

CONTAIN





Dom Römer
Frankfurt









Die Stiftung Polytechnische Gesellschaft Frankfurt am Main hat nun zum zweiten Mal das vom Förderkreis Freilichtmuseum Hessenpark e. V. ausgeschriebene Atelierstipendium *Aus der Stadt aufs Land* großzügig unterstützt. Die Gewinnerin Rebecca Ann Tess hatte sich gegen 24 Mitbewerber durchgesetzt und im Juli und August 2012 im Freilichtmuseum Hessenpark gelebt und gearbeitet. Für ihre Arbeit hat sie zu den verschiedensten Tageszeiten Aufnahmen im Museum gemacht und einzelne Gebäude und Baugruppen aus teilweise ungewöhnlichen Blickwinkeln gefilmt. Darüber hinaus führte sie Einzelinterviews mit Museumsmitarbeitern und Besuchern, die sie in ihrer Arbeit zu einer imaginären Diskussion zusammengeschnitten hat. Inhaltlich setzt sich der Film mit drei Themenkomplexen auseinander: 1. das Verhältnis von originaler historischer Bausubstanz, Konservierung, Restaurierung und Rekonstruktion, 2. die Ausstellungen über Heimatvertriebene und Spätheimkehrer im Freilichtmuseum und 3. die historisch eingerichtete ehemalige Synagoge aus Nentershausen sowie die ehemalige Synagoge aus Groß-Umstadt mit ihrer Ausstellung über jüdisches Landleben. Beim ersten Thema vergleicht der Film den Umgang mit historischen Gebäuden im Freilichtmuseum Hessenpark mit den Rekonstruktionen des Frankfurter Römers und des Frankfurter *DomRömer*-Arealen und sieht sowohl parallele als auch differierende Vorgehensweisen. Die Vertriebenen- und Spätheimkehrer-Ausstellungen werden problematisiert ebenso wie die Geschichte des Ab- und Wiederaufbaus der ehemaligen Synagoge aus Groß-Umstadt. Insgesamt stellt der Film eine kritische Auseinandersetzung mit dem Freilichtmuseum Hessenpark dar, die ein Jahr vor dem 40jährigen Jubiläum des Museums zu produktiven Reflexionen und Diskussionen anregt. Formal besteht der Film aus zwei Projektionen, die durch parallele und kontrastierende Bilder und fließende Übergänge miteinander korrespondieren. Tess nutzt dabei die Möglichkeiten des Mediums voll aus. Die Bilder sind von bestechender Qualität und die teils idyllischen Einstellungen stehen in reizvollem Kontrast zu den bisweilen kritischen Äußerungen. Tess hat in Anlehnung an den Titel eine Ausstellungsarchitektur als Raum im Raum konzipiert, der ganz auf die optimale Präsentation der Videoarbeit ausgerichtet ist. *Container* wurde vom 3. März bis 7. Juli 2013 im Freilichtmuseum Hessenpark und vom 18. September bis zum 13. Oktober 2013 in der basis Frankfurt gezeigt. Letztendlich stellt Rebecca Ann Tess mit ihrer Videoarbeit die immerwährende Frage nach dem Verhältnis zwischen Inhalt und Form und nutzt diese Frage als Gestaltungsprinzip für ihre Arbeit, in der Bild und Ton sich teilweise gegenseitig bedingen aber auch scheinbar zusammenhanglos nebeneinander herlaufen. Tess liefert mit künstlerischen Mitteln einen Beitrag zum stets schwelenden und immer wieder neu aufflackernden Diskurs um das Verhältnis zwischen originaler historischer Bausubstanz und zeitgenössischen Rekonstruktionen. Gerade an diesem Kontrast wird deutlich, was das Besondere an einem Freilichtmuseum ist und welche Chancen es bietet. Es kann und muss seine Besucher für den Unterschied zwischen Original und Kopie sensibilisieren. *Container* führt vor Augen, welche inhaltlichen und formalen Potentiale das Atelierstipendium *Aus der Stadt aufs Land*

allen Beteiligten (Künstler, Stiftung Polytechnische Gesellschaft Frankfurt am Main, ATELIERFRANKFURT, basis Frankfurt, Städelschule, Förderkreis Freilichtmuseum Hessenpark, Besucher) bietet.

JÜRGEN BANZER

Staatsminister a. D.

Vorsitzender Förderkreis Freilichtmuseum Hessenpark



Die Stiftung Polytechnische Gesellschaft unterstützt den Förderkreis Freilichtmuseum Hessenpark e.V.



BEHÄLTER UND FASSADE

HISTORISCHE REKONSTRUKTION ZWISCHEN IDENTITÄTSPOLITIK UND STANDORTMARKETING

Seit den 1990er Jahren kann man in Europa von einer regelrechten Rekonstruktionswelle sprechen. Bei vielen dieser Projekte geht es um eine nostalgische Sehnsucht nach dem verlorenen Glanz aristokratischer Monumentalbauten, um den lokalen „Genius loci“ und nicht zuletzt um Standort-„*Branding*“ und Investoren-Marketing. Dafür stehen etwa das „Altstadt-Projekt“ in Frankfurt, der Nachbau des Braunschweiger Schlosses als Shoppingmall oder die geforderte Wiedererrichtung des 1871 abgebrannten *Tuilerien*-Palastes in Paris.

VON DER RESTAURATION ZUR REKONSTRUKTION

Die Frage ist: Sind Kopien längst verloren gegangener Bauwerke überhaupt denkmalpflegerisch zulässig? Handelt es sich bei der „Altgier“ (Friedrich Nietzsche) nach dem Vergangenen um ein legitimes gesellschaftliches Bedürfnis oder hat die „Authentizität“ der Bausubstanz absoluten Vorrang?

Die Architekturtheorie unterscheidet klar zwischen Wiederaufbau und Rekonstruktion. Unter Wiederaufbau versteht man die sofortige Wiederherstellung eines Gebäudes oder eines Stadtensembles, das durch eine Naturkatastrophe oder durch kriegerische Ereignisse zerstört wurde. Bei Rekonstruktionen handelt es sich hingegen um die Neuherstellung nicht mehr existierender architektonischer Objekte anhand von Bildern, schriftlichen Beschreibungen oder anderen Informationsquellen (Assmann 2010: S. 16). Dieses Verfahren wird vornehmlich dann praktiziert, wenn der Verlust des Bauwerks mit einer größeren zeitlichen Distanz verbunden ist. Vorläufer der Rekonstruktion sind die Restaurierungsprogramme des 19. Jahrhunderts. Damals erfährt das Mittelalter – von der Aufklärung noch als barbarisch und finster eingestuft – durch sentimentale und romantische Strömungen eine neue Wertschätzung. In Ländern wie Frankreich, England oder Deutschland setzen sich adelige und bürgerliche Kreise für die Restaurierung von Burgen und Kathedralen als Zeugnisse mittelalterlicher Größe ein. Überall in Europa beginnt man historische Baudenkmäler aufzuspüren, denen eine identitätsstiftende Rolle für die jeweilige Nationenbildung zugeschrieben wird (vgl. Siegmund 2002).

Gegen Ende des 19. Jahrhunderts gerät die Praxis der Restauration in die Kritik: Sie stelle eine Verfälschung des vorgefundenen Zustandes dar, und das historische Monument verliere durch die bauliche Interpretation seinen einzigartigen „Alterswert“. Vor allem der Kunsthistoriker Georg Dehio, der den modernen Denkmalsbegriff im deutschsprachigen Raum entscheidend geprägt hat, wendet sich gegen die gebauten Geschichtsphantasien des Historismus: „Konservieren, nicht restaurieren“ lautet sein Grundsatz. Bis heute sehen sich die meisten Kunstwissenschaftler und Denkmalpfleger der Ethik des „Authentischen“ verpflichtet: Rekonstruktionen gäben nur vor, historische Bauwerke zu sein. Das wendet sich insbesondere gegen eine Kulissenarchitektur, wie sie gegenwärtig häufig

zum Einsatz kommt. Dabei beschränkt man sich auf die bildhafte Fassade, während das Innere des Gebäudes modernen Funktionserfordernissen entspricht. Exemplarisch steht dafür in Deutschland die Wiederherstellung des Dresdner Neumarktes, der manchen Kritikern als *Jurassic Park* des Barocks gilt (Neue Züricher Zeitung vom 30.9.2010: S.17).

In gewisser Weise ähnelt dieses „Container-Fassaden“-Modell den Gestaltungsprinzipien des Klassizismus, das der Kunsthistoriker Hans Sedlmayr (1948) als „Pappmaché-Architektur“ kritisiert hat: Sie zeichne sich dadurch aus, dass Ornamente auf funktionale kubische Gebäude aufgeklebt würden. Seine kulturpessimistische Analyse führt ihn zu dem Schluss, dass die historistische Architektur des 19. Jahrhunderts reine „Effekthascherei“ betreibe. Doch gilt es zu bedenken, dass die optische Täuschung, das Vorgaukeln dramatischer Konstruktionen und Bilder im Sinne einer Theater- und Kulissenarchitektur seit der Antike zur Formensprache der Architektur gehört (vgl. Amsoneit/Ollenik 2008).

Die Instrumentalisierung von Geschichte als Verfügungsmasse für Architekturinszenierungen wird oft als „Disneyfizierung“ der Europäischen Stadt bezeichnet. Doch diese Kulturkritik unterschlägt die historischen Wurzeln der Disney-Ästhetik. So zitiert etwa *Cinderella-Castle* in *Disney World* das Fantasy-Schloss *Neuschwanstein* und knüpft damit unmittelbar an die europäische Vorgeschichte der Simulation an. Der bayerische König Ludwig II. ließ während seiner Regierungszeit – als eine charakteristische Neuschöpfung des Historismus – die Burgruine *Hohenschwangau* nach szenischen Vorlagen aus den Wagner-Opern *Tannhäuser* und *Lohengrin* neu aufbauen. Die bildnerischen Einflüsse der restaurativen Architektur des 19. Jahrhunderts auf das Werk Walt Disneys sind offensichtlich.

FUNKTIONALE RAUMZELLEN

Doch nicht nur Konservative wie Sedlmayr polemisieren gegen aufgeklebte Fassaden und montierte Ornamente. Auch die klassische Moderne des frühen 20. Jahrhunderts verabscheut den „Architektur-Voyeurismus“ des Historismus und propagiert eine Übereinstimmung von Form und Funktion.

Im Analogieschluss zur betrieblichen Rationalisierung fassen damals Architekten und Stadtplaner die Stadtstruktur konzeptionell als Fabrik auf, die nach einzelnen Funktionen räumlich zerlegt und gemäß der Fließbandlogik und den Prinzipien der kurzen Wege wieder miteinander verknüpft werden. Aus dieser Perspektive gilt Architektur als Bestandteil eines industriellen Prozesses, bei dem Bauwerke als reproduzierbare Zellen einer Produktionskette entstehen, die vom konkreten Raum oder Ort abstrahieren (vgl. Tafuri 1973). Gleich dem T-Automobilmodell von Henry Ford will man genormte Wohnungen in industrieller Bauweise produzieren und in einheitlich gestalteten Zeilensiedlungen errichten, das heißt Typisierung und Serienfertigung gelten als die neuen Prinzipien der räumlichen Organisation. Damit lassen sich Kosten minimieren und der Bedarf begrenzt zahlungsfähiger Durchschnittskonsumenten an Wohnraum

kann (potentiell) befriedigt werden.

Spätestens nach dem Zweiten Weltkrieg setzen sich solche Architekturkonzepte flächendeckend durch. Allerdings hat dieser „Bauwirtschaftsfunktionalismus“ nur noch wenig mit den Sozialutopien der 1920er Jahre gemein. Nüchterne Kalkulationen und industrialisierte Bauweisen prägen einen Großteil des Nachkriegs-Urbanismus, der sich unsentimental über historische Kontexte hinwegsetzt. Einerseits werden neue Verkehrsachsen brachial in die zum Teil noch erhaltenen Altstädte geschlagen, andererseits breiten sich in den städtischen Peripherien mehrgeschossige Wohnhäuser in Zeilenbauweise und punktförmig arrangierte Wohnhochhäuser aus, die zwar im Grünen liegen, jedoch zu einer flächendeckenden „Entstädterung“ beitragen.

In den späten 1960er Jahren machen sich die Nachteile der funktionalistischen Raumkonzeption in aller Schärfe bemerkbar. Die Stadtflucht zahlungskräftiger Bevölkerungsgruppen in das suburbane Eigenheim, die Trostlosigkeit der neuen Trabantensiedlungen und die Verödung der Zentren als reine Geschäftsstandorte erscheinen vielen Kulturkritikern als endgültige Auflösung der Stadt. Unter dem Stichwort „Urbanität“ greifen Kommunalpolitik und Stadtplanung die soziale Kritik am Funktionalismus auf. Damit gewinnen auch wieder traditionelle Vorstellungen einer bürgerlichen Baukunst an Einfluss, die auf Anschaulichkeit und Lesbarkeit setzt. Nach der modernen Kritik an der Verstädterung wird nun im Gegenzug von der Postmoderne die Entstädterung beklagt.

Das Projekt einer Wiedergewinnung des Stadtraums remobilisiert dafür architektonische Elemente der historischen Stadt – also Straße, Platz, Monument, Quartier. Historische Baubestände erfahren eine neue gesellschaftliche Wertschätzung. Mit großer Verspätung entsteht daraufhin 1975 die *Europäische Kampagne für Denkmalschutz*, die sich für eine Erhaltung und Wiederbelebung alter Stadtgebiete einsetzt. Den verödeten Stadtzentren der Moderne wird suggestiv die formenreiche Vielfalt historischer Stadtbilder gegenübergestellt.

DAS FRANKFURTER ALTSTADTPROJEKT

Als frühes Beispiel der neuen Rekonstruktionswelle gelten die 1984 errichteten Fachwerkiegelbauten auf dem Frankfurter *Römerberg*. Das historische Zentrum der Stadt zählte zu den größten gotischen Bauensembles Deutschlands, bis es im März 1944 durch mehrere Luftangriffe der Alliierten in Schutt und Asche gelegt wurde.

Nach dem Krieg blieb zunächst das sensible Kernstück zwischen Dom und Römer jahrzehntelang ungebaut. Die politisch Verantwortlichen konnten sich nicht darüber einigen, wie man städtebaulich mit diesem geschichtsträchtigen Boden umgehen sollte. Erst nach dem Wahlsieg der Christdemokraten im März 1977 entschied sich der neue Oberbürgermeister Walter Wallmann für einen Kompromiss: Einerseits kam an der Ostseite des Römerbergs die „gute alte Zeit“ in Gestalt von Mittelalter-Kopien (funktionaler Innenbehälter plus plastische Fassade) zum Zuge, andererseits entstand mit der Kulturhalle *Schirn* und den von prominenten Architekten entworfenen Einzelhäusern an der Saalgasse das erste Ensemble postmodernen

Städtebaus in der Bundesrepublik (vgl. Durth/Sigel 2009). Während viele Experten das Rekonstruktionsprojekt als Disney-Kulissenlandschaft kritisieren, stieß die Fachwerksimulation bei der Stadtbevölkerung auf breite Zustimmung. Endlich gab es wieder einen Ort der lokalen Identifikation.

Im Herbst 2005 setzte eine weitere Runde in der Frankfurter Altstadtdebatte ein. Von dem (inzwischen vollzogenen) Abriss des wuchtigen Technischen Rathauses und anschließender Neubebauung versprach sich die Stadtregierung eine Aufwertung des Dom-Römer-Bereichs.

Der Siegerentwurf eines städtebaulichen Wettbewerbs sah zunächst kleinteilig parzellierte, aber ansonsten modern anmutende Gebäudestrukturen vor. Doch in der städtischen Öffentlichkeit regte sich gegen diese Planung zunehmend Kritik, Bürgervereine forderten den „Wiederaufbau“ der Altstadt.

Aufgeschreckt von solchen Initiativen stimmt dann im Jahr 2007 die Stadtverordnetenversammlung dafür, dass die Stadt mehrere repräsentative und historisch bedeutende Altstadthäuser in Eigenregie errichten wird, zu denen gegebenenfalls weitere Rekonstruktionen von privaten Investoren hinzukommen können. Als Vorlage für die „Ersatzbauten“ dienen zum Teil nur alte Photographien. Von Seiten der Stadtplanung rechtfertigt man dieses Verfahren damit, dass es nicht um Denkmalpflege, sondern um die Profilierung des Stadtbildes gehe. Die eigens für die Umsetzung des Rahmenplans gegründete *DomRömer GmbH* spricht inzwischen nicht mehr von Rekonstruktionen, sondern von „schöpferischen Nachbauten“: Ein originaler Wiederaufbau sei aus Gründen von Brand- und Schallschutz sowie energetischen Vorgaben ohnehin nicht möglich. Die Fassaden hingegen würden dem Zustand vor der Zerstörung gleichen.

BILD-RAUM-POLITIK

Die Existenz der Frankfurter „Altstadt“ verdankt sich demnach nicht einem denkmalpflegerischen Erhaltungsprogramm, sondern planerischen Vorgaben, denen es um die Konstruktion einer historischen „Sonderzone“ geht (vgl. Vinken 2010). Deren Aufgabe besteht darin, als Illusions- und Kompensationsraum für die lebensweltlichen Zumutungen der Moderne zu funktionieren, die unter dem Druck kapitalistischer Umwälzungen immer wieder gravierende Verluste und Zerstörungen hervorgebracht hat. Diese Art der Verräumlichung kollektiver Träume und Wünsche lässt sich mit Michel Foucault (1991) als „Heterotopie“ umschreiben: Die Altstadt markiert einen Ort, der mit der herkömmlichen Zeit bricht und damit die Wirksamkeit der Alltäglichkeit zeitweilig neutralisieren oder gar umkehren kann.

Der Erlebnisraum „historische Stadt“ dient der Konsumtion von Zeichen. In diesem Sinne argumentiert verallgemeinernd der Raumtheoretiker Henri Lefebvre: „Die Werke, die Stile sind dem verzehrenden Konsum ausgeliefert. Die Stadt verzehrt sich mit besonderer Freude, was ein Bedürfnis und ein Unbefriedigtsein von besonderer Heftigkeit anzuzeigen scheint: Provinzler, Fremde, Vorortbewohner, Touristen stürzen sich in das Herz der Städte mit einem besonderen Appetit. Jedes Objekt und

jedes Werk gewinnen so ihr Doppelleben: sensibel und imaginär. Alle Konsumobjekte werden Konsumzeichen. Der Verbraucher ernährt sich mit Zeichen.“ (Lefebvre 1972: S. 152) Auch Rekonstruktionen basieren auf einer gezielten Bilderpolitik. Sie fungieren als materieller Träger von Images, die mit bestimmten Zeitepochen und Baustilen assoziiert werden. So soll etwa das Fachwerk „Authentizität“ und „Ursprünglichkeit“ signalisieren.

Spielten früher für die Wahrnehmung des „Alten“ Stiche, Gemälde und Fotos eine wichtige Vermittlerrolle, so dominieren heute computeranimierte Retro-Versionen. Mit entsprechenden Konsequenzen: Eine Imagination, die die Ästhetik digitaler Bildverfahren verinnerlicht hat, kann sich in besonders umfassender Weise auf architektonische Simulationsangebote einlassen, die sich den gleichen Gestaltungstechniken verdanken (Bieger 2007: S. 212). Der „Wille zur Täuschung“ ist geradezu Voraussetzung für den Objektgenuss. Möglicherweise steigert sogar das Wissen um die Fiktionalität der Konstruktion die Erlebnisintensität. Insofern müsste man eher von einer „Wiederaufführung“ historischer Gebäude als von Rekonstruktionen sprechen.

KLAUS RONNEBERGER

Amsonit, Wolfgang/Ollenik, Walter (2008): Zeitmaschine Architektur. Eine Einführung in die Architekturtheorie. Essen.

Assmann, Aleida (2010): Rekonstruktion – Die zweite Chance, oder: Architektur aus dem Archiv. In: Winfried Nerdinger (Hg.): Geschichte der Rekonstruktion Konstruktion der Geschichte. München/Berlin/London/New York, S. 16-23.

Bieger, Laura (2007): Ästhetik der Immersion. Raum-Erleben zwischen Welt und Bild. Las Vegas, Washington und die White City. Bielefeld.

Dehio, Georg/Riegel, Alois (1988): Konservieren, nicht restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900. Braunschweig/Wiesbaden (Erstausgabe 1905).

Durth, Werner/Sigel, Paul (2009): Baukultur. Spiegel gesellschaftlichen Wandels. Berlin.

Foucault, Michel (1991): Andere Räume. In: Martin Wentz (Hg.): Stadt-Räume. Frankfurt/New York, S. 65-72.

Lefebvre, Henri (1972): Das Alltagsleben in der modernen Welt. Baden-Baden.

Nietzsche, Friedrich (2007): Die Geburt der Tragödie. Unzeitgemäße Betrachtungen I-IV. Nachgelassene Schriften 1870-1873. Berlin/New York.

Prigge, Walter (2005): Typologie und Norm. Zum modernen Traum der industriellen Fertigung. In: Annett Zinsmeister (Hg.): Constructing Utopia. Konstruktion künstlicher Welten. Zürich, S. 69-77.

Sedlmayr, Rudolf (1948): Verlust der Mitte. Salzburg.

Siegmund, Andrea (2002): Die romantische Ruine im Landschaftsgarten. Ein Beitrag zum Verhältnis der Romantik zu Barock und Klassik. Würzburg.

Tafuri, Manfredo (1973): Kapitalismus und Architektur. Von Corbusiers „Utopia“ zur Trabantenstadt. Hamburg.

Vinken, Gerhard (2010): Zone Heimat. Altstadt im modernen Städtebau. Berlin/München.









10

Dom Röm
Frank



Alle Abbildungen aus:

CONTAINER

Rebecca Ann Tess

2-Kanal Video, 25 Min., 2013

Die Publikation erscheint anlässlich der Ausstellungen:

Container, 03.03.-07.07.2013, Freilichtmuseum Hessenpark

Container, 19.09.-13.10.2013, basis Frankfurt

Lektorat: Kathrin Neusser, Richard Schmising

Dank an: Wolfgang Buechs, Eugen Ernst, Flo Maak,

Petra Nauman, Ralf Nitschke, Pia Preuß,

Holger Priedemuth, Felix Ruhöfer, Jens Scheller,

Philipp Stargala und die Handwerker vom

Freilichtmuseum Hessenpark: Dieter Emrich,

Stephan Marx, Uwe Sommer und Mehmet Yaprak

ER