Über die Notwendigkeit von Eingriffen in die Symbolik schwieriger Denkmale

PHILIPP OSWALT

ABSTRACT

The Venice Charter stipulates that changes to a protected building or object are permissible only in response to functional requirements. Changes that affect the symbolic function, on the other hand, are explicitly excluded. However, this principle leads to conceptual problems in the case of „contested heritage," as demonstrated by a series of recent conflicts in Germany related to structures from the National Socialist era and monuments that reflect antisemitic, racist, colonial, and militaristic ideas.

The planned restoration of the *Haus der Kunst* in Munich (1933–37) to its original state by Chipperfield Architects has been the subject of debate since 2017, as has the continued use of the structures from the 1936 Olympics in Berlin, which have been repeatedly modernized and refurbished but remain otherwise unaltered.

The integration of a Documentation Center by architect Günther Domenig (1998–2001) into the Congress Hall of the Nazi Party Rally Grounds in Nuremberg (1935–43) and the conversion of the main Arsenal building (1873–1877) in Dresden into the Military History Museum by Daniel Libeskind (2001–2011) saw central premises of architectural conservation overridden – and yet the results have been positively received by the public. The discussion about the appropriate handling of representations of „Jewish pigs" *(Judensäuen)* in medieval churches remains unresolved. The principles of conservation conflict with the desire to distance ourselves from the antisemitic messages inscribed in historical works of art. The competition begun in 2023 to redesign the Bismarck Monument in Hamburg (1906) recently failed due to the conceptual conflict with those same principles. Similar debates to those in Germany have also arisen in the Anglo-American world in the context of the Black Lives Matter movement.

Die *Charta von Venedig* von 1964,[1] ein wichtiges Grunddokument heutiger Denkmalpflege, engt die Möglichkeiten des Umgangs mit Denkmälern aus meiner Sicht stark ein. Die Gestalt soll nicht verändert,[2] nicht hinzugefügt,[3] weggenommen oder transloziert[4] werden. Was auf den ersten Blick im Sinne einer unverfälschten Bewahrung sinnvoll klingt, zeitigt seine Probleme dann, wenn die Denkmäler Ausdruck einer Epoche oder Haltung sind, deren politische Verfasstheit aus heutiger Perspektive strikt abzulehnen und zu kritisieren ist. Die Praxis der Denkmalpflege zeigt leider nur wenige Beispiele, die sich in solchen Fällen von den engen Vorgaben der in den Denkmalschutzgesetzen übersetzten Leitlinien der Charta lösen (durften) und einen Regelbruch durchsetzten.

Im Juli 2021 stellte das Brandenburgische Landesamt für Denkmalpflege das 1991 auf dem Plantagenplatz in Potsdam aufgestellte Glockenspiel unter Denkmalschutz. Das Objekt war ein Nachbau des Glockenspiels der barocken Garnisonkirche Potsdam, die zu den wichtigsten Symbolbauten Preußens gehörte. Sie war bei einem Bombenangriff im April 1945 schwer beschädigt und ihre Ruine im Sommer 1968 abgerissen worden. In den Jahren 1984 bis 1987 hatte eine Gruppe um den rechtsextremen Bundeswehroffizier Max Klaar eine etwa 15 Meter hohe Rekonstruktion des Glockenspiels in der Bundeswehrkaserne im westdeutschen Iserlohn nachgebaut und diese nach dem Mauerfall der Stadt Potsdam geschenkt. Dort war sie mit einem großen Festakt im April 1991 feierlich eingeweiht worden.[5] Seitdem erschallten tagsüber halbstündlich die beiden Lieder des Glockenspiels, womit jahrzehntelang für den Wiederaufbau der ganzen Kirche geworben wurde.

Wenig beachtet blieben lange die Inschriften der Glocken, die rechtslastige Soldatenvereine und Wehrmachtseinheiten ehrten, die Kriegsverbrechen begangen hatten, und auch den fragwürdigen preußischen Sinnspruch „Suum Cuique – Jedem das seine" beinhaltete. Ein im August 2019 veröffentlichter Protestbrief zahlreicher namhafter Kulturschaffender und

Philipp Oswalt, Über die Notwendigkeit von Eingriffen in die Symbolik schwieriger Denkmale, in: Svenja Hönig, Johanna Blokker (Hrsg.), Erhalten und Gestalten, Zum Verhältnis zwischen Denkmalpflege und Architektur, Heidelberg: arthistoricum.net 2026, S. 84-93, https://doi.org/10.11588/arthistoricum.1814.c27833

Abb. 1: Haus der Kunst, Vorschlag für die Sanierung, David Chipperfield Architects 2013/ 2014.

Wissenschaftler hatte die Abschaltung des Glockenspiels zur Folge. Gegen diese protestierten wiederum Vertreter*innen der Kirche, der CDU und AfD mit einem mehrwöchigen, gleichwohl erfolglosen Protestsingen.[6] In der Stadtpolitik diskutierte man, wie mit dem stillgelegten Glockenspiel umzugehen sei. Es gab Vorschläge für dessen Umgestaltung, andere plädierten für seine Entfernung. Um solche Änderungen zu unterbinden, stellte ein Sympathisant des Glockenspiels im Frühjahr einen Antrag auf seine Unterschutzstellung und war damit erfolgreich. Durch die Unterschutzstellung waren die zuvor angestellten Ideen zur Umgestaltung obsolet, da sie nicht mit dem Denkmalstatus vereinbar waren. Genau eine solche *Entstellung* des von ihm verehrten Denkmals hatte der Initiator verhindern wollen.

Die Krise des Primats der Unveränderlichkeit

Die 1964 verabschiedete *Charta von Venedig* als ein Grunddokument internationaler Denkmalpflege legt fest, dass Struktur und Gestalt von Denkmalen grundsätzlich nicht verändert, keine seiner Teile – außer in besonders begründeten Ausnahmefällen – transloziert und Zufügungen das ursprüngliche Denkmal nicht stören dürfen (§§ 5–8, 13). Auf den ersten Blick erscheint dies sinnfällig, ist es doch Sinn und Zweck der Denkmalpflege, Denkmale zu bewahren und möglichst unverfälscht für zukünftige Generationen zu sichern. In der Baugeschichte gibt es allerdings zahlreiche Beispiele dafür, dass gerade die symbolische Überformung und Veränderung bedeutender Monumente zu deren heutigem Denkmalwert beigetragen hat. Exemplarisch hierfür sind die symbolische Transformation religiöser Stätten von antiken Heiligtümern zu Kirchen und Moscheen oder von Kirchen zu Moscheen bzw. umgekehrt. Dies trifft etwa auf die UNESCO-Welterbestätten der Umayyaden-Moschee in Damaskus, die Moschee bzw. Kathedrale von Córdoba und die Kathedrale von Syrakus zu. Sie stehen stellvertretend für eine jahrtausendealte Tradition symbolischer Aneignung und Umdeutung, die mit dem Aufkommen der modernen Denkmalpflege im 19. Jahrhundert beendet wurde. So gesehen gerät die Denkmalpflege in die paradoxe Situation, mit ihrem Bewahrungsanspruch kulturelle Traditionen zu brechen.

Wie problematisch eine orthodoxe Handhabung dieser Unveränderbarkeitsregeln ist, zeigen exemplarisch Denkmalkonflikte der letzten Jahrzehnte in Deutschland beim Umgang mit den baulichen Hinterlassenschaften des Nationalsozialismus und mit antisemitischen, militaristischen und kolonialen Denkmälern auf.

2013 schlug das Büro *David Chipperfield Architects* vor, bei der Sanierung des von Paul Lud-

wig Troost in den Jahren 1933 bis 1937 errichteten Münchner *Hauses der Kunst* die nach 1945 erfolgten Überformungen zurückzubauen und die Erscheinung des Gebäudes weitgehend auf den Ursprungszustand von 1937 zurückzuführen. Unverzüglich äußerte sich heftiger Protest. Charlotte Knobloch, damals Präsidentin des Zentralrats der Juden in Deutschland, wandte sich entschieden dagegen, dass das Gebäude, „welches nach Hitlers Wünschen konzipiert wurde, restauriert werden solle, um seine Wünsche zu erfüllen".[7] Sie fand es bedenklich, das Chipperfield seinen Vorschlag damit rechtfertigte, dass das Gebäude heute keine Bedrohung mehr darstelle: „Natürlich stellt ein Gebäude an sich keine Bedrohung dar, aber die Ideologie, die sich in der nationalsozialistischen Architektur manifestiert und mit ihr verbunden ist, trägt immer noch die Verantwortung für den Holocaust, für Massenmord und einen Vernichtungskrieg, für den Tod von über 60 Millionen Menschen." [8]

Aus diesen Gründen war der Bau auch zuvor mehrfach verändert worden. 1956 hatte der Architekt Josef Wiedemann in der zentralen Ehrenhalle die Decke abhängen, die Wände mit weißem Stoff bespannen und alles Schwere weiß übermalen lassen und somit die einstige Marmorhalle quasi dematerialisiert und entheroisiert. Später wurde vor dem Gebäude zudem eine Baumreihe angepflanzt und an der Hauptfront ein Podest und eine Freitreppe abgetragen, was die monumentale Außenwirkung des Bauwerks deutlich zurücknahm. Die geplante Rücknahme dieser Änderungen empörte viele. Nach einer durch die kontroverse Debatte bedingten Pause wurde das Büro Chipperfield vom Bauherrn mit einem weiteren Planungsschritt beauftragt. Ob das Büro dabei von seiner ursprünglichen Konzeption abwich, ist einstweilen unbekannt.

Eine inhaltlich verwandte, wenn auch weitaus weniger hitzig geführte Kontroverse ist Ende der 1990er Jahre zum Berliner Olympiagelände von 1936 ausgebrochen. Dieses repräsentiert in seiner Gesamtanlage, aber insbesondere mit der *Langemarckhalle* und den Großskulpturen von Arno Brecker bis heute Kernbotschaften der NS-Ideologie. In bruchloser Kontinuität hatte der NS-Architekt Werner March das von ihm geplante Bauensemble nach 1945 betreut, weiterentwickelt und zwischenzeitlich verloren gegangene Bauten rekonstruiert. Nach seinem Ausscheiden erfolgten weitere modernisierende Eingriffe in das 1966 unter Schutz gestellte Ensemble, um die Bauten neuen Nutzungsanforderungen anzupassen. Die Symbolik aber blieb ungebrochen, was zunehmend kritisch gesehen wurde.

Abb. 2: Glockenturm und Langmarckhalle auf dem Berliner Olympiagelände, Werner March 1934–36, nach Zerstörung rekonstruiert von Werner March 1960–1962, Foto 2017.

Als sich Berlin in den 1990er Jahren für die Olympischen Spiele 2000 bewarb, schlug der Kulturbeauftragte Hilmar Hoffmann daher vor, im Erfolgsfall den Denkmalschutz für das Olympiagelände temporär auszusetzen und die Statuen auf dem Außengelände anders zu positionieren und sie mit Kunstwerken von im Nationalsozialismus verfolgten Künstlerinnen und Künstlern zu kontrastieren. Der Vorsitzende des Nationalen Olympischen Komitees Deutschlands, Willi Daume, riet, die Statuen vorübergehend mit Zellophan zu umhüllen.[9] Die Olympiabewerbung blieb allerdings erfolglos, sodass die angedachten Eingriffe unterblieben.

2000 bis 2004 modernisierten die *Architekten von Gerkan, Marg und Partner (gmp)* das Stadion für die Fußballweltmeisterschaft 2006. Symbolische Eingriffe waren nicht vorgesehen, auch wenn die „pathetische Schwere der steinernen Tribünenschüssel“[10] des Stadions den Architekten Unwohlsein bereitete. Weitgehend vergeblich setzten sie sich für eine kritische Dauerausstellung ein. Im Rahmen der Baumaßnahmen wurde zumindest eine Kommentierung des Areals mittels Tafeln und einem Infoterminal realisiert, die aber nach Ansicht der Architekten „wenig beachtet“ und „kraftlos“ war.[11]

Viele Jahre nach dem Sportgroßereignis setzte eine Debatte ein, die der ehemalige sozialdemokratische Bausenator Peter Strieder 2020 durch die Veröffentlichung einer grundlegenden Kritik ausgelöst hatte. Er schrieb: „Hier jedoch, auf dem Olympiagelände, wird mit Unterstützung des Denkmalschutzes die Propaganda der Nazis fortgesetzt. [...] Offensichtlich habe ich, als ich noch Senator war, haben aber auch andere Politiker das Weltbild des Berliner Denkmalschutzes nicht ausreichend hinterfragt.“[12] Es sei erforderlich, „das gesamte Gelände und den Denkmalschutz einer kritischen Revision zu unterziehen und das Gelände zu entnazifizieren, zu modernisieren und zu transformieren in einen lebendigen Sport- und Freizeitpark.“[13] Während die Berliner Denkmalpflege ihren konservatorischen Umgang mit dem Gelände daraufhin verteidigte, hielten auch Historiker wie Magnus Brechtken und Politologen wie David Marquard diesen für problematisch. Auch diese Kontroverse ist symptomatisch für den Zielkonflikt zwischen den Vorgaben der Denkmalpflege und den Anforderungen an einen kritischen und aufklärerischen Umgang mit einem *Dark Heritage*, einem schwierigen Erbe.

Abb. 3: Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände, Günther Domenig 1998–2001.

Erfolgreicher Regelbruch

Demgegenüber stehen zwei prominente Beispiele aus der jüngeren Vergangenheit, die den Prinzipien der Denkmalpflege widersprechen, aber im öffentlichen Diskurs hohe Akzeptanz und Anerkennung gefunden haben. Da ist zum einen das von Günther Domenig entworfene *Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände Nürnberg* in dem 1935 bis 1943 erbauten, unfertigen Rohbau der Kongresshalle als Teil des Gesamtgeländes. 1973 war das gesamte Areal unter Schutz gestellt worden, nachdem die US-Army bereits 1945 in einem gezielten Ikonoklasmus NS-Symbole und 1963 die Stadt Nürnberg wegen Baufälligkeit eine Reihe von Türmen gesprengt hatte. Eine zivilgesellschaftliche Initiative, die sich ab 1977 für ein Dokumentations- und Informationszentrum engagiert hatte, blieb zunächst ebenso erfolglos wie ein Investorenprojekt in den 1980er Jahren, welches die kommerzielle Umnutzung der Kongresshalle zum Freizeit-, Shopping- und Erlebniszentrum vorsah. 1996 griffen schließlich die Museen der Stadt Nürnberg die Idee eines Dokumentationszentrums auf und legten hierzu eine Denkschrift vor. Gemäß den Vorgaben des Landesamtes für Denkmalpflege sollte dieses die bestehenden Räume im Gebäudeinneren des Kongressgebäudes nutzen; ein temporärer, freistehender Empfangspavillon in

„neutraler Gestaltung“ sollte als Eingangszeichen fungieren.[14] 1998 wurde hierzu ein Realisierungswettbewerb ausgeschrieben, in dem die Denkmalunterschutzstellung zwar benannt war, aber keine Vorgaben zum Umgang mit dem Bestand und zu Fragen der Denkmalpflege formuliert wurden. An der Wettbewerbsjury war Matthias Exner[15] als Vertreter des bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege beratend beteiligt. Gleichwohl verständigte sich die Jury auf Preisträger, die ganz bewusst symbolisch in den denkmalgeschützten Bau eingriffen und diesen konterkarierten. So sah der mit dem ersten Preis prämierte und zwischen 1998 und 2001 realisierte Entwurf des österreichischen Architekten Günther Domenig einen Schnitt quer durch das Bestandsgebäude vor. Domenig erklärte dazu offenherzig, dass er die „architektonische Übersetzung der Macht – es gab nur rechte Winkel und Achsen“ zerstören wolle.[16] Dafür sah er einen „Pfahl“ vor, der die rechtwinklige Geometrie des Nordflügels des Bestandsbaus durchtrennt, die Vertikal- und Horizontalerschließung für die neue Nutzung aufnimmt und neue Blicke auf den Baubestand freilegt. Der Eingriff hält die physische Zerstörung von historischer Gebäudesubstanz begrenzt und erzielt dabei eine maximale symbolische Wirkung. Gleichwohl widerspricht er grundsätzlich den Prinzipien der Denkmalpflege, weil er in die Denkmalsubstanz eingreift, diese punktuell zerstört und ihre Gestalt und Struktur gezielt konterkariert. Der Bauherr schweigt sich dazu aus, und trotz intensiver Recherchen des Autors bei der Stadt Nürnberg und dem Land Bayern sind keinerlei Akten auffindbar, welche die denkmalpflegerische Bewertung und Genehmigung erklären.[17] Offenkundig hatte die Denkmalpflege hier auf eine Einflussnahme verzichtet und anderen Akteur*innen und ihren Bewertungsmaßstäben den Vorrang gelassen. Im Nachgang wurde es als ein „Grenzfall“ der Denkmalpflege bezeichnet.[18] Auch der zweitplatzierte Preisträger des Wettbewerbs, der Architekt Johannes Hölzinger, sah in seinem Entwurf einen symbolischen Eingriff in die Denkmalsubstanz vor, in dem er vorschlug, in einem geraden Streifen Gebäudeteile herauszuschneiden und zu translozieren. Offenkundig bestand bei Teilnehmer*innen wie Jury ein weitgehender Konsens darüber, dass die überwältigende Gesamtanlage eines störenden Eingriffs bedürfe.

Ein zweites prominentes Beispiel einer solchen baulichen Intervention ist das *Militärhistorische Museum* in Dresden, wobei hier die Parameter deutlich andere sind: Ausgangspunkt ist ein Militärbau des Deutschen Reichs von 1873, der schon 1897 zum Armeemuseum umgenutzt wurde. Nach der deutschen Wiedervereinigung sollte das seit 1972 als Armeemuseum der DDR genutzte und 1992 unter Denkmalschutz gestellte Gebäude grundlegend umgestaltet werden. Ob und gegebenenfalls welche denkmalpflegerischen Vorgaben für eine Umgestaltung gemacht worden sind, ist unbekannt, weil die Unterlagen bei den verantwortlichen staatlichen Stellen nicht mehr auffindbar sind.[19] Das 2001 ausgeschriebene Vergabeverfahren konnte der Architekt Daniel Libeskind für sich entscheiden. Sein Entwurf sah vor, das Bestandsgebäude mit einem großen Keil zu überlagern, der auch die äußere Erscheinung des Gebäudes grundlegend verändert. In der Wettbewerbsdarstellung verzichtete Libeskind weitgehend auf einen Eingriff in die Gebäudesubstanz und stellte die Gestaltung als Zufügung dar, im Inneren mittels eines Clusters von Trockenbauwänden. Anders als Domenig in Nürnberg handelt es sich dabei aber nicht um einen quasi chirurgischen, nahezu minimalinvasiven Schnitt für die neue Erschließung, sondern um ein recht voluminöses, das Bestandsgebäude dominierendes Zeichen.

Der am Verfahren als Sachverständiger beteiligte Sächsische Landeskonservator Gerhard Glaser äußerte sich während des Verfahrens zum Wettbewerbsentwurf von Daniel Libeskind gleichwohl positiv, der seines Erachtens „den historischen Bau mit baukünstlerischen Mittel bricht, ohne ihn real körperlich nennenswert zu verletzen, der dies nicht in der Mittelachse tut und damit seiner ursprünglichen Botschaft gerecht bleibt. Die städtebaulichen Beziehungen zur Stadt werden nicht verstellt, sondern mit kontrastierenden Mitteln verstärkt.“[20]

Mit der Konkretisierung der Planung sah der Architekt statt Zufügungen von Trockenbauwänden nun doch eine massive Bauweise für seinen Keil vor, der einen durchaus umfänglichen Teilrückbau der vorhandenen Bausubstanz erforderte. Das Landesdenkmalamt war ob dieser Änderungen zunächst zögerlich, entscheid sich aber dann doch dafür, das Projekt wie nun geplant zu genehmigen. Diese Entscheidung „resultierte einerseits aus dem weit fortgeschrittenen Planungsstand, dem unüberhörbar bestehenden Willen des Bauherrn, Libeskind zu bauen, und nicht zuletzt aus der Erkenntnis, dass das Arsenal im Inneren eigentlich ein reines Lagergebäude ohne spektakuläre Gestaltungsdetails war und ist.“[21] Gleichwohl blieb ein „Unbehagen bis zur

Abb. 3: Bismarck-Denkmal Hamburg, Johann Emil Schaudt/ Hugo Lederer 1901-1906, Foto: 2016.

Eröffnung“.[22] Auch hier wurde gegen Grundprinzipien der Denkmalpflege entschieden, wobei deren Zustimmung durch Libeskinds Salami-Taktik erleichtert wurde.

Ungelöste Denkmalkonflikte

Anderswo ist die Denkmalpflege weniger kompromissbereit gegenüber den Wünschen der Bauherrenschaft, so etwa beim Umgang mit der sogenannten „Judensau“ der St.-Stephani-Kirche im sachsen-anhaltinischen Calbe. Diese antisemitische Skulptur stammt vom Ende des 19. Jahrhunderts.[23] Im Rahmen der Sanierung der Kirche wurde der Skulpturenschmuck 2019 abgenommen und restauriert.[24] Der Gemeindekirchenrat beschloss zu Ende desselben Jahres, die Schmähplastik zukünftig nicht wieder an der Kirche anzubringen, „weil er sich von antisemitischen Symbolen jeglicher Art distanziert“.[25] Der daraufhin von der Kirchengemeinde gestellte Antrag auf dauerhafte Translozierung wurde jedoch vom Denkmalamt abgewiesen. Dieses bestand auf der in der Baugenehmigung der Sanierungsmaßnahme vorgesehenen Wiederanbringung der antisemitischen Skulptur.[26] In Kirche und Stadt wurde über den adäquaten Umgang mit dem Kunstwerk monatelang kontrovers diskutiert. Schließlich verständigte sich die Gemeinde darauf, die mittlerweile sanierte Figur zu montieren, aber vorübergehend zu verhüllen. Die Genehmigung hierfür wurde im Februar 2021 für einen Zeitraum von drei Jahren erteilt und dann nochmals um zwei Jahre verlängert.[27] Im September 2024 wurde dann der Hallenser Künstler Tomas Leu zu einem Vorschlag für eine dauerhafte Gestaltung eingeladen. Sein Konzept *Einfriedung* von 2025 sieht nunmehr vor, die sogenannte „Judensau“ mit einem Geflecht aus stählernen Ölzweigen als Friedenssymbol zu umhüllen.[28] Ergänzt wurde diese Intervention mit einer im November 2025 am Fuß der Schmähplastik angebrachten Informationstafel.

Völlig gescheitert ist der Versuch der Stadt Hamburg, einen adäquaten Umgang mit dem dortigen Bismarckturm zu finden. Die über 34 Meter hohe, in den Jahren 1901 bis 1906 im Zentrum der Stadt zur Feier der Kolonialpolitik des Deutschen Reichs errichtete Skulptur ist seit 1960 denkmalgeschützt.[29] 1969 wurde die Skulptur grundgereinigt

und ab 2020 für knapp neun Millionen Euro saniert.[30] Dieser ehrende Umgang mit dem schon seit längerem umstrittenen Bauwerk führte zu massiven Protesten, zumal dabei stets auch kritische Graffiti beseitigt wurden. Im Sommer 2020 demonstrierten mehrere Initiativen vor dem Denkmal und forderten einen Stopp der Sanierungsarbeiten, zum Teil sogar den Abriss des Bauwerks.[31] Die Kulturbehörde der Stadt Hamburg startete daraufhin einen Beteiligungsprozess, um das Monument neu und kritisch zu kontextualisieren.[32] 2023 wurde ein künstlerischer Wettbewerb für die „Schaffung einer sinnlich wahrnehmbaren künstlerischen Intervention, die zur kritischen Auseinandersetzung mit dem Denkmal anregt“[33], ausgeschrieben. In der Auslobung hieß es dazu: „Information und Aufklärung in Form von Ausstellungen oder erläuternden Texttafeln sind im Umgang mit komplexen Denkmälern und Erinnerungsorten Usus und ohne Frage wichtig, können aber die Wirkung eines kolonial-nationalistisch-völkisch belasteten Bauwerks, wie es das Bismarck-Denkmal darstellt, nicht brechen. Hierfür ist ein künstlerisch-ästhetischer Zugang notwendig. Für die künftige Weiterentwicklung der Denkmalrezeption sind sinnlich wahrnehmbare künstlerische Interventionen von zentraler Bedeutung.“[34] Zugleich weist der Auslobungstext aber darauf hin: „Bei allen Interventionen ist die bindende Vorgabe zu beachten, dass das seit 1960 gesetzlich geschützte Denkmal in seiner Substanz nicht verändert oder beschädigt werden darf, damit auch in weiterer Zukunft eine Auseinandersetzung mit dem authentischen Objekt möglich bleibt.“[35]

Genau an diesen widersprüchlichen Anforderungen scheiterte der Wettbewerb. Am Ende des zweistufigen Verfahrens mit zu Beginn 76 Arbeiten entschied sich die Jury einstimmig, keinen Preis zu vergeben. Nach Darstellung des Jurymitglieds Jürgen Zimmerer lag das Scheitern „[…] nicht an den Künstler*innen, sondern die Aufgabe ist unmöglich.“[36] Er war „[…] sehr frustriert über den Wettbewerb und die Parameter des Wettbewerbs, die besagten, dass man am Denkmal selbst, inklusive des Sockels, keine Veränderungen vornehmen und auch nichts baulich anbringen darf. Das hat im Grunde eine künstlerische Kontextualisierung, eine Dekolonisierung des Denkmals unmöglich gemacht.“ Zimmerer resümiert: „Wenn man nichts am Bismarck ändern darf, ist Bismarck nicht zu dekolonisieren. [...] Denn die Aufgabe des Denkmalschutzes ist es zu sagen, es soll so bewahrt bleiben, wie es damals war. Während die Dekolonisierung sagt, wir können es nicht so lassen, wie es war, weil sich die Welt geändert hat und wir darauf eingehen müssen.“[37]

Zimmerer ist nicht der Einzige, der auf dieses Dilemma hinweist. Ein Jahr zuvor gab es einen künstlerischen Wettbewerb zum Kolonialdenkmal in Braunschweig. Die teilnehmende Künstlerin Anike Joyce Sadiq stellte fest: „Das Braunschweiger Kolonialdenkmal ist nicht zum bloßen Erinnern, sondern zur Ehrung und anerkennend zurückdenkend, aufgestellt worden. Damit ehrt es auch das dem Denkmal zugrundeliegende rassistische Gedankengut.“[38] Als künstlerisches Projekt schlug sie daher vor, einen Antrag auf Aufhebung des Denkmalschutzes zu stellen. Dies begründete sie folgendermaßen: „Die Aufhebung des Schutzes und der Pflege der dem Denkmal immanenten Gewalt bildet erst die Grundlage für die praktische Auseinandersetzung mit postkolonialen, künstlerischen Perspektiven. Der Schutz des Denkmals und die gleichzeitige Einladung zur Auseinandersetzung ist Sinnbild für die paradoxe Beziehung zwischen der auf Rassismus und Ausbeutung basierenden kolonialen Vergangenheit (schützenswert) und der Einsicht, dass diese Vergangenheit nicht abgeschlossen ist. [...] In meinem Vorschlag zur Aufhebung des Denkmalschutzes geht es um die Veränderung der Beziehung der Gesellschaft in Hinblick auf diese unabgeschlossene Vergangenheit. [...] Die Aufhebung des Denkmalschutzes legt den Grundstein für die andauernde und prozesshafte Auseinandersetzung.“[39]

Resümee

Letztendlich ist aber nicht die denkmalpflegerische Unterschutzstellung als solche das Problem. Schließlich ist es sinnvoll, auch schwierige Denkmale zu bewahren und die mit ihnen verbundene Geschichte nicht zu verdrängen, sondern an sie zu erinnern. Das Problem ist, dass Eingriffe in die visuelle Symbolik dem Erhaltungsgedanken der Denkmalpflege gegenüberstehen. Aber Denkmale sind keineswegs lediglich historische Artefakte wie Sammlungsgegenstände in einem Museum. Denn anders als diese sind sie nicht dekontextualisiert und in ein spezifisches institutionelles Setting transloziert, sondern Teil unserer alltäglichen Umwelt. Es fehlt ihnen also eine Form der Distanzierung.

Als kulturelle Objekte sind in sie Werte eingeschrieben, die nicht einer abgeschlossenen Vergangenheit angehören, sondern die potenziell in die Gegenwart (und in die Zukunft) weiterwirken. Dies

wird besonders deutlich, wenn es sich um Artefakte handelt, die der jüngeren Vergangenheit angehören und uns also zeitlich nahe sind, oder die inakzeptable Wertvorstellungen repräsentieren, die – wie Antisemitismus oder Rassismus – große Persistenz aufweisen.

In den ersten beiden Sätzen der Einleitung der *Charta von Venedig* heißt es: „Als lebendige Zeugnisse jahrhundertelanger Traditionen der Völker vermitteln die Denkmäler der Gegenwart eine geistige Botschaft der Vergangenheit. Die Menschheit, die sich der universellen Geltung menschlicher Werte mehr und mehr bewusst wird, sieht in den Denkmälern ein gemeinsames Erbe und fühlt sich kommenden Generationen gegenüber für ihre Bewahrung gemeinsam verantwortlich."[40]

In dieser Formulierung wird deutlich, dass für die Denkmalpflege kulturelle Werte von grundlegender Bedeutung sind. Sie schreibt Denkmalen eine Brückenfunktion zu, die es ermöglicht, Werte aus der Vergangenheit in die Gegenwart zu übermitteln. Nun sind weder menschliche Werte noch die Vergangenheit per se positiv. In jeder Gegenwart stellt sich die wichtige Frage, welche Traditionen der Vergangenheit fortgeführt, welche transformiert angeeignet und mit welchen gebrochen werden sollen.

So gesehen befindet sich die Denkmalpflege in einem konzeptuellen Dilemma: Einerseits gibt sie vor, eine objektive, wissenschaftliche Disziplin zu sein, die großen Wert auf die authentische, unverfälschte Erhaltung von Kulturgütern aus der Vergangenheit in die Zukunft legt. Ähnlich also wie ein Geologe, der bei der Sicherung einer Bodenprobe die geologischen Schichten der Sedimente bewahrt und damit neutral historische Quellen dokumentiert, die uns Aufschluss über eine abgeschlossene Vergangenheit geben. Andererseits behauptet die Denkmalpflege, dass dieses materielle (und immaterielle) Erbe eine Bedeutung für unsere heutige Gesellschaft und ihre Zukunft hat. In diesem Sinne ist die Vergangenheit nicht abgeschlossen, verschlossen und verriegelt, sondern reicht bis in die Gegenwart und Zukunft. Denkmale verkörpern demgemäß kulturelle Werte, Traditionen und Identitäten, die eine Relevanz für die Gegenwart haben.

Nicht zuletzt deswegen weicht die Praxis der Denkmalpflege von der Praxis des Geologen ab, in dem die gesicherten Objekte stets gepflegt, erneuert und meist auch genutzt werden. Die angeblich unverfälschte und wertneutrale Erhaltung ist eine Fiktion. Es ist kein Zufall, dass es gerade solche Erhaltungsmaßnahmen sind, die bei umstrittenen Denkmalen immer wieder zu Protest führen, wie etwa bei dem oben genannten Hamburger Beispiel.

Die Disziplin der Denkmalpflege muss sich eingestehen, dass dieses konzeptuelle Dilemma nicht auflösbar ist und sie sich hier in einem Zielkonflikt befindet. Dieser sollte nicht dadurch gelöst werden, dass eines dieser Ziele aufgegeben wird, wodurch letztlich einem neuen Ikonoklasmus das Wort geredet würde. Wenn aber der Zielkonflikt nicht auf so eine banale Weise aufgehoben werden kann, muss die Denkmalpflege einen Raum schaffen, in dem verhandelt werden kann. Dies erfordert auch die Möglichkeit, Denkmäler symbolisch zu kommentieren und ihre ehemalige Botschaft zu brechen, ohne sie zu eliminieren, zu überschreiben oder unkenntlich zu machen.

Wenn dies ermöglicht wird, so verkörpern solche besonderen Denkmale (und es geht hier nur um einen kleinen Teil der Gesamtheit an Denkmalen) nicht einen eingefrorenen historischen Zustand, sondern die Transformation eines zivilisatorischen Erbes. Und genau dies ist eine imminent wichtige kulturelle Erfahrung, für die auch die anfangs erwähnten historischen Sakralbauten in Damaskus, Córdoba und Syracuse stehen.

Dieser Text ist eine Weiterentwicklung der Argumentation, die der Autor bei seinem Beitrag zu der Konferenz *Venice at 60: Doctrinal Documents in the Protection of Cultural Heritage* von ICOMOS TheoPhilos ISC Conference, Florenz im März 2024 vortrug.

Abbildungen

1 hausderkunst_chipperfieldsdesign-1-1446x1100
Rendering: David Chipperfield Architects

2 Olympia_Glockenturm_Langmarckhalle_2017_© Alexander Savin, WikiCommons..jpg
Foto: Alexander Savin, WikiCommons

3 Museen der Stadt Nürnberg, Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände; Foto- Marcus Buck.jpg
Foto: Marcus Buck/ Museen der Stadt Nürnberg, Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände;

4 Hamburg_bismarck-denkmal_wikicommons_ Dirtsc2.jpg
Foto: Wikicommons

Endnoten

1 International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (Venice Charter) – 1964, https://www.icomos.org/charters-and-doctrinal-texts/ (abgerufen am 03.04.2026).

2 § 5 und 6 der Charta.

3 § 6 der Charta.

4 § 7 und 8 der Charta.

5 Siehe hierzu: Philipp Oswalt, Die Potsdamer Garnisonkirche. Wiederaufbau zwischen militärischer Traditionspflege, protestantischer Erinnerungskultur und Rechtsextremismus, in: Vierteljahreshefte für Zeitgeschichte, München 2022, S. 549–590, hier S. 561–563.

6 Ebd. S. 588.

7 Zitiert nach Ella Braidwood: Chipperfield defends proposal for Nazi-era Haus der Kunst. In: *Architects' Journal,* 24. Januar 2017. www.architectsjournal.co.uk/news/chipperfield-defends-proposal-for-nazi-era-haus-der-kunst; (abgerufen am 29.01.2026), Übersetzung durch den Autor.

8 Ebd.

9 David Marquard, Denkmalschutz und NS-Architektur: Ein Spannungsfeld. In: Samuel Salzborn (Hg.), *Monumentaler Antisemitismus? Das Berliner Olympiagelände in der Diskussion. Interdisziplinäre Antisemitismusforschung,* Band 15. Baden-Baden 2024, S. 139.

10 Volkwin Marg, Aufklärung statt Skulpturenstreit. In: *Die Zeit,* Nr. 23/2020.

11 Marquard 2024, S. 140.

12 Peter Strieder, Weg mit diesen Skulpturen! In: *Die Zeit,* Nr. 21/2020, zitiert nach David Marquard (2024), S. 141.

13 Ebd.

14 Stadt Nürnberg, Besprechungsniederschrift vom 27.11.1996, Archiv Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände.

15 Dort wissenschaftlicher Mitarbeiter, Schwerpunkt Bauten des Mittelalters.

16 Siehe Presseinformation der Stadt Nürnberg, November 2001.

17 Negativ war die Antwort des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege vom 12.02.2024. Auch bei der Stadt Nürnberg konnten hierzu keine Dokumente ermittelt werden, trotz intensiver Recherchen von Daniela Harbeck-Barthel vom Dokumentationszentrum Reichsparteitagsgelände, der ich herzlich danke.

18 Zitiert nach Ingrid Böhler, Karin Harrasser, Dirk Rupnow u. a. (Hg.), *Ver/Störende Orte: Zum Umgang mit NS-kontaminierten Gebäuden.* Wien 2024, S. 144.

19 Weder beim Staatsbetrieb Sächsisches Immobilien- und Baumanagement noch beim Militärhistorischen Museum der Bundeswehr sind diese Unterlagen vorhanden, wie Nachfragen aus den Jahren 2021–2024 ergaben.

20 Einschätzung Sächsischer Landeskonservator Gerhard Glaser zum VOF-Verfahren, 14.12.2001.

21 E-Mail von Hartmut Ritschel, zuständiger Mitarbeiter am Landesdenkmalamt an den Autor, August 2021.

22 Ebd.

23 https://figurenkranz-calbe.de/ (abgerufen am 03.04.2026).

24 Evangelische Akademie Sachsen-Anhalt e.V. (o. D.), *Informationen zur judenfeindlichen Schmähplastik. Chronik der Aufarbeitung.* https://figurenkranz-calbe.de/chronik-der-aufarbeitung/ (abgerufen am 03.04.2026).

25 Ebd.

26 Ebd.

27 E-Mail des Gemeindebüros Calbe-Brumby an den Autor, 19.03.2024.

28 MDR *Künstler aus Halle verhüllt antisemitische Schmähplastik*, 28.07.2025, https://www.mdr.de/nachrichten/sachsen-anhalt/halle/saalekreis/metallkunst-kirche-calbe-schmaehwerk-kuenstler-thomas-leu-kultur-news-100.html, (abgerufen am 29.01.2026).

29 Jörg Schilling, *Ein Bismarck und kein Popanz. Das Hamburger Bismarckdenkmal 1898–1998*, in: Kulturbehörde Hamburg/Denkmalschutzamt: *Das Bismarck-Denkmal in Hamburg 1906–2006 : Beiträge zum Symposium „Distanz Halten. 100 Jahre Hamburger Bismarckdenkmal"*, Heide 2008, S. 30–45.

30 Kim Sebastian Todzi und Jürgen Zimmerer, Bismarck in Hamburg. Deutschlands höchstes Kolonialdenkmal; in: Kim Sebastian Todzi und Jürgen Zimmerer (Hg.), *Hamburg: Tor zur kolonialen Welt. Erinnerungsorte der (post-)kolonialen Globalisierung,* Göttingen 2021, S. 445.

31 Alexander Diehl, *Denkmalstreit in Hamburg: Wenn Granit weich wird* taz.de, 30. Dezember 2020; https://www.hamburg.de/bkm/koloniales-erbe/15177800/bismarck-denkmal-hintergrundinformationen/ (abgerufen am 27.04.2024).

32 Behörde für Kultur und Medien (o. D.), Hintergrundinformationen zum Bismarck-Denkmal, www.hamburg.de/bkm/koloniales-erbe/15177800/bismarck-denkmal-hintergrundinformationen/ (abgerufen am 27.04.2024).

33 Stiftung Historische Museen Hamburg (2023), *Rethinking Bismarck*. International Open Ideas Competition, Beiträge, Hamburg, S. 4.

34 Stiftung Historische Museen Hamburg (2023), *Bismarck Neu Denken.* Internationaler offener Ideenwettbewerb zur Kontextualisierung des Bismarck-Denkmals im Alten Elbpark in Hamburg. Auslobungsunterlagen, S. 12.

35 Ebd., S. 6–7.

36 Jürgen Zimmerer, Kein Gewinner beim Bismarck-Wettbewerb: „Eine unmögliche Aufgabe". NDR, 26.7.2023, www.ndr.de/kultur/kunst/hamburg/Kein-Gewinner-beim-Bismarck-Wettbewerb-Eine-unmoegliche-Aufgabe,bismarck358.html (abgerufen am 27.04.2024).

37 Ebd.

38 Anike Joyce Sadiq (2022), Erläuterungstext des Wettbewerbsbeitrag „Denkmalschutz aufheben", Manuskript. Archiv der Autors.

39 Ebd.

40 Siehe Fußnote 1.