

26. Jahrgang

**2/99**

Vierteljahres-  
zeitschrift für  
Stadtgeschichte  
Stadtsoziologie  
und  
Denkmalpflege



---

Thomas Adam

---

Kommunalisierung von Kunst und Kultur

---

Alena Janatková

---

Inszenierung der Nation in Prag und Brünn

---

Jürgen Trimborn

---

Das Denkmal im Zeitalter der virtual reality

---

HPC Weidner

---

Denkmalschutz und Stadterneuerung

---

Wilhelm Ribhegge

---

Verliert Nordrhein-Westfalen sein Gesicht?

---

Kohlhammer

---

Herausgegeben von Otto Borst



ISSN 0170-9364

Die alte Stadt. Vierteljahresschrift  
für Stadtgeschichte, Stadtsoziologie  
und Denkmalpflege

Im Auftrag der Arbeitsgemeinschaft  
Die alte Stadt und in Verbindung mit  
Ulrich Bauer, Helmut Böhme, Rudolf  
Hillebrecht (†), Eberhard Jäckel und  
Friedrich Mielke  
herausgegeben von Otto Borst

*Redaktionskollegium:* Prof. em. Dr. OTTO BORST, Historisches Institut der Universität Stuttgart, Keplerstraße 17, 70174 Stuttgart (Herausgeber) – Prof. Dr. AUGUST GEBESSLER, Die alte Stadt, Postfach 10 03 55, 73726 Esslingen a. N. (Geschäftsführer der Arbeitsgemeinschaft) – HANS SCHULTHEISS, Die alte Stadt, Postfach 10 03 55, 73726 Esslingen a. N. (Chefredakteur).  
Professor Dr. HARALD BODENSCHATZ, Technische Universität Berlin, Institut für Sozialwissenschaften, Franklinstraße 28/29, 10587 Berlin – Prof. Dr. ANDREAS GESTRICH, Universität Trier, Fachbereich III: Geschichte, Universitätsring 15, 54286 Trier – Prof. Dr. TILMAN HARLANDER, Universität Stuttgart, Fakultät für Architektur und Stadtplanung, Keplerstraße 11, 70174 Stuttgart – Dr. HELMUT HERBST, Museum und Galerie der Stadt Waiblingen, Postfach 1751, 71328 Waiblingen – Prof. Dr. JOHANN JESSEN, Universität Stuttgart, Städtebauliches Institut, Keplerstraße 11, 70174 Stuttgart – Prof. Dr. RAINER JOOSS, Historisches Seminar an der Pädagogischen Hochschule Schwäbisch Gmünd, Oberbettringer Straße 200, 73525 Schwäbisch Gmünd – Dr. URSULA VON PETZ, RWTH Aachen, Planungstheorie und Stadtplanung, Schinkelstraße 1, 52062 Aachen – VOLKER ROSCHER, Bund Deutscher Architekten der Hansestadt Hamburg, Mittelweg 89, 20149 Hamburg – Prof. Dr. JOACHIM B. SCHULTIS, Erster Bürgermeister, c/o Stadtverwaltung Heidelberg, Baudezernat, Palais Graimberg, Kornmarkt 5, 69117 Heidelberg – Dr. DIETER SCHOTT, Technische Universität Darmstadt, Institut für Geschichte, Schloss, 64283 Darmstadt – Dr. HOLGER SONNABEND, Universität Stuttgart, Historisches Institut, Keplerstraße 17, 70174 Stuttgart.

*Redaktionelle Zuschriften* und Besprechungsexemplare werden an die Adresse der Chefredaktion erbeten: 73726 Esslingen am Neckar, Postfach 10 03 55, Tel. (07 11) 35 12-32 42, Fax (07 11) 35 12-24 18.

*Die Zeitschrift* Die alte Stadt ist zugleich Mitgliederzeitschrift der ca. 160 Städte umfassenden Arbeitsgemeinschaft Die alte Stadt e.V. und erscheint jährlich in Vierteljahresbänden mit einem Gesamtumfang von etwa 320 Seiten. Der Bezugspreis im Abonnement beträgt jährlich DM 165,-; Vorzugspreis für Studierende gegen jährliche Vorlage einer gültigen Studienbescheinigung DM 126,- einschließlich Versandkosten und Mehrwertsteuer; Einzelbezugspreis für den Vierteljahresband DM 45,40 einschließlich Mehrwertsteuer und zuzüglich Versandkosten ab Verlagsort. Preisänderungen vorbehalten. Abbestellungen sind nur 6 Wochen vor Jahresende möglich.

*Verlag, Vertrieb und Anzeigenverwaltung:* W. Kohlhammer GmbH, 70549 Stuttgart, Tel. 0711 / 7 86 30. Verlagsort: Stuttgart. Gesamtherstellung: W. Kohlhammer Druckerei GmbH + Co., Stuttgart. Printed in Germany. *Die Zeitschrift* und alle in ihr enthaltenen einzelnen Beiträge und Abbildungen sind urheberrechtlich geschützt. Alle Urheber- und Verlagsrechte sind vorbehalten. Der Rechtsschutz gilt auch für Vervielfältigungen, Übersetzungen, Mikroverfilmungen und die Einspeicherung und Verarbeitung in elektronischen Systemen. Jede Verwertung bedarf der Genehmigung der W. Kohlhammer GmbH. Der Verlag erlaubt allgemein die Fotokopie zu innerbetrieblichen Zwecken, wenn dafür eine Gebühr an die VG WORT, Abt. Wissenschaft, Goethestraße 49, 80336 München, entrichtet wird, von der die Zahlungsweise zu erfragen ist.

Verlag W. Kohlhammer Stuttgart Berlin Köln

INHALT

|                                      |    |
|--------------------------------------|----|
| Rudolf Hillebrecht in memoriam ..... | 77 |
| Editorial .....                      | 78 |

ABHANDLUNGEN

|   |     |
|---|-----|
| THOMAS ADAM, Die Kommunalisierung von Kunst und Kultur als Grundkonsens der deutschen Gesellschaft ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert. Das Beispiel Leipzig ..... | 79  |
| ALENA JANATKOVÁ, Inszenierung der Nation und staatliche Repräsentation. Architektonische Programmatik in Prag 1895 und Brünn 1928 .....                           | 100 |
| JÜRGEN TRIMBORN, Das Denkmal im Zeitalter der virtual reality. Die moderne Medienwelt und ihr Einfluß auf die Inszenierung des öffentlichen Raums .....           | 117 |
| HPC WEIDNER, Denkmalschutz und Stadterneuerung als Umgang mit der ganzen Geschichte. Erhaltenswertes von Fachwerkfassaden bis Plattenbau .....                    | 141 |

KLEINE BEITRÄGE

|  |     |
|--|-----|
| WILHELM RIBHEGGE, Verliert Nordrhein-Westfalen sein Gesicht? ..... | 152 |
|--|-----|

|               |     |
|---------------|-----|
| AUTOREN ..... | 156 |
|---------------|-----|

|               |     |
|---------------|-----|
| NOTIZEN ..... | 157 |
|---------------|-----|

BESPRECHUNGEN

|  |     |
|--|-----|
| UTA LINDGREN (Hrsg.), Europäische Technik im Mittelalter. Tradition und Innovation ( <i>Friedrich Mielke</i> ) .....       | 159 |
| GERD KUHN, Wohnkultur und kommunale Wohnungspolitik in Frankfurt am Main 1880 bis 1930 ( <i>Harald Bodenschatz</i> ) ..... | 161 |

## Rudolf Hillebrecht in memoriam



*Rudolf Hillebrecht 1949 beim Preisgericht des Innenstadtwettbewerbs Hannover (Hist. Museum Hannover).*

Am 6. März 1999, wenige Tage nach seinem 89. Geburtstag verstarb Rudolf Hillebrecht, Mitherausgeber der Zeitschrift »Die alte Stadt« seit ihrer Gründung vor 25 Jahren. Sein Wort aus der Gründungssitzung »Keine Nostalgie« ist dem verantwortlichen Herausgeber- und Redaktionskollegium stets vor Augen geblieben. Rudolf Hillebrecht blieb der Zeitschrift immer verbunden. Mußte er dem Kreis der Herausgeber- und Redaktionskonferenzen der letzten Jahre auch fernbleiben, den brieflichen Kontakt ließ er nie abreißen, stets gab er Anregungen und Fingerzeige für die immer fortdauernde Arbeit an der »Alten Stadt«.

Unter seiner Ägide als langjähriger Stadtbaurat von Hannover ist seine Heimatstadt nach dem Zweiten Weltkrieg wiedererstanden. Schon während des Krieges angesichts der rauchenden Trümmer wurde in ihm der Wunsch lebendig, am Wiederaufbau mitzuwirken.

Nach seinem Studium der Architektur und des Städtebaus in Hannover und Berlin, wo Rudolf Hillebrecht Mitarbeiter von Walter Gropius war, wurde Rudolf Hillebrecht zum Stadtbaurat Hannovers gewählt, dessen Bild er 27 Jahre hindurch gestaltete und prägte. Als Städtebauer, der viele Länder bereiste, war Rudolf Hillebrecht zu Hause stets der Aufklärer, der sich um Interesse und Verständnis auch der Laien bemühte. Seine in Hannover verwirklichten Konzepte und städtebaulichen Details wurden Vorbild für den Wiederaufbau anderer deutscher Städte. Das »Wunder von Hannover« (DER SPIEGEL, 1959) war im wesentlichen das Ergebnis seines von klaren Zielvorstellungen gekennzeichneten Planens. Die Innenstadt, bis zum Krieg von überörtlichen Verkehrswegen durchzogen, sollte vom Durchgangsverkehr befreit werden und überschaubar bleiben. Mit seinem Konzept kreuzungsfreier Schnellwege und des City-Ringes war er seiner Zeit voraus.

Für seine Leistungen und Verdienste wurde Rudolf Hillebrecht mit dem »Pour le mérite für Wissenschaften und Künste« ausgezeichnet (1960), die Ehrenbürgerwürde Hannovers wurde ihm zum 70. Geburtstag verliehen (1980). Altbundeskanzler Helmut Schmidt würdigte Rudolf Hillebrecht als einen der wenigen großen deutschen Städtebauer nach dem Zweiten Weltkrieg, und Helmut Ahuis, der Präsident der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung (deren Präsident Rudolf Hillebrecht zeitweise ebenfalls war), nannte den Verstorbenen einen beliebten Lehrer, der nie dem Zeitgeist verfallen sei.

## Zu diesem Heft

Als man Kultur nicht als Kostenfaktor, sondern als bürgerlichen Standortvorteil schätzte, daran erinnert *Thomas Adam*, einer von drei jüngeren Wissenschaftlern in diesem Heft. Er beschreibt eine Gesellschaft, in der sich die kommunale öffentliche Hand noch gefüllt auszustrecken begann, um Kunst und Kultur in ihre Obhut zu bekommen, anstatt ihre Ansprüche abwehren zu wollen. – Wie Städte um die letzte Jahrhundertwende für die Inszenierung von Nation und staatlicher Repräsentation erhalten mußten, zeigt *Alena Janatková* am Beispiel von Prag und Brünn. – Schon fast in der Zukunft befindet sich *Jürgen Trimborn*, wenn er über die Veränderungen von Denkmalwahrnehmungen durch die moderne Medienwelt im Zeitalter der virtual reality spekuliert. In der Weise wie dort nur noch Abbilder statt Bilder wahrgenommen werden, steigt auch die Bereitschaft zu einer ganz und gar erträumten Denkmallandschaft.

Im wirklichen städtebaulichen Denkmalpflegegeschäft hingegen steht schon lange Jahre *HPC Weidner*. Sein Bezugspunkt ist nicht nur das Abbild, sondern die »ganze Geschichte«, wenn er in den Städten der neuen Bundesländer die Aufgabe hat, als Aufklärer schiedsrichtern zu müssen zwischen Kommerzdruck und historisch verantworteter Zukunftsgestaltung.

In den Besprechungen zeigt der langjährige Mitherausgeber dieser Zeitschrift *Friedrich Mielke* den Autoren des Bandes »Europäische Technik im Mittelalter« bei allem Respekt nicht nur einmal, was eine wissenschaftliche Harke ist und wundert sich, wie man den »Treppenbau« dort einfach vergessen konnte. Dennoch: Empfehlung als Handbuch. – Eine gleichermaßen für Historiker, Soziologen und Bauhistoriker interessante Neuerscheinung stellt Redaktionsmitglied *Harald Bodenschatz* vor. Sie führt zurück zu der Entwerferin der »Frankfurter Küche« sowie zur vermutlich letzten jüdischen Wissenschaftlerin, die im Nationalsozialismus an einer deutschen Universität promovierte. Thema: »Gestaltwandel der städtischen bürgerlichen und proletarischen Hauswirtschaft unter besonderer Berücksichtigung des Typenwandels von Frau und Familie zwischen 1760 und 1910.« – Empfehlung als Lektüre.

Hans Schultheiß, Chefredakteur

Thomas Adam

## Die Kommunalisierung von Kunst und Kultur als Grundkonsens der deutschen Gesellschaft ab dem ausgehenden 19. Jahrhundert

### *Das Beispiel Leipzig*

#### *1. Die stadtbürgerliche Stiftungskultur im 19. Jahrhundert*

Seit einigen Jahren gibt es aufgrund der hohen Verschuldung der »öffentlichen Hand« und ständig leerer Kassen bei Staat und Kommunen Versuche, andere Quellen zur Finanzierung von Kunst und Kultur zu erschließen. Immer wieder wird dabei auf das Beispiel der USA verwiesen, wo jährlich weit über 100 Milliarden Dollar für gemeinnützige Einrichtungen und Organisationen gestiftet werden. Der Wunsch, daß dies auch auf Deutschland übertragen werden könnte, ist dabei ebenso mitzuhören wie die Skepsis, daß dies gelingen könnte. »Daß ehemalige Studenten einer Universität, sofern sie zu Vermögen gekommen sind, oder Genesene eines Krankenhauses aus Dankbarkeit den ihnen so oder so verbundenen Institutionen namhafte Spenden zukommen lassen könnten, darauf muß man in Deutschland erst einmal kommen.«<sup>1</sup> In beiden Teilen Deutschlands – in der Bundesrepublik ebenso wie in der DDR – hat sich eine Mentalität herausgebildet, die sich grundsätzlich von der amerikanischen unterscheidet. »Denn anders als in Deutschland – und in Deutschland oft verkannt – versteht man in Amerika unter sozialem Engagement weniger die Bereitschaft, eine Sozialbürokratie zu finanzieren, als vielmehr persönliche Mitarbeit in dem Mikrokosmos, dem man angehört. Möglichst wenig staatliche Reglementierung und Bevormundung, lautet die Devise, möglichst viel Selbstverantwortung und bürgernahe Selbstbestimmung.«<sup>2</sup>

Doch das war in Deutschland nicht immer so. Bis zum Anfang des 20. Jahrhunderts war es für wohlhabende Bürger in den Städten selbstverständlich, daß sie Kapital zur Errichtung und der ständigen Erweiterung von Museen und Kunstsammlungen sowie für andere kulturelle Zwecke stifteten, um damit das Ansehen ihrer Stadt zu heben und sich selbst als Teil der stadtbürgerlichen Gesellschaft zu legitimieren. Stiftungen wie die des Verlegers Herrmann Julius Meyer in Leipzig<sup>3</sup> oder des Bankiers Johann

<sup>1</sup> W. Klötzer, Über das Stiften – Zum Beispiel Frankfurt am Main, in: B. Kirchgässner / H.-P. Becht (Hrsg.), Stadt und Mäzenatentum, Sigmaringen 1997, S. 15; hierzu auch B. Hills Bush, Amerika, das Land der großzügigen Spender, in: F.A.Z. vom 9.2.1991, S. 13.

<sup>2</sup> B. Febr, Ein Mann krempelt eine Stadt um. Rudolph W. Giuliani und der Wiederaufstieg New Yorks, in: F.A.Z. vom 29.8.1998, S. 15.

<sup>3</sup> Th. Adam, Das soziale Engagement Leipziger Unternehmer. Die Tradition der Wohnstiftungen, in: U. Hess / M. Schäfer, Unternehmer in Sachsen. Aufstieg – Krise – Untergang – Neubeginn, Leipzig 1998, S. 107–118.

Friedrich Städel in Frankfurt am Main<sup>4</sup> waren nur die Leuchttürme einer ausgeprägten deutschen Stiftungskultur. Allein für Bayern wurden für das Stichjahr 1887 insgesamt 17 367 Stiftungen mit einem Gesamtvermögen von 573 490 827 Mark gezählt. In Sachsen gab es im Jahre 1909 insgesamt 578 Stiftungen mit einem Vermögensbestand von 50 892 283 Mark.<sup>5</sup>

Die Tradition der Stiftungen reicht bis in das Mittelalter zurück. Armen-, Schul- und Studienstiftungen lassen sich in den einzelnen Städten ebenso nachweisen wie Stiftungen für Kranken-, Waisen- und Versorgungshäuser für alte Frauen und Männer.<sup>6</sup> Im 19. Jahrhundert wuchs die Zahl der Stiftungen enorm an, so daß in der Forschung allgemein von einer Stiftungswelle des 19. Jahrhunderts gesprochen wird.<sup>7</sup> Es wuchsen nicht nur die Zuwendungen für Schulen, Theater, Bibliotheken und Museen, sondern auch die für soziale Einrichtungen wie Wohnstiftungen oder Kranken- und Altersfürsorgeeinrichtungen aufgewendeten Gelder. Die Industrialisierung und die dadurch hervorgerufenen sozialen Spannungen führten nicht nur dazu, daß die Zahl der Stiftungen enorm anwuchs, sondern auch neue Typen von Stiftungen – die Firmenstiftung<sup>8</sup> und die soziale Stiftung (Wohnstiftungen)<sup>9</sup> – ausgebildet wurden. Stiftungen waren aber nur eine von mehreren Instrumentarien (Bürger konnten ihr Geld in für die Kommune wichtige Institutionen oder Projekte über Schenkungen, Stiftungen, Vereine und Aktiengesellschaften fließen lassen.), derer sich das Stadtbürgertum

<sup>4</sup> H.-J. Ziemke, *Das Städelsche Kunstinstitut. Die Geschichte einer Stiftung*, Frankfurt a. M. 1980; F. Gwinner, *Kunst und Künstler in Frankfurt am Main vom dreizehnten Jahrhundert bis zur Eröffnung des Städelschen Kunstinstituts*, Frankfurt a. M. 1862 (Neudruck Leipzig 1975), S. 555–563; L. Gall, »Der hiesigen Stadt zu einer wahren Zierde und deren Bürgerschaft nützlich«. Städel und sein »Kunst-Institut«, Frankfurt a. M. 1992.

<sup>5</sup> M. von Heckel, *Stiftungen*, in: *Handwörterbuch der Staatswissenschaften* Bd. 7, Jena 1911, S. 1019; M. Meyer, *Statistik der Stiftungen im In- und Auslande*, in: *Jb. für Nationalökonomie und Statistik* Bd. 42, Jena 1911, S. 668 ff.

<sup>6</sup> Vgl. hierzu z. B. H. M. Turck, *Die Leidener Wohnstiftungen vom 15. bis 17. Jahrhundert*, Aachen 1989; Leipzig leistete sich als eine der wenigen deutschen Städte ein Stiftungsbuch, das Ausweis der Wohltätigkeit des Leipziger Bürgertums sein sollte. Vgl. *Stiftungsbuch der Stadt Leipzig*, hrsg. von H. Geffcken / H. Tykorinski, Leipzig 1905.

<sup>7</sup> Th. Schiller, *Stiftungen im gesellschaftlichen Prozeß*, Baden-Baden 1969, S. 158 f.; D. Hein, *Das Stiftungswesen als Instrument bürgerlichen Handelns im 19. Jahrhundert*, in: B. Kirchgässner / H.-P. Becht (s. A 1), S. 89; zur rechtlichen Seite vgl. H. Liermann, *Handbuch des Stiftungsrechts*, Bd. 1: *Geschichte des Stiftungsrechts*, Tübingen 1963, S. 230 ff.

<sup>8</sup> Vgl. G. Schulz, *Betriebliche Sozialpolitik in Deutschland seit 1850*, in: H. Pohl (Hrsg.), *Staatliche, städtische, betriebliche und kirchliche Sozialpolitik vom Mittelalter bis zur Gegenwart*, Stuttgart 1991, S. 137–176; W. Fischer, *Die Pionierrolle der betrieblichen Sozialpolitik im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert*, in: H. Pohl (Hrsg.), *Betriebliche Sozialpolitik deutscher Unternehmer seit dem 19. Jahrhundert* (Zeitschrift für Unternehmensgeschichte Beiheft 12), Wiesbaden 1978, S. 34–51; H. Berghoff, *Unternehmenskultur und Herrschaftstechnik. Industrieller Paternalismus: Hohner von 1857 bis 1918*, in: *Geschichte und Gesellschaft* 1997, S. 167–204.

<sup>9</sup> Es gibt bisher keine größere Darstellung zum Phänomen der Wohnstiftungen in der deutschen Stadt des 19. Jahrhunderts. Für Sachsen vgl. die erste Aufzählung bei M. A. Rusch, *Die gemeinnützige Bautätigkeit im Königreich Sachsen*, Dresden 1914, S. 52–57; für Leipzig: Th. Adam (s. A 3), S. 107–118.

bedienen konnte, um das Funktionieren der Kommunen zu sichern. Auf diesem Wege entstand in den Städten des 19. Jahrhunderts ein Versorgungssystem, das zwar nicht lückenlos war, das aber ein bis dahin so nie dagewesenes »soziales Auffangnetz« konstituierte, das durchaus mit dem später durch staatliche Intervention aufgebauten Sozialsystem konkurrieren konnte. Über diese Stiftungskultur, deren Leistungsfähigkeit, Umfang sowie über die Trägerschichten ist heute kaum noch etwas bekannt. Forschungen zu diesem Thema erschöpften sich bis vor kurzem – mit wenigen Ausnahmen – in positivistischen Beschreibungen.<sup>10</sup>

In dem vorliegenden Aufsatz soll das System der privaten Finanzierung von Kunst und Kultur im 19. Jahrhundert am Beispiel der Stadt Leipzig untersucht werden. Im Mittelpunkt der Darstellung werden drei für die Messestadt bedeutende Kultureinrichtungen – das Gewandhaus, das Kunstmuseum und die Bibliotheken – stehen. Auf der Basis der vorhandenen Quellen soll es um die Beantwortung der folgenden Fragen gehen. Wie funktionierte Kulturförderung im 19. Jahrhundert? Woher kam das Geld für die Errichtung und Unterhaltung der kulturellen Einrichtungen? Warum gaben Bürger Geld, um kulturelle oder soziale Einrichtungen zu finanzieren? Was war ihre Motivation dafür? Und welche Funktion besaß dies innerhalb der städtischen Gemeinschaft zum einen für den Geldgeber und zum anderen für die Kommune? Bis zu welchem Zeitpunkt waren Bürger bereit, Geld für die Unterhaltung kultureller und sozialer Einrichtungen aufzuwenden? Was beschreibt der Prozeß der Kommunalisierung? Wann setzte dieser Prozeß ein, und warum kam es dazu? Wer waren die Protagonisten? Gibt es in Deutschland die Möglichkeit, diesen Prozeß wieder umzukehren? Gibt es Wege, bürgerliches Engagement für die Gemeinschaft wieder zu aktivieren?

## 2. Das Gewandhaus und sein Orchester

Das Gewandhausorchester war das erste deutsche Orchester ohne finanzielle Unterstützung durch den Adel oder den Hof, und es war das letzte, das unter städtische bzw. staatliche Verwaltung gestellt wurde.<sup>11</sup> Es war zugleich die letzte kulturelle Einrichtung der Messestadt, die in städtische Verwaltung übernommen wurde. Bereits 1904 war das Grassimuseum,<sup>12</sup> 1909 das Kunstmuseum und 1910 das Theater<sup>13</sup> kommunalisiert worden.

<sup>10</sup> Exemplarisch dafür: C. F. Mautner Ritter von Markhof, *Die Wiener Stiftungen. Ein Handbuch*, Wien 1895; W. Niemyer, *Wohltäter der Stadt Kassel und ihre Stiftungen. Eine Übersicht*, Kassel 1960; Neuerdings scheint sich die Historiographie diesem Thema zuzuwenden. Vgl. die beiden Sammelbände: B. Kirchgässner / H.-P. Becht (s. A 1); J. Kocka / M. Frey (Hrsg.), *Bürgerkultur und Mäzenatentum im 19. Jahrhundert*, Berlin 1998.

<sup>11</sup> M. E. Memminger, *Art and Civic Patronage in Leipzig, 1848–1914* (unveröffentlichte Diss.), Cambridge/Massachusetts 1998, S. 216.

<sup>12</sup> Ebda., S. 71 ff.

<sup>13</sup> F. Schulze, *Hundert Jahre Leipziger Stadttheater. Ein geschichtlicher Rückblick*, Leipzig 1917, S. 256 ff.

Am 26. September 1840 wurde das Theaterorchester als Kern des Gewandhausorchesters zum *Stadtorchester* erklärt. Mit dieser Benennung seitens des Stadtrates waren jedoch keine Konsequenzen hinsichtlich der Finanzierung des Orchesters verbunden. Lediglich der Pensionsfond wurde unter städtische Verwaltung gestellt. In den folgenden Jahrzehnten überwies der Stadtrat in unregelmäßigen Abständen größere Geldbeträge, die zumeist aus Stiftungen stammten, in diesen Fonds.<sup>14</sup> Daß ein Orchester durch die Stadt zu finanzieren sei, befand sich zu dieser Zeit noch jenseits des Vorstellungsvermögens der Stadträte. Alle Institutionen – mit Ausnahme der Armenfürsorge – mußten sich selbst tragen, bzw. mit geringen Subventionen auskommen.

Den Plan, das Gewandhausorchester zu kommunalisieren, entwickelte als erster der Thomaskantor Wilhelm Rust.<sup>15</sup> Dieser schrieb im Jahre 1885: »Richtige praktische Verhältnisse sind angebahnt, aber noch nicht vollendet. Wenn unser Orchester in Kirche, Konzert und Theater dienen soll, dann ist es richtig und praktisch, daß der hohe Rath Anstellungs- und Entlassungsbehörde ist. Vollendet ist das Verhältniß aber noch nicht, wenn die Anstellungsbehörde nicht zugleich auch die allein-zahlende ist. Es fehlt ferner in den dienstlichen Vorkommnissen der Centralpunkt, in welchem sich alle Fäden des weitläufigen Dienstes vereinigen müßten, um geordnet zu werden. Das kann nur durch eine Intendanz geschehen, die einen Zweig der städtischen Verwaltung bilden würde... So halte ich das auch für Vorurtheile, wenn freie Städte auf dem Gebiete der Kunst das nicht wagen wollen, was seit Jahrhunderten jeder Fürst thut.«<sup>16</sup> Rust entwickelte damit als erster Vorstellungen darüber, wie eine Kommunalisierung des Gewandhaus-Orchesters aussehen könnte. Die Ursache für dieses Vorhaben lag in der schlechten finanziellen Stellung der angestellten Musiker. Das Orchester hatte – wie dies Rust ausführte – umfangreiche Verpflichtungen für die Stadt, wurde dafür aber nur ungenügend entlohnt. Allein von den Einnahmen aus der Orchestertätigkeit konnte ein Musiker seinen Lebensunterhalt jedoch nicht bestreiten, so daß er auf nebenberufliche Tätigkeiten – wie die eines Musiklehrers etc. – angewiesen war, diese aber nur in dem Umfange ausüben konnte, wie die Spielzeiten des Orchester es ihm gestatteten. Deshalb waren die Mitglieder des Gewandhausorchesters an einer Übernahme in städtische Dienste sehr interessiert, weil sie sich davon in erster Linie höhere und sicherere Gehälter versprachen. So hieß es in einer Eingabe von 1911 an den Rat: »Es bleibt in der Tat den meisten Mitgliedern unserer Körperschaft für Kleidung, Erziehung, Gesundheitspflege und die vielen in einem Haushalt und für die Interessen des Berufs sich nötig machenden Nebenausgaben so gut wie nichts übrig, und selbst

<sup>14</sup> H.-J. Nösselt, *Das Gewandhausorchester. Entstehung und Entwicklung eines Orchesters*, Leipzig 1943, S. 136, 179.

<sup>15</sup> Wilhelm Rust (1822–1892), wirkte ab 1880 als Thomaskantor. Zu seiner Biographie siehe ADB Bd. 53, Leipzig 1907, S. 653/654.

<sup>16</sup> Zit. n. H.-J. Nösselt (s. A 16), S. 207.

für diejenigen, die nach 20jähriger Dienstzeit das Endgehalt erreicht haben, ist dieses zur Führung eines bescheidenen Haushalts in einer Großstadt wie Leipzig nicht mehr ausreichend.«<sup>17</sup>

Den ersten Schritt zur Kommunalisierung des Gewandhausorchesters unternahm der Stadtrat im Jahre 1896 im Zusammenhang mit der Einführung einer neuen Besoldungsordnung für das Orchester. Der Rat erklärte sich bereit, jährlich 12 000 Mark als Zuschuß bereitzustellen, nachdem eine Wahrscheinlichkeitsberechnung ergeben hatte, daß dieser Zuschuß ausreichen würde und die Stadt keine Verpflichtungen einging, die sich erheblich erhöhen würden. Es wurde eine Orchesterbesoldungskasse gegründet, die – und das war neu – von der Stadtkasse verwaltet wurde, und von der die monatlichen Einzelgehälter ausgezahlt wurden. Schnell zeigte sich jedoch, daß die Wahrscheinlichkeitsberechnung falsch war, da sich bereits 1902/03 ein großes Defizit auftrat. Der Rat deckte dieses aus Mitteln der Brandtstetter-Stiftung, und – was erstaunlich war – zog sich nicht aus der Finanzierung des Orchesters zurück, sondern engagierte sich stärker.<sup>18</sup>

Eine Umfrage des Statistischen Amtes der Stadt Nürnberg aus dem Jahre 1911 an 14 deutsche Städte über die Verhältnisse ihrer Orchester ergab, daß Leipzig die einzige Stadt war, die das Städtische Orchester nicht in städtische Verwaltung übernommen hatte. Die Einordnung des Orchesters in den Kommunaldienst wurde ausgelöst durch die 1913 eingeführte reichsgesetzliche Versicherungspflicht. »Eine Befreiung von ihr kann für die Orchesterglieder allerdings dadurch erwirkt werden, daß ihnen der Rat aus städtischen Mitteln Anwartschaft auf Ruhegehalt und Hinterbliebenenversorgung gewährt. Dieses ›Geschenk‹ an das Orchester nimmt der Rat 1915 auch in Aussicht, jedoch nur gegen Überlassung des Pensionsfonds. Er soll bis auf einen Teil, der dem Orchester als Fonds für Ergänzungszahlungen belassen werden soll, der Stadt übereignet werden. Nachdem sich die Stadtverordneten endlich 1919 damit einverstanden erklärt haben, beschließt der Gesamtrat am 1. April 1920 die unmittelbare Übernahme des Orchesters in den Dienst der Stadt und für den 1. April 1921 seine Einbeziehung in die Ruhegehaltsordnung der städtischen Angestellten.«<sup>19</sup>

Im Zuge jener Kommunalisierung erhielten die Orchestermitglieder 1925 die Erlaubnis, die Amtsbezeichnung »Stadtkammermusiker« bzw. »Stadtkammervirtuos« zu führen. »Das Orchester selbst hatte die Behörde darum angegangen, nicht aus Titelsucht, sondern um einer Angleichung an die Dresdener Staatskapelle willen. War früher der Titel eines Kammermusiklers eine fürstliche Auszeichnung gewesen, jetzt sollte Staat und Stadt das Recht zugesprochen sein, sich der Dienstbezeichnung zu bedienen, um die Repräsentanten des öffentlichen Musikwillens zu kennzeichnen.«<sup>20</sup>

<sup>17</sup> Ebda., S. 211.

<sup>18</sup> Ebda., S. 207–209.

<sup>19</sup> Ebda., S. 224–225.

<sup>20</sup> Ebda., S. 225.

Nach der Beschreibung der Kommunalisierung des Orchesters soll es nun um die Finanzierung des Gewandhaus-Neubaues in den 1880er Jahren gehen. An diesem Beispiel soll gezeigt werden, wie die Errichtung von kulturellen Einrichtungen im 19. Jahrhundert finanziert wurde.

Bereits im Jahre 1865 hatte Wilhelm Seyfferth<sup>21</sup> in einer als Manuskript gedruckten Broschüre sein Bauprogramm für ein neues Haus vorgelegt.<sup>22</sup> Der Neubau, der nötig geworden war, weil die alte Spielstätte viel zu klein geworden war, wurde jedoch erst 1882 auf einem unweit des Johannaparks gelegenen Grundstück, das die Stadt unentgeltlich zur Verfügung stellte, begonnen. Es wurde zum Kristallisationspunkt für die Entstehung eines neuen Stadtteiles – des Musikviertels mit seinen Repräsentativbauten vom Reichsgericht über die Universitätsbibliothek bis hin zum Konservatorium. Die Kosten für den Bau wurden auf drei verschiedenen Wegen aufgebracht: a) durch 500 Stiftungsanteile in Höhe von jeweils 500 Mark »ohne Anspruch auf Verzinsung«, nur mit dem Vorrecht, einen ständigen Platz wählen zu dürfen«, b) durch 460 Anteilscheine in Höhe von jeweils 1000 Mark »mit einer Verzinsung von 2 Prozent, in Gegen-Abonnementskarten zahlbar« sowie c) durch einen Kapitalanteil über 400 000 Mark aus der Grassi-Stiftung.<sup>23</sup> Das nötige Kapital zum Neubau des Gewandhauses wurde mittels Stiftungskapital von den Bürgern der Stadt Leipzig zur Verfügung gestellt. Innerhalb kurzer Zeit war es dem Gewandhaus-Direktorium gelungen, von diesen über 760 000 Mark zu mobilisieren. Daß diese Summe jedoch nicht die gesamten Baukosten abdeckte, beschloß der Stadtrat, einen Teil des Grassischen Vermögens<sup>24</sup> für den Neubau aufzuwenden.<sup>25</sup> Das Gewandhaus wurde ausschließlich aus »privaten« Stiftungsmitteln ohne einen Zuschuß seitens der Stadt errichtet. Hier deutet sich eine Einstellung der Bürgerschaft zu ihren Aufgaben und Pflichten innerhalb der Kommune an, die beim Aufbau des Kunstmuseums noch zu diskutieren sein wird.

<sup>21</sup> Wilhelm Theodor Seyfferth (1807–1881), nach der Einführung der Städteordnung von 1831 war er der erste Stadtverordnetenvorsteher, 1849–1856 Mitglied des Stadtrates, 1852–1881 Mitglied des Konzert-Direktoriums.

<sup>22</sup> Vgl. hierzu M.E. Menninger (s. A 11), S. 240 ff.

<sup>23</sup> E. Kneschke, Hundertundfünfzigjährige Geschichte der Leipziger Gewandhaus-Concerte 1743–1893, Leipzig/New York 1893, S. 147; E. Creuzburg, Die Gewandhaus-Konzerte zu Leipzig 1781–1931, Leipzig 1931, S. 116.

<sup>24</sup> Franz Dominic Grassi (gest. 14. 11. 1880) hatte die Stadt zur Erbin seines gesamten Nachlasses – das Vermögen belief sich auf über 2,3 Millionen Mark – eingesetzt mit der Bedingung, daß das Geld verwendet werden sollte für »Annehmlichkeiten und Verschönerungen der Stadt«. Vgl. hierzu G. Wustmann, Die Gewandhauskonzerte, Leipzig 1884; Stiftungsbuch der Stadt Leipzig (s. A 6), S. 528 f.; M. E. Menninger, Städtische Kunstförderung, das sächsische Unternehmertum und der kaufmännische Geist Leipzigs am Beispiel des Grassi-Museums 1880–1900, in: U. Hess / M. Schäfer (s. A 1), S. 97–105.

<sup>25</sup> Das Neue Gewandhaus in Leipzig, Berlin 1887, S. 1/2.

### 3. Das Städtische Museum

Am 16. Februar 1837 gründeten namhafte Leipziger Bürgern wie Carl Lampe,<sup>26</sup> Gustav Harkort,<sup>27</sup> Heinrich Brockhaus,<sup>28</sup> Hermann Härtel<sup>29</sup> und Maximilian Speck-Sternburg<sup>30</sup> – um nur einige zu nennen – den Leipziger Kunstverein in der Form einer Aktiengesellschaft, mit dem Ziel, alle zwei Jahre Ausstellungen von Werken lebender Künstler zu organisieren und Kunstwerke anzukaufen, um sie zur Bildung eines Museums der Stadt Leipzig zu verwenden. Das explizite Ziel, ein *Städtisches Kunstmuseum* zu errichten, unterschied den Leipziger Kunstverein von denen anderer deutscher Großstädte, die sich auf die Begründung einer Aktien- und Verlosungsgesellschaft beschränkten.<sup>31</sup>

<sup>26</sup> Carl Lampe. Zu seiner Biographie vgl. K. Hommel, Carl Lampe. Ein Leipziger Bildungsbürger, Unternehmer, Förderer von Kunst und Wissenschaft zwischen Romantik und Kaiserreich (unveröff. Diss.), Berlin 1998.

<sup>27</sup> Gustav Harkort (1795–1865), siedelte sich 1820 in Leipzig an und gründete hier mit seinem Bruder das Handels- und Exporthaus Carl und Gustav Harkort. 1843 errichteten die Brüder eine Eisengießerei und eine Anstalt für Galvanoplastik. Er beteiligte sich 1838 an der Gründung der Leipziger Bank und der Allgemeinen Deutschen Creditanstalt (ADCA) im Jahre 1856, deren vollziehender Direktor er wurde. Mit Wilhelm Seyfferth, Albert Dufour und Carl Lampe finanzierte er den Bau der ersten deutschen Fernbahnstrecke von Leipzig nach Dresden und war für die Liberalen Abgeordneter des sächsischen Landtages. Zu seiner Biographie vgl. NDB Bd. 7, Berlin 1966, S. 677/678. Vgl. auch H. Zwahr, Anpassung durch Imitation und Innovation als ständiges unternehmerisches Wagnis. Carl und Gustav Harkort in Leipzig in Briefen an ihren Vater Johann Caspar Harkort IV. und ihren Bruder Johann Caspar Harkort V. (1815–1865), in: H. Zwahr, Revolutionen in Sachsen. Beiträge zur Sozial- und Kulturgeschichte, Weimar/Köln/Wien 1996, S. 203–229.

<sup>28</sup> Heinrich Brockhaus (1804–1874), übernahm 1824 den Verlag des Vaters, 1848 war er Mitglied des Frankfurter Vorparlaments, 1858 engagierte er sich für die Gründung des Nationalvereins. Er gehörte dem Leipziger Stadtparlament an. Zu seiner Biographie vgl. NDB Bd. 2, Berlin 1955, S. 624–625.

<sup>29</sup> Hermann Härtel (1803–1875), 1835 übernahm er gemeinsam mit seinem Bruder den väterlichen Verlag (Breitkopf und Härtel). Vgl. ADB Bd. 3, Leipzig 1876, S. 296–303.

<sup>30</sup> Maximilian Speck von Sternburg (1776–1856). »Aufgewachsen als Sohn armer Eltern, rückte er vom Kommis zum Geschäftsteilhaber in Leipzig auf. Zahlreiche Reisen führten ihn in der Zeit der napoleonischen Kriege durch England, Frankreich, Belgien und Holland, wo er nicht nur marktwirtschaftliche Kenntnisse erwarb, sondern auch den Grundstock zu seiner Kunstsammlung legte, für die sich in den vielen während der Revolution aufgelösten adeligen Sammlungen günstige Möglichkeiten boten. 1821 erwarb er das Rittergut Lützschena, das er zu einem nach wissenschaftlichen Grundsätzen arbeitenden Musterbetrieb für Schafzucht aufbaute. Als Grundherr war er einer der ersten in Sachsen, der die Abschaffung aller auf dem Landbesitz ruhenden Natural- und Geldabgaben einführte und sich für soziale Verbesserungen einsetzte, was auf der anderen Seite eine scharfe Ausbeutung seiner Landarbeiter und patriarchalische Herrschaft über alle Lebensbereiche miteinschloß.« Vgl. dazu: B. Rotbauer, Vom Stiftermuseum zur modernen Kunstsammlung. Bausteine zur Sozialgeschichte der Kunststiftungen in Leipzig, in: 150 Jahre Museum der bildenden Künste 1837–1987, Leipzig, S. 25; Zu seiner Biographie vgl. ADB Bd. 35, Leipzig 1893, S. 78.

<sup>31</sup> J. Vogel, Das Städtische Museum zu Leipzig, Leipzig 1892, S. 28; Vgl. D. Gleisberg, Zwischen Progress und Konvention, in: 150 Jahre Museum (s. A 30), S. 5; Zur Geschichte des Kunstvereins zuletzt: A. Müller, Der Leipziger Kunstverein und das Museum der bildenden Künste. Materialien einer Geschichte (1836–1886/87), Leipzig 1995; K. Hommel (s. A 26), S. 118 ff.

Die von dem Verein ausgegebenen Aktien zu jeweils 3 Talern wurden dem Vereinsvorstand von der Leipziger Bürgerschaft fast aus den Händen gerissen. Innerhalb weniger Tage wurden über 500 Aktien gezeichnet. Bis zum 9. November 1837 zählte man 1474 Aktien, die sich in den Händen von 981 Mitgliedern befanden. Von diesen waren 649 Bürger Leipzigs, während 332 nicht aus Leipzig stammten – darunter befanden sich auch 24 Adlige. Die Einnahmen des ersten Geschäftsjahres, die sich aus den Aktienerträgen und den Eintrittsgeldern für die veranstaltete Ausstellung zusammensetzten, beliefen sich auf 7673 Taler, wovon 1408 Taler der Museumskasse überwiesen werden konnten.<sup>32</sup>

»Gustav Moritz Clauss und Max Speck-Sternburg waren als umsichtige und geschickte Sammler bekannt, Gustav Harkort erfreute sich des Rufes eines bewährten Geschäftsmannes, der als Hauptbegründer der Leipzig-Dresdener Eisenbahn in der Verfolgung weitgehender Pläne rastlose Energie an den Tag gelegt hatte. Die Seele des Ganzen waren aber Carl Lampe und Hermann Härtel. Lampe (geboren in Leipzig 1804) war in einer Atmosphäre aufgewachsen, die seine Liebe zur bildenden Kunst schon frühzeitig erweckte, da der Vater im Besitz einer angesehenen, über zweihundert Bilder umfassenden Sammlung war. Seine kaufmännische Bildung hatte er in Hamburg, Bordeaux und Marseille erlangt, und frühzeitig hatte er nach dem Tode des Vaters die drei Geschäfte in Leipzig, Zwickau und Berlin übernommen. Aber trotz seines Berufes als Kaufmann war sein ganzes Leben der Öffentlichkeit, der Erreichung gemeinnütziger Zwecke gewidmet. Mit Großmann war er 1832 Mitbegründer des Gustav-Adolf-Vereins, später rief er mit den Turnverein ins Leben, und auch an der Gründung der Leipzig-Dresdener Eisenbahn hatte er einen wesentlichen Anteil.«<sup>33</sup>

Im Kreis der Kunstvereins-Gründer lassen sich nach Rothbauer zwei Generationen erkennen: Die erste Generation war die der im letzten Drittel des 18. Jahrhunderts Geborenen. Hier fanden sich Gelehrte, Akademiker, Buchhändler und Gutsbesitzer wie Johann Gottlob von Quandt.<sup>34</sup> Letztere waren »Vertreter des Neuadels, Söhne von Bürgerlichen, die nach dem 7jährigen Krieg als Käufer von Rittergütern auftraten.« Aus diesem Kreis ragt Maximilian Speck von Sternburg, den Rothbauer als den »Prototyp eines self-made-man« bezeichnete, heraus. Diese Generation verband Geschäftsgeist, Intellekt und künstlerische Interessen miteinander. Ein Teil von ihnen durchlief einen sozialen Aufstieg aus eigener Kraft und erwarb daraus Selbstbewußtsein. Sie stifteten, weil sie Bürgerlichkeit erwerben wollten, aber auch weil sie unter dem Einfluß feudaler Leitbilder standen.<sup>35</sup>

<sup>32</sup> J. Vogel (s. A 31), S. 29.

<sup>33</sup> Ebda., S. 31.

<sup>34</sup> Johann Gottlob von Quandt (1787–1859), wurde 1820 geadelt, 1830 kaufte er das Rittergut Dittersbach. Zu seiner Biographie vgl. ADB Bd. 27, Leipzig 1888, S. 11–12.

<sup>35</sup> Vgl. B. Rothbauer (s. A 30), S. 25/26.

Von dieser ersten Gruppe hob sich deutlich die Generation ihrer um 1800 geborener Söhne ab – »Männer von Bildung, Kapital und Ansehen«.<sup>36</sup> Carl Lampe, Gustav Harkort, Gustav Moritz Clauss,<sup>37</sup> Adolph Heinrich Schletter<sup>38</sup> und Heinrich Brockhaus – um nur einige zu nennen – gehörten dem Leipziger Handelsbürgertum an. »Die meisten von ihnen waren in einer oder der anderen Weise an der beginnenden industriellen Revolution der dreißiger Jahre beteiligt: Das väterliche Kapital wurde in industrielle Unternehmungen wie den Steinkohlenbergbau um Zwickau, Kammgarnspinnereien, Maschinenfabriken oder Druckerei-Großbetriebe gesteckt. Die Söhne der Großkaufleute wurden gleichzeitig die ersten Aktionäre der 1838 gegründeten Leipziger Bank und der Leipzig-Dresdener Eisenbahngesellschaft. Durch diese Umwandlung des Handelskapitals in produktives Industriekapital, die Verwandlung der Kaufleute in Unternehmer, kam in der ersten Jahrhunderthälfte jener ungeheure Kapitalzuwachs zustande, der sich später nicht zuletzt in den enormen Summen der Vermächtnisse manifestierte.«<sup>39</sup> Nach Menninger waren jedoch 44 Prozent der Mitglieder des Leipziger Kunstvereins zwischen 1850 und 1870 der Handelsbourgeoisie, aber nur 7 Prozent der Industriebourgeoisie zuzurechnen. Weitere 15 Prozent waren Beamte, 7 Prozent gehörten den freien Berufen (Rechtsanwälte etc.) an, 15 Prozent waren Akademiker und 11 Prozent Ärzte, Lehrer etc.<sup>40</sup>

Rothbauer interpretierte das Engagement der wohlhabenden Bürger für kulturelle Einrichtungen lediglich als »ein Instrument der Selbstdarstellung«.<sup>41</sup> Dies war es zweifelsohne, aber darüber hinaus diente es den Unternehmern, ihren Anspruch auf »Bürgerlichkeit«, auf einen Platz in der stadtbürgerlichen Gesellschaft zu erringen und zu bestätigen. Der »Bürger« des 19. Jahrhunderts galt, wie das Nolte für Baden feststellte, weniger als eine soziale oder rechtliche Kategorie, sondern als eine ganz spezifische Eigenschaft. Bürger zu sein bedeutete »Bürgertugend und Gemeingeist zu besitzen, sich für die öffentlichen Angelegenheiten zu engagieren«.<sup>42</sup> In zeitgenössischen Lexika galt der Gemeingeist als »die von den Mitgliedern eines gemeinen Wesens oder einer Gesamtheit derselben liebend zugewandte Gesinnung, die Richtung des Gemüthes auf die Verfolgung allgemeiner oder gemeinsamer... Interessen« Gemeingeist spornte den Bürger an »zu reger und thätiger Theilnahme an allen Angelegenheiten des gemeinen Wesens, sei es durch bedachtsame und treue Ausübung des

<sup>36</sup> Ebda., S. 26.

<sup>37</sup> Gustav Moritz Clauss (1796–1871).

<sup>38</sup> Adolph Heinrich Schletter (1793–1853), er übernahm 1814 das von seinem Vater begründete Geschäft (eine französische Seidenhandlung), 1849 zog er sich ins Privatleben zurück. Zu seiner Biographie vgl. ADB Bd. 31, Berlin 1890, S. 465–466.

<sup>39</sup> B. Rothbauer (s. A 30), S. 26.

<sup>40</sup> M. E. Menninger (s. A 11), S. 94.

<sup>41</sup> B. Rothbauer (s. A 30), S. 26.

<sup>42</sup> P. Nolte, Gemeindeliberalismus. Zur lokalen Entstehung und sozialen Verankerung der liberalen Partei in Baden 1831–1855, in: HZ 1991, S. 59–93, hier S. 77.

Stimmrechts, sei es durch Belehrung, Warnung, Befeurung der Mitbürger, sei es durch patriotische Gaben aller Art, durch Opfer von Zeit, Kraft oder Gut, überhaupt durch nimmer ermüdenden Eifer in Rath und That.«<sup>43</sup>

Eine Stiftung erfüllte in diesem Zusammenhang eine integrierende Funktion. Sie erhielt somit oft auch den Charakter eines »Eintrittstickets« in die stadtbürgerliche Gesellschaft und konnte dem Stifter darüberhinaus den Zugang zu den begehrten »führenden Kreisen« ebneten. Zum Bürger »im zeitgenössisch-emphatischen Sinne wurde der erfolgreiche Bankier, Kaufmann, Fabrikant, Gastwirt oder auch Handwerker erst durch sein beständiges Engagement für das städtische Gemeinwesen, in Politik und Vereinen, durch Spenden und Stiftungen, eben durch seinen bürgerlichen Gemeinsinn und seine Bürgertugend.«<sup>44</sup> Über eine Stiftung erwarb oder bestätigte der Unternehmer, der Kaufmann oder der Rechtsanwalt *Bürgerlichkeit*. Er zeigte damit sein Verantwortungsbewusstsein für die Gemeinschaft und ordnete sich damit der bürgerlichen Führungsschicht, die diese Verantwortung für die Kommune als ihre uralteste Aufgabe betrachtete, zu. Nur die Bürger – so ihr Selbstbild – waren in der Lage, die Sorge für das Gemeinwohl zu übernehmen. Insbesondere diejenigen *Aufsteiger*, die nicht aus Leipzig stammten, sondern erst im Zusammenhang mit der Industrialisierung aus anderen Regionen zugewandert waren, wußten den Wert einer Stiftung als Instrument zur Etablierung im Leipziger Bürgertum zu schätzen.

Dies mag nun so klingen, als ob die Stiftung hier nur als ein Mittel betrachtet wird, mit dem Anerkennung und Bürgerlichkeit erkaufte wurde. Es kann und soll den Stiftern nicht abgesprochen werden, daß sie wohlwollend wirken wollten, um die Funktionsfähigkeit der Kommune zu gewährleisten. Denn es darf nicht vergessen werden, daß bis zur Jahrhundertwende die Kommunen nur deshalb funktionierten, weil sich die Bürger finanziell und persönlich für ihre Kommune engagierten. Stiftungen sind Ausdruck individuellen sozialen Handelns. Die Stifter stehen jedoch nicht isoliert, sondern sind Teil eines Personenverbandes. »Die Stadt erscheint aus dieser Sicht als Geflecht verantwortlich handelnder Personen, das in seiner jeweiligen Zusammensetzung die gesamtstädtische Entwicklung beeinflusste.«<sup>45</sup>

Betrachteten die als Stifter auftretenden Bürger ihr Handeln als privat oder kommunal? Sahen sie in ihrem finanziellen Engagement eine private Finanzierung? Denkt man die von Ludwig vorgeschlagene Stadt-Definition konsequent zu Ende, dann war für die Bürger die *Stadt* nur über ihr Handeln existent. Eine Unterscheidung in private und kommunale Einrichtung hat es dann nicht gegeben. Dies erklärt die Benennung des Kunstmuseums und des Gewandhausorchesters als *städtisch*, obwohl sie – nach

<sup>43</sup> C. von Rotteck, Gemeingeist, in: C. von Rotteck / C. Th. Welcker, Staats-Lexikon oder Encyclopädie der Staatswissenschaften Bd. 6, Altona 1845–48, S. 448–452.

<sup>44</sup> D. Hein, Das Stiftungswesen als Instrument bürgerlichen Handelns, S. 84.

<sup>45</sup> A. Ludwig, Die sozialen Stiftungen der Stadt Charlottenburg und ihre Träger im 19. und frühen 20. Jahrhundert, in: Berlin in Geschichte und Gegenwart. Jb. des Landesarchivs Berlin 1993, S. 64.

unserem heutigen Verständnis – als private Einrichtungen gelten würden. Letztlich stellt sich die Frage, ob der Terminus *Kommunalisierung* für die Übernahme kultureller Einrichtungen in städtische Verwaltung nach der Jahrhundertwende richtig gewählt ist. Denn *kommunal* oder *städtisch* waren diese Einrichtungen zumindest in dem Denken der Stifter und Financiers schon davor. Was sich verändert, ist das Verständnis von Stadt. Diese ist nun nicht mehr ein Personenverband von verantwortlich handelnden Bürgern, sondern eine bürokratisch organisierte und differenzierte Verwaltungskörperschaft.

Ein Museum oder eine Ausstellung eignete sich besser als etwa das Gewandhausorchester, um Stiftungen öffentlichkeitswirksam zu inszenieren. Wenn ein wohlhabender Bürger einen ansehnlichen Betrag zum Pensionsfonds des Gewandhausorchesters spendete, dann brachte ihm dies nur kurzfristig die Aufmerksamkeit und Anerkennung der Bürgerschaft ein. Anders bei Stiftungen in Form von Gemälden oder anderen Kunstgegenständen für ständige Ausstellungen. Dort wurde unter dem gespendeten oder gestifteten Objekt immer der Name des Schenkers oder Stifters angebracht, wo er über Jahrzehnte – in vielen Fällen über seinen Tod hinaus – für alle lesbar war. Daher erfuhr das Kunstmuseum ein ungebrochenes Interesse. »Das äußerte sich besonders dadurch, daß gleich in den ersten Jahren das Museum mit einer Reihe von Vermächtnissen bedacht wurde und sich so ein Brauch herausbildete, der für die Entwicklung und Erweiterung der Kunstsammlungen einer der wichtigsten Faktoren geworden ist. So hinterließ 1839 der Oberhofgerichtsrat Dr. Blümner dem Kunstverein ein Legat von fünfhundert Talern zum Ankauf eines Kunstwerkes für das Museum oder zu sonstiger Verwendung.«<sup>46</sup>

In seinen Satzungen hatte der Kunstverein sich verpflichtet, daß »wenn die erworbenen Kunstwerke die Zahl 20 erreicht haben würden«, die Generalversammlung deren Abgabe zur Bildung eines »städtischen Museums« beschließen sollte. Diese Zahl war bereits 1846 weit überschritten worden. Daher wandte sich der Verein an den Stadtrat mit der Bitte, ihm Räume in einem städtischen Gebäude zur Verfügung zu stellen, in denen das Museum eingerichtet werden könnte. Im darauffolgenden Jahr stellte der Rat das erste Stockwerk im Westflügel der ersten Bürgerschule bereit. Zwischen Rat und Kunstverein wurde dazu ein Vertrag geschlossen. In diesem hieß es: »1) Der Rat gewährt dem Kunstverein für das von diesem begründete städtische Museum unentgeltlich ein geeignetes Lokal ... 2) Der Kunstverein überweist dagegen die für das Museum angekauften, durch Schenkung, Vermächtnis oder sonst erworbenen Kunstgegenstände sofort der Stadt, so daß sie schon jetzt in deren unbeschränktes Eigentum übergehen, jedoch nie anders als für ein städtisches Museum verwendet werden können. In gleicher Weise und unter gleichen Bedingungen werden die künftig für das Museum zu erwerbenden Kunstgegenstände, und zwar, was die

<sup>46</sup> J. Vogel (s. A 31), S. 32.

vom Kunstverein anzukaufenden anlangt, so lange die Bestimmungen der Statuten keine Änderung erleiden, Eigentum der Stadt.«<sup>47</sup> Der Kunstverein übergibt das von ihm erworbene bzw. ihm geschenkte Eigentum ohne große Bedenken der Stadt und erhält dafür als einzige Gegenleistung die Bereitstellung von Ausstellungsräumen. Dies scheint wieder auf die bereits diskutierte fehlende eindeutige Trennung zwischen *kommunalem* und *privatem* Vereinseigentum hinzudeuten. Vor dem Hintergrund der von Ludwig vorgeschlagenen Stadt-Definition für das 19. Jahrhundert erscheint dieses Vorgehen jedoch plausibel, da sich die in dem Kunstverein zusammengeschlossenen Bürger als integraler Bestandteil der Kommune begreifen und das Eigentum des Kunstvereins für sie schon *kommunales Eigentum* ist. Mit diesem Vertrag setzt die – wenn wir an dem Begriff festhalten wollen – *Kommunalisierung* des Kunstmuseums ein.

Den zweiten Schritt auf dem Wege der Kommunalisierung des Kunstmuseums ging die Stadt mit der Städteordnung von 1873, die eine Klärung des Verhältnisses zwischen Stadtverwaltung, Kunstmuseum und Kunstverein forderte.<sup>48</sup> Rat und Kunstverein unterzeichneten am 26. November 1877 eine Übereinkunft, die die Verwaltung des Museums »als eines der Stadt gehörigen Instituts« dem Stadtrat überantwortete und die Einflußmöglichkeiten des Kunstvereins beschnitt. Nach Menninger wurde das Kunstmuseum nun ein »städtisches Museum im eigentlichen Sinne des Wortes«. Das bedeutet konkret, daß die Stadt den Museumsdirektor anstellte und das Museum verwaltete. Das Gehalt für den Direktor und für seinen Assistenten oder Custos bezahlten der Kunstverein und die Stadtverwaltung gemeinsam im Verhältnis 2:3. Der Kunstverein behielt eine eingeschränkte Mitsprache für alle die Angelegenheiten des Museums betreffenden Beschlüsse des Direktoriums. Der Direktor des Museums war Mitglied des Vorstandes des Kunstvereins, durfte aber nicht zu dessen Vorsitzenden gewählt werden. Und der Kunstverein erhielt ein Mitspracherecht bei der Besetzung der Direktorenstelle.<sup>49</sup> Dieser Vertrag verwandelte den Kunstverein in einen Förderverein für das Kunstmuseum.

Den dritten Schritt auf dem Wege der Kommunalisierung bedeutete die Subventionierung des Museums durch den Stadtrat. Während bis zum Beginn der 1880er Jahre Ankäufe nur »aus dem Reinertrag aus den Einnahmen des Kunstvereins und aus Legaten ... gemacht werden konnten, hat seit dem Jahre 1886 der Rat der Stadt jährlich eine Summe von zehntausend Mark zur Vermehrung der Sammlungen in den Haushalt eingestellt.« Dazu kamen weiterhin private Gelder aus Vermächtnissen.

<sup>47</sup> Ebda., S. 36 f.

<sup>48</sup> Revidierte Städteordnung vom 24. April 1873, abgedruckt in: Die Gesetzgebung des Königreichs Sachsen, Dritter Band, Leipzig 1896, S. 178–192.

<sup>49</sup> Der Vertrag ist abgedruckt in: Verwaltungsbericht der Stadt Leipzig für das Jahr 1884, S. 129/130 (dort findet sich auf S. 126 ff. ein kurzer Abriß der Geschichte des Kunstmuseums); J. Vogel (s. A 31), S. 75–78; M. E. Menninger (s. A 11), S. 101 f.

Entscheidend war hier das Vermächtnis von Hermann Theobald Petschke.<sup>50</sup> Er vererbte der Stadt 500 000 Mark, um »dazu beizutragen, daß das schon jetzt der Stadt zur Ehre und Zierde gereichende Museum allmählich zu immer größerer Bedeutung gelange und in immer höherem Grade die Aufmerksamkeit und Beachtung der gesamten Kunstwelt auf sich ziehe.«<sup>51</sup> Die Mittel, die ab 1886 dem Museum zur Verfügung standen, um Kunstgegenstände anzukaufen, kamen aus drei bzw. vier Quellen: 1. aus dem etatmäßigen Beitrag der Stadt (10 000 Mark), 2. aus den Zinsen der Petschke-Stiftung (ca. 20 000 Mark), 3. aus der vom Reinertrag des Kunstvereins aufgewendeten Summe (etwa 4000 Mark), 4. in wirtschaftlich prosperierenden Zeiten kamen aus der Ferdinand Rhode-Stiftung 1500 Mark hinzu.<sup>52</sup> Der Abschluß der Kommunalisierung des Museums wurde schließlich im Jahre 1909 erreicht.

Die Errichtung eines eigenen, nur für die Ausstellung von Gemälden gedachten Gebäudes war erst durch das Vermächtnis von Adolph Heinrich Schletter<sup>53</sup> möglich. Schletter, den Vogel mit Johann Friedrich Städel (Frankfurt), Wagener (Berlin), Johann Heinrich Richartz<sup>54</sup> und Ferdinand Franz Wallraf<sup>55</sup> (Köln) verglich, hinterließ der Stadt Leipzig seine umfangreiche Kunstsammlung sowie sein Hausgrundstück in der Petersstraße mit der Auflage, daß durch dessen Verkauf der Neubau eines Kunstmuseums innerhalb von fünf Jahren nach seinem Tode finanziert werden sollte. Für den Erweiterungsbau des Museums in den Jahren 1883–86 gewährte der Stadtrat aus dem Vermächtnis von Franz Dominic Grassi 600 000 Mark und gab aus dem Stadtvermögen 300 000 Mark dazu.<sup>56</sup>

Nach der Eröffnung des neuen Museums erhielt dieses von zahlreichen Bürgern Schenkungen und Vermächtnisse. Der Regierungsrat Heinrich Dörrien vermachte dem Museum eine reichhaltige Sammlung von Handzeichnungen älterer Meister. Der Generalkonsul Gustav Moritz Clauss schenkte dem Museum 96 Ölgemälde, Heinrich Christian Demiani vererbte dem Museum seine 495 Blatt umfassende Sammlung von Aquarellen und Zeichnungen.<sup>57</sup> »Die schöne und edle Sitte bei letztwilligen Verfügungen des Museums zu gedenken, bürgerte sich, dank des hochherzigen Strebens,

<sup>50</sup> Dr. Hermann Theobald Petschke (1806–1888), seit 1833 Rechtsanwalt in Leipzig, 1865–1887 Mitglied des Direktoriums des Kunstvereins, seit 1869 als dessen Vorsitzender.

<sup>51</sup> Zit. n. J. Vogel (s. A 31), S. 88; Stiftungsbuch der Stadt Leipzig, S. 603 f.

<sup>52</sup> J. Vogel (s. A 31), S. 88–90.

<sup>53</sup> Zu seiner Biographie siehe ebda., S. 42–44; zu seinem Vermächtnis siehe Stiftungsbuch der Stadt Leipzig, S. 441.

<sup>54</sup> Richartz stiftete seiner Vaterstadt Köln das Geld für den Neubau eines städtischen Museums; vgl. ADB Bd. 28, Leipzig 1889, S. 421–423.

<sup>55</sup> Wallraf stiftete der Stadt Köln seine Kunstsammlung. Sie bildete den Grundstock des städtischen Museums und der Stadtbibliothek; vgl. ADB Bd. 40, Leipzig 1896, S. 764–766.

<sup>56</sup> J. Vogel (s. A 31), S. 42–53, 81; A. Müller (s. A 31), S. 86 ff.; M. E. Menninger (s. A 11), S. 96 ff.; K. Hommel (s. A 26), S. 145 ff.

<sup>57</sup> J. Vogel (s. A 31), S. 57 ff.; B. Rothbauer (s. A 30), S. 27; allgemein: A. Müller (s. A 31), S. 111 ff.

das sich für gemeinnützige Zwecke auf allen Gebieten des öffentlichen Lebens regte, in den Kreisen der Kunstfreunde mehr und mehr ein.«<sup>58</sup>

Doch dies hatte auch eine Kehrseite, da das Museum dazu angehalten war, alle Stiftungen und Schenkungen unabhängig von deren künstlerischem Wert anzunehmen und auszustellen. Das von Arnold Wilhelm von Bode<sup>59</sup> für Berlin ersonnene System der »gelenkten Stiftung« wurde zwar zum Teil auch auf die Messestadt übertragen, griff hier jedoch nicht so wie in der Hauptstadt. Eine erste Bereinigung der Kunstsammlungen erfolgte nach 1912. Julius Vogel sonderte die Gipsabgußsammlung aus, die er unter Protest der noch lebenden Stifter an Schulen und die Kunstakademie verteilte. Danach verbannte er die Bildnisse und Büsten der Stifter mit Ausnahme des Schletter-Bildnisses, die in der »Wohltäterhalle« aufgestellt worden waren, aus dem Museum. Dies hatte Auswirkungen auf die Bereitwilligkeit der Bürger, weiterhin als Stifter und Schenkgeber in Erscheinung zu treten. »Die Zeit des Stiftermuseums, die gekennzeichnet war von einer starken Identifizierung breiter bürgerlicher Schichten mit den Museumsangelegenheiten, war vorbei.«<sup>60</sup> Als sich der Fröbel-Verein Mitte der zwanziger Jahre beim Direktor Richard Graul darüber beschwerte, daß die von ihm dem Museum geschenkte Büste nicht öffentlich ausgestellt würde, beschied ihn Graul mit den Worten, »daß Geschenke zwar willkommen seien, die Schenker jedoch keinerlei Bedingungen über Aufstellungen und dergleichen zu stellen hätten.«<sup>61</sup>

»Für das Museum der bildenden Künste ergeben sich im Verhältnis zwischen Kauf und Geschenk als Erwerbungsart für die verschiedenen Zeiten folgende Zahlen: Von 1837 bis 1887 kamen 83% der Gemälde durch Geschenke ins Haus; von 1887 bis 1920 waren es 38%, von 1920 bis 1945 27%.«<sup>62</sup> Wie aus diesen Zahlen deutlich wird, nahm das Engagement der Stifter für das Museum bereits ab den 1880er Jahren enorm ab. Dies deckt sich in etwa mit dem allgemeinen Rückgang der Stiftungen ab der Jahrhundertwende – also der Zeit, in der das tradierte Verständnis von Stadt als eines Personenverbandes von für die Gemeinschaft verantwortlich handelnden Bürgern abgelöst wurde durch ein modernes, nach dem die Stadt zu einer bürokratischen Verwaltungseinrichtung wurde. Dies hängt zusammen mit dem Ausbau der staatlichen und städtischen Aufgaben und der Übernahme von Funktionen, für die sich die Stadt bisher nicht verantwortlich fühlte. Die Einführung der staatlichen Sozialversicherungen schuf ein soziales Netz, das die bis dahin existierenden sozialen Stiftungen überflüssig machte, ihre Stifter verdrängte und den Bürger der Verantwortung für die Lösung der durch die Industrialisierung hervorgebrachten sozialen Probleme entthob. Diese Entwicklung griff auch auf das Gebiet der Förderung von Kunst und

<sup>58</sup> J. Vogel (s. A 31), S. 71.

<sup>59</sup> Vgl. NDB Bd. 2, Berlin 1955, S. 347/348.

<sup>60</sup> B. Rothbauer (s. A 30), S. 30.

<sup>61</sup> Ebda., S. 31.

<sup>62</sup> Ebda., S. 25.

Kultur über. Sie führte dazu, daß die bis dahin vorhandene »Stiftungsmentalität«<sup>63</sup> geschädigt oder gar zerstört wurde, und an dessen Stelle eine passive Haltung trat, nach der sich die bürgerlichen Pflichten im Steuern zahlen erschöpften und ein aktives Engagement für die Gemeinschaft nicht mehr nötig war, da der Staat bzw. die Kommune alle bisher durch das Stiftungswesen abgedeckten Aufgaben übernommen hatte. Eine Entwicklung die ihren Höhepunkt in der Gegenwart findet.

#### 4. Die Bibliotheken

Am Ende des 19. Jahrhunderts verfügte Leipzig über eine große Zahl Bibliotheken, die nur in begrenztem Umfang der Öffentlichkeit oder nur für einen bestimmten Teil der Leipziger Bevölkerung zugänglich waren.<sup>64</sup> Zwischen 1543 und 1547 gelangte die Universität durch die im Zuge der Reformation aufgelösten Klöster in den Besitz kostbarer Klosterbibliotheken. Daraus entstand mit der Universitätsbibliothek die erste große Bibliothek Leipzigs. Die 1677 durch die Stiftung des Advokaten Huldreich Große begründete und 1711 für die Bürgerschaft eröffnete Leipziger Ratsbibliothek sammelte einen umfangreichen Buch-, Inkunabel- und Handschriftenbestand. In den folgenden zwei Jahrhunderten wurde durch weitere Stiftungen der Buchbestand der Stadtbibliothek erweitert und der Unterhalt der Bibliothekare gesichert.<sup>65</sup> »Die Bibliotheca Senatus Lipsiensis entwickelte sich im 18. Jahrhundert zum bürgerlichen Pendant einer fürstlichen Buch-, Kunst- und Raritätensammlung.«<sup>66</sup> Beide Bibliotheken waren ihrem Selbstverständnis nach wissenschaftliche Einrichtungen, die nicht für die breite Masse da sein wollten.<sup>67</sup> Ihre Zugänglichkeit blieb aufgrund der ungenügenden Erschließung durch Kataloge und eng begrenzte Öffnungszeiten stark eingeschränkt. Während die Universitätsbibliothek daher im Bewußtsein der Leipziger Öffentlichkeit keine wesentliche Rolle spielte,<sup>68</sup> besaß die Ratsbibliothek zumindest für die Selbstbestimmung und das Selbstwertgefühl des Leipziger Bürgertums eine enorme Bedeutung. »Das Leipziger Bürgertum, im Bewußtsein seiner wirtschaftlichen Stärke, hatte es nicht nötig, kulturell hinter der aristokratischen Dresdner Gesellschaft zurückzustehen. Theater und Orchester, die Kunstsammlungen und die Bi-

<sup>63</sup> W. Klötzer (s. A 1), S. 17.

<sup>64</sup> Vgl. für das folgende Th. Adam, »Was las der Arbeiter im Kaiserreich?« Die Leipziger Arbeiterbibliotheken zwischen 1861 und 1914, in: Mitteldeutsches Jb. für Kultur und Geschichte Bd. 5 (1998), S. 119–132.

<sup>65</sup> Stiftungsbuch der Stadt Leipzig (s. A 6), S. XXIII–XXIV.

<sup>66</sup> H.-Chr. Mannschatz, »... eine Zierde für die Stadt«. Bibliotheken, in: Leipzig als ein Pleißathen. Eine geistesgeschichtliche Ortsbestimmung, Leipzig 1995, S. 172–196, hier S. 174.

<sup>67</sup> H.-Chr. Mannschatz, Stadt und Bibliothek. Topographie einer Bibliothekslandschaft im Kaiserreich und in der Weimarer Republik. Beispiel Leipzig (Vortrag zur 8. Jahrestagung des Wolfenbütteler Arbeitskreises für Bibliotheksgeschichte 2.–4. Mai 1994), S. 5.

<sup>68</sup> H.-Chr. Mannschatz (s. A 66), S. 174.

bliothek – all die berühmten, vom Hof initiierten und unterhaltenen Dresdner Kulturstätten, schuf sich das Leipziger Bürgertum aus eigener Kraft.«<sup>69</sup>

Bis zum Anfang des 19. Jahrhunderts waren öffentliche Leihbibliotheken noch nicht bekannt. Wer Bücher lesen wollte, mußte sich diese bei einem Buchhändler kaufen. Am Ausgang des 18. Jahrhunderts richteten findige Buchhändler sogenannten »Leihbibliotheken« ein. Für einen Groschen pro Buch und Woche konnte hier jeder, der es sich zu leisten vermochte, Bücher entleihen. Eine der ersten kommerziellen Leihbibliotheken wurde von dem Buchhändler Johann Gottlob Beygang 1795 in der Petersstraße eröffnet. Bis 1852 wuchs deren Zahl auf 32 Bibliotheken an.<sup>70</sup>

Nach 1840 bereicherten die von Vereinen oder kommunalen Behörden in den sächsischen Städten eingerichteten Volksbibliotheken die Bibliotheken-Landschaft. Diese basierten auf den Ideen Karl Benjamin Preuskers.<sup>71</sup> Dessen Volksbildungskonzept ging davon aus, daß »die Verbesserung der Lage der unteren Volksklassen allein durch Aus- und Weiterbildung ihrer einzelnen Angehörigen«<sup>72</sup> erfolgen könne. »Die geistige Wandlung und Veredlung des Einzelnen sollte zur Überwindung der sozialen Gegensätze führen.«<sup>73</sup> 1848 gründeten Leipziger Bürger einen Volksbibliothek-Verein, der drei Jahre später die erste Volksbibliothek der Messestadt eröffnete. Die Finanzierung des Vorhabens wurde durch die Stiftung eines wohlhabenden Leipzigers gesichert. »Am 31. August 1850 verstarb in Leipzig der Gerichtsaktuar Christian Friedrich Gotthold Weinich. Er hinterließ ein ansehnliches Vermögen und verfügte testamentarisch, daß 1000 Taler zur Gründung einer öffentlichen und von jedermann unentgeltlich zu benutzenden Bibliothek in Leipzig zu verwenden sei.«<sup>74</sup> Aufgrund dieser Stiftung konnte die erste Leipziger Volksbibliothek 1851 in der Centralhalle am Place de repos (heute Dittrichring) eingerichtet werden.

Nachdem sich der Stadtrat entschlossen hatte – nach dem Vorbild Berlins –, keine eigenen Volksbibliotheken einzurichten, sondern Vereine zu fördern, die sich damit befaßten, erhielt der Volksbibliothek-Verein ab 1874 eine jährliche Unterstützung. Neben diesem richteten auch der aus dem Leipziger Zweigverein der Gesellschaft für Verbreitung von Volksbildung hervorgegangene Verein für Volkswohl und der Verein für öffentliche Lesezimmer Bibliotheken ein. 1908 verfügten diese drei Vereine über insgesamt zehn Bibliotheken.<sup>75</sup>

<sup>69</sup> H.-Chr. Mannschatz (s. A 67), S. 2; ders., (s. A 67), S. 5 ff.

<sup>70</sup> Ebda., S. 14 ff.

<sup>71</sup> F. Marwinski, Karl Benjamin Preusker (1786–1871). Chronologie seines Lebens und Wirkens mit einer Bibliographie seiner Schriften und der über ihn erschienenen Literatur, Großhain 1986.

<sup>72</sup> H.-Chr. Mannschatz, Am Anfang war Beygangs Museum, in: Leihbibliotheken Arbeiterbibliotheken Bücherhallen, Leipzig 1989, S. 16.

<sup>73</sup> Ebda.

<sup>74</sup> Ebda., S. 19.

<sup>75</sup> Ebda., S. 23–27.

Mit den Arbeitervereinigungen entstanden seit den sechziger Jahren des 19. Jahrhunderts auch die ersten »Arbeiterbibliotheken«. Der im Februar 1861 gegründete Gewerbliche Bildungsverein eröffnete zwei Monate später eine Bibliothek, die aus 350 gebundenen und 100 broschierten Büchern sowie 13 Zeitschriften bestand. Kein anderer als August Bebel wurde 1862 zum Vorsitzenden der Bibliothekskommission des Vereins gewählt. 1878 hielt die Bibliothek über 2040 Bände für ihre Leser bereit. Diese gingen dem Verein, der im selben Jahre auf Grund des Sozialistengesetzes aufgelöst wurde, verloren. Als einzige Leipziger Arbeiterbibliothek konnte die des Arbeitervereins Thonberg vor der Beschlagnahmung durch die Polizei gerettet werden. Die Leser hatten alle Bücher mit nach Hause genommen und in ihren Wohnungen versteckt. Der ein Jahr später gegründete Fortbildungsverein für Arbeiter begann daher mit dem Aufbau einer Bibliothek erneut von vorn. Unterstützt wurde er durch zahlreiche Bücherspenden vor allem von Leipziger Buchhändlern. Besonders Wilhelm Friedrich, der Verleger der Jungdeutschen, spendete Bücher seines Verlages, so daß der Bücherbestand des Fortbildungsvereins von 574 im Jahre 1881 auf 1800 im Jahre 1890 anstieg. Zwischen 1894 und 1907 war die Bibliothek in »Deutrichs Hof« (Reichstr. 8) untergebracht. Nach der Errichtung des Volkshauses wurde ihr Bestand dorthin verlagert und bildete den Grundstock der neuen Zentralbibliothek. Neben der Bibliothek des Arbeitervereins hatten einzelne Gewerkschaften und die Ortsvereine der SPD mehr oder weniger große Bibliotheken aufgebaut. Die älteste Gewerkschaftsbibliothek Leipzigs besaß der »Fortbildungsverein für Buchdrucker zu Leipzig«. Diese wurde noch im Jahr der Vereinsgründung (1862) eingerichtet. Ein 1864 edierter Katalog verzeichnete 940 Bände. 1906 besaß diese Gewerkschaftsbibliothek insgesamt 38 000 Bände. 1884 richtete sich auch der Buchbinderverband eine eigene Bibliothek ein, die im Jahre 1902 über immerhin 860 Bände verfügte. Die dritte große Gewerkschaftsbibliothek war die des Metallarbeiterverbandes, die 1907 über 1425 Bände und 623 Leser zählte.<sup>76</sup>

Daneben besaßen weitere 21 Gewerkschaften kleinere Bibliotheken. Im Jahre 1893 hielten alle Leipziger »Arbeiterbibliotheken« zusammen 2257 Bände für 572 Leser bereit. Ende 1907 bestanden in Leipzig und Leipzig-Land 55 Arbeiterbibliotheken mit einem Gesamtbücherbestand von 31 792 Bänden für eine Leserschaft von 8743.<sup>77</sup> Bis 1912 stieg die Zahl der Bibliotheken auf 59 und der Bücherbestand auf über 54 000 Bände, die von 16 015 Lesern gelesen wurden. Diese mußten gewerkschaftlich und politisch organisiert sein, um die Bibliotheken nutzen zu dürfen. Nur 16 Bibliotheken hatten ihre Bestände in eigenen Räumlichkeiten untergebracht.<sup>78</sup>

<sup>76</sup> G. Hennig, Die Leipziger Arbeiterbibliotheken vor 20 Jahren und heute, in: Der Bibliothekar 1912, S. 388–391; H. Gebauer, Arbeiterbibliotheken in Leipzig, in: Leihbibliotheken Arbeiterbibliotheken Bücherhallen, Leipzig 1989, S. 31–41, hier S. 33.

<sup>77</sup> G. Hennig (Hrsg.), Jahrbuch für das Bibliothekswesen der Leipziger Arbeiterorganisationen, Leipzig 1911, S. 3–23.

<sup>78</sup> G. Hennig (s. A 76).

Nach der Gründung des Arbeiterbildungsinstitutes (ABI) im Jahre 1907 siedelte die Bibliothek des Arbeitervereins in das gerade neuerrichtete Volkshaus um. Sie bildete den Grundstock der neuen Zentralbibliothek. Diese wurde um die Bestände der kleineren Gewerkschaftsbibliotheken ergänzt und erweitert. Lediglich die drei großen Gewerkschaftsbibliotheken – des Buchdrucker-, Buchbinder- und Metallarbeiterverbandes – blieben bis 1933 als selbständige Einrichtungen bestehen.<sup>79</sup>

Es brauchte nicht lange und die mangelnde Ausstattung der Stadt mit »neutralen« Volksbibliotheken wurde von konservativen Kreisen als Ursache des starken sozialdemokratischen Einflusses unter der Leipziger Arbeiterschaft benannt. Als sich 1910 der Vorsitzende des Bibliotheksausschusses des Vereins für Volkswohl, Schuldirektor Moritz Keller, an den Stadtrat wandte, um die Bewilligung einer einmaligen finanziellen Unterstützung von 2500–3000 Mark zur Einrichtung einer neuen Volksbücherei in Schleußig zu erhalten, argumentierte er, daß die von der SPD in den Vororten eingerichteten Leihbibliotheken eine »kräftige Entwicklung« genommen hätten und einen »starken Zuspruch« erführen.<sup>80</sup> Der Rat der Stadt war jedoch entgegen der bisher geübten Förderungspraxis nicht mehr bereit, der finanziellen Forderung Kellers nachzukommen und beauftragte den Leiter der Stadtbibliothek Ernst Kroker, die Grundzüge einer künftigen einheitlichen Gestaltung der Leipziger Volksbüchereien auszuarbeiten. Kroker verfaßte ein längeres Gutachten, das den Zustand der Leipziger Bibliotheken analysierte und Pläne für deren Ausbau entwickelte. Er schlug vor, die Zahl der Volksbibliotheken zu vermehren, deren Öffnungszeiten auszudehnen,<sup>81</sup> die Gebühren für die Benutzung der Volksbibliotheken zu beseitigen<sup>82</sup> und Lesehallen einzurichten. »Das Lesebedürfnis wächst im Herbst und Winter mit den immer früher hereinbrechenden Nächten; um aber das Lesebedürfnis befriedigen zu können, muß man nicht nur ein Buch, sondern auch ein warmes Zimmer und Licht haben. Viele haben das nicht und suchen das, was sie zu Hause nicht finden, in den bier- und tabakgeschwängerten Wirtschaften.« Insgesamt sollten in der Trägerschaft der Stadt vier mit Volksbibliotheken verbundene Lesehallen im Osten, Westen, Norden und Süden der Stadt eingerichtet werden. Bevor das Bibliothekswesen der Stadt weiter ausgebaut werden sollte, forderte Kroker, die bereits bestehenden Volksbibliotheken unter eine gemeinsame Verwaltung zu stellen.<sup>83</sup> Nach dem Gespräch zwischen Kroker und Keller vom 10. Februar 1911 gelangte Kroker zu der Ansicht, daß der Verein für Volks-

<sup>79</sup> Horst Gebauer, Zur Geschichte der Leipziger Arbeiterbibliotheken, in: Jb. der Deutschen Bücherei, 7. Jg. Leipzig 1971, S. 75–76.

<sup>80</sup> *StadtAL* Kap. 33 Nr. 10 Bd. 5 Bl. 1–3.

<sup>81</sup> Die meisten Bibliotheken waren zu diesem Zeitpunkt wöchentlich dreimal geöffnet, zweimal an einem Wochentag von 19–21 Uhr, das dritte Mal am Sonntagvormittag nach der Kirche.

<sup>82</sup> Die Einführung einer 10 Pfennig-Grundgebühr im Jahre 1903 führte zu einem Absinken der Leserzahl um 50%.

<sup>83</sup> *StadtAL* Kap. 33 Nr. 10 Bd. 5 Bl. 3–9.

wohl nicht im Stande sei, die Reorganisation der Volksbibliotheken aufzunehmen und durchzuführen. Daher kam er zu dem Schluß: »Es ist wohl notwendig, daß die Stadt selbst auf Grund der vom Verein für Volkswohl geschaffenen Einrichtungen den weiteren Ausbau des Volksbibliothekswesens übernehme, und es wird auch nicht zu umgehen sein, einen Mann besonders damit zu beauftragen.« Mit der Reorganisation des Leipziger Bibliothekswesens beauftragte der Stadtrat am 27. Februar 1912 Walter Hofmann.<sup>84</sup>

Im Februar forderte der Stadtrat ein Gutachten über die Höhe der Ausgaben für Einrichtung und Unterhaltung der vier von Hofmann vorgeschlagenen Bibliotheken. Hofmann antwortete mit dem »Gutachten betreffend die Errichtung von Volksbibliotheken für die Stadt Leipzig«. Die städtischen Kollegien stimmten diesem Plan am 15. 1. 1913 zu. Noch im selben Jahre wurde Hofmann zum Leiter der Städtischen Bücherhallen berufen.<sup>85</sup>

Die Stadtverordneten faßten in ihrer Sitzung am 15. Januar 1913 den prinzipiellen Beschluß, in den nächsten Jahren vier öffentliche Volksbibliotheken (Städtische Bücherhallen) zu errichten. Für die Einrichtung der ersten Bücherhalle in Leipzig-Reudnitz (Grenzstraße 3) – sie wurde noch 1914 eröffnet – bewilligten sie 51 000 Mark. Ihr folgte ein Jahr später die zweite Bücherhalle in der Zeitzer Straße 28. Ende der zwanziger Jahre zog sie in einen Neubau in der Steinstraße 56 um. Jede der Quartierbüchereien war für eine Leserzahl von maximal 4300 angelegt. Da in den folgenden Jahren bedingt durch Krieg und Inflation die weitere Verwirklichung des Projektes stockte, die Einwohnerzahl Leipzigs stetig im Steigen begriffen war und das Interesse am Bücherlesen wuchs, waren diese beiden Bücherhallen schon bald völlig überlastet. Trotz Einführung eines »bedingten Lesegeldes« und eingeschränkter Öffnungszeiten wuchs der Andrang zusehends. An den Ausleiheschaltern standen die Leser Schlange und einige Bücher waren ständig vergriffen, obwohl sie oftmals in 20 Exemplaren vorhanden waren. Damit wurde die Intention Hofmanns, der die Ausleihe individualisieren wollte, zunichte gemacht. Er drängte daher vehement auf die Errichtung der anderen zwei geplanten Bücherhallen im Westen und Norden der Stadt und entwickelte schon darüber hinausgehende Pläne zur Errichtung von »Peripheriebibliotheken«. 1925 wurde endlich die dritte Bücherhalle im Norden (Richtertstraße 3) und 1929 die vierte Bücherhalle im Leipziger Westen (Zschochersche Straße 14) eröffnet. Für die letzte wurde auf dem Gelände des alten Felsenkellers eigens ein Neubau errichtet, so daß diese das erste eigenständige Bücherhallengebäude der Stadt wurde.

<sup>84</sup> *StadtAL* Kap. 33 Nr. 10 Bd. 5 Bl. 11, 98–100.

<sup>85</sup> Vgl. zum Wirken Walter Hofmanns: D. Heinicke, Die städtischen Bücherhallen zu Leipzig unter Walter Hofmann. Bildungs- und kommunalpolitische Aspekte seiner Arbeit 1910–1933 (unveröff. Diplomarbeit), Leipzig 1983; P. Listewnik, Walter Hofmann als Repräsentant der deutschen Volksbildungsbewegung zu Beginn des 20. Jahrhunderts, Leipzig 1986.

## 5. Zusammenfassung

Die Förderung von Kunst und Kultur im 19. Jahrhundert war nur möglich durch das überaus starke Engagement wohlhabender Bürger in den Kommunen. Über das Instrumentarium der Stiftung, Schenkung, Aktiengesellschaft oder Verein finanzierten sie die Erbauung und Unterhaltung von Museen und Ausstellungen ebenso wie soziale Einrichtungen wie Wohnstiftungen oder Krankenhäuser. Die dafür aufgewendeten Gelder stammten von Unternehmern und Bürgern, die zumeist durch die Industrialisierung ein Vermögen erworben oder erheblich erweitert haben und einen Teil von diesem wieder der Allgemeinheit zuführen wollten.<sup>86</sup> Darin sahen sie nicht nur eine Verpflichtung, sondern auch eine Chance, Anerkennung und Bürgerlichkeit zu erwerben. Die Motivation der Stifter war nicht nur dadurch bestimmt, sich selbst ein Denkmal zu setzen bzw. ihrer Familie einen Nachruhm zu sichern, sondern bestand vor allem darin, den sozialen Aufstieg mit einer gesellschaftlichen Anerkennung und Integration in die Bürgerschaft abzurunden. Für die wohlhabenden Bürger der Stadt des 19. Jahrhunderts war es selbstverständlich, Kapital zur Errichtung und der ständigen Erweiterung von Museen und Kunstsammlungen sowie für andere kulturelle Zwecke zu stiften, um damit das Ansehen ihrer Stadt zu heben und sich selbst als Teil der stadtbürgerlichen Gesellschaft zu legitimieren. Letzteres traf insbesondere dann zu, wenn sie nicht aus der jeweiligen Stadt stammten, sondern erst im Zuge der Industrialisierung aus anderen Regionen zugewandert waren und einen gesellschaftlichen Aufstieg erfuhren. Eine Stiftung erhielt somit oft auch den Charakter eines »Eintrittstickets« in die stadtbürgerliche Gesellschaft und konnte dem Stifter darüber hinaus den Zugang zu den begehrten »führenden Kreisen« ebnen.

Für die städtische Gemeinschaft des 19. Jahrhunderts war dieses bürgerliche Engagement unverzichtbar, da es andere als diese Förderungsmöglichkeiten noch nicht gab. Daß eine Stadt ein Orchester oder ein Museum finanzierte, war für die Bürger um die Mitte des 19. Jahrhunderts schlichtweg nicht vorstellbar. Für sie war dies keine Aufgabe, die von einer Stadtverwaltung zu leisten war. Dieses Selbstverständnis bildet sich erst allmählich heraus. Mit dem verstärkten Einsetzen sozialstaatlicher Intervention und der Ausdehnung jener Aufgaben die einer Kommune zugeschrieben wurden, verringerte sich die Bereitschaft der Bürger, Kapital für soziale oder kulturelle Zwecke bereitzustellen. Dies hing natürlich auch damit zusammen, daß die Verfügungsgewalt über die Stiftungsmittel – wie das Beispiel Kunstmuseums zeigte – zunehmend beschnitten wurden.

Wenn wir unter Kommunalisierung den Übergang von Institutionen aus privater in kommunale Trägerschaft verstehen, erfassen wir die Prozesse des späten 19. und

frühen 20. Jahrhunderts nicht adäquat. Es ging nicht einfach um eine Veränderung der Finanzierungspraxis, sondern um die Wandlung des Verständnisses, was kommunal bedeutet. Gegen Ende des 19. Jahrhunderts wandelt sich im Denken der Zeitgenossen die Vorstellung davon, was *Stadt* ist – weg von einer Gemeinschaft von Bürgern hin zu einem abstrakten, anonymen, differenzierten Verwaltungsapparat. Die Gründe für diesen Bewußtseinwandel liegen in der sozialstaatlichen Intervention, die unter Bismarck einsetzte, und der allmählichen Ausdehnung der Aufgabefelder, die nun dem Staat oder der Kommune zugeschrieben wurden. Die Protagonisten der Kommunalisierung finden sich wider Erwarten nicht (oder nicht nur) auf der Seite der Sozialdemokratie, sondern auf der Seite der bürgerlichen Parteien. Die Bestrebungen das Kunstmuseum zu kommunalisieren, waren von Anbeginn der Gründung des Kunstvereins nachweisbar. Doch zu dieser Zeit bedeutete kommunal noch etwas anderes als sieben Jahrzehnte später. Dennoch hielt der Kunstverein daran fest, weil er es als eine seiner Aufgaben auffaßte, das Ansehen der Stadt zu heben.

<sup>86</sup> Th. Adam, Allgemeine Ortskrankenkasse Leipzig 1887 bis 1997, Leipzig 1999, S. 32.

Alena Janatková

## Inszenierung der Nation und staatliche Repräsentation Architektonische Programmatik in Prag 1895 und Brünn 1928

### 1. Einführung

Hauptstädte und regionale Metropolen Ostmitteleuropas, Ende des 19. Jahrhunderts zu Zentren nationaler Emanzipationsbestrebungen geworden, wurden nach dem Ersten Weltkrieg zu Repräsentationsorten der neuen Nationalstaatlichkeit. Am Beispiel zweier in Prag und in Brünn veranstalteter Ausstellungen wird im folgenden ansatzweise versucht, die Repräsentation der Tschechen und der Tschechoslowakei in der Architektur während der Zeitabschnitte »um 1900« und »um 1930« zu vergleichen.<sup>1</sup> Dabei geht es nicht um eine an sich gegebene, vielmehr um eine herangetragene Bedeutung von Architektur, wie sie von unterschiedlichen Interessengruppen zu Repräsentationszwecken propagiert wird.<sup>2</sup> Diese vergleichende Absicht<sup>3</sup> ist dem Kunsthistoriker Günter Bandmann und seinem Verfahren verpflichtet, das er 1951 unter dem Titel »Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger« einführte. Der theoretische Rahmen ist somit durch das Wesen der Bedeutung von Architektur bestimmt, das nach Bandmann aus ihrer Einordnung in einen größeren Sinnzusammenhang ersichtlich wird.<sup>4</sup>

Den Sinnzusammenhang bildet hier die tschechoslawische volkskundliche Ausstellung in Prag 1895 als eine Inszenierung der Tschechen, und die Ausstellung der zeitgenössischen tschechoslowakischen Kultur in Brünn 1928 im Sinne der Repräsentation des Staates Tschechoslowakei. Die beiden Ausstellungen sind Ausgangs-

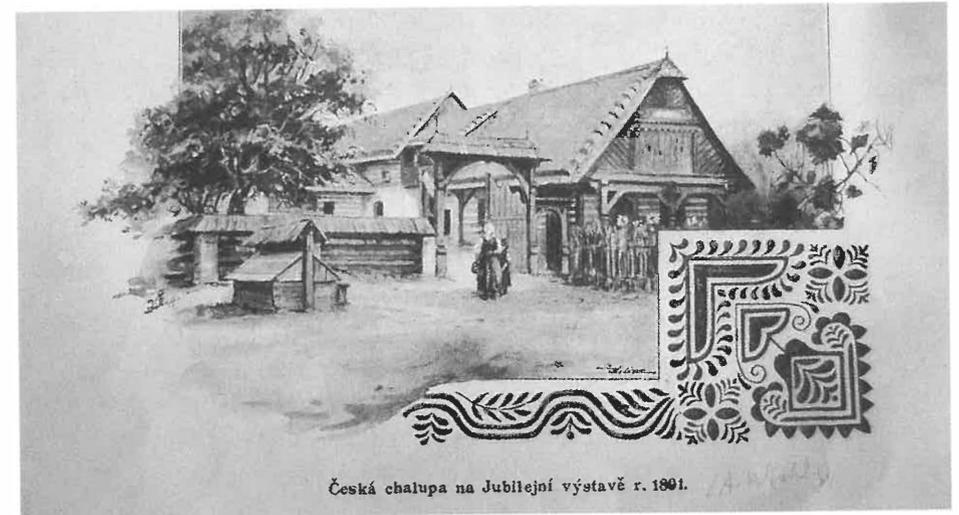


Abb. 1: Böhmisches Hütte, aus Ausstellungskatalog »Národopisná výstava československá«, Prag 1895.

punkt für einen ersten Vergleich von Prag und Brünn hinsichtlich der Repräsentation der Nation, der Nationalstaatlichkeit und internationaler Modernisierung.

Zunächst wird die volkskundliche tschechoslawische Ausstellung in Prag 1895 vorgestellt, und zwar die Ausstellungskonzeption gemäß den Interessen ihrer aus dem Kern der tschechischen Emanzipationsbewegung hervorgehenden Förderer. In einem zweiten Teil wird vergleichsweise die Ausstellung der zeitgenössischen Kultur der Tschechoslowakei von 1928 thematisiert als das Initialunterfangen der neuen Messestadt Brünn. Diese Ausstellung wird unter dem Aspekt von staatlicher Repräsentation gesehen.

### 2. Architektur wird zum Bedeutungsträger: Die Exposition der Nation und des Staates

Anlässlich der Jubiläumsausstellung in Prag 1891 wird das Projekt von Antonín Wiehls sogenannter Böhmischer Hütte (Česká chalupa) fertiggestellt. Entscheidendes Motiv ihrer Verwirklichung ist für Wiehl das – zumindest modellhafte – Bewahren der landesüblichen bäuerlichen Bauweise im Sinne einer nationalen Bautradition<sup>5</sup> (vgl. Abb. 1).

<sup>5</sup> Vgl. A. Wiehl, Česká chalupa na zemské jubilejní výstavě (Böhmisches Hütte auf der Landesjubiläumsausstellung), in: Zprávy spolku architektů a inženýrů v království Českém/časopis výstavní, 1891, S. 96–99.

<sup>1</sup> Der folgende Beitrag entstand im Rahmen eines im November 1998 veranstalteten Workshops der Projektgruppe »Kulturelle Pluralität, nationale Identität und Modernisierung in ostmitteleuropäischen Metropolen 1900–1930« (GWZO Leipzig, Projektleitung Prof. Dr. Wolfgang Höpken); er betrifft das Teilprojekt »Nationale Repräsentation und europäische Modernisierung in der Architektur der Metropolen Prag und Brünn«.

<sup>2</sup> Zu verweisen ist in diesem Zusammenhang auf Ergebnisse der von Michaela Marek am Collegium Carolinum konzipierten und 1997/98 in zwei Teilen durchgeführten Tagung »Bauen für die Nation – Strategien der Selbstdarstellung junger/kleiner Völker in der urbanen Architektur zwischen nationaler Identität und sozialer Ambition«. Architektur hat hiernach nicht per se eine nationale bzw. internationale Formensprache; die Zuordnung nationaler und internationaler Inhalte erfolgt vielmehr von außen durch andere Medien, und zwar insbesondere durch die Publizistik.

<sup>3</sup> Die Begrifflichkeit ist dem von Frank Hadler herausgegebenen Band zur Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas entlehnt: vgl. F. Hadler (Hrsg.), Geschichte und Kultur Ostmitteleuropas in vergleichender Absicht, 1998.

<sup>4</sup> Vgl. G. Bandmann, Mittelalterliche Architektur als Bedeutungsträger, Berlin 1951, S. 11.

1928 entsteht in Brünn die Baukolonie »Neues Haus« (nový dům). Der moderne Architekt – so die Begründung der Verantwortlichen – müsse sich der Frage des Einfamilienhauses stellen. Als Stellvertreter der Weltavantgarde sei dieser Architekt genötigt, der Bauaufgabe gemäß den Anforderungen des gegenwärtigen intensiven Lebens gerecht zu werden<sup>6</sup> (vgl. Abb. 2).

Die angeführten Beispiele aus dem Bereich der Wohnarchitektur repräsentieren im Rahmen zweier Ausstellungen die Nation und den Staat: Wiehls »Böhmische Hütte« wird zum Anlaß und zum Hauptmotiv der volkskundlichen tschechoslawischen Ausstellung, einer 1895 auf dem Messegelände in Prag eingerichteten Darstellung der sogenannten tschechoslawischen Nation. Den neuen Stellenwert der Böhmischen Hütte offenbart das Titelblatt des von dem Verleger Jan Otto herausgegebenen Ausstellungskataloges. Es zeigt das Stifterbildnis einer Bäuerin, welche die »Böhmische Hütte« dem Hl. Wenzel, dem Landespatron Böhmens darbietet (vgl. Abb. 3).

Dreiunddreißig Jahre später, 1928, bedeutet die Bauausstellung »Neues Haus« einen wichtigen Bestandteil der in Brünn veranstalteten Präsentation von zehn Jahren zeitgenössischer Kultur der Tschechoslowakei. Die Bauausstellung repräsentiert nicht nur die von der Tschechoslowakei beanspruchte Wohnkultur, sie manifestiert zudem in diesem Rahmen eigens das Engagement der Brünnner Bauunternehmer und Architekten für die internationale Wohnreform.<sup>7</sup>

Die »Böhmische Hütte« wird zum Repräsentanten der Tschechen, und das »Neue Haus« der Tschechoslowakei, indem diese Bauwerke gemäß der jeweiligen Ausstellungskonzeption einen zugrundeliegenden Begriff von der »tschechoslawischen Nation« beziehungsweise von der »tschechoslowakischen Kultur« propagieren.

### 3. Die inszenierte Nation: Das Projekt aus dem Kern der tschechischen Emanzipationsbewegung

Die Idee einer volkskundlichen tschechoslawischen Ausstellung geht auf den damaligen Direktor des Prager tschechischen Nationaltheaters František Adolf Šubert zurück. Das Ausstellungsprojekt erfährt daraufhin rege Förderung aus dem unmittelbaren Kern der tschechischen Emanzipationsbewegung um das Nationaltheater, und die Finanzierung erfolgt größtenteils durch das Land Böhmen und die Stadt Prag.<sup>8</sup>

<sup>6</sup> Vgl. Z. Rossmann / B. Václavěk (Hrsg.), *Výstava moderného bydlení nový dům*. V rámci výstavy soudobé kultúry českoslov. republiky v Brně 1928 pod protektorátem svazu čs, S. 7–8.

<sup>7</sup> Katerina Ruedi hat den Widerspruch dieser Ambitionen im sozialen und kulturellen Kontext umrissen; vgl. K. Ruedi, Eine besondere Form der Blindheit. Internationalismus in der tschechischen Moderne, in: *Daidalos* 39 (1991), S. 80–87.

<sup>8</sup> Das Ausstellungsprojekt wird am 28. 7. 1891 während einer Sitzung im Altstädter Rathaus bestätigt. Der in Prag daraufhin eingerichtete, zentrale Ausstellungsausschuß kooperiert mit den Regionalausschüssen, die vorbereitend regionale Ausstellungen einrichten; vgl. J. Kafka, *Vznik Národopisné výstavy československé*. (Die Entstehung der volkskundlichen tschechoslawischen

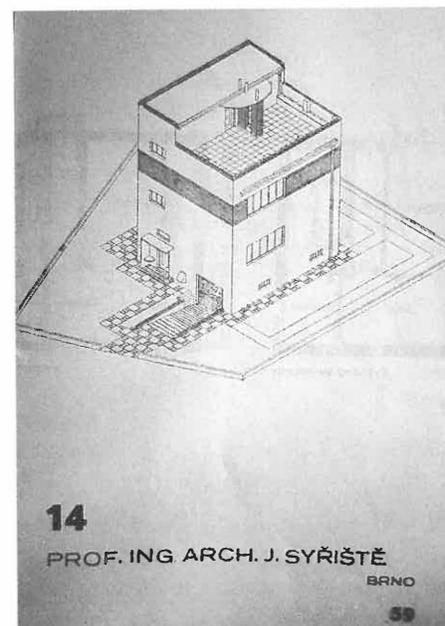


Abb. 2: J. Syříš, Projekt für die Bauausstellung »Neues Haus« 1928, aus: Z. Rossmann (s. A 6).



Abb. 3: Titelblatt des Ausstellungskatalogs Prag 1895 (s. Abb. 1).

Über die Zielsetzung der Ausstellung heißt es, sie solle vor aller Welt bezeugen, daß »die Wurzeln der tschechischen Nation eigenständig und eigenwüchsig geblieben sind«. Zudem wird neues Material gesucht für die sogenannte nationale Wiedergeburt.<sup>9</sup>

Das Ausstellungsgelände der vormaligen Jubiläumsausstellung bietet in unmittelbarer Nachbarschaft zum Industriepalast das romantisierende Bild einer im ursprünglichen Volkstum der böhmischen Dörfer, Bauernhöfe, Kirchen und Hütten beheimateten Nation. (vgl. Abb. 4) Es ist ein in der tschechischen Nationalkultur eigens gepflegtes Bild, das gemäß dem Historiker Eugen Lemberg aus der Romantik und aus deren Begeisterung für das primitive, ursprüngliche Volkstum herrührt,<sup>10</sup> und nach Jirí Rak seine Bedeutsamkeit durch die Gegenüberstellung zur vermeintlich fremden,

Ausstellung), in: J. Kafka (Hrsg.), *Národopisná československá výstava v Praze*. Hlavní katalog a průvodce, Prag 1895, S. 3–4.

<sup>9</sup> Jirí Vladimír Lazansky, Vorsitzender des Ausstellungsausschusses. Vortrag anlässlich der Ausstellungseröffnung. – Gemäß dem Semiotiker Vladimír Macura sollte anstelle von »Wiedergeburt« von einer »Geburt« die Rede sein; vgl. V. Macura, *Znamení zrodu* (Zeichen der Geburt), Prag 1995.

<sup>10</sup> Eugen Lemberg verweist grundsätzlich auf die Bedeutung der Wertmaßstäbe der Romantik für die Gestaltung der tschechischen Nationalkultur; vgl. E. Lemberg, *Geschichte des Nationalismus in Europa*, Stuttgart 1950, S. 173–177. Für diesen und weitere Literaturhinweise danke ich Christiane Brenner.

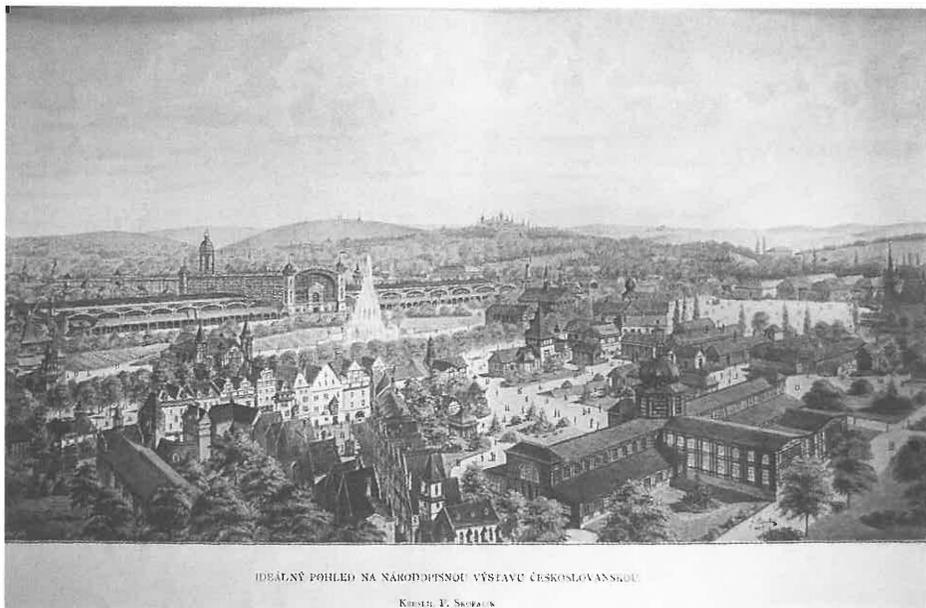


Abb. 4: Volkskundliche tschechoslawische Ausstellung, Idealansicht des Ausstellungsgeländes, aus: Ausstellungskatalog Prag 1895 (s. Abb. 1).

feindlichen Aristokratie speist.<sup>11</sup> Inszeniert wird hier die nationale Topographie Böhmens unter Einbeziehung Mährens, Schlesiens und der Slowakei, angereichert mit symbolischen Exponenten wie der angeblichen Kinderwiege des Historikers und Protagonisten der tschechischen Emanzipationsbewegung Frantisek Palacky.<sup>12</sup>

Das städtische Pendant zu den tschechoslawischen, böhmischen Dörfern bildet das Ausstellungsprojekt Altes Prag.<sup>13</sup>

#### 4. Ausstellungsprojekt Altes Prag: Die nationale Bedeutung von Topographie und Geschichte

Das Sinnbild des Alten Prag ist auf den kleinen Ring am Altstädter Markt konzentriert, der fast lebensgroß nachgebildet erscheint. Die Rekonstruktion ist in die Re-

<sup>11</sup> Als Sinnbild von Wahrhaftigkeit und Ursprünglichkeit in der tschechischen Gesellschaft betrachtet Rak die »Böhmische Hütte«; vgl. J. Rak, *Bývali Čechové* (Sie waren Tschechen), Prag 1994, S. 83–95.

<sup>12</sup> Die Wiege steht neben dem Denkmal des Historikers als dem Mittelpunkt der Ausstellungsabteilung der Wallachei, in welcher Gegend Palacký geboren wurde.

<sup>13</sup> Zu dieser Funktion des Ausstellungsbereiches »Altes Prag« vgl. J. Herain, »Stará Praha« (Altes Prag), in: *Narodopisná výstava československá*, Prag 1895, S. 396.



Abb. 5: Ausstellungsbereich Altes Prag, aus: Ausstellungskatalog Prag 1895 (s. Abb. 1).

gierungszeit Rudolph II. situiert. Vergegenwärtigt wird hier eine Epoche der »böhmischen Selbständigkeit ...«, als Prag die lauteste Stadt und sozusagen das Herz Europas war.<sup>14</sup> Das Bild des Rudolphinischen Prag entsteht in historistischer Rekonstruktion vorwiegend nach Stichen aus der Mitte des 17. beziehungsweise 18. Jahrhunderts, die Südfront der Platzanlage wird wegen des fehlenden Bildmaterials hinzuerfunden. Die Rekonstruktion wird historisch ergänzt durch die seit 1800 nicht mehr existierende Kirche St. Linhart, der Gesamteindruck wird zudem optisch perfektioniert, beispielsweise durch ein neu ausgedachtes Stadttor<sup>15</sup> (vgl. Abb. 5).

Das Ausstellungsprojekt Altes Prag bezieht seine nationale Bedeutung aus der Topographie als städtisches Zentrum einer sogenannten tschechoslawischen Nation.<sup>16</sup> Die Vergegenwärtigung der Rudolphinischen Epoche verweist zugleich auf den europäischen Stellenwert des Alten Prag, ebenso sind auch die Vorbilder für das Ausstellungsprojekt im europäischen Zusammenhang zu suchen: Genannt werden entspre-

<sup>14</sup> Vgl. J. Herain, ebda., S. 396.

<sup>15</sup> Vgl. ebda., S. 397.

<sup>16</sup> Hierzu der hoffnungsvolle Ausblick von A. Jirásek: Wir sind, ob in Schlesien, Mähren, der Slowakei oder in Böhmen wohnhaft, ein Körper, und gebe Gott, daß die volkskundliche Ausstellung dazu beitrage, aus uns noch mehr zu machen – nämlich ein Herz; vgl. A. Jirásek, *Starou Pahou a návsi* (Im alten Prag und auf dem Dorfplatz), in: *Zlatá Praha 12* (1895), S. 226.

chende – vergleichsweise mit Prag sogleich abgewertete – Rekonstruktionen in Paris (Weltausstellung 1889), Wien und Antwerpen.<sup>17</sup>

##### 5. Das Ausstellungsprojekt Altes Prag und das nationale Denkmal Prag: Der zeitgenössische Kontext

Die unmittelbare Aktualität des Ausstellungsprojektes Altes Prag im Sinne eines nationalen Denkmals wird im lokalen und zeitgenössischen Kontext ersichtlich: der Sanierung von Prag, beginnend mit der Prager Josefsstadt und der Altstadt.<sup>18</sup> (vgl. Abb. 6) Die hygienisch begründete und durch das Vorbild anderer europäischer Metropolen motivierte Modernisierung der Stadt<sup>19</sup> gerät in Konflikt mit den retrospektiven Interessen von Protagonisten der tschechischen Emanzipationsbewegung. Das historische Prag, zu dieser Zeit das in seiner Substanz bedrohte Zentrum der tschechischen Emanzipationsbewegung, avanciert als Ganzes zum nationalen Denkmal.

1895, unmittelbar bevor die ersten Abrißmaßnahmen einsetzen, wenden sich die Künstlervereinigung Umělecká Beseda und der Architekten- und Ingenieurverband Böhmens in einer Denkschrift an den Stadtrat von Prag, um ihr Mißfallen an dem Sanierungsvorhaben insbesondere in der Prager Altstadt zu äußern und die mangelhafte Rücksichtnahme auf die historische Bausubstanz zu kritisieren.<sup>20</sup>

Es ist sodann das alte Prag in seiner sinnbildlichen, nationalen Bedeutung, dessen Zerstörung der tschechische Schriftsteller Vilém Mrštík in dem 1897 veröffentlichten

<sup>17</sup> Vgl. J. Herain (s. A 13), S. 396 u. 402. Zur Abwertung der Rekonstruktionsprojekte anderer europäischer Städte vgl. Z. Winter, Povšechný dojem Staré Prahy a život v ní (Eindruck vom Alten Prag und seinem Leben), in: Národopisná výstava československá, Prag 1895, S. 403.

<sup>18</sup> Am 28. März 1885 wird durch die Gesundheitsabteilung der Stadtgemeinde Prag anempfohlen und am 4. Dezember 1886 durch die Regierung bestätigt, das ehemalige Judenghetto (derzeit »Josefov« genannt) sowie den unteren Teil der Altstadt abzureißen und auf der Grundlage moderner städtebaulicher und hygienischer Anforderungen eine neue Stadt auf Staatskosten auszubauen. 1893 wird das Sanierungsgesetz rechtskräftig, mit dem Abriß der ersten Altbauten wird Ende des Jahres 1896 begonnen; vgl. K. Bečková, Asanace – zatracovaný a obdivovaný projekt obce Pražské (Sanierung – das verdammte und bewunderte Projekt der Prager Gemeinde), in: Acta Musei Pragensis 93 (1993), S. 37–47; I. Gloc, Architektur der Jahrhundertwende in Prag. Zur Geschichte der Architektur zwischen Eklektizismus und Moderne im Spiegel der Sanierung der Prager Altstadt, in: VDG 1994, S. 34–37.

<sup>19</sup> Kateřina Bečková hat nachgewiesen, daß die weit verbreitete Meinung, Spekulationsinteressen seien der ursächliche Grund für das Sanierungsprojekt gewesen, mit der Wirklichkeit nicht übereinstimmt (s. A 18).

<sup>20</sup> Vgl. Pamětní spis ve příčině úpravy Prahy (Denkschrift betreffend die Umgestaltung Prags), in: Zprávy Spolku architektů a inženýrů v království českém 29 (1895), S. 114. – Das Sanierungsvorhaben wird nochmals in April 1896 in einem an das »tschechische Volk« gerichteten, von Vilém Mrštík verfaßten und mit zahlreichen Unterschriften unterstützten Manifest vehement angegriffen, woraufhin eine bereits in der Denkschrift anempfohlene Kunstkommission mit beratender Funktion tatsächlich eingerichtet wird; vgl. K. Bečková (s. A 18), S. 45–46.



Abb. 6: »Gruß aus Prag«. Postkarte Ende 19. Jahrhundert.

Warnruf »Bestia triumphans« dem Prager Stadtrat zum Vorwurf macht: Die nationale Identität würde ersetzt, so Mrštík, durch die protzig stinkende Heuchelei der fremden Lügenkultur<sup>21</sup> deutscher »Wohnmaschinen«.<sup>22</sup> Die Abrißmaßnahmen in Prag werden auch 1898 in der humoristischen Zeitschrift Petrklíč mittels eines gegen die Deutschen gerichteten Affronts karikiert: Ein Bettler, den Pickelhelm für die Kollekte bereithaltend über dem auf einer Landkarte eingezeichneten Prag, wird mit folgender Legende kommentiert: »Ach, deutsche Kultur, hast du nirgends zu beten und würdest dir gern eine Kirche bauen für tschechisches Geld? Wir geben keinen einzigen Penny, aber irgend eine abgetragene Kirche könnten wir dir schenken, wir haben davon genug und sie stehen angeblich im Wege. Willst du?«<sup>23</sup> (vgl. Abb. 7).

Das Ausstellungsprojekt von 1895 bringt die Bedeutung des alten Prag als eines nationalen Denkmals zur Anschauung,<sup>24</sup> eine Bedeutung, die bleibende Spuren in der

<sup>21</sup> Vgl. V. Mrštík, Bestia triumphans Prag 1897, S. 16.

<sup>22</sup> Ebda, S. 11 u. 14. – Mrštík beruft sich dabei auf Karel Havlíček, einen tschechischen Journalisten, der Mitte des 19. Jh. die Wohnbauten der tschechischen Städte gegenüber »der schönen architektonischen Formenvielfalt« russischer Städte als »Wohnmaschinen« bezeichnete. Dagegen fürchtet Mrštík wegen des »altertümlichen Charakters eines slawischen Prag« nunmehr die »deutschen Wohnmaschinen«; ebda., S. 22.

<sup>23</sup> In: Petrklíč 1.2 (1898): Insertní příloha.

<sup>24</sup> Der Ausstellungsbereich »Altes Prag« ist mit der historischen Stadt auch durch dasselbe historisie-

Auseinandersetzung um »das vergangene und das zukünftige Prag«<sup>25</sup> hinterläßt und auch nach der Gründung der Tschechoslowakei fortwirkt.

#### 6. Die Messestadt Brünn: Der Veranstaltungsort der Ausstellung zeitgenössischer Kultur der Tschechoslowakei 1928

Die volkskundliche tschechoslawische Ausstellung von 1895 dürfte die letzte große Nationalpräsentation sein, die aus dem Kern der tschechischen Emanzipationsbewegung hervorgeht. Eine Zeitspanne von 33 Jahren trennt die volkskundliche tschechoslawische Ausstellung in Prag 1895 von der Ausstellung der zeitgenössischen tschechoslowakischen Kultur in Brünn 1928, sie umfaßt gesellschaftlich wie politisch so umwälzende Ereignisse wie einen Weltkrieg, den Zusammenbruch der Habsburgermonarchie und die Gründung der Tschechoslowakei.

Mit dem Wechsel von der Inszenierung der ethnisch begriffenen Nation zur staatlichen Repräsentation wird auch ein neuer Handlungsort gewonnen. Die Ausstellungsinitiative anlässlich des zehnjährigen Bestehens der Tschechoslowakei erfolgt von Brünn aus, wo seit der Gründung der Tschechoslowakei Aufbruchsstimmung herrscht: Brünn sei eine unglückliche Stadt gewesen, so 1919 der Hauptverantwortliche der Zeitung *Lidove noviny* Arnošt Heinrich. Von niemandem geliebt, sei Brünn den Deutschen nur eine Vorstadt Wiens gewesen, und den Tschechen kein zuhause. Jetzt aber sei Brünn »unser«. Brünn – die gemäß Heinrich zweitwichtigste Stadt der Tschechoslowakei – berge für die notwendige Dezentralisation dank seines Standortes und seiner Voraussetzungen die hervorragendsten Chancen.<sup>26</sup>

Verantwortlich für das Ausstellungsprojekt zeichnet der erste Sekretär des Landwirtschaftsrates und zugleich stellvertretender Bürgermeister von Brünn Jan Máša. Vorausgegangen ist die Einrichtung eines Messegeländes, auf dem die Ausstellung der zeitgenössischen tschechoslowakischen Kultur erstmals Brünn als Messestadt repräsentiert.

Eine Übereinkunft der Stadt Brünn mit dem Ministerium für Schul- und Volksbildung führt zur gemeinsamen Ausstellungskonzeption, welche unter dem Protektorat des Staatspräsidenten Masaryk die handfesten wirtschaftlichen Interessen Brünns an einer ganzstaatlichen Jubiläumsausstellung auf dem neuen Messegelände mit dem

rende Verhalten eng verbunden, das in Prag entsprechend in Form von Rekonstruktion beispielsweise an der Nordfront des Altstädter Marktes zum Tragen kommt. Dieselben Architekten- und Ingenieurverbandes von Böhmen sind hier teilweise – entwerfend oder beratend – tätig, namentlich Jan Koula, Rudolf Kríženecký, Jiří Stibral.

<sup>25</sup> Diesen Titel trägt der engagierte Artikel des Schriftstellers Jaroslav Hilbert für ein neues, modernes anstelle des alten Prag; vgl. *J. Hilbert, Praha minulá a budoucí* (Das vergangene und zukünftige Prag), in: *Volné směry* 4 (1899/1900), S. 62–69.

<sup>26</sup> Vgl. A. Heinrich, *O místním vlastenectví* (Über den lokalen Patriotismus), in: *Lidove ranní noviny* vom 23. 8. 1919. Zit. n. *Bulletin moravské galerie* 49 (1993), S. 73.



Ah, německá kulturo, nemáš se kde modlit a chtěla bys si postavit za české peníze chrám? Nedáme ani krejcaru, ale nějaký »bnošený« kostel bychom ti mohli darovat, máme jich dost a prý překážejí. Chceš? –

Abb. 7: Karikatur 1898: »Ach, deutsche Kultur« (s. A 23).

Ausstellungsvorhaben des Ministeriums zum Thema Bildungswesen in der Tschechoslowakei vereint.<sup>27</sup>

#### 7. Die ethische und die ästhetische Repräsentation des tschechoslowakischen Staates

Die Ausstellungskonzeption verleiht dem Zeitraum nach der Gründung der Tschechoslowakei eine völlige Eigenwertigkeit: »Der tschechoslowakische Staat ist in seiner jetzigen Form, Ausdehnung und Wirksamkeit zehn Jahre alt und besitzt somit keine Überlieferung. Sein kurzes Bestehen hat aber dennoch jenes ästhetische und ethische Moment hervorgebracht, das zur Repräsentation notwendig ist.«<sup>28</sup>

<sup>27</sup> Vgl. J. Chylik, *Úodem*. – Jak došlo k výstavě (Einleitend. – Wie kam es zur Ausstellung), in: *Hlavní průvodce. Výstava soudobé kultury v ČSR, Brünn 1928*, S. 7–9.

<sup>28</sup> W. Bisom, *Výstava soudobé kultury ČSR* (Die Repräsentation von Staat und Wissenschaft), Brünn 1928, S. 27.

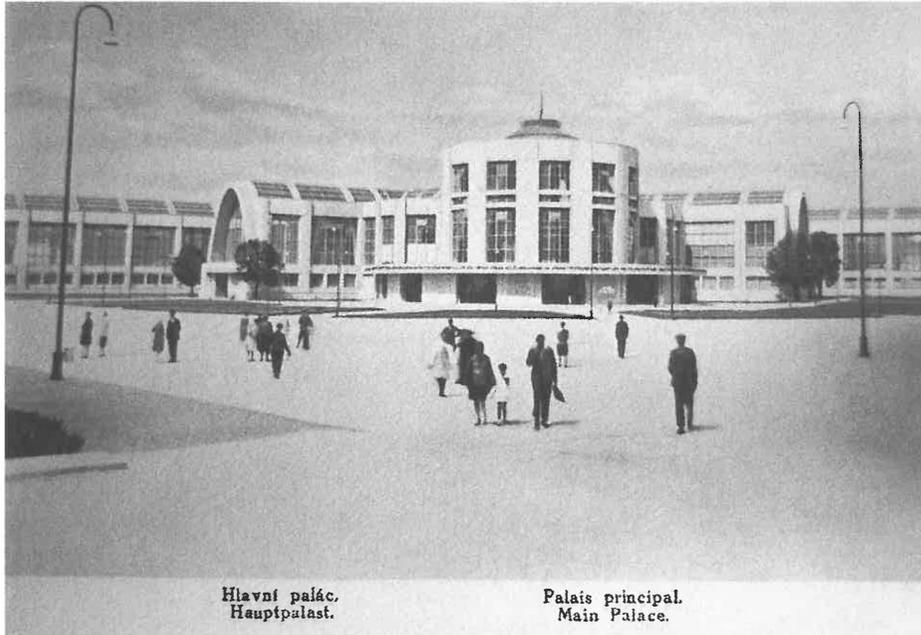


Abb. 8: Rotunde des Gewerbe- und Industriepalastes; Postkarte 1928.

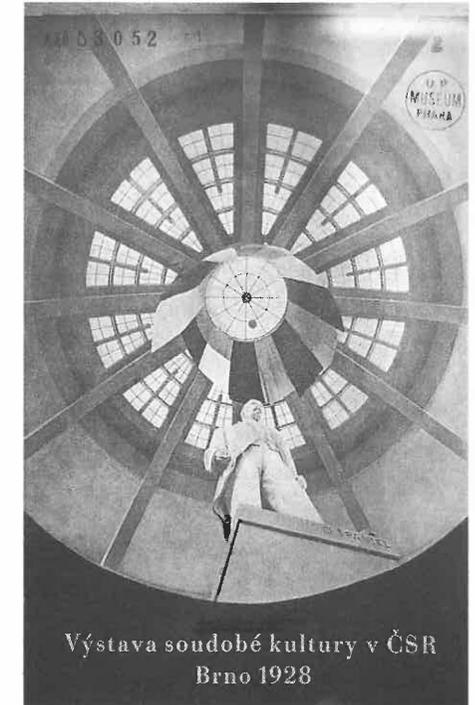
Innerhalb der Exposition der Wissenschaft als der – gemäß den Veranstaltern – wichtigsten Komponente der zeitgenössischen Kultur der Tschechoslowakei<sup>29</sup> wird die Hauptrotunde des Gewerbe- und Industriepalastes als das Herzstück der gesamten Ausstellung zum Darstellungsort der staatlichen Repräsentation (vgl. Abb. 8). Um das zentral aufgestellte Bildnis des Staatspräsidenten ist hier durch den Architekten Jiří Kroha die Schaulstellung der Entstehung und der Wirksamkeit des tschechoslowakischen Staates inszeniert. Die Titelseite des Hauptkataloges zur Ausstellung zeigt die Innenaufnahme der Rotunde in einer durch Untersicht verstärkt monumentalierenden Perspektive der Kuppelkonstruktion über dem Präsidentenbildnis (vgl. Abb. 9).

Die über massiven Betonstreben sichtbare Kuppelkonstruktion der Rotunde, die eigentlich eine statisch begründete Abwandlung des ursprünglichen Projektes wiedergibt,<sup>30</sup> wird zum architektonischen Sinnbild des Staates erklärt. Der Symbolgehalt soll

<sup>29</sup> Ebda., S. 25.

<sup>30</sup> Vgl. J. Štepanek, *Výstava soudobé kultury v Brně* (Ausstellung der zeitgenössischen Kultur in Brünn), in: *Stavitel 9* (1928), S. 139.

Abb. 9: Titelblatt des Ausstellungskatalogs Brünn 1928 (s. A 27).



jedoch nicht – wie ausdrücklich betont wird – aus der Rezeption einer Pathosformel wie des Pantheonmotivs herrühren.<sup>31</sup>

Das ethische Sinnbild für die Tschechoslowakei soll hingegen – einem neuen Wertesystem zufolge – die »Werk-Stätte« sein, »in der bei Gedanken und Arbeit noch das tragende, stützende Gerüst steht, in der in untrüglicher Bildhaftigkeit Kopf und Hände jener merk- und sichtbar sind, die den tschechoslowakischen Staat schufen, weitergestalten, erhalten und seine Wirksamkeit überwachen.«<sup>32</sup> »Diese Werk-Stätte ist ein Zeichen des ersten Jahrzehnts seiner ethischen Repräsentation.«<sup>33</sup>

Die zeichenhaft zum entsprechenden Symbol reduzierte Kuppelkonstruktion gestaltet sodann die Titelseite des eigenen Ausstellungskataloges der Abteilung für Wis-

<sup>31</sup> W. Bisom (s. A 28), S. 27.

<sup>32</sup> Ebda. – Zu Masaryks Interesse an einer die Demokratie repräsentierenden Architektur und zu den divergierenden Ansichten über die Repräsentation von Demokratie durch Architektur nach der Gründung der Tschechoslowakei vgl. R. Švácha, *Česká architektura Plečnickovy doby a ideál demokracie* (Tschechische Architektur zur Zeit Plečniks und das Ideal von Demokratie, in: Josip Plečnik, *Architekt Pražského hradu*, Ausstellungskatalog, Prag 1996, S. 27–37.

<sup>33</sup> W. Bisom (s. A 28), S. 30.

senschaft, geistige und technische Kultur und Hochschulwesen. Die Kuppel (und die Ausstellungsarchitektur) wird zum Sinnbild, indem gemäß Ausstellungskommentar »die ganze Konstruktion ein Netz der einzelnen Konstruktionselemente bilde, deren Funktionen ineinanderlaufen und sich in den abstrakten Dienst der zur Schau gestellten Ideen stellen.«<sup>34</sup> Die Ausstellungskonzeption beansprucht somit, die vorgegebene Architektur neu deuten zu können.<sup>35</sup>

#### 8. Die Interessengruppen: Der Werkbund der Deutschen in der Tschechoslowakei und der tschechoslowakische Werkbund

Die Ausstellung soll die Tschechoslowakei als einen harmonischen Zusammenschluß unterschiedlicher Interessengruppen darstellen, der Ausstellungskonzeption zufolge sollen namentlich die deutschsprachigen Tschechoslowaken eigens vertreten sein.<sup>36</sup> Zwei Werkbundeinrichtungen repräsentieren hier beispielsweise die Tschechoslowakei, und zwar der Tschechoslowakische Werkbund und der seit 1926 bestehende Werkbund der Deutschen in der Tschechoslowakei. Der Werkbund der Deutschen wird auch durch einen Ausstellungspavillon, entworfen von Vinzenz Baier, vertreten, der größtenteils aus öffentlichen Mitteln errichtet die Kulturorganisation als eine seitens der Tschechoslowakei geförderte Einrichtung vorstellt (vgl. Abb. 10).

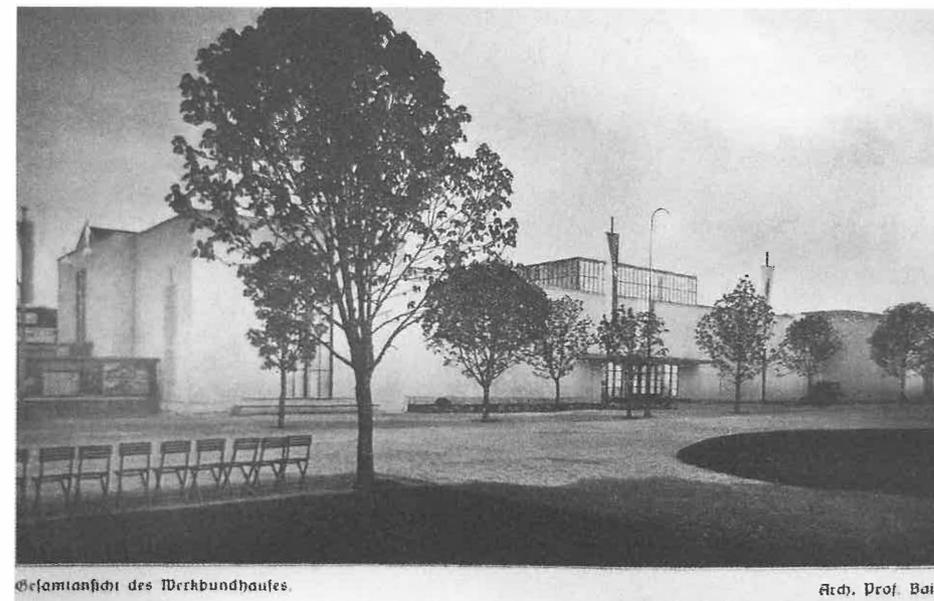
Der Prototyp der Werkbundeinrichtungen ist der Deutsche Werkbund, eine seit 1907 bestehende Interessengemeinschaft von Künstlern, Technikern und Kaufleuten zwecks ästhetischer Modernisierung der handwerklichen und industriellen Produktion. Dieser Zielsetzung sind beide Werkbundeinrichtungen gleichermaßen verpflichtet. Der Werkbund der Deutschen in der Tschechoslowakei jedoch setzt hier eindeutige nationale Vorzeichen: Ihm geht es um die Entwicklung eines selbständigen Zweiges der deutschen Kultur in der Tschechoslowakei, unter besonderer Beteiligung der im Lande gegenwärtigen deutschen Volkskunst und deutschen Industrie. Das kulturelle Aufblühen verschiedener Nationen soll dabei im Interesse »unseres«, eben des tschechoslowakischen Staates sein, namentlich im Interesse von Staatswirtschaft und Innenpolitik.<sup>37</sup> Die vom Werkbund der Deutschen in der Tschechoslowakei verfolgte

<sup>34</sup> Ebda., S. 36.

<sup>35</sup> Diesen ideellen Anspruch stellt Jiří Kroha insbesondere an die ephemere Ausstellungsarchitektur; vgl. *J. Kroha, Několik poznámek k výstavní architektuře* (Einige Anmerkungen zur Ausstellungsarchitektur), in: *Horizont 1* (1927), S. 99. – Wie fern die Sicht der Kuppelkonstruktion dem genannten Anspruch bleiben kann, zeigt – außer der bereits erwähnten Aufnahme auf der Titelseite des allgemeinen Ausstellungskataloges – beispielsweise ihre Bewertung durch Oldřich Starý, der sie zwar für interessant, aber dem modernen Fühlen für fern hält, und die Ausstellungsinstallation letztlich als störend empfindet; vgl. *O. Starý, Výstava soudobé kultúry v Brně* (Ausstellung der zeitgenössischen Kultur in Brunn), in: *Stavba 7* (1928), S. 35–36.

<sup>36</sup> Vgl. *J. Chylík* (s. A 27), S. 9.

<sup>37</sup> Hlavní průvodce. *Výstava soudobé kultúry v ČSR, Brunn 1928*, S. 174–175.



Gesamtansicht des Werkbundhauses.

Arch. Prof. Baier

Abb. 10: Ausstellungspavillon Werkbund der Deutschen, aus: Ein Führer durch das Haus des Werkbundes der Deutschen. Im Rahmen der Ausstellung Brunn 1928.

Strategie vereinbart somit die Abgrenzung in Kulturtradition und Kunstproduktion mit einer Solidaritätsbekundung auf Staatsebene.<sup>38</sup>

Der Tschechoslowakische Werkbund (*Svaz československého díla*) als Vereinigung von Vertretern unterschiedlichster Institutionen wie der Industrie, des Handels und bildender Künstler, stellt sich programmatisch – im Bewußtsein der neuen Demokratie – auch »dem neuen Leben zu Diensten«.<sup>39</sup> Beispielhaft für das unternehmerische

<sup>38</sup> Oskar Schürer deutet diese Solidaritätsbekundung als eine durch die neuen Umstände gegebene Notwendigkeit: »Vor 1918 gravierten die deutschen Künstler in den Gebieten der heutigen Tschechoslowakei teils nach Wien, teils nach München, teils nach Berlin ... Seit 1918 nun sind diese Bestrebungen nach außen durch starke Grenzwälle, wenn nicht unterbunden, so doch erschwert. Die zentrierende Kraft einer sich bildenden Wirtschaftseinheit zog auch die materiellen Interessen der [deutschen] Künstler ins Land zurück, die ideellen folgten nach dem alten Gesetz. Wo auch immer sie sich zurückzubinden suchen, finden sie heute aber kein genügend gepflegtes Kraftfeld vor, das ihr Schaffen speisen könnte«; vgl. *O. Schürer, Moderne deutsche Kunst in der tschechoslowakischen Republik*, in: *Výstava soudobé kultúry v Brně 1928. Československé výtvarné umění 1918–1928*, S. 22.

<sup>39</sup> So der Titel des Katalogbeitrages des Oberkommissars des Kunstgewerbemuseums in Prag Karel Herain; der Text verweist auf den Zusammenhang von neuem Staat und Demokratie mit einem neuen Leben; vgl. *K. Herain, Služba novému životu* (Dem neuen Leben zu Diensten), in: *Katalog oddělení svazu ČSL.díla. Výstava soudobé kultúry v Brně 1928*, S. 16–19.

Engagement dieser Vereinigung sei der Vorsitzende der Niederlassung des tschechoslowakischen Werkbundes in Brünn Jan Vaněk angeführt, der zugleich als Leiter des Möbelunternehmens SBS (Standard, bytová společnost) und als Publizist auch mit der eigenen zweisprachigen Zeitschrift »Wohnkultur/Bytová kultura« für das moderne Wohnen eintritt.

Moderne Wohnkultur ist auch das eigentliche Repräsentationsthema des tschechoslowakischen Werkbundes auf der Brünner Ausstellung, exponiert in dem Ausstellungswohnhaus nach einem Entwurf von Josef Havlíček. (vgl. Abb. 11) Im Ausstellungskatalog werden die hier gültigen Prämissen von dem Architekten Karel Honzík pointiert formuliert: Dem in der Tschechoslowakei üblichen kleinstädtischen, kleinlichen Lebensniveau stehe derzeit mit dem Bewohner internationaler Großstädte der Menschentypus des vergleichsweise höchsten Lebensniveaus gegenüber. Was die tschechische nationale Eigenart genannt werde, sei im Bauerntum angesiedelt und daher zum Aussterben verurteilt. Jeglicher scheinbar eigenwillige tschechische oder Prager Typus sei kein Zeichen von Stammesstärke, so Honzík, er zeuge nur von mangelnder Informiertheit und Beschränktheit. Das Fazit über die soziale Verantwortung des modernen Architekten lautet letztlich, dieser solle wie Ford als Vermittler des höchsten Lebensstandards wirken.<sup>40</sup>

Standard heißt das Stichwort, und, wie Jan Evagenlista Koula bereits 1923 in der Architekturzeitschrift »Stavba« feststellt, Standard ist der Pionier von Demokratie.<sup>41</sup>

### 9. Bauausstellung »Neues Haus«: Der Beitrag Brünns zur internationalen Wohnreform

Unter der Schirmherrschaft des tschechoslowakischen Werkbundes entsteht auch – von der privaten Brünner Baufirma Fr. Uherka und C. Ruller finanziert und unter Einbeziehung fast ausschließlich Brünner Architekten realisiert<sup>42</sup> – die Bauausstellung »Neues Haus« (nový dům) als ein speziell Brünner Profilierungsprojekt in der Ausstellung der tschechoslowakischen Kultur.<sup>43</sup>

Unmittelbares Vorbild ist die Bauausstellung »Die Wohnung« und ihre unter Beteiligung der europäischen Architekturavantgarde erstellte Siedlung »Am Weissenhof«,

<sup>40</sup> Vgl. K. Honzík, Bytová kultura (Wohnkultur), in: Katalog oddělení... (s. A 39), S. 24–27.

<sup>41</sup> Standard je pionýrem demokracie; zit. n. R. Švácha (s. A 32), S. 36; vgl. J. E. Koula, Standard, in: Stavba 2 (1923–24), S. 10.

<sup>42</sup> Beteiligt sind – mit Ausnahme von J. Štěpánek – die Brünner Architekten Hugo Foltýn, Bohuslav Fuchs, Jaroslav Grunt, Jirí Kroha, Miroslav Putna, Jar. Syříště, Jan Višek und Arnošt Wiesner; vgl. Z. Rossmann / B. Václavěk (s. A 6), S. 9–10.

<sup>43</sup> Ebda. S. 10; Zur Manifestation der lokalen Aktivitäten während der Ausstellung zeitgenössischer Kultur wurden – mit Ausnahme von J. Štěpánek – ausschließlich Brünner Architekten einbezogen. So wurde die Idee insgesamt konkret, die in den Augen des Auslands besonders bedeutend die tschechische Kulturproduktion im Bereich von Architektur charakterisiert.



Abb. 11: Ausstellungswohnhaus, aus: Ausstellungskatalog Brünn 1928 (s. A 39).

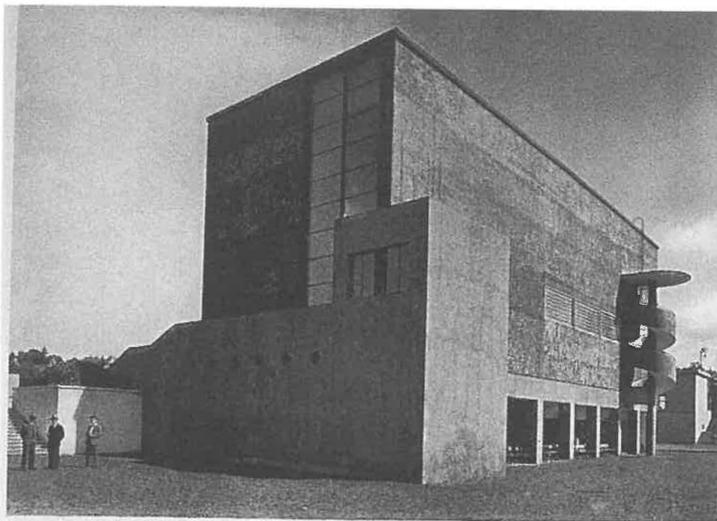
1927 in Stuttgart von der Stadt zusammen mit dem Deutschen Werkbund verwirklicht. Noch 1927 erscheint unter dem Titel »Der Sieg des neuen Baustils« Walter Curt Behrendts Streitschrift für die Weissenhofsiedlung,<sup>44</sup> und durch Ludwig Hilberseimer erfolgt im selben Jahr ihre Subsumierung unter den Begriff »Internationale neue Baukunst«.<sup>45</sup>

Vor diesem Hintergrund wird der Stellenwert der Bauausstellung »Neues Haus« im Zusammenhang eines programmatischen Internationalismus in der Architektur deutlich. Der Ausstellungskatalog zum »Neuen Haus« schließt folgerichtig durch die Einbindung der präsentierten Projekte in eine international besetzte Anthologie zur modernen Architektur.

Als »internationaler Stil« wird die Architektur der Brünner Ausstellung von 1928 bei Hitchcock und Johnson 1932 rezipiert; namentlich der Ausstellungspavillon der

<sup>44</sup> W. C. Behrendt, Der Sieg des neuen Baustils, Stuttgart 1927.

<sup>45</sup> L. Hilberseimer, Internationale neue Baukunst. 2. Bauhausbuch, hrsg. vom Deutschen Werkbund, Stuttgart 1927.



**BOHUSLAV FUCHS: PAVILION OF THE CITY OF BRNO AT THE BRNO EXPOSITION, CZECHOSLOVAKIA. 1928**

Piers and lintels of the substructure are unduly heavy. The circular staircase is good decoration though its utility is doubtful. The windows adjacent to the staircase are of glass tiles which harmonize in size with the handsome orange red tile of the wall surface.

Abb. 12: Ausstellungspavillon der Stadt Brunn, aus: H. R. Hitchcock / Ph. Johnson, *The International Style: Architecture since 1922*, New York 1932.

Stadt Brunn von Bohuslav Fuchs erscheint in ihrem Buch »The International Style: Architecture since 1922« reproduziert (vgl. Abb. 12).

Abschließend ließe sich zusammenzufassen: Prag sei die in ihrer tschechisch nationalen Tradition befangene Metropole gegenüber Brunn als dem – in Konkurrenz zu Prag – ambitionierten Zentrum einer modernen Tschechoslowakei.<sup>46</sup> Derart äußert sich 1928 der Prager Architekt Jaroslav Rössler: In Prag wäre die Ausstellung tschechoslowakischer Kultur wohl weniger fortschrittlich ausgefallen, in Prag hätte sich aber auch das Vorbild Stuttgart weniger uniform durchgesetzt.<sup>47</sup> Zum Schluß aber bleibt zu fragen, inwiefern die ausgestellten »gesellschaftlichen Konstruktionen der Wirklichkeit«<sup>48</sup> mit anderen Wirklichkeiten konfrontiert werden.

<sup>46</sup> In dieser Wettbewerbssituation sieht der Journalist Arnošt Heinrich einen positiven Anreiz für alle Beteiligten; vgl. A. Heinrich (s. A 26), S. 74.

<sup>47</sup> Vgl. J. Rössler, *Výstava soudobé kultury v Brně* (Ausstellung der zeitgenössischen Kultur in Brunn), in: *Styl* 8/13 (1927–28), S. 166.

<sup>48</sup> Mit der Erforschung dieser Problematik befaßt sich derzeit der Spezialforschungsbereich »Moderne« an der Karl-Franzens-Universität Graz, vgl. dazu A. Senarclens de Grancy / H. Uhl, Konstruktionen von Modernität und Tradition. Ambivalente Positionierungen in der zentraleuropäischen Moderne um 1900, in: *newsletter Moderne* 1 (1998), S. 17–19.

Jürgen Trimborn

## Das Denkmal im Zeitalter der virtual reality

### *Die moderne Medienwelt und ihr Einfluß auf die Inszenierung des öffentlichen Raums*

Denkmale geraten in jüngster Zeit immer stärker in das Spannungsfeld zwischen Wirklichkeit und Traum. Denkmale sind grundsätzlich polyvalent rezipierbar und interpretierbar. Die Art der Rezeption und Interpretation der Denkmale bestimmt wesentlich den gesellschaftlichen Umgang mit ihnen. Grundsätzlich sind zwei unterschiedliche, gegensätzliche Lesarten, Denkmale zu rezipieren und zu interpretieren, möglich: Das Denkmal kann zum einen in seiner Realität als geschichtliches Dokument begriffen werden, oder aber andererseits als Traum verklärt, somit den Anforderungen der jeweiligen Gegenwart angepaßt werden und etwa der Illustration herbeigesehnter gesellschaftlicher Zustände dienen. Diesen beiden Lesarten liegen wiederum zwei unterschiedliche, antipodische »Daseinsebenen« von Denkmalen zugrunde: Der Schwerpunkt im Umgang mit Denkmalen kann »zum einen auf der mehr oberflächlich materiell ästhetischen und zum anderen auf der ideell symbolischen«<sup>1</sup> Ebene, also auf der Ebene der Wirklichkeit oder aber auf der Ebene des Traums liegen.

Das Denkmal, in seiner Wirklichkeit begriffen, ist ein authentisches, unverfälschtes, von der heutigen Gesellschaft und von den folgenden Generationen zu befragendes, über vergangene historische Epochen Zeugnis ablegendes Geschichtsdokument. Das Denkmal als Traum, als Utopie begriffen, berücksichtigt dahingegen nicht die historische Realität und Zeugnishaftigkeit des entsprechenden Denkmals und verkürzt dieses damit in letzter Konsequenz zur reinen inhaltslosen Dekoration. Das Denkmal als Realität zu begreifen erfordert eine, nicht nur von den zuständigen Fachbehörden der institutionalisierten Denkmalpflege, sondern auch von der bezüglich der Bewahrung des Kulturerbes im hohen Maße geforderten Öffentlichkeit anzustrebende, neutrale (was nicht heißt, eine emotionslose, sondern lediglich eine nicht emotionelle!) und weitmöglichst den Kategorien der Objektivität verpflichtete Herangehensweise an die Denkmale und damit auch an die in den Denkmalen sich auf spezifische Weise manifestierende Geschichte. Die Realität des Denkmals als erhaltens- und schützenswerte Kategorie zu erkennen, bedeutet in erster Linie, das Denkmal als Geschichtszeugnis zu akzeptieren. Es bedeutet, das Denkmal insofern ernst zu nehmen und jegliche denkbaren Verfälschungen im Bestand einer Denkmallandschaft mit größter

<sup>1</sup> U. Mainzer, Denkmäler zwischen Traum Wirklichkeit. Zum selektiven Umgang mit Geschichte, in: *Wallraf-Richartz-Jahrbuch*, Bd. LVII, 1996, S. 214.

Wachsamkeit zu beobachten, gegebenenfalls auf Mißstände hinzuweisen und einen selektiven und manipulativen Umgang mit den Denkmälern zu verhindern. Das Denkmal als Traum ist – politisch, religiös und ästhetisch wertenden – Kategorien zugeordnet und wird je nach dem augenblicklichen Zeitgeist umgestaltet, beseitigt, oder gar nach dem Untergang seiner materiellen Substanz – durch beabsichtigte oder unbeabsichtigte Zerstörung – nach Belieben wiederhergestellt. Das Denkmal als Traum begriffen überführt das Denkmal – und damit auch den kollektiven gesellschaftlichen Umgang mit dem Einzeldenkmal und mit den Denkmälern in ihrer Gesamtheit – somit in mythische und damit stark emotionalisierte Dimensionen.

Während das Denkmal als Realität möglichst in seiner ontologischen Gesamtheit zu begreifen versucht wird, wird das Denkmal als Traum auf seinen Symbolgehalt, auf die hinter seiner materiellen Existenz stehenden Sinngehalte und Intentionen reduziert. (So gelten in der Regel Denkmalschleifungen im Zuge revolutionärer Umstürze dem Regime, für das die Denkmäler sinnbildhaft gestanden haben, zielen also ganz konkret auf den Symbolgehalt der Denkmäler). Während die mythisch geprägte Rezeption eines Denkmals als Traum seine den Zeitläuften angepaßte Demontage oder Re-Inszenierung ohne weiteres duldet, beziehungsweise einen solchen selektiven Umgang mit Denkmälern sogar nahelegt und fördert, kann eine Rezeptionsweise, die Denkmäler in ihrer Wirklichkeit begreift einen beliebigen, selektiven und manipulierenden Umgang mit Denkmälern in keiner Weise als akzeptable Lösung für die Gegenwart anerkennen.

### 1. Das erträumte Denkmal

Der heutige Umgang mit Denkmälern gibt auf sehr konkrete und anschauliche Weise Auskunft über gesellschaftliche Bedingtheiten, über das Geschichtsverständnis einer Gesellschaft sowie über deren dominierende politische und weltanschauliche Strömungen: Wird ein Denkmal in seiner historischen Realität als Zeugnis der Zeit seiner Entstehung und als Zeugnis der Zeit seines Bestehens akzeptiert und geduldet und damit als Geschichtszeugnis ernst genommen, so spricht dies sicherlich von einem positiv zu bewertenden, produktiven Geschichtsverständnis, während die – in beliebigen selektiven Eingriffen in die Denkmallandschaft manifest werdende – Nichtakzeptanz der historischen Realität, die in einem Denkmal auf sinnfällige Weise materialisiert ist, sicherlich von einem wesentlich fragwürdigeren Geschichts- und Gesellschaftsverständnis Zeugnis ablegt. Gerade die Betrachtung der Frage, ob ein Denkmal heute in seiner Wirklichkeit und Authentizität akzeptiert wird, oder aber als Traum verklärt und von der historischen Realität weitgehend losgelöst rezipiert wird, erlaubt auf sehr konkrete und äußerst anschauliche Weise Aussagen über den Zustand der Gesellschaft, die verantwortlich für den Umgang mit ihren Denkmälern zeichnet.



Abb. 1: Der Kaiser reitet wieder. Der Anfang der neunziger Jahre re-inthronisierte Wilhelm I. am Deutschen Eck in Koblenz.

Den Verlockungen eines erträumten Denkmals oder gar einer erträumten Denkmallandschaft zu widerstehen, bedeutet oftmals, auch unbequeme Kapitel der eigenen Geschichte anzuerkennen und ohne Wenn und Aber zu akzeptieren. Wer das Denkmal in seiner Wirklichkeit wahrnehmen will, muß sich folglich von den politischen und insbesondere von den emotionalen Sichtweisen so weit wie möglich freimachen und das Denkmal – auch wenn es »unbequem« ist, und unabhängig davon, ob es in seiner historischen oder politischen Aussage positiv oder negativ beurteilt wird – als reales, authentisches – und vor allem: unwiederholbares! – Geschichtsdokument zu begreifen versuchen. Die beiden konstatierten, potentiell möglichen Rezeptionsweisen haben jeweils – in Wellenbewegungen – alternierend Gültigkeit und bestimmen abwechselnd den Umgang einer Gesellschaft mit ihren Denkmälern, so daß das Denkmal alternierend mal als Wirklichkeit, als authentisches Geschichtszeugnis, mal als Traum und somit als Zeugnis einer ersehnten Vergangenheit rezipiert wird. Der Umgang mit Denkmälern wird also immer durch die in einer Gesellschaft dominierende Rezeptionsweise nachdrücklich geprägt und bestimmt. Die These der folgenden Ausführungen lautet, daß momentan in der Bundesrepublik Deutschland die Rezeption der Denkmäler als Traum dominierend ist, Denkmäler also oftmals (wenn glücklicher-

weise auch nicht ausschließlich) auf Kosten der Dimensionen ihrer Wirklichkeit und historischen Authentizität den gesellschaftlich herrschenden Wunschvorstellungen angepaßt werden, und die authentische Denkmallandschaft durch einen selektiven Umgang mit den einzelnen Denkmalen in eine erträumte, herbeigesehnte Dimension überführt wird. Folglich – so die These – ist der eingangs konstatierte Wandel im Umgang mit Denkmalen, denen eine historische und/oder politische Relevanz zukommt, durch das aufgezeichnete Spannungsfeld von Traum und Wirklichkeit geprägt: Da momentan die Rezeptionsweise als Traum dominierend ist, tritt zunehmend die gedachte Existenz von Denkmalen an die Stelle ihrer konkreten, faktischen Existenz: »In der Ablösung der physisch konkreten von der bloß gedachten Existenz liegt die Fatalität des modernen Umgangs mit den Gütern der Geschichte.«<sup>2</sup>

## 2. Die neue Unwirklichkeit der Denkmale im Medienzeitalter

Da man in der jüngsten Vergangenheit in Deutschland eine deutliche Tendenz ausmachen kann, Denkmale und Monumente im öffentlichen Raum nicht mehr in erster Linie als authentische und unwiederholbare Geschichtszeugnisse zu begreifen, sondern man sie vielmehr verstärkt zur reinen, scheinbar beliebigen Dekoration des öffentlichen Raums zu verkürzen versucht,<sup>3</sup> und man hier durchaus auch auf allgemeine gesellschaftliche Tendenzen und Trends rückschließen kann, in denen die moderne, durch Massenmedien geprägte Gesellschaft alles zur reinen und letztlich beliebig manipulierbaren Unterhaltung werden läßt, erscheint die Hinzuziehung medienwissenschaftlicher Fragestellungen in den Denkmaldiskurs im höchsten Maße sinnvoll, um hier zu neuen Ansätzen, neuen Erkenntnissen und vielleicht auch zu wertvollen Anregungen für eine Veränderung des momentan problematischen, weil im höchsten Maße selektiven Umgangs mit Denkmalen gelangen zu können. Inwieweit haben die modernen Medienwelten speziell seit den Möglichkeiten der virtual reality des Computerzeitalters Einfluß auch auf unseren Umgang mit Denkmalen, auf unsere Einschätzung historischer Authentizität? Inwieweit beeinflussen sie, welchen Stellenwert wir Denkmalen im gesellschaftlichen Diskurs heute einräumen? Wie ist es um das Denkmal als authentisches Geschichtszeugnis bestellt, in einer Zeit, in der durch den Einfluß der Massenmedien alles zur Unterhaltung und zur reinen Dekoration ver-

<sup>2</sup> W. Pehnt, Dagegen aus Respekt, In: Das Schloß? Eine Ausstellung über die Mitte Berlins (Ausstellungskatalog), Berlin 1993, S. 111.

<sup>3</sup> Vgl. zu Einzelbeispielen: J. Trimborn: Das »Wunder von Dresden«: Der Wiederaufbau der Frauenkirche. Ein kritischer Blick auf das größte Rekonstruktionsprojekt des Jahrhunderts, in: Die alte Stadt 2/1997; ders.: »Palast der Republik« oder preußisches Stadtschloß? Wie soll man mit Berlins Mitte umgehen?, In: Die alte Stadt 3/1998, S. 212–228 und zur generellen Problematik ders.: Denkmale als Inszenierungen im öffentlichen Raum. Ein Blick auf die gegenwärtige Denkmalproblematik in der Bundesrepublik Deutschland aus denkmalpflegerischer und medienwissenschaftlicher Sicht, Köln 1997.

kürzt wird, in einer Zeit der virtual reality, in der alles möglich und alles machbar zu sein scheint?

Wenn man – einem der fundamentalsten Axiome der Medientheorie Marshall McLuhans<sup>4</sup> folgend – konstatiert, daß jedes sich neu konstituierende Medium Veränderung und Wandel von Weltsicht, Sehweisen und Blickwinkeln, eben von tradierten Wahrnehmungsschemata – nach sich zieht, so muß dies schlußfolgernd ganz besonders auch – im Einzelfall mehr oder weniger konkrete – Auswirkungen auf den Umgang mit den Manifestationen und Inszenierungen im öffentlichen Raum haben. Die Etablierung neuer Medien bewirkt jeweils radikale Einschnitte in bestehende Strukturen. Dies kann zum Teil massive Konsequenzen für die geltenden Gesetze des bisherigen Kommunikationsprozesses und damit auch für die diesem Prozeß zugrunde liegenden Gesellschaftsstrukturen haben. Konkret kann man bezüglich der Etablierung neuer Medien direkte Auswirkungen auf unsere visuelle und außervisuelle Logik, auf die Strukturen des kulturellen öffentlichen Diskurses feststellen. Ein Tatsachenbestand, der in noch potenziertem Maße für kulturelle Leitmedien, also für Medien von prononcierter gesellschaftlicher Relevanz, zutrifft: »Fernsehen als kulturelle Metapher heißt, daß wir die Welt so sehen, wie wir sie im Fernsehen sehen, auch wenn wir nicht fernsehen... Das Fernsehen zeigt uns die Welt so, wie wir sie im Fernsehen sehen wollen. Am Ende wollen oder können wir die Welt gar nicht mehr anders sehen, als wir sie im Fernsehen sehen.«<sup>5</sup> Ein neues Medium etabliert also nicht nur neue Wahrnehmungsformen innerhalb des eigenen medialen Kontextes, sondern wirkt darüber hinaus mit seiner ihm immanenten umgestaltenden Kraft auf den generellen gesellschaftlichen Kontext ein: »Eine neue Technologie fügt nichts hinzu und zieht nichts ab. Sie verändert vielmehr alles.«<sup>6</sup> Jedes neue Medium hat somit Welten entdeckt, die uns bis dahin verborgen gewesen waren. So ist etwa durch das potentiell Ausschnitthafte der Photographie die zu fragmentarisierende, nicht mehr nur in ihrer Gesamtheit wahrnehmbare Weltsicht längst zur täglich erfahrbaren Normalität geworden. Jedes sich bisher neu etablierende und konsolidierende Medium als Wegbereiter für neue Weltsichten hatte somit durch sein gesellschaftliches und kulturelles Veränderungs- und Umwälzungspotential direkten Einfluß auf die Grundbedingungen und zukünftigen Ausprägungen unserer Kultur. Ein neues Medium ist durch die Erweiterung der erfahrbaren Welt und durch die Ermöglichung neuer sinnlicher Erfahrungen durch die Ausweitung des allgemeinen Erkenntnisprozesses dazu in der Lage, die menschlichen Sinne mit Hilfe medialer Erfahrungen auszuweiten. Denn neu etablierte Medien »verlagern das Schwergewicht in unserer Sinnesorganisation oder

<sup>4</sup> H. M. McLuhan, Die magischen Kanäle. Understanding Media. Düsseldorf 1969.

<sup>5</sup> T. Meyer, Repräsentativästhetik und politische Kultur, in: A. Klein u. a. (Hrsg.), Kunst, Symbolik und Politik, Opladen 1995, S. 112.

<sup>6</sup> N. Postman, Das Technopol. Die Macht der Technologien und die Entmündigung der Gesellschaft, Frankfurt a. M. 1992, S. 22.

die Gesetzmäßigkeiten unserer Wahrnehmung ständig und widerstandslos.<sup>7</sup> Neue Wahrnehmungsformen werden eingeübt und Verstehensmaßstäbe gesetzt, und da sinnliche Wahrnehmung das grundlegende Fundament der Erkenntnis im intelligiblen Bereich ist, bisherige Denkgewohnheiten erweitert: »Alle Kulturen und Zeitalter haben ihr besonders bevorzugtes Wahrnehmungs- und Erkenntnismodell.«<sup>8</sup>

Die Etablierung neuer Medien hat somit oftmals radikale Einschnitte in bestehende gesellschaftliche Strukturen im allgemeinen und zudem ganz konkrete Auswirkungen auf die geltenden Gesetze des bisherigen Kommunikationsprozesses und damit auch auf die Gesellschaftsstrukturen, auf die Weltsicht sowie auf die Norm- und Wertvorstellungen dieser Gesellschaft zur Folge. Letztendlich können sich durch die Etablierung eines neuen Mediums auch die generellen Formen der Kulturaneignung der Menschen verändern und einen neuen, modifizierenden Blick auf die Welt ermöglichen. Denn Medien »führen zu einer Verwandlung sowohl des Daseins als auch der Welt, in welcher es da ist.«<sup>9</sup> Durch die Erschütterung und teilweise auch durch eine daraus resultierende Verdrängung des Tradierten kann sich das Verhältnis zur Wirklichkeit grundlegend ändern, die Einführung eines neuen Mediums mit der zum Teil fundamentalen »Veränderung der Wahrnehmung«<sup>10</sup> bis an die Wurzeln unserer Welt- und Realitätserfahrung reichen. Die konkreten Auswirkungen der neuen Bildmedien auf die Grundzüge neuzeitlichen Denkens lassen sich in der Beobachtung festmachen, daß dadurch die Welt immer mehr als Bild, als Abbild der Welt, begriffen wurde, oder wie es Martin Heidegger bereits im Jahre 1938 formulierte: »Der Grundvorgang der Neuzeit ist die Eroberung der Welt als Bild.«<sup>11</sup> Während sich zuvor das Interesse noch auf die Welt selbst richtete, so richtete es sich nach der Etablierung der neuen Medien immer stärker auf das Abbild, während das hinter dem Abbild stehende optisch Un-erfahrbare immer mehr an Bedeutung verlor.

Ein neues Medium, das entwickelt wird, erfolgreich ist, von den Menschen angenommen wird und nur dadurch eine Veränderung der Weltsicht zu erreichen in der Lage ist, muß notwendig immer dem Denken und den bereits herrschenden Bedürfnissen einer Zeit entgegenkommen und diesen entsprechen: »Technische Erfindungen sind keine Zufälle, sondern sie sind Symbole. Eine Erfindung stellt sich immer nur dann ein, wenn sie einem inneren Bedürfnis entspricht. Man kann zu einer Zeit sagen: Sage mir, was du erfindest, und ich sage dir, was du bist.«<sup>12</sup>

<sup>7</sup> H. M. McLuhan (s. A 4), S. 25.

<sup>8</sup> H. M. McLuhan (s. A 4), S. 11.

<sup>9</sup> V. Flusser, *Ins Universum der technischen Bilder*, Göttingen 1990, S. 114.

<sup>10</sup> W. Benjamin, *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit*, Frankfurt a. M. 1963, S. 15.

<sup>11</sup> M. Heidegger, *Die Zeit des Weltbildes*, in: *ders.: Gesamtausgabe*, Bd. 5. Frankfurt a. M. 1977, S. 94.

<sup>12</sup> R. Alewyn, *Das große Welttheater. Die Epoche der höfischen Feste*. Nachdr. der 2. erw. Aufl. der Orig.-Ausg., München 1989, S. 72–73.

### 3. Der Einfluß der neuen Medien auf die Wahrnehmung

Im folgenden soll nun ein Blick geworfen werden auf die Zusammenhänge, die zwischen der modernen Medienwelt und ihren Einflüssen auf der einen Seite und den momentanen Entwicklungen im Denkmalsektor auf der anderen Seite bestehen könnten. Diesbezüglich soll insbesondere der Frage nachgegangen werden, welche eventuellen Ursachen der im gegenwärtigen Umgang mit Denkmälern zum Ausdruck kommenden Selektivität und Beliebigkeit im Mediensektor zugrunde liegen könnten, und welche Einflüsse hier konkret festzumachen sind. Den beliebigen Umgang mit Denkmälern als eine Inszenierung des öffentlichen Raums, der öffentlichen Bühne begreifend, und die theatralen Aspekte im Umgang mit Denkmälern wahrnehmend, soll hier speziell der Inszenierungsaspekt in den Mittelpunkt der Überlegungen gestellt und mit den Realitäten und Modalitäten der gegenwärtigen Medieninszenierungen konfrontiert werden. Denn es besteht – so die im folgenden zu verifizierende These – eine kausale Interdependenz zwischen kulturellen Äußerungen im öffentlichen Raum, Medien und Inszenierung: »Wer Kultur sagt, sagt Medien, und wer Medien sagt, sagt auch Inszenierung.«<sup>13</sup> Die durch die technischen Möglichkeiten ausgesprochene »Einladung zur Inszenierung des Scheins«<sup>14</sup> bleibt somit nicht nur auf das eigentliche Wirkungsfeld der Medien beschränkt, sondern hat darüber hinaus auch ganz konkrete Auswirkungen auf die allgemeinen Inszenierungen und kulturellen Äußerungen im öffentlichen Raum. Geht man davon aus, daß sowohl in den Medien, als auch in der Ausgestaltung des öffentlichen Raums die Inszenierung (also die bewußte In-Szene-Setzung eines bestimmten Sachverhalts zur Erlangung einer bestimmten Aussage) oberstes Prinzip ist, so muß der Frage nachgegangen werden, inwieweit und inwiefern insbesondere die Inszenierungsmodalitäten der dominierenden gesellschaftlichen Leitmedien die Modalitäten der Inszenierungen des öffentlichen Raums beeinflussen.

Die Tatsache akzeptierend, daß »es heute unmöglich ist, eine ›Theorie der Massenmedien‹ zu entwickeln«,<sup>15</sup> muß bewußt sein, daß im folgenden lediglich einige für die Erfassung der hier zu untersuchenden Fragestellung fruchtbar erscheinenden, die exemplarischen und prototypischen Erscheinungen und Modalitäten der modernen Medien betreffende Bemerkungen gemacht werden können. Eine komplexe, Vollständigkeit beanspruchende Analyse der gegenwärtigen bundesdeutschen Medienlandschaft hingegen kann und soll hier keineswegs Zielpunkt der Überlegungen sein. Die grundlegende Frage lautet von daher: Welchen Einfluß hat die moderne Medienwelt auf die

<sup>13</sup> S. Müller-Doohm / K. Neumann-Braun (Hrsg.), *Kulturinszenierungen*, Frankfurt a. M. 1995, S. 9.

<sup>14</sup> T. Meyer, *Die Inszenierung des Scheins. Voraussetzungen und Folgen symbolischer Politik. Essay-Montage*, Frankfurt a. M. 1992, S. 66.

<sup>15</sup> U. Eco, *Apokalyptiker und Integrierte. Zur kritischen Kritik der Massenkultur*, Frankfurt a. M. 1986, S. 34.

Inszenierung des öffentlichen Raums und speziell auf den Umgang mit authentischen Denkmälern und Geschichtszeugnissen?

Durch die Expansion der neuen Medien, die eine Erfahrung neuer Wirklichkeiten und neuer Weltansichten erlauben, und durch die Etablierung der Bilder als massenhaft zu reproduzierende und zu verbreitende Warenprodukte der Kulturindustrie, ist es zu einer »Potenzierung der visuellen Reize«<sup>16</sup> gekommen, die schließlich durch eine immer weiter fortschreitende Perfektionierung der Illusionen, die diese Bilder im High-Tech-Zeitalter darzustellen in der Lage sind, noch weiter gesteigert wurde und immer weiter gesteigert wird. Die Bilder der neuen Medien zeigten von Beginn an eine besondere Affinität auch zur Projektion von illusionären, irrealen Darstellungen, die optische Erfahrungen außerhalb der tatsächlichen, alltäglichen Lebensrealität zulassen. Die Darstellung des Irrealen ist nicht unbedingt dominierend, und in den neuen Medien, gerade in der Photographie und im Film, herrschte in vielen Fällen – durch eine grundlegende »Affinität zur sichtbaren Welt«<sup>17</sup> – eher das Interesse an der Realitätsabbildung, an der Annäherung an die Wirklichkeit und der »Errettung der äußeren Wirklichkeit«<sup>18</sup> vor. Das Entscheidende ist jedoch, daß hier dennoch grundlegend ein Potential entstanden ist, neue Wirklichkeiten generieren zu können, ein Potential, das von der Kulturindustrie mit ihrem »permanenten Zwang zu neuen Effekten«<sup>19</sup> immer wieder auch in Anspruch genommen wurde und wird.

Eine besondere Rolle spielt dabei die Möglichkeit, künstliche Wirklichkeiten aus dem Computer erzeugen zu können. Utopische und illusionäre Vorstellungen sind durch die entsprechenden Computersimulationen auf immer perfektere Weise »realisierbar« geworden. Die mit großer Überzeugungskraft wirkende, inszenierte Welt des Cyberspace ist an die Seite der realen Welt getreten. Es muß davon ausgegangen werden, daß das Potential der virtual reality letztendlich auch ganz konkrete Auswirkungen auf den Umgang mit der faktischen Realität haben wird bzw. bereits hat. Dieser Einfluß der künstlich inszenierten Welt auf die reale Welt soll hier in keiner Weise von einem kulturpessimistischen Ansatz aus bewertet werden, indem man von einer – mythisch überhöhten – entfesselten und entgrenzten Medien-Allmacht spricht, sondern diese Entwicklung soll vielmehr nur als Phänomen konstatiert werden, das einen wesentlichen Beitrag zum Weltbild und zum Verstehenshorizont der Gegenwart leistet. Es ist wenig sinnvoll, an dieser Stelle klären zu wollen, ob es sich bei der konstatierten Entwicklung um den Ausbruch einer beispiellosen, begrüßenswerten Kulturrevolution handelt (die letztendlich die Gutenberg-Revolution in ihrer weltverändernden

<sup>16</sup> H. J. Scheurer, Zur Kultur- und Mediengeschichte der Photographie. Die Industrialisierung des Blicks, Köln 1987, S. 11.

<sup>17</sup> S. Kracauer, Theorie des Films. Die Errettung der äußeren Wirklichkeit, Frankfurt a. M. 1993, S. 1.

<sup>18</sup> S. Kracauer (s. A 17).

<sup>19</sup> M. Horkheimer / T. Adorno, Dialektik der Aufklärung. Philosophische Fragmente, Frankfurt a. M. 1988, S. 136.

Wirkung noch bei weitem in den Schatten stellen wird) oder aber um den Ausbruch eines zu bekämpfenden kollektiven Wahns, einer tiefen Kulturkrise und einem fundamentalen Verfall aller Kultur. Ein derartiger Ansatzpunkt einer übermäßig euphorischen oder einer übermäßig pessimistischen Sicht auf die gegenwärtigen Entwicklungen in der modernen Mediengesellschaft kann in keiner Weise als produktive Ausgangsbasis für weitere Fragestellungen angesehen werden. »Die Massenmedien wären nicht so, wie sie sind, ja sie existierten nicht einmal, hätten sie nicht die Billigung des Publikums«.<sup>20</sup> Nur eine wirklich ernsthafte Reflexion der derzeit zu konstatierenden Entwicklungen im Mediensektor kann hingegen als sinnvoll erachtet werden. Wichtig erscheint es vor allem, sich möglichst ohne Wertung und Vorurteile dieser Entwicklung zu nähern, um die tatsächlichen Konsequenzen vorurteilsfrei erfassen zu können.

Insbesondere soll hier nicht von einer ins Polemische gesteigerten Verdummungstheorie<sup>21</sup> durch die neuen Medien ausgegangen werden, soll nicht von einer geheimnisvollen, sich »verselbständigenden Macht« gesprochen werden, »die moderne Technologien über uns Menschen gewinnen können«.<sup>22</sup> Gerade mit Bezug auf die Möglichkeiten der virtual reality wird immer wieder ein kulturkritisches, apokalyptisches Szenario beschworen, in dem die neuen Medien, das Technopol, die Entmündigung der Gesellschaft zur Folge hat.<sup>23</sup> Es kann jedoch in keiner Weise als produktiv erachtet werden, eventuell vorhandene Ängste und Vorbehalte zu schüren, sondern auf mögliche und bereits ablesbare Konsequenzen in der Welt außerhalb der Medien hinzuweisen und diese vorbehaltlos vor Augen zu führen.

In diesem Zusammenhang soll von der Beobachtung ausgegangen werden, daß sinnliche Wahrnehmungen, die durch die Rezeption der virtuellen Realitäten im Computerzeitalter möglich geworden sind, auch ganz konkrete Auswirkungen auf das generelle Verhältnis zur Realität nach sich ziehen. Daß sich also auch hier eine Veränderung der Wahrnehmung durch neu möglich gewordene Sinneseindrücke ereignet hat, denn »Wahrheitsbegriffe sind jeweils sehr eng mit den Perspektiven bestimmter Ausdrucksformen verknüpft«.<sup>24</sup> Direkte Welterfahrungen sind somit vielfach durch indirekte, am Abbild orientierte Welterfahrungen ersetzt worden: »Problematik der Substitution originärer Erfahrungen durch Erfahrungen zweiter Hand«.<sup>25</sup> Durch die in der Bilderflut möglich gewordene Synthetisierung eigener

<sup>20</sup> G. Schulze, Das Medienspiel, in: S. Müller-Doohm (s. A 13), S. 365.

<sup>21</sup> Vgl. N. Postman, Wir amüsieren uns zu Tode. Urteilsbildung im Zeitalter der Unterhaltungsindustrie, Frankfurt a. M. 1988, S. 36.

<sup>22</sup> D. Stolte, Fernsehen am Wendepunkt. Meinungsforum oder Supermarkt?, München 1992, S. 343–344.

<sup>23</sup> Vgl. N. Postman (s. A 6).

<sup>24</sup> N. Postman (s. A 21), S. 34.

<sup>25</sup> D. Stolte (s. A 22), S. 225.

Wirklichkeiten wird dem Abbild, dem Traum, der Utopie und der Illusion, letztendlich ein höherer Stellenwert zugeschrieben, als dem Original: »Die scheinwelterfahrene und -trainierte Gegenwart begnügt sich gerne mit dem (An-)Schein anstelle des wirklichen Seins... Eine Zeit wie die unsere, die sich fast alles leisten kann und in der fast alles machbar ist, hat Gefallen daran, Wirklichkeiten durch Träume zu ersetzen.«<sup>26</sup> Die unglaubliche Komplexität virtueller »Realitäten« durch Computersimulationen (und bald auch virtueller Charaktere in Echtzeitsimulation), diese künstlichen Weltbilder aus dem Computer und die scheinbar grenzenlose Umsetzbarkeit aller Wunschvorstellungen unseres Hochtechnologiezeitalters erlauben somit Denkbilder, die zuvor in traditionellen Denkschemata so nicht möglich gewesen waren. Die Simulationen erlauben Weltbilder, deren Grenzen nicht mehr in der gelebten und tagtäglich erfahrenen Welt liegen. Sie stellen nicht mehr wie frühere Bilder eine Bestätigung der Wirklichkeit dar, sondern im Gegenteil die Etablierung einer neuen »Wirklichkeit«. Diese aber ist letztendlich nur eine bewußte, im Endeffekt willkürlich inszenierte Imitation derselben. Bedeutete also das traditionelle Bild die Abbildung der realen Welt, so bedeutet das technische, elektronisch produzierbare Bild in erster Linie die Generierung einer neuen, eigenständigen Welt. Die virtuelle Welt stellt somit einen Gegenentwurf, eine zunehmend attraktivere Alternative zur realen Welt dar und suggeriert letzten Endes eine allgemeine Verfügbarkeit auch der realen Welt.

Trotz dieser grundlegenden Tendenz zur Unwirklichkeit kann hier jedoch nicht von einem totalen Realitätsverlust gesprochen werden. Menschen konsumieren und erleben die virtuellen Realitäten auch ganz bewußt als solche. Sie sind durchaus in der Lage, zwischen Realität und Fiktion zu unterscheiden. Doch gerade weil die virtual reality nicht die Wirklichkeit ist und mit ihr gerade ein vorübergehender, bewußter Ausstieg aus der Wirklichkeit möglich wird, wirken die virtuellen Realitäten so faszinierend und attraktiv. Das künstliche Konstrukt einer Ersatzwelt wird somit als solches erkannt – und gerade deswegen gewünscht. Der Schein wird, wie es Ernst Bloch formulierte »durchschaut und dennoch verteidigt.«<sup>27</sup> So manifestiert sich eine spezifische Aussage über die Befindlichkeit und das Realitätsbewußtsein einer Gesellschaft, wenn zu einem bestimmten Zeitpunkt ein gesteigertes Bedürfnis nach einem Ausstieg aus der Wirklichkeit vorliegt und das zunehmende Bestreben besteht, »einen Wall der Unwirklichkeit zwischen uns und den Tatsachen des Lebens zu errichten.«<sup>28</sup> Die fundamentale Gefahr liegt hier in der Tatsache begründet, daß letztendlich die Fiktion die Realität an Attraktivität überholt. Die reale Lebensumwelt wird einer Pseudorealität anzupassen versucht. An die Stelle der Realität tritt dann endgültig das »als ob«, der Schein: »Originalwerte wiegen wenig, wenn der Schein genügt, um Erwartungen

<sup>26</sup> U. Mainzer (s. A 1), S. 220.

<sup>27</sup> E. Bloch, Das Prinzip Hoffnung, 3. Bde., 4. Aufl. Frankfurt a. M. 1993, S. 512.

<sup>28</sup> D. Boorstin, Das Image. Der Amerikanische Traum, Reinbeck 1987, S. 25.

zu befriedigen«;<sup>29</sup> »Schein ist der Verlust des Subjekts an das reine anschauungslose Denken. Es ist das Spiel der Begriffe, die sich von der Anschauung ablösen und alles und jenes beweisen.«<sup>30</sup>

Angesichts der neuen technischen Wirklichkeiten werden zunehmend übertriebene Erwartungshaltungen an die tatsächliche Welt gestellt »hinsichtlich unserer Möglichkeiten, die Welt zu gestalten.«<sup>31</sup> Übersteigerte Erwartungshaltungen haben wiederum einen erhöhten Bedarf an Illusionen zu Folge, die wir beliebig herzustellen in der Lage sind, was »uns in unserer Phantasie zu Herren eines gefügigen Universums«<sup>32</sup> werden läßt. Letzte Konsequenz dieser Bestrebungen ist es, die reale Welt den erträumten Scheinwelten immer mehr anpassen zu wollen, also eine Welt zu schaffen, die überzeugender und gefälliger, dazu überschaubarer und beherrschbarer ist als die Wirklichkeit. Durch die immer stärker perfektionierten Möglichkeiten der Illusion und der Imagination kann es damit zum Prozeß der totalen Fiktionalisierung und damit einhergehend auch der zunehmenden Trivialisierung kommen, so daß an die Stelle der in den siebziger Jahren konstatierten Unwirtlichkeit der Welt nun als Antwort die Unwirklichkeit der Welt zu treten droht, bei der der »Grad des Genusses direkt vom Grad der Irrealität abhängt.«<sup>33</sup> Die Realität wird als Folge dessen immer mehr zum »Ergebnis einer mechanischen Manipulation«,<sup>34</sup> während die Bedeutung der Faktizität der Welt zunehmend in den Hintergrund tritt, bis schließlich »nur noch Fälschungen den unstillbaren Hunger nach Echtem befriedigen können«,<sup>35</sup> was sich letzten Endes gerade auch im Bereich des gesellschaftlichen Umgangs mit Denkmälern und der Inszenierung des öffentlichen Raums manifestiert: »Die Zukunft der Medienfaszaden, die digitale Visualisierbarkeit von Historie, die Hyperillusion einer virtual reality, die Welt der moving images, werden nicht nur unter dem Aspekt von Simulation und Indifferenz..., von Ironie, Zitat und Bluff zu disqualifizieren sein, sondern auch unter der Vorurteilslosigkeit einer möglichen faszinierenden Erweiterung des Denkmalpflegehorizonts zu befinden sein, im Wissen jedenfalls, daß diese neuen Medien auch den Blick aufs fiktiv Authentische verändern werden.«<sup>36</sup>

<sup>29</sup> F. Mielke, Die Zukunft der Vergangenheit. Grundsätze, Probleme und Möglichkeiten der Denkmalpflege, Stuttgart 1975, S. 152.

<sup>30</sup> T. Meyer (s. A 14), S. 31.

<sup>31</sup> D. Boorstin (s. A 28), S. 27.

<sup>32</sup> D. Boorstin (s. A 28), S. 167.

<sup>33</sup> Vgl. B. Brecht, Schriften zum Theater, 21. Aufl., Frankfurt a. M. 1989, S. 17.

<sup>34</sup> U. Eco, Über Spiegel und andere Phänomene, München 1991, S. 88.

<sup>35</sup> A. Schopenhauer sprach diesbezüglich von der abstrakten »Welt als Vorstellung« (»ein sehenswertes Schauspiel«; A. Schopenhauer, Zur Metaphysik des Schönen und der Ästhetik, in: ders.: Parerga und Paralipomena. Kleine philosophische Schriften, Bd. 2. Zürich 1991, S. 363), die sich vor die konkrete »Welt als Wille« stellt und diese gleichsam verdeckt.

<sup>36</sup> W. Lipp, Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus?, in: M. Petzet (Hrsg.), Vom modernen und postmodernen Denkmalkultus. Denkmalpflege am Ende des 20. Jahrhunderts, München 1994, S. 11.

## 4. Der Verlust der Aura und die Absage an die Authentizität

Durch die hyperrealen medienproduzierten Inszenierungen wird die Historizität und Authentizität originaler Objekte gerade auch im Denkmalsektor zum optischen Phänomen verkürzt: »Das Authentische des originalen Dokuments scheint immer weniger gefragt zu sein... Repliken werden unabhängig von Quellenlage und materiell erhaltener Substanz vorgenommen, als bestünde Historizität nur für die Optik.«<sup>37</sup> Wichtig ist dabei nur noch, daß etwas alt und historisch aussieht, nicht auch, daß es tatsächlich alt und historisch ist: Das Denkmal wird in dieser Folge zum beliebigen Spielball auf dem Feld unbegrenzter Möglichkeiten, die Popularität eines Denkmals, sein Unterhaltungswert und sein Schauwert werden zum einzigen Entscheidungskriterium des öffentlichen Umgangs mit ihm: Ist ein Denkmal plötzlich wieder populär wird es auch nach fünfzigjähriger Nicht-Existenz wieder beliebig re-inszeniert. Ist ein Denkmal aus den unterschiedlichsten Gründen unpopulär geworden, entfernt man es beliebig von der öffentlichen Bühne. Der Umgang mit Denkmälern ist somit vollkommen auf den schönen Schein, auf die Attraktivität für die Gegenwart reduziert, damit eine Umwelt inszeniert werden kann, die so erscheint, wie man sie von der heutigen Gesellschaft sehen möchte: »Was nicht ins schöne Bild paßt, hat keine eigenen Rechte mehr.«<sup>38</sup> Dadurch, daß dem Schauwert und dem ästhetischen Reiz der Denkmale Priorität eingeräumt wird, und folglich nur noch das fotogene Denkmal eine Chance hat, hat auf der anderen Seite in dieser Konsequenz nur das, was als interessant, ästhetisch und politisch opportun gilt, in der Gegenwart eine Chance auf Bestand. Alles Unbequeme und vermeintlich Häßliche wird so versteckt, wird zugunsten der in Szene gesetzten fotogenen Wunschbilder ausgeblendet, die sich zunehmend besser vermarkten lassen als die authentische Denkmallandschaft: »Die Priorität, die der Schauwert der Denkmale im allgemeinen Bewußtsein hat, erleichtert im hohen Maß deren Vermarktbarkeit. Die Lust an der Vergangenheit ist zum allseits befriedigenden Geschäft geworden, daß sich auch noch als Kulturtat beweihräuchern läßt.«<sup>39</sup> Das Denkmal wird somit leicht zum Objekt in einer reinen Scheinwelt: »Doch ist dieses optische Eintauchen in Scheinwelten, das die Lust auf deren begehrte und begierte Verwirklichung stimuliert, nicht die auswuchernde Realität der Gegenwart? Begnügten sich die Menschen angesichts der Misere nach dem Zweiten Weltkrieg noch mit den Traumfabriken ihrer Kinos als vergleichsweise harmlose Verdrängungskultur, so scheinen wir die teils grausamen Realitäten, die uns die Medien täglich ins behagliche Heim

<sup>37</sup> W. Pehnt, Die Erfindung der Geschichte. Aufsätze und Gespräche zur Architektur unseres Jahrhunderts, München 1989, S. 199–200.

<sup>38</sup> T. Meyer (s. A 14), S. 135.

<sup>39</sup> J. Habich, Von der Lust am Ausstieg aus der Vergangenheit, in: Kunst und Kirche, Heft 3/1988, S. 139.

Abb. 2: Die Beseitigung des unbequem gewordenen Denkmals von der öffentlichen Bühne. Das inzwischen demonitierte Lenin-Monument in Berlin-Friedrichshain.



einspielen, subtiler und nachhaltiger mit einem Verdrängungsprogramm durch alle Lebensalter und alle Lebenslagen hindurch zu bekämpfen.«<sup>40</sup>

So dienen heute immer öfter nicht mehr nur die Produkte der Massenmedien als Fluchtpunkt aus der Realität, sondern vielmehr wird die gemäß der herrschenden Wunschvorstellungen und dominierenden Traumbildern umgestaltete, synthetisch aufbereitete Welt des öffentlichen Raums kurioserweise selbst zum Fluchtpunkt aus der Realität, so daß es zu einer immer weiter fortschreitenden irrealen Überzeichnung der realen Welt kommt: »Nie war die Erfahrung gesellschaftlichen Lebens unwirklicher als heute. Das ist nicht nur so, weil die gemachten Bilder das Leben beherrschen. Realstes Leben, das sich der Macht der glatten Bilder nicht fügt, verschwindet aus unserem Gesichtskreis. Immer mehr von dem, was das Leben selber ausmacht, oder die Art, wie wir leben, bedingt, wird aus unserer Lebenswelt entfernt. Indem diese aber verschweigt, was sie ausmacht, voraussetzt und bewirkt, wird soziale Welterfahrung selbst immer mehr zum Schein.«<sup>41</sup> Indem man »ins Duplikat der Welt unauffällig ein-

<sup>40</sup> U. Mainzer (s. A 1), S. 218.

<sup>41</sup> T. Meyer (s. A 14), S. 133.

zuschmuggeln« versucht, »was immer man für die reale zuträglich hält«,<sup>42</sup> betreibt man letztlich die totale Zerstörung des Realen. An die Stelle der tatsächlichen Wirklichkeit tritt die erträumte Wirklichkeit, die dann ironischerweise wirklicher als die Wirklichkeit erscheint. Eine Vorstellung, von der gegenwärtig in immer noch steigendem Maße eine Verlockung auszugehen scheint: »Durch die Möglichkeiten der 3-D-Computertechnik in Gestalt der virtuellen Visualisierung ist jedes nicht oder nicht mehr existente Bauwerk in jeder Einzelheit, in jeder Position, in jedem geschmacklichen Outfit rasch so bezaubernd schön darstellbar, daß es einfach schwer fällt, der Versuchung zu widerstehen.«<sup>43</sup> Das Denkmal wird durch diesen modifizierten Blick entkontextualisiert und dem ursprünglich geltenden Sinn- und Wertzusammenhang entrissen. Eine Entwicklung, die letzten Endes dazu führt, daß beliebig zu generierende, zu steuernde und zu manipulierende Bildwelten an die Stelle von Weltbildern treten: »Es ist nicht unerklärlich, daß der reine Schauwert heute so eine Bedeutung hat. Die moderne visuelle Kommunikation ist am Bild, weniger an der Substanz interessiert. Die visuellen Botschaften von der Wirklichkeit, die die Medien verbreiten, ersetzen längst die Wirklichkeit. Daß dadurch unser Realitätssinn manipuliert wird, wissen wir, aber es beunruhigt uns nicht mehr.«<sup>44</sup>

Folge dieser Entwicklungen ist eine Welt, in der auch die »Erfindung der Denkmäler«<sup>45</sup> denkbar und schließlich auch opportun wird. Durch die modernen Massenmedien und ein damit in Verbindung stehendes Management der Illusionen wird somit in der letzten Konsequenz Geschichte durch Anti-Geschichte, Kultur durch Anti-Kultur ersetzt. Die Konzentration auf die Oberfläche tritt somit immer häufiger an die Stelle der Konzentration auf die Tiefenstrukturen der Welt. Nicht mehr das ist wichtig, was jenseits der Oberfläche die eigentliche Wesenheit der Objekte ausmacht, da dies im Prozeß der Reproduzierbarkeit, der lediglich auf die Wiederherstellung der reinen Oberfläche zielt, nicht zu synthetisieren ist: Die Medienwelt zielt nicht auf Argumentation und Erörterung, sondern auf die bloße Wahrnehmung, nur noch der optische Eindruck zählt, nicht die dahinterstehenden Zusammenhänge, was zu einem zunehmenden Verlust einer fundamentalen Diskursivität führt: »Die Wahrnehmung herrscht, nicht der Diskurs. Geschichte und Kontext langweilen, lenken ab, verscherzen Aufmerksamkeit.«<sup>46</sup> »Es wird also keine Analyse geleistet, keine Vertiefung in die Probleme und Widersprüche des dargestellten Objekts, keine Recherche, sondern lediglich eine Repräsentation des Projekts an der Oberfläche, also die Reduktion kontroverser Probleme auf bloße »Standpunkte.«<sup>47</sup>

<sup>42</sup> T. Adorno, Eingriffe. Neun kritische Modelle, Frankfurt a. M. 1963, S. 133.

<sup>43</sup> U. Mainzer (s. A 1.), S. 217–218.

<sup>44</sup> J. Habich (s. A 39), S. 138.

<sup>45</sup> W. Pehnt (s. A 37), S. 196.

<sup>46</sup> T. Meyer (s. A 14), S. 110.

<sup>47</sup> D. Prokop, Medien-Wirkungen, Frankfurt a. M. 1981, S. 20.

An die Stelle eines abgewogenen, verantworteten Umgangs mit den Denkmälern tritt von daher immer häufiger das Geschmacksurteil. Schon Kant formulierte diesbezüglich »daß in einem reinen Geschmacksurteil das Wohlgefallen an dem Gegenstande mit der bloßen Beurteilung seiner Form verbunden sei«,<sup>48</sup> während die Inhalte, für die der Gegenstand steht, bei der Betrachtung zunehmend vollkommen vernachlässigt werden.

##### 5. Das Denkmal als Amüsement und Dekoration

Innerhalb einer Metamorphose der Weltwahrnehmung im »Universum der technischen Bilder«<sup>49</sup> werden Denkmale und Architekturen zu gebauten »Comic-Strips«, ohne Blick auf das Geschehen hinter der Oberfläche,<sup>50</sup> deren wichtigstes Ziel es ist, eine möglichst perfekte Illusion zu erreichen. In diesem Kontext kommt es – im Zuge eines »zweiten Verlusts der Aura«<sup>51</sup> zur endgültigen »Liquidierung des Traditionswertes am Kulturerbe.«<sup>52</sup> An die Stelle der Tradition tritt endgültig die Illusion inszenierter Traditionen: »Die Reproduktionstechnik, so ließe sich allgemein formulieren, löst das Reproduzierte aus dem Bereich der Tradition ab. Indem sie die Reproduktion vervielfältigt, setzt sie an die Stelle seines einmaligen Vorkommens sein massenweises. Und indem sie der Reproduktion erlaubt, dem Aufnehmenden in seiner jeweiligen Situation entgegenzukommen, aktualisiert sie das Reproduzierte.«<sup>53</sup> »Tradition hat alle Verbindlichkeit verloren«,<sup>54</sup> sie ist beliebig inszenierbar, re-inszenierbar, demontierbar geworden, was die gegenwärtige Rückkehr ins »Imaginäre, Magische und Mythische«<sup>55</sup> nachdrücklich beeinflusst hat. Durch die Imaginationen der Computertechnik ist es potentiell für jeden beliebig möglich geworden, Bilder zu manipulieren und neue Wirklichkeiten, neue Welten selbst am Bildschirm zu generieren und zu synthetisieren. Über die scheinbar unbegrenzten Möglichkeiten, durch die Animationen der Illusionsindustrie auf Tastendruck willkürlich über imaginierte Welten zu verfügen, gelangt man schnell zur Frage, warum man nicht auch in die tatsächliche Welt manipulativ eingreifen sollte, um sie den eigenen Wünschen gemäß anzupassen. Das Potential der vermeintlichen Beliebigkeit in der Medienwelt wird so zum alles beherrschenden Prinzip der Gegenwart erhoben. Durch die allgegenwärtige Präsenz inszenierter Welten des Scheins wird diese Inszeniertheit auch auf alle Erscheinungen der

<sup>48</sup> I. Kant, Kritik der reinen Vernunft, in: *ders.*, Die drei Kritiken, Hamburg 1993, S. 140.

<sup>49</sup> V. Flusser (s. A 9), S. 9.

<sup>50</sup> W. Durth, Die Dramaturgie der Städte. Stadtgestaltung als Showbusiness?, in: Und hinter der Fassade. Aspekte der Gestaltung der Umwelt durch Architektur und Stadtplanung, Köln 1985, S. 23.

<sup>51</sup> T. Meyer (s. A 14), S. 121.

<sup>52</sup> W. Benjamin, (s. A 10), S. 14.

<sup>53</sup> W. Benjamin (s. A 10), S. 13.

<sup>54</sup> T. Meyer (s. A 14), S. 130.

<sup>55</sup> V. Flusser (s. A 9), S. 9.

Realität zu übertragen versucht: »Alles ist möglich, alles scheint wirklich.«<sup>56</sup> Durch eine laufend erfahrbare ständige Möglichkeitssteigerung gewinnt der Glaube an ein anything goes immer mehr an Boden. In einer Welt, in der alles – was finanziell und technisch machbar ist – auch als erstrebenswert eingestuft wird, in der die technische und finanzielle Möglichkeit besteht, Träume Wirklichkeit werden zu lassen, vergißt man in vielen Fällen, überhaupt noch die Frage nach der moralischen Dimension dessen zu stellen, was man gegenwärtig anstrebt; eine grundlegende Problematik, auf die bereits Max Frisch verwies: »Wir können, was wir wollen, und es fragt sich nur noch, was wir wollen; am Ende unseres Fortschritts ... bleibt uns nur noch die sittliche Frage.«<sup>57</sup>

Im Bezugsrahmen dieser Tendenzen wird schließlich auch das »Denkmal« zum Produkt einer Philosophie des Allesmachbaren. Auch ein Denkmalsurrogat erscheint so – wie jedes technisch manipulierte Bild auch – als wahr, wenn es schön, wenn es gefällig ist und eine erträumte Illusion auf perfekte Weise zu suggerieren in der Lage ist. Die einzige Forderung, die heutzutage oftmals an Denkmale herangetragen wird, ist die Forderung der »dekorativen« Wirkung, die eben letztendlich auch das bloße Abbild ohne Bedenken rechtfertigt, wenn es nur eine »dekorative« Wirkung aufweist. Diese Entwicklung ist auf eine grundlegende »Vorherrschaft des Effekts«,<sup>58</sup> auf den in der Medienwelt sich etablierenden »permanenten Zwang zu neuen Effekten«<sup>59</sup> zurückzuführen, der letzten Endes mit den Manifestationen der Realität nicht mehr auskommt, und sich so in die Serienproduktion des Fiktiven flüchtet, was wiederum eine Inflation von Surrogaten zur Folge hat, die gegenwärtig immer häufiger an die Stelle des Realen treten. Denkmale und Architekturen erscheinen im Bezugsrahmen dieser Entwicklung – durch die Tendenz einer grundsätzlichen »Entleerung der Symbole«<sup>60</sup> und einer grundsätzlichen »Surrogat-Anfälligkeit«<sup>61</sup> – immer weniger als Bedeutungsträger historischer Wirklichkeit, sondern werden auf die Rolle ahistorischer Dekorationsobjekte reduziert: »Denn es gibt ja keine Geschichte mehr, es gibt nur noch eine im Gedächtnis verfügbare und also gegenwärtig gewordene Vergangenheit.«<sup>62</sup> Diese fundamental ahistorische, Historizität jedoch vortäuschende Inszenierung des öffentlichen Raums zielt somit alleine auf die Oberfläche ab, und ist von daher auch nur in der Lage, lediglich oberflächliche Bedürfnisse zu befriedigen, was aber bedenklicherweise in der Gegenwart zunehmend auszureichen scheint. Nicht das

<sup>56</sup> T. Meyer (s. A 14), S. 32.

<sup>57</sup> Zit. n. Z. Bauman, Gewalt – modern und postmodern, in: M. Miller u. a. (Hrsg.), Modernität und Barbarei, Frankfurt a. M. 1996, S. 36.

<sup>58</sup> M. Horkheimer / T. Adorno (s. A 19), S. 133.

<sup>59</sup> M. Horkheimer / T. Adorno (s. A 19), S. 136.

<sup>60</sup> N. Postman (s. A 6), S. 177.

<sup>61</sup> B. Guggenberger, Wrapped Reichstag: An der Schwelle zur neuen Zeitordnung, in: A. Klein u. a. (s. A 5), S. 103.

<sup>62</sup> V. Flusser (s. A. 9), S. 107.

Historische wird am Denkmal geschätzt, sondern das, was schöner denn je den Schein des Historischen hervorruft.

Das Denkmal – egal ob echt oder falsch – wird durch den grundlegenden »Prozeß der Fiktionalisierung«<sup>63</sup> zum bloßen Kulturklischee verkürzt, auf die schöne Oberfläche, die dekorative Erscheinung und auf seinen Ausstellungswert beschränkt. Es wird zum beliebig austauschbaren Stimmungshintergrund und, indem es als Mittel zum Zweck der ästhetischen Möblierung und Kostümierung des öffentlichen Raums degradiert wird, zum Reiz an sich: »Botschaften, denen keine Realität entspricht sind inzwischen ein Stilprinzip der neuen »postmodernen« Architektur. Dort geht man noch einen Schritt weiter, indem mit Stilzitate Bedeutung ohne jede Bedeutung signalisiert wird. Reize an sich.«<sup>64</sup> Die Inszenierung des Denkmals zielt im gegenwärtigen Kontext alleine auf den Gewinn an Schauwert im öffentlichen Raum ab, auf die Inszenierung einer der Gesellschaft das vertraute Bild einer historisch gewachsenen Umwelt vorspiegelnde Kulisse: Gerade von diesen Medien gehen veränderte Sehgewohnheiten und emotionale Surrogate aus. Die Frage nach der historischen Originalität von Objekten tritt so im Bewußtsein der Öffentlichkeit vollkommen in den Hintergrund. Im Vordergrund des Interesses steht alleine noch die Möglichkeit einer Rezeption der als schön, weil vermeintlich alt und original empfundenen Denkmale als Kulissen gegenwärtiger Geschichtsbildillusionen und gesellschaftlicher Wunschvorstellungen. Das somit vollkommen entkontextualisierte Denkmal wird so beliebig kopierbar, wiederherstellbar, versetzbar, demontierbar, kurz: aufgrund einer falsch verstandenen, grenzenlosen Libertinage wird es gegenwärtig einer vollkommenen Beliebigkeit preisgegeben. In dieser entkontextualisierten, ahistorischen Form soll es dann in der Gegenwart einen Sinnzusammenhang synthetisieren helfen, der vielfach – als Resultat einer grundlegenden Sinnkrise der Moderne – als verloren beklagt wurde: »Wenn der innere Zusammenhalt zerbrochen ist, muß häufig die äußere Welt als Ersatz herhalten.«<sup>65</sup> So tritt die Inszenierung des Scheins immer häufiger an die Stelle der Realität, wenn es um die gesellschaftliche Sinnproduktion geht: »Theatralität wird unter dem Einfluß des Fernsehens zur vorherrschenden Diskursform der Politikvermittlung... Das Ergebnis ist, daß eine theatralische Form politischer Ästhetik den politischen Diskurs beherrscht. Diese Inszenierung des Scheins ist der Konstruktion von Ideologien, die ehemals die argumentativen Diskurse in Dienst zu nehmen suchte, turmhoch überlegen, weil sie schon die Sinne in Dienst zu nehmen vermag und nicht erst die Köpfe gewinnen muß.«<sup>66</sup>

<sup>63</sup> W. Pehnt (s. A 2), S. 111.

<sup>64</sup> J. Habich (s. A 39), S. 138.

<sup>65</sup> D. Bartecko, Endstation Sehnsucht. Bühnenbauten und postmoderne Architektur, in: Architektur-Jahrbuch 1985/1986, München 1986, S. 15.

<sup>66</sup> T. Meyer, Repräsentativästhetik und politische Kultur, in: A. Klein (s. A 5), S. 323.

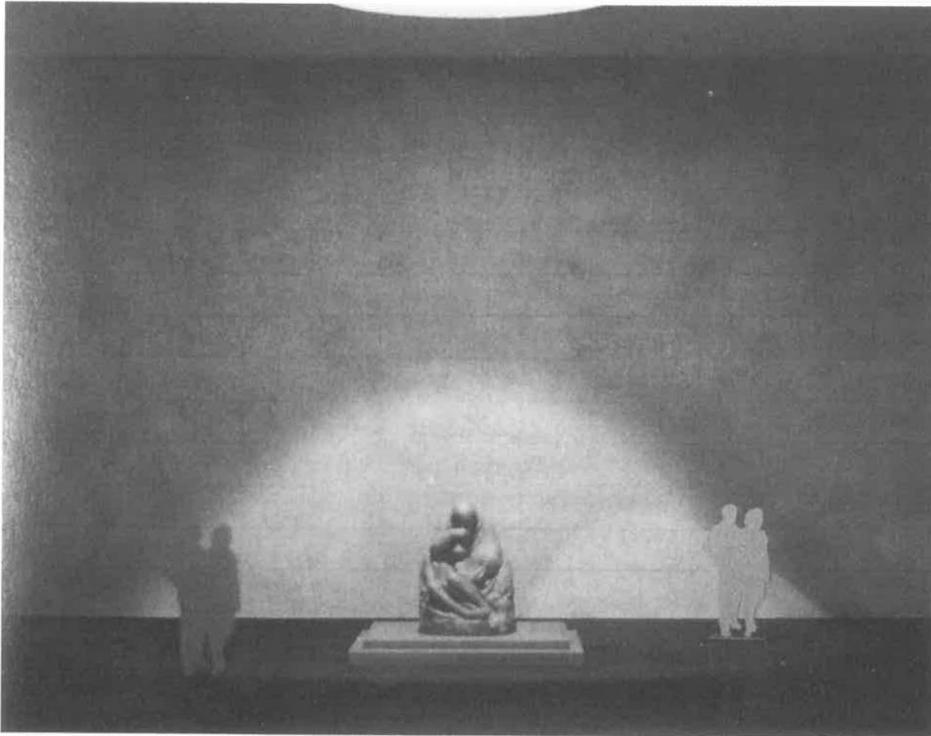


Abb. 3: Die Beliebigkeit des Denkmals im Zeitalter der virtual reality. Der Innenraum der Neuen Wache in Berlin mit der monumentalisierten Käthe-Kollwitz-Plastik.

Da das Denkmal gegenwärtig kaum mehr in seiner eigentlichen Realität wahrgenommen wird, sondern nur noch als Bild bestimmter Wunschvorstellungen Bedeutung erlangt, wird es somit zum »Surrogat der längst abgeschaffenen Tiefe«,<sup>67</sup> denn »mit der unkritischen Nachbildung verschwundener Bauten wächst die Tendenz, den Wert von Baudenkmalern nur am äußeren Bild zu messen.«<sup>68</sup> Die Denkmale werden im Bezugsrahmen dieser Inszenierungsmechanismen immer mehr zu Bildern, die Tradition und Geschichte nur bei oberflächlicher Betrachtung widerzuspiegeln scheinen, die in Wirklichkeit aber weder einen Blick in die Vergangenheit, noch einen Blick in die Zukunft erlauben, die letztendlich nur um ihrer selbst Willen existieren: »Das gegenwärtige Geschehen rollt nicht mehr irgendeiner Zukunft, sondern den technischen Bildern entgegen... Die Geschichte rollt, um sich in den Bildern zu drehen... Aus Ge-

<sup>67</sup> M. Horkheimer / T. Adorno (s. A 19), S. 160.

<sup>68</sup> G. Kiesow, Einführung in die Denkmalpflege, Darmstadt 1989, S. 119.

schichte ist Schauspiel[!] geworden.«<sup>69</sup> Durch das Streben in eine absolute, grenzenlose Künstlichkeit, mit dem Ziel, einen Zustand des öffentlichen Raums zu erreichen, in dem möglichst nichts mehr an die reale Welt erinnert, sondern nur noch das einen Platz hat, was der allgemeinen, durch den Medienkonsum quasi gleichgeschalteten Schaulust entspricht, durch dieses Streben in synthetische, inszenierte und artifizielle Welten läßt sich wiederum auch die vollkommene Ahistorizität der heute gültigen Bilder und Manifestationen erklären. Vilém Flusser verwies in diesem Zusammenhang darauf, daß die Bilder und Erscheinungen im Medienzeitalter generell von einer totalen Ahistorizität geprägt sind, »daß es für die Bilder gleichgültig ist, ob sie sich von Gegenwart oder Vergangenheit nähren. Diese historischen Kategorien haben bei ihnen jede Bedeutung verloren. Das Universum der Geschichte ist für die Bilder nichts als ein Feld von Möglichkeiten, die ins Bild gesetzt werden können. Und einmal ins Bild gesetzt, ist alles gegenwärtig und dreht sich in ewiger Wiederholung des Gleichen... Damit verwandeln die Bilder die Vergangenheit rückgreifend in gegenwärtige Programme, deren Funktion es ist, Empfänger zu programmieren, während die Vergangenheit zur bloßen Bildfunktion zusammenschrumpft... Der gegenwärtige Verkehr zwischen Bild und Mensch führt zu einem Verlust des Geschichtsbewußtseins im Bildempfänger und infolgedessen auch zu einem Verlust jeder geschichtlichen Handlung, die auf den Bildempfang folgen könnte.«<sup>70</sup>

Im heutigen »Zeitalter kommerzialisierten Attrappentums«<sup>71</sup> und zunehmenden Kommerzialisierungsdrucks, in einem Zeitalter, das alles für machbar hält, weil es technisch, logistisch und finanziell machbar ist, geraten auch die Denkmale und alle anderen Manifestationsformen des öffentlichen repräsentativen Raums – wie die analysierten Fallbeispiele sinnfällig vor Augen geführt haben – immer mehr in das Bezugsfeld unbegrenzter Beliebigkeit und nahezu grenzenloser Willkürlichkeit. Dem Grundsatz: »Nicht alles, was man machen kann, soll man auch machen wollen«<sup>72</sup> wird in der Gegenwart immer weniger entsprochen: »Offenbar glaubt unsere momentane übersattete Konsumgesellschaft, die (fast) alles für machbar, weil finanzierbar hält, mit historisierenden Architekturen, die sich decouvrierender Weise zumeist auf die Fassaden beschränken, das Lebensgefühl einer versunkenen, vermeintlich besseren Epoche vorgaukeln zu können. Mit diesem baumanipulativen Mißbrauch der Geschichte scheint sich ein Verdrängungsprozeß zu vollziehen: die vorgebliche Zuwendung zur Geschichte ist letztlich eine Flucht aus der Geschichte.«<sup>73</sup>

<sup>69</sup> V. Flusser (s. A 9), S. 49.

<sup>70</sup> V. Flusser (s. A 9), S. 50–52.

<sup>71</sup> W. Pehnt (s. A 2), S. 110.

<sup>72</sup> W. Pehnt (s. A 2), S. 109.

<sup>73</sup> U. Mainzer, Ein altes Thema immer wieder neu. Alt und Neu im historischen Bestand, in: M. Jansen / K. Winands (Hrsg.), Architektur und Kunst im Abendland, Rom 1992, S. 202.

## 6. Von der Denkmallandschaft zu Disneyland

Wiederholt wurde in diesem Zusammenhang die Frage gestellt, inwieweit durch die zunehmend willkürliche Inszenierung die ursprünglich authentische Denkmallandschaft in ein künstliches, inszeniertes, lediglich an der Oberfläche der Objekte interessiertes Disneyland überführt werde,<sup>74</sup> so daß an dieser Stelle näher auf diesen Vergleich eingegangen werden soll. »Die baulichen Ikonen des Bürgerstolzes und einer besseren Zeit werden in Fachkreisen oft vernichtend beurteilt und mit Hohn überschüttet. Bannflüche wie »Disneyland«, »Lüge«, »Flucht aus der Geschichte«, »Geschichtsklischee« und »heimattümelnde Kulissenschieberei« werden den Geschichtspanoramen entgegengeschleudert.«<sup>75</sup> Der Begriff Disneyland ist auf die bundesdeutsche Denkmallandschaft und speziell auf das hier angesprochene Problemfeld insofern anzuwenden, als daß auf beiden Seiten letztendlich auf die Inszenierung künstlicher, willkürlich ausgewählter Zusammenhänge abgezielt wird, wobei man allerdings die Qualität der Künstlichkeit und der Inszenierung jeweils unterscheiden sollte. Denn bei näherer Betrachtung lassen sich – schon alleine in der fundamentalen Intention – erhebliche Unterschiede zwischen dem tatsächlichen Disneyland und der selektiv aufbereiteten Denkmallandschaft aufzeigen. Während in Disneyland die Künstlichkeit um der Künstlichkeit willen inszeniert wird und darüber hinaus – und das ist das Entscheidende – diese Künstlichkeit auch gar nicht zu leugnen versucht wird, soll der Fakt der Künstlichkeit in der Manipulation der Denkmallandschaft so weit wie möglich ausgeblendet werden, um hier die Illusion der vermeintlichen Authentizität erreichen zu können: »Gegen »Disneyland« selbst als isoliertes Phänomen ist nämlich gar nichts einzuwenden: nicht nur darf jeder ohnehin nach seiner Façon selig werden, sondern auch unter dem Gesichtspunkt historischer Echtheit liegt kein Konflikt vor. Denn wo keine alten Bauten sind, da können sie auch nicht verfälscht oder zerstört werden.«<sup>76</sup> Insofern wurde wiederholt darauf hingewiesen, daß der direkte, unmittelbare Vergleich mit Disneyland nicht möglich sei, daß der Vergleich mit Disneyland hinke, da dort insofern ehrlicher gearbeitet wird, da der Maßstab verändert wird und damit lediglich nur Erinnerungen wachgerufen werden, aber nicht ein Illusionsspektakel inszeniert werde.

Trotz dieser aufgezeigten Differenzen wird Disneyland auch in der heutigen Diskussion – gerade im Bezug auf die Re-Inszenierungsprojekte – immer wieder als Schlagwort für das Entstehende benutzt: »Die geleckte Republik wurde zum großen,

<sup>74</sup> Vgl. etwa T. Biller, Zwischen Denkanstoß und Disneyland, in: Denkmalpflege im Rheinland, Heft 1/1991.

<sup>75</sup> W. Schmidt, Der Hildesheimer Marktplatz seit 1945. Zwischen Expertenkultur und Bürgersinn, Hildesheim 1990, S. 20.

<sup>76</sup> T. Biller (s. A 74), S. 8.

flächendeckenden Disneyland«,<sup>77</sup> wobei der Prozeß der Disneysierung nicht nur auf Deutschland bezogen wird, sondern durchaus als internationales Phänomen betrachtet und verstanden wird.<sup>78</sup> Dabei geht man zumeist von der Tatsache aus, daß mit Disneyland die höchste Stufe der Künstlichkeit und der Inszenierung erreicht ist: »Disneyland ist die Spitze der Künstlichkeit. Es ist absolut hyperreal, eine imaginäre Welt. In Disneyland geht es nicht mehr um die Frage von Original und Kopie, denn Disneyland ist das Original.«<sup>79</sup> Zieht man jedoch die von den Kritikern intendierte Parallele zwischen Disneyland als bewußter Illusion, als Inszenierung einer »Nostalgia for an imaginary past«,<sup>80</sup> auf der einen Seite und der selektiv aufbereiteten und manipulierten Denkmallandschaft auf der anderen Seite, so muß man konstatieren, daß Disneyland keineswegs die Spitze der Künstlichkeit ist, da dort eine Illusionswelt inszeniert wird, deren Künstlichkeit in keiner Weise zu verbergen versucht wird, während die durch Manipulationen modifizierte Denkmallandschaft hingegen als Pseudorealität rezipiert wird, deren als ob-Charakter möglichst verdrängt und verborgen werden soll. Während in Disneyland – durch das Eingeständnis und die Betonung des Irrealen, des Illusionären und der Imagination – also das Hyperreale ganz bewußt eingesetzt wird, um den Eindruck zu erlangen, daß alles, was außerhalb Disneylands inszeniert wird, real sei, wird im Gegensatz dazu diese in den gegenwärtigen Manifestationen im Denkmalsektor ebenso vorhandene Hyperrealität möglichst zu kaschieren versucht, indem man die Künstlichkeit nicht zugesteht. Wenn Disneyland tatsächlich das Original ist (das nicht vortäuscht, etwas anderes zu sein), dann gibt eine verfälschte, manipulierte und mit Rekonstruktionen aufbereitete Denkmallandschaft im Gegenteil dazu nur vor, ein Original zu sein, während sie in Wirklichkeit in diesem Moment – mit der behaupteten, aber faktisch nicht vorhandenen Originalität – folglich ein noch größeres Maß an Künstlichkeit besitzt als Disneyland selbst. »[Disneyland] wird als Imaginäres hergestellt, um den Anschein aufrecht zu erhalten, alles übrige sei real«,<sup>81</sup> was wiederum direkte Auswirkungen auf die Wahrnehmung von inszenatorischen Akten generell hat: Disneyland »vermittelt die Botschaft, daß die Inszenierung besser sei als die Wirklichkeit, perfekter, schneller, bequemer, vollständiger, billiger, es ist tatsächlich ... «die Quintessenz der Konsumideologie.«<sup>82</sup>

<sup>77</sup> R. Bentmann, Die Fälscherzunft – Das Bild des Denkmalpflegers, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, Heft 2/1988, S. 155–169.

<sup>78</sup> Als Beispiel für den internationalen Trend einer Disneysierung kann etwa der Nachbau der Marksburg in Japan oder die originalgetreuen Nachbauten typisch deutscher Gebäude angesehen werden, die in Japan auf der Insel Miyako (Okinawa) im Kulturdorf Ueno in Form einer Touristenattraktion inszeniert werden. Für den Bereich des Städtebaus vgl. auch H. Bodenschatz u. a. im Themenheft »Alte Stadt – neu gebaut«, = Die alte Stadt 4/98.

<sup>79</sup> E. Sturm, Konservierte Welt. Museum und Musealisierung, Berlin 1991, S. 81.

<sup>80</sup> M. Webb, The City Square, London 1990, S. 205.

<sup>81</sup> E. Sturm (s. A 79), S. 81.

<sup>82</sup> E. Sturm (s. A 79), S. 83.



Abb. 4: Disneyland? Die neue alte Ortszeile des Römerbergs in Frankfurt a. M. mit ihrer anheimelnden Fassadenarchitektur.

Letzte Konsequenz der Disneysierung auch im Bereich des vormals Authentischen ist das Bestreben, daß sich die Realität an den Inszenierungsmöglichkeiten eines Phänomens wie des Disneyland zu messen beginnt, daß die inszenierte Musealisierung unserer Lebensumwelt – in Form einer absoluten Beliebigkeit – letztendlich keine Grenzen mehr kennt. Diese konkrete Ausstrahlung der Inszenierungsmechanismen Disneyland auf die reale Lebensumwelt wurde für die realen Städte der Vereinigten Staaten von Amerika bereits durchaus wiederholt konstatiert: »So have malls taken their cue from Disneyland, which is programmed to draw people through the maze while giving them little jolts of pleasure«. <sup>83</sup> Insofern die Inszeniertheit und Künstlichkeit im Kontext der Denkmallandschaft und der realen Lebensumwelt nicht zugegeben und vom Großteil der Öffentlichkeit auch nicht wahrgenommen wird, wird in der sich gegenwärtig ereignenden Inszenierung des öffentlichen Raums mit Hilfe einer Flut von Re-Inszenierungsprojekten das Phänomen Disneyland also folglich noch bei weitem übertroffen: »Angesichts von Deutschlands Geschichtsparkallüren bleibt Dis-

<sup>83</sup> M. Webb (s. A 80), S. 205.

ney die Spucke weg«. <sup>84</sup> Die fundamentale Gefahr dieser Tendenzen liegt gerade auch in der Tatsache begründet, daß die Fälschung, die Künstlichkeit, die Illusion hier nicht zugegeben wird, sondern man versucht, diese problematischen Manifestationen auf der öffentlichen Bühne als echt und als historisch zu vermarkten: »Das Gefährliche des nur im Überblick erkennbaren Phänomens ... ist die schon weit fortgeschrittene Verwischung der Grenze zwischen Echt und Falsch, zwischen geschichtlicher Realität und unterhaltsamer Fiktion«. <sup>85</sup> Eine Entwicklung, deren Gefahr es wiederum ist, daß sich die echten Baudenkmäler heute der wachsenden Konkurrenz immer raffinierterer Neuschöpfungen ausgesetzt sehen, »die gekonnt auf die Wünsche des Massenpublikums zielen und deren professionell durchgeplante ›Erlebniswerte‹ auf den ersten Blick kaum zu schlagen sind«. <sup>86</sup> Kann im Angesicht dieser weitreichenden Problematik tatsächlich immer noch konstatiert werden, daß es zwischen der populistischen Märchenwelt von Disneyland in Amerika und den rekonstruierten »Fassadenarchitekturen« bei uns wesentliche Unterschiede gibt? »Einer ist der, daß es im Prinzip noch immer darum geht, reale, wenn auch durch den Krieg zerstörte, historische Bauten wiederherzustellen. Insofern stehen diese Unternehmen im Zusammenhang mit dem Wiederaufbau der zerstörten und beschädigten historischen Städte und Baudenkmäler nach dem Krieg.« <sup>87</sup> Stellt es nicht gerade die grundlegende Problematik dar, daß hier durch ein – nach mehreren Jahrzehnten – erfolgreiches Anknüpfen an frühere Zustände vermeintlich reale Objekte entstehen, die letzten Endes ebenso künstlich sind, wie die Produkte Disneyland? Während in Disneyland jedoch ausdrücklich Phantasie-Produkte generiert werden, deren Simulationsstatus nicht verleugnet wird, wird doch durch die Manipulationen unserer Denkmallandschaft darüber hinaus sogar noch auf vollkommen unehrliche Weise eine Realität vorzuspielen und ein als ob zu suggerieren versucht, das nichts mit der faktischen Realität zu tun hat. Es wird also ein Täuschungsversuch unternommen, der durch die Philosophie Disneyland hingegen ausgeschlossen ist.

Genau die Tatsache, daß Illusion einmal als Illusion anerkannt und rezipiert wird, und auf der anderen Seite als Realität verkauft und rezipiert werden soll, ist der fundamentale Unterschied zwischen dem letztendlich ehrlicheren Disneyland und einem gemäß heutiger Geschmacksvorstellungen manipulierten öffentlichen Raum: »Geschichte wird zum Selbstbedienungsladen einer geschichtslosen Generation, zum wahllosen Zusammentragen von Objekten, zum beliebigen Versatzstück, zur ›a-hi-

<sup>84</sup> W. Goetschel, Deckerinnerungen im großen Stil, in: Wettbewerb für das »Denkmal für die ermordeten Juden Europas«. Eine Streitschrift, Berlin 1995, S. 54.

<sup>85</sup> T. Biller (s. A 74), S. 8.

<sup>86</sup> T. Biller (s. A 74), S. 8.

<sup>87</sup> J. Paul zit. nach D. Klose, Arbeitsprozesse zum Wiederaufbau des Knochenhauer-Amtshauses und des Bäckereiamtshauses, in: H.-G. Borck u. a., Der Marktplatz zu Hildesheim, Hildesheim 1989, S. 150.

storisch-ästhetischen Reizqualität degradiert, zur Geschichtsfälschung«. <sup>88</sup> »Man beginnt also eine gefährliche Reise ohne Wiederkehr, bei der in der Art eines ›time-tunnel‹ die historische Projektionsebene absoluter Willkür und Beliebigkeit ausgesetzt wäre«. <sup>89</sup> »Mit diesem Ausstieg aus der Geschichtlichkeit aller Dinge unter Mißbrauch der Geschichte geraten die Baudenkmale in den Sog virtueller Welten, die oberflächlich gesehen wenig von der Wirklichkeit trennt, die aber doch nur künstliche Welten sind«. <sup>90</sup>

<sup>88</sup> M. Fischer, Non possumus. Zur Phantomsimulation von drei Fassaden des ehem. Stadtschlusses am Marx-Engels-Patz in Berlin, in: Kunstchronik, Heft 10/1993, S. 592.

<sup>89</sup> M. Fischer (s. A 88), S. 596.

<sup>90</sup> M. Fischer (s. A 88), S. 603.

HPC Weidner

## Stadterneuerung als Umgang mit der ganzen Geschichte

### *Denkmalpflege zwischen Fachwerkfassaden und Plattenbau* <sup>1</sup>

Cord Meckseper zum 65. Geburtstag gewidmet

#### 1. Einführung

Stadterneuerung meint Anpassung der alten Stadt an heutige bzw. zukünftige Bedürfnisse. Sie beinhaltet gewissermaßen die Fortschreibung der Geschichte einer Stadt in die Zukunft. Da die Aufgabe des Denkmalpflegers vor allem in der Bewahrung von Geschichte gesehen wird, wird sich seine Rolle im Planungsprozeß vor allem durch die Definition des zu Bewahrenden klären lassen. Eindeutig ist der Schutz und die Erhaltung von einzelnen Bauten, Ensembles oder Stadtbildtraditionen gegen Vernichtung, Zerstörung oder Überformung. »Wahrung« mit seinem Stamm »wahr« bedeutet aber auch Wahrheitssicherung und Schutz vor Fälschung.

Die Verständigung über die Rolle, die der Denkmalpflege beim Stadterneuerungsprozeß zufällt, ist nicht immer unstrittig, und entsprechend unterschiedlich fällt die Beurteilung der Ergebnisse aus. Der eine hält das denkmalpflegerische Bemühen für schlecht oder unzureichend; Geschichts- und Heimatfreunde, vor allem Stadthistoriker klagen über Zerstörung von Urkunden oder sprechen von Geschichtsfälschung. Vielen anderen macht der Konservator seine Arbeit zu gut und zu umfänglich, und es trifft ihn der Vorwurf des Verhinderers, der jeden Fortschritt hemme und über alles die Käseglocke stülpe. Der Standort, der dem Denkmalpfleger im Stadterneuerungsprozeß zugewiesen wird, ist durchaus vergleichbar mit einem schwankenden Boot auf bewegtem Wasser. Sein einziger Trost ist wohl die Tatsache, daß er nicht allein in diesem Boot sitzt. Ausstattung und Mitreisenden dieses Bootes, letztlich auch deren Stimmungslage sollen in der Folge einige Anmerkungen gelten.

Wenn ein Denkmalpfleger sich zum Thema »Stadterneuerung« äußert, darf im übrigen kein planungstheoretisches Grundsatzreferat erwartet werden. Mein Thema will ich insoweit einschränken, als hier Beobachtungen und Einschätzungen eines Landesdenkmalpflegers in einem östlichen Bundesland vorgetragen werden. Und natürlich geht es auch nur um die erhaltende Stadterneuerung, die sogenannte »städtebauliche Denkmalpflege«.

<sup>1</sup> Überarbeitete Fassung eines Vortrags auf der Internationalen Städtetagung der Arbeitsgemeinschaft Die Alte Stadt zum Thema »Zwischenbilanz. Zum Stand der Altstadterneuerung in den neuen Bundesländern« vom 7. bis 10. 5. 1998 in Freyburg/Unstrut.

Als Gliederung dienen einzelne Beobachtungsfelder. Ich werde zuerst über das allgemeine Bewußtsein berichten, dann einige Ausführungen zu dem Erhaltungswerten selbst machen, die bestehenden Instrumentarien ansprechen und mich den Betroffenen zuwenden. Einige Anmerkungen zu den Problemen bei der Umsetzung, also dem denkmalpflegerischen Alltag auf der Baustelle, werden den Schluß bilden.

## 2. Denkmalpflegerisches Bewußtsein

»Die Wertung des Denkmalbegriffs« schreibt Paul Clemen bereits 1907 anlässlich der Gründung des rheinischen Vereins für Denkmalpflege und Heimatschutz »ist mählich eine andere geworden. Nicht die Kunstformen allein machen die Bedeutung aus und nicht auch ausschließlich die großen und politisch wichtigen Erinnerungen, die mit einem Denkmal verbunden sind. Für die kleinsten Territorien und zuletzt für jeden Ort und jede Gemeinde, für jedes Dorf sind ihre Bauwerke eben die Denkmäler ihrer Vergangenheit; sie enthalten die Geschichte des Ortes, seines Auf- und Niedergangs, auch der geistigen Strömungen und Anschauungen, der wirtschaftlichen Kultur – und alles, was an Pietät für die geschichtlichen Überlieferungen in einem Ort lebt, schließt sich an diese steinernen Urkunden an, ist in ihnen verkörpert.«

Es ist sicher müßig, darüber zu reflektieren, ob Paul Clemen in seinen gedanklichen Ansatz zur Bewahrung einer umfassenden Geschichtlichkeit auch die Plattenbaukultur der DDR bzw. die Spezifik einer sozialistischen Idealen folgenden Denkmälersetzung im öffentlichen Raum einbezogen hätte. Wichtiger an diesem Zitat ist die Befreiung des Denkmalbegriffes von einem künstlerisch-patriotischen Ansatz, wie er das 19. Jahrhundert hindurch gang und gäbe war und wohl erst mit der Zuweisung der Denkmalpflege in den »Bereich des historisch-kritischen Denkens« durch Georg Dehio in seiner berühmten Straßburger Kaiserrede im Jahre 1905 ermöglicht wurde.

Diese Bewußtseinsqualität zu erhalten, gehört immer noch zu den besonders schwierigen Aufgaben jeden Denkmalpflegers. Immer noch steht im Vordergrund vieler die Vorstellung vom »schönen Denkmal«, und sie sehen die Hauptaufgabe der Denkmalpflege im stilgerechten Dekorieren der Freizeitlandschaft zu retrospektiv-geistiger Erbauung und – man lebt ja hier und heute – zur Förderung der Wirtschaft. Vielfältige Beispiele der Stadt- und allgemeinen Tourismuswerbung offenbaren diesen Ansatz, mit dem der *Bildfunktion* der Denkmale eine weitaus größere Rolle beigegeben wird als ihrem faktischen *Urkundenwert*. Die Lobby solcher Vorstellungen ist weitaus größer, als die der erfreulich gewachsenen Zunft der Heimatforscher, Stadtteilhistoriker und Zeitspurenwähler.

Bewußtsein kann jedoch, wie an einem Beispiel hier im Osten zu beobachten ist, einem schnellen Wandel unterliegen: Die Bau- und Städtebaupolitik der DDR war sicher nur partiell und nur zeitweilig eine böse/ideologische, in vielen Fällen eher Ergebnis eines provinziellen, zentralistischen und manchmal wohl auch hilflosen

Denkens. Sie zeitigte, wie bekannt, eine Reihe spektakulärer Denkmalzerstörungen, vor allem aber katastrophalen Denkmalverfall. Das Stoppen dieses Prozesses der willentlichen oder nur hingegenommenen Aufgabe der geschichtstragenden Bausubstanz der Städte war deutlich hörbar *ein* Argument der Wendediskussionen mit ihren Forderungen nach Demokratie und menschlicher Politik. Was 1990 einen breiten Konsens hatte, wird heute von ähnlich breiten Mehrheiten als überzogen, Fortschritt hemmend und sozial unverantwortlich zurückgewiesen. Dabei wird überdeutlich, daß das denkmalpflegerische Bewußtsein einer bestimmten Öffentlichkeit wohl nicht nur im Kopf verankert ist, sondern entscheidend auch im Bauch.

## 3. Erhaltungsziele

Seit den 70er Jahren wurde die bereits Anfang des Jahrhunderts stark geführte Diskussion um einen das Stadtganze umfassenden Denkmalschutz wieder intensiviert. Ein Höhepunkt dieser Entwicklung war das Europäische Denkmalschutzjahr 1975, das unter der Devise »Unser Lebensraum braucht Schutz, Denkmalschutz« sogar bis zu der immerhin von einem Bundespräsidenten vorgetragenen Feststellung vorstieß, Denkmalschutz bedeute aktive Sozialpolitik. Solche Einschätzungen waren wohlklingende Slogans im Protest gegen die Zerstörung preiswerten Wohnraums, gegen Verdrängungsmodernisierungen, gegen radikale Verkehrslösungen usw., dienten aber kaum der Lösung solcher Probleme. Sie führten eher zur Verunklärung von Verantwortlichkeit. Dem Denkmalpfleger wurde die Zuständigkeit für Erhaltung schlechthin zugewiesen. Aber ist denn die Erhaltung des sozialen Friedens, die Erhaltung eines vielfältigen Versorgungsangebots, die Abwehr von Unwirtlichkeit und der Erhalt von Lebensqualität ganz allgemein eine Aufgabe für den Konservator?

Die Gunst der Stunde hat damals den Denkmalpflegern zweifelsohne geholfen, ihr Haus zu richten. Das hohe Maß an Aufmerksamkeit – noch nie zuvor hatte Denkmalpflege so viele Zuhörer wie in jenen Tagen – brachte arbeitsfähige Strukturen für die Denkmalämter, brachte Geld und vor allem klare rechtliche Grundlagen. Es brachte aber auch das Nachdenken über die Inhalte dieser neuen Erhaltungsziele.

Waren sie denn neu? Die Erweiterung des Denkmalbegriffs über das klassische Kunstdenkmal hinaus war im großen und ganzen am Anfang des Jahrhunderts bereits erfolgt, zumindest auf der theoretischen Ebene, und äußerte sich in ersten Ansätzen durch die Öffnung zu den Ideen der Heimatschutzbewegung. Trotzdem war die Stadt als Ganzes und damit also Denkmalpflege in der Fläche bis weit in die 70er Jahre bestenfalls ein Thema für Stadtgestalter. Dem *Bild* der Stadt galt zunehmend das Bemühen, und erst allmählich begriff man, daß dieses Bild nicht nur ein ästhetisch/künstlerisches Ziel war, sondern daß es in der Lage war, Geschichte zu vermitteln, wenn es nicht verfälscht wurde. Hier wird im übrigen der enge Bezug deutlich, der zwischen Denkmalpflege und Geschichtsforschung immer besteht. Stadtgeschichts-

forschung auf der Grundlage nicht nur der Urkunden in den Archiven, sondern des gesamten überlieferten bzw. aufgedeckten Materials – und hier haben ja vor allem die Archäologen einen führenden Anteil – ist erst seit den 60er Jahren richtig in Gang gekommen. Erst jetzt fing man an, sich mit Parzellenstrukturen, Kellern, Gebäudestellungen, Bautypologien und topografischen Unebenheiten zu beschäftigen. Erst diese aus Forschungsergebnissen neu gewonnene Sensibilität gegenüber alten Straßennamen und überlieferten Nutzungen, ja eigentlich gegenüber allem, was da ist, unabhängig von seiner derzeitigen Bedeutung, hat die Denkmalpfleger gelöst aus ihrer vorrangig kunstwert-orientierten Vorgehensweise. Es ist im übrigen kein Zufall, daß in analogem Zusammenhang auch die technische Kultur den Denkmalpflegern als neues Arbeitsfeld zuwuchs.

#### 4. Instrumente der Denkmalpflege

Mit den Denkmalschutzgesetzen der 70er Jahre erst wurden die verwaltungsmäßigen und vor allem rechtlichen Voraussetzungen geschaffen, die es ermöglichten, daß der historische Bestand in der notwendigen Breite aufgearbeitet wurde. Es wurden eindeutig auf das Phänomen Stadt ausgerichtete Beschreibungsinstrumentarien entwickelt: das Projekt Denkmaltopographie der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger etwa oder den Stadtkernatlas Schleswig-Holstein, der leider nur in Baden-Württemberg eine Nachfolge gefunden hat.

So wie bisher ausgeführt, stellten und stellen sich die Dinge in Deutschland Ost nicht dar, auch wenn das Wollen und das Bewußtsein bei den Fachkollegen wohl kaum ein anderes war. Mit großem Respekt haben zum Beispiel die Kollegen in der »Arbeitsgruppe städtebauliche Denkmalpflege der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger« beim ersten »gesamtdeutschen« Treffen die von meinem heutigen Kollegen Dr. Schauer für die seinerzeitigen Bezirke Halle und Magdeburg angefertigten weit über 100 städtebau-denkmaltflegerischen Zielstellungen betrachtet, die unter ungleich schwierigeren Bedingungen erstellt ein analoges Ziel verfolgten, nämlich das Aufzeigen der Erhaltungswürdigkeiten im gesamtstädtebaulichen Zusammenhang. Viel war hier ausgesagt über den Wert des historischen Materials in der Fläche, und die Zielstellungen gingen weit über die mehr oder weniger politisch gesteuerten Unterschutzstellungen hinaus, wie sie im Rahmen des Denkmalpflegegesetzes der DDR möglich waren.

Ich spreche hier von den instrumentellen Möglichkeiten, die natürlich im Westen ungleich besser ausgebildet waren. Auch wenn rückblickend die 70er Jahre in mancher Hinsicht als zu planungseuphorisch angesehen werden müssen, wurde arbeits- teilig eine klare Gemeinsamkeit von kommunaler Stadtplanung und landesrechtlicher Denkmalpflege hergestellt, die hoffentlich noch Bestand hat. Doch wie sieht es hier in den sog. Neuen Bundesländern aus zwischen Fachwerkfassaden und Plattenbau?

1990 gab es keinerlei Tradition und Erfahrung mit kommunaler Planungshoheit und Satzungsrecht. Es gab so gut wie keinen Inventarisationsapparat in den Denkmalämtern. Denkmalverzeichnisse umfaßten, wie erste Stichproben sehr schnell ergaben, bestenfalls ein Viertel des vergleichbaren Bestands der westlichen Bundesländer. 1990 gab es aber besonders in den städtebaulichen Gesamtzusammenhängen (noch!) eine so dichte und wertvolle Befundlage, wie sie im westlichen Deutschland längst durch vielfältige Sanierungsmaßnahmen getilgt worden war. Fast störungsfrei seit der Zeit um den Ersten Weltkrieg präsentierte sich manches Ortsbild mit Bautypologien, Straßenräumen, Pflaster, Putzen, Farbigkeiten, Fenstern (nie vorher hatte ich auf so kleinem Raum eine solche Fülle an originalen barocken Fenstern gesehen, wie 1990 in Osterwiek), Dachdeckungen und Dachstühlen usw. Diesen sich offenbarenden Reichtum an Kulturdenkmalwertigkeit hatte man, aus westlicher Sicht, fixiert auf die spektakulären und entsetzlichen Flächenabbrüche, in der DDR nie erwartet. Und es gab dazu eine – wahrscheinlich im Wortsinn – phantastische Euphorie für ein großes Ziel: Alles, was durch List, Zufall und manchmal sogar Unvermögen geblieben war, das alles galt es erhalten.

Bau- und Planungsrecht und Denkmalschutzgesetze hatte man im Zuge der Vereinigung sehr schnell übertragen. Aber die perfekte Beherrschung solcher Instrumente, insbesondere die Erarbeitung der dazugehörigen Inhalte ist keine Sache von heute auf morgen.

- Was nützt das beste Planungsrecht, wenn es so kompliziert angelegt ist, daß der Plan erst nach -zig Jahren rechtsfähig wird?
- Was nützt ein Denkmalschutzgesetz, wenn die zu schützenden Denkmale nur zu einem Bruchteil bekannt sind?
- Was nützt die politische Macht, wenn die angestrebten Ziele nicht mehr gewollt oder auf andere Weise obsolet werden?

1993 waren wir noch mitten in der Aufbruchstimmung, als im Landtag von Sachsen-Anhalt ein Gesetzentwurf zur Investitionsbeschleunigung eingebracht wurde mit dem Ziel der Aufhebung des Denkmalschutzgesetzes, des Natuschutzgesetzes und wichtiger Paragraphen des Raumordnungsgesetzes. Der Entwurf wurde zum Glück ad acta gelegt, die Buhmann-Position blieb der Denkmalpflege jedoch erhalten. Sicher, die soziale Situation des Großteils der Bevölkerung ist seither nicht besser geworden, wir können jedoch etwas besser belegen, daß keine Investition grundsätzlich an denkmalpflegerischen Auflagen scheitert. Zu viele Beispiele gibt es inzwischen, an denen nachweisbar ist, daß das Zurücknehmen fachlicher Positionen nur der Sicherung einer Wertsteigerung von Grund und Boden, nicht aber der Realisierung einer aus kommunaler Sicht erhofften Baumaßnahme geführt hat.

Es wurde zuvor bewußt an die Situation in den 70er Jahren mit den so brauchbaren Regelungen für ein konstruktives Miteinander von Stadtplanung und Denkmalpflege erinnert, um deutlich zu machen, wie nötig die seinerzeit erarbeitete Vorge-

hensweise immer noch ist und wie sehr sie uns heute fehlt. Dies ist allerdings nicht ein Problem des fehlenden guten Willens, sondern es sind die Fakten der Verhältnisse im stadtplanerischen Alltag. Es fehlt leider überall noch an fundierten und detaillierten planerischen Festlegungen. Ja, in vielen Fällen fehlt es sogar immer noch am Banalsten, einer ordentlichen Bestandsunterlage, einem exakten Katasterplan 1:1000 oder einer Stadtkarte 1:5000. So muß hinsichtlich der Frage, ob dem Plattenbau oder der Fachwerkfassade die größere stadtplanerische Leitbildfunktion zukommt, mit Bitterkeit festgestellt werden, daß die Einfügungsregel des § 34 BauGB in vielen kleinen historischen Städten das derzeit wichtigste innerstädtische Planungsinstrument darstellt. Und damit wird dem Plattenbau ein eindeutiger Vorrang eingeräumt. Nicht das zwar verletzte aber möglicherweise doch begrenzt heilbare historische Ortsbild wird so an vielen Stellen zum Ausgangspunkt des zukünftigen Baugeschehens, sondern die Entgleisungen und Maßstabsverletzungen DDR-zeitlicher Bebauung. Und sogar dort, wo entsprechende Satzungen zur Erhaltung oder denkmalgerechten Gestaltung bestehen, werden diese oft nicht durchgesetzt.

Die Zeiten der Ahnungslosigkeit, in denen vor allem kleine Kommunen von cleveren Geschäftemachern zu unsinnigen Entscheidungen gebracht wurden, sind zwar vorbei. Aber die Kraft fehlt bei leider immer noch zu vielen, auch einmal »Nein« zu sagen oder den angestrebten Zielen eine planerische Verbindlichkeit zu geben – meistens aus Angst davor, daß sich gar kein Investor meldet. So wird aus notwendiger Offenheit für Entwicklungen leicht Konzeptlosigkeit. Der Denkmalschutz, dessen zweifelsohne retardierende Wirkung nicht zuletzt das Überlegen fördern soll und den Entscheidungsdruck auf ein paar mehr Schultern verteilt, wird mancherorts von vornherein verteufelt. Ein Grund für diese Mißstimmung sind die leider immer noch vorhandenen Lücken in der flächendeckenden Denkmalerfassung mit ihren dann natürlich nicht auszuschließenden Überraschungen. Ein anderer Grund muß aber auch in der unseligen Sprachlosigkeit zwischen Denkmalpflege und Kommune gesehen werden: Sachsen-Anhalt hat leider nicht, wie sonst üblich, die Zuständigkeit der fachlichen Beratung vor allem in der Form des Trägers öffentlicher Belange der Fachbehörde übertragen. Damit entfällt eine der wichtigsten und inhaltsträchtigen Gesprächsebenen. Da auch keine Beteiligung der Gemeinden bei der Aufstellung der nachrichtlichen Denkmalverzeichnisse vorgesehen ist, bedarf es viel guten Willens auf beiden Seiten, um überhaupt miteinander ins Gespräch zu kommen, bevor der Vorgang der denkmalrechtlichen Genehmigung nur noch Streit oder faule Kompromisse zuläßt.

Ein einziger Paragraph im sachsen-anhaltischen Denkmalschutzgesetz sieht einen direkten Kontakt zwischen Kommune und Landesdenkmalamt vor: § 8 Abs. 2 fordert im Rahmen einer Sollbestimmung den Gemeinden ab, sogenannte Denkmalpflegepläne nach Anhörung der Denkmalfachämter aufzustellen. Hierin wird eine große Verpflichtung der Gemeinden gesehen, aber vor allem auch eine große Chance, zu ei-

ner ganz neuen Qualität von Gemeinsamkeit staatlicher und kommunaler Verantwortung insbesondere bei stadtplanerischen Positionen zu kommen. Die Scheu der Kommunen ist verständlicherweise groß, nicht zuletzt besteht Unsicherheit, wie ein solcher Plan im Detail aussieht und was seine Regelungsinhalte sein können. Als Landesamt sind wir zur Zeit aktiv beteiligt an einigen ersten exemplarischen Arbeiten in Dessau, Wörlitz und Wittenberg, wo wir uns mit unserem Wissen einbringen.

### 5. Die Betroffenen

Glaubt man den Medien, dann sind die am stärksten vom Denkmalschutz Betroffenen die Investoren. Da ist von Einschränkung und von Verprellen die Rede, und es scheint, als läge das Heil einer Stadterneuerung in der möglichst ungezügelt Entfaltung der Kräfte des Marktes. Betroffen vom Denkmalschutz sind jedoch nach unserer Grundordnung vor allem zwei Gruppen in einer Stadt:

- Zum einen sind dies die Eigentümer von Haus, Hof und Grundbesitz mit ihren traditionellen Nutzer- und Gewerbeinteressen, denen durch die Bewertungen der Denkmalpfleger möglicherweise Einschränkungen bei der Verwertung ihres Immobilienbesitzes auferlegt werden.
- Zum anderen ist es die durch ihre demokratisch legitimierten Instanzen politisch agierende Gesamtheit einer Gemeinde, deren Grundrecht auf Gestaltungs- und Entwicklungsautonomie durch die rein landesrechtlichen Denkmalrechtspositionen eingeschränkt erscheinen.

Beide Konfliktbereiche sind so alt, wie die staatliche Denkmalpflege selbst. Noch nie sind die Konflikte jedoch so harsch und Ziele und Inhalte einer Denkmalpflege da und dort so grundsätzlich in Frage gestellt worden, wie zur Zeit.

Zur Frage der Konkurrenz zwischen kommunaler Planungshoheit und landesrechtlichem Denkmalschutz habe ich mich bereits geäußert. Was den Konflikt mit dem Privatbesitz angeht, ist ein Grund natürlich darin zu sehen, daß die Individualrechte heutzutage eine bislang nie gekannte Absicherung erfahren haben. Für den Denkmalpfleger als einem Vertreter öffentlicher Interessen bedeutet dies, daß Fragen nach der Rechtskonformität seiner fachlichen Positionen ihm zunehmend mehr Zeit abverlangt, und für die Klärung der Befundlage oder des historischen Kontextes immer weniger Zeit bleibt; ganz zu schweigen von den Aufgaben der konservatorischen Beratung.

Am besten und vor allem am konfliktfreiesten funktioniert das Zusammenspiel zwischen Denkmalpfleger und Eigentümer noch dort, wo die traditionellen Eigentumsstrukturen die DDR-Zeit überstanden haben bzw. wo ein Bauherr klar bestimmte Nutzungen den Zielsetzungen für ein Kulturdenkmal gegenüberstellen kann. Hier lassen sich eigentlich immer Lösungen finden, die den unterschiedlichen Interessen gerecht werden.

Oft scheint es jedoch so, als ob Begriffe wie »Denkmaleigentümer« und »Bauherr« der Vergangenheit angehören und nur noch über Investitionen geredet werden kann. Immobilien, unabhängig ob Denkmal oder nicht, werden zunehmend als brachliegende Kapitalwerte gesehen. Nicht ihre Nutzungsmöglichkeiten machen ihren Wert aus, sondern spekulative Zinsgewinne. Im Rahmen solcher Vorstellungen, die übrigens einen bundesweiten Trend darstellen und nicht ein spezifisches Problem der sog. Neuen Länder beschreiben, erscheint es dann auch logisch, wenn zentral gelegene Gebäude von ihren angestammten Nutzern zu Höchstpreisen abgestoßen werden, zu gunsten kostengünstiger Nutzungsmöglichkeiten an der Peripherie. Daß der angestammte Nutzer die Stadt selbst ist und das zentral gelegene Gebäude das Rathaus ist, wird, wie zu befürchten steht, kaum ein Einzelfall bleiben.

Das historische Rathaus zu erhalten, wird also nicht mehr als kulturpolitischer Auftrag gesehen, sondern einem »Investor« überlassen. Der wird sich natürlich nur dort engagieren, wo Renditeeinschränkung, Nutzungsbeschränkung und die Möglichkeit normüberschreitender Baukosten von vornherein ausgeschlossen werden. So gesehen steht jede Maßnahme an einem Kulturdenkmal mehr oder weniger in einer unlösbaren Konkurrenz zum sog. Bauen auf der grünen Wiese. Was bleibt, ist das Werben mit dem Prestige und Imagewert des Baudenkmal, der Appell an das kulturelle Bewußtsein.

Eine Stadt läßt sich ja nicht nur als Ort des Marktes beschreiben. Mindestens in gleicher Weise ist sie ein Ort der Kultur. Kultur, die immer ein Mindestmaß an Kontinuität und historischen Bezügen braucht. Nur als Kulturort und als historischer Ort ist die Stadt eine menschliche Stadt. Wir sollten die Auflehnung der Bürger gegen die marktkonforme Erneuerung der Städte in den 60er Jahren, die als unwirtlich empfunden wurde, nicht vergessen. Es fehlte die Fähigkeit der Identifikation mit der Umwelt. Die eigene Identität baut sich auf der persönlichen Vergangenheit auf, ist ohne Erinnerung nicht möglich und bedarf der Erinnerungszeichen, um sich in der Gegenwart zu verankern. So gesehen ist jeder Bürger einer Stadt ein Betroffener vom Denkmalschutz! Nun aber nicht mehr im belastenden Sinne, sondern in einer existenziellen Abhängigkeit. Möglicherweise ist es das, was Denkmalschutz zu einer Angelegenheit von öffentlichem Interesse befördert.

#### 6. Die Partner der Denkmalpflege

Stadterneuerung ist nur partiell ein Tun des Planers und des Politikers. Erst mit der baulichen Umsetzung erreicht Stadterneuerung ihr Ziel. Der Denkmalpfleger in dieser Etappe sitzt nicht mehr am Schreibtisch, sondern er ist erst Architekt und dann Handwerker. Daß er dabei tunlichst weniger als »Erneuerer«, vielmehr als »Reparierer« auftreten sollte, gehört zum Selbstverständnis der Denkmalpflege seit weit über 100 Jahren. Doch wie sieht die Praxis aus?

Die DDR hatte stets nur wenige Architekten im Sinne des klassischen Verständnisses dieses Berufsbildes ausgebildet. Deren Ausbildung entsprach üblichem europäischem Standard. Und diese Architekten sind, wo brauchte man sie denn sonst schon in der DDR, in hohem Maße denkmal erfahren. Sie waren eine verschwindend geringe Minderheit, als der große Bauboom losbrach nach der Wende, und trotzdem gab es plötzlich ein Heer von »Architekten«, die Kammermitgliedsnummer stolz wie einen akademischen Grad auf der Visitenkarte führend. Ich frage mich seither, was uns denn heute noch geblieben ist von dem traditionellen Bild eines Berufsstandes, dem einstmals nach den Ärzten und Universitätsprofessoren die höchste Reputation nachgesagt wurde, gleichermaßen der Kunst, der Technik wie den sozialen Bedürfnissen der Menschen verpflichtet? Wo gibt es ihn noch, den Architekten, der sorgsam den Bau befehlt, den er herrichten soll. Eher einer Hinrichtungsplanung gleichen die im Genehmigungsverfahren üblicherweise vorgelegten CAD-Pläne, Ausdruck ignoranter Anmaßung statt sorgfältiger Bauvermessung und absolut ungeeignet, dem Handwerker klare Anweisungen oder dem beurteilenden Denkmalpfleger Sicherheit zu geben, daß die denkmalwerte Substanz überlebt. Nicht minder trostlos sind viele Vorschläge dort, wo die Lücke gefüllt werden muß, wo der Architekt nicht Heiler, sondern Schöpfer sein könnte.

Es scheint heute generelle Praxis zu sein, die Lösung der Detailfragen auf die ausführenden Handwerksfirmen zu übertragen. Wenn dies dann gekoppelt wird mit üblichen Vergabepraktiken, die dem billigsten Bewerber den Zuschlag sichern, ist es zwangsläufig, daß keine sachgemäße, also auf das Arbeiten am Denkmal abgestimmte Durchführung erfolgt. Die Schere, die sich zunehmend auftut zwischen moderner Bautechnologie und baudenkmalpflegerischer Konservierung, hat sowohl etwas zu tun mit Wissen, wie auch mit Geld. Das handwerkliche Wissen, das im Umgang mit historischer Bausubstanz gefordert wird und das leider als vermeintliches Spezialwissen immer weniger im Rahmen der normalen handwerklichen Ausbildung vermittelt wird, dieses Wissen kann wenigstens in Fortbildungsmaßnahmen, etwa zum »Handwerker in der Denkmalpflege« oder auf Meisterebene zum »Restaurator im Handwerk« erworben werden. Die Handwerkskammern stellen sich hier ihrer Verantwortung. Es ist zu hoffen, daß solche zusätzlichen Qualifikationen sich auch für die Handwerker auszahlen und das Wissen um die besonderen Anforderungen nicht zur Benachteiligung im Wettbewerb mit dem ignoranten Billiganbieter führt.

Denn eines ist nicht von der Hand zu weisen, das Festhalten an der historischen Bautechnologie, wie es dem Konservator nach den Grundsätzen der Charta von Venedig abverlangt wird, bedeutet zunehmend Mehraufwand, der ja nur begrenzt durch irgendwelche Zuschüsse und sonstige Vergünstigungen ausgeglichen werden kann. Die Kluft, die sich darüber hinaus auftut zwischen dem historischen Bestand mit seinen spezifischen Standards im Hinblick auf Bautechnik, Nutzung und Ausstattung wird immer größer. Selten sind die Erfolgserlebnisse, daß ein Streit, wie er zum Bei-

spiel in Magdeburg zwei Jahren lang mit aller Heftigkeit über die Zulässigkeit von Wärmedämmverbundsystemen an Baudenkmalen geführt wurde, zugunsten der eigentlich ja selbstverständlichen Forderung nach Erhalt, bzw. Wiederherstellung eines traditionellen Putzsystems entschieden wird.

Trotz solcher kleiner Erfolge gegen den Trend des Baumarktes und der Baumoden – manches was uns heute abverlangt wird, ist mit Sicherheit in zehn bis zwanzig Jahren technologisch überholt und wird zum Sanierungsanlaß zukünftiger Generationen oder vielleicht schon früher werden – und trotz der immer noch vorhandenen Überzeugung, daß das meiste, was unseren historischen Bauten nicht zuletzt in bautechnischer Hinsicht ihre Authentizität sichert, durchaus überlebensfähig ist, wächst die Unsicherheit, ob das große Ganze der alten Stadt unter Wahrung ihrer historischen Kontinuität in das 21. Jahrhundert hinübergerettet werden kann. Wenn ich von »die alte Stadt« spreche, meine ich nicht nur eine bestimmte obere Kategorie, zum Beispiel die Weltkulturerbestadt Quedlinburg. Angst muß man haben um alle, vorrangig natürlich um die weniger bekannten Städte, deren Qualitäten gleichermaßen von ihrer Geschichtlichkeit und ihren faßbaren Traditionen bestimmt werden und die dadurch ihren Bewohnern Heimat und Sicherheit geben. Unübersehbar sind die Auflösungssymptome wie Rückzug des Wohnens in die Einfamilienhaus«idylle« oder das Marktgeschehen auf der grünen Wiese, desgleichen immer größere Baufelder mit immer großräumiger werdendem Baugeschehen in den Altstädten. Und die Finanzmittel, die eine Wende solcher Tendenzen wie schon einmal Ende der 60er Jahre hilfreich unterstützen könnten, fehlen zunehmend.

### 7. Zusammenfassung

Mancher Denkmalpfleger stellt sich angesichts solcher wenig optimistischen Perspektiven die Frage, ob also Rückzug angesagt sei, und eine Konzentration aller Kräfte auf das Wertvollste, die Dome, Schlösser, Kirchen und ähnliche Bauten zu fordern sei. Bei aller sicher deutlich gewordenen Skepsis sollte der Resignation kein Raum gegeben werden. Im Gegenteil, es ist ja immer die Aufgabe der Denkmalpflege gewesen, sich für das besonders bedrohte Kulturgut einzusetzen. Und wer wollte bestreiten, daß die historischen Stadtbereiche heute zu den bedrohtesten Kulturgütern gehören.

Die alte Stadt läßt sich nur als Kontinuum, als Prozeß bewahren. Kontinuität in der Stadtentwicklung entsteht jedoch nicht durch Erhalt weniger herausragender Einzelobjekte, sondern durch möglichst viel historisches Material und der dazugehörigen Strukturen. Auch Teilsubstanzen haben dabei ihre Funktion, ohne daß ein solcher Hinweis nun als Befürwortung einer reinen Fassadendenkmalpflege mißverstanden werden darf. Teilsubstanzen sind zum Beispiel auch Hinterhäuser, Treppen, Kellergewölbe, ein übrig gebliebener Mauerrest und vieles mehr. Nicht wenige Fixpunkte schaffen Fläche, sondern viele kleine Punkte. Nicht Reduktion auf Weniges ist ange-

sagt, sondern die Erhaltung der Vielfalt. Nur so entsteht auch Offenheit für Neues aus der Sicherheit heraus, daß es eingebunden wird.

Stadterneuerung als Umgang mit der ganzen Geschichte spielt sich nicht nur in den hier kurz angerissenen Bereichen ab. Sie ist auch nicht nur eine Sache für die Augen. Die Erhaltung der Spuren der Geschichte in unseren Städten muß einhergehen mit dem Verstehen, das heißt also auch dem Verdeutlichen der geschichtlichen Zusammenhänge, unabhängig im übrigen davon, ob es sich um einen über 1000 Jahre alten Ort wie Quedlinburg handelt oder um Halle-Neustadt, das kürzlich seinen 30. Geburtstag feiern konnte. Dann wird die Stadt ein Ort des Lernens. Das Verstehen der Vergangenheit erklärt das Heute und ermöglicht eine verantwortungsbewußte Gestaltung der Zukunft.

Geschichte, vor allem die in unserer tagtäglichen Umgebung durch die Kulturdenkmale erfahrbare Geschichte, ist ein die eigene Lebenserfahrung erweiterndes Erfahrungspotential und eine stützende Position gegenüber Fremdbestimmung und Planungstechnokratie. Die Arbeit des Denkmalpflegers als Wahrer der ganzen Geschichte im Stadterneuerungsprozeß dient so nicht der Dekoration einer Konsumlandschaft, sondern der sozialen Aufklärung.

Wilhelm Ribhegge

## Verliert Nordrhein-Westfalen sein Gesicht?

In Cappenberg, nicht weit von Dortmund gelegen, kann man den aktuellen Konflikt, der in Nordrhein-Westfalen zwischen dem Land und seinen Landschaftsverbänden ausgebrochen ist, in seiner historischen Dimension symbolhaft studieren. Die Nordwanderung des Kohlebergbaus, die von der NRW-Landesregierung durchgesetzt wurde, untergrub die Fundamente von Kloster und Schloß Cappenberg. Die Gebäude bekamen Risse. Sie mußten abgestützt werden, um sie vor dem Zusammenbruch zu schützen.

Die Kohle steht – genauer: stand – für moderne Industrie und die Sicherung von Arbeitsplätzen. Die Klosterkirche stammt noch aus dem Mittelalter, und das Schloß war der Alterssitz des Freiherrn vom Stein. Mit Stein verbindet man die bekannten preußischen Reformen. Der alte Stein, der 1831 starb, war in seinen letzten Lebensjahren der Präsident des westfälischen Provinziallandtags gewesen. Stein hat von den Höhen von Cappenberg das Aufkommen der Ruhrindustrie im nahen Dortmund nicht mehr beobachten können. Aber die Entstehung der modernen Industrielandschaft an Rhein und Ruhr, die 1946 in der Gründung des Landes NRW gipfelte, stand unmittelbar bevor. Cappenberg steht für die Konfrontation von alt und modern, aber auch von modern und postmodern.

Nordrhein-Westfalen ist eine Kunstschöpfung der britischen Besatzungspolitik des Jahres 1946. So mag es scheinen, als sei es ein Land ohne Geschichte. Aber der Schein trügt. Es sind die heutigen Landschaftsverbände Rheinland und Westfalen, die sich als die Verwalter des geschichtlichen Erbes der Landschaft Nordrhein-Westfalen verstehen, einer Tradition, die bis in das Mittelalter reicht. Die Landschaftsverbände entstammen der Selbstverwaltungstradition Preußens im 19. Jahrhundert. In diesem

Jahr erinnert der Landschaftsverband Westfalen-Lippe mit einer Ausstellung an die historische Begegnung Karls des Großen mit Papst Leo III. in Paderborn im Jahre 799.

Tatsächlich beginnt die Geschichte des heutigen Landes NRW nicht erst 1946. Geschichtliche Kontinuität gibt es am Mittel- und Niederrhein und in Westfalen vom frühen Mittelalter bis heute. Mit der Gründung der Bistümer und Pfarrgemeinden nach der Christianisierung der Sachsen unter Karl dem Großen entstanden die ersten Institutionen, die jedenfalls im Prinzip bis heute bestehen. Durch die Eingliederung der westfälischen Bistümer in das Erzbistum Köln wurden bereits um 800 erstmals diejenigen Landesteile als Verwaltungseinheit zusammengefügt, die heute das Land NRW bilden. Es sind die Landschaftsverbände, nicht das Land NRW selbst, die heute das historische Erbe der Landes NRW verwalten und weitergeben. Dabei geht man bis in die Römerzeit zurück. In dieser kulturellen Aufgabenteilung unterscheidet sich NRW von anderen Ländern wie beispielsweise Bayern, Baden-Württemberg und den neuen Bundesländern, die »zentralstaatlich« das geschichtliche Erbe des eigenen Landes pflegen.

Erst wenn man diese besonderen Verhältnisse in NRW berücksichtigt, wird die ganze Dimension des Konflikts zwischen dem Land NRW und seinen Landschaftsverbänden deutlich, der durch den Gesetzentwurf der Landesregierung zur Modernisierung von Regierung und Verwaltung ausgelöst wurde. Zweifellos haben die Landschaftsverbände in diesem Streit keine leichte Position. Zwar gilt die Selbstverwaltungsgarantie des Grundgesetzes auch für die Landschaftsverbände, die schließlich älter sind als das Land NRW. Aber die Landschaftsverbände werden in der Öffentlichkeit kaum wahrgenommen

und die Phalanx ihrer entschiedenen Anhänger und Verteidiger dürfte nicht übermäßig groß sein.

Woher kommen die Landschaftsverbände? 1815 nach der Beendigung der Herrschaft Napoleons hatte der Wiener Kongreß das Territorium Preußens im Westen bis an die Grenzen der Niederlande und Frankreichs ausgedehnt. Preußen wurde in zehn Provinzen eingeteilt. Darunter befanden sich auch die neugeschaffene Provinz Westfalen mit dem Sitz in Münster und die Rheinprovinz mit dem Sitz in Koblenz. Die Provinzen waren zunächst Verwaltungseinheiten mit dem Oberpräsidenten an der Spitze und unterteilt in Regierungsbezirke. Neben der staatlichen Verwaltung der Provinz gab es die Einrichtungen der kommunalen Selbstverwaltung, die durch die Steinschen Reformen wiederbelebt worden war. Die kommunale Selbstverwaltung hatte drei Ebenen, die der Städte und Gemeinden, die der Kreise und die des Provinzialverbands, der seit 1823 eine eigene »landständische« Vertretung erhielt, den Provinziallandtag. Der Provinzialverband übernahm kommunale Aufgaben, die über die örtliche Zuständigkeit der Gemeinden und Kreise hinausgingen. Aus den Vertretungen der Selbstverwaltung in Stadt, Kreis und Provinz entstanden die ersten Ansätze der späteren parlamentarischen Demokratie. Hier finden sich auch die Anfänge der politischen Vereine und der politischen Parteien.

Dies zeigte sich im Jahr 1847, als der preußische König sich gezwungen sah, sämtliche Provinziallandtage Preußens zum »Vereinigten Landtag« nach Berlin einzuberufen. Die nächste Etappe war die Revolution von 1848, die Einberufung einer preußischen Nationalversammlung in Berlin und einer deutschen Nationalversammlung in Frankfurt. In beiden Parlamenten spielten Politiker, die aus der Selbstverwaltung der beiden preußischen Westprovinzen hervorgingen, eine führende Rolle.

Obwohl es seit 1849 einen preußischen Landtag gab, blieben die Provinzialverbände mit ihren Vertretungen als Einrichtung der kommunalen Selbstverwaltung weiter bestehen. 1886/87 wurde ihre Zuständigkeit durch die Provinzialordnungen für Westfalen und für die

Rheinprovinz neu geordnet. Die Sitzungen des Provinziallandtags waren öffentlich. Der Provinzialverband übernahm die Aufgaben der kommunalen Selbstverwaltung im Bereich des Wegebbaus und der Fürsorge. Dazu erhielt er eine eigene Verwaltung. Über die Provinz und den Provinzialverband entstanden Ansätze eines rheinischen und westfälischen Regionalbewußtseins, das es vor 1815 wegen der politisch-territorialen Zerklüftung des Rheinlands und Westfalens nicht gab.

Wie die Kreistage, so wurden auch die Provinziallandtage bis 1918 nicht demokratisch, sondern nach einem ständischen Prinzip gewählt. Das alles änderte sich durch die Revolution von 1918. Preußen wurde demokratisch und an die Stelle der Hohenzollernmonarchie trat die Republik, die sich Freistaat Preußen nannte. Preußen wurde jetzt von der Weimarer Koalition aus SPD, den christlichen Demokraten, der Zentrumsparterie und den Linksliberalen regiert. Die neue Verfassung Preußens vom 30. November 1920 übernahm die Provinzialverbände als Einrichtung der kommunalen Selbstverwaltung. Die Verfassung übertrug ihnen die Doppelaufgabe der Selbstverwaltung einerseits und der (staatlichen) Auftragsverwaltung andererseits. Für die Wahlen zu den Provinziallandtagen galt fortan das allgemeine und das gleiche Wahlrecht. Die Kommunalwahl fand also jeweils auf drei Ebenen statt: als Wahl zur Stadtverordnetenversammlung, als Wahl zum Kreistag und als Wahl zum Provinziallandtag. Art. 127 der Weimarer Verfassung garantierte die Selbstverwaltung der Gemeinden und Gemeindeverbände.

Die preußische Monarchie war gegenüber jedem Sonderbewußtsein der Provinzen mißtrauisch gewesen, weil sie darin eine Gefährdung der preußischen Staatlichkeit sah. Das änderte sich jetzt. Seit den 1920er Jahren gingen die Provinzialverbände dazu über, bewußt das regionale Geschichtsbewußtsein zu pflegen, und man förderte die regionale Volkskunde. Dabei lehnte man sich an die damals aufkommenden Volkstumsideologien an. Ausdruck dieser Wende war zum Beispiel das sogenannte westfälische »Raumwerk«. Die ersten Bände der wissenschaftlichen Reihe »Der Raum Westfalen« er-

schiene 1931, 1932 und 1934. Auch nach 1945 wurde die Reihe fortgesetzt. Der letzte Band »Fortschritte der Forschung und Schlußbilanz« erschien 1989. Die bemerkenswerte Kontinuität des »Raumwerks« zeigt, daß man sich nach 1945 schwertat, sich von früheren ideologischen Verstrickungen zu lösen. Auch sollte es noch Jahrzehnte dauern, bis zum Beispiel die Anwendung des nationalsozialistischen Euthanasieprogramms in den Landeskrankenhäusern des Provinzialverbandes Westfalen wissenschaftlich-kritisch erforscht und dargestellt wurde.

Nach Auflösung Preußens 1947 und der Gründung des Landes NRW kurz zuvor stellte sich erneut die Frage, ob die Provinzialverbände, die jetzt den Namen Landschaftsverbände erhielten, überhaupt noch nötig wären. Hatte nicht der neue NRW-Landtag in Düsseldorf auch Funktionen der beiden früheren Provinziallandtage von Westfalen und der Rheinprovinz übernommen? Auch saß die Landesregierung nicht mehr fernab in Berlin, sondern im nahen Düsseldorf. Das neue Land NRW entschied sich aber für den Fortbestand der Provinzialverbände, wie dies schon nach 1918 im republikanischen Preußen geschehen war.

Durch drei Gesetze, die Gemeindeordnung, die Kreisordnung und die Landschaftsverordnung wurde die überkommene preußische Dreigliederung der kommunalen Selbstverwaltung übernommen. Diese drei Ebenen der kommunalen Selbstverwaltung stellen das traditionale Element in dem Verwaltungssystem des Landes NRW dar, während die Staatlichkeit des Landes immer als eine »Neuschöpfung« verstanden wurde. Für die Landschaftsverbände änderte sich allerdings das Wahlrecht zur Vertretungskörperschaft, die jetzt Landesversammlung hieß. Es gab nur noch indirekte Wahlen. Die Mitglieder der Versammlungen der Landschaftsverbände werden durch die Vertretungen der Kreise und kreisfreien Städte gewählt. Diese scheinbar harmlose Veränderung des Wahlsystems hat zweifellos mit dazu beigetragen, in der Bevölkerung das Bewußtsein um die Existenz der Landschaftsverbände weitgehend verblasen zu lassen. Auch ließ die abgeschwächte Form demokratisch-parlamentarischer Kontrolle eine gewis-

sen Honoratiorenmentalität aufkommen, die mit einer Neigung zur Selbstgefälligkeit und Selbstgenügsamkeit einherging. Genau das wird den Landschaftsverbänden jetzt zum Vorwurf gemacht.

Die Landschaftsverbandsordnung weist den Landschaftsverbänden vier Aufgabenbereiche zu: 1. Soziale Aufgaben, Jugendhilfe und Gesundheit (überörtliche Sozialhilfe, Fürsorge, Landeskrankenhäuser für Psychiatrie, Kur- und Heilfürsorge und Sonderschulen). 2. Straßenwesen, 3. landschaftliche Kulturpflege, Landes- und Landschaftspflege, 4. Kommunalwirtschaft (Beteiligungen an der Westdeutschen Landesbank und an den Provinzialversicherungen, Beteiligung an Versorgungsunternehmen der VEW und RWE, kommunale Versorgungskassen). Ihr besonderes Profil erhalten die Landschaftsverbände zweifellos durch »Kulturpflege«. Dazu zählen vor allem die Landesmuseen, die im unmittelbaren Kontakt zur Bevölkerung stehen. Das Interesse der Öffentlichkeit am Straßenbau, an den Landeskrankenhäusern und an den Sonderschulen ist natürlich geringer als das an der Kultur. Die Auflösung Preußens 1947 hat es mit sich gebracht, daß die Landschaftsverbände – neben den Schulen, Hochschulen und Städten – die wichtigsten Träger der Vermittlung des kulturellen Erbes des Landes NRW geworden sind. Dies wurde kürzlich noch einmal durch die Ausstellung in Münster zum Westfälischen Frieden unterstrichen.

Dewegen geht die derzeitige Diskussion um die Modernisierung der Verwaltung an einem entscheidenden Punkt vorbei. Wer soll künftig für die Vermittlung des kulturellen Erbes des Landes Nordrhein-Westfalen zuständig sein? Soll man die Auseinandersetzung um und mit der Vergangenheit allein der Kompetenz und der Zuständigkeit einiger weniger Verwaltungsfachleute überlassen?

Unklar ist anscheinend auch die politische Philosophie, die hinter dem Begriff der »Modernisierung der Verwaltung« steht. Offensichtlich wird auf die Zeit der 1970er Jahre zurückgegriffen, die die große kommunale Neugliederung in NRW brachte. Ist aber das, was damals modern war, auch heute noch »modern«, oder ist es be-

reits veraltet? Die Philosophen von heute, die sich allerdings zugegebenermaßen weniger für Politik und Verwaltung interessieren, diskutieren darüber, ob nicht schon längst die »Moderne« von der »Postmoderne« abgelöst wurde. Wenn gewisse Formen der »Moderne« in Bausstil und Architektur an Überzeugungskraft verloren haben, so stellt sich die Frage, ob das nicht möglicherweise auch für die inzwischen bereits vergangene »Moderne« der Verwaltungsreform der siebziger Jahre gilt?

Zu den Erfahrungen, die seitdem gemacht wurden, zählt auch die deutsche Einigung. Das Gebiet der ehemaligen DDR, dessen Bevölkerungsgröße der des Landes NRW entsprach, wurde in fünf neue Länder gegliedert. Jedes dieser Länder ist demographisch kleiner als die jeweiligen Landesteile Rheinland und Westfalen in NRW. Aber jedes der fünf neuen Länder hat eine eigene Verfassung, einen eigenen Landtag, eine eigene Landesregierung und Landesverwaltung. Das NRW benachbarte Holland hat knapp 15 Millionen Einwohner. Aber es gliedert sich in 12 Provinzen. Belgien, der andere europäische Nachbar, mit seinen 10 Millionen Einwohnern gliedert sich in drei Regionen. Wenn NRW die regionale Selbstverwaltung der Landschaftsverbände abschafft, um die Zentralstaatlichkeit des Landes zu stärken, so bewegt sich eine solche Politik in eine Richtung, die zu allen vergleichbaren gegenwärtigen Tendenzen der Verfassungs- und Verwaltungsreform in Deutschland und Europa gegenläufig ist.

So ist »Cappenberg« gleichsam der Symbolfall für den Konflikt zwischen Moderne und Postmoderne. Mancher fragt sich, warum Cappenberg durch den Kohlebergbau untergraben werden mußte, den eigentlich kaum noch jemand will. Es geht, so heißt es, bei der Modernisierung letztlich um die Schaffung neuer Arbeitsplätze. Aber um welche? Sollen neue Arbeitsplätze für das Medienzeitalter geschaffen werden, um über das Medienzentrum Köln vermehrt Seifenoper-

in das deutsche Heim zu bringen? Oder gilt auch die Stärkung der Lebensqualität in den Städten, Kreisen und Regionen des Landes als produktiv? Hängt die zunehmende Neigung zu Fernreisen im Urlaub nicht möglicherweise auch damit zusammen, daß die eigenen Städte und Landschaften als unattraktiv, langweilig und wenig anregend empfunden werden?

Der alte Sinn der kommunalen Selbstverwaltung ist ja darin begründet, daß man aus der Nähe die tatsächlichen Wünsche und Bedürfnisse der Menschen besser erkennen und ihnen entsprechen kann. Das Schlagwort von der »Effizienz« der Verwaltung, auf das sich die Modernisierer berufen, wird dem nur begrenzt gerecht. Effizienz ja, aber für wen? Und vor allem, wer bestimmt, was effizient ist? Der Grundsatz der Subsidiarität hat in Politik und Verwaltung des Landes NRW immer eine ganz zentrale Rolle gespielt. Seine Beachtung hat entscheidend dazu beigetragen, daß das Land das geworden ist, was es heute ist. Die Subsidiarität wurde das nordrhein-westfälische Erfolgsprinzip, mit dessen Hilfe es gelang, die Landesteile des größten Landes der Bundesrepublik mit heute 18 Millionen Einwohnern zusammenzufügen.

Heinrich Böll hat die Geschichtlichkeit des Landes 1960 in einem Aufsatz über »Nordrhein-Westfalen« plastisch beschrieben: »In diesem Bundesland Nordrhein-Westfalen hat Europa die Spuren seines Reichtums und seiner Fülle hinterlassen und die Spuren all seiner Krankheiten; hier sind unzählige Herzogtümer, Bistümer, Städte und Reiche immer wieder auseinandergerissen, immer wieder zusammengeflickt worden, und an den Nahtstellen schmerzt es noch immer. Durch die einheitliche Farbe, die das Bundesland Nordrhein-Westfalen kennzeichnet, schimmert noch das fleckige, vielfältige Gebilde des späteren Mittelalters hindurch, das wie ein Narrenkleid aussah«. Wird dieses historisch gewachsene und farbige Land Nordrhein-Westfalen also sein Gesicht verlieren?

## Autoren

THOMAS ADAM (1968). Studium der Geschichte, Germanistik und Erziehungswissenschaften an der Universität Leipzig. 1995–1998 Stipendiat der Friedrich-Ebert-Stiftung und Promotion zum Thema »Arbeitermilieu und sozialdemokratisch orientierte Arbeiterbewegung in einer Großstadt«. Das Beispiel Leipzig. 1999/2000 Forschungsaufenthalt an der University of Toronto mit einem Feodor Lynen Stipendium der Alexander von Humboldt-Stiftung.

ALENA JANATKOVÁ (1960). Studium der Kunstgeschichte, Psychologie, Philosophie und Denkmalpflege an den Universitäten Bochum, Bamberg, Berlin und Zürich. 1996 Promotion an der ETH Zürich. Seit 1988 als wissenschaftliche Angestellte in verschiedenen Forschungsprojekten tätig zu den Schwerpunkten: Baugeschichte und Theorie der Denkmalpflege in Mittel- und Osteuropa.

WILHELM RIBHEGGE (1940), lehrt deutsche und europäische Geschichte an der Universität Münster. Zu seinen stadtgeschichtlichen Veröffentlichungen zählen »Geschichte der Universität Münster. Europa in Westfalen« (1985), »Geschichte der Stadt und Region Hamm im 19. und 20. Jahrhundert« (1991) und »Europa-Nation-Region. Perspektiven der Stadt und Regionalgeschichte« (1991).

JÜRGEN TRIMBORN (1971). Studium der Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft, Kunstgeschichte und Germanistik an der Universität Köln. Promotion über »Denkmale als Inszenierungen im öffentlichen Raum«. Mehrere Fachveröffentlichungen zum gesellschaftlichen Umgang mit Denkmälern sowie Artikel und Ausstellungen im Bereich der Medienwissenschaft. Wissenschaftlicher Mitarbeiter des Instituts für Theater-, Film- und Fernsehwissenschaft der Universität zu Köln. Arbeit an medienwissenschaftlicher Habilitationsschrift.

HPC WEIDNER (1940). Diplom in Architektur 1967, anschließend wiss. Assistent am Institut für Baugeschichte und Bauaufnahme der Universität Stuttgart. 1974 Wechsel in die staatliche Denkmalpflege des Landes Niedersachsen, Schwerpunkt städtebauliche Denkmalpflege, 1987 bis 1991 Geschäftsführer der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der BRD. Seit 1993 am Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt als Leiter der Abteilung Bau- und Kunstdenkmalpflege und stellv. Landeskonservator. Mitglied der Koldewey-Gesellschaft und des deutschen Nationalkomitees von ICOMOS.

## Notizen

### Erster FH-Studiengang Stadtplanung in Nürtingen

Als einzige bundesdeutsche Fachhochschule bietet die FH Nürtingen nun einen Studiengang Stadtplanung an. Nach acht Semestern Regelstudienzeit wird den Absolventen der Titel »Diplom-Ingenieur/in (FH)« verliehen. Neben planerischen, technischen und gestalterischen Lehrinhalten werden den Studierenden auch Kenntnisse aus Ökologie sowie den Sozial- und Rechtswissenschaften vermittelt. Praxisbezug und betriebswirtschaftliche Lehrinhalte vermitteln für das Berufsfeld Stadtplanung auch Fertigkeiten für zielgerichtetes Projektmanagement.

Eine Bedarfsanalyse ergab, daß im öffentlichen Dienst und im privaten Sektor ein Bedarf an praxisnah ausgebildeten Stadtplanern besteht. Der baden-württembergische Städtetag, der Gemeindegremien, die Architektenkammer und eine Reihe von Verbänden haben die Fachhochschule Nürtingen bei den Planungen des neuen Studienangebots unterstützt und weitere Kooperationen zugesagt. Die Chancen für den Arbeitsmarkt werden als gut eingeschätzt.

Kontakt: FH Nürtingen, Studentensekretariat, Neckarsteige 6–10, 72622 Nürtingen, Fax: (0 70 22) 201-303

### Ausstellung: »Von Babylon bis Jerusalem«

Geblichen ist von den ersten Großstädten vor allem der Name: Ur, Ninive, Babylon usw. Lediglich Jerusalem, die Heilige Stadt, ist bewohnt bis auf den heutigen Tag. Eine Ausstellung im Mannheimer Reiß-Museum schickt sich nun an, diese versunkene Welt wiederzubeleben, zumin-

dest einen Eindruck davon zu vermitteln, wie es in den altorientalischen Königsstädten zugegangen sein mag. Der Bogen spannt sich von Uruk, der Euphrat-Stadt, in der die erste Schrift entstanden sein soll, über Hattusa, die Hauptstadt der Hethiter, in die ägyptische Kurzzeit-Residenz Achetaton, nach Tanis im Nildelta, ins anatolische Sam'al bis hin nach Susa, der persischen Metropole.

Jeder Schauplatz wird mit einem Gipsmodell vorgestellt, das einen Überblick über Topographie, Ausdehnung und Gestalt dieser ersten Großstädte geben sollen. Anschauung von den Kulturleistungen des frühen Morgenlandes liefern die vielen Grabungsfunde. Besonders eindrucksvoll die gekachelten Löwen aus Babylon oder auch der Deckel eines mumienförmigen Sarges aus Tanis. Dazu der erhaltene Godeschmuck aus Susa oder die elfenbeinernen Schmuckeinlagen, der Greif, die Sphinx, die einst Möbel geziert haben.

Die vielen kleinteiligen Exponate (insgesamt rund 400 Objekte), die aus Scherben zusammengefügt sind, Töpfen, Krügen und Schmuckstücken oder auch die in Stein gehauenen Fragmente des Gilgamesch-Epos, wenden sich dagegen eher an den mit der Materie vertrauten Wissenschaftler.

(Mannheim, Reiß-Museum; bis 18. Juli 1999, Katalog DM 70,-).

### Die Stadt als Stätte der Zuflucht

Ein Jahr nach der Gründung des Internationalen Schriftstellerparlaments (ISP) 1993 hatte man das Netzwerk »Städte der Zuflucht« ins Leben gerufen, deren erste Mitglieder Straßburg und Berlin waren. Mittlerweile haben sich 24 europäische Städte dem Netzwerk angeschlossen, welche der Inspiration des französischen Philo-

sophen Jacques Derrida und der ursprünglichen Idee folgen, die alte Stadtidee »Stadtluft macht frei« wiederzubeleben. Man wollte sich bei der Unterstützung verfolgter Autoren nicht mehr auf staatliche Institutionen verlassen. Die Mitglieder gewähren für zunächst ein Jahr einem politisch verfolgten Schriftsteller Wohnung und Stipendium, wobei nicht allein das finanzielle Engagement ausschlaggebend ist, sondern der Autor in einer Art Patenschaft betreut und integriert wird.

Für die Autoren, so das Ergebnis der diesjährigen Tagung der Heinrich-Böll-Stiftung »Berlin - Stadt der Zuflucht«, ist es wichtig, nicht nur als Verfolgte, sondern eben auch als Schriftsteller wahrgenommen zu werden und als solche sich auch in den deutschen Medien äußern zu können. Faradsch Sarakuhi, dessen Zeitschrift »Adineh« Anfang Februar im Iran endgültig verboten wurde, beklagte, immer nur zu Gefängnis, Folter und Zensur befragt zu werden, niemals aber zu seinen Texten selbst, deretwegen er verfolgt werde. So beklagte sich auch der algerische Filmemacher Abderrahmane Bouguerrouh über das sehr einseitige westliche Interesse an ihm und seinem Herkommen. Ganz im Gegensatz zu seinem Heimatland, wo man sich sehr für Deutschland interessiere, seien umgekehrt die hiesigen Vorstellungen über die algerische Kultur, insbesondere die der Berber, für die er sich engagiere, nur sehr vage und würden von Klischees sowie einer gewissen »Sensationsgier des guten Willens« bestimmt.

In den kleineren Städten fehle es an der nötigen Infrastruktur, um den Autoren das richtige Umfeld zu bieten, so der Bonner Stadtdezentern. Berlin werde zwar noch kein zweites Stipendium einrichten können, dafür werde sich nun aber die Stadt Hannover am Netzwerk beteiligen.

### Symposium »Stadt und Verkehr« in Stuttgart

Am 10. und 11. Juni 1999 veranstalten das »Institut für Straßen und Verkehrswesen«, das »Städtebauliche Institut« sowie das »Institut für Volkswirtschaftslehre und Recht« der Universität Stuttgart das Symposium »Stadt und Verkehr«.

Die Verkehrsprobleme der Ballungsräume, der Bedeutungswandel der Zentren, die disperse Siedlungsstruktur und das Aufkommen neuer Beschäftigungsformen machen es notwendig, grundsätzlich über den Komplex »Stadt und Verkehr« nachzudenken, so die Veranstalter.

Damit die Aspekte künftiger Organisation von Verkehr in Ballungsräumen umfassend dargestellt werden, wird auf die internationalen Entwicklungen eingegangen und insbesondere mit Stadt- und Verkehrsplanern der USA ein enger wissenschaftlicher Austausch hergestellt.

Mit der Beteiligung von Praktikern aus einem der dynamischsten Ballungszentren, der Region Stuttgart, ist auch für eine Umsetzung der erarbeiteten Perspektiven gesorgt.

Kontakt: Institut für Straßen und Verkehrswesen, Universität Stuttgart, Tel.: (0711) 121-24 82, Fax: (0711) 121-24 84.

### Kursprogramm des Instituts für Städtebau Berlin

Im 2. Halbjahr 1999 führt das Institut für Städtebau der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung Berlin u. a. die Kurse durch:

- Städtebau und Recht, 27. 9. bis 1. 10. 1999.
- Stadtteile mit besonderem Erneuerungsbedarf, 8. 11. bis 10. 11. 1999.
- Wertemittlung nach dem Baugesetzbuch, 10. 11. bis 12. 11. 1999.
- Naturschutz und Baurecht, Herbst 1999.

Kontakt: Institut für Städtebau Berlin, Stresemannstraße 90, 10963 Berlin, Tel.: (030) 23 08 22-0, Fax: (030) 23 08 22-22.

### Herbsttagung der Arbeitsgemeinschaft Die alte Stadt

Die Herbsttagung der Arbeitsgemeinschaft Die alte Stadt findet vom 15. bis 17. Oktober 1999 in der Mitgliedsstadt Ludwigslust (Mecklenburg-Vorpommern) statt. Thema: »Zwischen Barock und Plattenbau«.

Kontakt: Arbeitsgemeinschaft Die Alte Stadt, Postfach 10 03 55, 73726 Esslingen a. N., Tel.: (0711) 35 12-32 42, Fax: (0711) 35 12-24 18.

## Besprechungen

UTA LINDGREN (Hrsg.), *Europäische Technik im Mittelalter. Tradition und Innovation, Berlin: Gebrüder Mann, zahlr. sw-Abb. und Farbtafeln, Glossar, Bibliographie und Register, 624 S., Leinen, ÖS 947,-, SFr 116,-, DM 128,-.*

Es ist ein gewichtiges Buch, fünf Pfund schwer. Den Inhalt der 23 Kapitel teilen sich etwa 50 Autoren. Einige Verfasser haben zwei oder mehr Aufsätze übernommen. Alle werden in Kurzbiographien vorgestellt.

Die Themen konzentrieren sich auf »Maschinen, Werkzeuge und technische Verfahren« und sind zu großen Gruppen zusammengefaßt: Bauwesen, Agrartechnik, Metallhandwerke, Antrieb und Energie, Bergbau und Verhüttung, Kriegstechnik, Schifffahrt, Vermessung des Himmels und der Erde, Technik der Buchherstellung, Haustechnik, Vermittlung des Wissens um Technik, Ausblick und Übergang zur Renaissance. Alle Artikel werden deutsch geboten, nur der Beitrag von Robert I. Burns »Paper comes to the west. 800-1400« ist englisch gedruckt. Es darf bezweifelt werden, ob Leser den fremdsprachlichen Ausführungen folgen können und wollen. Umgangssprachlich reicht nicht, die Terminologie des Spezialisten ist gefordert. Überblickend muß jedoch festgestellt werden, daß die meisten Autoren erfolgreich bemüht waren, ihr Thema ebenso fachkundig wie allgemeinverständlich vorzuführen. Alle disziplinierten ihre Darstellung aufs Äußerste. Vermutlich war die Herausgeberin, Frau Professor Dr. Lindgren energisch genug, jede Weitschweifigkeit ihrer Mitarbeiter zu vermeiden, ohne Wesentliches auszulassen. Die in der Regel jedem Kapitel beigegebene reichhaltige Bibliographie und die zahlreichen Anmerkungen

der Verfasser kompensieren die Knappheit der Texte und können den Leser in nahezu allen Fällen zufriedenstellen.

Ein besonderes Lob hat sich der Verlag verdient. Das Buch macht einen vorzüglichen Eindruck. Das Layout ist großzügig, der Druck sorgfältig. Modische Mätzchen, zum Beispiel in der Anordnung der Seitenzahlen sind ausgeschlossen. Die Beigabe von Autor und Thema auf jedem Seitenpaar ist zu begrüßen.

Die Rezension wäre einseitig, wollte man nur die »Sonnenseiten« des Werkes herausstellen. Es gibt auch Schatten, beziehungsweise andere Auffassungen und Erkenntnisse. Daß sich ins Paradies der Satan einzuschleichen bemüht ist, weiß man. Gleich auf den ersten drei Seiten der kundig geschriebenen Einleitung hat der Setzfehler-teufel vier Pannen produziert, die einem aufmerksamen Korrektor nicht hätten entgehen dürfen. Vielleicht war dieser Anfangs noch nicht ganz in Form. Später ist dergleichen kaum noch zu entdecken.

Eberhard Knobloch wäre zu fragen, was er unter einem »mechanischen Techniker« versteht (S. 46). Einen Roboter etwa? Das waren Heron von Alexandria und Philon von Byzanz gewiß nicht. Zu widersprechen ist auch seiner Apodiktik »Die mittelalterlichen Zeichnungen waren nie konstruiert« (S. 54). Er möge sich den sog. Klosterplan von St. Gallen genau ansehen, und er wird auf ihm zahlreiche Einstiche von Zirkeln finden. Auf S. 66 ist ein »Flaschenzug mit Holzverkleidung« abgebildet. Jeder, der einen Flaschenzug kennt, weiß, daß diese »Verkleidung« keine Kaschierung der Konstruktion darstellt, sondern eine technische Notwendigkeit ist, um die Rollen zu fixieren.

Unkenntnis beweist Günther Binding, wenn er behauptet, daß die »Backsteine erst seit der

Mitte des 12. Jahrhunderts ... zum bestimmenden Baustoff entwickelt werden«. Ein Blick in das »Lexikon der Weltarchitektur« 1966/1987 (S. 61) hätte ihn belehren können, daß es den Backsteinbau seit dem 6. Jh. v. Z. in Babylon, im antiken Rom, im frühchristlichen Byzanz, in Ravenna und seit dem 10. Jh. in der Lombardei gegeben hat. Auch die von ihm beschriebene wechselnde Schräge aufeinanderfolgender Mauer-schichten dürfte nichts mit dem »Ausgleich des so vorhandenen Schubes« zu tun haben. Ein Versuch könnte überzeugen.

Mit ihrer Berufung auf den römischen Baumeister Vitruvius Pollio und seine Schrift »De architectura libri decem« sind zwei Autoren in die Irre gegangen (S. 93 u. 391). Im Mittelalter hatte man nichts von seinem Werk gewußt, erst um 1415 wurde es entdeckt. Nördlich der Alpen lernte man Vitruvs Werk noch später kennen. 1543 erschien die erste Ausgabe der »architectura« außerhalb Italiens. In lateinischer Sprache hatte sie Gualtherus Herminus Rivius (Walther Hermann Ryff) in Straßburg publiziert. 1548 veröffentlichte V. Teutsch die erste deutsche Übersetzung. Es ist ein Anachronismus, die Kenntnis des Vitruv schon für das 11. Jahrhundert in Anspruch zu nehmen.

Falsch ist auch Huckers Deutung eines Rostocker Spruches als Wahrzeichen (S. 532). Es werden in ihm zwar 7 x 7 »Kennwahrden« genannt, doch sind die Kennzeichen der Stadt eine Opposition gegen die Vorherrschaft Lübecks im Ostseeraum, das als »Haupt der Hanse im wendischen Quartier« allein über sieben Wahrzeichen im Stadtbild verfügen durfte. Rostock wurden nur fünf Wahrzeichen (St. Marien, St. Petri, St. Nikolai, St. Jakobi, Kröpeliner Tor) zugestanden. Stralsund und Wismar hatten je drei ragende Kirchtürme (St. Marien, St. Nikolai, St. Jakobi bzw. St. Georg). Die Türme waren Seezeichen, Wahrzeichen und Zeichen des Ranges zugleich. Um den eigenen Rang zu erhöhen, ersannen die Rostocker den erwähnten Vers, in dem alle möglichen Dinge der Stadt zur Siebenzahl addiert werden, um wenigstens numerisch mit Lübeck gleichziehen. Es handelt sich also um das, was man heute als Protestsong bezeichnen würde.

Auch das Glossar muß sich Fragen gefallen lassen: Als Brakteaten werden »meist silberne Hohlpfennige« bezeichnet. In »Meyers Enzyklopädischem Lexikon« sind die Münzen jedoch mit Goldplättchen überzogen. Verblattete Hölzer werden nicht »verknüpft«. Das ist unmöglich! Die Knüpftechniken gehören in den Bereich der Textilien. Will man eine Zapfenverbindung, ist die Kreuzung der Hölzer ausgeschlossen. Hier und bei anderen bautechnischen Details wird offenbar, daß dem betreffenden Verfasser jede handwerkliche Praxis fehlt. Es empfiehlt sich, einen Zimmermann zu konsultieren.

Das in dem Buch gebotene Spektrum ist breit und interessant. Von der Bautechnik bis zur Harzgewinnung, vom Mühlenwesen über die Chemie und die Farbenherstellung bis zu den Frauen im Handwerk wird ziemlich alles geboten, was sich unter den Begriff »Technik« subsumieren läßt. Nur ein großer Bereich fehlt. Er ist bereits im »Lexikon des Mittelalters« des Artemis-Verlages unterschlagen worden, und man sucht ihn auch hier vergebens: der Bereich des Treppenbaues. In der sonst erfreulich umfangreichen Bibliographie fehlt jede Angabe über Treppen. Die 741 Titel im »Handbuch Treppenkunde« (Hannover 1993) sind offenbar den Autoren dieses Buches unbekannt geblieben.

Treppen sind nicht weniger wichtig und aufschlußreich als andere Bestandteile des Bauens. Sie hätten in den Kapiteln »Bautechnik-Steinbau« und »Holzbau« ihren Platz finden müssen. In dem hier abgesteckten Zeitraum des Mittelalters vollziehen sich nämlich grundlegende Wandlungen des Treppenbaues von den geradarmigen Treppen zu den gewendelten, beziehungsweise umgekehrt, und in der Konstruktion von den steigenden Ringtonnen zu den selbsttragenden Stufen. Mit diesem Wandel war ein bedeutsamer Schritt von der Fertigung auf der Baustelle zur Vorfertigung in der Werkstatt getan. Eine technische Revolution, die sich sowohl auf den Zeitplan als auch auf die Kosten ausgewirkt hat. Kein Wort davon bei Binding, der sich für diesen Themenbereich zuständig hält. Auch wäre zu untersuchen gewesen, warum diese Neuerung zur Zeit der Kreuzzüge und der Kontakte mit den Arabern auftrat. Thomas Hänseroth und Klaus Mauers-

berger schreiben zwar von einem »Zwang zur Rationalisierung«, von einer »notwendig gewordenen Qualifizierung der Bauplanung« (S. 88) und von einer »Vorfertigung in der Hütte« (S. 90), wissen aber nicht, daß die Typisierung im Treppenbau ein entscheidender Beitrag gewesen ist. Harald Witthöft unterstreicht die »geradezu revolutionäre Entwicklung von Handel und Gewerbe seit dem 11. und vor allem im 12./13. Jahrhundert« (S. 383) ohne zu erwähnen, daß sie mit den nicht minder revolutionären Änderungen im Treppenbau parallel läuft. Auch Thomas Biller macht sich keine Gedanken darüber, wie die Bewohner der von ihm sachkundig beschriebenen Burgen (S. 95 ff.) von einem Geschoß zum anderen gekommen sind. Er übersieht, daß es die Treppen waren, die allein durch ihre Konstruktionsweise, durch ihre Enge und Laufführung, wichtige Faktoren der Verteidigung gewesen sind. Als dann durch Feuerwaffen eine Nahkampfabwehr illusorisch wurde, mußte sich der Charakter der Treppen zwangsläufig ändern. Man baute sie breiter, bequemer, heller und prunkvoller.

Über die Entwicklung der Waffentechnik informiert dieses Buch ausgiebig. Ihre Folgen im Bauwesen, speziell im Treppenbau bleiben unberücksichtigt. Man sage nicht, daß das Thema »Treppe« zu speziell sei oder sich nicht mit dem Titel des Buches vertrage. Dann müßte man auch auf die Darstellung des Deichbaues (S. 110 ff.) und des Hafengebäues (S. 105 ff.), auf die Behandlung der Münztechnik (S. 137), von Braunfirnis (S. 147 ff.) und keramischen Glasuren (S. 287) verzichten. Angesichts dieser Techniken für sehr spezielle Berufe ist das Gebiet des Treppenbaues allgemein, alltäglich und für die gesamte abendländische Menschheit nützlich gewesen. Es in einem derart ambitionierten Werk einfach wegzulassen, ist in höchstem Grade zu bedauern. Am Platzmangel kann es nicht liegen. Im Prospekt wurde das Buch mit ca. 800 Seiten angekündigt. Erschienen ist es mit rd. 150 Seiten weniger.

Das Buch »Europäische Technik« im Mittelalter 800–1400« ergänzt das Anliegen der Stadterhaltung und Denkmalpflege in nützlicher Weise. Es sollte jedem Fachmann und Laien zur Hand sein.

Konstein

Friedrich Mielke

GERD KUHN, *Wohnkultur und kommunale Wohnungspolitik in Frankfurt am Main 1880 bis 1930. Auf dem Wege zu einer pluralen Gesellschaft der Individuen* (Veröff. des Instituts für Sozialgeschichte e.V. Braunschweig – Bonn), Bonn: Verlag J. H. Dietz Nachfolger 1998, 452 S.

Hinter dem etwas sperrigen Titel verbirgt sich eine höchst interessante Geschichte der Wohnungspolitik und der Wohnungskultur am Beispiel Frankfurts in der Epoche der »Klassischen Moderne«. Ausgangspunkt des Buches, einer überarbeiteten geschichtswissenschaftlichen Dissertation, ist die wohnungspolitische Wende im Ersten Weltkrieg. Es folgen zwei Kapitel über die Rationalisierung der Wohnkultur und die sozialorientierte kommunale Wohnungspolitik. Nach einer Diskussion der gemeinnützigen Wohnungsbauträger erwartet den Leser ein Ausblick »Städtische Visionen und die Konstruktion der gesellschaftlichen Mitte«. Das Buch ist – wenn auch zurückhaltend – bebildert und mit Tabellen angereichert. Die oft kritisierte Methode, lange Zitate zu präsentieren, erweist sich bei diesem Buch aufgrund der geschickten Argumentationsmontage als außerordentlich fruchtbar, sie erleichtert einen Einblick in die Zeit.

Gerd Kuhn ist es tatsächlich gelungen, eine Dissertation lesbar und spannend zu machen, und zwar bis zum Ende, das erst nach 452 Seiten erreicht wird! Auf der Grundlage intensiver Archivrecherchen und kenntnisreicher Auseinandersetzung mit der Sekundärliteratur wird ein breites Panorama historischer Veränderungen entfaltet, das nicht nur für Historiker, sondern auch für Soziologen und Bauhistoriker von Interesse ist. Welcher Bewunderer von Ernst Mays Frankfurter Siedlungen weiß denn schon, was für Hoffnungen, Sehnsüchte, Perspektiven und Konflikte mit solchen Siedlungsprojekten verbunden waren. Ausgeklammert bleiben allerdings die architektonischen und städtebaulichen Aspekte, mit einer Ausnahme: Das Thema Wohnungsgrundriß wird breit und anregend entfaltet.

Nicht zu kurz kommen die zeitgenössischen Akteure wie Interpreten: etwa Max Weber, Antonio Gramsci, Siegfried Kracauer, Bruno Taut, Ernst Bloch, selbstredend Ernst May und viele andere mehr. Eindrucksvoll wird die Bedeutung der Frauen für die Modernisierung des Wohnens herausgearbeitet, so etwa der Wohnungspflegerinnen Lina Kaysser und Anny von Schulzen, der Soziologin Margarethe Sallis-Freudenthal, der Hauswirtschaftspropagandistin Erna Meyer und – natürlich – der Architektin Margarethe Schütte-Lihotzky, der Entwerferin der »Frankfurter Küche«. Eine besondere Entdeckung ist die nur SpezialistInnen bekannte Soziologin Margarethe Sallis-Freudenthal. Sie begann 1930 ihr Soziologiestudium bei Karl Mannheim und promovierte im Dezember 1933 »wahrscheinlich als letzte Jüdin an einer deutschen Universität« (S. 105). 1934 emigrierte sie nach Palästina. Was sie für Gerd Kuhn so interessant macht, ist ihre Dissertation mit dem Titel »Gestaltwandel der städtischen bürgerlichen und proletarischen Hauswirtschaft unter besonderer Berücksichtigung des Typenwandels von Frau und Familie, vornehmlich in Süddeutschland zwischen 1760 und 1933. I. Teil von 1760 bis 1910«. Der zweite, die Zeit bis 1930 diskutierende Teil, wurde zwar »nahezu fertiggestellt«, gilt aber als verschollen.

Im Laufe der Lektüre des Buches wird dem geneigten Leser immer klarer, daß die Wahl Frankfurts keineswegs zufällig oder willkürlich war. Frankfurt war nicht nur eine herausragende Stadt des Neuen Bauens, sondern ein Hort von Reformstrategien überhaupt. In dieser Stadt wird die »Modernisierung« einer städtischen Gesellschaft über abstrakte Begriffe hinaus lebendig. Das Neue Frankfurt mit der ersten »voll-elektrifizierten Siedlung« Deutschlands, der Sied-

lung Römerstadt, wird als »Amerika vor den Toren« vorgeführt. Allerdings mußten Familien in dieser Siedlung ihren bislang gewohnten »Badetag« aufgeben, da wegen der Kapazität des Speichers eine Verteilung der Bäder über verschiedene Wochentage notwendig wurde (S. 173). Auch der Elektroherd veränderte die Lebensgewohnheiten: »Dieser Wandel äußerte sich in der Zubereitungsart der Speisen (leichte Kost) oder im Tagesrhythmus der Nahrungsaufnahme (abends »kaltes Essen«)« (S. 177).

Die Siedlungen des Neuen Frankfurt erscheinen dem Autor schließlich als »Vororte einer zukünftigen modernen Gesellschaft der Mitte« (S. 390), als Boden einer Kultur der Toleranz und des zivilen Ausgleichs, die in der Weimarer Republik aber zum Scheitern verurteilt war. Neue Mitte? Das betrifft nicht nur die Bewohner – die Angestellten, Beamten und Facharbeiter. Kuhn insistiert darauf, daß die neuen Siedlungen sich wohnkulturell weder am Mindestwohnstandard der Arbeiterklasse der Vorkriegszeit noch an bürgerlichen Standards orientierten (S. 390). »Architekten und Grundrißwissenschaftler gaben als Choreographen des Wohnalltags die Bewegungslinien vor und setzten moderne technische Standards in der Wohnung durch, die alltägliche Wohnweisen revolutionierten... Durch die Übertragung der Kategorie der Effizienz auf die Hausarbeit konnte auch die Frauenarbeit im Haus neu legitimiert und erneut geschlechtsspezifisch festgeschrieben werden« (S. 390 f.).

Die Ende 1995 an der TU Berlin eingereichte Dissertation wurde von der Nassauischen Heimstätte mit dem Ludwig Landmann-Preis ausgezeichnet.

Berlin

Harald Bodenschatz

Tilman Harlander (Hrsg.)

**Stadt im Wandel – Planung im Umbruch**

1998. 320 Seiten. Kart. DM 89,-/ÖS 650,-/sFr 81,- ISBN 3-17-015478-8

Welche Folgen für Planungspraxis und Planungskultur hat der tiefgreifende Strukturwandel unserer Städte, der seit den 80er Jahren zu beobachten ist? Wie verändern Prozesse den verschärften Standortwettbewerb oder das Vordringen der Informations- und Kommunikationstechnologien das überkommene Bild von Stadt und Planungsverständnis? Welche Orientierungspunkte, welche Utopien zukünftiger städtischer Entwicklung haben Bestand?

Wissenschaftler und Planungspraktiker stellten sich diese Fragen auf einem Symposium in Aachen mit dem Ziel einer interdisziplinären Bestandsaufnahme.

Kohlhammer Architektur

**Stadt im Wandel – Planung im Umbruch**

Herausgegeben von Tilman Harlander

Mit Beiträgen von  
Frank Sailer, Herold Busperharts, Ingrid Brechner,  
Adolf von Evers, Carlhard Fahl, Kay Friedrich,  
Heiner Hoffmann, Lutz Hoffmann, Ingrid Kuhn,  
Ulrich von Pelt, Frank Pflüger, Marianne Rodenstein,  
Juan Rodriguez-Lorenzo, Klaus Sailer, Gisela Schmidt,  
Hildegard Schüttler-von Brandt und Michael Wegener

**Kohlhammer**

W. Kohlhammer GmbH · 70549 Stuttgart · Tel. 0711/78 63 - 280 · Fax 0711/78 63 - 430

LUTZ REICHARDT

**Ortsnamenbuch des Ostalbkreises****Teil I: A - L**419 Seiten. Fester Einband/  
Fadenheftung DM 74,-  
ISBN 3-17-015351-X**Teil II: M - Z**402 Seiten. Fester Einband/  
Fadenheftung DM 74,-  
ISBN 3-17-015352-8**Gesamtwerk**ISBN 3-17-015353-6  
DM 136,-

In bewährter Weise setzt der Autor die Reihe baden-württembergischer Ortsnamenbücher fort. Ausgehend von einer Aufreihung historischer Ortsnamenformen mit Quellennachweis und unter Berücksichtigung der mundartlichen Form wird die sprachgeschichtliche Entwicklung jedes Ortsnamens dargestellt.

**Kohlhammer**

W. Kohlhammer GmbH · 70549 Stuttgart · Tel. 0711/78 63 - 280 · Fax 0711/78 63 - 430