

[veröffentl. in: *werk, bauen und wohnen*, 6/2003, S. 50-57]

## Grenzübergänge

### Weiterbauen am Denkmal

Thomas Will

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

#### Grenzen

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

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

(b) Das moderne Zeitgefühl und die ihm eigene Fortschrittsästhetik lehnen jede Kontinuität im Sinne der Weiterführung des Bewährten ab. Das Neue muß vom Alten getrennt auftreten. Diese Grenze kann man mit einiger Berechtigung als Absolutes in Frage stellen und überwinden. Strittig ist, was danach kommt: Stärkt man die unterschiedlichen Identitäten von alter Denkmalsubstanz und neuer Zutat und artikuliert die Grenze als einen Übergang? Oder treibt man die Angleichung der vereinigten „Territorien,“ voran bis zur vollständigen Assimilation? Die räumliche Metapher erinnert daran, daß die Aufhebung einer Grenze eine Vorstellung erfordert, wie ein neues und tragfähiges Gemeinsames denn auszusehen habe. Für die zeitliche Dimension, von der hier die Rede ist - die in der Moderne aufgebrochenen und forcierten Unterschiede zwischen Alt und Neu - wäre das grenzüberschreitend Verbindende natürlich die Tradition. Sofern uns eine solche noch zugänglich ist. „...die Aufgabe, das Heute und jenes steinerne Verbliebene von Vergangenheit zusammenzubringen, ist eine gute Veranschaulichung für das, was Tradition immer ist. Sie ist nicht Denkmalpflege im Sinne der Bewahrung, sie ist eine ständige Wechselwirkung zwischen unserer Gegenwart und ihren Zielen und den Vergangenheiten, die wir auch sind.“<sup>[3]</sup> Denkmalpflege ist letztlich die Sorge für das, was von keiner Tradition mehr einholbar ist.

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

#### Der Bestand als Potential

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

Dieser kritischen Sichtweise läßt sich eine andere gegenüberstellen, die auch die kompensatorischen Phänomene registriert und in der Krise eine Chance erkennt. So wird zunehmend deutlich, daß

Architekten und Künstler gerade im Gewährwerden des Verlustes die überlieferte Architektur in neuer Weise entdecken: als lehrreiches Material, das zwar alt, aber nicht *eo ipso* veraltet ist. Dabei interessiert sie weniger die trockene "Sachzeugschaft" als die konkrete Präsenz von Werten und Qualitätsmaßstäben; eben das, was nicht durch Regeln allein zu lernen ist. Nicht wenige, die sehr wohl mit den Bedingungen der Moderne umzugehen wissen, suchen diese älteren Werte gegenwärtig mit weniger Berührungsangst für ihre Arbeit zu aktivieren. Das kann im direkten Sinne geschehen (z. B. „sanfte Konversion„ als attraktive Architekturaufgabe[5]) wie auch indirekt über die Rezeption und Vorbildfunktion des Bestandes (neuer Traditionalismus, Retro-Architektur und was der Rückgriff-Methoden mehr sind[6]).

Die architektonische Poetik baut mehr als andere auf historischen Langzeiterfahrungen auf - in Baudenkmälern sind sie präsent. So ist es nur folgerichtig, daß die lange belächelten „Werke der Alten„ in Zeiten ihrer besonderen Gefährdung noch einmal als künstlerische und moralische Instanz fungieren. Eine zaghafte Rehabilitation wird sichtbar, oftmals gebrochen, verfremdet oder mißgedeutet – aber doch.[7] Zutage tritt darin die Sehnsucht, die harte Polarität von Alt und Neu zu relativieren und jene radikale Freiheit zu erproben, die es erlaubt, nicht nur das Neue zu erfinden, sondern auch das Alte weiterzubauen. Mit dem Verschwinden aller Ansprüche der Avantgarde auf das radikal Neue wird umgekehrt auch das Altern der Dinge entradikalisiert und vor dem Prozeß der unerbittlichen Historisierung abgeschirmt. Anzeichen dafür sind Bemühungen um eine sanfte Entpatinierung des Gealterten („Altneu„) und dessen versuchte Wiederaneignung als ein „Zeitloses„ („Es gibt sie noch, die guten Dinge„ – Manufaktur-Versand). Daneben bietet die Einbeziehung des älteren Baubestandes eine auch für Architekten willkommene Gelegenheit, das Ornamentverbot der Moderne, ja überhaupt das Verbot, in Schönheit Trost zu suchen, auf unverdächtige, aber wirkungsvolle Weise zu umgehen.

Ich gründe diese Einschätzung auf Beobachtungen der aktuellen Architekturpraxis. Grundsätzlicher hat der Soziologe Detlev Ipsen diese Veränderungen benannt, wenn er „eine Entkrampfung des Verhältnisses von Tradition und Moderne„[8] konstatiert. „Traditionelle Verhaltensweisen und bauliche Strukturen„ stellen demzufolge „keine Gefahr mehr für die Durchsetzung modernerer Konzepte„ dar. Im Gegenteil würden sie „als ein Potential für neue flexible Ökonomien angesehen„. Parallel dazu wird ein verändertes Raumempfinden konstatiert, vom standardisierten Raum der fordistischen Moderne „zu einer Reihe besonderer Orte, deren Eigenart und Unterschiedlichkeit hervorgehoben wird„. Dabei zeichnet sich eine besondere „Bedeutung traditioneller Strukturen für zukünftige Entwicklungen„ in Bezug auf den Baubestand ab: „Aufgaben der wechselseitigen Adaption alter und moderner Bauteile zu einem Dritten, das nun weder alt noch neu ist, dürften in den Vordergrund der praktischen Denkmalpflege rücken„. Theoretisch bedeute dies, „daß sich auch die Denkmalpflege von dualistischen Denkstrukturen emanzipieren„ müsse. „Tradition und Moderne, für viele Jahrzehnte ein ... die Architektur und die Lebensweisen treibender Widerspruch, sind in ihrer heutigen Form vereinbar„.[9] Diese überraschend positiv dargestellte „Auflösung der dualistischen Interpretationsmuster der Moderne„ kann man als Chance sehen für den Umgang mit dem Bestand, nicht nur in Bezug auf die Nutzung, sondern auch als eine „Verbindung der Formsprachen„. Kritisch betrachtet wird damit aber eine zentrale Maxime, die moderne Architektur und Denkmalpflege trotz aller Gegensätzlichkeiten verbindet, in Frage gestellt: die klare Ablesbarkeit des zeitgenössischen Eingriffs bei der Ergänzung älterer Denkmalschichten.

### *Bruch und Fuge*

Anfangs des 20. Jahrhunderts, als der Historismus einer schonungslosen Abrechnung unterzogen wurde und die Sorge um das „Echte„ (Ausdruck, Material, Heimat, Natur, Denkmal) die Avantgarde beschäftigte, war es zu einer inhaltlichen Allianz von fortschrittlichen Architekten und Denkmalpflegern gekommen. Sie hatten erkannt, daß die aus alter Zeit stammenden Bauten sich mit den Bauweisen der eigenen Zeit nicht mehr nahtlos aneinander fügen wollten - und das auch gar nicht sollten. Beide Gruppen zogen ähnliche und weitreichende Folgerungen für einen modernitätsspezifischen Umgang mit dem ererbten Bestand. (Im Übrigen führten ihre ungleichen Motive sie bald wieder auseinander.)

Die Denkmalpfleger erkannten das alte Bauwerk in seiner historischen Einmaligkeit. In dem Moment durfte es nicht mehr stilgleich ergänzt werden. Das Neue mußte zum Schutz der Reinheit und Andersartigkeit des authentisch Alten auch wirklich neu aussehen. Diese Forderung, von Cornelius Gurlitt auf dem 1. Tag für Denkmalpflege (1900) noch als Außenseiterposition vorgetragen, wurde bald ins fachliche Credo übernommen[10] und ist als Theorie noch in der Charta von Venedig (1964)[11] unangefochten enthalten.

Die Architekten hingegen, als Vertreter des bald so titulierten Neuen Bauens, forderten das Neue wie eine moralische Kategorie ein; gegenüber dem Alten musste es sich als Position der Zukunft abheben. Dazu kam der von der Avantgarde forcierte Primat des Neuen in der Kunst. Als innovativ konnte Architektur nur erscheinen, wenn sie sich von den Vorbildern und Nachbarn unterschied. Weiterbauen als künstlerische Einfühlung und behutsame Adaption des Bestands war damit passé. Der Epochenbruch

gegenüber den vormodernen Verhältnissen mußte sichtbar gemacht werden, und in den Jahren der heroischen Moderne bedeutete das Negation oder Auslöschung. Die Abkehr von der Stilmachung endete somit nicht beim harmonischen Dialog der Epochen, sondern beim Kontrast als einer polemischen oder zumindest herablassenden Haltung gegenüber dem Bestand.

Das versöhnlichere Modell der historischen Schichtung, das in der Archäologie - und in direkter Übertragung auch in der Freud'schen Psychoanalyse - entwickelt worden war, hat zwar die Kunst der Avantgarde befruchtet, in den architektonischen Diskurs ist es jedoch erst viel später eingegangen: mit den quasi-archäologischen Situationen, die der Zweite Weltkrieg hinterlassen hatte. Eine der Zeit geschuldete Ethik der Schadensbekundung kam hier manchmal in überzeugender Weise zur Deckung mit der sich gleichzeitig herausbildenden Ästhetik des Fragments (Hans Döllgast u. a.). Seit der Krise der Nachkriegsmoderne in den 60er Jahren gehörte das Schichtenmodell dann zum architektonischen Repertoire. Der anschauliche Zusammenhang beim Weiterbauen am Denkmal war fortan bestimmt vom Zusammenwirken einer analytischen Denkmalpraxis, die eine geschichtsdidaktische Thematisierung der Zeitsprünge suchte, und ihrer architektonischen Dramatisierung. In einer neuartig gezielten Weise brachte die sichtbare Ergänzung die Dimension der Zeit in das Denkmal ein und betonte das Prozeßhafte gegenüber jedem abgeschlossenen Zustand. Einige Meister haben dem kontrastiven Dialog mit dem Denkmal und dem historischen Ort einen gültigen Platz in der Architekturgeschichte gesichert.[12] Unter Denkmalpflegern blieben jedoch gerade die prägnantesten Arbeiten umstritten. Denn der Prozeß des Weiterbauens diente seither dazu, das Gebäude als komplexe, mehrdeutige Konstruktion zu zeigen, bis hin zu gewollten Brüchen, die in einer Fragmentierung und Auflösung in isolierten bildhaften Inszenierungen münden.[13]

### *Von der Grenze zum Übergang*

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

Die moralisch-ästhetischen Lehrsätze des letzten Jahrhundertanfangs beziehen sich nur noch bedingt auf die aktuellen Bedingungen des Bauwesens. Der gestaltete Epochenbruch eignet sich nicht mehr als Fortschrittssymbol, schon deshalb, weil sich das Verhältnis zwischen überlieferter und neuer Bausubstanz vielfach umgekehrt hat. Die zahllosen, auch virtuoson Kapitel einer „geschichteten Geschichte“, und einer „Kunst der Fuge“, scheinen unsere Wahrnehmung etwas erschöpft zu haben. Und das Weiterbauen als dekonstruktivistische Textkritik liefert wenig Bleibendes bei Aufgaben, die zuerst konstruktiver Natur sind.

Von daher ist es erklärlich, wenn heute das Interesse sich wieder mehr der Synthese und Harmonisierung zuwendet, einer Einfühlungsästhetik, der die Öffentlichkeit – wenn auch oft aus anderen Gründen - ohnehin näher steht.[14] Unsere Sorge gilt somit weniger dem Kontrast als der Kontinuität, „nicht so sehr der Grenze als dem Übergang“.[15]. Joe Coenen hat diese Situation als niederländischer *Rijksbouwmeester* angesprochen, wenn er über seine Kollegen sagt, die meisten erfüllten „das Bauen im Bestand als Kontrastarchitekten, mit einer Konfliktarchitektur. Die wenigsten sind in solchen Dingen so geübt wie beispielsweise Josef Schattner... Die Kontinuität der Architektur wird bei meiner Tätigkeit wieder ein Mittelpunkt - auch wenn es darum Auseinandersetzungen geben wird.“[16]

Auch von Seiten der Denkmalpflege mehren sich die Stimmen, die – zunächst auf Restaurierungsfragen bezogen - dem Aspekt der Kontinuität und der Kohärenz des architektonischen Werks wieder mehr Gewicht eingeräumt wissen wollen.[17] Die Praxis schafft in dieser Hinsicht schon immer vollendete Tatsachen, womit sie, auch unreflektiert, ihr Unverständnis für die moralisch strengen und intellektuell wie künstlerisch elitären Forderungen der Moderne zum Ausdruck bringt. (Nicht zufällig kamen die frühesten Angriffe gegen das Nachahmungsverbot nicht von den Traditionalisten, sondern von der Popkultur).

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

Das Modell des Pendelschlags zurück zum Diktat der Stile schafft da keine Abhilfe. Wichtiger scheint, die Frage der grundsätzlichen Haltung, ob Differenzierung oder Kontinuität, weniger normativ als diskursiv zu klären. Diesen Diskurs können Denkmalpfleger und Architekten befördern, wenn sie nicht als Gegenspieler, sondern als natürliche Partner auf dem Feld der Baukultur agieren. Mit der „Sorge für die Wirksamkeit der Denkmäler“, als dem „gemeinsam Verpflichtenden“,[18] kann das Weiterbauen von Interesse und Sympathie, vielleicht sogar von Empathie mit den Baudenkmalen geprägt sein. Die Überwindung der Grenzen, ihre Markierung oder Aufhebung je nach Lage der Argumente, ist dann eine

verhandelbare und spannende Sache.

Eine weitere Verständigung gehört hierher: die Abwägung zwischen historischer Wahrheit und formaler Prägnanz. Als Zeuge der Geschichte übt das Denkmal eine aufklärerische Funktion aus, sein unverfälschter Erhalt gewährt uns eine illusionslose Wirklichkeitserfahrung.<sup>[19]</sup> Nur ist diese nicht alles, was Denkmal und Architektur zu vermitteln haben. Ablesbarkeit der Geschichte ist kein Wert an sich, diese kann auch banal sein. Unser Auge sucht nicht nur nach Wahrheit, sondern auch nach Klarheit. Was dabei Vorrang erhält, ist eine Frage der eigenen Verfassung inmitten der sich verändernden Kontexte. So wäre bei jedem architektonischen oder restauratorischen Eingriff zu prüfen, wie sinnvoll es ist, die eigene Ergänzung am Bau „ehrlich“, zu illustrieren – und, was oft daraus folgt, mit einer eigenen Handschrift zu kommentieren - im Vergleich zu einer mehr integralen Lösung, die der Klarheit des ursprünglichen Werks zugute käme.

Für manche Fälle dürfte sicherlich die Markierung der Grenze zwischen Alt und Neu das probateste Mittel bleiben, vor allem bei der Reparatur von Denkmalen, die einen Schaden von bleibender Bedeutung erlitten haben<sup>[20]</sup>, oder bei der notwendigen Ergänzung von Werken mit abgeschlossenem Material- oder Bildcharakter. Aber auch hier stellt sich die Frage, was dem Denkmal gerechter wird: die künstlerische Sublimierung des Übergangs oder ein Naturalismus des bloßen Vorzeigens der Spuren.

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

Schließlich könnte man die Forderung der Ablesbarkeit einer Ergänzung älterer Denkmalschichten auch von ihren Ursprüngen her aktualisieren. Ging es nicht seinerzeit darum, das Alte vor Verwechslung mit dem Neuen zu schützen (das Anliegen der Denkmalpfleger), das Neue aber als das Zeitgemäßere darzustellen (das Anliegen der Architekten)? Und kann man nicht heute beide Anliegen weiterhin bejahen, aber deutlich niedriger hängen? Dann zeigt sich der Fortschritt, die Vereinbarkeit von Tradition und Moderne, von der Ipsen spricht, bereits in der Abkehr vom forcierten Kontrast zu jener gelasseneren Haltung der harmonischen, subtilen Differenz, wie sie - nach einer anderen Lesart - schon die Charta von Venedig einforderte. Das liegt nicht weit von der poetischen, sanften und evolutiven Integration, für die etwa Miroslav Šik als Architekt beharrlich argumentiert und arbeitet.<sup>[21]</sup>

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

---

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

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

<sup>[3]</sup> Hans-Georg Gadamer, Die Aktualität des Schönen, Stuttgart 1977, S. 65

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

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

<sup>[6]</sup> Einen Überblick gibt unter dem Titel Retro-Architektur Heft 2/2001 der archithese.

<sup>[7]</sup> Der Vorgang erinnert an Erscheinungen der Frühromantik oder auch an den

Rückgriff auf die Architektur „Um 1800,, vor dem 1. Weltkrieg.

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

[9] Ipsen, S. 213 ff.

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

[11] Art. 9: „...Wenn es ... notwendig ist, etwas wiederherzustellen ,von dem man nicht weiß, wie es ausgesehen hat, wird das ergänzende Werk sich von der bestehenden Komposition abheben und den Stempel unserer Zeit tragen.,, Art. 12: „Die Elemente, welche fehlende Teile ersetzen sollen, müssen sich dem Ganzen harmonisch einfügen und vom Originalbestand unterscheidbar sein...,, (Dt. Übers. von 1989)

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

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

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

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

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

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

[18] August Gebeßler, zit. n. Euler-Rolle (Anm. 13), S. 207

[19] Genauer müßte man wohl sagen: gewährt uns *den Anschein* einer illusionslosen Wirklichkeitserfahrung. Denn was heißt in diesem Zusammenhang „unverfälscht,,?

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

[21] Altneue Gedanken. Texte und Gespräche 1987-2001, Luzern 2002, darin besonders „Böhmische Dörfer,, (1991), ein früher Schlüsseltext für „eine Baugestaltung der Kontinuität und der Üblichkeiten,, unter dem Primat des Erbes „aus Demut und Einsicht,,.