
Wie kommt die Stadt ins Bild? Das Stadtbild zwischen Realienkunde und eigenem Recht Andreas Beyer	20
Ansichtssache: Bellottos Veduten und die städtebauliche Bilderpolitik Tristan Weddigen	28
Stadtbild und Stadtarchäologie Matthias Untermann	42
Das Bild von der aufgeklärten, geordneten Stadt und die städtebaulichen Planungen der preußischen Bürokratie im 18. Jahrhundert Ulrich Reinisch	52
Raum – Bild – Vermittlung Michael Müller	66
Stadtbilder und Städtebücher. Der reproduzierte Blick auf die Stadt Matthias Noell	80
Flächenbild und Raum – Sehen bei Albert Erich Brinckmann Sigrid Brandt	94
Der Reiz der Großstadt. Sexualisierung durch Bildproduktion Martina Löw	104
Das GegenBild. Zur Darstellung der historischen Stadt im Spielfilm Hans-Georg Lippert	114
Die Demokratisierung der Architekturentscheidung: Hilft Architektursimulation? Yadegar Asisi	128
STADTBILDER IN DER DENKMALPFLEGE UND IM ZEITGENÖSSISCHEN STÄDTEBAU	
Stadtbild in der Denkmalpflege: Begriff – Kontext – Programm Ingrid Scheurmann	140

Stadtbild – Oberfläche – Schein Marion Wohlleben	150
Stadt – Denkmal – Bild. Wider die homogenen Bilder der Heimat Gerhard Vinken	162
Düsterer Hintergrund und reizende Reste – Zum Bild der alten Stadt in den Projekten der Moderne Thomas Will	176
Geschichtsbild – Stadtbild – Denkmalpflege. Postmoderne Komplexitätsreduktion und die Rekonstruktion des Hildesheimer Marktplatzes Michael S. Falser	196
Imagine a Metropolis: The representation of Rotterdam, 1970–2000 Patricia van Ulzen	208
Stadtstruktur und Stadtbild in der Denkmalkunde – das Beispiel Bamberg Thomas Gunzelmann	218
Substanz oder Bild? – Stadtbild und Denkmalbedeutung in der praktischen Denkmalpflege Frank Pieter Hesse	232
Die Macht der Bilder – Vom Virtuellen und Realen in der Architektur der neuen Einkaufszentren Martin Thumm	244
Stadt des Erinnerns. Dresdener Neumarkt – Vormoderne im Städtebau Jürg Sulzer	256
Bild – Raum – Stadt Wilfried Lipp	268
Summaries	282
Autorenverzeichnis	292
Abbildungsnachweis	296

In den letzten Jahren ist ein markant gestiegenes Forschungsinteresse an Stadtbildern festzustellen. Das Thema verknüpft gewissermaßen den *iconic turn* mit dem *spatial turn*, es führt das erneute Interesse an Raumfragen und an der Stadt mit Reflexionen über die Produktion und die Wirkung von Bildern zusammen. Allerdings waren es bis in jüngste Zeit nicht die traditionell bildnahen Fächer, die sich in diesem Feld profiliert haben, sondern vor allem die Geschichtswissenschaften, die sich mit Bildern und Repräsentationen von Städten befassten. Auffällig wenig präsent in dieser Debatte waren bislang jene Disziplinen, die sich mit der materiellen Stadt beschäftigen und sich dabei sowohl in ihren Planungsprozessen als auch der Vermittlung ganz wesentlich auf Bildmedien stützen, also Architektur, Denkmalpflege und Stadtplanung.

Dies ist umso bedauerlicher, als die gegenwärtige „Rückkehr in die Stadt“ (Wolfgang Peht) mit einer bemerkenswerten Rückkehr von Stadtbildern verbunden ist. Rekonstruktionen im Städtebau heute gelten nicht nur ergraben, seit dem Zweiten Weltkrieg verschütteten Stadtgrundrissen, sondern ebenso der Überformung städtebaulicher Leistungen des 20. Jahrhunderts. Alle gegenwärtigen Experimente appellieren an ein Gedächtnis räumlicher Bilder mit dem Versprechen eines darin gut möglichen Lebens

– die Bilder der Städte sollen, in gleichsam entgegengesetzter Richtung, nun zu ihrem Funktionieren beitragen. Darüber ist bisher wenig nachgedacht worden. Um dem abzuweichen und im fachübergreifenden Gespräch nach der Genese und Produktion von Stadtbildern, ihrer Funktion und Verführungskraft, den dadurch generierten oder artikulierten Wünschen sowie nach der Definitions- und Deutungsmacht der Bilder zu fragen, haben wir vom 18. bis 20. Januar 2007 Kolleginnen und Kollegen aus Hochschulen, Ämtern und Praxis nach Dresden zu einer internationalen Tagung geladen.

Das Echo auf dieses Angebot hat selbst unsere optimistischen Erwartungen übertroffen und gezeigt, wie aktuell das Thema ist und wie groß das Bedürfnis, über diese Fragen zu diskutieren. Anregende Referate und intensive, zuweilen sehr kontroverse Debatten machten, wie auch das positive Echo in Presse und Publikum bestätigten, das Kolloquium zu einem Erfolg, auch wenn der Orkan Kyrill unser Tagungsprogramm kräftig durcheinanderwirbelte und mehrere Referenten und Tagungsteilnehmer eine äußerst beschwerliche Anreise erlebten. Die Veranstaltung war in zwei Sektionen gegliedert: Die erste war der *Konstruktion und Wahrnehmung von Stadtbildern* gewidmet, die zweite den *Stadtbildern in der Denkmalpflege und im zeitgenössischen*

Städtebau. Diesen Aufbau haben wir für die vorliegende Publikation beibehalten, wobei es gegenüber dem Tagungsprogramm zu kleineren Umstellungen kam. Auf den Beitrag von Katharina Brichetti mussten wir verzichten, neu hinzugekommen sind dafür ein Aufsatz von Michael Falser sowie ein Beitrag von Ingrid Scheurmann, in den ihre einführenden Gedanken als Sektionsmoderatorin eingeflossen sind.

Zahlreiche Personen und Institutionen haben Tagung und Publikation großzügig unterstützt und dadurch überhaupt erst ermöglicht. Den äußeren Rahmen im Japanischen Palais und vielfältigen technischen Support boten das Sächsische Landesamt für Archäologie mit dem Museum für Vorgeschichte, wofür den Amtsleitern Thomas Westphalen und Rainer Büchsenstein sowie Rainer Vollkommer und den Mitarbeitern des Museums herzlich gedankt sei. Als weiterer Kooperationspartner ist die Asisi Factory und insbesondere Yadegar Asisi und Yalda Bouzrina zu nennen, denen wir die sachgerechte Einstimmung auf das Thema *Stadtbild im Panometer 1756 Dresden* verdanken. Überdies danken wir unseren Förderern: dem Förderverein zur Unterstützung des Masterstudiengangs Denkmalpflege und Stadtentwicklung FUMDuS e.V. und vor allem der Fritz Thyssen Stiftung für Wissenschaftsförderung, welche erneut Tagung und Publikation großzügig begünstigten. Zuschüsse zu den Druckkosten haben dankenswerter Weise auch der Salzmann-Sckell'sche Familienfond sowie weitere private Gönner geleistet. Ein herzliches Dankeschön für den großartigen Einsatz gilt auch allen unseren MitarbeiterInnen und den Studierenden, die unter der Federführung von Peggy Torau die

ganze Tagungslogistik perfekt meisterten. Gunther Wölfle hat mit uns zusammen die Tagung konzipiert und organisiert, konnte sich dann aber an der Publikation aufgrund anderer Verpflichtungen leider nicht mehr beteiligen; auch ihm gilt unser Dank. Für die freundlichen Grußworte zum Auftakt des Kolloquiums danken wir der Sächsischen Landeskonservatorin, Rosemarie Pohlack, dem Hausherrn Thomas Westphalen sowie dem Dekan der Fakultät Architektur der Technischen Universität Dresden, Wolfram Jäger. Moderiert haben die Veranstaltung dankenswerterweise Ingrid Scheurmann und Bruno Klein. Dass aus dem Ganzen ein Buch geworden ist, verdanken wir Jochen Visscher und seinen MitarbeiterInnen im jovis Verlag sowie Robert Müller und Susanne Thiele, die mit großem Engagement die Schlussredaktion und die Herstellung der Druckvorlage an der Bauhaus-Universität in Weimar betreuten. Schließlich sei allen TeilnehmerInnen, ReferentInnen und AutorInnen für ihre Beiträge ganz herzlich gedankt.

Salzburg und Weimar, im Oktober 2008

2_Einfache Stadtbild-Gegensätze: Titelbild der Publikation zur Wanderausstellung des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz im Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 3_Jörg Müller: *Hier fällt ein Haus, dort steht ein Kran und ewig droht der Baggerzahn, oder: Die Veränderung der Stadt, dokumentiert am Beispiel der fiktiven Stadt in acht Bildern* (Ausschnitte aus den Bildtafeln für 1953, 1966 und 1976)

Eine Zukunft für unsere Vergangenheit



Denkmalschutz und Denkmalpflege
in der Bundesrepublik Deutschland

2

den Wandel zu dokumentieren: Es wird nicht mehr fortschrittsfroh das endlich Überwundene im Untergang dargestellt, wie dies noch Hubert Robert in seinen eindrücklichen Darstellungen großflächiger Abbrüche in Paris tat, vielmehr wird nun die Qualität des Verschwundenen als Verlust noch einmal bildlich evoziert. Als John Ruskin nach der Mitte des 19. Jahrhunderts kolorierte Zeichnungen von Schweizer Kleinstädten anfertig-

te (Abb. 1), war ihm bewusst, dass die scheinbare Idylle der Unberührtheit rasch vergänglich war: „I am working (at Baden) and at Lauffenburg with a view getting some record of those two fine old towns, before they are utterly swept away as others are in Switzerland.“¹⁰ In Ruskins Heimat England, dem damals am weitesten industrialisierten Land, waren die Veränderungen der Städte schon so radikal sichtbar, dass Augustus Welby

Northmore Pugin bereits eine Generation vor Ruskin mit der Gegenüberstellung der mittelalterlichen und der zeitgenössischen Stadt den Niedergang des Geschmacks anklagen konnte (Abb. 3 im Beitrag Noell). Wenngleich die Darstellung des Untergegangenen in rhetorisch kontrastierender

auch die progressive Stadtkritik dieser Instrumente: Erneut waren es Bildpaare (Abb. 2) beziehungsweise Folgen kontrastierender Stadtbilder (Abb. 3), welchen erheblicher Anteil an der erfolgreichen Breitenwirkung zukam.¹¹ Dem ging im Zuge der wachsenden Kritik an der Kahlschlag-



3

Gegenüberstellung zum Gegenwärtigen die Kritik schmerzvoll steigert, so blieb diese Bildstrategie dennoch ohne erlösende Perspektive. Die Visualisierung der Verlusterfahrung erwies sich jedoch, wie Matthias Noell ausführt, bei der Propagierung des Heimatschutz- und Denkmalpflegegedankens nach 1900 als besonders wirkungsvoll. Sie basiert nicht zuletzt, dies zeigt Sigrid Brandt, auf einem grundlegenden architekturtheoretischen und wahrnehmungspsychologischen Wandel in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts.

Bei der *Wiederentdeckung der europäischen Stadt* und der erneuten Popularisierung der Denkmalpflege in den 1970er Jahren bediente sich

Moderne die Rückkehr des Interesses an der historischen Stadt voraus, welche in den 1960er Jahren auch eine erneute Beschäftigung mit dem Bild der Stadt bedeutete. Nachdem die Stadt lange Jahre nur als Funktions- und Verkehrsschema gedacht worden war, sah sie Gordon Cullen 1961 in *Townscape* wieder als Bild, die Aufmerksamkeit galt wieder dem Kleinräumigen, Zufälligen und Malerischen, das Pittoreske erfuhr ein Revival.¹² Es folgten die bekannten und für mindestens eine Architektengeneration prägenden Schriften von Kevin Lynch, Aldo Rossi, Robert Venturi und Denise Scott Brown, die ein freilich unterschiedliches Interesse am Stadtbild vereinten.¹³

DAS BILD VON DER AUFGEKLÄRTEN, GEORDNETEN STADT UND DIE STÄDTEBAULICHEN PLANUNGEN DER PREUSSISCHEN BAUBÜROKRATIE IM 18. JAHRHUNDERT

ULRICH REINISCH

Als Dismar Degen, ein Künstler am Preußischen Hof, die beiden bekannten Berliner Stadtansichten gemalt haben soll, waren die Planungs- und Absteckungsarbeiten an der Friedrichstadterweiterung zwar längst beendet, die neuen Straßenzüge aber keinesfalls soweit bebaut, dass sie in Veduten hätten abgebildet werden können. Die Gemälde wurden bislang zumeist „um 1735“¹ datiert; das erste (Abb. 1) zeigt den Kreisplatz und die drei langen, schnurgeraden Straßenfluchten, die das städtebauliche Gerüst des neuen Stadtteils formen; das andere (Abb. 2) berichtet vom Bau der Häuser, mit denen jene Straßen offensichtlich geformt werden sollten. Der Maler, dem jene Bilder seit einigen Jahrzehnten zugeschrieben werden, ist zwar bekannt, aber seine Lebensdaten bleiben nach wie vor unbestimmt. Schon die korrekte Schreibweise seines Namens konnte bislang nicht eindeutig geklärt werden. Dismar Degen wurde er genannt, aber auch Dismas oder Ditmar Dägen schien nicht unüblich gewesen zu sein. Er stammte vermutlich aus Holland, aber wann genau er „vor 1700“² in welcher Stadt geboren wurde, ist in den Lexika nicht vermerkt. Auch für das Sterbedatum, 1745 oder 1751³ wird angegeben, fehlen die Belege. Über Ausbildung, Auftraggeber und Umfang seines künstlerischen Werkes liegen gleichfalls keine zusammenhängenden Daten vor – allein seine Ar-

beiten in Franken, zwischen 1714 und 1716 für den Freiherrn von Erffa, sind durch eindeutige Signaturen auf einigen Bildern nachgewiesen.⁴ Nur das Jahr seiner Berufung an den Hof Friedrich Wilhelm I. steht wohl fest: Der König habe den Maler 1730 in Pommersfelden, vermutlich auf dem Schloss Weißenstein des kaiserlichen Erzkanzlers Franz von Schönborn, kennengelernt und ihn 1731 wegen seiner Fähigkeit, den Verlauf von Schlachten darstellen zu können, nach Berlin gerufen.⁵ Und so wundert es nicht, dass sowohl Zuschreibung, Datierung als auch die Deutungen der beiden Stadtansichten in den letzten Jahrzehnten mehrfach wechselten. Der *Blick vom Halleschen Tor* aus über die südliche Stadterweiterung Berlins, der entweder als „versteinerte Kabinettsordre“⁶ oder als „Idealbild der Friedrichstadt“⁷ bezeichnet wurde, stellt das Rondell dar, von dem aus drei Achsen abstrahlen. Der Torplatz an der neuen Akzisemauer, der als repräsentatives *Entrée* in den neuen Stadtteil gedacht war, verbindet das Motiv der Piazza del Popolo beziehungsweise der städtebaulichen Disposition von Versailles mit der Geometrie der Place Victoire in Paris. Rondell und *patte d'oie* erinnern an europaweit bekannte städtebauliche Figuren, ohne den römischen Stadteingang mit den dort zusammentreffenden drei Pilgerwegen, Versailles oder den französischen Königsplatz, konzipiert unter



DIE DEMOKRATISIERUNG DER ARCHITECTURENTSCHEIDUNG: HILFT ARCHITEKTURSIMULATION?__YADEGAR ASISI

Architektur – für Laien hat dieser Begriff etwas Geheimnisvolles. Architektur, das bedeutet für sie ein gehöriges Maß an Kreativität, Häuser in bislang noch nie da gewesenen Formen oder harmonische Lösungen für lange brachliegende Flächen. Architektur, das sind für Nichtfachleute auch jede Menge komplizierte Statikberechnungen und eine Unzahl abstrakter Pläne, unter denen sie sich nichts vorstellen können. Sollen sie an der Entscheidung über das Bauen oder Nichtbauen eines Objektes beteiligt werden, brauchen sie eine Übersetzung der Entwürfe, beispielsweise durch Bilder oder ein Modell. Bei letzteren muss sich der Betrachter allerdings *klein denken*, um die Dimensionen zu erfassen. Für Fachfremde, die es nicht gewohnt sind, in räumlichen Zusammenhängen zu denken, sind die Modelle deshalb oft nicht groß genug, um sich das dargestellte Gebäude oder Areal tatsächlich dreidimensional vorstellen zu können.

Dennoch lösten in den 1970er Jahren Modelle zunehmend die Bilder ab. Man glaubte, der Architekt hätte hier zu viele Möglichkeiten, um über eine geschickte Zeichnung und allerhand dekorativer Details das tatsächliche Aussehen des Gebäudes zu manipulieren und damit die Meinung der Entscheidungsträger zu beeinflussen.

Bilder scheinen folglich über eine Macht zu verfügen, die als gefährlich angesehen wird. Warum ist das so? Weil sie im direkten Wortsinn *anschaulich*

sind. Ganz egal ob Fachmann oder Laie, Auftraggeber oder Anwohner: Architektursimulationen in Bildform liefern bereits nach einer kurzen Betrachtungszeit einen Eindruck des geplanten Objektes in seiner Umgebung. So schaffen sie in einem zweiten Schritt ein Bewusstsein für die jeweilige Problemstellung. Sie sensibilisieren ihre Betrachter für den Stadtraum, in dem sie leben.

Diese *Macht der Bilder* hat mich in meiner Arbeit schon immer beseelt. Fotorealistisch gemalt habe ich deshalb schon immer. Für mich stand bei meinen Architektursimulationen grundsätzlich das Objekt im Mittelpunkt des Interesses; als Zeichner wollte ich mich nicht in den Vordergrund drängen.

„Hilft Architektursimulation?“, frage ich in der Überschrift. Ich habe bei meiner Arbeit die Erfahrung gemacht, dass sie es tut. Architektursimulationen helfen mit, dass die Betroffenen, unabhängig von ihrer Vorbildung im Bereich Architektur, bei einer Bauentscheidung mitreden können. Über ein einzelnes Bild vermitteln Architektursimulationen jedem ihrer Betrachter dieselbe Information über Aussehen und Wirkung eines geplanten Objektes in seiner zukünftigen Umgebung.

Dabei gibt es verschiedene Arten, ein Bauprojekt *ins Bild* zu setzen. Welcher Typ Architektursimulation zum Einsatz kommt, ist eine Kostenfrage und vom Einzelfall abhängig. Ich habe bei meinen Projekten sowohl mit einem einzelnen Bild als auch mit *be-*

wegen Bildern in einem Film und mit Rundbildern – den Panoramen gearbeitet. Auf den folgenden Seiten möchte ich meine Aussage, dass Architektursi-

ner imaginären Kamera so um den Entwurf eines Gebäudes herumfahren, dass sein Aussehen und auch seine Harmonie mit der zukünftigen Umge-



1

mulationen zur Demokratisierung von Architektur-entscheidungen beitragen können, anhand einiger Fallbeispiele aus meiner Arbeit bekräftigen.

WETTBEWERB UM DIE NEUGESTALTUNG DES BREITSCHEIDPLATZES BERLIN__Um möglichst fotorealistisch zu sein, habe ich mich bereits in den späten 80er Jahren von Computern unterstützen lassen. Mit ihnen sind nicht nur einzelne Bilder, sondern eine ganze Abfolge davon möglich. Mit anderen Worten: Man kann Filme drehen, kann mittels ei-

bung tatsächlich für alle Zuschauer und nicht nur für die Fachleute sichtbar werden. 1990 habe ich deshalb den Beitrag zum Wettbewerb *Zooenster* der Architektengruppe ELW am Berliner Breitscheidplatz als Film eingereicht. Grundsätzlich gilt bei Architekturfilmen, dass sie langsam sein müssen. Die virtuelle Kamera darf bei ihrer Fahrt nicht wie eine aufgeregte Fliege durch den Raum schwirren oder ihren Fokus gar auf Softwarespielereien richten. Auch wenn es sich bei Beiträgen für Architekturwettbewerbe immer auch um eine

STADTBILD IN DER DENKMALPFLEGE: BEGRIFF – KONTEXT – PROGRAMM__INGRID SCHEURMANN

EINE PROBLEMSKIZZE__Kaum eine kunsthistorische Analyse von Stadtbildern, seien es Stadtsilhouetten oder Veduten, Grundrisse oder Vogelschauen, mündet in einer Feststellung der Identität von Abbild und Abgebildetem. Offenkundig wird vielmehr das kunstvolle Ins-Bild-Setzen von Stadt mittels Fokus und Perspektive, Hervorheben und Auslassen, Licht und Schatten. Zutage treten Kommentare zu Ereignissen und Personen, Auftraggebern und handelndem Personal, künstlerische Referenzen ebenso wie persönliche Interessen. Stadtbilder – ob gemalt, gezeichnet oder fotografiert – sind Interpretationen, sind Inszenierungen oder Sichtweisen von Stadt; vielfach dienen sie der Repräsentation, sind sie mehr Programm als Zeugnis. Sie bedürfen – das zeigen die Beiträge von Tristan Weddigen, Matthias Untermann und Matthias Noell in diesem Buch – der detaillierten Quellenkritik, der Beurteilung und Bewertung.

Ungeachtet dessen prägen Stadtbilder die Wahrnehmung von Städten und Ortschaften über Generationen hinweg – und das oft unreflektiert und weitgehend unhinterfragt.¹ Nicht selten konstituieren erst sie das *Malerische* oder *Monumentale* von Bauten und Ensembles, markieren sie die Koordinaten für die populäre Wahrnehmung von Städten. Dresden und Heidelberg sprechen da eine ebenso beredte Sprache wie Rothenburg ob der Tauber, wie die Orte der Rheinromantik

oder die Städte der nordostdeutschen Backsteingotik. Das tradierte künstlerische Abbild dieser Städte ist hier – aller offensichtlichen Inszenierung, Interpretation, Idealisierung zum Trotz – zum historischen Dokument mutiert, gilt als Zeugnis und Ausweis vergangener Realität. Nicht von ungefähr konnte der vielbeschworene Canaletto-Blick zum handfesten Argument beim Wiederaufbau der Dresdner Altstadt avancieren.

In den aktuellen Diskussionen über Stadtentwicklung und Denkmalpflege prägen so manche dieser *Kunst-Dokumente* Programme für die Zukunft der Städte, die der historischen Überlieferung, auf die sie vermeintlich so beziehungsreich verweisen, mehr oder weniger deutlich entgegenstehen.² Denn viel eher als auf die Faktizität des Vorhandenen zielen Stadtbilder auf das, was ihre künstlerischen Vorbilder – ob Merian, Graimberg, Schinkel, Stüler, Hasenpflug oder Gärtner – in den Augen ihrer Rezipienten verheißen, auf das Malerische und Monumentale, das Beschauliche und Überschaubare, das Harmonische und Stimmige, auf das unverwechselbare, wiedererkennbare ästhetische Bild. Auch die einschlägigen Fotografien des 19. und 20. Jahrhunderts bilden da keine Ausnahme.

**STADTBILD ALS ARGUMENT UND GEGENSTAND
ÖFFENTLICHER DISKUSSION**__Gemeinhin assoziiert der bildverhaftete Städtediskurs nicht sogleich

1_Die Landstraße in Krems: Im ersten Band der *Österreichischen Kunsttopographie* von 1907 wird der Denkmalwert malerischer, historisch gewachsener Ensembles durch Abbildungen professioneller Fotografen unterstrichen. Das Beispiel aus Krems verweist eindrucksvoll auf die von Alois Riegl zuvor beschworenen Stimmungswerte von Denkmalen.

Belange der Denkmalpflege. Ursprünglich im Sinne einer städtebaulichen Rahmenplanung als klassische Aufgabe der Bauämter definiert, verbindet sich *Stadtbildpflege* heute weniger mit Konservatoren als mit den Vertretern von Stadtmarketing und Tourismus, Investoren und Kommunalpolitikern, aber auch mit Bürgerbewegungen und Vereinen.

Bei aller Unterschiedlichkeit der Zielsetzungen suchen und versprechen die Akteure Orte der Identifikation und Zugehörigkeit – Stadtbilder als Bilder von alter Stadt – Altstadt-Bilder. Um Denkmale geht es dabei nicht zwingend, viel eher um historische Selbstvergewisserung und Orientierung an überkommenen Bauformen und Strukturen, oftmals um idealisierte Bilder, um Wunsch-, nicht um Geschichtsbilder, zuweilen auch um synthetische Bilder, immer aber um schöne Bilder.

Das Thema „Stadtbilder in der Denkmalpflege“ spricht mithin etwas an, das es ohne einschränkende Erläuterungen und differenzierende Fußnoten in der denkmalpflegerischen Theorie und Praxis gar nicht gibt beziehungsweise nicht geben kann, das die konservatorische Arbeit in Form der an sie gerichteten Erwartungen aber dennoch in hohem Maße beeinflusst. Diese Diskrepanz mag auch deshalb überraschen, weil sich die Denkmalpflege spätestens seit den Tagen von Camillo Sitte, Paul Mebes, Albert Brinckmann und Paul Schultze-Naumburg keineswegs auf das Einzeldenkmal konzentriert und im Zusammenhang von Ensembleschutz stets auch über Stadt- und Ortsbilder diskutiert und sie in eingängigen Illustrationen beschworen hat (Abb. 1).³ Um vorhandene, wie auch immer malerische Denkmalensembles geht es bei dem aktuellen Bemühen von Stadtbil-

dern aber nur nachrangig. Die gegenwärtig zu erlebende öffentliche Diskussion konzentriert sich stattdessen entschieden weniger auf das, was da



1

ist, als auf das, was es vermeintlich zu schaffen gilt. Und da liegt auch die grundsätzliche Diskrepanz zwischen Denkmal- und Stadtbildpflege: Geht die Denkmalpflege von einzelnen erhaltenen beziehungsweise erhaltenswerten materiellen Zeugnissen der Kunst oder Geschichte aus, so orientiert sich die Stadtbildpflege an ästhetischen baulichen Zusammenhängen – und das durchaus auch unabhängig von deren Denkmalwert und unabhängig von deren materieller Existenz. „Barock nur im Gewand, aber Baujahr 2005“ ist das Stich-

SUBSTANZ ODER BILD? STADTBILD UND DENKMALBEDEUTUNG IN DER PRAKTISCHEN DENKMALPFLEGE__FRANK PIETER HESSE

Die um 1905 fotografierte Ansicht des ehemaligen Kaiser-Friedrich-Museums, des heutigen Bodemuseums zwischen Spree und Kupfergraben, gehört zu den am häufigsten veröffentlichten und später in weiteren Versionen erneut aufgenommenen und publizierten Stadtbildern Berlins (Abb. 1). Seine nachhaltige Wirkung liegt neben seinem vedutenhaften Aufbau in seiner Wiedererkennbarkeit. Denkmal und Bild vom Denkmal sind gewissermaßen Eines.

Dass die Bedeutung eines Denkmals an seine Substanz gebunden ist, gehört zu den Grundannahmen der heutigen Denkmaltheorie. Ebenso, dass die Bedeutung nur vermittelbar ist, wenn auch Anschaulichkeit, das heißt Bildhaftigkeit im weitesten Sinne gegeben ist. Je einprägsamer das Bild, umso mehr Akzeptanz stellt sich ein, umso mehr wird das Bild verteidigt – ohne dass damit auch schon das Denkmal selbst verteidigt wird. Die praktische Denkmalpflege, die sich diesem Grundsatz selbstverständlich verpflichtet fühlt, steht oft genug vor dem Problem, dass Substanz dort, wo sie hingehört, nicht mehr da ist, oder sie dort weggenommen werden soll – um der Erhaltung des Denkmals willen – wo sie doch zur Bedeutung des Denkmals einen konstitutiven Beitrag leistet. Freilich auch da, wo Denkmalsubstanz gar nicht existiert, kann es der Stadt gelingen, sich dennoch bildhaft zu vermitteln, ja

sogar sich mit Denkmalbedeutung aufzuladen, wenn immerhin ein denkmalhafter Kontext gegeben ist. Unzweifelhaft ist die Bildwirkung eines Denkmals ein Kriterium seines Denkmalwertes. Alle deutschen Denkmalschutzgesetze kennen im unmittelbaren Genehmigungsvorbehalt oder im Umgebungsschutz den Schutz des Erscheinungsbildes, auch wenn die städtebauliche Bedeutungskategorie, die ja auch auf das Stadtbild zielt, nicht in allen Gesetzen aufgeführt ist. Der bildhafte Zusammenhang, der über das Einzelmonument hinaus Gruppen von Bauten, die für sich allein kaum die Kriterien eines Denkmals erfüllen könnten, zu Denkmalbereichen, Ensembles, Orts- und Stadtbildern konstituiert, hat in die moderne Denkmalschutzgesetzgebung vor einigen Jahrzehnten Einzug gehalten.

Die Bildwirkung des Denkmals ist mitunter das überzeugendste Argument seiner Existenz, das von der großen Mehrheit der Betrachtenden akzeptiert wird, denen aber ohne vertiefende Information die ins Einzelne gehende geschichtliche Bedeutung des Monuments verborgen bleiben muss. Zu fragen wäre, ob das Verhältnis Bildwirkung und Denkmalbedeutung überhaupt kongruent ist. Kehrt man die kaum zu widerlegende Aussage um, dass ein Denkmal mitsamt seiner Einbettung in einen geschichtlichen und räumlichen Kontext ein Bild von gewisser Bedeutung konstitu-



1

iert, lautet die Frage: Konstituiert ein Bild ein Denkmal? Ich möchte diesen Fragen an drei Beispielen nachgehen – es ist nurmehr ein Zufall, dass ich hier in Dresden das Brückenthema diskutiere – eines davon auch noch in einer Welterbestätte. Die Monbijoubücke bildet den nördlichen Abschluss der Welterbestätte Museumsinsel Berlin.

Für dieses wie für alle mit Weltgeltung ausgestatteten Denkmale sind Authentizität und Integrität Parameter von ausschlaggebender Bedeutung für ihre Anerkennung als Welterbe. Die der Mitte und dem ehemaligen Schlossstandort abgewandte Lage des Museums hat Ernst Eberhard von Ihne, der Architekt des Bodemuseums, mit der

DIE MACHT DER BILDER – VOM VIRTUELLEN UND REALEN IN DER ARCHITEKTUR DER NEUEN EINKAUFSZENTREN__MARTIN THUMM

Der Titel zielt auf Fragen der Zusammenhänge zwischen der architektonischen und gestalterischen Bildsprache, den optischen Eindrücken der Shopping-Malls und deren Wirklichkeit. Durch gezielte Ansprache der Assoziationsgabe architektonischer Bilder und gestalterischer Arrangements auf verschiedenen Ebenen werden positive Emotionen und mentale Annehmlichkeiten von großer Kraft stimuliert. In der Planungsphase verschafft man sich damit die notwendige politische Akzeptanz und nach der Realisierung wird damit die Verweildauer der Kunden zur Optimierung der Umsätze ausgedehnt.

Als typisches Phänomen einer Konsumgesellschaft wäre das für sich gesehen nicht sonderlich interessant. Problematisch werden diese Zusammenhänge erst durch die Größe der Malls mit ihren meist weit über 10.000 Quadratmeter Nutzfläche, zu denen stets die erforderlichen Parkierungsflächen hinzukommen – die derzeit größte Mall, das *CentrO* in Oberhausen, verfügt über 150.000 Quadratmeter Bruttogeschossfläche, was 20 Fußballfeldern entspricht – sowie durch die Abschottung gegen das städtische Umfeld, sodass der Außenraum als öffentlicher Raum nur noch sehr bedingt seine traditionelle Aufgabe als Ort und Garant urbaner Funktionen erfüllen kann. Vollends kritisch sind zudem die Fälle zu beurteilen, bei denen in die historisch

gewachsenen Grundrisse der Städte eingegriffen wird oder gar historisch bedeutende Bausubstanz verloren geht.

Die Diskussion zu diesem Thema spiegelt sich zurzeit mehr in den Feuilletons und Fachartikeln überregionaler Zeitungen wider als in der Fachliteratur, wo dazu nur vereinzelt Titel und Beiträge zu finden sind. Im Folgenden werden an drei aktuellen Beispielen aus Niedersachsen besonders kritische Zusammenhänge von Shopping-Malls in historischen Stadtzentren aufgezeigt.

BRAUNSCHWEIG: DIE SCHLOSSARKADEN__Die Stadt Heinrichs des Löwen war vor der totalen Kriegszerstörung am 14. Oktober 1944 das Bilderbuchbeispiel einer mittelalterlichen Gruppenstadt mit fünf selbständigen Weichbildern und neben Hildesheim, Kassel, Frankfurt und Nürnberg eine der berühmten Fachwerkstädte Deutschlands. Der *Wiederaufbau* erfolgte nach einem Konzept von *Traditionsinseln* in einer auf die modernen Anforderungen zugeschnittenen, autogerechten Stadt. Mit einer Stimme Mehrheit im Rat (Entscheidung 1959) fielen diesem Konzept Anfang der 1960er Jahre auch die durchaus brauchbaren Reste des Stadtschlusses von 1844 zum Opfer. Anstelle von Schloss und Schlossgarten gab es seither den Schlosspark als innerstädtische, durchaus beliebte grüne Oase, die aber den Ver-

1_Das Braunschweiger Schloss, 1831–38 von Carl Theodor Ottmer erbaut, 1944 ausgebrannt, 1960 abgebrochen und seit 2006 in Rekonstruktion. Nun werden die Natursteinfassaden vor die Stahlbetonwände gesetzt (r.o.). Angehängt wirkt der Riesenkomplex des Einkaufszentrums, der zunächst wesentlich transparenter schien (M.o.) als nach der Realisierung (M.u.).



1

lust der zentralen räumlichen Mitte, die das herzogliche Schloss mit dem Bohlweg als bürgerlichem Boulevard der Stadt bildete, nicht wirklich kompensieren konnte.

Die Stadt Braunschweig hat mit der rekonstruierten Schlossfassade, wenn auch nur als werksteinverkleideter Stahlbetonbau, ohne Zweifel eine historische Dimension des städtebaulichen Raumes am Bohlweg wiedergewonnen. Durch die völlige Überbauung des ehemaligen Schlossparkgeländes mit dem überdimensionierten Ein-

kaufszentrum ist die Bautypologie jedoch nicht mehr fassbar, das Schloss bleibt Fragment und kann seine Wirkung nur in der Richtung seiner Front zum Bohlweg hin entfalten. Die Außenseiten und insbesondere die Rückseite des wie ein Rucksack angehängten Baukomplexes entbehren als Gegenüber der gründerzeitlichen Stadterweiterung, die von dem als Kulturdenkmal ausgewiesenen Wall begrenzt wird, jeden städtebaulichen Feinsinns. Die gestalterische und städtebaulich funktionale Vernachlässigung dieser Anbindung



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12