

Denkmalpflege ausstellen in der Transformationsgesellschaft

Wissen, Kritik und Partizipation

REGINE HESS

SUMMARY

When subsystems within a transforming society exert influence on each other, and when this leads to changes such as an increase in attention to issues of sustainability, then it can be worthwhile to look at heritage conservation and exhibition practice together. Exhibitions can promote participatory processes of knowledge transfer, as called for by those who took part in a recent survey at the Delft University of Technology, for example. Specialist journals, too, have begun to address the topic of participation more frequently in the past few years. Exhibitions contribute to this discourse when they forgo a reliance on the power of the canon and on curatorial claims to interpretive authority, and instead encourage the formation of alternative publics and narratives. A look back in history shows that this kind of approach to “exhibiting preservation” began to develop as early as the mid-1970s, nearly 15 years before it was to emerge in art exhibition practice.

Heritage preservation is rooted in collections and canons. John Ruskin used them as interpretive media; for vocational schools they were a tool of education. In this way, building culture itself became an exhibit. Museums used them to present particular hierarchies and orders of knowledge. Outside the museum, meanwhile, other actors began employing them to shape opinion and express critique. Passive participation in exhibitions on architectural-cultural themes gradually transitioned to active expression of opinion, as curators and exhibition designers began to develop participatory strategies offering a variety of levels of entry. Students likewise participate in this process by encouraging the formation and exchange of opinion in the public realm. Such changes in turn affect exhibition practice: when sub-systems within society stimulate each other, exhibitions too are rethought.

Einführung: Vermittlung des Wissens der Denkmalpflege

Für die folgenden Überlegungen zur Vermittlung in der Denkmalpflege bildet die „Transformationsgesellschaft“ den Hintergrund. „Transformations are the result of [...] co-evolutionary developments within and between subsystems of society“, schreiben Klaus Jacob et al. vom Forschungszentrum für Umweltpolitik an der FU Berlin.¹ Transformationen wie die Hinwendung zum Prinzip der Nachhaltigkeit geschehen, so die Vertreter*innen des Instituts weiter, wenn diese sich in interdependenten Teilbereichen gegenseitig verstärken: Dann käme es zum „Verlassen von Pfadabhängigkeiten und Überwinden von Barrieren.“²

Als ein Subsystem der Gesellschaft diskutiert die Denkmalpflege seit vielen Jahren die Themen Reparatur, Upcycling, Re-Use im Hinblick auf Nachhaltigkeit, gesellschaftlichen Wandel, den Auftritt neuer Akteur*innen³ und die Neudefinition von Denkmalpflege als Baukultur und Erbe.⁴ Zurzeit erfährt das Thema Partizipation in Denkmalpflege und Bauwesen viel Aufmerksamkeit.⁵ Hier kann sich das Fach als „Avantgarde“ betrachten, während es – so suggeriert es jedenfalls das Tagungsmotto – außerhalb seiner Grenzen nicht als solche (an-)erkannt wird. Liegen also in der Vermittlung seiner Wissensstände unentdeckte Potenziale, die Transformationen hin zu mehr nachhaltigen Praktiken bewirken können?

Eine kürzlich an der TU Delft durchgeführte Studie mit einem partizipatorisch-holistischen, auf Datenerhebung beruhendem Ansatz bejaht diese Frage. Nadia Pintossi et al. stellen bezüglich von Re-Use des kulturellen Erbes der Stadt Amsterdam fest: „Despite these potential positive impacts [heritage conservation, sustainable urban development, preventing waste production], the current knowledge on challenges affecting cultural heritage adaptive reuse is limited in scope, geographical setting, and stakeholders’ contributing to their identification.“⁶ Um Lösungen für die Herausforderungen von Adap-

tive Re-use zu finden, hatten die Teilnehmer*innen der Umfrage neben stärkerem bürgerschaftlichem Engagement vor allem vermehrtes Wissen genannt.⁷ Aus der Vermischung beider Lösungsansätze ergibt sich – wenn man die Stadt Amsterdam als beispielgebend für den deutschsprachigen Raum annimmt – die Notwendigkeit einer auf Partizipation beruhenden Wissensvermittlung.⁸

Der Aufsatz beschäftigt sich mit der Frage, wie ein anderes Subsystem der Gesellschaft, das Ausstellungswesen, hier beitragen kann. Denn dadurch lassen sich interdisziplinäre Kooperationen und partizipative Projekte mit vielen Akteur*innen verwirklichen. Ein qualitätssicherndes Merkmal sind der begrenzte Zeitraum und der Ortsbezug dieser Kooperationen. Für Konzeption und Organisation sollten zwei Jahre zuzüglich der Ausstellungsdauer einkalkuliert werden. Was im Ausstellungswesen allerdings kaum beachtet wird, ist eine Nachbereitungsphase. Für partizipative Ausstellungsformen ist diese aber zentral, um gewonnenes Wissen zu dokumentieren und zu verarbeiten. Auch wurden bislang kaum selten nachhaltige Praktiken in der Ausgestaltung umgesetzt.⁹

Durch Ausstellungen lässt sich auf kreative Weise und mithilfe verschiedener Medien mit der Öffentlichkeit kommunizieren. Da sie viel Arbeit verursachen, einen hohen Finanzierungsbedarf haben und nicht nebenbei zu machen sind, wäre zu wünschen, dass die Denkmalpflege mit den Museen kooperiert, Kurator*innen mit Zeitverträgen einstellt und wie auch die Museen Fördertöpfe erschöpft.

Ausstellungen sind ein Medium der Repräsentation von kultureller Produktion. Sie finden in Museen, Galerien, auf Biennalen oder an anderen für Ausstellungen geeignete Orte (z. B. Rathäuser) statt, welche die bauliche und bestenfalls auch personelle Infrastruktur bereitstellen. Themen aus Denkmalpflege und Baukultur sind im Kontext von Kunst¹⁰ und Architekturmuseen sowie den seit 1895 veranstalteten Biennalen¹¹ häufig zu finden. Hier arbeiten andere Akteur*innen als in der Denkmalpflege, aber es gibt auch Schnittmengen.¹² Umgekehrt nehmen Akteur*innen aus der Denkmalpflege Vermittlungsformate der Ausstellung wie Performance, kritische Intervention, Augmented Reality, Führungen und Flyer auf, um Baukultur in der Öffentlichkeit zu bekannt zu machen. Mark Escherich weist daraufhin, dass solche Personen oftmals aus dem Ehrenamt kommen oder studieren,

also kostenlos arbeiten.¹³ Solcherart prekär führen sie Interventionsprojekte zugunsten ungeliebter Denkmale durch¹⁴, woraus aber keine durch geregelte Arbeitsverhältnisse abgesicherte kuratorische Praxis in der Denkmalpflege entsteht.

Ausstellungen in der Denkmalpflege sind noch nicht systematisch betrachtet worden und damit auch ein Forschungsdesiderat der historischen Ausstellungsforschung und Theoriebildung, die in Kunst- und Architekturwissenschaften seit rund zwanzig Jahren betrieben werden. Luisa Ziaja unterscheidet in Einzel- und Gruppenausstellung, Themen- oder Ausstellung als sozialem Projekt.¹⁵ Sie nennt die historische Ausstellung und ihr Gegenstück, die a-historische, dazu die geografisch-stadtspezifische, die Projektausstellung, und als Sonderform die *Manifesta* als eine alternative Form der Biennale in immer anderen europäischen Städten.¹⁶ Eine Wende konstatiert Ziaja um 1990, als neben der Präsentation von Kunstwerken die Formierung von Gegenöffentlichkeit und anstatt der Produktion von Ausstellungen die Herstellung von Diskursen im Ausstellungswesen begonnen habe.¹⁷ Daran hatten Ausstellungen von „Denkmalpflege“, wie weiter unten gezeigt wird, schon rund fünfzehn Jahre früher teil.

Materielle Kultur und Kritik

„Telling history through things is what museums are for“, hat Neil Mac Gregor einmal gesagt.¹⁸ Angewandt auf die Denkmalpflege könnte es heißen: Die Aufgabe von „Denkmalpflege ausstellen“ ist es, historische Baukultur durch Dinge und ihre (Wissens-) Ordnung zu erzählen. MacGregor unternahm 2010 den Versuch der Zusammenstellung einer *History of the World in 100 Objects* aus den Sammlungen des British Museum. Daraus resultierte keine Ausstellung, sondern eine Folge von Radio-Podcasts, in denen nicht nur er, sondern auch Politiker*innen, Ökonom*innen und Intellektuelle zu Wort kamen. MacGregor gab damit der Mehrstimmigkeit des Diskurses Raum und erwies sich als zeitgemäßer Kurator, der den Herausforderungen der Vermittlung in der Transformationsgesellschaft durch Methodenreflexion, der Betonung von Sprache und dinglicher Wissensordnungen sowie der Kommunikation durch das Radio begegnete. Das folgt dem von Ziaja festgestellten Wandel von der Ausstellungs- zur Diskursproduktion. Mit der Autorität des Direktors des wichtigsten britischen Museums und des Wissenschaftlers schuf MacGregor gleichwohl einen

Kanon, dessen Macht er dadurch milderte, dass er die hundert Objekte nicht ausstellte. Denn Ausstellungen bedeuten eine Nobilitierung ihrer Exponate, und Institutionen und Kurator*innen machen sich diese Deutungsmacht auf unterschiedliche Weise zunutze.

MacGregors Wissensordnung ist ein weiterer Systematisierungsversuch der globalen materiellen Kultur. Diese wird zwar nicht erst seit dem 18. und 19. Jahrhundert, seither aber im Auftrag der europäischen Kolonialstaaten „gesammelt“. Seitdem Rassismus und Plünderung von Kulturgut immer breiter kritisiert werden, nimmt auch die weiße Mehrheitsgesellschaft zunehmend wahr, dass Museen und Wissensordnungen keine neutralen Konstrukte sind.¹⁹

Sammeln hieß lange Zeit auch Zeichnen. Die Dinge an ihrem Ort wahrzunehmen und systematisch zu erforschen, ist die Leistung von reisenden Wissenschaftler*innen wie Maria Sybilla Merian²⁰ oder Charles Darwin. Und auch wenn rationale Thesenbildung das empirische Wahrnehmen als Methode im Laufe des 19. Jahrhunderts verdrängte²¹, wird weiter gezeichnet, gesammelt, geordnet und

ausgestellt, gerade an den Universitäten.²² Dinge erlangen einen neuen Status nicht nur als Objekte und Medien der Ausbildung²³, sondern auch als Exponate in Schausammlungen.

Sammeln und Vermitteln in der Denkmalpflege

Das Sammeln bildete im 19. Jahrhundert eine materielle Kultur aus. Die Exponate benötigten sichere Gebäude, Schränke, Vitrinen und Stellagen.²⁴ Unter den verantwortlichen Akteuren war John Ruskin (1819–1900), der 1871 das Museum der Guild of St. George in Sheffield für seine Sammlungen von „first-rate objects, and photographs and drawings of first-rate objects“ aus Baukultur und Natur gründete.²⁵ Das ist ein anschauliches Beispiel für die Vermittlung von Wissen der „Denkmalpflege“ durch den Unterricht am Objekt in den Sammlungsräumen: In der Tradition Ruskins setzte das Guild of St. George Museum noch Mitte des 20. Jahrhunderts auf die Kommunikation durch einen individuellen Interpreten an einen kleinen Kreis²⁶ sowie bis heute auf Fortbildungskurse für die Allgemeinheit.



Abb. 1: *die stadt von morgen*, Stadtmodelle von Neubauplanungen, *Interbau 57*, Berlin.

Ruskin kritisierte jedoch den obligatorischen Zeichenunterricht zur Hebung von Fertigkeiten und Geschmack, wie er nach der Londoner Weltausstellung von 1851 an der South Kensington School gelehrt wurde.²⁷ Er widersprach seiner Methode des Zeichnens als visuellem Wahrnehmungsinstrument, der dem Objekt (gleichwohl nur noch als Motiv) Originalität, Authentizität, eine signifikante Semantik und damit Schutzwürdigkeit zusprach – lauter „Werte“, die heute den Denkmaldiskurs bestimmen. Dazu zählt auch, die Dinge am Ort ihres Bestehens zu belassen. Damit man sie dennoch sammeln kann, musste man sie ins Medium der Zeichnung, des Gipsabdrucks und der Fotografie übertragen. Dinge oder Werke wurden also nicht nur zu Exponaten, sondern, wie im Falle des Markusdoms in Venedig, auch zu Substituten. Baukultur wurde auf diese Weise ubiquitär und zum autonomen Exponat im Vermittlungskontext. Sie in einen Ausstellungskontext zu bringen, ist Aufgabe kuratorischer Praxis und bedeutet eine weitere Kontextverschiebung.

Die Vermittlung durch Sammlungen spielte auch in der Architekturausbildung eine große Rolle, und im Falle der Architektursammlung der Polytechnischen Schule München bedingt sie sogar das heutige Architekturmuseum in der Pinakothek der Moderne.²⁸ Für die Ordnung dieser Sammlung schuf Friedrich von Thiersch 1912 mit der Erweiterung von Gottfried von Neureuthers Sammlungsraum eine verräumlichte, lineare Wissensordnung, die Baugeschichte vom Titusbogen bis zum Ulmer Münster *beschreitbar* machte. Die Einrichtung bestand aus Zeigemöbeln, wie sie schon in Ruskins Guild of St. George Museum zum Einsatz kamen. Nun waren sie aber nicht mehr für das gelehrte Gespräch locker über den Raum verteilt, sondern standen in strenger Abfolge aus Schubladen- und Karteischränken, Regalen und Podesten, und zeigten Modelle, Zeichnungen und Fotografien für den Unterricht. Die Denkmalpflege und ihre Ausstellungen erwachsen aus solch systematisch-kanonischen Sammlungen, denen das linear-unmaßstäbliche Vereinheitlichen baugeschichtlicher Vielfalt eingeschrieben ist.

Denkmalpflege ausstellen

Wissensordnungen

Kanonische Sammlungen bedingen kanonische Ausstellungen. Die 2010 von Winfried Nerdinger und Uta Hassler am Architekturmuseum der TUM veranstaltete Schau *Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte* zeigte knapp 300 Rekonstruktionsbeispiele des globalen Nordens von der Antike bis zur Gegenwart. Ihre These war, dass Bauwerke das kulturelle Gedächtnis prägen und sie bei Verlust aus religiösen, nationalen, ästhetischen und kommerziellen Gründen immer wieder ersetzt wurden.²⁹ Das wurde von Fachvertreter*innen als kontrovers aufgefasst, weil es dem in Deutschland breit anerkannten Bewahrungsprinzip widersprach. Es entwickelte sich eine Fachdebatte, die ohne die Aufwertung der Inhalte durch die Ausstellung in der Pinakothek der Moderne keine solch hohen Wellen geschlagen hätte. Ihr Pressespiegel von knapp 500 Seiten mit Artikeln, Kommentaren und Leserbriefen ist ein interessantes Beispiel für die Diskursproduktion durch Ausstellungen zur Denkmalpflege.³⁰ Um wie MacGregor in seiner *History of the World in 100 Objects* eine Geschichte der Rekonstruktion in 300 Objekten zu erzählen – übrigens im gleichen Jahr –, griffen die Kurator*innen auch auf Exponate der alten Lehrsammlung zurück.

Bis zum Zweiten Weltkrieg blieb sie in den historischen Räumen. Nach deren Zerstörung im Zweiten Weltkrieg fristete sie ein wenig beachtetes Dasein, bis sie wegen des wiedererwachenden Interesses an historischer Baukultur und Wissensordnungen neu entdeckt wurde.³¹

Das deckt sich mit dem Geschehen im Bauwesen: Bis ca. 1970 integrierten Planer*innen Ruinen wie die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche als Solitäre in die moderne Nachkriegsstadt. Die Masse zerstörter historischer Bauwerke hingegen wurde oftmals abgetragen.³² Dieses Schicksal teilte auch das Berliner Hansaviertel, dessen Reste den Neubauten der Berliner *Interbau 57* wichen. Einzig in der Sonderschau *Deutscher Städtebau 1945–1957* der Interbau im Schloss Bellevue, organisiert von der Deutschen Akademie für Städtebau und Landesplanung, hätte man historische Bauten erwarten können. Doch die Themen waren die natürliche, wirtschaftliche und „sozialhygienische“ Lage der Städte, ihre Entkernung, Auflockerung, Entflechtung und Durchgründung ohne Rücksicht auf die historische Bausubstanz.³³

In der Hauptausstellung *die Stadt von morgen* dagegen mit dem berühmten MERO-Dach von Frei Otto und Günter und Barbara Günschel im Tiergarten wurden in immer gleich großen Vitrinen Stadtmodelle von Neubauplanungen nur wenige Zentimeter über dem Boden gezeigt (Abb. 1). Das Modell erhält hier einen neuen kommunikativen Wert, indem es die Illusion der Vergleichbarkeit deutscher Städte erzeugt. Den Betrachter*innen wurde ihre Zukunft gleichsam zu Füßen gelegt.

Erst auf der *IBA 87* wurde die einseitige Bevorzugung nachkriegsmoderner Architektur durch eine postmoderne Gegenerzählung austariert, damit die Themen Stadtplanung und Wohnungsbau nach starker Kritik wieder vermittelbar wurden.³⁴ Und doch setzte das *Interbau*-Thema des Wiederausbaus noch den Rahmen, nun breiter interpretiert als Stadtreparatur. Das galt auch für die Wanderausstellung *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit* im Europäischen Denkmalschutzjahr 1975.

Kritik

Das Europäische Denkmalschutzjahr (EDSJ) in der Bundesrepublik wurde am 20. Januar 1975 im Rheinischen Landesmuseum in Bonn eröffnet. Neben Filmen, der Podiumsdiskussion *Die humane Stadt und Liedern zur Denkmalpflege* gab es eine Ausstellung zu den europäischen Modellstädten Alsfeld, Berlin, Rothenburg, Trier, Xanten sowie den deutschen Modellstädten Bamberg, Lübeck und Regensburg.³⁵

Die von Michael Petzet verantwortete Münchner Version der Ausstellung im Stadtmuseum ging auf Tour. Wie von der Münchner Station sind Ausstellungsfotografien aus Nürnberg und Düsseldorf erhalten.³⁶ Das in München präsentierte große Stadtmodell von Heidelberg diente nun dem Zweck, die historische anstatt die neu aufgebaute Stadt zu visualisieren und ihren Wert zu betonen – Stadt als Exponat.

Bei der Zusammenstellung seiner Exponate vertraute Petzet mehr auf die Narration und Symbolik der Dinge als auf eine kanonische Logik als Sammlung oder gar Lehrinstrument. So waren in einem Raum, möglicherweise dem Eingang, eine monumentale beschädigte Skulptur und eine hölzerne Giebelwand zu sehen, in deren Öffnung Plakate mit dem Motto „Bayern muß Bayern bleiben“ hingen (Abb. 2). Petzets Ausstellungsstrategie entspricht der von Ziája konstatierten Formierung von Gegenöffentlichkeit im Ausstellungswesen³⁷, aller-

dings rund 15 Jahre früher als im Kunstbetrieb. Das regte die Schau auch durch die polarisierende Zusammenstellung von Fotografien an, die weniger zur Diskussion denn zu polarisierender Meinungsbildung angeregt haben mochten.

Die Ausstellungsarchitektur wurde von Rudolf Werner am Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege entworfen und in den Werkstätten des Bayerischen Rundfunks gebaut.³⁸ Sie basierte auf dem Gestänge des Systembaus, dass nun nicht mehr die großstäbliche MERO-Halle im Berliner Tiergarten bildete, sondern kleine überdachte Ausstellungskojen in den abgedunkelten Museumsräumen.³⁹ Die Zusammenstellung von Modellen, Fotografien, Zeichnungen, Bildergeschichten und historischen Parkbänken sowie das Schutzobjekt unter der Glashaube erinnert an die gemischt-mediale Vermittlungsweise Ruskins. Das Schutzobjekt unter der Glashaube entpuppt sich als ein Gugelhupf aus gründerzeitlichen „Hausstücken“, in dem ein Messer steckt. Ein Stück lag bereits am Boden.

Petzet war nicht nur Leiter des BLfD, sondern auch Kurator. Er war kurzzeitig Direktor des Münchner Lenbachhauses und mit der Bühnenbildnerin Detta Petzet verheiratet. Im Jahr 1968 veranstaltete er mit dem Architekten Paolo Nestler die Ausstellung *König Ludwig II. und die Kunst* in der Münchner Residenz.⁴⁰

Auch durch eine zurückgenommene Haltung in Aussage und Design lassen sich Wissensordnungen und kuratorische Deutungsmacht hinterfragen. Eine solche Ausstellungsstrategie wandte Muck Petzet, der Sohn von Detta und Michael Petzet, durch die Ausstellung *REDUCE REUSE RECYCLE – Resource Architektur* auf der Architekturbiennale in Venedig im Deutschen Pavillon 2012 an. Er problematisierte damit Re-Use und Nachhaltigkeit auf einer Großausstellung.⁴¹ Petzet vermittelte diese Perspektive auf die Baukultur mit der kühlen Eleganz der Fotografien von Erika Overmeer und Gestaltung von Konstantin Grcic. Overmeer konfrontierte die Betrachtenden mit wandgroßen Fotografien, die Gebäude mit exemplarischem wie alltäglichem Charakter in der gleichen Weise wiedergaben. So entstand eine räumliche Umgebung im Deutschen Pavillon, in der die Exponate ebenso nobilitiert wie alltäglich erschienen. Eine Paradox der Aussage war, dass die inszenierten Gebäude alle den gleichen Wert zu haben schienen, obgleich längst nicht alle Denkmale sind. Sie sind aber Ressource, und daraus ergibt sich das Gebot der Wiederverwen-



Abb. 2: *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit*, Stadtmuseum München, 1975.

derung, das gleichsam alle angeht: Es ist nicht nur eine Sache der Behörden, sie zu erhalten, sondern auch der Betrachter*innen. Damit ergab sich eine ideelle Partizipation, die an Michael Petzets Aufruf zum Handeln erinnert (Bayern muß Bayern bleiben). Zur Vertikalen der Fotografien traten Venedigs Hochwasserstege in der Horizontalen, aus denen Grcic ein Leitsystem durch die Räume entwickelte: auch eine Warnung vor den Folgen des Klimawandels, so lässt sich diese Gestaltung interpretieren.

Partizipation

Die *IBA 87* ging neue Wege, indem sie Architekt*innen, Kurator*innen, Wissenschaftler*innen und Künstler*innen involvierte, die nicht mehr der Generation der Nachkriegsmoderne angehörten. Auch ihr kuratorisches Konzept unterschied sich von vorgegangenen Bauausstellungen, da es bekanntlich in *IBA Neubau* und *IBA Altbau* zweigeteilt war. Die Ausstellungsstrategie der *IBA Neubau* trug noch die Züge der *Interbau 57*: Eingeladene Architekt*innen entwickelten jeweils ein Projekt, meist Wohnbauten, das sichtbar ihre Handschrift trug und sich zugleich einem übergeordnetem Städtebau- und

Stilkonzept unterwarf. Neu war jedoch die Verwendung von 20 Prozent des Ausstellungsbudgets für die Kommunikation mit der Öffentlichkeit durch Kataloge, Broschüren, Karten und Stadtführungen.⁴² Die *IBA Altbau* war ein Experiment durch die Teilhabe von Bewohner*innen vernachlässigter Kreuzberger Wohnblocks. Der Architekt Hardt-Waltherr Hämer leitete die *IBA Altbau* und kooperierte dazu bekanntlich mit Hausbesitzer*innen, die die von ihnen illegal bewohnten Häuser instand setzten. Mit dem Bottom-up-Ansatz der *Behutsamen Stadterneuerung* wurden mehr Akteur*innen und Disziplinen als sonst in Planungsprozessen zusammengebracht. Die *IBA 87* ist ein weiteres Beispiel für die Formierung von Gegenöffentlichkeit durch Ausstellungen von „Denkmalpflege“. Ruft man sich noch einmal die anfangs zitierte Definition von Transformationsgesellschaft ins Gedächtnis, wonach Veränderungen das Ergebnis von Entwicklungen in und zwischen Subsystemen der Gesellschaft sind⁴³, ist die *IBA Altbau* ein Beispiel für den Anstoß gesellschaftlicher Veränderung durch partizipative Wissensvermittlung.



Abb 3: AFRITECTURE – Bauen mit der Gemeinschaft, Architekturmuseum der TU München, Pinakothek der Moderne, 2013.

Die Ausstellung *AFRITECTURE – Bauen mit der Gemeinschaft* 2013 im Architekturmuseum der TU München von Andres Lepik und Anne Schmidt thematisierte 26 als wegweisend betrachtete Projekte sozial engagierter Architektur in zehn Ländern Subsahara-Afrikas seit 2000 (Abb. 3). Um den Gemeinschaftsgedanken wirksam zu transportieren, verzichteten die Ausstellungsarchitekt*innen Stiftung Freizeit und Rusmir Ramic auf Wände und schufen einen gemeinsamen Projektraum, den die Besucher*innen auf Strümpfen begehen mussten. Ihre partizipative Strategie baute auf mehreren Zugangsebenen auf, in dem an verschiedenen Stellen Fragen an die Besucher*innen gestellt wurden. Auf diese konnten sie schriftlich mit fest montierten Schreibblöcken, Klebezetteln, Stickern oder mündlich per Video in einem *Meinungsautomaten* antworten. Alle partizipativen Werkzeuge trugen die Farbe Gelb. Da diese viel genutzt wurden, färbte sich die Ausstellung im Lauf ihrer Dauer immer stärker gelb ein. Einige der Statements der insgesamt 70.000 Besucher*innen sind noch heute im Internet zu sehen.⁴⁴

Studierende des Wahlfachs Denkmalpflege der Professur Konstruktionserbe und Denkmalpflege der ETH Zürich haben im Herbstsemester 2021 analoge und digitale Vermittlungswege der Narrative Gender und Baukultur in der Stadt erprobt. Sie bespielten virtuelle und öffentliche Räume. Eine der Studierenden, Michelle Courtens, schreibt: „Mit einer Plakatserie zum Davos Qualitätssystem für Baukultur soll darauf aufmerksam gemacht werden, dass die Ausstellung von Architektur draussen stattfindet. Die Thematik ‚Baukultur‘ soll zugänglicher werden für alle.“⁴⁵ Courtens' Plakate ordnen Ansichten aus dem Josefs-Areal in Zürich den acht Kriterien des Davos Qualitätssystem⁴⁶ zu, wobei immer Paare aus zwei Ansichten ausgestellt werden (Abb. 4). Diese sind kontrastierend, aber nicht polarisierend. Vielmehr weisen sie auf die Offenheit der Davos-Kriterien hin. Sie sollen unterschiedliche Akteur*innen darin unterstützen, Aussagen zu hoher Baukultur zu treffen, aber nicht zu verabsolutieren.



Abb. 4: Michelle Courtens, Plakatserie zum Davos Qualitätssystem für Baukultur, Kriterium *Kontext*.

Schluss

Gabi Dolff-Bonekämper hat neulich „Erweiterungen der sozialen Organisation von Wertzuweisung“ bei der Ausweitung des Denkmalbegriffs hin zum Begriff des Erbes zu bedenken gegeben. Wenn bei „Wertzuweisungen“ zu Baukultur und Erbe mehr Akteur*innen entscheiden und zugleich Transformation hin zu mehr nachhaltigen Praktiken ein

gesellschaftliches Ziel sind, ist „Denkmalpflege ausstellen“ ein geeignetes Mittel, um den Diskurs zu beeinflussen.

Und das wirkt sich auch auf das Ausstellungswesen aus: Denn wenn sich die Subsysteme der Gesellschaft gegenseitig anregen, dann denken wir auch Ausstellungen neu.

Abbildungsnachweis

- 1 Wagner-Conzelmann, Sandra: Die Interbau 1957 in Berlin. Stadt von heute – Stadt von morgen, Städtebau und Gesellschaftskritik der 50er Jahre, Petersberg 2007, S. 117
- 2 Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, Fotograf: Vollmer, 1975
- 3 MyrzikundJarisch, 2013, Architekturmuseum der TUM
- 4 Michelle Courtens, Zürich, 2021

Anmerkungen

- 1 Jacob, Klaus/Graaf, Lisa/Bär, Holger: Transformative Environmental Policy – An approach for the governance of sustainability transformation(s)? FFU-Report 04-2015, hg. von der Freien Universität Berlin, Forschungszentrum für Umweltpolitik, 2015, https://refubium.fu-berlin.de/bitstream/handle/fub188/19648/Jacob_ffu_report_04-15.pdf?sequence=1&isAllowed=y (24.02.2022).
- 2 https://www.polsoz.fu-berlin.de/polwiss/forschung/systeme/ffu/forschung/steuerung/gesellschaftliche_transf/index.html (24.02.2022).
- 3 2018 schrieben Stephanie Herold und Ingrid Scheurmann: „[...] die Einbeziehung von verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen [fordert] auch andere Kompetenzen in der Kommunikation und Moderation seitens der beteiligten professionellen Akteure.“ Herold, Stephanie/Scheurmann, Ingrid: „Shared Heritage“ oder „Sharing Heritage“? Perspektiven auf das kulturelle Erbe in Europa, in: Renationalisierung oder Sharing Heritage? Wo steht die Denkmalpflege im Europäischen Kulturerbejahr 2018?, hg. v. ders., Anneli Randla und ders., Veröffentlichungen des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V., Bd. 28, 2019, S. 152–155, hier S. 154, <https://books.ub.uni-heidelberg.de/arthuricum/reader/download/496/496-17-87720-1-10-20200207.pdf> (17.01.2022).
- 4 Die einschlägigen Quellen können hier aus Platzgründen nicht genannt werden.
- 5 Vgl. Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege, 74. Jg., H. 1/2, 2020, <https://bda.gv.at/de/publikationen/details/oesterreichische-zeitschrift-fuer-kunst-und-denkmalpflege-2020-heft-12/> (10.03.2022); Die Denkmalpflege, 78. Jg., Nr. 1, 2021; Teilhabe am Kulturerbe. Ein Leitfaden, hg. v. Nationale Dokumentationsstelle zum Kulturerbe NIKE, 2021, <https://www.nike-kulturerbe.ch/de/publikationen/> (10.03.2022); Phase 0, Themenheft 2, hg. von Baukultur Nordrhein-Westfalen, Februar 2022.
- 6 Pintossi, Nadia/Ikiz Kaya, Deniz/Pereira Roders, Ana: Adaptive Reuse of Cultural Heritage in Amsterdam. Identifying Challenges and Solutions through the Historic Urban Landscape Approach, in: LDE Heritage Conference on Heritage and the Sustainable Development Goals: Proceedings, hg. von Pottgiesser, Uta/Fatori, Sandra/Hein, Carola/De Maaker, Erik/Pereira Roders, Ana, TU Delft Open, 2021, S. 304–314, hier S. 305, <https://repository.tudelft.nl/islandora/object/uuid%3A43820685-c20d-4bbd-8127-aea825b27b95> (25.02.2022).
- 7 Ebd., hier S. 312.
- 8 Auf der AKTLD-Tagung in Zürich stellte Heike Oevermann solche Projekte vor; vgl. ihren Beitrag in diesem Band.
- 9 Die Ausstellung *Down to Earth. Klima Kunst Diskurs unplugged* im Martin-Gropius-Bau in Berlin 2020 thematisierte wie die Betriebssysteme kultureller Produktion, darunter auch der Betrieb einer Ausstellung, klimagerecht agieren können; vgl. Oberender, Thomas: Die Anthroposphäre verlassen. 14 Blicke auf eine „Kultur des Ganzen“, ihre Geister, Kräfte und Systeme, in: *Down to Earth. Entwürfe für eine Kultur der Nachhaltigkeit*, hg. v. dems., Leipzig 2020, S. 7–15, hier S. 11.
- 10 Die Autorin kuratierte zusammen mit Pia Müller-Tamm eine Ausstellung zur Architektur- und Museumsgeschichte von Deutschlands viertältestem Museum, vgl. Bauen und Zeigen. Geschichte und Gegenwart der Kunsthalle Karlsruhe, hg. v. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe und Regine Hess, Ausst.-Kat. Staatliche Kunsthalle Karlsruhe, Bielefeld 2014.
- 11 Auf der 17. Architekturbiennale in Venedig 2021 mit dem Titel *How will we live together?* zeigten die Pavillons von Belgien, Finnland, Griechenland, Ungarn, Japan, Serbien und den USA Ausstellungen zu den Themen bauliches Erbe, Bewahrung und Re-Use. Das waren sieben von 27 Länderausstellungen.; vgl. 17th Architecture Exhibition, *How will we live together? Short Guide*, Venedig 2021.
- 12 Eine deutsche Universität, die ein Museum für Architektur betreibt, ist die TU München, vgl. Winfried Nerdinger, Architektur ausstellen, 3 Bde., München 2012; *Show&Tell. Architektur sammeln/Collecting Architecture*, hg. v. Andres Lepik, Ostfildern 2014. Am Center für Critical Studies in Architecture (CCSA) ist das Deutsche Architekturmuseum in Frankfurt am Main beteiligt. Im Vorfeld erschien der Band *Architektur ausstellen. Zur mobilen Anordnung des Immobilien*, hg. v. Carsten Ruhl und Chris Dähne, Berlin 2015. Von der Bauhaus-Universität wurde das Projekt *Dust&Data* des Center for Documentary Architecture (CDA) am Bauhaus-Museum in Weimar gezeigt; vgl. *Dust&Data. Traces of the Bauhaus across 100 Years*, hg. v. Ines Weizman, Leipzig 2019.
- 13 Vgl. Mark Escherich, Erklären, Inszenieren, Provozieren. Strategien der Vermittlung ungeliebter Denkmale, in: *Die Denkmalpflege*, Jg. 67, H. 1, 2009, S. 60–65.
- 14 Die Aktionen fanden am Volkshaus Riesa, einem Kantinenkomplex in Uralmasch und der Produktionsstätte der Feuerungsanlagenhersteller Topf&Söhne in Erfurt statt.
- 15 Luisa Ziaja, Ausstellungsgeschichte. Ansätze der Historisierung im Kunstfeld, in: *ARGE schnittpunkt* (Hg.), *Handbuch Ausstellungstheorie und -praxis*, Wien/Köln/Weimar 2013, S. 23–34.
- 16 Ebd., hier S. 32–34.
- 17 Ebd., hier S. 32.
- 18 MacGregor, Neil: *A History of the World in 100 Objects*, The British Museum/BBC Radio 4, London 2010, xiii.
- 19 Nixon, Christopher: *Frederick Serving Fruit. Die Zukunft und soziale Verantwortung des postkolonialen Museums*,

- in: Kritische Berichte, 50. Jg. H. 1, 2022, S. 62–70.
- 20 Vgl. Maria Sibylla Merian (1647–1717). Künstlerin und Naturforscherin, hg. v. Kurt Wettengl, Ausst.-Kat. Historisches Museum Frankfurt am Main, Ostfildern 1997.
- 21 Vgl. Bredekamp, Horst: Darwins Korallen. Die frühen Evolutionsdiagramme und die Tradition der Naturgeschichte, Berlin 2005.
- 22 Vgl. Kategorien des Wissens. Die Sammlung als epistemisches Objekt, hg. v. Uta Hassler und Thorsten Meyer: Institut für Denkmalpflege und Bauforschung der ETH Zürich, Zürich 2014.
- 23 Vgl. Hassler, Uta/Wilkening-Aumann, Christine: „den Unterricht durch Anschauung fördern“: Das Polytechnikum als Sammlungshaus, in: ebd., S. 75–98.
- 24 Vgl. Klöckner, Charlotte, Spaces of Experience. Art Gallery Interiors from 1800 to 2000, New Haven and London 2009.
- 25 Charles T. Gatty, zit. n. Haertinger, Pia: John Ruskin und das Museum, Europäische Hochschulschriften, Bd. 255, Frankfurt am Main u. a. 1996, S. 223.
- 26 Jackson, Kevin: The Worlds of John Ruskin, London 2010, S. 147.
- 27 Haertinger 1996 (wie Anm. 25), S. 76.
- 28 Vgl. Meissner, Irene: Sammeln, Zeigen, Forschen. Die Sammlung des Architekturmuseums der TU München als Lehrmittel, Ausbildungsinstrument und Ausstellungsobjekt/Collecting, Researching, Exhibiting. The Collection of the Architekturmuseum der TU München as a Learning Tool, Teaching Aid, and Exhibit, in: Lepik 2014 (wie Anm. 12), S. 34–115.
- 29 Nerdinger, Winfried: Zur Einführung. Konstruktion und Rekonstruktion historischer Kontinuität, in: Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte, hg. von dems. in Verbindung mit Markus Eisen und Hilde Strobl, Kooperation mit dem Institut für Bauforschung und Denkmalpflege der ETH Zürich (Uta Hassler), Ausst.-Kat. Architekturmuseum der TUM, München u. a. 2010, S. 10–14.
- 30 Geschichte der Rekonstruktion. Konstruktion der Geschichte, 22.07.–31.10.2010, Architekturmuseum der TU München, Pinakothek der Moderne, Pressespiegel (unveröffentlichtes PDF).
- 31 Meissner 2014 (wie Anm. 28), S. 54–72.
- 32 Vgl. Architektenstreit. Wiederaufbau zwischen Kontinuität und Neubeginn, hg. v. Susanne Anna, Schriftenreihe Stadtmuseum, Düsseldorf 2009; Enss, Carmen: Münchens geplante Altstadt, München 2016.
- 33 Internationale Bauausstellung im Berliner Hansaviertel, Interbau Berlin 1957, 6. Juli bis 29. September, Amtlicher Katalog, hg. v. Internationale Bauausstellung Berlin GmbH, Berlin 1957, S. 379–383.
- 34 Vgl. Pugh, Emily: Beyond the Berlin Myth. The Local, the Global, and IBA 87, in: Köhler, Thomas/Müller, Ursula: Anything goes? Berlin Architecture of the 1980s, Ausst.-Kat. Berlinische Galerie – Museum of Modern Art, Bielefeld 2021, S. 56–64.
- 35 Un Avenir pour votre Passe. A Future for our Past. Eine Zukunft für unsere Vergangenheit: Europäisches Denkmalschutzjahr 1975. Auftaktveranstaltung 20. Januar 1975, Bonn, Rheinisches Landesmuseum, hg. v. der Geschäftsstelle des Deutschen Nationalkomitees für das Europäische Denkmalschutzjahr 1975 beim Bundesminister des Innern, Bonn 1975, o. S.
- 36 Im Bildarchiv des Bayerischen Landesamts für Denkmalpflege in München.
- 37 Vgl. Ziaja 2013 (wie Anm. 15), S. 32.
- 38 Vgl. Europäisches Denkmalschutzjahr 1975: Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Denkmalschutz und Denkmalpflege in der Bundesrepublik Deutschland, Wanderausstellung 1975–1976, im Auftrag des Deutschen Nationalkomitees für das Europäische Denkmalschutzjahr vorbereitet vom Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege, Ausst.-Kat. Stadtmuseum München, München 1975, o. S. [Impressum].
- 39 Die Beschreibung basiert auf den Ausstellungsfotografien im Bildarchiv des BLfD.
- 40 Ludwig II. und die Kunst, Ausstellung im Festsaalbau der Münchner Residenz vom 20. Juni bis 15. Oktober 1968, veranstaltet von der Bayerischen Verwaltung der Staatlichen Schlösser, Gärten und Seen und dem Studienprogramm des Bayerischen Rundfunks, Katalog-Redaktion Michael Petzet, München 1968.
- 41 Reduce, Reuse, Recycle. Ressource Architektur, Ausst.-Kat. Deutscher Pavillon, 13. Internationale Architekturausstellung La Biennale di Venezia, hg. v. Muck Petzet und Florian Heilmeyer, Ostfildern 2012.
- 42 Pugh 2021 (wie Anm. 34), hier S. 61.
- 43 Jacob/Graaf/Bär 2015 (wie Anm. 11).
- 44 <http://www.ramicsoenario.de/partizipative-zugangsebenen-in-afritecture-bauen-mit-der-gemeinschaft/> (21.02.2022).
- 45 Michelle Courtens, Eine Ausstellung im öffentlichen Raum, Schlussabgabe, unveröffentlichtes Manuskript, Dezember 2021.
- 46 <https://www.bak.admin.ch/bak/en/home/baukultur/qualitaet/davos-qualitaetssystem-baukultur.html> (10.03.2022).