

Modell einer photogrammetrischen Messbildkamera,
entwickelt ca. 1890 von Albrecht Meydenbauer

Rekonstruktion und Utopie Das Unbehagen in der Moderne

PHILIPP OSWALT

Es wäre ein völliges Missverständnis, Rekonstruktionen in Architektur und Städtebau heute als etwas Konservatives zu sehen. Die heutigen Rekonstruktionsvorhaben sind etwas absolut Modernes. Die Kulturpraxis des Rekonstruierens von Bauwerken gibt es, wie Wilfried Nerdinger es im vergangenen Jahr in einer Ausstellung am Architekturmuseum in München gezeigt hat, schon fast so lange wie das Bauen selbst. Aber sie ging bis zum Beginn der Moderne immer mit Aneignung und damit auch mit einer Aktualisierung einher. Die heute präferierte Form der Rekonstruktion, die fotografisch exakte Reproduktion der einstigen äußeren Erscheinung, stellt etwas sehr Spezifisches dar, das sich aus der Moderne entwickelt hat und erst durch das Aufkommen der technischen Bildmedien möglich geworden ist. Dies wird anhand des Berliner Schloss-Projektes sehr deutlich.

R E K O N S T R U K T I O N

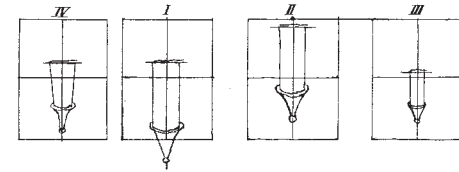
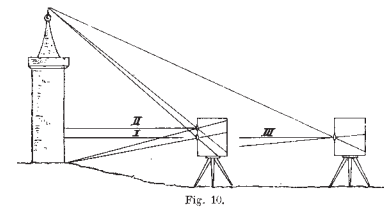
Rekonstruktion ist heute eher eine fotografische als eine architektonische Praxis. Als Architekt der Rekonstruktion des Berliner Schlosses fungiert weder Andreas Schlüter (der Hauptarchitekt des Ursprungsgebäudes) noch Franco Stella (der mit der Rekonstruktion im Jahr 2009 beauftragte Architekt), sondern Albrecht Meydenbauer. Der Architekt Meydenbauer hatte ab Mitte des 19. Jahrhunderts die Möglichkeiten der Fotografie für die Dokumentation des baulichen Erbes erforscht. Resultat seiner Arbeit war die Erfindung der Photogrammetrie, welche sich inzwischen zu einem sehr wichtigen Arbeitsgebiet entwickelt hat. Meydenbauer entwickelte die photogrammetrischen Methoden und die Geräte hierzu und überzeugte den preußischen Staat, das nationale bauliche Erbe durch photogrammetrische Dokumentation zu sichern. 1885 wurde dafür die Preußische Messbildanstalt eingerichtet, die in den folgenden 35 Jahren 2.600 Gebäude in über 20.000 photogrammetrischen Aufnahmen dokumentierte. Die photogrammetrischen Aufnahmen, oft im Format von 40 × 40 cm in sehr guter Auflösung, haben eine exakt definierte Geometrie, so dass man an Hand der zweidimensionalen Aufnahme die dreidimensionale Geometrie des Gebäudes kalkulieren und rekonstruieren kann. In den Jahren 1916–21 führte Meydenbauer die Dokumentation der Museumsinsel einschließlich des Berliner Schlosses durch, von dessen Fassaden etwa 45 Aufnahmen existieren.



Albrecht Meydenbauer gilt als Begründer der „Photogrammetrie“, ein Messbild-Verfahren, das durch eine grafische Konstruktion die Ausmessung von Objekten und deren dreidimensionale Rekonstruktion aus der zweidimensionalen Fotografie ermöglichte.



Photogrammetrische Dokumentation des Berliner Schlosses von Albrecht Meydenbauer: die Nordwestfassade und ein Detail-Ausschnitt aus der Aufnahme.



Prinzip der „Messstisch-Photogrammetrie“ nach Meydenbauer: Fotografien von Objekten werden so auf eine Fläche projiziert, dass die Abstände im Bild über einen einfachen Maßstab in metrische Längen und Abstände umgerechnet werden können. Eine vertikale Verschiebung des Objektivs ermöglichte eine bessere Anpassung an das Objekt.

Beim sogenannten „Wiederaufbau“ des Berliner Schlosses werden aus diesen Fotografien mit Hilfe von Computerprogrammen dreidimensionale Daten generiert, die dann als physische Objekte realisiert werden. So gesehen ist die Rekonstruktion des Schlosses kein architektonisches Projekt, sondern das Plotten von sechs Fotografien. Die Plots werden in Stein ausgeführt und haben eine Dicke von einem Meter.

Auf den Plänen der prämierten Wettbewerbsarbeit von Franco Stella ist dies deutlich erkennbar. Die „historischen Fassaden“ sind zeichnerisch anders dargestellt und wirken wie in ein anderes Gebäude hineincollagiert. Musterschülerhaft setzte Stella die politischen Vorgaben um und füllte das Gebäude hinter den geforderten Fassaden mit den vom Bauherrn gewünschten Funktionen. Aber er formuliert keine Lösung für das architektonische Problem, wie aus den sechs geplotteten Fassaden und den Innenräumen ein architektonisches Objekt entstehen kann.

Vor ein uninspiriertes Inneres ohne architektonischen Gedanken oder Idee sind bezugslos die ein Meter tiefen Fassadenplots montiert. Am offenkundigsten wird das Problem im Schlüterhof. Dort gibt es die Fassaden der einst wunderbaren, ausgesprochen dreidimensional-skulptural gestalteten Treppenhäuser. Bei Schlüter waren die Fassaden die äußere Erscheinung der dreidimensionalen Komposition der Treppenhäuser. Bei Stella befinden sich hinter dem äußeren Abbild der historischen Treppenhäuserfassade willkürlich irgendwelche Funktionsräume wie Lager- und Büroräume, Besprechungsräume und eine Mitarbeitercafeteria.

Das Ganze ist eine mediale Architektur und insofern sehr modern: eine Geburt der Architektur aus der Fotografie. Und dieses Bauwerk wird dann vornehmlich wieder zur Erstellung neuer medialer Bilder dienen. Dies könnte an sich ein interessanter Prozess sein, wenn er als eine intellektuelle Herausforderung und künstlerisch-gestalterische Aufgabe verstanden wird, wie wir es beispielsweise im Kontext der Kunst bei Thomas Demand in exemplarischer Weise finden. Aber der Vorgang wird beim Berliner Schloss nicht als kulturelle Aufgabe verstanden, sondern als technische, die man Ingenieuren überlässt. Es ist die Utopie einer Architektur ohne Architekten.

Der Wettbewerb für das Bauvorhaben war insofern sehr erfolgreich, als eine Person gefunden wurde, die formal gesehen die Position des Architekten bekleidet, aber de facto nicht als Architekt agiert. Insofern war die rechtliche Auseinandersetzung von Hans Kollhoff mit dem Bauherren und Stella für das architektonische Problem symptomatisch.¹ Denn tatsächlich erfüllt Stella nur in sehr reduzierter Form die juristischen und repräsentativen Aufgaben des Architekten. Als entwerfliche Autorität ist er weitgehend abwesend. Architektur ist auch gar nicht gefragt, ebenso wenig eine Handschrift, sondern die Abwesenheit einer Handschrift. Insofern diente der Wettbewerb zum Berliner Schloss dazu, einen Nichtarchitekten zu finden, was in bemerkenswerter Weise gelungen ist.

Das Berliner Schlossprojekt stellt dabei keinen Einzelfall dar, sondern nur ein prominentes Beispiel einer umfassenderen Entwicklung. Inzwischen gibt es bei ICOMOS (*International Council on Monuments and Sites*) ein

internationales Komitee für die digitale Dokumentation des baulich-kulturellen Erbes. Die Objekte werden mit Laser eingescannt. Damit entsteht wie bei der Fotografie ein zeitlich eingefrorenes Stück Information. Zusammen mit der Technik des digitalen Plottens in Stein, die u.a. von chinesischen Unternehmen angeboten wird, ist es inzwischen möglich, in großen Quantitäten frühere Zustände von Bauten automatisiert zu reproduzieren oder zu vervielfältigen.

U T O P I E

Für die klassische Phase der Moderne in den 1920er-Jahren war Utopie die Vision von einer anderen, besseren Zukunft. In Berlin der letzten 20, 30 Jahre entwickelte sich ein anderes, rückwärtsgewandtes Konzept von Utopie. Die Utopie adressiert nicht mehr die Zukunft, sondern die Vergangenheit. Es bestand der Wunsch nach einer anderen Vergangenheit. Am liebsten würde man Dinge ungeschehen machen, was angesichts der deutschen Geschichte im 20. Jahrhundert eine verständliche Sehnsucht ist. Da dies unmöglich ist, versucht man den Anschein zu erwecken, als hätten sich Dinge nicht ereignet. Anders als bei den Utopien der klassischen Avantgarde geht es nicht darum, dass Alltagsleben und die Lebenspraxis zu verändern. Vielmehr will man bestehende Spuren und Repräsentationen der Vergangenheit auslöschen und durch neue Repräsentationen ersetzen. Diese neuen Geschichtsbilder und Narrative sollen das Identitätsverständnis der Gesellschaft verändern. Dabei ist die imaginierte andere Vergangenheit fiktional. Insofern handelt es sich durchaus um etwas Neues und auch um etwas Utopisches. Man will das 20. Jahrhundert – die eigentlich prägende Epoche für die Stadt – symbolisch auslöschen und mit dem 21. Jahrhundert direkt ans 19. Jahrhundert anknüpfen. Seit den 1970er-Jahren hat diese Haltung die Architekturentwicklung in Berlin mehr und mehr geprägt und sich dabei zunehmend radikalisiert. Das Ganze erinnert an die Schizophrenie einer gespaltenen Persönlichkeit, die sich vom eigenen Ich mehr und mehr entfernt und versucht, eine künstliche, neue Identität anzunehmen. Berlin ist offenkundig unfähig, zu sich selbst zu finden.

N A T I O N

Traditionellerweise dienten Monumente dazu, Machtverhältnisse darzustellen: Das Schloss, die Kirche, das Gericht. Im alten Berlin vor Beginn der Moderne gab es zwei große Monumente in der Stadt: Das Schloss als Repräsentation des irdischen Herrschers und der christliche Dom als Repräsentation des himmlischen Herrschers. Das war eine sehr klare und verständliche Visualisierung der Machtverhältnisse.

Heute hingegen wird Macht oft bewusst nicht veranschaulicht, gerade wirtschaftliche und politische Macht. Exemplarisch hierfür stehen die Hauptverwaltungen von Daimler in Sindelfingen und von Microsoft in Seattle. Bei beiden sind die Gebäudemassen pavillonartig zergliedert und haben fast die Anmutung eines Dorfes. Die Architektur bemüht sich, die tatsächlich vorhandene Macht nicht in Erscheinung zu bringen, sie zu verniedlichen. Die Architektur verfolgt ein Konzept der Tarnung.



Auf Basis der Photogrammetrie können detailgetreue Rekonstruktionszeichnungen entwickelt werden. In die Zeichnungen fließen neben photogrammetrischen Daten auch Details aus Fotografien, historischen Plänen und der Bauforschung ein. Courtesy Albert Wiedemann

Dem gegenüber steht die Monumentalisierung kultureller Einrichtungen. Kultur ist unverfänglich, niemand hat etwas gegen Kultur einzuwenden. Und gerade weil Kultur machtlos ist, wird sie heroisiert. Kulturbauten sind die Monumente der Gegenwart geworden.

Was bedeutet dies nun im Kontext der Berliner Debatte? Das Vorhaben einer Kunsthalle am Humboldthafen möchte der Oberbürgermeister als zeitgenössischen Monumentalbau à la Guggenheim Bilbao realisieren. Eine Option, welche am Schlossplatz für die Entscheider nie in Frage kam. Der Schlossplatz ist ein politischer Ort, kein kultureller. Es ist ein Projekt zu der Frage, wie Deutschland als Staat, als Nation repräsentiert wird.

Die Rekonstruktion dient als Mantel, als Fiktion der Nichtsetzung: ein Rückgriff auf die Geschichte, der die Gegenwart scheinbar von einer Entscheidung entlastet. Die Rekonstruktion ist angeblich ein technischer Vorgang, kein kultureller. Der Architekt ist ein Toter (Schlüter) bzw. quasi ein Nichtarchitekt (Stella).

Natürlich ist die Rekonstruktion kein mechanischer Vorgang. Sie erzeugt eine moderne Architektur, sehr, sehr zeitgenössisch. Sie ist auch eine geschichtspolitische Setzung (und durchaus heroisch), die aber in der

Camouflage einer unschuldigen Reparatur, einer mechanischen Reproduktion, einer gestalterischen Nichtentscheidung daherkommt. Für die Politik scheint dies die perfekte Lösung für die von ihr gewünschte Repräsentation des Nationalen heute zu sein.

Der Beitrag basiert auf dem Vortrag, den Philipp Oswalt anlässlich der Ausstellung „Nationalgalerie“ von Thomas Demand am 6. Januar 2010 in der Berliner Neuen Nationalgalerie gehalten hat. Philipp Oswalt, Architekt und Publizist, ist ehemaliger Redakteur der ARCH+ und seit 2009 Direktor der Stiftung Bauhaus Dessau.

1) Das Bundeskartellamt hat aufgrund einer Beschwerde von Hans Kollhoff, der selbst am Wettbewerb teilnahm, entschieden, dass die Beauftragung von Franco Stella für den Schlosswiederaufbau unrechtmäßig erfolgte (Sept. 2009). Dies wurde z.T. dadurch begründet, dass die Größe des Büros faktisch nicht den Wettbewerbsanforderungen entsprochen habe. Stella war nach Einschätzung des Kartellamts

bei der gebildeten Arbeitsgemeinschaft mit Hilmer und Sattler Architekten und Gerkan Marg und Partner lediglich Subauftragnehmer, während die Projektleitung bei einem Büromitglied von Hilmer & Sattler und Albrecht Architekten lag. Vom Oberlandesgericht Düsseldorf wurde dieser Standpunkt teilweise revidiert (Dez. 2009). Vgl. auch www.schlossdebatte.de.