



**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online



# Dialog als Herausforderung

Erforschen, Erhalten, Erläutern und  
Entwickeln von Welterbestätten

**archimaera**

[www.archimaera.de](http://www.archimaera.de) – [architektur.kultur.kontext.online](http://architektur.kultur.kontext.online)

ISSN:1865-7001

**#7**

Juli 2018



## Willkommen

Laut der UNESCO-Welterbekonvention aus dem Jahr 1972 ist der Welterbestatus mit fünf Pflichtaufträgen verbunden, die die Vertragsstaaten im Hinblick auf ihre Welterbestätten erfüllen müssen: "the identification, protection, conservation, presentation and transmission to future generations".<sup>1</sup> Dieser Auftrag ist komplex, denn er bedingt die Mitwirkung ganz unterschiedlicher Disziplinen unter Anwendung ihrer jeweils spezifischen Arbeits- und Erkenntnismethoden.

Die fundamentale Grundlage für alle weiteren Aufgaben ist die *identification*. In der deutschen Fassung der Welterbekonvention verkürzend als "Erfassung" übersetzt meint *identification* die eingehende *Erforschung* des Welterbe-Objektes und seines Kontextes, durch welche sein *outstanding universal value* überhaupt erst einmal begründet wird. Federführende Akteure sind hier in der Regel Kunst- und Architekturhistoriker

und Bauforscher, sowie Historiker und Soziologen.

Auf diesem inhaltlichen Fundament baut der Auftrag zur *protection* auf. Das Denkmalrecht der einzelnen Vertragsstaaten, in dem neben dem Schutz der Denkmäler auch die Aufgabe ihrer *Erhaltung* gesetzlich verankert ist, bildet hierfür den wichtigsten gesetzlichen Rahmen. Hier werden nun erste Reibungspunkte zwischen den Akteuren deutlich, sowohl was die Definition der mit dem kulturellen Erbe verbundenen 'Werte' betrifft, als auch was Ziele und Methoden der Erhaltung bzw. 'Sicherung' dieser Werte angeht: Für die Denkmalpfleger und Architekturhistoriker konstituiert sich der Wert des Kulturerbes in diesem selbst, also in seiner historischen Substanz, die es möglichst umfassend und unverfälscht zu sichern gilt (*conservation*). Dagegen befassen sich die planungsbezogenen Diszipli-

nen mit der 'Entwicklung' des kulturellen Erbes in äußeren Planungskontexten, setzen also mithilfe gezielter Management- und Steuerungsstrategien die *kulturellen Werte* in *ökonomische Werte* um. Auch diese sogenannte 'Inwertsetzung' des kulturellen Erbes geschieht mit dem Ziel seiner nachhaltigen Sicherung. Allerdings gerät sie häufig in Widerspruch zum Ziel einer möglichst unverfälschten Überlieferung.

Einem disziplinübergreifenden Dialog, der solche Konflikte produktiv angeht, stehen Schwierigkeiten entgegen, die in den recht strikt getrennten Fachkulturen der Disziplinen begründet sind. Während die historischen Disziplinen (kunst-)historische und archäologische Forschungsmethoden nutzen, stützen sich die planungsbezogenen Disziplinen auf Ansätze und Methoden, die in den Sozialwissenschaften etabliert sind. Beide Disziplinen publizieren in unterschiedlichen Organen und treffen auf wissenschaftlichen Tagungen nur selten aufeinander.

Weitere Disziplinen treten hinzu, wenn es um die Aufgabe der *presentation*, also der öffentlichkeitswirksamen Darstellung und *Erläuterung* des Welterbes geht. Hier ist zum Beispiel das Marketing zu nennen, das sich mithilfe kommunikationswissenschaftlicher Methoden um die Werbung für die Welterbestätten bei der breiten Öffentlichkeit kümmert, sowie um deren kommerziellen 'Vertrieb', an dem sich weiterhin auch die örtliche und überregionale Tourismusförderung beteiligen. Zugleich sind Museologen und Pädagogen gefordert, die das Wissen über das Kulturerbe und seine Werte allgemeinverständlich aufbereiten und vor Ort didaktisch vermitteln – ganz im Sinne des Auftrags der UNESCO zur *transmission to future generations*.

Die Aufträge zum Erforschen, Erhalten, Entwickeln und Erläutern sind durch Interdependenzen eng miteinander verwoben: Was die Erforschung zutage bringt, beeinflusst die Art der Erläuterung und die Möglichkeiten zur Entwicklung und Vermarktung des jeweiligen kulturellen Erbes. Der Grad der Kommerzialisierung hat wiederum Einfluss auf die Strategien zu seiner Erhaltung. Eindeutige Widersprüche und Konflikte treten dann zutage, wenn die

intensive Entwicklung und Erläuterung einer Welterbestätte der Erhaltung und der Erforschung ihrer Originalsubstanz entgegenwirkt.

Der Weltkulturerbe-Status kann als Verstärker des Spannungsfeldes zwischen solchen divergierenden Aufträgen und Interessen wirken, die grundsätzlich an jedem Denkmal aufeinandertreffen. Bei Welterbestätten geschieht dies allerdings oft unter besonderem zeitlichem Druck, vor der Folie ökonomischer Interessen – wie der Konkurrenz um Fördermittel – und im Scheinwerferlicht der Weltöffentlichkeit. Ob diese Situation als Chance oder als Gefahr wahrgenommen wird, beeinflusst entscheidend, ob es zu einem produktiven interdisziplinären Austausch kommt, der die Vielfalt der Perspektiven ins Positive wendet, indem er das gegenseitige Verständnis für Ziele und Methoden befördert und Synergien ermöglicht. Dies erfordert, dass jede Disziplin ihre Rolle reflektiert und dass zugleich die Disziplinen in einen Dialog miteinander treten.

Eine weitere zentrale, wenn auch selten thematisierte Herausforderung, die der Welterbe-Status mit sich bringt, besteht darin, dass die Aufträge zum "Erforschen - Erhalten - Entwickeln - Erläutern" eine zeitliche Abfolge bei der Inwertsetzung der Objekte suggerieren, bei der der Erforschung die Rolle einer vorbereitenden Dienstleistung zugeschrieben wird, statt sie als kontinuierlich fortzuschreibenden Prozess zu begreifen und einzufordern. So bildet die Ausweisung einer Welterbestätte ein starres Gerüst, welches den Eindruck erweckt, dass mit der Eintragung bereits alle Fragen eines Objektes geklärt sind und ein umfassendes, abgeschlossenes und kanonisches Wissen dazu vorliegt. Neue Forschungsergebnisse können vor diesem Hintergrund nur schwer in die folgenden Prozesse eingebracht werden, wenn nicht sogar neue Forschung als unnötig wahrgenommen wird.

Diese Erkenntnisse führten zur Konzeption der internationalen Tagung *Bauforschung im Dialog. Erforschen, Erhalten und Erläutern von Welterbestätten*, die im November 2015 am Lehrstuhl für Architekturgeschichte der RWTH Aachen ausgerichtet und von der DFG gefördert wurde.

Alle Referentinnen und Referenten der Tagung arbeiteten oder forschten im Umfeld von Welterbestätten und repräsentierten dabei ganz unterschiedliche Verantwortungen, Rollen und Perspektiven. Ihre Beiträge und die Diskussionsrunden erkundeten das Spannungsfeld zwischen den unterschiedlichen von der UNESCO formulierten Aufträgen des Erforschens, Erhaltens, Entwickelns und Erläuterns zum einen, und zum anderen zwischen den verschiedenen Akteuren und Disziplinen, die an einem Welterbe-Denkmal mit teils unterschiedlichen Motivationen, Interessen, Fragestellungen und Methoden aufeinandertreffen. Die vorliegende Ausgabe von *archimaera* trägt die Großzahl der Tagungsbeiträge zusammen.

*António Nunes Pereira*, Direktor des Palácio Nacional da Pena – Teil der UNESCO Welterbe Kulturlandschaft Sintra (Portugal) – schildert in einem Erfahrungsbericht die vielgestaltigen und teils widersprüchlichen Anforderungen, denen die Direktion einer Welterbestätte alltäglich hinsichtlich der Erforschung, Erhaltung und multimedialen Erläuterung begegnen muss, während sie zugleich herausgefordert wird durch begrenzte Finanzen und massenhaft zuströmende verwöhnte 'Kulturverbraucher'. Dabei hebt er insbesondere die zentrale Rolle des Wissens um die Geschichte des Schlosses und seiner Architektur hervor, das die wichtigste Handlungsgrundlage bildet.

Dieser Perspektive aus der Praxis folgt der Beitrag von *Carola Neugebauer*, die sich als Wissenschaftlerin mit den Wirkungen des UNESCO-Labels für eine nachhaltige Stadt- und Raumentwicklung beschäftigt. Anhand von konkreten Beispielen aus der Managementpraxis der drei Welterbe-Städte Stralsund, Wismar und St. Petersburg geht sie der Frage nach, welche Rolle interdisziplinäre Dialoge im lokalen Management von Weltkulturerbestätten spielen und wie man solche Dialoge steuern kann.

Der Beitrag von *Delia Bösch*, Leiterin der Kommunikation und des Marketings der Zeche Zollverein in Essen, schildert die besonderen Herausforderungen an das Marketing und die Kommunikation im Spannungsfeld zwischen denkmalgerechter Erhaltung und ökonomischer Inwertsetzung einer indus-

triellen Welterbestätte. Kompromisse sind hier mehr als anderswo nötig, denn der denkmalgerechte Erhalt der ausgedehnten Industrieanlage wäre ohne die intensive Umnutzung großer Teile ihrer Gebäude, die immobilienwirtschaftliche Entwicklung der zugehörigen Flächen sowie eine intensive Tourismusförderung erst gar nicht denkbar.

*Tomáš Valenas* Aufsatz über Jože Plečniks architektonisch-städtebauliche Interventionen in Ljubljana gibt einen Einblick in die Begründung einer möglichen zukünftigen Welterbestätte. Plečniks "zeitlose, humanistische Architektur" in den historisch gewachsenen Kontexten von Ljubljana und Prag steht seit Anfang 2015 auf der sogenannten Tentativliste, der nationalen Vorschlagsliste, die der Staat Slowenien unter Beteiligung Tschechiens dem Welterbekomitee zur Aufnahme in die Welterbeliste vorzuschlagen beabsichtigt. Valena, emeritierter Professor für Entwerfen und Städtebau, steht dieser pauschalen Etikettierung von Plečniks Architektur kritisch gegenüber und spürt stattdessen der Bedeutung des "Humanistischen" in Plečniks Architektur präziser nach. Am Beispiel der Eingriffe in bestehende Stadträume Ljubljanas arbeitet er detailliert heraus, inwiefern Plečniks Werk – verwurzelt in einem religiös und sozial begründeten Humanismus – stets unmittelbar vom Menschen ausgeht und diesen zum Maßstab nimmt.

Im Fokus des Beitrags der *Aachener Forschergruppe um Jan Pieper* steht die zugleich umfassende wie profunde architekturhistorische Erforschung einer Welterbestätte mit den Methoden der historischen Bauforschung. Die Forschergruppe am ehemaligen Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH Aachen unterzog über einen Zeitraum von zwölf Jahren große Teile der Idealstadtanlage von Sabbioneta (seit 2008 im Rahmen des Welterbes "Mantua and Sabbioneta" gelistet) und ihrer Einzelbauten einer umfassenden Baudokumentation und Bauforschung und gelangte auf diese Weise zu völlig neuen Erkenntnissen über die Konzeption und Einmessung der Grundrissfigur, sowie über den Bauprozess und schließlich die Architekturikonologie der herrschaftlichen Idealsstadtgründung. Deren Besonderheit besteht zum einen in der antik-römische Orientierungspraktiken rezipierenden

Ausrichtung des Stadtgrundrisses nach dem Sonnenaufgang am Geburtstag des Herrschers und zum anderen in der Ausstattung der Stadt mit einem System erhöhter Ehrengänge, an dem entlang sich die verschiedenen fürstlichen Bauten aufreihen und das auf diese Weise eine von der Bürgerstadt abgehobene *domus transitoria* bildet.

Die Aachener Forschergruppe um Jan Pieper legt in ihren Beiträgen dar, welche Bedeutung im Rahmen architekturhistorischer Forschung der 'architektonischen Bauforschung' zukommt. Gemeint ist hiermit eine Bauforschung am historischen Objekt, die nicht maßnahmengeleitet ist und mit denkmalpflegerischem Fokus Einzelbefunde erzeugt, sondern die ihre Befunde zur Beantwortung einer übergeordneten Fragestellung nutzt, nämlich der nach den übergreifenden 'Baugedanken' eines historischen Bauwerks oder Bauensembles. Dabei betrachtet sie nicht nur die künstlerisch wertvollen, prominenten und offen zugange liegenden Bauten und Bauteile, sondern vor allem auch untergeordnete, normalerweise unzugängliche Bereiche, in denen die originale Baubsubstanz als Informationsträger häufig noch vollständig erhalten ist.

Nach einer Kurzdarstellung des Gesamtprojektes von *Jan Pieper* verdeutlichen die einzelnen Beiträge der Forschergruppe, dass die direkte Tuchfühlung mit dem Bauwerk stets eine zentrale Voraussetzung für neue Erkenntnis ist – eine Tatsache, die durch die sich gerade etablierende Anwendung berührungsloser digitaler Methoden im Bereich der Bauforschung bisweilen außer Acht gerät.

*Bruno Schindler* bringt erstmals die unterste und damit früheste Ebene der in drei Ebenen konzipierten Idealstadt ans Licht der Forschung: die bisher völlig unbekannt *Fognatura* (Abwasserkanalisation) aus dem 16. Jahrhundert, der er eine wichtige Rolle im Bauprozess der Stadt zuschreibt. Die Kanalisation wurde zur Trockenlegung und Nivellierung des Stadtgeländes herangezogen und muss zugleich aufgrund ihres Verlaufs als frühestes und unverrückbares Zeugnis der an die antik-römische Praxis angelehnten astronomischen Orientierung der Stadtfigur nach dem Geburtsdatum des Stadtgründers *Vespasiano Gonzaga* angesehen werden.

*Caroline Helmenstein* spürt in ihrem Beitrag einem zweiten bis heute unbekannt Ursprungsbauwerk der Idealtadt nach: Die detaillierte Bauforschung im *Casino del Giardino* hat zur Identifikation des einfachen Schutzbaus geführt, der zur Beherbergung des Messgerätes diente, mit welchem man – antik-römischem Vorbild folgend – die quadratische Umrissfigur der Stadt exakt nach den vier Himmelsrichtungen orientiert hat. Der Schutzbau wurde später in den langgestreckten Riegel des herzoglichen Casinos inkorporiert, das als Gartenpalast und zur Aufnahme der fürstlichen Kunstsammlung diente und in das System der Hochkorridore von *Sabbioneta* eingebunden war.

Mit dem *Teatro Olimpico* von *Sabbioneta* – vom Architekten *Vinzenzo Scamozzi* als erstes eigenständiges Theatergebäude der Neuzeit errichtet – war, wie die Bauforschungsbefunde plausibel machen, ein weiterer zentraler Repräsentationsraum des Fürsten an den Hochkorridor angebunden. *Daniel Buggert* rekonstruiert auf Grundlage der Bauforschung im Bereich der Bühne und der Musikeremporen die ursprünglichen hölzernen Bühneneinbauten und zeigt darauf aufbauend, wie *Scamozzi* in seinem Theateraum alle Elemente – Fürstenloge, Zuschauerraum und Kulisse – zu einem Einheitsraum verschmolzen hat, der höfische Zuschauer und Schauspieler miteinander konfrontierte.

Die Aachener Bauforschung erwies weiterhin, dass auch die achteckige Palastkirche und herzogliche Grabkapelle *SS. Maria Incoronata* in das herrschaftliche Korridorsystem eingebunden war. Auf seinem Weg vom Herzogspalast zur Herrscherempore der Kirche umrundete der Ehrengang den Zentralbau zeremoniell und querte dabei in einer Art Demutsgestus das angeschlossene Servitenkloster. *Anke Fissabre* schildert, wie dieser neue Befund als Ausgangspunkt für eine studentische Entwurfsaufgabe genutzt wurde. Deren Ziel war es, das Kloster – ergänzt durch einen Neubau – als Museum und Archiv der Idealstadt umzunutzen und damit einen Impuls zu setzen für die didaktische Erschließung und touristische Inwertsetzung des historischen Bauensembles sowie für eine nachhaltige, vom historischen Bestand ausgehende Stadtentwicklung.

Verena Hake zeigt und reflektiert schließlich am Beispiel ihres Diplomentwurfes für ein neues Stadtarchiv und Museum in Sabbioneta, unter welchen Bedingungen zeitgenössisches Weiterbauen im Kontext einer Welterbe-Idealstadt wie Sabbioneta ohne Nachteile für den Denkmalstatus möglich, ja sogar wünschenswert ist, und wie es im Idealfall direkt aus dem architekturhistorischen Wissen über die historische Stätte erwächst. Als Grundlage formuliert sie ein Konzept der 'Angemessenheit', bei dem das Neue in Dimension, Geometrie, Maß/Modul, Typologie, Struktur und Material auf das Bestehende Bezug nimmt.

Mit Claudia Zanlungo und Anna Maria Basso Bert, den für Sabbioneta zuständigen Architektinnen bei der Soprintendenza der Provinzen Bergamo und Brescia, kommt im Anschluss an die Aachener Forschergruppe eine weitere Perspektive auf das Welterbe Sabbioneta zu Wort: Sie schildern die rechtlichen, organisatorischen, konzeptionellen und baupraktischen Herausforderungen bei der Erhaltung und Restaurierung der Befestigungsanlagen von Sabbioneta – einem Großdenkmal, an dem sich heute die unterschiedlichen denkmalpflegerischen Entscheidungen und Erhaltungsstrategien einer langen Restaurierungsgeschichte ablesen lassen.

Das Heft schließt mit dem *best-practice*-Beispiel einer interdisziplinären, auf Synergien bedachten Zusammenarbeit der

Disziplinen im Umfeld des Welterbes Aachener Dom. Monika Krücken, Leiterin der Abteilung Denkmalpflege und Stadtarchäologie der Stadt Aachen, berichtet darüber, wie die dringend anstehende Sanierung des Aachener Rathauses, das sich über den Grundmauern der Aula Regia Karls des Großen erhebt, gezielt mit einer umfassenden wissenschaftlichen Erforschung der karolingischen Pfalzanlage verknüpft wurde. Die in Stadt und Universität vorhandene Expertise wurde gebündelt, indem sich Historiker, Architekturhistoriker, Bauforscher, Archäologen und Denkmalpfleger in Gesprächen und über eine gemeinsame Archivsoftware laufend über ihre jeweiligen Ergebnisse austauschten. Das am Bauwerk neu generierte Wissen konnte auf diese Weise unmittelbar in die aktuellen Sanierungsmaßnahmen einfließen und wurde zudem in mehreren gemeinsamen Publikationen konsequent für die Wissenschaft und die Öffentlichkeit erschlossen.

Die Herausgeber bedanken sich herzlich bei allen Autoren für die Ergebnisse ihrer Arbeit, die hohe Qualität ihrer Beiträge und für ihre Geduld im Zustandekommen des Heftes.

*archimeara* wünscht viel Vergnügen bei der Lektüre!

**Daniel Buggert, Caroline Helmenstein und Anke Naujokat (Herausgeber des Heftes)**

## Anmerkungen

1 *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*, S II, Artikel 4. Für den Gesamttext, der 1972 in acht Sprachen veröffentlicht wurde, siehe <https://whc.unesco.org/en/conventiontext> (abgerufen am 20.3.2018). Die hiervon abgeleitete deutsche Übersetzung findet sich im Bundesgesetzblatt, Jahrgang 1977, Teil II, Nr. 10, vgl. <http://www.unesco.de/infotehek/dokumente/uebereinkommen/welterbe-konvention.html> (abgerufen am 20.3.2018).



# Inhalt

- 10 **Impressum**
- 11 **António Nunes Pereira (Sintra)**  
**Der Palácio da Pena in der Kulturlandschaft Sintra**  
Denkmalwert und Denkmalpflege im meistbesuchten Schloss Portugals
- 25 **Carola S. Neugebauer (Aachen)**  
**Interdisziplinär, multilateral und transparent?**  
Dialoge im Management von UNESCO-Weltkulturerbestätten
- 37 **Delia Bösch (Essen)**  
**UNESCO-Welterbe Zollverein: Anforderungen an Marketing und Kommunikation**
- 45 **Tomáš Valena (München)**  
**Plečniks Ljubljana als humanistischer Stadtumbau**
- 63 **Jan Pieper (Aachen/Berlin)**  
**Sabbioneta**
- 71 **Bruno Schindler (Aachen)**  
**Die Fognatura in Sabbioneta**  
Ein aufschlussreiches Bodendenkmal des 16. Jahrhunderts
- 83 **Caroline Helmenstein (Aachen/Köln)**  
**Der inkorporierte Schutzbau im Casino del Giardino in Sabbioneta**  
Von der Relevanz des Details für das Ganze
- 89 **Daniel Buggert (Köln)**  
**Das Teatro all'Antica von Sabbioneta**  
Vincenzo Scamozzis Idee des theatralen Einheitsraumes
- 99 **Anke Fissabre (Aachen)**  
**Die Relevanz der historischen Bauforschung für neue Impulse in Stadtplanung und Architektur**  
Das Beispiel der Chiesa della SS. Maria Incoronata und des Servitenklosters in Sabbioneta
- 107 **Verena Hake (Aachen)**  
**Neues Stadtarchiv und Museum im Servitenkloster zu Sabbioneta**  
Methoden des Entwerfens im Kontext eines idealen Weltkulturerbes
- 117 **Claudia Zanlungo und Anna Maria Basso Bert (Brescia)**  
**Preservation Strategies for Sabbioneta's City Walls and Recent Restorations**
- 127 **Monika Krücken (Aachen)**  
**Das Projekt "Rathaus und Pfalzenforschung" in Aachen**  
Erfolge einer interdisziplinären Zusammenarbeit
- 139 **Thema des nächsten Heftes**  
**atmosphären**

# Impressum

**archimaera**  
**architektur. kultur. kontext. online**

ISSN:1865-7001

[www.archimaera.de](http://www.archimaera.de)

**Herausgeber**  
redaktion archimaera

c/o Anke Naujokat  
Lehrstuhl für Architekturgeschichte  
RWTH Aachen University  
Schinkelstraße 1  
52056 Aachen

**Redaktion**  
Daniel Buggert, Adria Daraban,  
Nadja Horsch, Karl R. Kegler,  
Anke Naujokat, Rainer Schützeichel

**Gast der Redaktion**  
Caroline Helmenstein

**Herausgeber des Heftes**  
**Dialog als Herausforderung**  
Daniel Buggert, Caroline Helmenstein,  
Anke Naujokat

**Redaktion des Heftes**  
**Dialog als Herausforderung**  
Daniel Buggert, Caroline Helmenstein,  
Anke Naujokat

**Kontakt**  
redaktion [at] archimaera.de

**Konzept Grafik/ Layout**  
**online:** Karl R. Kegler  
**Druckfassung (pdf):** Daniel Buggert

**Grafik/ Layout**  
**Dialog als Herausforderung**  
**Druckfassung (pdf):** Laura Paraschiv

**technische Realisation**  
Hochschulbibliothekszentrum des  
Landes Nordrhein-Westfalen (hbz)  
Jülicher Straße 6  
50674 Köln  
Telefon: 0221 / 40075-173  
Telefax: 0221 / 40075-190

**Juli 2018**

**copyright**  
Das Urheberrecht aller in **archimaera**  
veröffentlichten Texte, sofern nicht  
durch andere urheberrechtliche  
Ansprüche geschützt, regelt die  
**Digital Peer Publishing (DiPP)**  
**Lizenz.** Jedermann darf die Texte  
unter den Bedingungen der DiPP-  
Lizenz elektronisch übermitteln und  
zum Download bereitstellen. Der  
Lizenztext ist im Internet abrufbar.

Externe Links auf **archimaera** sind  
ausdrücklich erwünscht. Trotz  
sorgfältiger inhaltlicher Kontrolle  
übernehmen wir keine Haftung für  
die Inhalte externer Links.



**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**António Nunes Pereira**  
(Sintra)

## **Der Palácio da Pena in der Kulturlandschaft Sintra**

**Denkmalwert und Denkmalpflege im meistbesuchten Schloss Portugals**

1995 ist das Schloss Pena als Teil der Kulturlandschaft Sintra in die Weltkulturerbeliste der UNESCO aufgenommen worden. Mit über einer Million Besucherinnen und Besuchern (2015) weist Pena die höchste Besucherzahl aller Schlösser und Museen Portugals auf. Bereits 2007 übernahm die staatliche Firma Parques de Sintra – Monte da Lua, SA, die Verwaltung des Gebäudes und der dazugehörigen Parkanlagen. Aufgabe der Firma ist es, die ihr unterstehenden Kulturobjekte zu erforschen, zu erhalten und wiederherzustellen. Hierzu wurde 2010 ein umfangreiches Forschungs- und Restaurierungsprogramm initiiert, das Untersuchungen zur Baugeschichte des Schlosses, die Restaurierung des gesamten Gebäudes sowie eine grundlegende Inventarisierung und Sichtung der im Schloss befindlichen Sammlung vorsieht, um auch diese systematisch erforschen zu können. Neben der Planung der wissenschaftlichen und baulichen Maßnahmen wurde auch ein didaktisches Konzept entwickelt, um den Besuchern neugestaltete und vor allem zeitgemäße Medien zur Verfügung zu stellen, die den durchaus unterschiedlichen Ansprüchen des internationalen Publikums gerecht werden.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-46930  
Juli 2018  
**#7 "Dialog"**  
S. 11–23



## Das Schloss

Obwohl an einem entlegenen, äußerst schwer zugänglichen Ort gelegen, hat das Schloss Pena in Sintra weit mehr Besucher als irgendein anderes Schloss oder Museum in Portugal, weshalb ihm innerhalb der Schloss- und Museumslandschaft Portugals eine besondere Bedeutung beizumessen ist. Das Gebäude wird durch unerwartete widersprüchliche Elemente geprägt, die fortwährend zur Verwunderung des Publikums beitragen. Die romantische Gipfelburg offenbart sich im Kern der Anlage als eine umbaute spätmittelalterliche Klosteranlage, deren Bautyp eigentlich nicht mit der üblichen Wehrarchitektur des Burgenbaus zu vereinbaren ist. Obwohl dieser Kern im Wesentlichen auf das 16. Jahrhundert und in Teilen vermutlich auf das 12. Jahrhundert zurückreicht, steht die architektonische Rhetorik der letzten Bauphase im 19. Jahrhundert im Vordergrund der Komposition. Trotz des unverkennbaren deutschen Einflusses, der der Konzeption des Gebäudes als romantische Gipfelburg eindeutig zugrunde liegt, findet man überall eine Dichte vielfältiger portugiesischer und exotischer Kunstformen, die in einer romantisch überformten Burg am Rhein oder in Bayern undenkbar wären. Erwartet man im Gebäude eine architektonische Formensprache eines historisierenden Nationalstils Portugals, überrascht die Architektur

doch auch mit neoindischen und neo-maurischen Elementen. Die Fülle und Vielfalt an architektonischen Zitaten aus verschiedenen Epochen und Ländern verblüfft Besucherinnen und Besucher des Schlosses, stellt Rätsel und bietet daher fruchtbaren Boden für Spekulationen und Missverständnisse. Kein Wunder, dass der meist gesagte Satz der Gäste lautet: "Es ist ja wie Disneyland!"

Aber Pena ist selbstverständlich keine kopierende Neuschöpfung à la Disneyland, sondern ein authentisches Original. Wie eine Tondichtung besteht die Architektur des Schlosses aus einem Geflecht vielfältiger formaler Leitmotive, die als künstlerische und politische Aussage in einer Komposition vereint worden sind. Die Schwierigkeiten des heutigen Publikums, die Architektur Penas zu begreifen, erklärt sich auch durch die eklektizistische Formensprache, derer sich die Schöpfer der Anlage bedienten und die nach der Moderne im 20. Jahrhundert nicht mehr allgemein verständlich ist. Nichtsdestotrotz begeistern Schloss und Park Jahr für Jahr die vielen Menschen, die aus der ganzen Welt nach Sintra reisen und sich dem Zauber Penas nicht entziehen können. Woran mag das liegen? Um dies zu beantworten, müssen wir auf die wechselhafte Geschichte dieses Ortes schauen, die weiter in die Vergangenheit reicht als das Schloss selbst. Dieses Wissen stellte die Grundlage aller Arbeits- und

Abb. 1. Luftaufnahme von Schloss Pena.  
Foto: Luís Pavão, PSML.



Verwaltungsstrategien zum Erhalt dieses denkwürdigen Denkmals dar.

In Erweiterung des Untertitels der Tagung<sup>1</sup> gliedert sich dieser Beitrag in vier Hauptteile: Erforschen, Erhalten, Erläutern und Verwalten. Zur Einführung des Objektes wird mit dem Aspekt des Erläuterns begonnen, wobei zwischen den Inhalten – "Was erläutern?" – und der Didaktik – "Wie erläutern?" – unterschieden wird.

### **Erläutern I: Was erläutern?**

Das Schloss Pena erhebt sich auf dem zweithöchsten Gipfel des Sintra-Gebirges – wenige Meter niedriger als der höchste Gipfel mit 528m. Das vulkanische Gebirge erstreckt sich parallel zur Nord-Süd verlaufenden Atlantikküste und wirkt den kühlen und sehr feuchten Atlantikwinden als Barriere entgegen. Diese steigen an den Hängen empor, kondensieren schnell und verursachen den häufigen dichten Nebel, der Sintra eine geheimnisvolle und mystische Atmosphäre verleiht. Die kühlen aber dennoch mäßigen Temperaturen sowie die hohe Luftfeuchtigkeit lieferten ideale Bedingungen, im 19. Jahrhundert Pflanzen aus aller Welt anzubauen, zu akklimatisieren und die Parkanlagen aufzuforsten. Obwohl die ursprüngliche Flora viel karger war, gab es bereits zuvor einen großen Hochwildbestand, weshalb die portugiesischen

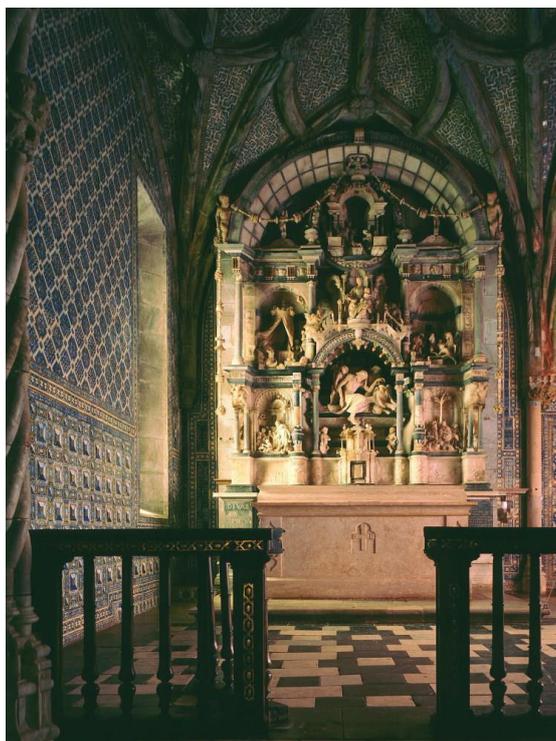
Könige spätestens seit dem 14. Jahrhundert die Hügel als Jagdrevier nutzten. Die heißen Sommermonate verbrachten sie im königlichen Schloss zu Sintra, das sie fortwährend umbauten und vergrößerten.

Auch die Vorgeschichte des Schlosses Pena reicht bis ins Mittelalter zurück. Ausgangspunkt der Entwicklung ist eine der Nossa Senhora da Pena gewidmete Wallfahrtskapelle, die im 14. Jahrhundert gebaut wurde.<sup>2</sup> Urkunden aus dem 19. Jahrhundert berichten, dass König Manuel der Glückliche (1469–1521) 1503 unweit der Wallfahrtskapelle jagte, als er die zweite von Vasco da Gama geführte Indienflotte erblickte, die in den Hafen von Lissabon zurücksegelte.<sup>3</sup> Der König gelobte daraufhin, die kleine Wallfahrtskapelle zu einem Hieronymitenkloster auszubauen. Zunächst aus Holz errichtet, entstand ab 1511 die endgültige Anlage aus Stein. Dem üblichen Klosterplan folgend wurden die gemeinsamen Räume wie Kapitelsaal und Refektorium sowie die Küche, ein Lagerraum und eine kleine Gefängniszelle im Erdgeschoss um einen kleinen zweigeschossigen Kreuzgang gruppiert. Im Obergeschoss entstanden die vierzehn engen Mönchszellen, die über einen schmalen Flur erschlossen wurden.<sup>4</sup> An der Nordwestseite schloss sich die kleine einschiffige Klosterkirche an, deren Altarraum seitlich durch Chor und Sakristei ergänzt wurde. Die

Abb. 2. Kreuzgang des Pena-Klosters, ab 1511 erbaut.  
Foto: EMIGUS, PSML.



Abb. 3. Altarraum der Klosterkirche mit Altaraufsatz von Nicolau de Chanterenne, um 1528. Foto: Luís Pavão, PSML.



Sein Vater, Ferdinand Georg August (1785–1851), heiratete 1815 als zweiter Sohn des deutschen lutheranischen Herzogs Franz von Sachsen-Coburg-Saalfeld (1750–1806)<sup>5</sup> in Wien die reiche, aus Ungarn stammende katholische Fürstentochter Maria Antonie Gabriele von Koháry (1797–1862).<sup>6</sup> Die Herzöge von Sachsen stammten aus einem der ältesten und bedeutendsten Adelsgeschlechter in Deutschland, den Wettinern, so dass der Bräutigam den höheren Titel mitbrachte,<sup>7</sup> während das zu erbende Vermögen des Paares ganz aus der Familie von Koháry stammte. Maria Antonies

Bruderschaft des Klosters bestand aus 44 Mönchen, die ursprünglich im u-förmigen Chorgestühl der Kirche in zwei Stuhlreihen Platz fanden; die untere Sitzreihe wurde zu einem späteren Zeitpunkt entfernt. Trotz umfangreicher Umbaumaßnahmen im 19. Jahrhundert blieben wesentliche Klosterräume wie die Zellen und der Kreuzgang bis heute erhalten. Einzelne Wirtschaftsbauten und eine Herberge, die sich in unmittelbarer Nähe des Klosters befand, mussten hingegen im 19. Jahrhundert der Schlossanlage weichen.

Nach den drei portugiesischen Kriegszügen Napoleons ab 1808 und dem erbitterten Bürgerkrieg 1832–1834 wurde der Liberalismus Staatsform Portugals. In der Folge begann die Säkularisation der Klöster. Das Pena-Kloster wurde verlassen, wobei die Anlage bereits unter Denkmalschutz stand. Vier Jahre später erwarb der Ehemann von Portugals Königin Maria II. (1819–1853), Ferdinand von Sachsen-Coburg und Gotha (1816–1885), die Anlage und baute sie zur Privatresidenz um. Die architektonische Komplexität des Schlosses Pena ist nicht zuletzt durch den vielschichtigen kulturellen Hintergrund des Königs zu erklären.

Obwohl seine Position als Titularkönig von Portugal die höchste Würde war, die er erreichte, ist es aufschlussreich, seine Herkunft genauer zu beleuchten.

Vater war der Magnat Graf Ferenc József Koháry (1767–1826), dem große Besitztümer in Niederösterreich und Ungarn gehörten.<sup>8</sup> Kurz vor der Heirat seiner Tochter wurde er vom König von Ungarn (gleichzeitig Kaiser von Österreich) in den Fürstenstand erhoben, um seinen Adelsrang demjenigen seines Schwiegersohnes anzugleichen. Die Ehe wurde unter der Bedingung geschlossen, dass die Kinder des Ehepaares katholisch erzogen wurden. Die neugegründete Familie Sachsen-Coburg-Gotha-Koháry lebte fortan in Wien. Gleichzeitig pflegte der neue Familienzweig eine enge Beziehung zu der deutschen, lutheranischen Stammfamilie in Coburg, die sie oft besuchten und deren regierender Herzog weiterhin als Familienoberhaupt angesehen wurde.

Ferdinand Anton, der Sohn des Fürstenpaares und zukünftige Titularkönig von Portugal, wurde zunächst auf die Erbfolge seines Großvaters Koháry vorbereitet und dementsprechend erzogen. Erst die dynastischen Ambitionen seines Onkels Leopold I., König von Belgien, änderten diese vorherbestimmte Zukunft, so dass er 1836 im Alter von neunzehn Jahren nach langwierigen Verhandlungen zugunsten seines Bruders August auf sein ungarisches Erbe verzichtete und nach Portugal zog, um die sechzehnjährige Königin Maria da Glória zu heiraten.<sup>9</sup> Der Heiratsvertrag dieser Ehe sah vor, dass Ferdinand bei

der Geburt eines Thronerben die Würde des Titularkönigs erhalten solle, was 1837 nach der Geburt seines Sohnes und späteren Königs Pedro V. (1837–1861) Wirklichkeit wurde.<sup>10</sup> Mit Ferdinand Anton, der als Fernando II. in seiner neuen Heimat bekannt wurde, hatte Portugal einen Titularkönig, der als Sprössling einer konfessionellen Mischehe eines deutsch-ungarischen Paares in Wien aufgewachsen war. Aufgrund seines nationenübergreifenden Hintergrunds war Fernando II. sehr empfänglich für die kulturelle Vielfalt Portugals, die er mit dem Blick eines Fremden besonders wahrzunehmen vermochte. Insbesondere die Mischung von lateinischen und keltischen Ursprüngen mit dem islamischen Erbe des Landes aus Nordafrika und Al-Andalus, die in Kunst, Kultur, Sprache

und sogar in sozialen Gewohnheiten des Landes immer noch präsent war, musste dem Mitteleuropäer besonders ins Auge springen. All diese Einflüsse spiegeln sich im Schloss Pena wider, das Fernando II. ab 1838 als Privatresidenz in Sintra bauen ließ.

Fernando II. gelangte in einer sehr unruhigen Epoche nach Portugal. Die drei Landeinfälle der napoleonischen Truppen sowie der zweijährige Bürgerkrieg hinterließen eine Spur der Verwüstung, und die Einführung des Liberalismus im Jahr 1834 wurde keineswegs friedlich von den besiegten Absolutisten hingenommen. Dementsprechend sah die Zukunft des liberalen Königshauses Bragança sehr ungewiss aus.<sup>11</sup> Bis zum Jahr 1851, das den Anfang der politisch wesentlich stabileren *Regeneração* mar-



Abb. 4. Porträt von Fernando II., Joseph-Fortuné Layraud, 1877. Öl auf Leinwand, 2,30m x 1,35m. Inv.-Nr. PNP 608, Carlos Pombo, PSML.

Abb. 5. Schloss Pena, erster Entwurf, undatiert (ca. 1840): Aufriss der Erweiterung mit dem *Königlichen Turm*. Inv.-Nr. PNP 421, PSML.

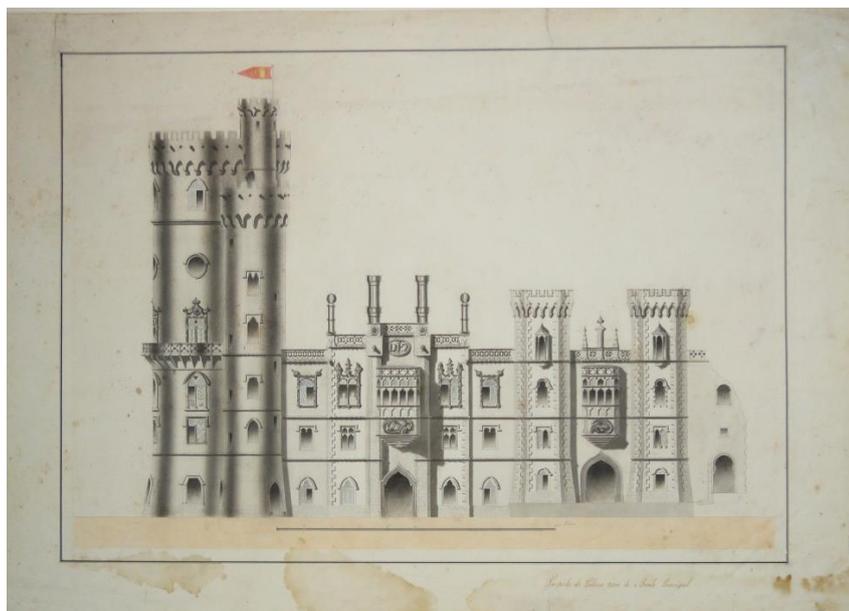
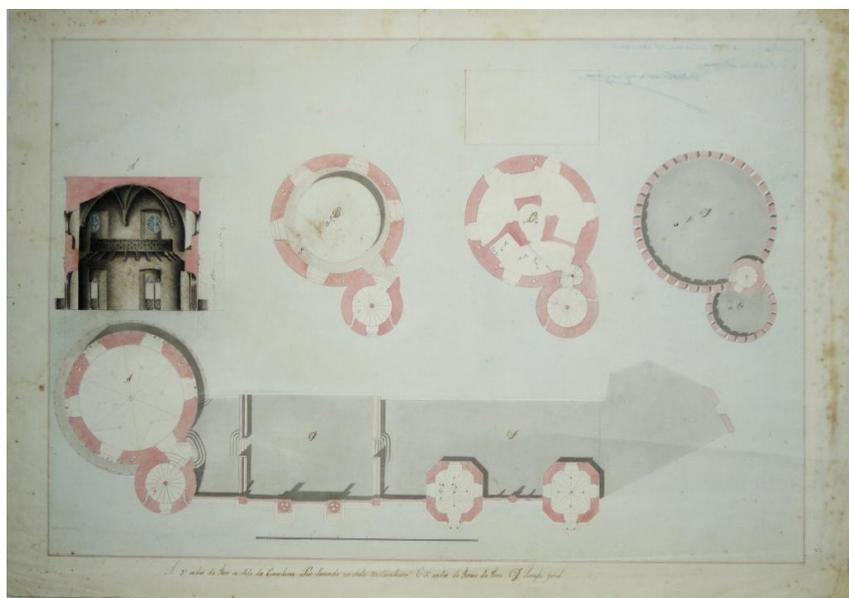


Abb. 6. Schloss Pena, erster Entwurf, undatiert (ca. 1840): Detail des Rittersaals. Inv.-Nr. PNP 417, PSML.



kierte, meisterte die junge Königin Maria II. mit großem Geschick eine schwere Zeit, während ihr Gatte eine politisch und militärisch unbedeutende Rolle innehatte. So war es Fernando II. möglich, sich ganz den Künsten zu widmen.<sup>12</sup> Er betrieb selbst Keramikmalerei, sammelte Silbergut, Gemälde, Porzellan und Gläser, unterstützte Künstler mit Stipendien und Ankäufen. Nicht zuletzt förderte er die ersten denkmalpflegerischen Maßnahmen in Portugal, die im Geiste des 19. Jahrhunderts ausgeführt wurden.

Den Bau von Schloss Pena nutzte er dazu, seiner Geisteshaltung nachhaltig Ausdruck zu verleihen, wobei sich insbesondere seine deutschen Wurzeln in der romantischen Konzeption einer Burg auf einem von Wind und Nebel umgebenen Hügel zeigen. Dementspre-

chend berief er den deutschen Freiherrn von Eschwege (1777–1855)<sup>13</sup> als Architekten, der wesentliche Teile der Anlage gestaltete. Hierbei orientierte er sich auch an der heimischen deutschen Architektur, wodurch z.B. die Ähnlichkeit des Königlichen Turmes mit seinem Rittersaal im 3. Obergeschoss mit dem Bergfried der Kassler Löwenburg<sup>14</sup> zu erklären ist, die Eschwege nachweislich gut kannte.<sup>15</sup>

Fernando II. scheint jedoch weitreichendere Ambitionen für den Bau seiner königlichen Privatresidenz gehabt zu haben, als eine formale Wiederholung der deutschen Romantik anzustreben. Ganz im Geiste dieser Bewegung wurde ein direkter Bezug zur Geschichte des Ortes, der Landschaft und des Staates hergestellt. Ein wesentlicher Bezugspunkt ist hierbei die Zeit

des Stifters des Klosters von Pena, König Manuel I. (1469–1521), dessen Herrschaftszeit im 19. Jahrhundert als eine der wichtigsten und glücklichsten Epochen in der Geschichte Portugals galt.<sup>16</sup> Mit der Erschließung des Seewegs nach Indien stellte diese Zeit den Höhepunkt der portugiesischen Entdeckungen dar. Zudem wurde die Zeit Manuels I. im 19. Jahrhundert als Epoche der portugiesischen Herrschaft über nordafrikanische Gebiete und Völker betrachtet. Fernando II. inszenierte sich als legitimer und würdiger Nachfolger Manuels I., indem im Schloss Pena Architekturelemente sowohl des fernen Indiens, als auch der maurischen Traditionen aus Nordafrika und Al-Andalus – insbesondere aus dem Alcázar in Sevilla und der Alhambra in Granada – mit Kunstformen der sogenannten Manuelinik vermischt wurden. Eine besondere Betonung erfuhr hierbei die maurische Architektur, was in Teilen auf die Vorliebe des Romantikers für das Exotische zurückgeführt werden kann, in diesem Fall aber naheliegender in der vielfältigen Kultur Portugals zu begründen ist. Die intensive Auseinandersetzung mit der Mischung unterschiedlicher Kulturen und Traditionen stellte sicherlich einen ganz besonderen Reiz für den jungen Bauherrn dar.

Nachdem Königin Maria II. 1853 bei der Geburt ihres elften Kindes im Alter von 34 Jahren unerwartet früh verstorben war, änderte Fernando II. das Baukonzept grundsätzlich. Im Wesentlichen wurde der *Königliche Turm* vereinfacht, indem der Rittersaal des ursprünglichen Projektes aufgegeben

wurde. Auf diese Weise bekam das Schloss Pena, der neuen Rolle des verwitweten Königs entsprechend, ab 1853 eher den Charakter einer bürgerlichen Residenz. Schloss Pena erweist sich also als eine großartige Selbstdarstellung des Titularkönigs in Reflexion der nach Portugal verlagerten deutschen Burgenromantik. Dies betrifft den Bau selbst, aber auch die kleinteiligen Innenräume. Sie entsprachen nicht nur dem für das 19. Jahrhundert üblichen Anspruch an Wohnkomfort, sondern waren selbst kunstvoll ausgestattete Räume, die zur Ausstellung eines Teils der Kunstsammlung des Königs geplant wurden.<sup>17</sup>

Nach dem Tod Fernandos II. im Jahr 1885 erbte seine zweite Ehefrau, die ehemalige Opernsängerin Elise Frederike Hensler (1836–1929) mit deutsch-schweizerisch-amerikanischer Herkunft, den größten Teil seines Vermögens und darin enthalten auch das Anwesen von Pena.<sup>18</sup> Um eine standesgemäße Eheschließung zu ermöglichen, war sie 1869 durch Herzog Ernst II. von Sachsen-Coburg und Gotha als Gräfin von Edla in den Adelsstand erhoben worden. 1890, also bereits fünf Jahre nach dem Tod des Titularkönigs, überließ die Gräfin die Anwesen in Sintra der portugiesischen Krone, da der Unterhalt der Gebäude ihre Möglichkeiten überstieg.<sup>19</sup> Infolge dieser Übertragung wurde sowohl die Kunstsammlung Fernandos II. als auch ein Teil des Mobiliars von Pena weggebracht, da neben der Ehefrau auch weitere Familienmitglieder als Erben bedacht werden mussten. Nach 1890 nutzte Fernandos Enkelkind, König Carlos I. (1863–1908)

**Abb. 7. Schloss Pena:** rechts das sogenannte Alhambra-Tor, nach dem Vorbild des Justiztores der Alhambra in Granada; links das mit manuelinischen Stilelementen ausgestattete Monumentaltor.  
Foto: Luís Pavão, PSML.

**Abb. 8. Der neu-indische Flügel,** wo ursprünglich die Pferde und Kutschen im Untergeschoss, die Bediensteten im Obergeschoss untergebracht waren.  
Foto: EMIGUS, PSML.



das nun wieder königliche Schloss als Sommerresidenz, bis er und sein Thronerbe 1908 in Lissabon ermordet wurden. Bis zur Einführung der Portugiesischen Republik im Jahr 1910 wurde das Schloss häufig von der Königin-Witwe Amélia von Orléans (1865–1951) und gelegentlich auch von Manuel II. (1889–1932), dem jüngeren Sohn und letzten König Portugals, bewohnt. Bereits 1911 wurde das Schloss Pena der Allgemeinheit als Museum zugänglich gemacht.

### Verwalten

1995 wurde Sintra als Kulturlandschaft in die Weltkulturerbe-Liste der UNESCO eingetragen. Mit diesem Ensemble zeichnete die UNESCO nicht nur die Gebäude, sondern auch die von Menschenhand überformte Natur als herausragendes Monument aus. Zu dieser Kulturlandschaft gehören die Stadt Sintra mit ihren historischen Bauten, die vielen privaten Landgüter mit ihren Gärten sowie die Schlösser in Sintra, Pena, Monserrate und Regaleira, die jeweils mit eigenen Parkanlagen ausgestattet sind. Zu nennen sind außerdem die Maurenburg, das Kapuzinerkloster sowie sämtliche Waldgebiete des Sintra-Gebirges, deren Aufforstung die Landschaft stark geprägt hat, so dass sie als kunstvolle Inszenierung und nicht als ursprüngliche Natur zu betrachten ist. Im Jahr 2000 wurde die Firma Parques de Sintra – Monte da Lua, SA, (PSML) als GmbH mit ausschließlich öffent-

lichen Aktionären gegründet, um die Verwaltung der staatlichen Liegenschaften zu übernehmen. Die Aufgabe der Firma liegt darin, die Schlösser, Parkanlagen und sonstigen Kulturgüter wiederherzustellen, zu erhalten und zu erforschen. Darüber hinaus gilt es, alle Teile dieser Liegenschaften einem breiten Publikum zugänglich zu machen und museumsdidaktische Konzepte zur Erläuterung des Bestandes zu entwickeln. Zunächst wurden die Anwesen Monserrate, Maurenburg, Kapuzinerkloster und der Pena-Park der PSML-Verwaltung zugewiesen, während das Schloss Pena erst 2007 überstellt wurde. 2012 gelangten auch die Schlösser in Sintra und Queluz mit ihren Parkanlagen in den Verantwortungsbereich der PSML. Das Konzept der GmbH zur Verwaltung der Monumente ist für Portugal einzigartig; in Europa finden sich vereinzelt ähnliche Modelle. Die Finanzierung erfolgt ausschließlich durch die Einnahmen von Eintrittsgeldern sowie die Erträge der Museumshops, der Gastronomie und aus der Vermietung von Räumen für Events. Vom Staat erhält die PSML keinerlei Zuwendungen, sondern ist als GmbH ausdrücklich nicht von der Steuerpflicht befreit.

Ein solches Verwaltungskonzept kann nur mit hohen Besucherzahlen bestehen, da der Staat als Träger und Geldgeber fehlt. Die Anziehungskraft der Monumente reicht hierfür aus, so kamen beispielsweise im Jahr 2015 über zwei Millionen zahlende Gäste in sämtlichen

Abb. 9. Das für die gesamten staatlichen Sammlungen benutzte elektronische Inventar Matriz, PSML.

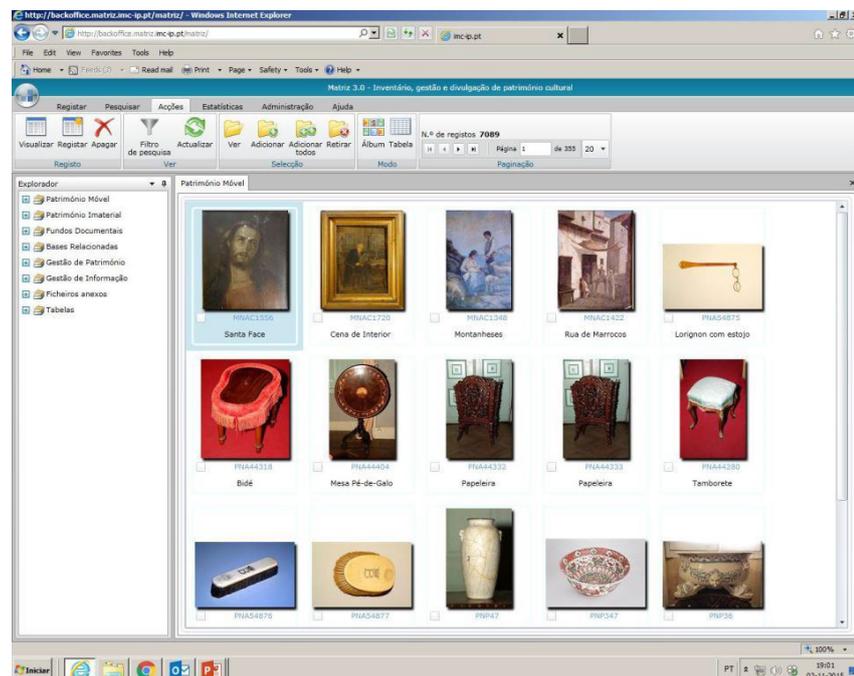




Abb. 10, 11. Ein Abstellraum im Schlossturm, 2010. Erst 2015 wurde dieser Raum aufgelöst (links). Das neu eingerichtete Möbeldepot, 2010 (rechts). Fotos: PSML.

PSML-Anlagen zusammen. Unter Professor António Lamas, PSML-Vorstandsvorsitzender von 2006 bis 2014, bildete die Instandsetzung und Restaurierung von Parkanlagen, historischen Gebäuden und Kunstgegenständen einen Schwerpunkt der Investitionen, die mit zuvor erwirtschafteten Geldern finanziert wurden. Das daraus resultierende größere Angebot brachte neues Publikum und damit höhere Einnahmen in die Firma, wodurch wiederum in weitere Restaurierungsarbeiten investiert werden konnte.

### Erforschen

Die wichtigste Forschungsaufgabe im Schloss Pena besteht darin, den Denkmalwert dieser ehemaligen königlichen Residenz als Zeugnis der Romantik in Portugal und als Sommerresidenz der königlichen Familie in den letzten Jahren der portugiesischen Monarchie zu bestimmen und herauszuarbeiten. Wesentliches Ziel ist es hierbei, die Innenräume zu restaurieren und die dort ausgestellte Sammlung nach den vor-

handenen Quellen neu zu strukturieren, um ein authentisches Bild des ursprünglichen Gebäudes und seiner Ausstattung vermitteln zu können. Auf Grundlage der Analyse historischer Ausstattungsinventare aus den Jahren 1886, 1897, 1907 und 1910 sowie des Studiums zeitgenössischer Zeichnungen, Fotografien und historischer Beschreibungen wurden zunächst die verschiedenen Raumnutzungen zwischen 1840 und 1910 bestimmt. Mit diesem Wissen war es möglich, den einzelnen Räumen Zeitschichten der vielfältigen Baugeschichte des Objekts zuzuordnen und nach diesen Vorgaben mittels einer Neuverteilung der einzelnen Objekte authentische Raumausstattungen zu rekonstruieren. Gleichzeitig wurden die verschiedenen Sammlungen – Möbel, Glas, Glasmalerei, Malerei, Skulptur, Keramik – genau untersucht. Das zwar vorhandene aber leider sehr fehlerhafte Inventar wurde überprüft und großenteils aktualisiert; hierbei gab es sowohl Objekte mit zwei- oder auch dreifacher Inventarnummer, als auch zahlreiche bisher nicht inventarisierte Objekte. Erst nachdem das Inventar bereinigt war, konnte bestimmt werden, welche Objekte aus der Zeit der Monarchie stammten und welche im Laufe des 20. Jahrhunderts nach oftmals sehr fragwürdigen Kriterien in die Sammlung Pena aufgenommen worden sind. Im Zuge der Überarbeitung des Inventars konnten die Objekte durch den Abgleich mit historischen Urkunden, aber auch mit der umfangreichen Dokumentation des Transfers von Kunstgegenständen im 20. Jahrhundert identifiziert und neu sortiert werden. Hierauf fußend begann 2010 die Umgestaltung der historischen Räume als möglichst authentische Rekonstruktion eines historischen Zustands. Dieser Prozess ist heute noch im Gange.

Abb. 12. Bücherschrank aus Tropenholz, vor 1869. Inv.-Nr. PNP 2212. Der schon zur Zeit D. Fernandos als Vitrine genutzte Bücherschrank wurde 2012 aus den Abstellräumen gerettet. Der getrennte Schrankabschluss ist noch auf Abb. 10 hinter der Kommode zu sehen. EMIGUS, PSML.





Abb. 13, 14. Die im Schloss aufbewahrten Dokumente, wie sie bis 2014 lagerten, 2010 (oben). Das neue Dokumentendepot, 2014 (rechts). Fotos: PSM.



Parallel zu dieser Arbeit in den repräsentativen Räumen mussten die Abstellräume des Schlosses – von Depots zur Verwahrung von Kunstgegenständen konnte hier keine Rede sein – aufgeräumt und als Lagerräume eingerichtet werden. Dabei kamen zahlreiche Fragmente historischer Objekte zutage, die in den Restaurierungsprozess integriert wurden.

In der Forschung wurde die Arbeit der PSM durch Kooperationen mit verschiedenen Forschungsinstituten der Universidade de Lisboa und der Universidade Nova de Lisboa unterstützt. Für die Restaurierungsarbeiten der Kunstgegenstände konnten die Experten des Lissabonner Restaurierungslabors José de Figueiredo gewonnen werden, das für den Erhalt der staatlichen Sammlungen zuständig ist. Sie führen die fachkundigen Analysen der Objekte durch und legen die technischen Restaurierungsvorgaben fest, die den Ausschreibungstexten hinzugefügt werden und Richtschnur aller Maßnahmen sind.

### Erläutern II: Wie erläutern?

Die komplexe Geschichte des Ortes, der vielfältige Familienhintergrund des Erbauers von Pena, die verschiedenen Einflüsse, die sich im Schloss bemerkbar machen, die Zitate verschiedener historischer Epochen, all dies stellt eine Fülle von Informationen dar, die unmöglich von den Besucherinnen und Besuchern während einer Besichtigung vollständig aufzunehmen ist. Das didaktische

Konzept für die museale Aufbereitung der Forschungs- und Restaurierungsergebnisse folgt daher einer Kommunikationsstrategie, die darauf abgestellt ist, unter Nutzung verschiedener Technologien vielfältige Informationsebenen zu beleuchten. Auf diese Weise wird den Besucherinnen und Besuchern die Möglichkeit geboten, individuelle Wege zu gehen und die thematische Vertiefung nach eigenen Wünschen zu gestalten. Nicht zuletzt ist das Konzept entstanden, um die große Besuchermasse von über einer Million Gästen pro Jahr im Schloss Pena bewältigen zu können. Es ist unmöglich, jedem dieser Gäste eine persönliche Begleitung anzubieten, weshalb die einzige Lösung sein konnte, individuell zu gestaltende Schlosstouren zu ermöglichen.

Der einfachste Baustein ist hierbei ein Faltblatt, das auf Portugiesisch, Englisch, Französisch, Deutsch, Russisch oder Mandarin der Eintrittskarte beigefügt wird. Das Faltblatt dient einer groben Orientierung und enthält perspektivische Darstellungen von Park und Schloss. Dort sind allgemeine Informationen wie Öffnungszeiten, Bezeichnung der einzelnen Sehenswürdigkeiten, Laufwege, Transferfahrzeiten und -haltestellen im Park, Notrufnummern sowie Hinweise zu den wichtigsten historischen Hintergründen und Protagonisten der Erbauung von Schloss und Park zusammengefasst. In den kleinen Räumen des Schlosses werden auf dezent gehaltenen Tafeln kurze Erklärungen in Portugiesisch und Eng-

Abb. 15. Das Faltblatt, das die gesamten unter PSML-Verwaltung stehenden Liegenschaften zeigt.  
Quelle: PSML.



lich zur historischen Raumnutzung und Ausstattung gegeben. Weitere Hinweise zur Geschichte, zu den Kunstgegenständen und zur Wohnkultur des Schlosses bieten ein Audioguide sowie eine digitale Android-Applikation an. Die Tafeln in den Räumen zeigen die entsprechenden Audioguide-Raumnummern sowie die QR-Codes zum Abruf der App. Vor allem die digitalen Technologien wie die App ermöglichen eine stufenweise Informationsvertiefung, ohne dass die Erscheinung der historischen Räume durch große Plakate oder Bildschirme beeinträchtigt wird. Den Audioguide gibt es in Portugiesisch, Englisch, Französisch, Spanisch und im Schloss Pena im Unterschied zu den anderen Monumenten des Ensembles auch auf Deutsch. Die digitale App wird lediglich in Portugiesisch und Englisch angeboten; weitere Sprachen, wie auch die Gebärdensprache, sind noch vorgesehen. Eine preiswerte, reich bebilderte Broschüre dient der allgemeinen Information für das breite Publikum, eignet sich aber weniger als Besichtigungsführer, sondern dient vielmehr der Nachbereitung und als Erinnerung an die Schlossbesichtigung. Sie ist in Portugiesisch, Englisch, Französisch, Deutsch, Russisch und Mandarin erschienen. Darüber hinaus werden für das Fachpublikum Forschungs- und Kunstkataloge veröffentlicht. Nicht zuletzt sind Kunstführer zu nennen, die speziell für Kinder entwickelt wurden. Die PSML-Internetseite, ein Newsletter und elektronische soziale Netzwerke wie Facebook sind weitere genutzte Medien, die zur Verbreitung allgemeiner organisatorischer Informationen sowie

Fakten zur Geschichte des Schlosses und zu den laufenden Restaurierungsarbeiten genutzt werden.

Diese Medien, die für eine selbständige Schlosstour konzipiert worden sind, werden durch klassische Schlosstourführungen von geschultem Personal ergänzt. Wegen der kleinteiligen Räume bleiben geführte Besichtigungen immer auf eine Gruppengröße von maximal 25 Personen begrenzt. Neben individuell zu buchenden Terminen gibt es in der Winterzeit täglich eine begleitete Schlosstour um 14.30 Uhr und im Sommer eine zweite um 10.30 Uhr. Besucherinnen und Besucher können sich diesen spontan anschließen, bis die Gruppen gefüllt sind, was allerdings noch nie vorgekommen ist. Zur Schulung externer Reiseleiterinnen und Reiseleiter werden regelmäßige Fortbildungen durch den Direktor der Schlossverwaltung angeboten, um auch einen Mindestanspruch an die Qualität von Führungen durch externe Fremdenführer gewährleisten zu können. In diesen Fortbildungen werden die neuen wissenschaftlichen Erkenntnisse vorgestellt sowie auf die Ergebnisse von Restaurierungsarbeiten und Neugestaltungen hingewiesen, die in den einzelnen historischen Räumen vorgenommen werden; die Nachfrage nach Teilnehmerplätzen ist erfreulich groß.

Eine besondere Form der Besucherbegleitung wird im Schloss von den Wächtern übernommen. Sie werden, ihrer tatsächlichen Funktion entsprechend, "BesucherunterstützungsassistentInnen" genannt. Obwohl sie pri-

mär die Räume und die ausgestellten Sammlungsobjekte bewachen, sollen sie auch Fragen beantworten und Erläuterungen geben können. Hierzu werden auch diese Mitarbeiter regelmäßig durch den Direktor geschult, wobei neben der Kenntnis des Gebäudes und seiner Geschichte auch die Sensibilität gegenüber der Stimmung der Besucherinnen und Besucher gefördert wird, um die Ausführlichkeit der Antworten an den Bedürfnissen der Gäste orientieren zu können. Einstellungsvoraussetzung ist die Kenntnis mehrerer Fremdsprachen; alle Mitarbeiter sprechen Englisch und ergänzen dies durch Französisch, Spanisch, Italienisch, Russisch oder auch die Gebärdensprache.

Verzichtet wurde bisher auf Angebote, die als Event der Besucheranimation dienen. Zum einen erlauben die engen Räume keine großartige Performance, die das übrige Publikum hinter der Gruppe zu lange aufhalten würde, und zum anderen sind noch keine

Leitfäden für solche Inszenierungen erarbeitet worden, da die wissenschaftlich fundierte Forschung zur Geschichte des Schlosses und zu den Protagonisten dieser Geschichte noch zu jung ist. Solche inszenierten Touren sind nur vorstellbar, wenn sie seriös und auf historischen Fakten basierend konzipiert werden – unabhängig vom erwünschten Unterhaltungswert. Es müssten auch die richtigen Fachleute zusammengestellt werden: Historiker und Kunsthistoriker, Autoren, Schauspieler, Sänger, usw. Noch steht diese Aufgabe bevor. Allerdings muss auch diese Sparte auf jeden Fall angegangen werden, um die zunehmend hohen Erwartungen heutiger Besucherinnen und Besucher zu erfüllen, die zumeist – anders vielleicht als früher – schon Vorkenntnisse mitbringen. Dies ist sicherlich eine spürbare Wirkung der heutzutage verbreitet konsumierten historischen Romane und TV-Serien: die Besucherinnen und Besucher des 21. Jahrhunderts sind anspruchsvolle, unterhaltungsgewöhnte "Kulturverbraucher".

Abb. 16. Ein neues Raumblatt, auf dem eine kurze Information zum Raum, die Audioguide-Raumnummer und der QR-Code der elektronischen App zu sehen sind. Foto: PSML.



## Anmerkungen

- 1** Der Beitrag ist das Manuskript eines Vortrags, den der Autor am 5.11.2015 im Rahmen der Tagung "Bauforschung im Dialog – Erforschen, Erhalten und Erläutern von Welterbestätten" in Aachen gehalten hat.
- 2** Jorge Muchagato: *O Palácio e Parque da Pena. Fontes e bibliografia para apoio à investigação histórica*. Bd. I: *O Mosteiro de Nossa Senhora da Pena*. Sintra 2012, S. 55–58.
- 3** Muchagato 2012, S. 58–60. Vgl. Anm. 2.
- 4** José Teixeira: *D. Fernando II. Rei-Artista, Artista-Rei*. Lissabon 1986, S. 309.
- 5** 1826 wurde der Familienname in von Sachsen-Coburg und Gotha umgeändert, als Franz' Sohn, Herzog Ernst I. (1784–1844), durch seine Frau das Herzogtum Sachsen-Gotha erbte.
- 6** Maria Antónia Lopes: *D. Fernando II*. Lissabon 2013, S. 21–32.
- 7** Über die Familie von Sachsen-Coburg und Gotha und ihre Rolle in den europäischen Königshäusern während des 19. Jahrhunderts siehe Thomas Nicklas: *Das Haus Sachsen-Coburg. Europas späte Dynastie*. Stuttgart 2003.
- 8** Einige hiervon liegen heute in der Slowakei.
- 9** Leopold von Belgien erhoffte sich somit einen Zugriff auf die portugiesische Politik im Hinblick auf die afrikanischen Kolonien des iberischen Lands zu verschaffen. Eine ähnliche Strategie verfolgte Leopold mit einem anderen, berühmteren Neffen, Prinz Albert. Dessen Heirat mit Königin Viktoria von Großbritannien – die auch Leopolds Nichte war – sollte ähnliche Vorteile für Belgien erbringen.
- 10** Lopes 2013, S. 41–57. Vgl. Anm. 6.
- 11** Maria de Fátima Bonifácio: *D. Maria II*. Lissabon 2005, S. 75–234.
- 12** Teixeira 1986, S. 50–66. Vgl. Anm. 4.
- 13** Friedrich Sommer: *Wilhelm Ludwig von Eschwege, 1777-1855. Lebensbild eines Auslandsdeutschen mit kultur-*  
*geschichtlichen Erinnerungen aus Deutschland, Portugal und Brasilien*. Stuttgart 1928.
- 14** Anja Dötsch: "Die Baugeschichte der Löwenburg". In: *Die Löwenburg. Mythos und Geschichte*. Kassel 2012, S. 62–70.
- 15** Sommer 1928, S. 11. Vgl. Anm. 13.
- 16** Maria João Neto: "Wilhelm Ludwig von Eschwege (1777–1855), um percurso cultural e artístico entre a Alemanha, o Brasil e Portugal". In: *Artistas e artífices e a sua mobilidade no mundo de expressão portuguesa. Actas do VII Colóquio Luso-Brasileiro de História da Arte, Faculdade de Letras do Porto*. Porto 2007, S. 385–392.
- 17** Der andere, größere und bedeutendere Teil seiner Sammlung stellte der König in dem von ihm bewohnten königlichen Schloss "Necessidades" in Lissabon auf.
- 18** Margarida de Magalhães Ramalho: *Os Criadores da Pena. D. Fernando II e a Condessa d'Edla*. Sintra 2013, S. 24–27.
- 19** Ramalho 2013, S. 94–107. Vgl. Anm. 18.





**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Carola S. Neugebauer**  
(Aachen)

## **Interdisziplinär, multilateral und transparent?**

**Dialoge im Management von UNESCO-Weltkulturerbestätten**

Ausgezeichnet schutzbedürftig sind UNESCO-Weltkulturerbestätten, und nachhaltig sollen sie entwickelt werden. Tatsächlich ist die Bewahrung des Kulturerbes nicht nur ein Beitrag zu nachhaltiger Raumentwicklung, sondern der UNESCO-Status selbst kann diese auslösen und befördern.

Das lokale Welterbemanagement ist dabei ein entscheidender Faktor. Doch was macht es erfolgreich? Welche Rolle spielt darin der Dialog? Welcher Dialogqualitäten bedarf es, und wie könnte man sie steuern? Illustriert mit Beispielen der Managementpraxis in den Weltkulturerbestätten Stralsund, Wismar und St. Petersburg geht der Beitrag diesen Fragen nach und skizziert das breite Wirkpotenzial des UNESCO-Labels für nachhaltige Stadtentwicklung.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-46984  
Juli 2018  
**#7 "Dialog"**  
S. 25–35



## Einleitung

Ausgezeichnet schutzbedürftig sind UNESCO-Weltkulturerbestätten. Ausgezeichnet sind diese Stätten, weil sie "Teile des Kultur- oder Naturerbes von außergewöhnlicher Bedeutung sind und daher als Bestandteil des Welterbes der ganzen Menschheit erhalten werden müssen".<sup>1</sup> Zehn Kriterien, sechs davon für Kulturstätten anwendbar, und die Merkmale der Integrität und Authentizität begründen den *Outstanding Universal Value* einer UNESCO-Welterbestätte, welcher von der Staatengemeinschaft der UNESCO und ihren beratenden Fachgremien bestätigt wird. Gleichzeitig sind diese Stätten oftmals in hohem Maße schutzbedürftig, denn Kriege, Umweltzerstörungen und die weltweite Urbanisierung bedrohen ihren Erhalt.<sup>2</sup> Es sind Gefährdungskulissen, die insbesondere auch städtische Welterbestätten bedrohen und zu Reflexionen in Praxis und Forschung drängen.<sup>3</sup>

"Maximal nachhaltig" ist ein weiterer Slogan, unter dem Welterbestätten firmieren könnten. Denn die Welterbekonvention und ihre *Operational Guidelines*<sup>4</sup> stellen den Schutz des Welt(kultur)erbes als "Beitrag zu nachhaltiger Entwicklung"<sup>5</sup> heraus und sagen explizit die Nutzung von Welterbegütern zu, sofern diese "ökologisch und kulturell nachhaltig" ist.<sup>6</sup> Sie betonen zudem – neben dem zentralen Anliegen des Bewahrens – die (Weiter-)Entwicklung als konstitutives, wertstiftendes wie werterhaltendes Merkmal einzelner Kategorien von Weltkulturerbestätten. Es sind die Kategorien der "Historic Towns and Town Centres" und "Cultural Landscapes".<sup>7</sup> Ihre nachhaltige Entwicklung – im Sinne einer lokalen Inwertsetzung des Kulturerbes, welche die Anliegen des Schutzes und der Pflege mit denen der sozio-ökonomischen Nutzung und Fortentwicklung symbiotisch austariert – birgt sowohl enorme Chancen, als auch Herausforderungen für die Welterbestätten.<sup>8</sup> Sie werden spätestens seit der *UNESCO-Recommendation on Historic Urban Landscapes* (2011) sichtbar und intensiv in Wissenschaft und Praxis diskutiert.<sup>9</sup>

Ziel der internationalen Welterbekonvention ist folglich beides, der Schutz

und die Gestaltung der nachhaltigen Entwicklung einer Welt(kultur)erbestätte. In diesem Sinne entwickelt sich in der Staatengemeinschaft der UNESCO, unter Wahrung der Souveränität jedes Einzelstaates, das komplexe Welterbeschutzsystem stetig fort. Es umfasst vielfältige Maßnahmenbereiche<sup>10</sup> und basiert wesentlich auf dem Zusammenspiel der globalen bis lokalen Handlungsebenen. Der nationalen und vor allem lokalen Ebene kommt dabei eine zentrale Rolle zu. Ihnen obliegt das Management der einzelnen Welterbestätten, welches unter anderem Fragen der Steuerung (Planungs-, Umsetzungs- und Kontrollinstrumente), Finanzierung und Bildung zu den Themen Schutz und Entwicklung des Welterbes umfasst bzw. umfassen soll.<sup>11</sup>

Die lokalen Ansätze und Instrumente des Welterbemanagements sind heute dementsprechend komplex und in Europa vielgestaltig ausgeprägt. Wesentliche Bausteine sind darin beispielsweise der Welterbemanagementplan, Formen des Welterbemonitorings, Institutionen wie WelterbemanagerInnen und Welterbebeiräte, Konfliktmechanismen und Heritage Impact Assessments sowie Welterbebesuchertentren. Sie spiegeln zum einen Anregungen aus internationalen Debatten, aus Austausch- und Lernprozessen zwischen Welterbestätten und zum anderen die vielfältigen, positiven wie negativen Erwartungen lokaler Akteure zu Wirkungen des Welterbestatus auf lokale Entwicklungen. Es sind durchweg informelle, das heißt gesetzlich nicht verankerte und normierte Instrumente und Ansätze der Steuerung und Inwertsetzung (Bewahrung und Nutzung). Sie basieren auch deshalb in hohem Maße auf dem Zusammenspiel und dem Dialog zahlreicher Akteure.

Doch was bewirken dieses komplexe, instrumentelle Zusammenspiel und der Dialog der Akteure für die lokale Ebene tatsächlich? Was sind die potentiellen und nachweisbaren Wirkungen des Welterbestatus für nachhaltige Entwicklungen vor Ort? Was sind wesentliche Dialogqualitäten im lokalen Welterbemanagement heute, welche diese nachhaltig-bewahrende Entwicklung fördern? Und welche Schlussfolge-

rungen sind daraus für die Instrumente und Ansätze des lokalen Welterbemanagements zu ziehen?

Im Beitrag möchte ich diesen Fragen mit Hilfe exemplarischer Beobachtungen aus der Praxis des lokalen Welterbemanagements nachgehen. Die Kurzberichte basieren auf Daten und Einblicken, welche über mehrere Jahre zu deutschen Welterbestädten mit historischen Altstädten gesammelt und für die Fallstudien Wismar und Stralsund in Deutschland sowie St. Petersburg in Russland vertiefend untersucht wurden.

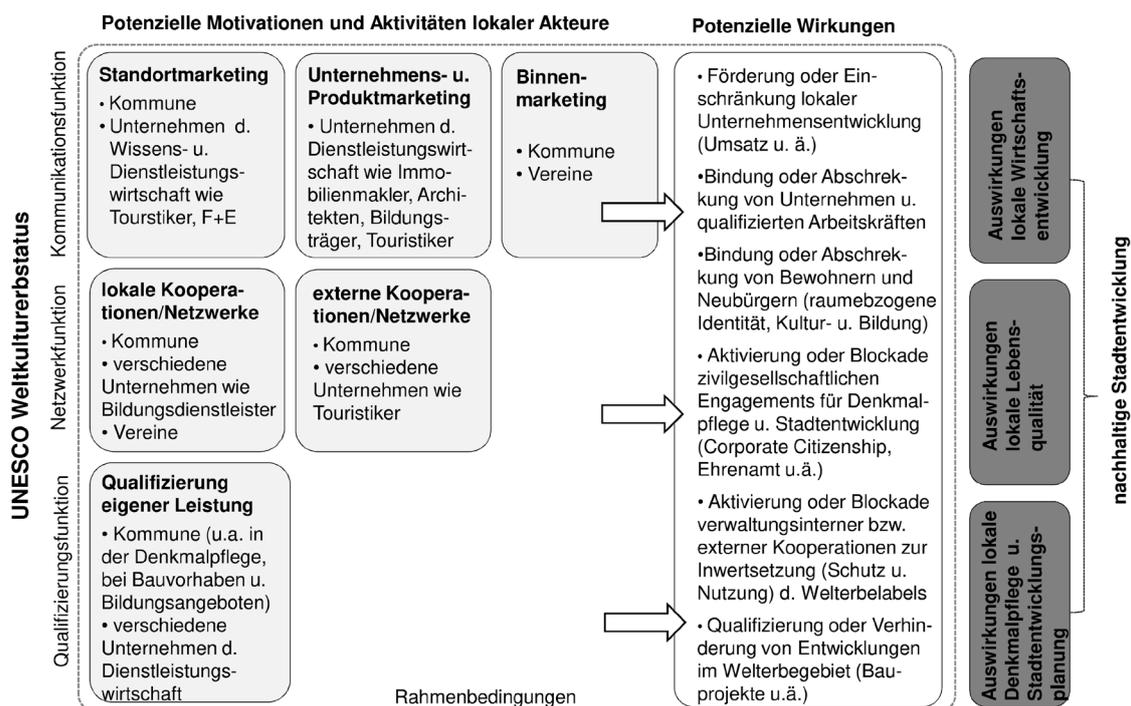
### Wirkungen des Welterbelabels für nachhaltige Stadtentwicklung

Nachhaltige Stadtentwicklung ist die Balance zwischen Schutz und Pflege einerseits und Entwicklung einer Städte andererseits, ohne den jeweils anderen Part zu unterbinden bzw. zu gefährden. Sie umfasst in diesem Beitrag zudem das Prinzip der Ressourcenschonung, was beispielsweise den sorgsamsten Umgang mit den Ressourcen der Lokalakteure in Form von Zeit, Kapital oder Wissen meint. Die potentiellen Wirkbereiche des UNESCO-Labels auf die Stadtentwicklung lassen sich ausgehend von der Konzeptualisierung des Welterbestatus als Label mit den Funktionen Kommunikation, Qualifizierung und Vernetzung skizzieren.<sup>12</sup> In die-

ser Logik verdeutlicht Abbildung 1 das querschnittsorientierte Wirkpotenzial des Labels, welches Wirkungen in den Bereichen lokale Lebensqualität, Wirtschaftsentwicklung sowie Denkmalpflege und Stadtplanung hinterfragt lässt.

Tatsächlich ist dieses Wirkspektrum vollumfänglich nachweisbar.<sup>13</sup> Demnach kann der Welterbestatus Gefühle der Ortsbindung und Identität der Bewohner stärken. In den Fallstudien Stralsund, Wismar und St. Petersburg fühlten sich beispielsweise zwischen einem Viertel bis zu einem reichlichen Drittel der befragten Bewohner aufgrund des Welterbestatus emotional berührt und an den Ort gebunden. Es sind insbesondere diejenigen Einwohner, welche ohnehin die physisch-materiellen und historischen Merkmale des Ortes, wie den Kirchturm in der Stadt, in ihrer personalen, raumbezogenen Identitätskonstruktion verankert haben. Im Bildungs- und Freizeitbereich sahen zudem bis zu 16% eine Bereicherung ihrer Lebensqualität durch welterbebezogene Angebote, zum Beispiel in Form von Sonderausstellungen, Schulprojekten und Feiern zum jährlichen Welterbetag. Hier zeigten sich jedoch zwischen den Fallstudien deutliche Unterschiede, nämlich in Abhängigkeit von den lokal verfolgten Ansätzen der Welterbebewertung in diesem Wirkungsfeld.

Abb. 1. Die potenziellen Wirkbereiche des UNESCO-Weltkulturerbelabels. Aus: Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8).



Im wirtschaftlichen Bereich können vor allem diejenigen Wirtschaftsbranchen vom Welterbelabel profitieren, deren Produkte bzw. Dienstleistungen gezielt mit dem Ort arbeiten. Das trifft unter den untersuchten Branchen am stärksten für den Tourismus und die Immobilienwirtschaft zu, wo die sogenannten harten und weichen Welterbetouristen Besucherzahlen sanft heben können und das UNESCO-Label im Immobilienmarketing in sehr spezifischen Zielgruppen für ein erstes Interesse am Makrostandort mitsorgen kann.<sup>14</sup> Keine bzw. kaum Wirkungen auf den Umsatz, die Vermarktung bzw. Produktentwicklung zeigten sich in Wismar, Stralsund und St. Petersburg für Restauratoren und Bauunternehmen im Bereich Altbausanierung sowie in ingenieurtechnischen F+E-Unternehmen, Unternehmen mit hochqualifizierten Mitarbeitern in den Bereichen Gesundheit und Hochschule. Im Bereich der öffentlichen Stadtplanung und Denkmalpflege sind positive Wirkungen hin zu mehr integrativem Denken und Handeln sowie zu erhöhter fachlicher Qualität und Finanzkraft des Denkmalschutzes und der Denkmalpflege möglich.<sup>15</sup>

Letztlich stehen diese Wirkungen des UNESCO-Status in den Bereichen der öffentlichen Hand, Lokalwirtschaft und Bevölkerung in den Fallstudien mehrheitlich im Einklang mit dem Leitbild der nachhaltigen Stadtentwicklung. Dieses positive Wirken des Welterbelabels ist jedoch keineswegs garantiert. Ihm stehen ebenso nachweislich negative Wirkungen und Risiken gegenüber. In den Fallstudien zeigten sich negative Effekte in sehr geringem Umfang. Sie standen im Zusammenhang mit welterbebezogenen Konfliktfällen sowie mit Defiziten im lokalen Welterbemanagement. Zu ihnen gehören beispielsweise Kooperationsblockaden und Parallelstrukturen in der Stadtverwaltung, die Verlangsamung von Verwaltungsprozessen und Mehrkosten, die Verunsicherung bzw. Abschreckung einzelner lokaler Wirtschaftsakteure, Abwehrhaltungen lokaler Bevölkerungsgruppen oder gar die Stärkung partikularer statt allgemeingehörlorientierter Interessen. Einige dieser negativen Wirkungen illustrieren die nachfolgenden Praxisberichte.

Im Ergebnis bestätigen eigene Forschung und weitere, wirkungsorientierte Studien dem UNESCO-Weltkulturerbestatus *zum Ersten* ein breites, interdisziplinäres Wirkpotenzial für die lokale Entwicklung, von Lebensqualität über Wirtschaft hin zur Praxis der Denkmalpflege und Stadtplanung. Das Label wirkt dabei jedoch maximal begleitend statt entscheidend, wie die Beispiele aus der Tourismus- und Immobilienwirtschaft sowie die Befragungsergebnisse zum Einfluss des Welterbelabels auf die Gefühle der Ortsbindung belegen.<sup>16</sup> Sein Wirken ist außerdem intrinsisch limitiert. Demnach erzielt beispielsweise eine stetig wachsende Welterbetourismuswerbung nicht dauerhaft gleichsam wachsende Besucherzuwächse aufgrund der Erschöpfung der begrenzten Zielgruppe von Welterbetouristen.<sup>17</sup> Darüber hinaus ist die Wirkungsintensität des UNESCO-Labels von verschiedenen Faktoren abhängig, zum Beispiel

- von der Aktivierung des Wirkpotenzials durch das Inwertsetzungshandeln der Lokalakteure: Je aktiver und querschnittsorientierter Lokalakteure mit Durchsetzungsvermögen den Welterbestatus in Wert setzen (schützen und nutzen), desto deutlicher und vielfältiger sind die Wirkungen des UNESCO-Labels für die Stadtentwicklung im Rahmen des intrinsisch Möglichen;
- von den differenzierten Raumkontexten einer Welterbestätte: Bei bedachtsamem Einsatz ihrer eingeschränkten Ressourcen profitiert eine periphere, ökonomisch-demographisch schwierige Region vom Welterbestatus relativ deutlicher als eine metropole, wachsende Region;<sup>18</sup>
- von überlokalen Faktoren wie dem Bundesinvestitionsprogramm für nationale UNESCO-Welterbestätten (2009–2014).

*Zum Zweiten* verdeutlicht die eigene Forschung, dass die lokalen Wirkungen des Welterbestatus nicht per se nachhaltige Stadtentwicklung befördern. Vielmehr bestimmt das lokale Welterbemanagement mit seinen Akteuren und Instrumenten maßgeblich die Wirkrichtung des Labels. Kommunikationspro-

zesse und ihre Qualitäten spielen dabei eine wichtige Rolle, wie die folgenden Praxisberichte verdeutlichen.

### **Praxisberichte**

#### ***Interdisziplinär-integrative Dialoge: Ein Beispiel aus Stralsund***

Die Hansestadt Stralsund war in Deutschland ein Vorreiter in dem Gedanken und Handeln, das lokale Welterbemanagementsystem sowohl auf den Schutz des Welterbes, als auch auf die sozioökonomische Nutzung des Labels im Sinne nachhaltiger Stadtentwicklung auszurichten.<sup>19</sup> So war die Welterbebewerbung motiviert durch vielfältige Wirkerwartungen denkmalpflegerischer, soziokultureller und ökonomischer Art angesichts der enormen demographisch-wirtschaftlichen Herausforderungen der Stadt seit dem Strukturbruch 1990. Diese lokalen Erwartungen und Intentionen fanden in der Ausgestaltung des Welterbemanagementsystems ihren Niederschlag: Die neuen Instrumente Welterbemanagementplan, der zivilgesellschaftliche Wismarer Welterbebeirat sowie die Position des Welterbemanagers zielten eindeutig sowohl auf die Bewahrung des materiellen Kulturerbes, als auch auf die sozioökonomische Inwertsetzung.

Die Umsetzung dieser Ideen nach der Ernennung der Stadt zum UNESCO-Weltkulturerbe 2002 offenbarte jedoch nicht nur Vorzüge und Qualitäten des neuen informellen Instrumentariums, sondern auch deutliche Schwächen. Demnach bewirkte das Welterbemanagement lange Zeit (2002–2010) nicht nur Positives in den Bereichen Bildung, Identitätsbildung/ Ortsbindung und Ehrenamt.<sup>20</sup> Es produzierte vielmehr auch partielle Parallelstrukturen in der Stadtverwaltung sowie Verwerfungen und Kooperationsblockaden zwischen der Tourismusagentur und dem Welterbemanager beziehungsweise zwischen dem Welterbemanager und der Denkmalpflege.

Die Gründe dafür waren vielfältig. Ein Grund waren zwischenmenschliche Spannungen, unter anderem basierend auf mangelndem Vertrauen in die Fachkompetenzen des jeweils anderen. Das spiegelt sich beispielhaft in folgender Aussage eines lokalen Touristikergesellschafters

genüber dem Welterbemanager und dem Denkmalpfleger wider: "Nun ist der Welterbestatus da. Jetzt lasst uns mal ran! Die Vermarktung des Labels machen wir!" Tatsächlich war die welterbespezifische Tourismus- und Standortwerbung durchaus auch ein Thema des Stralsunder Welterbemanagers.

Diese Aufgabendopplungen zu etablierten Stadtverwaltungsbereichen bzw. eine Unschärfe in der inhaltlichen Definition der neuen Welterbemanagement-Instrumente waren demnach eine zweite, wesentliche Problemursache. Neben klareren Definitionen der informellen Instrumente fehlte ein dauerhaftes, interdisziplinäres Dialogforum mindestens in der Stadtverwaltung, um das Vorgehen bei der Welterbe-Inwertsetzung zu koordinieren und integrieren bzw. Konfliktpunkte zu verhandeln.

Letztlich bedingte auch der Prozess, das heißt die Art und Weise, wie das neue Welterbemanagementsystem in die lokalen Verwaltungsstrukturen eingeführt wurde, die Schwierigkeiten. Die institutionellen Neuerungen (u.a. Welterbemanager, Welterbebeirat, Managementplan) und ihre inhaltlichen Zielrichtungen wurden in der Welterbe-Bewerbungsphase stadtverwaltungsintern nämlich nicht konsequent zwischen den Fachressorts diskutiert und abgestimmt, sondern vornehmlich vom scheidenden Stadtplanungsamtsleiter und der Denkmalpflege ausgeformt und formuliert. Neben den genannten inhaltlichen Unschärfen resultierte dieses Vorgehen in Abschottungs- und Ausgrenzungsbestrebungen etablierter Akteure. Dem Welterbemanager wurde in der Folge beispielsweise konsequent der Zugang zu lokalen privatwirtschaftlichen Netzwerken oder verwaltungsinternen Gesprächskreisen verweigert, statt interdisziplinäre Kooperation zu suchen.

Im Ergebnis steht Stralsunds Welterbemanagement – trotz der skizzierten Schwierigkeiten – für einen Ansatz interdisziplinär-integrativer Dialoge. Sie gelangen nämlich vor allem zwischen dem Welterbemanager und der lokalen Zivilgesellschaft sowie teilweise innerhalb der Stadtverwaltung und zeitigten Wirkungserfolge im Bereich der lokalen Lebensqualität. Das breite und mit der Welterbebewerbung anvisierte

Wirkspektrum des Labels für nachhaltige Stadtentwicklung wurde in Stralsund jedoch lange Zeit nicht voll erschlossen: Sowohl problematische Akteurskonstellationen als auch prozessuale und inhaltliche Unzulänglichkeiten in der Einführung bzw. Ausgestaltung des neuen Welterbemanagement-Instrumentariums erschwerten bzw. verhinderten interdisziplinär-integrative Dialoge zwischen lokalen Akteuren. Einige Personalwechsel und Reformen, wie beispielsweise die Ergänzung der fachübergreifenden Bürgermeister-Gesprächsrunde durch den Themenbereich Welterbemanagement, deuten seit 2010 auf Verbesserungen der lokalen Welterbe-Inwertsetzung hin.

### **Multilaterale Dialoge: Beispiele aus St. Petersburg und Stralsund**

Die Welterbemanagementenerfahrungen Stralsunds betonen die Bedeutung lokaler interdisziplinär-integrativer Dialoge für nachhaltige Entwicklung. Es ist eine Herausforderung für das Denken und Handeln, die gleichsam alle Akteure bewahrender Stadtentwicklung betrifft. Ein Spezifikum des Managements von UNESCO-Welterbestätten ist hingegen die multilateral-vertikale Kommunikation zwischen Akteuren der lokalen bis globalen Ebene. Die Notwendigkeit sowie Schwierigkeiten und möglichen Konsequenzen dieser Dialoge für nachhaltig-bewahrende Stadtentwicklung sollen die folgenden Beispiele von Bauprojekten bzw. Welterbekonflikten in St. Petersburg und Stralsund verdeutlichen.

In St. Petersburg entfaltete sich zwischen 2005 und 2010 ein weltweit verfolgter Konflikt um den Bau des sogenannten Ohta-Centers an der Newa am Rande des Welterbekernegebietes der Innenstadt. Der Gazprom-Konzern, die regie-

renden Stadtparlamentsparteien unter der Gouverneurin St. Petersburgs sowie die Leitungskreise der Stadtverwaltung einschließlich der politisch verknüpften Führungen des regionalen Amtes für Denkmalpflege und Stadtplanung vertraten mit Duldung von ICOMOS Russland eine vor allem ökonomisch orientierte Haltung gegenüber dem Weltkulturerbe der Stadt: Sie befürworteten einen Bürokomplex mit einem ca. 300m hohen Turm als Gazprom-Hauptquartier. Gegen dieses Vorhaben engagierte sich ein breites Bündnis lokaler und globaler Akteure. Ein sehr aktiver Teil der lokalen Zivilgesellschaft aus Einzelpersonen, Umweltschutzgruppen und Fachorganisationen, die lokalen Oppositionsparteien, internationale Experten der Stadtplanung, Denkmalpflege und des Kulturbetriebes sowie die Vertreter von UNESCO und ICOMOS International sprachen sich gegen die Hochhausplanungen aus, welche die historische Bauhöhe der Petersburger Innenstadt von 48m um ein Weites überschritt. Die auf Horizontalität basierende materielle Authentizität der Stadt(landschaft) war grundlegend gefährdet (Abb. 2). Letztlich wurden die Planungen aufgrund der Opposition und des Eingreifens des russischen Präsidenten für den geplanten Standort seitens der Stadt im Dezember 2010 eingestellt. Dem vorangegangen waren ein internationaler, städtebaulich-architektonischer Wettbewerb sowie Besuche von Joint Missions der UNESCO und ICOMOS International als beratende Institutionen. Die Stadtregierung versuchte, diese und die lokale Öffentlichkeit in ihrem Sinne zu beeinflussen, indem sie Informationen wie Daten- und Sachfakten sowie Ergebnisse der UNESCO-/ICOMOS-Treffen zurückhielt oder mehrdeutig kommunizierte. Zudem versuchte sie, Kontakte zwischen den internationalen UNESCO-Vertretern und lokalen Pro-

Abb. 2. Eine Fotomontage zum geplanten Hochhaus des Ohta Center im Rahmen einer Sichtfeldanalyse des St. Petersburger Amtes für Denkmalpflege. Aus: Gorbatenko 2009..





**Abb. 3. Der Museumsbau des Ozeaneums in Stralsund, Entwurf von Behnisch Architekten und eröffnet 2008. Aus: Liliana Kotte 2010.**

jektgegnern zu unterbinden und betrieb intensive PR-Arbeit, einschließlich Meinungsumfragen in ihrem Sinne.<sup>21</sup> Die lokale Zivilgesellschaft initiierte und nutzte wiederum ihre internationalen Kommunikationskanäle zur Einflussnahme und entfaltete intensive Aktivitäten (Straßenproteste, Petitionen, Gerichtsklagen, PR u.a.).

In *Stralsund* blieben die "gewaltigen Spannungen"<sup>22</sup> im Vorfeld des Baus des Ozeaneums (Abb. 3) in der Welterbepufferzone hinter den Kulissen der medialen Öffentlichkeit verborgen. Wesentlich für die Spannungen waren die unterschiedlichen Zielauffassungen zum Welterbemanagement lokaler und überlokaler Akteure. So vertraten die Stralsunder Stadtpolitik und -verwaltung, einschließlich der Denkmalpflege, sowie der seit 1999 agierende externe Gestaltungsbeirat der Stadt geschlossen ein auf "sozioökonomische Entwicklung"<sup>23</sup> orientiertes und die Originalität Stralsunds betonendes Zielsystem. Diese Haltung kontrastierte mit der ausschließlich originalorientierten Authentizitätsauffassung der Monitoringgruppe von ICOMOS Deutschland: Sie lehnte in der Welterbepufferzone großbauliche Entwicklungen ab. Gestützt auf einen internationalen Architekturwettbewerb, dessen Vorbereitung, Durchführung und Ergebnisse sowohl lokal in öffentlichen Sitzungen des externen Gestaltungsbeirates diskutiert, als auch dem UNESCO-Welterbe-Zentrum in Paris rechtzeitig vorgelegt wurden, wurde der Museumsbau in seiner

zeitgenössischen Architektursprache schließlich ohne internationalen Widerspruch und lokalen Widerstand umgesetzt und 2008 eröffnet. Einzig die Monitoringgruppe von ICOMOS Deutschland blieb dagegen: sie hatte "weder Interesse für, noch Mitdenken bei dem perspektivischen Stadtentwicklungsprojekt" gezeigt<sup>24</sup> und ihre ablehnende Position nicht öffentlich darstellen und diskutieren wollen, beispielsweise im Rahmen ihrer Stralsund-Besuche.

Diese zwei Bauprojekte verweisen letztlich auf die zentrale Rolle multilateraler, global-lokaler Dialoge im Management von Weltkulturerbestätten. Die Herausforderung besteht darin, neben der Vielfalt lokaler Interessenlagen und Auffassungen von Stadtentwicklung, auch mit den potenziell divergierenden Auffassungen der überlokalen Akteure des Welterbesystems umzugehen. Divergenzen können beispielsweise, wie hier skizziert, zwischen ICOMOS International und ihren Nationalkomitees auftreten.

Die Beispiele verdeutlichen zudem, dass die lokal-globalen Verhandlungen der Auffassungen und Zielsysteme zu (sehr) unterschiedlichen Ergebnissen führen können: zum Bauen oder zum Nicht-Bauen eines Projektes. Sie lassen auch deshalb *zum einen* kritisch nach der Akteurs-, Zeit- und Kontextgebundenheit der Verhandlungsergebnisse und der Spiegelung lokalpolitischer, geopolitischer und sonstiger Interessen fragen.<sup>26</sup> *Zum anderen* weisen die Konflikte in Stralsund und St. Petersburg, wie die vorangegangene Episode, auf Kommunikationsprozesse und ihre Dialogqualitäten bzw. -defizite hin. Damit ist die Frage verbunden, inwiefern diese durch die Ausformung der informellen Welterbemanagement-Instrumente und deren Zusammenspiel mit den formellen Instrumenten der Stadtplanung – beispielsweise durch das Zusammenlegen der unterschiedlichen, zum Teil welterbespezifischen Beiratsstrukturen – im Sinne bewahrend-

nachhaltiger Stadtentwicklung gestaltet werden könnten.

### **Transparente Dialoge – Ein Beispiel aus Wismar**

Die Hansestadt Wismar wurde 2002 zusammen mit Stralsund zum UNESCO-Weltkulturerbe ernannt, und auch die Erfahrungen dieser Stadt mit dem Management ihres Erbes bieten hilfreiche Einblicke. Ein Beispiel sind die Entwicklungen zum *Alten Hafensareal* in der Welterbepufferzone.

Bereits in den 1990er Jahren war es das Anliegen der Stadt, dieses Gebiet zu entwickeln. Ein städtebauliches Konzept wurde erarbeitet, international ausgezeichnet und im späteren Wismarer Welterbemanagementplan festgeschrieben. Doch auch aufgrund des Scheiterns einer Großprojektidee, der sogenannten Holzstadt, war bis Ende der 2000er Jahre wenig vom Konzept umgesetzt. Stattdessen kam es zum Ende der letzten Amtsperiode der Oberbürgermeisterin (OB) zu Verwerfungen und Unmut innerhalb der Stadtverwaltung und -politik. Anlass waren die Idee und das Vorgehen der OB, auf dem Areal eine Markthalle zu entwickeln. Heftige Kritik innerhalb der Stadtpolitik- und -planung entfachte das Projekt zum einen wegen der historisierenden und dekontextualisierten Architekturvorstellungen der Oberbürgermeisterin. So erinnern sich zwei damals involvierte Akteure wie folgt: "und jetzt soll[te] die Fassade wieder anders sein, angeblich wegen einer Empfehlung der ICOMOS-Gruppe!" (Stadtpolitiker), und "tatsächlich war es, weil sie [die Oberbürgermeisterin] ein Urlaubsbild aus Bergen in Norwegen im Kopf" hatte.<sup>27</sup>

Zum ändern sorgte das wiederholt intransparente Vorgehen der OB für Konflikte und Verunsicherungen. Denn als Spitze der Stadtverwaltung und Stadtpolitik nutzte sie die Schwachstellen der neuen, nach der Anerkennung als UNESCO-Weltkulturerbe installierten informellen Instrumente der bewahrenden Stadtentwicklung und des Welterbemanagements<sup>28</sup> für die Durchsetzung ihrer partikularen Interessen.<sup>29</sup> Sie instrumentalisierte insbesondere die neuen beratenden Institutionen, die Monitoringgruppe von ICOMOS Deutschland sowie den Sachverständigenbei-

rat: "Im Falle des Hafenprojektes wurde das Stadtparlament beispielsweise willentlich über Fachurteile der ICOMOS-Monitoringgruppe falsch informiert, die Festlegungen des Welterbemanagementplans gebrochen und durch Vorschieben bzw. unabgesprochenes Einschalten des externen Wismarer Sachverständigenbeirates die lokale, am Welterbemanagementplan festhaltende Denkmalpflege und Stadtplanung ausgeschaltet".<sup>30</sup> Dies war unter anderem möglich, weil beispielsweise die Treffen mit der ICOMOS-Monitoringgruppe stets unter Ausschluss der Stadtpolitik und -öffentlichkeit stattfanden und die Sachverständigen von der OB und Vertretern der Stadtverwaltung und Bürgerschaft nicht turnusgemäß gewählt wurden.

Eine lokale Wirkung dieser intransparenten Kommunikationsstrategie war die Ausprägung einer Stimmung des Misstrauens innerhalb der Stadtverwaltung und -politik. Eine andere sind negative Gefühle in Teilen der Wismarer Zivilgesellschaft und Bauwirtschaft, bei Bauprojektentscheidungen der Willkür und Entscheidungsinkonsistenz der Stadtpolitik ausgesetzt zu sein.<sup>31</sup> Beide Effekte behindern letztlich eine bewahrende Stadtentwicklung, welche idealerweise auf Kooperation und Integration fußt. Zudem bewirkte unter anderem der skizzierte Konflikt, dass einer emotionalisierten, historisierenden Entwicklungsauffassung Vorschub geboten wurde und Wismars Stadtentwicklung eine Zeit lang geprägt schien durch eine "Atmosphäre des Stillstands (Musealisierung, Käseglocke)" und die "Schwächung des [substanzorientierten] lokalen Denkmalschutzes".<sup>32</sup>

Diese Wirkungen erinnern letztlich daran, dass zum einen die Durchsetzung des in Europa scheinbar tief verankerten, originalorientierten historischen Authentizitätsverständnisses der Denkmalpflege auf lokaler Ebene keineswegs garantiert ist. Zum anderen zeichnet sich erneut die zentrale Stellung der Kommunikation, des Dialogs im Welterbemanagement bzw. in der bewahrenden Stadtentwicklung ab. Die durch die Welterbeauszeichnung bedingten neuen informellen Instrumente wie die Beiratsstrukturen (Sachverständigenbeirat, ICO-

MOS Deutschland Monitoringgruppe) garantieren jedoch keinesfalls per se die transparente Verhandlung unterschiedlicher Schutz- und Entwicklungsvorstellungen. Sie können vielmehr für partikulare, machtpolitische oder sonstige Ziele und Intentionen in gewissen Umständen missbraucht werden. Defizite in der inhaltlichen Ausgestaltung der Instrumente gewähren dem Vorschub.

### **Zusammenfassung und Fazit**

Wie im Beitrag skizziert birgt der Welterbestatus nachweislich das Potenzial, Stadtentwicklung im Querschnitt der Themen Lebensqualität, Wirtschaftsentwicklung sowie Denkmalschutz und Stadtplanung als begleitender (nicht entscheidender) Wirkfaktor zu bedingen. Seine Wirkung in Richtung nachhaltig-bewahrender Stadtentwicklung ist dabei jedoch nicht per se garantiert. Vielmehr sind die lokalen Effekte des UNESCO-Labels entscheidend vom räumlichen Kontext der Welterbestätte und dem Inwertsetzungshandeln der lokalen Akteure abhängig.

Die Praxisberichte aus Stralsund, Wismar und St. Petersburg verdeutlichen die zentrale Stellung des Dialogs in der nachhaltigen Stadtentwicklung. Dies gilt insbesondere für Weltkulturerbestädte, wo die informellen Instrumente des Welterbemanagements (Welterbemanagementplan, Beiratsstrukturen, Welterbemanager u.a.) wesentlich auf dem Abstimmen und oftmals auf dem Konsens unterschiedlicher lokaler bis globaler Akteure beruhen. Interdisziplinär-integrativ, multilateral und transparent geführte Dialoge zwischen Verantwortlichen innerhalb der Stadtverwaltung, Stadtgemeinschaft und mit externen Experten in den Handlungsbereichen Welterbeschutz und Welterbenutzung befördern demnach maßgeblich nachhaltig-bewahrende Entwicklung.

Die Dialogqualitäten der Transparenz, Integration und Interdisziplinarität sowie der Vielseitigkeit (Multilateralismus) sind in der Welterbemanagementpraxis jedoch nicht immer die Regel. Auch das offenbarten die Praxisberichte. Sie verdeutlichen die möglichen negativen Konsequenzen, zum

Beispiel Kooperationsblockaden in der Stadtverwaltung und das Durchsetzen partikularer statt gemeinwohlorientierter Interessen. Die Gründe für Defizite in der Dialogführung bzw. -fähigkeit sind dabei vielfältig. Rühren sie zum einen von (zwischen)menschlichen Aspekten her, zum Beispiel von Persönlichkeits- und Kompetenzprofilen, sind sie zum anderen bedingt durch die instrumentellen Setzungen des lokalen Welterbemanagementsystems, welche sowohl den Kommunikationszeitpunkt und -prozess, als auch dessen Inhalte und damit Ergebnisse beeinflussen. Die Ausgestaltung und das Zusammenspiel aktueller Instrumente des Welterbemanagements setzen den Rahmen, welchen die betroffenen Lokalakteure entsprechend ihren Kompetenzen, Wertsystemen und Persönlichkeitsmerkmalen ausgestalten und nutzen bzw. missbrauchen. Je gründlicher demnach dieser Spielraum durch die achtsame Ausgestaltung der informellen Welterbeinstrumente definiert und lokal verankert wird, desto größer ist die Chance für gelungene, nachhaltige Entwicklung fördernde Dialoge, so die These.

Die Episoden aus Stralsund, Wismar und St. Petersburg bieten letztlich zahlreiche Anregungen für die Präzisierung und Optimierung der informellen Instrumente des Managements und für deren verbessertes Zusammenspiel mit dem etablierten Instrumentarium bewahrender Stadtentwicklung. Vor diesem Hintergrund und mit Blick auf das querschnittsorientierte Wirkpotenzial des Welterbelabels gilt es für die lokale Ebene noch immer, akteursensitive und kontextbezogene Welterbemanagementansätze und -instrumente achtsam zu entwickeln und umzusetzen. Darüber hinaus liegen Handlungsbedarfe auch auf überlokalen Ebenen, wenn es beispielsweise um die Transparenz global-lokaler Kommunikation geht oder um die Fortentwicklung neuer Welterbeinstrumente wie aktuell die Heritage Impact Assessments. Viele Neuerungen und Debatten sind hier im Gange und Forschung gefragt. Sie bieten viel Anlass für weiterführende Dialoge in und zwischen Wissenschaft und Praxis.

## Anmerkungen

1 Siehe UNESCO (Hg.): *Convention Concerning the Protection of the World Cultural and Natural Heritage*. Paris 1972, Präambel.

2 Siehe UNESCO 1972 (vgl. Anm. 1).

3 Siehe u.a. Ron Van Oers / Ana Pereira Roders: "Aligning agendas for sustainable development in the post 2015 world". In: *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development* 4/2 (2014), S. 122–132. Francesco Bandarin / Ron Van Oers: *The Historic Urban Landscape – Managing Heritage in an Urban Century*. Oxford 2012.

4 Siehe UNESCO (Hg.): *Operational Guidelines for the Implementation of the World Heritage Convention*. Paris 2012.

5 Siehe UNESCO 2012 (vgl. Anm. 4), I.B.6.

6 Siehe UNESCO 2012 (vgl. Anm. 4), II.F.119.

7 Siehe UNESCO 2012 (vgl. Anm. 4), Annex 3.

8 Vgl. u.a. Carola Silvia Neugebauer: *Ansätze perspektivischer Stadtentwicklung durch Inwertsetzung des UNESCO-Weltkulturerbestatus, untersucht in Städten peripherer und metropoler Räume*. Dresden 2014. <http://nbn-resolving.de/urn:nbn:de:bsz:14-qucosa-133324>. Bandarin/Oers 2012 (vgl. Anm. 3). Oers/Roders 2014 (vgl. Anm. 3).

9 Siehe u.a. Ron van Oers / Ana Pereira Roders: "Historic cities as model of sustainability". In: *Journal of Cultural Heritage Management and Sustainable Development* 2/1 (2012). S. 4–14; Oers/Roders 2014 (vgl. Anm. 3).

10 Maßnahmenbereiche sind die Listung, Warnung und

Streichung von Welterbestätten, ihr institutionalisiertes Management (einschließlich Monitoring, Planung und Finanzierung), Forschungen sowie Öffentlichkeits- und Bildungsarbeit zum Thema Welterbe sowie Formen der internationalen, gegenseitigen Unterstützung und Hilfe.

11 Siehe u.a. UNESCO 2012 (vgl. Anm. 4). Brigitta Ringbeck: *Managementpläne für Welterbestätten. Ein Leitfaden für die Praxis*. Bonn 2008.

12 Siehe Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8). Roland Scherer / Julia Johnson / Simone Strauf: *Die wirtschaftlichen Effekte einer UNESCO Weltkulturlandschaft Bodensee - Expertise im Auftrag der Internationalen Bodensee-Konferenz*. Universität St. Gallen 2007.

13 Siehe u.a. Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8). Pricewaterhouse Coopers LLP (PwC): *The Costs and Benefits of UK World Heritage Site Status. A literature review for the Department for Culture, Media and Sport*. Department for Culture, Media and Sport, Cadw und Historic Scotland, 2007. Pricewaterhouse Coopers LLP (PwC): *The Costs and Benefits of World Heritage Site Status in the UK. Executive Summary*. Department for Culture, Media and Sport, Cadw und Historic Scotland, 2007. Rebanks Consulting LTD / Trends Business Research LTD: *World Heritage Status. Is there opportunity of economic gain? Research and analysis of the socioeconomic impact potential of UNESCO World Heritage Site status*. Lake District 2009.

14 Die Tourismusentwicklung steht im Zusammenhang mit dem Welterbethema stets zuallererst im Fokus. Tatsächlich ist das touristische Wirkpotenzial des Welterbelabels an sich bislang sehr begrenzt, siehe die Literaturschau in Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8). Denn zum

einen wirkt das Label lediglich bei 2–6% der Reisenden als entscheidend für die Wahl der Reisedestination, vgl. ebd., S. 53. Diese Gruppe der sogenannten "harten Welterbetouristen" ist daher noch in sehr vielen Welterbestätten als touristische Zielgruppe faktisch zu vernachlässigen, vgl. ebd., S. 196. Zum anderen wirkt der Welterbestatus auf die größere und tourismusrelevante Gruppe der "weichen Welterbetouristen" – welche mehr oder weniger als deckungsgleich mit der Gruppe der Stadt- und Kulturreisenden diskutiert wird – vor allem "begleitend statt entscheidend", siehe ebd., S. 52. Im Bereich der Immobilienwirtschaft kommt dem Welterbelabel lediglich eine begleitend positive Wirkung im Marketing zu. Laut Fachexperten kann er jedoch nur bei der kleinen, speziellen Gruppe der privaten Investoren mit geringem Wissen zur Investitionstopographie ein erstes Interesse am Makrostandort Welterbestadt wecken. Entscheidend für die finale Investitionsentscheidung seien jedoch auch hier harte Fakten wie Marktgröße, wirtschaftlich-demographisches Potenzial der Region und Qualität der Immobilie.

15 Siehe Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8).

16 Siehe Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8).

17 Siehe Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8).

18 Für weitere detaillierte Ausführungen und Belege zu den Wirkbedingungen und Wirkungszusammenhängen siehe Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8).

19 Vgl. auch Pascale Marcotte/ Laurent Bourdeau: "Is the World Heritage label used as a promotional argument for sustainable tourism?". In: *Journal of Cultural*

*Heritage Management and Sustainable Development 2/1* (2012), S. 80–91.

**20** Für Details: Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8).

**21** Siehe Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8), S. 132f.

**22** Siehe Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8), S. 224.

**23** Vgl. Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8), S. 224.

**24** Vgl. Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8), S. 224.

**25** Dies war sowohl in Stralsund der Fall als auch in St. Petersburg, vgl. Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8), S. 224f. und S. 143. In beiden Fällen wurden infolgedessen die fachliche Kompetenz und das Engagement der ICOMOS Nationalkomitees zunehmend differenziert und kritisch gesehen. Weitere Praxisbeispiele verdeutlichen zudem die Aushandlung von Authentizität zwischen UNESCO und ICOMOS International.

**26** Vgl. die Forschungen von Christoph Brumann am Max-Planck-Institut für ethnologische Forschung, Halle: "Das UNESCO Welterbe als globale Institution und lokale Wirklichkeit" ([https://www.mpg.de/6842312/ JB\\_2012?c=7291695&force\\_lang=de](https://www.mpg.de/6842312/ JB_2012?c=7291695&force_lang=de)), oder aktuelle Forschungen: <https://www.eth.mpg.de/3534616/heritage> (letzter Zugriff: 07.10.2017).

**27** Stadtverwaltung; zitiert in Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8).

**28** Ähnlich wie in Stralsund besteht das lokale Welterbemanagementsystem aus den folgenden neuen Instrumenten (seit 2002/2003): Welterbemanagementplan, Sachverständigenbeirat, Monitoringgruppe von ICOMOS Deutschland und Welterbe-Monitoring, vgl. Neugebauer 2014 (vgl.

Anm. 8), S. 303. Im Unterschied zu Stralsund gab es lange Zeit (bis 2010) keine vergleichbare Position zum Stralsunder Welterbemanager. Zudem finden sich in den Wismarer Instrumenten kaum Zielsetzungen zur sozioökonomischen Inwertsetzung (Nutzung) des Weltkulturerbelabels.

**29** Im Übrigen unterstützen Teile der Wismarer Bevölkerung Rekonstruktionsprojekte und historisierende Architektur. Sie bringen diese Haltung interessanterweise in Verbindung mit dem UNESCO-Welterbestatus ihrer Stadt. Ein Beispiel dafür sind die Diskussionen zum Umgang mit den Fundamenten der gotischen Alten Schule in der Innenstadt. Seit Jahrzehnten zerstört, forderte ein Teil der Bevölkerung den Wiederaufbau. Unter anderem Stadtplaner und Denkmalpfleger wehrten sich dagegen und gegen eine historisierende Stimmung in der Stadt, wie das Zitat belegt: "geistig hat sich der Welterbegedanke eben überhaupt nicht weiterentwickelt. Zum Beispiel Leserbriefe, wo steht 'Wir müssen die Alte gotische Schule wiederaufbauen. Das ist ein toller Beitrag zum Welterbe': die Leute wissen einfach nicht, dass solche historisierenden Rekonstruktionen in unserer Situation Unfug sind! Das will die Spitze hier ihnen ja aber auch gar nicht vermitteln!", zitiert in Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8), S. 296.

**30** Siehe Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8), S. 304f.

**31** Vgl. Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8), S. 285f. Letzteres ist in Wismar gepaart mit einer weit verbreiteten Unwissenheit zu den tatsächlichen Konsequenzen des Welterbe-Labels und seiner Institutionen auf die Stadtentwicklung, vgl. ebd., S. 273, 285. Insgesamt sieht ein ungewöhnlich hoher Anteil von 64% der Wismarer Bevölkerung das Welterbelabel als "Anlass

für Konflikte", vgl. ebd., S. 273, im Gegensatz beispielsweise zu Stralsund, das mindestens im gleichen Umfang bauliche Veränderungen erlebte wie Wismar, aber wo die Stadtregierung explizit transparent agiert und damit nur 5,2% der Befragten ein Welterbelabel-bedingtes Konfliktrisiko wahrnimmt, vgl. ebd., S. 331.

**32** Siehe Neugebauer 2014 (vgl. Anm. 8), S. 295, 303f.





archimaera  
architektur.kultur.kontext.online

Delia Bösch  
(Essen)

## UNESCO-Welterbe Zollverein: Anforderungen an Marketing und Kommunikation

Das UNESCO-Welterbe Zollverein in Essen gehört zu den vier deutschen sogenannten industriellen Welterbestätten – neben dem Erzbergwerk Rammsberg, der Völklinger Hütte und dem Fagus-Werk in Alfeld. Das Bergwerk Zollverein war zu seiner Inbetriebnahme Anfang der 1930er Jahre eine hochmoderne Riesenmaschine und ein Repräsentationsbau zugleich – und insofern von Beginn an das, was man heute als *Corporate Architecture* bezeichnet: eine Marketing-Maßnahme des Bauherren.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-46991  
Juli 2018  
#7 "Dialog"  
S. 37–43





Abb. 1. Tor der Zeche Zollverein. Foto: Jochen Tack.

Das UNESCO-Welterbe Zollverein in Essen gehört zu den vier deutschen sogenannten industriellen Welterbestätten – neben dem Erzbergwerk Rammselsberg, der Völklinger Hütte und dem Fagus-Werk in Alfeld. Das Bergwerk Zollverein war zu seiner Inbetriebnahme Anfang der 1930er Jahre eine hochmoderne Riesenmaschine und ein Repräsentationsbau zugleich – und insofern von Beginn an das, was man heute als *Corporate Architecture* bezeichnet: eine Marketing-Maßnahme des Bauherren.

Bevor im Einzelnen aufgezeigt werden soll, welche Anforderungen ein

UNESCO-Welterbe wie Zollverein heutzutage an das Marketing stellt, ist ein kurzer Einblick in die Historie und Genese des Standortes nötig. Denn diese beiden Faktoren bilden sozusagen die permanente Overhead-Folie für die gesamte Kommunikationsarbeit.

"Schönste Zeche der Welt", "Wunderwerk der Technik", "Kathedrale der Industriekultur" – Zollverein war schon immer ein Ort der Superlative. Von Zollverein aus wurde deutsche Industrie- und Wirtschaftsgeschichte geschrieben: Das Bergwerk galt als das größte und leistungsfähigste weltweit. Als sich am ersten Februar 1932 zum ersten Mal die



Abb. 2. Kokerei – letzte Schicht, Stiftung Zollverein.

Abb. 3. Schacht XII.  
Foto: Jochen Tack.



Räder am Fördergerüst über der neuen Schachthalle XII drehten, ging ein industrieller Hochleistungskomplex mit weitgehend automatisierten Arbeitsabläufen in Betrieb, der sich bis in alle Einzelheiten am Prinzip des Fordismus mit seiner Fließbandproduktion orientierte. Noch heute besticht die symmetrische Anordnung der Gebäude auf zwei Blickachsen. Die zwanzig komplett erhaltenen Einzelgebäude bilden gemäß dem Prinzip *form follows function* die technischen Arbeits- und Produktionsabläufe ab. Durchgestaltet bis in die Details der Lampen, Treppengeländer und Türgriffe ist die Anlage ein komplett erhaltenes Gesamtkunstwerk – sozusagen "gebautes Design".

Im Jahr 1972 erreichte der Schacht XII seine endgültige Tiefe von circa tausend Metern. Tag für Tag wurden mehr als 23.000 Tonnen Rohkohle ans Tages-

licht geholt – eine Förderleistung, die dem Vielfachen einer herkömmlichen Revierzeche entsprach. Zwischen 1847 und 1986 wurden insgesamt 240 Millionen Tonnen Kohle abgebaut. Über und unter Tage waren bis zu 8.000 Bergleute im Schichtwechsel beschäftigt, insgesamt waren es 600.000 Mitarbeiter bis zur Schließung der Zeche Zollverein.

Vor fast dreißig Jahren war Schicht am Schacht: am 23. Dezember 1986 schloss die Zeche Zollverein in Essen als letzte von insgesamt 291 Zechen der einst größten Bergbaustadt Europas. Damit ging eine Ära zu Ende. Und es wurden Weichen für die Zukunft gestellt. Denn bereits am 16. Dezember 1986 wurde das einzigartige Ensemble der Schachtanlage unter Denkmalschutz gestellt, und ein Jahr später begann die Sanierung der Anlage. Der Erhalt Zollvereins war Teil der Internationalen Bau-

Abb. 4. Casino Zollverein.  
Foto: Jochen Tack.



Abb. 5, 6. Eisbahn.  
Foto: Jochen Tack (oben).  
Grand Hall Zollverein.  
Foto: Matthias Duschner  
(unten).



ausstellung (IBA) Emscher Park, eines auf zehn Jahre (1989–1999) angelegten Zukunftsprogramms des Landes Nordrhein-Westfalen. Auf der Agenda stand die Konversion großer Industrieareale. Zollverein war der Leuchtturm dieses Umwandlungsprozesses. Bereits 1996 eröffnete das *Casino Zollverein* als gehobene Gastronomie mit Veranstaltungshalle in der ehemaligen Kompressorenhalle. 1997 konnte das *Design Zentrum NRW* in das ehemalige Kesselhaus einziehen, das vom britischen Architekten Norman Foster umgebaut worden war. Die denkmalpflegerische Maxime für Zollverein lautete von Beginn an: Erhalt durch Umnutzung – durchaus ungewöhnlich für ein Baudenkmal. Und um den Erhalt und die Umnutzung der einzelnen Gebäude gab es heftige Kontroversen. Es war ein jahrelanger regelrechter "Häuserkampf", der 2001 mit der

Aufnahme in das UNESCO-Welterbe beendet wurde.

Die Ernennung zum UNESCO-Welterbe war zugleich der Startschuss für den weiteren Ausbau des Gesamtgeländes. In enger Abstimmung mit den Denkmalbehörden hat der Architekt Rem Koolhaas mit seinem Rotterdamer *Office for Metropolitan Architecture* im Jahr 2002 den städtebaulichen Masterplan für die Umgestaltung des Industriegeländes in einen lebendigen Kultur- und Wirtschaftsstandort mit einem Fokus auf das Thema Design entwickelt. Der Masterplan sah auf dem hundert Hektar großen Areal mit seinen drei heterogenen Quartieren Schacht XII, Schacht 1/2/8 und der Kokerei unterschiedliche Schwerpunkte vor mit einem interessanten und einzigartigen Mix aus Tourismus, Wissenschaft, Bildung und designaffinen Unternehmen.

Die Sicherstellung der Originalität des Standortes erhielt dabei oberste Priorität, damit das besondere Ambiente des Standortes bewahrt werden konnte.

Die nächste Etappe und mediale Herausforderung war das Europäische Kulturhauptstadtjahr *RUHR.2010* mit der Zeche Zollverein als touristischem und ideellem Zentrum. Rund 100.000 Gäste feierten auf dem Welterbe Zollverein die Eröffnung der *RUHR.2010* unter dem berühmten Doppelbock-Fördergerüst, das heute Wahrzeichen und Symbol für den positiven Wandel der gesamten Region ist. Der Um- und Ausbau der Kohlenwäsche zum *RUHR.VISITORCENTER* Essen und zum Ausstellungsraum für das *Ruhr Museum* sowie der Neubau des SANAA-Gebäudes wurden bis 2010 als erste bauliche Maßnahmen verwirklicht. Das Quartier Schacht XII war zu diesem Zeitpunkt fast vollständig entwickelt und bildet den touristischen Kern des Welterbes. Rund 1,5 Millionen Menschen besuchen seitdem jährlich das Welterbe Zollverein und den Zollverein Park mit seinen behutsam umgestalteten Außenflächen, in denen sich eine besondere Natur ihr Terrain zurückerobert.

Seit dem Jahr 2011 treibt die Stiftung Zollverein unter dem Arbeitstitel *Zollverein 2020!* federführend die immobilienwirtschaftliche Entwicklung des Standortes voran. Nun liegt der Fokus auf den beiden Quartieren Kokeerei Zollverein und Schacht 1/2/8. Da-

bei geht es zum einen um den denkmalgerechten Erhalt und um die Herrichtung vorhandener Gebäude und Anlagen für die Neu- und Umnutzung. Zum anderen entstehen eine Reihe von Neubauten, darunter der Unternehmenssitz der RAG-Stiftung und der RAG AG, ein Hotel sowie die *Folkwang Universität der Künste*. Auch für die künftige Ausgestaltung des Areals als Eventlocation wird ein neuer Meilenstein gesetzt. Im Juni 2017 nahm die neue *Grand Hall ZOLLVEREIN®* in der ehemaligen Sauger- und Kompressorenhalle ihren Betrieb auf. Sie zählt mit 5.000 Quadratmetern Fläche zu den größten Eventlocations des Ruhrgebiets. Das private Investitionsvolumen für die bis zum Jahr 2020 auf dem Areal projektierten Um- und Neubauten beträgt rund 150 Millionen Euro und bringt bis zu 2.000 zusätzliche Arbeitsplätze nach Zollverein.

Was bedeutet diese Entwicklung nun für das Marketing und die Kommunikation des Welterbekomplexes?

Wie in jedem Unternehmen erfordert die rasante Veränderung des Standortes eine permanente Veränderungskommunikation (Change Communication), die den Change-Management-Prozess intern wie extern begleitet. Wenn ein UNESCO-Welterbe wie Zollverein für die Nachwelt erhalten werden soll, dabei aber gleichzeitig sinnbildlich gesprochen kein Stein auf dem anderen bleibt, ist der Schlüssel eine authentische und gestaltende Kommunikation.

Abb. 7. Zollverein.  
Foto: Jochen Tack.



Nehmen wir zunächst die Zielgruppen in den Fokus. Sie ergeben sich zum einem durch die eben genannten, aus dem Masterplan resultierenden Schwerpunkte und zum anderen aus den satzungsgemäßen Aufgaben der Stiftung Zollverein. Diese umfassen den denkmalgerechten Erhalt der historischen Gebäude und Anlagen genauso, wie die Wiedernutzbarmachung des Geländes und der Gebäude und die Entwicklung Zollvereins zu einem lebendigen, attraktiven Zukunftsstandort, der die besondere Verbindung von Industriedenkmal, Design, Kunst und Kultur erlebbar macht. Geografisch betrachtet staffeln sich die Zielgruppen in mehreren Kreisen um das Denkmal herum: der Stadtteil und die direkte Nachbarschaft, die Stadt Essen, die Region Ruhrgebiet, das Land Nordrhein-Westfalen, die nationale und die internationale Ebene mit den wichtigsten Quellmärkten Niederlande, Schweiz und Asien. Stiftungintern wird unterschieden zwischen dem Standortmarketing, d.h. der Werbung für den Gesamtstandort mit all seinen Facetten und Institutionen, und der Bewerbung konkreter kultureller Veranstaltungen.

Zentrale touristische Attraktion des Industriedenkmal ist der *Denkmalpfad ZOLLVEREIN*®, d.h. die gigantischen und im Originalzustand erhaltenen Übertageanlagen der Zeche und Kokeerei Zollverein. Rund 150.000 Besucher nahmen im Jahr 2014 das umfangreiche Führungsangebot wahr. 110 ausgebildete Guides stehen für 28 verschiedene

Führungsformate in acht Sprachen zur Verfügung. Das *Ruhr Museum* versteht sich als Schaufenster und Gedächtnis der Region und zeigt auf drei Ebenen des spektakulären Gebäudes in den Kategorien Gegenwart, Gedächtnis, Geschichte die ereignisreiche Vergangenheit des Ruhrgebiets. Neben der Dauerausstellung werden jährlich zwei Sonderausstellungen gezeigt.

Zudem ist Zollverein eine imposante Location für Events. Eindrucksvolle Räume auf insgesamt 14.000 Quadratmetern Veranstaltungsfläche bieten den perfekten Rahmen für Kongresse, Tagungen, Firmenevents, Produktpräsentationen oder private Feiern wie Jubiläen und Hochzeiten. Das Welterbe Zollverein wurde mehrfach mit dem *Conga Award* als "Beste Eventlocation Deutschlands" ausgezeichnet. Zudem ist die Stiftung auf Einnahmen aus dem kurzfristigen Vermietungsgeschäft zwingend angewiesen und muss dieses entsprechend bewerben.

Zollverein betreibt Marketing über verschiedene Kommunikationsmedien. Die wichtigsten sind der Geländeplan in deutscher und englischer Sprache, der zur Erstinformation der Besucher auf dem hundert Hektar großen Gesamtgelände dient,<sup>1</sup> der Info-Flyer mit vertiefenden Informationen zum Standort<sup>2</sup> und das *ZOLLVEREIN MAGAZIN*, ein quartalsweise erscheinendes journalistisch aufbereitetes Magazin zu aktuellen touristischen Angeboten auf Zollverein, das auf dem Areal selbst und in



Abb. 8. Extraschicht.  
Foto: Frank Vinken.

der Stadt Essen sowie an ausgewählte Abonnenten verteilt wird.<sup>3</sup>

Zu stiftungseigenen Veranstaltungen wie etwa der *ExtraSchicht*, der jährlich stattfindenden langen Nacht der Industriekultur, erscheint die komplette Palette mit Flyern, Plakaten, Anzeigen und Online-Bannern. Für den DMP erscheint pro Jahr eine Angebotsbroschüre mit dem kompletten Führungsprogramm. Außerdem werden zu besonderen Veranstaltungen anlassbezogen Flyer und weiteres Begleitmaterial herausgegeben.

Für den Event-Bereich wurde im Jahr 2015 ein neuer Sales Guide produziert, der das komplette Spektrum der räumlichen Möglichkeiten für die Business-to-Business-Zielgruppe vorstellt. Weiterhin existiert auch ein Business-to-Consumer-Sales-Guide Tourismus, der auf Messen distribuiert und an Busreise-Veranstalter versendet wird. Für den Immobilienbereich entstand gemeinsam mit Partnern im Jahr 2015 eine Beilage, die mit dem Handelsblatt erschienen ist. Diese Zollverein Zeitung diente zudem als Handout am Zollverein-Tag bei der Immobilienmesse *EXPO Real* in München und wird bei passenden Anlässen verteilt, wie etwa kürzlich bei der Grundsteinlegung für den Neubau der Folkwang Universität der Künste auf dem Areal Zollverein. Für Stakeholder der Stiftung Zollverein ist im vergangenen Jahr erstmals ein Jahresbericht er-

schienen, der die Arbeit und die Projekte der Stiftung vorstellt.

Das wichtigste Medium für den Standort ist jedoch die Zollverein-Homepage [www.zollverein.de](http://www.zollverein.de). Die Seite erhielt im Frühjahr 2015 einen radikalen, am Nutzerbedarf orientierten Relaunch. Sie wird täglich aktualisiert und weiterentwickelt. Die Stiftung Zollverein kommuniziert außerdem fast täglich über Social Media. Via Twitter und vor allem via Facebook wurden in den vergangenen drei Jahren mehr als 25.000 "Freunde" mit Nachrichten versorgt.

Eine sehr große Rolle spielt natürlich auch die Pressearbeit: Pro Woche werden zwischen zwei und fünf Pressemitteilungen mit rechtfreiem Bildmaterial zu verschiedenen Themen an unterschiedliche Verteiler versandt – angefangen bei der Kommunikation der "Führung der Woche" an die lokalen Medien, bis hin zur Ankündigung der Zollverein-Eisbahn an Hochglanzmagazine. Ein großer Faktor sind darüber hinaus auch aktuelle Presse- und Interviewanfragen, besonders während der Saison.

Last but not least hat die Stiftung Zollverein ein professionelles Beschwerdemanagement aufgebaut, sich in Sachen Krisenkommunikation aufgestellt und bearbeitet Delegationsanfragen. Eine Bilddatenbank ergänzt das Angebot für Redaktionen und Agenturen.

## Anmerkungen

**1** Auflage 100.000 Stück pro Jahr.

**2** Auflage 50.000 pro Jahr, ebenfalls in Deutsch und Englisch.

**3** Das Magazin erscheint in einer Auflage von 80.000 Exemplaren in public-private partnership mit einem Verlag.





**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Tomáš Valena**  
(München)

## **Plečniks Ljubljana als humanistischer Stadtumbau**

Was ist das "Humanistische" in Jože Plečniks Architektur? Vorliegender Aufsatz geht der Frage nach, inwiefern diese Charakterisierung seines Werkes gerechtfertigt ist. Anhand von Plečniks Eingriffen in bestehende Stadträume und städtische Situationen in Ljubljana legt die Studie dar, dass dieser "humanistische Stadtumbau" in einem religiös und sozial begründeten Humanismus wurzelt, der unmittelbar vom Menschen ausgeht und diesen zum Maßstab nimmt.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-47007  
Juli 2018  
#7 "Dialog"  
S. 45–61



## Einleitung

Seit einiger Zeit wird mit wechselhaftem Einsatz verschiedener Akteure in Prag und Ljubljana ein Antrag auf Eintragung einiger Bauten und Stadtraumgestaltungen Plečniks in die Weltkulturerbeliste vorangetrieben. Das Projekt trägt den Titel: *The timeless, humanistic architecture of Jože Plečnik in Ljubljana and Prague*.<sup>1</sup> Nach langwierigen Absprachen zwischen den slowenischen und tschechischen Initiatoren wurden so unterschiedliche Schöpfungen Plečniks in den Antrag aufgenommen wie die Stadtraumgestaltungen am Fluss *Ljubljanica* und entlang der *Vegova*-Straße in Ljubljana inklusive der National- und Universitätsbibliothek, die Friedhofsanlage *Žale*, die Kirchen *sv. Frančišek* und *sv. Mihael*, sowie als einziger Bau in Prag die Herz Jesu Kirche. Alles in allem also ein heterogenes Sammelsurium von thematisch unzusammenhängenden Stadtraumsystemen, Kirchen und Einzelobjekten.<sup>2</sup>

Was aber ist das "Humanistische" in Plečniks Architektur? In der vorliegenden Untersuchung möchte ich der Frage nachgehen, ob diese Qualifikation seines Werkes gerechtfertigt ist. Dabei werde ich mich auf Plečniks Eingriffe in bestehende Stadträume und städtische Situationen in Ljubljana beschränken und fragen, inwiefern diese als humanistischer Stadtbau bezeichnet werden können.

### Humanistische Traditionen bei Plečnik?

"Humanismus" ist ein schillernder, unpräziser Begriff. Er weist viele Bedeutungen und Traditionen auf und sollte zunächst definiert werden, bevor er in der Diskussion verwendet wird. Hat sich Plečnik selbst auf humanistische Traditionen berufen? Umsonst würden wir in seinen wenigen schriftlichen Äußerungen nach diesem Begriff fahnden. Welche Humanismen könnten als Vorbild für Plečnik überhaupt in Frage kommen?

Als erstes denken wir natürlich an den *Renaissance-Humanismus*. Plečnik kannte und las nicht nur Vitruv, sondern auch Alberti.<sup>3</sup> Seit seiner Italienreise im Jahre 1899 war er von antiker Ar-

chitektur und Renaissance-Architektur stark beeinflusst, ja sie ist zur Grundlage seiner eigenen Architekturphilosophie geworden. Das humanistische Bildungsideal der Renaissance, wie es am umfassendsten vielleicht Leon Battista Alberti ausformuliert hatte, war aber seines nicht. Heute apostrophieren wir einige städtebauliche Schöpfungen der Renaissance als "humanistische Stadt" und denken dabei (ob gerechtfertigt oder nicht) vor allem an Pienza und Sabbioneta. Es handelt sich um idealtypische Stadträume und Architekturen, um bildungspolitische Bauprogramme. Letztendlich sind aber beide Städte egozentrische Denkmäler ihrer humanistisch gebildeten und gesinnten Bauherren Papst Pius II. (Enea Silvio Piccolomini) und Vespasiano Gonzaga. Plečnik hatte auf seiner Italienreise die beiden Städte nicht besucht und vermutlich nicht einmal gekannt, war das Wissen um sie zu jener Zeit doch noch kaum in den Fundus der Architekturgeschichte eingewandert. Auf Plečniks späteren "humanistischen" Stadtbau in Ljubljana konnten sie jedenfalls keinen direkten Einfluss gehabt haben.

Theoretisch kämen auch der *deutsche Neuhumanismus* und die Aufklärung des 18. Jahrhunderts als Inspirationsquelle in Frage. Denn natürlich kann nicht mit Sicherheit ausgeschlossen werden, dass Plečnik einiges von Goethe, Schiller oder Lessing, weniger von Herder, Hölderlin oder Humboldt gelesen hätte. Vergessen wir aber nicht, dass Plečnik einer eher bildungsfernen sozialen Schicht entstammte, keine gymnasiale oder gar akademische Ausbildung genossen hatte, selbst eine handwerkliche Laufbahn einschlug und nur dank seiner außergewöhnlichen zeichnerischen Begabung in die Meisterklasse von Otto Wagner aufgenommen worden war. Selbst wenn wir zu der Einsicht gelangen sollten, dass Plečniks Architektur als humanistisch zu bezeichnende Elemente aufweist, werden wir diese schwerlich auf die Ideale des Bildungsbürgertums zurückführen können, wie sie der deutsche Neuhumanismus begründet hatte.

Als tiefreligiösem Menschen wäre Plečnik vermutlich der *christliche Humanismus* recht nahe, wie er 1891 in der Enzyklika *Rerum Novarum* von Leo XIII. entworfen und in der Folgezeit in

der katholischen Kirche vorsichtig vertreten wurde (Soziallehre zwischen Liberalismus und Sozialismus).<sup>4</sup> Selbst einfachen sozialen Verhältnissen entstammend besaß Plečnik ein feines Gespür für soziale Gerechtigkeit. Bekannt ist seine Affinität zu den Arbeitern und insbesondere den Handwerkern. Ob er die Enzyklika gelesen hatte, ist nicht belegt und eher unwahrscheinlich. Der christliche Humanismus wurde erst 1936 durch das Buch *Integraler Humanismus* von Jacques Maritain theoretisch begründet.<sup>5</sup> Dieser als Kritik am anthropozentrischen Humanismus der Renaissance konzipierte theozentrische Humanismus entsprach durchaus der Haltung Plečniks, der dem Menschen in seiner Architektur nie die zentrale Position zugestand, sondern diese immer für etwas Höheres freihielt. Doch Maritains Buch hatte Plečnik mit Sicherheit nicht gelesen. Das Bedürfnis, seine Architektur theoretisch zu begründen, lag ihm ohnehin fern.

### **Masaryks Humanismus**

Im philosophischen Denken und politischen Handeln von Tomáš Garrigue Masaryk, dem Mitbegründer und ersten Staatspräsident der Tschechoslowakei, waren Humanität und Demokratie Schlüsselbegriffe. Man könnte bei ihm gar von einer "humanitären Demokratie" sprechen, die auf Wertesystemen basiert, auf dem Glauben an den Menschen, auf seiner geistigen Dimension und seiner unsterblichen Seele.<sup>6</sup> Ethisch ausgedrückt gründete Masaryk seine Vorstellungen auf die Nächstenliebe, also eindeutig auf ein religiöses Fundament.<sup>7</sup> Lange vor der Errichtung des selbstständigen tschechoslowakischen Staates begann Masaryk mit dem Projekt, aus der tschechischen Geschichte eine eigenständige humanistisch-demokratische Tradition herauszuschälen. Er fand ihre Ursprünge in der Reformation, bei Jan Hus und anderen Reformern der hussitischen Bewegung, bei Amos Comenius und den Böhmisches Brüdern, und sah sie neu aufgegriffen in der tschechischen Wiedererweckungsbewegung des 19. Jahrhunderts. Das ethisch humanitäre Ideal sah er als das angemessene Nationalprogramm eines künftigen tschechischen Staates und aller kleineren Nationen an. Spätestens seit Plečnik im Jahre 1920 begonnen hatte, die Prager Burg für Masaryk um-

zubauen, wurde er mit dessen humanistischen Idealen konfrontiert. Masaryks Begründung seiner humanistischen Sicht in der christlichen Ethik war für den tief religiösen Plečnik ein wichtiger Anknüpfungspunkt.

### **Plečniks Humanismus**

Inwiefern ist es also gerechtfertigt, bei Plečniks Umgang mit der bestehenden Stadt Ljubljana von "humanistischem Stadtumbau" zu sprechen? Wir haben gesehen, dass es sich nicht um einen Humanismus handeln kann, der einem humanistischen Bildungsideal entstammt oder sich an irgendeinem humanistischen Stadtideal orientiert. Am ehesten könnte man von einem Humanismus sprechen, der unmittelbar vom Menschen ausgeht und diesen zum Maß (oder gar Maßstab) der Architektur macht. Es ist ein religiös und sozial begründeter Humanismus, der die Nähe zum "kleinen Mann" sucht und diesen gleichzeitig auf ein Höheres verweist. Die Arbeit an der Prager Burg in den 1920er Jahren und die zeitgleiche Konfrontation mit Masaryks theoretischen Positionen zum Humanismus war dabei für Plečnik eine praktische und ideelle Lehrzeit im Hinblick auf den späteren humanistischen Stadtumbau von Ljubljana. Diesen konkreten architektonischen Humanismus bei Plečnik möchte ich anhand von drei Themen aufzeigen: 1) anthropomorphe Elemente und Maßstab, 2) "Aufenthalt bei den Dingen" oder architektonische Gespräche, Dialoge, Diskurse durch Einfügung architektonischer Elemente in urbane Räume und 3) die Verwendung einer klassischen Architektursprache, die universelle Verständlichkeit garantiert. Diese drei Themen möchte ich zunächst anhand der Lehrbeispiele auf der Prager Burg erläutern.

### **Anthropomorphe Elemente und Maßstab**

In einem undatierten Brief an Bruder Andrej vom Anfang der 20er Jahre vermisst Plečnik in seiner Heimatstadt Ljubljana die Säulen, die die Stadträume in Italien weithin prägen.<sup>8</sup> Die Säulen als die anthropomorphen Elemente der Architektur schlechthin, eingesetzt in den griechischen Wandelhallen, den römischen Foren und den Loggien der italienischen Renaissancestädte sind für

Abb. 1. Prager Burg, kleine Altane im Wallgarten. Foto: Architekturmuseum Ljubljana.



Plečnik nach seiner Italienerfahrung die Sinnbilder einer humanistischen Stadt. Eine halbtransparente Wandelhalle vermittelt zwischen der Privatheit des Hauses und der Öffentlichkeit der Stadt und bildet ein Zwischenreich der Kommunikation, eine menschenfreundliche Lebenswelt in der Stadt.

In Prag hat Plečnik an der Schnittstelle zwischen der Burg und ihren südlichen Gärten die Säulenhalle Bellevue in der Funktion einer Loggia mit Ausblick auf die Stadt errichtet. Auch mehrere einzeln stehende Säulen finden wir im Garten. Sie sind nach Plečniks Art immer mittig in eine Öffnung gesetzt (erinnern wir uns: die Mitte steht dem Menschen nicht zu, sie wird für jenes freigehalten, was uns übersteigt) – so etwa die Halbsäule im Eingangstor zum Paradiesgarten oder die beiden "Fenstersäulen" im Ausfalltor zu den unteren Gärten. Alle Eingriffe in den südlichen Gärten, die nicht dem stadträumlichen Kontext geschuldet sind – und dies sind insbesondere die Kleinarchitekturen entlang der Gartenmauer zur Stadt – sind vom anthropomorphen Maßstab und einer Detaildichte bestimmt, die dem wahrnehmungspsychologischen Bedürfnis des Fußgängers nach der Beschäftigung möglichst vieler Sinne entsprechen. Die Ausstattung der Räume ist somit "menschengerecht", im wahrsten Sinne des Wortes "human". Ein anschauliches Beispiel für diese Haltung ist die kleine Altane im Wallgarten (Abb. 1). Es ist eine Kleinarchitektur wie aus einem Holzbaukasten. Das fein gearbeitete Eierstabkapitell in Greifentfernung und die eigenwillige Kannelierung der Säulen

laden zum Betasten der Steinmetzarbeit ein. Das weitausladende Gesims der Brüstungselemente ist zum Anlehnen gedacht, und der halboffene und doch intime anthropomorphe Raum der Altane gewährt Schutz an der dramatischen Abbruchkante des Gartens hoch über der Stadt.

#### **Aufenthalt bei den Dingen**

Ich leihe mir dieses Wort bei Martin Heidegger um die eigenartig "humane" Art und Weise zu beschreiben, mit der Plečnik den Aufenthalt der Menschen im (Stadt-)Raum vorbereitet. "Der Bezug des Menschen zu Orten und durch Orte zu Räumen beruht im Wohnen", sagt Heidegger. Dieses Wohnen ist aber "immer schon ein Aufenthalt bei den Dingen. [...] Der Aufenthalt bei den Dingen ist die einzige Weise, wie man das ‚Geviert‘ schont."<sup>9</sup> In Heideggers Terminologie bedeutet es, als Sterblicher angemessen in der Welt sein, zu leben, oder wie er selber sagt, zu wohnen. Humanitäre Demokratie ist Diskussion, Mehrstimmigkeit, vielleicht auch Mehrsprachigkeit, sagt Masaryk. Sie heißt, Pluralität im Diskurs auszuhalten. Plečnik führt auf der Burg neue Themen und Erzählungen, neue Elemente ein. Diese sind dialogfähig, führen einen Diskurs mit dem Bestand und untereinander. Und sie treten meist in einem solchen Maßstab auf, dass sie den Menschen als gleichberechtigten Gesprächspartner in ihre Mitte aufnehmen können. Die Kleinarchitekturen, mit denen Plečnik den Stadtraum für die Kommunikation quasi vorinstalliert, laden den Menschen zum Gespräch ein.



Abb. 2. Prager Burg, zentraler Bereich des Wallgartens mit Pyramide und dem Slavata-Denkmal. Foto: Tomáš Valena.

Ganz eindringlich spüren wir diese Instrumentalisierung des Raumes für den Aufenthalt der Menschen im Zentralbereich des Wallgartens. Hier spannt Plečnik ein ganzes Netz kleinmaßstäblicher Architekturelemente auf, um den Raum architektonisch zu "bevölkern". Den bestehenden Elementen – dem Slavata-Obelisk und der Dachkuppel eines barocken Pavillons – fügt er die kleine Altane, eine schlanke Pyramide und einen liegenden Steinbalken vor dem Slavata-Denkmal hinzu. Beim Betreten der Fläche haben wir das Gefühl, bereits erwartet worden zu sein (Abb. 2).

Andere Eingriffe sind nicht so raumgreifend, sondern im Gegenteil konzentriert, sammelnd und in sich ruhend. Zu diesen gehört der ehemalige "Schutzraum" an der Mährischen Bastei. Der kleine Raum ist auf drei Seiten von Mauern umgeben, von einer Holzpergola auf vier Säulen gegen den Himmel geschützt und durch einen Stein-

tisch zentriert – ein idealer Raum zum intimen Zwiegespräch oder zur Meditation. In diese Kategorie gehört auch der Eingangsbaldachin zur Stiertreppe im dritten Burghof. Mit seinem anthropomorphen Maßstab und seinen Erzählungen umfängt er uns und führt uns sachte in die mythologischen Tiefen der Geschichte dieses Ortes.<sup>10</sup>

Gleichzeitig verweist er uns aber auf die Realität der Stadt unter uns wie auch auf den fernen Vyšehrad, den sagenhaften Ursprung Prags. Vier Stiere tragen Holzbalken mit geschnitzten Figuren, und wir werden ganz beiläufig in eine Erzählung verwickelt, beteiligen uns an ihr mit unseren eigenen Assoziationen und Bilderwelten, und spinnen auf verschiedenen Zeitebenen die Geschichte weiter.

Das altherwürdige Reiterstandbild des Heiligen Georg im dritten Burghof hat Plečnik auf einem schlichten Sockel über unsere Köpfe erhoben und mit einem schwebenden Kupfering wie mit einem Heiligenschein umgeben. Wir werden von diesem "Gespräch" der Grundformen magisch angezogen und damit auf zwei geometrische Bezugssysteme des dritten Burghofs verwiesen, in deren Zentrum der Heilige Georg angeordnet ist (Abb. 3). In der Nähe der Anlage bilden Besucher oft ihre eigenen Gesprächskreise.



Abb. 3. Josef Sudek, dritter Burghof der Prager Burg, 1936. Foto: Josef Sudek.

Abb. 4. Säulenkapitell im Eingangstor zum Paradiesgarten der Prager Burg. Foto: Damjan Prelovšek.



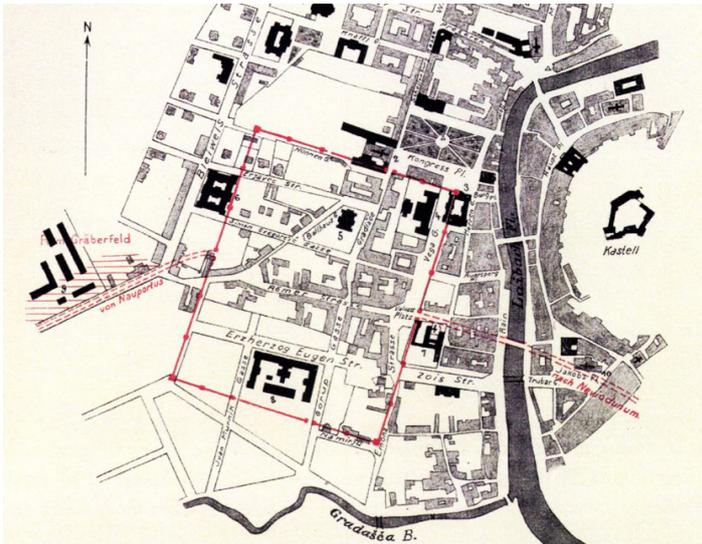


Abb. 5. Lage von Emona im Stadtplan von Ljubljana, 1913. Privatarchiv Tomáš Valena.

### Universelle Verständlichkeit

Jenseits der zeitbedingten Versuchen, sei es einer Nationalarchitektur oder der funktionalistischen Zweckform, entwickelt Plečnik eine allgemeinverständliche Universalsprache, die in der Tradition begründet und dennoch höchst individuell ist. Der Rückgriff auf antike Formen ist dabei offensichtlich (Abb. 4). Es sind aber nicht die einschüchternden Formen der Repräsentation, und sei es der demokratischen Staatsmacht, sondern eher die bescheidenen, diskursiven Formen in anthropomorphem Maßstab, die wir dem Menschenbild der griechischen Polis, dem antiken Humanismus zusprechen möchten. Aus diesen archaischen Quellen heraus entstehen Formen und Gestalten, entsteht eine Architektur, die universal ist und von allen Menschen verstanden wird. Seinem sozialen Gefühl gemäß verliert Plečnik dabei den Menschen nie aus den Augen. Dies macht ihn resistent gegenüber dem totalitären Aspekt einer universalistischen Architektur. Plečnik entwickelt so etwas wie eine "individuelle Universalsprache", oder eine "Universalsprache von unten", wie Friedrich Achleitner sagt, "die näher am ‚Volk‘ ist [...], [die] das imperialistische Gehabe ablehnt und das Verbindende aller Kulturen sucht [...]."<sup>11</sup>

### "Plečniks Ljubljana" als humanistischer Stadtumbau

Im Jahr 1920 wurde Plečnik etwa gleichzeitig als Professor an die Architekturfakultät der neugegründeten Universität von Ljubljana berufen

und übernahm den Posten des Burgarchitekten in Prag. Ab dem Studienjahr 1921/22 verbrachte er die Unterrichtszeit regelmäßig in Ljubljana. Ihm eilte der Ruf eines genialen, im Ausland erfolgreichen Künstlerarchitekten voraus. Trotz seines scheuen Charakters und seines zurückgezogenen Lebenswandels ergaben sich aus diesen Rahmenbedingungen bald erste Direktaufträge, zunächst seitens der Kirche und später auch von der Stadt. Einer mündlichen Überlieferung zufolge bildete sich bald ein kleines Triumvirat – bestehend aus Matko Prelovšek, dem Vorsteher des städtischen Bauamtes, France Stelè, dem Leiter des Denkmalamtes, und Jože Plečnik selbst –, welches sich jeden Samstag im Gasthaus *Pri kolovratu* auf ein Gläschen Wein traf und über anstehende Probleme der Stadtgestaltung und Entwicklung beriet. Die kleinen oder auch größeren Baumaßnahmen, die Plečnik vorgeschlagen hatte, wurden von Prelovšek im Bauausschuss vertreten und von Stelè über Zeitungsartikel der Öffentlichkeit vermittelt. Heute erstaunt es uns, wie der oft wankelmütige und wechselnden Stimmungen folgende Plečnik über dreißig Jahre hinweg sehr konsistent – dabei aber ohne einen überlieferten Gesamtplan – einige Stadtraumsequenzen zu dem entwickelte, was wir seit den späten 30er Jahren als "Plečnikova Ljubljana" – Plečniks Ljubljana – bezeichnen. Ich kenne keine andere Stadt, die so großmaßstäblich und umfassend von einem einzigen Architekten geprägt wurde. Es war wohl die geschichtliche Sondersituation im Ljubljana der Zwischenkriegszeit und die Koinzidenz weiterer Faktoren, die zu diesem, aus heutiger Sicht glücklichen Ergebnis geführt haben, das später oder an einem anderen Ort so nicht mehr zu wiederholen war.

Im Folgenden möchte ich anhand von fünf Stadtraumgestaltungen in Ljubljana jenes Phänomen beschreiben, das ich als Plečniks humanistischen Stadtumbau bezeichne. Es ist die Stadtraumsequenz entlang des Flusses *Ljubljanica*, parallel dazu der Straßenzug der *Vegova ulica*, quer dazu die umgestaltete römische Mauer und außerdem der Zug, der vom *Zois-Graben* und *St. Jakobsplatz* gebildet wird (Abb. 5). Obwohl es sich beim Friedhof *Žale* um eine Neubaumaßnahme auf freiem Feld handelt, möchte ich sie zusammen mit

Abb. 6. Pyramide mit Durchgang in der römischen Mauer. Foto: Tomáš Valena.



den humanistischen Stadtergänzungen behandeln, weil sie ähnlichen Prinzipien folgt.

### Die römische Mauer – Stadt und kollektive Erinnerung

Die Stadt Ljubljana besitzt antike Wurzeln. Im Mittelalter entwickelte sie sich zunächst am Fluss entlang und berührte die damals wohl noch recht gut erhaltene Stadtmauer des römischen *Emona* erst mit der Stadterweiterung des 14. Jahrhunderts. Bereits vor dem ersten Weltkrieg wurden an der südlichen Stadtmauer von *Emona* Grabungen durchgeführt.<sup>12</sup> Die Mauer wurde damals auf eine einheitliche Höhe aufgemauert, der neu hochgezogene Teil mit einer Kieselsteinlinie markiert und die Mauerkrone mit einer Grasnarbe geschützt. Diese römische Stadtmauer stand nach dem Ersten Weltkrieg einer Stadtentwicklung nach Süden im Wege und sollte beseitigt werden. Daraufhin organisierte der Landeskonservator Stelè eine Rettungsaktion,<sup>13</sup> im Zuge derer Plečnik 1926 mit der Umgestaltung der

Stadtmauer und ihrer Umgebung beauftragt wurde.

An der Mauer schlug er einen archäologischen Park in bukolischer Landschaft vor. Die Mauer selber beließ er weitgehend in dem Zustand nach der Rekonstruktion von 1913 und artikulierte lediglich die bestehenden Tore und neue Durchbrüche mit Kleinarbeiten. Im südwestlichen Eck mit dem einzigen noch erhaltenen Rundturm öffnete er die Mauer über einen gewölbten Durchgang und überwand den Höhenunterschied mit einer brantesken konkav-konvexen Treppe. Einen neuen Durchbruch besetzte er mit einer Pyramide, die aus Stein- und Betonblöcken roh aufgemauert war, bedeckte sie mit Erde und ließ sie wie einen Tumulus von Efeu überwuchern (Abb. 6).<sup>14</sup> Die Anspielung auf die Cestius-Pyramide an der Aurelianischen Mauer in Rom war trotzdem unübersehbar. An ein bestehendes Nebentor baute er ein gewölbtes Lapidarium für Grabungsfunde an und schnitt mit einer vorgefundenen Säule maniert

Abb. 7. Archäologischer Park an der römischen Mauer mit Lapidarium. Foto: Tomáš Valena.

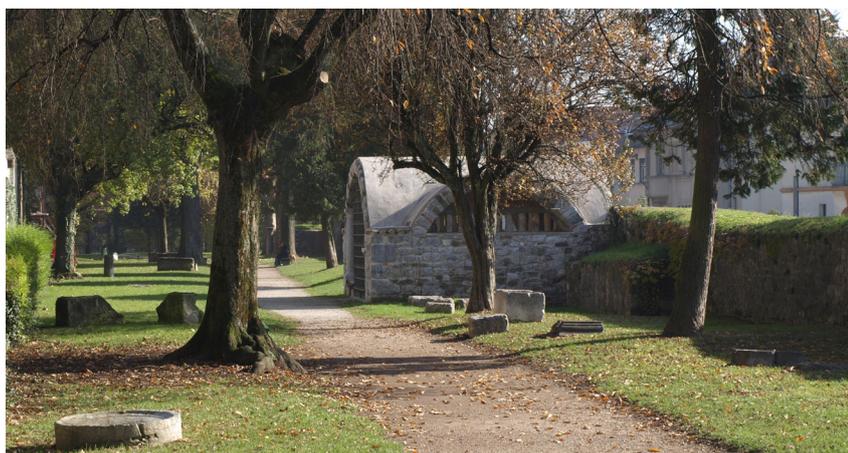
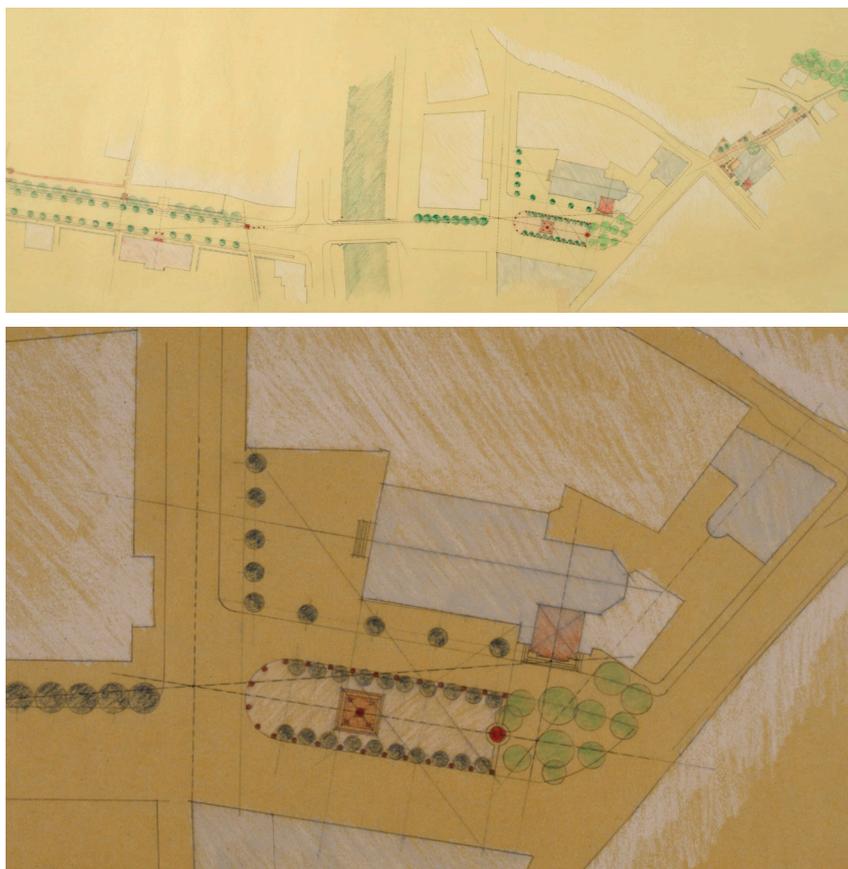


Abb. 8, 9. Stadtraumsequenz  
*Zoisova cesta – Šentjakobski  
 trg – pot na Grad* (oben).  
 St. Jakobsplatz mit der  
 Mariensäule (unten).  
 Zeichnungen: Tomáš Valena.



in das Gewölbe ein (Abb. 7). Mit dem Gitterentwurf orientierte er sich an einem Grabungsfund. Beim südlichen Haupttor ging er recht zurückhaltend vor und besetzte es lediglich mit stämmigen, rohen Säulen. Die beiden hier ursprünglich angeordneten reinen Erdpyramiden wurden bald weggeschwemmt.

Diese Gestaltungen, die im Wesentlichen erst 1934–36 ausgeführt wurden, lösten verständlicherweise Proteste in Fachkreisen aus, bewegte Plečnik sich doch mit seinen freien Nacherzählungen der Antike jenseits jeder auch nur im Ansatz akzeptierbaren denkmalpflegerischen Doktrin – denn bei der Pyramide z.B. ging es ja nicht etwa um eine recht freie Rekonstruktion des Grabungsbefundes, sondern schlichtweg um eine Neufindung der Antike. Plečnik zeigt mit "seiner" römischen Mauer, dass es ihm nicht um eine wie auch immer geartete historische Wahrheit geht, sondern um die Sichtbar- und Nutzbarmachung der Geschichte, um eine gebaute Erzählung, die den Bürgern von Ljubljana die antiken Wurzeln ihrer Stadt im heutigen Stadtraum vor Augen führt und so die Ursprünge der Stadt in der kollektiven Erinnerung verankert.

Heute, nach achtzig Jahren, kann man bestätigen, dass es ihm gelungen ist.

#### ***Zoisova cesta – Šentjakobski trg – pot na Grad***

Der Zug der *Zois*-Straße entlang der südlichen Stadtmauer und seine Fortsetzung im *Šentjakobski trg* auf der rechten Flussseite erhielt erst Anfang des 20. Jahrhunderts als wichtige Ost-West-Verbindung eine neue Bedeutung (Abb. 8). Plečnik fand hier Mitte der 1920er Jahre eine heterogene Stadtraumsequenz vor. Sie umfasste einen geraden, zum Fluss abfallenden Straßenabschnitt zwischen dem Kloster *Križanke* und der späteren Architekturschule *Na Grabnu*, die Brücke über die *Ljubljanica*, einen ungestalteten Restraum mit einer Mariensäule an der St. Jakobskirche und – nach einem scharfen Knick – einen steilen Weg, der an der St. Florianskirche vorbei zur Burg emporführte. Im Jahre 1926 ordnete Plečnik den St. Jakobsplatz neu, indem er zunächst die vorhandene Mariensäule mit den vier Stadtheiligen kontrapunktisch um einen Hain mit Brunnen ergänzte und die ganze Komposition mit Kugelpollern und Kugeluhnen als eine Insel aus dem amorphen Raum herauschnitt (Abb. 9). Zusätzlich prä-



**Abb. 10. Blick über die Zoispyramide zu der Mariensäule und der Turmhaube der St. Jakobskirche. Foto: Tomáš Valena.**

zisierte er die Lesart des Raumes mit Pappelreihen an der Kirche. Ein Jahr später finden wir ihn am benachbarten Zois-Graben wieder. Auch hier verstärkt er den Raumcharakter durch zwei Reihen niedriger Kugelhörner und eine Reihe Pyramideneichen. Die Schlüsselstelle, an der die Straße zur Brücke und zum Platzraum auf der anderen Flussseite abknickt, markiert er mit einer schlanken Steinpyramide. Diese verweist zudem als vertikales Element im Stadtraum auf die Mariensäule und mit ihrer Form auf die Turmhaube der St. Jakobskirche (Abb. 10).

**Abb. 11. Mariensäule mit den Stadtheiligen auf dem St. Jakobsplatz.**

**Aus: Lojze Gostiša, Arhitekt Jože Plečnik, Ausstellungskatalog, Ljubljana 1968.**

Plečnik spürt offensichtlich, dass in der neuen Komposition und dem Verweisnetzwerk der vertikalen Elemente die

Mariensäule in ihrer alten Größe und Proportion nicht mithalten kann. Es ist vor allem der breite, klobige Sockel mit den vier Heiligen von minderer künstlerischer Qualität aus dem späten 19. Jahrhundert, der ihn stört. Vielleicht erinnert er sich auch an die Mariensäule an der Kirche Santa Maria Maggiore in Rom, die eine ähnlich wichtige Position im Sixtinischen Orientierungssystem der Stadt besitzt. Als im Jahre 1938 das Denkmal renoviert werden soll, reißt er es kurzerhand ab und stellt die verkürzte Mariensäule mitsamt den Stadtheiligen auf eine zehn Meter hohe Säule, um dem neuen Stellenwert des Monuments im Platzraum und im ganzen Straßenzug gerecht zu werden (Abb. 11). Es ist eine spielerische und kreative Auseinandersetzung mit den vorhandenen Elementen, in gewissem Sinne eine Architektur *as found*, aber in ihrer Wirkung stark verfremdet. Trotz des monumentalen Maßstabs der neuen Mariensäule führt Plečnik sie im unteren Bereich des Schaftes wieder auf das menschliche Maß zurück. Dort trägt, mit einem Schriftband an die Hauptsäule geheftet, eine kleine dorische Säule die Inschrifttafel. Auf dem Schriftband steht genau in Augenhöhe in großen Buchstaben: *Alois Vodnik Steinmetz*. Auf diese Weise zeigt Plečnik seine Hochachtung vor der Arbeit eines konkreten Handwerkers.



Abb. 12. Der Weg zur Burg mit den Umgestaltungen an der St. Florianskirche. Zeichnung: Tomáš Valena.



Bereits Anfang der 1930er Jahre wollte die Stadtverwaltung den Weg zur Burg neu gestalten und gleichzeitig auch die Treppe vor der St. Florianskirche erneuern. Plečnik beschloss, den Haupteingang der Kirche aus der engen Straße – damals die Hauptverkehrsader aus der Stadt nach Osten – in die "leere" Ecke an der Kreuzung zu verlegen und dieser durch eine ausladende Treppenanlage mit Pollern stärkere räumliche Präsenz zu verleihen (Abb. 12, 13). Die Statue des Heiligen Nepomuk von Francesco Robba versetzte er aus dem Kircheninneren in den ehemaligen Haupteingang, um den öffentlichen Raum zu beleben. Den heterogenen Weg zur Burg ordnete er mit einem "Pflasterläufer" in Form einer regelmäßigen S-Kurve und fügte verschiedenartige Ausgleichstreppen sowie einzelne Bäume in den Raumnischen an. Plečnik war sich selbst für kleinste und banalste Ergänzungen nicht zu gut (Abb. 14). Erstaunlich ist auch seine

Fähigkeit, sich dem Charakter und der Stimmung des Ortes einzufügen. Kurz vor seinem Tod ließ er in den 1950er Jahren vor der Architekturschule *na Grabnu* noch einen Eingangsbaldachin auf acht Säulen erbauen, mit dem er der Sicht auf die Pyramide, die Mariensäule und den Turm der St. Jakobskirche einen eindrucksvollen Rahmen verlieh. Die beschriebene Stadtraumsequenz zeigt *pars pro toto* anschaulich, wie Plečnik über drei Dekaden hinweg von partiellen Bedürfnissen oder städtischen Absichten ausgehend an übergeordneten Stadtraumkonzepten wob, ohne diese jemals als Gesamtplan vorzulegen. Seine Leitlinie dabei war es, die Lesbarkeit der Raumabschnitte zu erhöhen, visuelle Verknüpfungen der Einzelelemente durch Setzungen vertikaler Merkzeichen und Bildrahmungen zu unterstützen sowie den Stadtraum durch Kleinarchitekturen im anthropomorphen Maßstab zu humanisieren.

Abb. 13. Treppe mit Pollern an der St. Florianskirche. Foto: Damjan Prelovšek.

Abb. 14. Der Weg zur Burg. Aus: Lojze Gostiša, Arhitekt Jože Plečnik, Ausstellungskatalog, Ljubljana 1968.





Abb. 15, 16. National- und Universitätsbibliothek an der Vegova-Straße (links). National- und Universitätsbibliothek, Eingangshalle im ersten Obergeschoss (rechts). Foto: Tomáš Valena.



### Vegova ulica – die Kulturachse

Die Vegova-Straße folgt der Ostflanke des römischen Emona. Dessen antike Stadtmauer ist – in die mittelalterliche Stadtbefestigung integriert – teilweise noch sichtbar, als Plečnik Ende der 1920er Jahre darangeht, diesen Ort als neue städtische "Kulturachse" zu entwickeln. Hier erbaut er Ende der 1930er Jahre seine großartige National- und Universitätsbibliothek, konzipiert als Tempel des Wissens, in dem man aus den dunklen Tiefen des Unwissens zum Licht der Erkenntnis aufsteigt (Abb. 15, 16). Schon früher hatte er vier schlanke Stützen vor die Fassade des Musikvereins *Glasbena matica* gestellt und entlang des umgestalteten römischen Mauerzugs Hermen mit Büsten slowenischer Komponisten und Linguisten angeordnet (Abb. 17). Wie schon in der *Zoisova ulica* arbeitet er auch hier mit dem präzisen Einsatz aus-

geprägter Baumcharaktere wie Kugelhörner, Ulmen und Birken, Pappeln und Trauerweiden. Als letzten Auftrag der Stadt und sein Alterswerk baut er die Höfe des Klosters *Križanke* zu einem kulturellen Sommerveranstaltungsort um. Er wäre aber nicht Plečnik, wenn er nicht auch den gesamten Außenperimeter der großen Anlage mit Spolien, Kleinarchitekturen, kommunikativen Öffnungen und grünen Pufferzonen angereichert und "humanisiert" hätte.

Angefangen hatte jedoch alles im Jahr 1929 mit der Aufstellung der Napoleon-Säule im Niemandsland zwischen dem Kloster und der späteren Bibliothek.<sup>15</sup> Die Slowenen dankten damit dem berühmten Franzosen dafür, dass er Ljubljana für vier Jahre zur Hauptstadt der Illyrischen Provinzen erhoben hatte. Die Säule ist das vertikale Schlüsselement der gesamten weitläufigen Komposition. Zum einen organisiert sie den



Abb. 17. Gestaltung der Vegova-Straße mit Komponistenhermen. Foto: Tomáš Valena.



Abb. 18, 19. Napoleon-Säule mit Resten der römischen Mauer, 1936. Privatarchiv Tomáš Valena (links). Fuß der Napoleon-Säule mit dem Gregorčič-Denkmal im Hintergrund. Foto: Tomáš Valena (rechts).



recht schwierigen amorphen Raum in der unmittelbaren Nachbarschaft, zum anderen markiert sie eine übergreifende Achse, die verschiedene Viertel der Stadt miteinander verbindet (Abb. 18). Geradezu meisterlich bricht Plečnik auch hier die stadträumlich notwendige Monumentalität der Säule auf einen anthropomorphen Maßstab herunter, indem er sie mit vier kurzen Pfeilern umgibt und ihr – eine Dekade später – den intimen, transparenten Pavillon für den Dichter Gregorčič unmittelbar zur Seite stellt (Abb. 19). Im Norden mündet die genannte städtische Achse im quergelagerten Kongressplatz und schließlich, nach einem Achsensprung, im Park *Zvezda*, die beide zwischen 1928 und 1940 von Plečnik umgestaltet wurden. In einem hafentartigen "Südplatz" sollte sie dort ihren Abschluss finden. Nach Süden hin verläuft die Achse durch den ländlich geprägten Vorort *Krakovo* bis zu ihrem Schlusspunkt an der Kirche in *Trnovo*, vor die Plečnik eine breite, von Bäumen gesäumte Platzbrücke setzt. Gleich hinter der Kirche verbirgt sich

sein eigenes bescheidenes Zuhause, an das er Anfang der 1920er Jahre einen runden Wohnturm angebaut hatte. Wir dürfen uns also den Meister vorstellen, wie er von seinem runden Arbeitsraum aus die Stadt fest in den Blick nimmt und ihr nach und nach eine humanistische Kulturmeile verordnet.

### **Ljubljana – Leben mit dem Fluss**

Ländlich betritt der Fluss *Ljubljanica* vom Ljubljauer Moor aus die Stadt. Entsprechend reagiert Plečnik im Jahr 1930 auf diese Situation und befestigt das westliche Flussufer vom *Trnovski pristan* ausgehend auf einer Länge von vierhundert Metern mit fünf flachen Sitzstufen, die von einer Reihe schattenspendender Trauerweiden begleitet werden (Abb. 20). So ermöglicht er einen unmittelbaren Bezug zum Wasser und schafft intime Räume zwischen den sich langsam bewegenden Zweigen der Weiden. Auf der kurzen Strecke im Altstadtbereich bis zum Stadtzentrum im Flussknie war das tiefliegende Bett der

Abb. 20. *Trnovski pristan* mit Sitzstufen und Trauerweiden.  
Foto: Tomáš Valena.



*Ljubljana* bereits Anfang des 20. Jahrhunderts mit terrassierten Kaianlagen aus Beton befestigt worden.<sup>16</sup> Als Plečnik Anfang der 1930er Jahre mit seinen Umgestaltungen am Fluss begann, akzeptierte er diese Situation und intervenierte nur punktuell. Der erste Eingriff in den Flussraum vom Süden her ist die neue Schusterbrücke. Plečnik versetzt den alten, schmalen gusseisernen Steg an eine andere Stelle und errichtet hier eine breite Platzbrücke (Abb. 21). Alle Brücken, die Plečnik in Ljubljana baut oder plant, sind zu allererst platzartige Aufenthaltsräume über dem Wasser, die nebenbei auch zum Überqueren benutzt werden können. Stets bestückt er sie mit Säulen, Leuchten, Pyramiden, Balustern und eventuell auch Bäumen, um einen wohldefinierten und transparenten Brückenraum aufzuspannen.

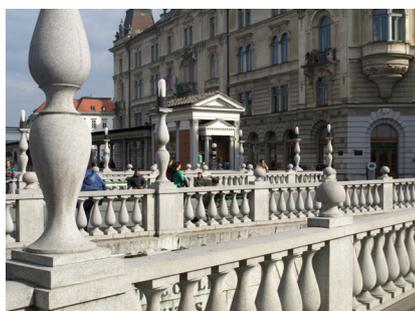
So auch die Schusterbrücke, die er mit zwölf schlanken Säulen und zwei Säulenleuchten versieht.

Weiter nördlich gestaltete Plečnik zwei Zugänge vom höher gelegenen Park *Zvezda* zum Fluss. Hier begegnen sich drei verschiedene Stadtniveaus: das höhere Stadtparterre trifft auf die Uferstraße und die noch tieferliegende Kaiterrasse. An der *Gledališka stolba* auf der nördlichen Seite der Philharmonie verband Plečnik die oberen beiden Niveaus über eine Treppe, die die volle Breite der engen Gasse einnimmt und die er oben mit einer eigenartigen Säulenleuchte akzentuierte. Bei der Gerbertreppe, dem weiter nördlich gelegenen zweiten Flusszugang, verzahnte er alle drei Stadtebenen mit Hilfe einer delikaten Treppenanlage, die er

Abb. 21. Schusterbrücke als Platzbrücke mit Säulen.  
Foto: Tomáš Valena.



Abb. 22–24. Die Gerbertreppe verbindet drei Stadtniveaus (oben). Marienplatz und *Tromostovje* aus der Luft (Mitte). Blick über das *Tromostovje* zum Blumenkiosk am Anfang der Markthallen (unten). Fotos: Tomáš Valena.



mit graziilen Säulenleuchten besetzte (Abb. 22). Von Anfang an plante er hier auch eine Bootsanlegestelle und einen Fußgängersteg, die allerdings erst kürzlich nach neuen Entwürfen ausgeführt wurden.<sup>17</sup>

Den Höhepunkt seiner Flussraumgestaltungen bildet das *Tromostovje* im Flussknie. Die dort bestehende Brücke fasste den Verkehr nicht mehr. Anstelle eines Abrisses und Neubaus schlug

Plečnik vor, die vorhandene Brücke durch zwei neue Fußwegstege zu ergänzen. Mithilfe dieser Dreierbrücke gelang es ihm gleichzeitig, den breiten und amorphen Raum des Marienplatzes trichterförmig in die enge Straße Richtung Altstadt zu überführen (Abb. 23). Auf diese Weise entstand ein perforierter Platz über dem Wasser mit vielfältigen geometrischen Bezügen zum umliegenden baulichen Kontext. Auch die Dreierbrücke ist durch ihre Ausstattung mit Balustern, Kugeln und Balusterleuchten für den Aufenthalt der Menschen bereits "vorinstalliert" und wirkt andererseits auch in unbevölkertem Zustand stets belebt (Abb. 24).

In einer zweiten Bauphase Anfang der 1940er Jahre konnte Plečnik sein urbanes Flussraumkonzept noch abrunden. Mit dem als "Flusstor" gestalteten Stauwehr verabschiedete er den Fluss aus der Stadt und verlieh den Umgestaltungen einen kraftvollen Schlusspunkt (Abb. 25). Damals entstanden am Süd-/Ostufer der *Ljubljanica* zwischen dem *Tromostovje* und dem zentralen Marktplatz der Stadt auch die schmalen flussbegleitenden Markt- und Wandelhallen. Am *Tromostovje* leitet Plečnik die lange, das Flussufer flankierende Baukörperkomposition mit einem kleinen Blumenkiosk ein, dessen Maßstab er durch eine doppelte Tempelfront ins Anthropomorphe überführt. An den Kiosk schließt sich zunächst eine offene Säulenhalle an, über welche der Fluss auch vom Markt aus erfahrbar wird. Die Säulenhalle mündet schließlich in die 230 Meter lange zweigeschossige Markthalle (Abb. 26, 27). Plečnik gliedert das langgestreckte Bauwerk durch zwei zum Fluss geöffnete Loggien und sieht in der

Abb. 25. Das Stauwehr als Flusstor am Ende der Stadt. Foto: Tomáš Valena.





Abb. 26, 27. Die Markthallen vom Fluss aus gesehen (oben). Kolonnade der Markthallen am Zentralmarkt (unten). Fotos: Tomáš Valena.



Mitte – in Anlehnung an die Rialto-Brücke in Venedig – eine gedeckte Platzbrücke als Markthalle über dem Wasser vor. Tatsächlich vermitteln die Brücken von *Tromostovje* mit ihren seitlichen Treppenabgängen und die unmittelbar aus dem Fluss aufsteigenden Markthallen einen Hauch von Venedig in Ljubljana. Heute ist der von Plečnik gestaltete Flussraum die zentrale urbane Meile und der beliebteste öffentliche Aufenthaltsraum der Stadt. Der humanistische Stadtumbau Plečniks entfaltet nachhaltig seine Wirkung.

### Žale – Geleiten der Sterblichen

Ende der 1930er Jahre übernahm Plečnik auch die Aufgabe, für den zentralen Friedhof einen Aussegnungsbereich zu entwerfen. Für seine Nekropolis entwickelte er ein außergewöhnlich humanes Konzept eines *Allerheiligen-Gartens*: Durch einen janusköpfigen Triumphbogen, ausgeführt als offene zweigeschossige Peristylhalle, trennte er die Stadt der Lebenden von der Stadt der Toten (Abb. 28). Unregelmäßig über den Garten verteilt ordnete er vierzehn individuelle Aussegnungskapellen an, die den häufigsten Namenspatronen und den Ljubljaner Pfarrheiligen geweiht sind. Der Tod und die Trauer wurden so individualisiert und per-

sonalisiert. Von dort aus zog die Trauergemeinde zum zentralen Gebetsraum, dessen Eingang durch eine massive dorische Säule fast gänzlich verdeckt wird. Vor diesem wird der Verstorbene unter einem luftigen, textil wirkenden Baldachin aufgebahrt und mitten im Garten unter offenem Himmel verabschiedet (Abb. 29). Die meisten Kapellen sind bewusst in anthropomorphem Maßstab und detailreich als Architekturen für alle Sinne ausgeführt; die ganze Anlage wird von grünen und weiß- bis hellgrauen Tönen bestimmt. Beim Verlassen des Aussegnungsbereichs kommt man an einem erstaunlich bunten und aufwändig gestalteten Werk-

stattgebäude vorbei. Es ist das Haus des Sargmachers (Abb. 30). Das erdgeschossige Gebäude mit abgehobenem Dach zum Trocknen des Holzes folgt Beispielen der Beuroner Schule und verarbeitet auf eigenwillige Weise Anregungen der Semper'schen Bekleidungslehre. Plečnik entmaterialisiert das Haus, indem er zwischen die Fenster verschiedene gemusterte Klinkerteppiche hängt und darüber noch "Gobelins" anordnet, Wandpfeiler mit Fresken (an einem ist er selbst abgebildet!), die das Gebälk tragen. Das prächtigste Haus gehört den Lebenden, es ehrt die Arbeit und den Handwerker.

### Zusammenfassung

Plečniks Ljubljana ist ein singuläres städtebauliches Phänomen – nicht nur im 20. Jahrhundert, sondern auch in der gesamten Stadtbaugeschichte, wenn wir die Dichte der Eingriffe und die Größe des betroffenen Stadtgebiets berücksichtigen. Nirgends sonst konnte ein einzelner Architekt eine ganze Innenstadt nach einer einheitlichen Konzeption umformen und ihr seine individuelle Handschrift aufprägen. Am ehesten können wir dies mit Plečniks eigenem Umbau der Prager Burg zum Sitz eines demokratischen Präsidenten vergleichen, denn die Burg ist eigent-



Abb. 28, 29. Zweigeschossige Peristylhalle als Eingang zum Friedhof Žale (oben). Baldachin mit Katafalk und Rednerpult vor dem Gebetsraum im Friedhof Žale. Im Hintergrund zwei Aussegnungskapellen (unten)  
Fotos: Tomáš Valena.



lich eine kleine Stadt, und auch dort hatte er vorwiegend die Freiflächen und öffentlichen Räume "menschengerecht" gestaltet. In Ljubljana war es das Zusammentreffen verschiedener Faktoren, das die Rahmenbedingungen für dieses einmalige städtebauliche Phänomen der Zwischenkriegszeit geschaffen hat. Die Stadt war nach dem Ersten Weltkrieg mit knapp 80.000 Einwohnern nicht allzu groß und in ihrer Komplexität noch überschaubar. Es herrschte eine nationale Aufbruchsstimmung, denn Ljubljana war Hauptstadt des Drau-Banat (*Dravska Banovina*) im neuen Königreich Jugoslawien geworden. Die Universität und andere nationale Institutionen wurden neu gegründet, die Stadt wuchs und der Baubedarf war groß. Auf der anderen Seite gab es

kaum einheimische Architekten, während die traditionell aus Graz, Wien oder Prag kommenden Baukünstler nicht mehr beauftragt werden konnten. In dieser Situation hatte Plečnik mit Max Fabiani nur einen ernstzunehmenden Konkurrenten und Rivalen.<sup>18</sup> Als dieser auf eine Professur an der neugegründeten Architekturschule verzichtete, gab es zu Plečnik mit dem ihm vorausgehenden Ruf des bis in die 1930er Jahre größten slawischen Architekten in Ljubljana de facto keine Alternative. Hinzu kam das oben bereits erwähnte Triumvirat, außer Plečnik bestehend aus dem Stadtbaurat Prelovšek und dem obersten Denkmalpfleger Stelè, das viele Eingriffe auf dem "kleinen Dienstweg" regelte und die größeren Bauvorhaben meist ohne Wettbewerb direkt an Plečnik vergab. Diese Rahmenbedingungen können (und sollten wohl auch) als Ganzes nicht mehr reproduziert werden, so dass die Einheitlichkeit und Schlüssigkeit von Plečniks Ljubljana wohl ein Einzelfall bleiben wird.

Noch bemerkenswerter als diese außergewöhnliche geschichtliche Situation ist aber die spezifische Herangehensweise Plečniks bei seinem Stadtumbau von Ljubljana. Die Rede ist von seinen anthropomorphen Formen und Architekturelementen nach dem Maß des Menschen. Es sind die Offenheit und dialogische Grundhaltung seiner Freiflächengestaltungen, die als Einladung zur Teilhabe an städtischen Räumen verstanden werden können. Seine Kleinarchitekturen bevölkern den Stadtraum und heißen die Menschen unter sich willkommen. So wird die bestehende Stadt menschengerecht, d.h. "humanistisch", überformt und die *res publica* humanisiert.

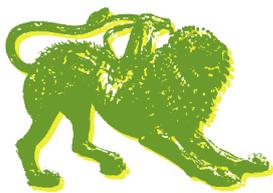
Abb. 30. Das Werkstattgebäude für den Sargmacher im Friedhof Žale.  
Foto: Tomáš Valena.



## Anmerkungen

- 1 <http://whc.unesco.org/en/tentativelists/5968/> (abgerufen am 06.03.2018).
- 2 Die Problematik eines solchen Antrags, die Schwierigkeiten bei seiner Vorbereitung und seine Chancen auf Erfolg möchte ich hier bewusst nicht kommentieren.
- 3 Leon Battista Alberti: *Zehn Bücher über die Baukunst*, übers. von Max Theuer. Wien und Leipzig 1912.
- 4 Deutscher Text unter <http://www.christusrex.org/www1/overkott/rerum.htm> (abgerufen am 19.09.2017).
- 5 Jacques Maritain: *Humanisme intégral. Problèmes temporels et spirituels d'une nouvelle chrétienté*. Paris 1936.
- 6 Siehe z.B. Tomáš Garrigue Masaryk: *Ideály humanitní* (1901), *Demokratismus v politice* (1912), beide in: Tomáš Garrigue Masaryk: *České myšlení*, Bd. 1. Prag 1968.
- 7 Siehe z.B. Karel Čapek: "Hovory s T. G. Masarykem". In: Karel Čapek: *Spisy XX*. Praha 1990, S. 327–330.
- 8 Den Brief unterschreibt er mit: "Dein Josef – der so gerne durch das säulenreiche Italien reisen würde. Hier gibt es keine Säulen – wer soll hier leben können", zitiert nach: Damjan Prelovšek: Josef Plečnik 1872–1957, *Architectura perennis*. Salzburg 1992, S. 279.
- 9 Martin Heidegger: "Bauen, Wohnen, Denken". In: Martin Heidegger. *Vorträge und Aufsätze*. Pfullingen 1954, S. 155–161.
- 10 Die Stiere wurden als die Ochsen des mythischen Fürsten Přemysl Oráč (Přemysl der Pflüger, Begründer der Přemysliden Dynastie) gedeutet, und auch die übrige Bildersprache deutet auf die sagenhaften Ursprünge des tschechischen Staatswesens hin.
- 11 Friedrich Achleitner: "Pluralismus der Moderne. Zum architektonischen ‚Sprachproblem‘ in Zentraleuropa". In: Eve Blau/Monika Platzer (Hg.). *Mythos Großstadt*. München 1999, S. 103.
- 12 Walter Schmid: "Emona". In: *Jahrbuch für Altertumskunde* 7. Wien 1913.
- 13 Siehe hierzu: France Stelè: *V obrambo Rimskega zidu na Mirju v Ljubljani (Zur Verteidigung der Römischen Mauer auf Mirje in Ljubljana)*. Ljubljana 1928.
- 14 Die Erddeckung ist bald weggespült worden, so dass heute nur die Unterkonstruktion zu sehen ist. Zu der gesamten Umgestaltung siehe Jörg Stabenow: *Jože Plečnik. Städtebau im Schatten der Moderne*. Braunschweig 1996, S. 100–107.
- 15 Für weiterführende kunstgeschichtliche Informationen zu den Eingriffen Plečniks in Ljubljana siehe Andrej Hrausky / Janez Koželj / Damjan Prelovšek: *Plečnikova Ljubljana*. Ljubljana 1996.
- 16 Nach einer Planung des Grazer Architekten Alfred Keller aus dem Jahr 1913.
- 17 Architekt Peter Gabrielčič, 2014.
- 18 Max Fabiani (1865–1962) entstammte dem Umkreis von Otto Wagner in Wien und besaß starke Bindungen zu Ljubljana. Hochgebildet und in den höchsten gesellschaftlichen Kreisen der Monarchie bestens integriert – unter anderem war er Berater von Thronfolger Franz Ferdinand – empfand Plečnik ihn als überlegenen Konkurrenten.





archimaera  
architektur.kultur.kontext.online

Jan Pieper  
(Aachen/Berlin)

## Sabbioneta

Sabbioneta, die Residenz Vespasiano Gonzagas (1531–1591), gilt als die erste vollständige Neugründung einer Stadt in der Renaissance und zudem als die prototypische Idealstadt der Epoche schlechthin. Und das, obwohl die Stadt überhaupt nicht das regelhafte Bild einer Planstadt bietet.

Die Entdeckung, dass die unregelmäßige Umrissfigur der Stadt sich ebenso wie ihre rätselhafte Binnengliederung durch den Rückgriff auf antik-römische Orientierungspraktiken erklären lässt, gab somit den Anstoß zu einem umfassenden Forschungsprojekt, das zwischen 2003 und 2014 am Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH Aachen durchgeführt wurde und dessen erste beispielhafte Ergebnisse in diesem und den folgenden Aufsätzen vorgestellt werden.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-47017  
Juli 2018  
#7 "Dialog"  
S. 63–69



## Der Ursprung des Forschungsprojekts

Das Forschungsprojekt "Sabbioneta" ist aus den vorangegangenen Arbeiten des Lehrstuhls für Baugeschichte der RWTH Aachen zu den tatsächlich realisierten architektonischen Idealplanungen der italienischen und französischen Renaissance hervorgegangen. Am Anfang stand eine jahre-

lange detailreiche Untersuchung der von dem großen Humanisten Pius II. erbauten Idealstadt Pienza.<sup>1</sup> Es folgten weitere Forschungsarbeiten über die großen Villenprojekte der Epoche, über die Villa Giulia und die Villa Imperiale,<sup>2</sup> schließlich über das ursprünglich nach einem Idealentwurf von Sebastiano Serlio geplante fünfeckige Schloss Maulnes-en-Tonnerrois.<sup>3</sup>



Abb. 1, 2. Vermarkung grundlegender Messpunkte in den Straßen der Idealstadt Sabbioneta. Ein Netz aus geodätischen Vermessungspunkten ermöglichte die präzise Bestimmung der Ausrichtung der Hauptstraßen; Oktober 2008. Fotos: Oliver Mai, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.

Bei all diesen Entwürfen hatten wir festgestellt, dass diese bedeutenden Projekte der Renaissance exakt nach den Himmelsrichtungen orientiert waren oder sich auf bestimmte Azimute an den Schlüsselterminen des Jahres ausrichteten: Die Achse der Villa Imperiale ist exakt in Nord-Süd-Richtung orientiert, die der Villa Giulia auf den Azimut der Wintersonnenwende, das Château de Maulnes ist um genau  $15^\circ$  – oder eine Stunde – aus der Mittagsrichtung gedreht, und in Pienza ist die wie zufällig wirkende Verdrehung der Bauten Pius' II. in wohlberechneten pythagoreischen



Proportionen einem Raster einbeschrieben, das sich selber im Verhältnis von  $12^{\circ}30'$  – dies entspricht 3 : 14 Rasterquadraten – aus der Nord-Süd-Richtung dreht.

Es hatten sich also in allen meinen bisherigen Renaissanceforschungen sehr konkrete Hinweise auf feststehende Orientierungsmuster in Architektur und Städtebau dieser Epoche ergeben, die wohl nur als ein Fortleben der antik-römischen Orientierungspraktiken zu verstehen waren, wie sie als erster Heinrich Nissen systematisch untersucht hat.<sup>4</sup> Der gesamten Bauforschung zur Architektur der Renaissance war diese Tatsache jedoch bis dahin entgangen, und auch für die Idealstadt Sabbioneta war nichts dergleichen bekannt.

### Die Idealstadt Sabbioneta

Sabbioneta, die Residenz Vespasiano Gonzagas (1531–1591), gilt mit ihrem überlieferten Gründungsjahr 1556 als die erste vollständige Neugründung einer Stadt in der Renaissance. Die Stadt gilt zudem als die prototypische Idealstadt der Epoche schlechthin, da sie nach dem Willen ihres Gründers die zeitspezifischen Vorstellungen von Staat und Gesellschaft im räumlichen Gefüge der Straßen und Plätze, in Umriss, Grundriss und Stadtgestalt, sinnfällig zum Ausdruck bringen sollte.<sup>5</sup>

Trotz der bis in die kleinste Einzelheit vorausbedachten Form und Zweckbestimmung bietet die Stadt überhaupt nicht das regelhafte Bild einer Planstadt. Stattdessen bildet der Umriss der Befestigungen ein unregelmäßiges Sechseck, und im Inneren sieht man ein gebrochenes und in vielfachen Versprüngen gestörtes Muster aus rechtwinklig einander schneidenden Straßen, deren Hauptrichtungen auf den ersten Blick keinerlei Bezug zu der äußeren Umrissfigur erkennen lassen.

1979 hatten Ludovico Micara und Tommaso Scalesse ihre Forschungen zu Sabbioneta vorgelegt und dabei die These entwickelt, dass die unregelmäßige Umrissfigur ebenso wie die rätselhafte Binnengliederung des Straßensystems aus einem ursprünglich regelmäßigen Sechseck hervorgegangen sei, das dann im Zuge der Formfindung der Forma Urbis einer systematischen Verformung unterzogen worden sei.<sup>6</sup> Dies widersprach all meinen bisherigen Erfahrungen mit dem Städtebau der Renaissance, und als ich am 25.10.2003 in einer ersten zeichnerischen Analyse des Katasterplans von Sabbioneta feststellte, dass alle Bastionsspitzen einem Quadrat einbeschrieben sind, das über die Diagonalen nach den vier Himmelsrichtungen orientiert ist, gab dies den letzten Anstoß zu einem umfassenden Forschungsprojekt zu dieser

**Abb. 3. Bauaufnahme des gesamten Stadtumrisses mit den Bastionen und Kurtinen zum präzisen Nachweis der Orientierung der Idealstadt. Foto: Lehrstuhl für Bau-geschichte, RWTH Aachen University.**



Abb. 4. Bauaufnahme des Corridor grande im Oktober 2009. Foto: Oliver Mai, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.



wohl wichtigsten Idealstadtanlage der späten Renaissance.

### **Forschung im Welterbe**

Unsere Forschungen gehen somit auf ein Forschungsinteresse zurück, das bereits bestand, bevor Sabbioneta und Mantua 2008 gemeinsam zum Welterbe erklärt wurden. Zugleich machen sie deutlich, dass die einmal getroffene Definition eines Welterbes immer als unvollständig betrachtet und kontinuierlich fortgeschrieben werden muss – verleitet der Welterbestatus doch gerne zu der irrigen Auffassung, dass schon alles erforscht sei, und somit zur Musealisierung eines vorhandenen Forschungsstandes.

### **Die Maßfigur der Idealstadt**

Die Forschungsarbeiten in Sabbioneta begannen mit einer ersten Bestimmung der exakten Nordrichtung am 15.3.2004, danach wurden in insgesamt achtzehn Kampagnen alle wichtigen Elemente der Stadt aufgemessen, die Bastionen zur Bestimmung der Umrissfigur und die Zippi zur Bestimmung der Ausrichtung der Hauptstraßen, schließlich alle wichtigen sakralen und profanen Bauten der fürstlichen Residenz.<sup>7</sup> Am Ende stand fest, dass die Umrissfigur von Sabbioneta nach den Prinzipien der antik-römischen Stadtgründungen dem "Campus Initialis" eines nach den vier Himmelsrichtungen orientierten Quadrates einbeschrieben ist,

Abb. 5. Bauaufnahme des Teatro all'Antica im September 2014. Foto: Tim Scheuer, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.



Abb. 6. Bauaufnahme des Servitenklosters im März 2012. Foto: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.



Abb. 7. Bauaufnahme der Palastkirche SS. Maria Incoronata im August 2011. Foto: Daniel Buggert, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.

Abb. 8. Detailaufnahme des Grabmals Vespasiano Gonzagas in der Palastkirche SS. Maria Incoronata im August 2011. Foto: Daniel Buggert, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.



die Hauptachsen der Binnengliederung der Stadt jedoch – ebenso wie die des herzoglichen Palastes – auf den Sonnenaufgangspunkt am Geburtstag des Fürsten (6.12. jul.) ausgerichtet sind.<sup>8</sup> Auch dies entspricht der kaiserzeitlichen antik-römischen Gründungspraxis.

Die Stadt ist also das Ergebnis einer genau kalkulierten astronomischen und geometrischen Konstruktion, die technisch auf der Höhe der Zeit und zudem im Bewusstsein einer bis in die imperiale Antike zurückreichenden Tradition durchgeführt wurde. Dies alles ist jedoch hinter der unregelmäßigen Umrissfigur der Stadt und ihrem wie gewachsen scheinenden Weichbild verborgen, ganz im Sinne

eines der Schlüsselbegriffe der ästhetischen Theorien des Manierismus, der "Sprezzatura" so wie sie Castiglione im Cortegiano definiert hat: "Ich habe als allgemeingültige Regel gefunden, dass in allem – um es vielleicht mit einem neuen Wort zu sagen – eine gewisse Lässigkeit (sprezzatura) herrschen soll, [...] denn man kann sagen, dass das die wahre Kunst ist, die die Kunst verbirgt."

### Das System der Hochkorridore

Auch wurden die Einzelbauwerke bisher ausschließlich für sich stehend betrachtet – und tatsächlich sind einige auch unabhängig von ihrem großen Zusammenhang innerhalb der Gesamtstadt architekturhistorisch be-

deutend und betrachtenswert, so das Theater und der Corridor grande –, viel bedeutender für das Verständnis Sabbionetas als Idealstadt ist hingegen ihr Verständnis als Bestandteile eines horizontalen Palastes, der – verbunden durch Hochkorridore – die ganze Stadt durchziehen sollte.<sup>9</sup>

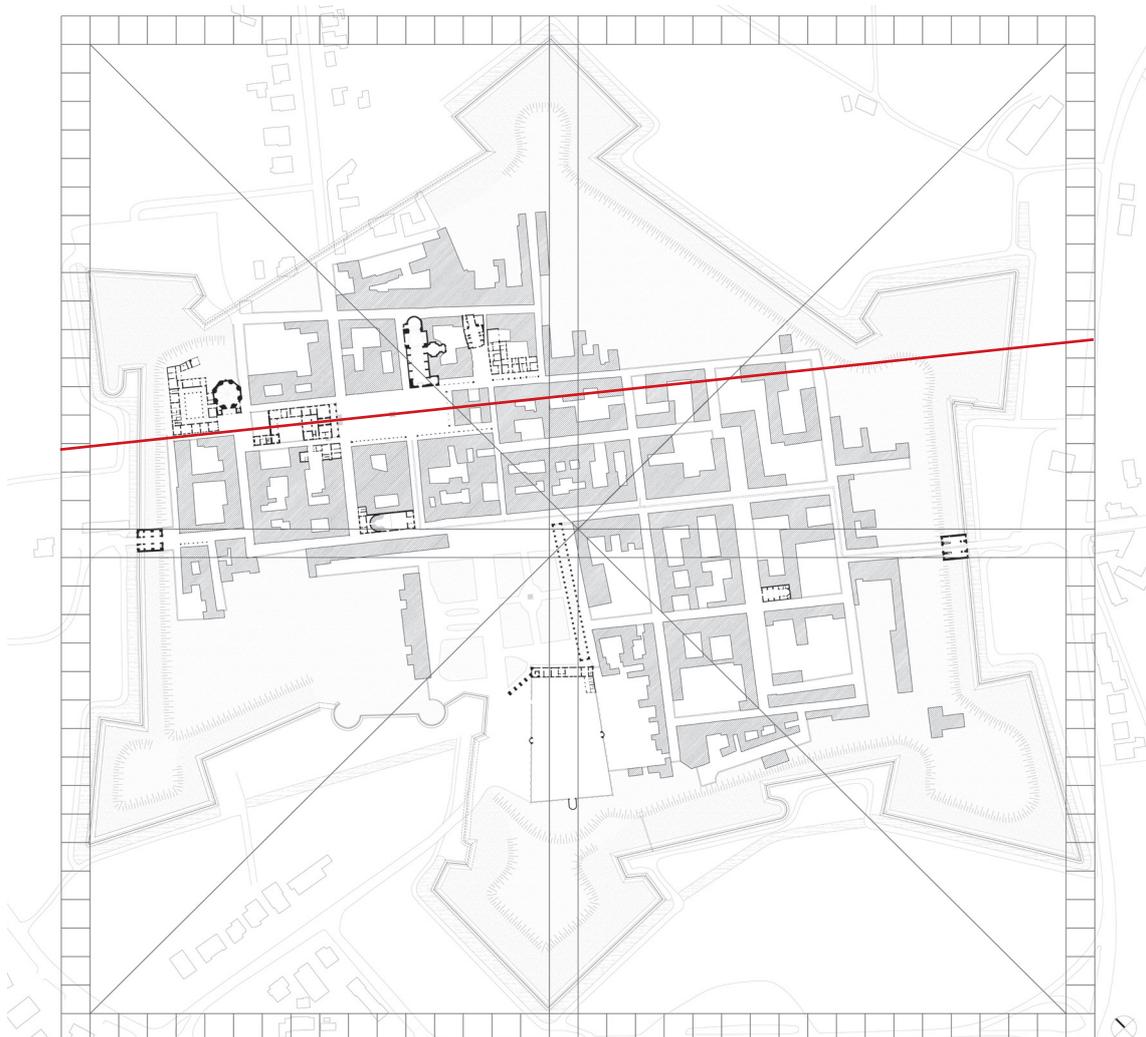
Als Ergebnis mehrerer Forschungsprojekte entstand zwischen 2003 und 2014 unsere Dokumentation und Analyse der Idealstadt Sabbioneta, die unter meiner Leitung in diesem Umfang nur durch die kontinuierliche enge Zusammenarbeit der beteiligten Mitarbeiterinnen und Mitarbeiter – Daniel Buggert, Anke Fissabre, Caroline Helmenstein, Bernhard Niethammer und Bruno Schindler – realisiert werden konnte. Der rege Austausch innerhalb der Forschergruppe bildete die Grundlage dafür, Ergebnisse zu erzielen, die ohne diese integrative Betrachtung nie hätten aufgedeckt werden können.

Die Forschungstätigkeit vor Ort gab uns auch Anlass, über den Umgang mit

der Welterbestätte Sabbioneta nachzudenken, die in den vergangenen Jahrzehnten bzw. Jahrhunderten in einen Dornröschenschlaf verblieb und sich nun mit stark anwachsenden Touristenzahlen beschäftigen muss. Mit zwei von Studierenden bearbeiteten Entwurfsthemen – eines zum Standort der nur in ihren Fundamenten erhaltenen Rocca und eines zum leerstehenden Servitenkloster – konnte gezeigt werden, dass die Kenntnis aktueller Forschungsergebnisse unabdingbare Voraussetzung eines verantwortungsvollen Umgangs mit dem Welterbe und einer seriösen Entwurfsplanung innerhalb des Welterbes ist.

Eines dieser Entwurfsprojekte sowie einige beispielhafte Forschungsergebnisse werden von Mitgliedern der Forschergruppe im Folgenden vorgestellt. Eine vollständige Sachdokumentation in großmaßstäblichen Bauaufnahmen aller wichtigen Gebäude der Stadt wird in Kürze in einem Atlasband vorgelegt,<sup>10</sup> auf den weitere Monographien folgen werden.

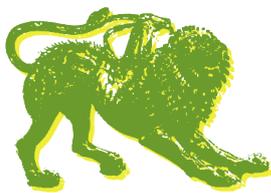
**Abb. 9.** Die Umrissfigur von Sabbioneta ist nach den Prinzipien der antik-römischen Stadtgründungen einem Quadrat ("Campus Initialis") einbeschrieben., das über die Diagonalen nach den vier Himmelsrichtungen orientiert ist. Die Hauptachsen der Binnengliederung hingegen sind auf den Sonnenaufgangspunkt am Geburtstag des Fürsten ausgerichtet. Zeichnung: Forschungsstelle Baugeschichte und Denkmalpflege, RWTH Aachen University, Prof. Dr. Jan Pieper.



## Anmerkungen

- 1 Jan Pieper: *Pienza. Der Entwurf einer humanistischen Weltsicht*. Stuttgart 1997.
- 2 Jan Pieper: *Die Doppelvilla der Imperiale. Römische Hochrenaissance im Herzogtum Urbino* (im Erscheinen).
- 3 Jan Pieper: *Maulnes-en-Tonnerois. Ein Konstrukt aus dem Geiste des Manierismus*. Aachen 2012.
- 4 Heinrich Nissen: *Orientation (= Studien zur Geschichte der Religion 1)*. Berlin 1906.
- 5 Siehe hierzu u.a. Paolo Carpeggiani: *Sabbioneta*. Mantua 1972; Gerrit Confurius: *Sabbioneta oder Die schöne Kunst der Stadtgründung*. München / Wien 1984; Susanne Grötz: *Sabbioneta. Die Selbstinszenierung eines Herrschers*. Marburg 1993; Gisela Heinrich: *Sabbioneta, eine Residenzstadt der Renaissance. Realität und Imagination*. Weimar 1999.
- 6 Ludovico Micara / Tommaso Scalesse: *Sabbioneta*. Rom 1979.
- 7 Im Zusammenhang hiermit wurde am Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH Aachen das von der Gerda Henkel Stiftung geförderte Messexperiment "Sabloneta Quadrata" durchgeführt. Im Zentrum der wissenschaftlichen Untersuchung unter der Leitung von Jan Pieper und Bruno Schindler stand die Absteckung der gesamten Stadtanlage mit historischen Messinstrumenten und Messverfahren in realer Größe (1:1) auf einer circa 1 km<sup>2</sup> großen Freifläche.
- 8 Siehe hierzu Jan Pieper: "Sabloneta quadrata. Die römischen Grundlagen des Stadtplans von Sabbioneta". In: *Bauwelt* 40–41 (2005), S. 33–45.
- 9 Das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Forschungsprojekt "Die Hochkorridore von Sabbioneta. Architektur und Ausstattung eines städtischen ‚Piano Nobile‘ der Renaissance" wurde am Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH Aachen in den Jahren 2008 bis 2014 durchgeführt und hatte die vollständige zeichnerische Rekonstruktion des ehemaligen Hochkorridorverlaufs zum Ziel. Das architekturhistorisch bedeutende Teatro all'Antica erfuhr darüber hinaus eine eingehende Betrachtung im Rahmen des ebenfalls von der DFG geförderten Forschungsprojektes "Teatro – Bühnentechnik und Raumakustik im Theaterbau des 16. Jahrhunderts" (2014–2017).
- 10 Jan Pieper, Daniel Buggert, Anke Fissabre, Caroline Helmenstein, Bernhard Niethammer und Bruno Schindler: *Sabbioneta – Herrschaftliche Architektur einer Idealstadt der Renaissance. Atlasband* (in Vorbereitung).





**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Bruno Schindler**  
(Aachen)

## Die Fognatura in Sabbioneta

Ein aufschlussreiches Bodendenkmal des 16. Jahrhunderts

Im Rahmen der Untersuchungen der Aachener Forschergruppe um Jan Pieper zur Idealstadt Sabbioneta hat die Fognatura, die aus dem 16. Jahrhundert stammende und in weiten Teilen erhaltene städtische Kanalisation, eine bedeutende Neubewertung als einzigartiges Bodendenkmal erfahren. Erst der Nachweis der von Vespasiano Gonzaga und seinen Geometern angewandten städtebaulichen Prinzipien ließ vermuten, dass der Wasserhaushalt der Stadt Sabbioneta bereits bei ihrer Gründung ein integraler Teil der ingenieurtechnischen Leistung war.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-47020  
Juli 2018  
#7 "Dialog"  
S. 71–82



In Sabbioneta hat sich ganz im Verborgenen ein Bodendenkmal erhalten, das im Gegensatz zur den hehren baulichen Elementen, die für gewöhnlich mit einer Idealstadt verbunden werden und in Sabbioneta auch Teil des Weltkulturerbes sind, ignoriert worden ist: die *Fognatura*, die Abwasserkanalisation der Stadt (Abb. 1) – unbeachtet von der Forschung wie auch von den Einwohnern.<sup>1</sup> Für die Erforschung Sabbionetas und hier insbesondere für den Nachweis der Plangeometrie der Idealstadtanlage<sup>2</sup> war die Auffindung und Öffnung der *Fognatura* mit anschließender Vermessung jedoch ein ganz besonderer Glücksfall: Das Forschungsteam war auf die ursprüngliche Entwässerungsanlage der Stadt aus dem 16. Jahrhundert gestoßen, deren Existenz im Rahmen des Forschungsprojektes nun erstmals mit Sicherheit auf die Gründung der Stadt zurückverfolgt werden konnte (Abb. 2).

Die unterirdische Entwässerung liegt zu großen Teilen noch heute auf ihrer ursprünglichen Trasse, in etwa mittig unter der Via Vespasiano Gonzaga, zwischen dem Theaterbau im Westen der Stadt und der Porta Imperiale im Osten, unter deren Tordurchfahrt die Kanalisation den Festungsgraben erreicht. Bis heute wurde das Bauwerk kaum beachtet, weil Anfang des 20. Jahrhunderts, in den Jahren nach der Öffnung des Festungsringes für den Straßenverkehr, die Straßen und die Kanalisation für den Schwerlastverkehr verstärkt worden sind. Dabei wurden die ziegelüberwölbten Stollen des 16. Jahrhunderts gänzlich mit modernen Ziegeln neu

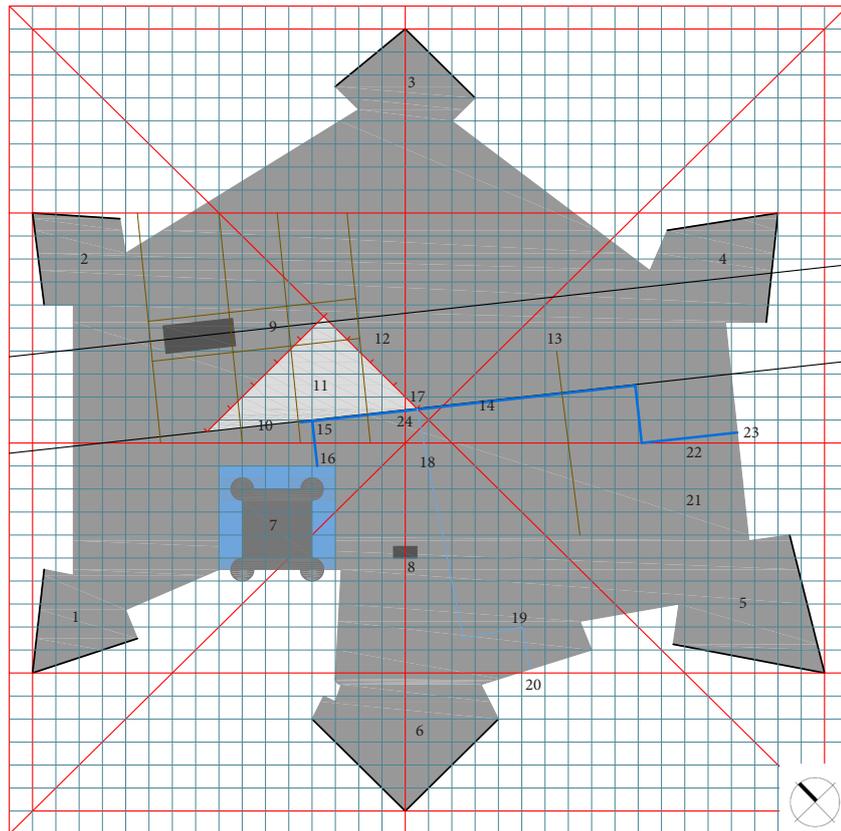
eingewölbt und über weite Abschnitte die seitlichen Wangen links und rechts der Entwässerungstrasse erneuert. Seitdem gilt die Entwässerung als modern – für die Bevölkerung wie für die zuständige Behörde der Stadtverwaltung.<sup>3</sup>

Im Gegensatz dazu prägen seit jeher vermeintlich geheime Tunnelanlagen das kollektive Gedächtnis zahlreicher historischer Gemäuer mit unterirdischen und verwunschenen Verbindungsgängen. So auch in Sabbioneta, dessen Bürger gerne augenzwinkernd von geheimen Verbindungswegen quer durch die ganze Stadt erzählen. Hier blitzen die längst verschütteten Erinnerungen aus der Epoche des Stadtgründers auf, als Vespasiano Gonzaga<sup>4</sup> quer über den gesamten Stadtgrundriss einen erhöhten Ehrengang auf der Höhe des Piano Nobile seiner Paläste und Kirchen errichten ließ.<sup>5</sup> Er verband seine herzoglichen Residenzbauten kunstvoll untereinander und konnte vor den Augen der Bürger ganz im Verborgenen in der Stadt promenieren und unverhofft überall erscheinen. Das gegenüber dem Erdgeschoss erhöhte Niveau des Ehrenganges war die wesentliche Ebene der aristokratischen Repräsentation, etwa wenn der Herrscher und Stadtgründer Vespasiano Gonzaga an seinem Geburtstag (6. Dezember 1531 des Julianischen Kalenders) zur Stunde seiner Geburt (ca. 8:38 Uhr MEZ, 8:20 Uhr Lokalzeit) sich auf dem Balkon des Palazzo Ducale den Bürgern seiner Stadt in den Strahlen der aufgehenden Sonne präsentieren konnte (Abb. 3).<sup>6</sup> Ebenso konnte der Herzog im Theater in seiner Herrscherloge in erhöhter Position

**Abb. 1.** Blick in die *Fognatura* von Sabbioneta. Direkt gegenüber der ehemaligen Rocca läuft die Frischwasserzisterne der Festungsstadt über (im Foto links) und versorgt damit die weiter nach Osten abfallende Kanalisation fortlaufend mit klarem Wasser. Direkt gegenüber liegt ein ehemaliger Überlauf der Kanalisation in den Wassergraben der Rocca (im Foto rechts), der heute vermauert ist (vgl. Abb. 2.15). Foto: Bruno Schindler, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University, März 2013.



Abb. 2. Der maßtechnische Idealstadtplan von Sabbioneta. Bruno Schindler, Lehrstuhl für Architekturgeschichte, RWTH Aachen University, 2018; Zeichnung nach Pieper 2005 (wie Anm. 2) und diversen Forschungsergebnissen (Buggert, Fissabre, Helmenstein, Niethammer, Pieper, Schindler). Die Forschungsarbeiten in Sabbioneta betrafen alle herzoglichen Großbauten und das Weichbild der Stadt mit den Straßenzügen und Festungswerken. Die vorliegende Maßfigur wurde als Grundlage der Stadtgründung von der Bausubstanz bestätigt, so dass ein umfassender Nachweis der historischen Bauplanung erbracht werden konnte. Das große Messquadrat umfasst 36 x 36 Planfelder zu 40 Braccien, also insgesamt 2400 x 2400 Römische Fuß und daher 2 x 2 Actus Romanus, wodurch der Bezug zur antik-römischen Stadtplanung hergestellt ist. Die Lage der sechs Bastionsspitzen ist streng geometrisch im Raster und nach den Himmelsrichtungen definiert, nicht jedoch die Form der Bastionen und die Ausrichtung der verbindenden Kurtinenmauern. Die Festung konnte daher über etwa dreißig Jahre hinweg immer nach dem neuesten Stand der Verteidigungstechnik weitergebaut werden. Vespasiano Gonzaga gelang damit auf einzigartige Weise die Verbindung der Prinzipien des antiken Städtebaus mit der neuen Festungsbauweise für Feuerwaffen. Das Raster der Plangrundlage entspricht 36 x 36 Maßeinheiten von 19,72m zu je 40 Braccio di Sabbioneta zu 49,3cm. Der Braccio di Sabbioneta ist somit ein Ableitungsmaß des Römisch-Kapitolinischen Fußes, zu dessen Länge von 29,6cm er im Verhältnis 5:3 steht. Die asymmetrische Planfigur ist in harmonisch proportionierte Rechtecke aufgelöst. Vgl. Pieper 2005 (wie Anm. 2).



1–6. Bastionen Santa Maria, San Niccolò, San Giovanni, San Giorgio, San Elmo, San Francesco. Die Abmauerung der Eskarpe der Festungswälle geschah außerhalb, jenseits der dunkel markierten Bastionsseiten. Diesseits der Stadt wurden die dahinter befindlichen Erdwälle aufgeschüttet.

7. Rocca des 15. Jh., schematisch inmitten des ehemaligen Wassergrabens.

8. Kernbau des Palazzo del Giardino, Ort der Bauleitung auf zentraler Achse.

9–10. Achsen des Palazzo Ducale und der Via Vespasiano Gonzaga, im Verhältnis 1:9 gegenüber dem Raster verdreht.

11. Der Azimut der Achsen 1:9 ist mit  $-4:5$  zur Nordrichtung verdreht.

12. Stadtquartier um den Palazzo und die Piazza Ducale, Verdrehung 1:10 und 1:9.

13. Stadtquartier im Osten der Stadt, Verdrehung 1:8 und 1:9.

14. Verlauf der Fognatura direkt vor (1,2 Braccio) der Achse der Via Vespasiano Gonzaga.

15. Überlauf Wasserzisterne.

16. Entwässerung direkt in den Graben der Rocca.

17. Staustufe in der Fognatura zur Regulierung des Wasserstandes.

18. Abzweig vor der Staustufe mit regulierter Versorgung des Palazzo del Giardino und der Pferdeställe.

19. Vermutete Lage der Pferdeställe.

20. Entwässerung der Ställe in den Festungsgraben.

21. Lage des ehemaligen Militärhospitals der Österreichischen Garnison.

22. Entwässerung des ehemaligen Hospitals.

23. Überlauf der Fognatura in den Festungsgraben unter der Porta Imperiale.

24. Ursprünglicher Aufstellungsort der Säule der Minerva, heute transloziert.

Abb. 3. Sonnenaufgang in der Via Vespasiano Gonzaga zur Geburtsstunde des Herzogs am 16. Dezember 2012 (astronomische Entsprechung zum Nikolaustag des Julianischen Kalenders). Foto: Tim Scheuer. Die Sonne scheint in diesem Augenblick horizontal über das Häusermeer der Bürger direkt in das darüber herausragende Piano Nobile des Herzogspalastes an der Piazza Ducale; jeder Blick nach Osten ist von der durchziehenden Sonne geblendet. Die Stadtplanung hat mit der Orientierung der Straßen und Häuser diesen Moment der Erinnerung und Huldigung an den Stadtgründer Vespasiano Gonzaga zum Ziel. Die Hauptachse der Stadtgeometrie verläuft auf der linken Seite der Rinnen im Vordergrund. Eine Böschungswand verlief genau in dieser Flucht die ganze Straße entlang und vermittelte zwischen dem teilweise aufgeschütteten erhöhten Niveau der Sanddüne links und dem tieferen Niveau rechts, das auf der Piazza d'Armi (Bildmitte) bis heute erhalten geblieben ist. Am Fuße der Böschungswand verlief ein Entwässerungsgraben, der zunächst ganz offen wie ein Spiegel das Licht reflektierte, aber später mit dem typischen Ziegelgewölbe (Abb. 1, gleiche Blickrichtung) eingedeckt wurde.



aufzutreten, ohne jemals das Piano Nobile verlassen zu müssen. Die Herrschaftsebene tritt besonders eindrucksvoll in Gestalt des Corridor grande in Erscheinung (Abb. 4). Sogar im Sakralbau der Kirche SS. Maria Incoronata ist das die Stadt übergreifende Piano Nobile des Fürsten in Form der Herrscherempore erhalten geblieben.

Diese im Inneren der Idealstadt überall gegenwärtige Ebene der Herrschaft (Abb. 5) zeigt sich ebenso nach außen als oberste Ebene der Festungswälle in der bastionierten Verteidigungslinie (Abb. 6). Die facettenreich gebrochene Wallkrone beherrschte mit dem Kreuzfeuer der Geschütze die weite flache Ebene der Umgebung, über den Festungsgraben und über das Glacis der untergeordneten, heute verschwundenen Außenwerke der Festung hinweg. Die Ebene des Piano Nobile fasst in Sabbioneta also alle wesentlichen Funktionen der Herrschaft zu einem vollständig autarken System zusammen und bildet über dem zusammenhängenden Stadtkörper auf Höhe des Erdgeschosses den ebenso zusammenhängenden Körper der Residenz auf Höhe des Obergeschosses. Das Piano Nobile verbindet damit sehr kunstvoll die Repräsentation des Fürsten im Inneren der Stadt mit der nach außen gerichteten Verteidigungslinie der Festung und weist diese als Attribute der Herrschaft aus. Außerhalb der Stadt, am Fuße der Befestigungswerke wird deutlich, dass die Idealstadt zu dieser Zeit sogar über

drei Ebenen verfügte: zum Piano Nobile und dem Erdgeschoss tritt nach außen die fast noch eindrucksvollere Ebene der wassergefüllten Gräben hinzu. Im Stadttinneren wird deren Grundwasserstand zum Referenzniveau der allgemeinen Entwässerung der Straßen und Häuserblöcke und sicherlich auch der Regenwasserzisternen. In Sabbioneta wurde also seit der Gründung der Ideal- und Festungsstadt ganz bewusst in drei Ebenen geplant, gebaut und deshalb möglichst sorgfältig nivelliert, wie es das Aufmaß der Fognatura auch bestätigt hat.<sup>7</sup>

Schon in der ersten Phase der Stadtgründung war es deshalb sofort notwendig geworden, ein allgemeines verbindliches Niveau festzulegen, das mit einem wasserführenden Graben hergestellt wurde. Der Graben durchquerte wohl die gesamte Stadt von West nach Ost. Die Trasse des Grabens rekonstruieren wir mit der heutigen Trasse der Fognatura, weil diese genau parallel zur Hauptachse des Palazzo Ducale verläuft und damit nicht nur deren Richtung aufnimmt, sondern sogar exakt im Raster der Maßfigur der Stadt verortet werden kann. Dies kann für ein solch untergeordnetes Bauwerk weder dem Zufall geschuldet sein, noch konnte es nachträglich erreicht werden, sondern es ist nur auf die Bautechnik und die Organisation der beginnenden Bautätigkeit zurückzuführen, als die großen Leitlinien des Idealplanes festzulegen waren und

Abb. 4. Sabbioneta, Westfassade des Corridor grande an der Piazza d'Armi, 1584–1586. Foto: Oliver Mai, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University, Oktober 2008. Die Inszenierung des höfischen Piano Nobile wird an der Längsseite der Piazza d'Armi mit der ziegelsichtigen Arkadenarchitektur des Corridor grande erreicht, der ursprünglich wohl nur mit Farbe geschlämmt war. Er verdeckte das Viertel im Hintergrund mit den dort kasernierten Militärmannschaften. Die Fensterreihe im Obergeschoss bildete die Ehrentribüne für das Publikum, das die Waffenübungen auf der Piazza d'Armi unten verfolgen konnte. Das homogene Mauerwerk der Westfassade und Schauseite an der Piazza d'Armi wurde mit engen Ziegelschichten von 8,2cm (5/30 Braccien) ausgeführt, das rückwärtige Mauerwerk mit größeren Ziegeln von bis zu 8,6cm Schichthöhe.



Abb. 5. Sabbioneta, Palazzo Ducale an der Piazza Ducale, diverse Bauphasen ab 1556. Foto: Reinhard Görner, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University, März 2012. Das Piano Nobile des Herzogspalastes wurde mit einem erhöhten Verbindungs- und Ehrengang sowohl mit der Votivkirche SS. Maria Incoronata (im Hintergrund rechts) als auch mit der Festungskommandantur im Palazzo Cavallegero (im Hintergrund links) und dem Theater verbunden. Die Spuren dieses Gangsystems wurden von der Bauforschung überall in der Stadt nachgewiesen. Vgl. Pieper 2013 (wie Anm. 5).



gleichzeitig das Terrain trocken gelegt werden musste. Mit seiner axialen Lage war der Graben für alle nivellierten Bereiche der Baustelle einigermaßen leicht erreichbar. Zudem entwässerte der Graben die ganze Stadtanlage, von der leichten Anhöhe der Sanddüne im Westen, von der der Name Sabbioneta (Sabbia = Sand) abgeleitet ist und auf deren Kuppe der Palazzo Ducale später errichtet werden sollte, bis hin zu dem kleinen Bach im Südosten der Stadt, der den Graben der alten Rocca seit jeher entwässert hatte und der nun durch den neuen Festungsgraben fließen sollte. Der Entwässerungsgraben war genau in der vom Idealplan festgelegten Richtung auf den Sonnenstand zur Geburtsstunde des Herrschers angelegt worden, mitten auf der Hauptflucht der Via Vespasiano Gonzaga, der Via Principalis. Die Richtung war das Ergebnis der umfangreichen Messarbeiten für die gesamte Stadtgründung.<sup>8</sup>

Auch der Graben wurde in diesem Zusammenhang angelegt. Die Richtung war astronomisch nach der Geburtsstunde Vespasiano Gonzagas am Tag des heiligen Nikolaus 1531 ermittelt worden, was einer Verschiebung von exakt 5:4 von der Ostrichtung entspricht ( $\text{Azimut Arcsin} - (4/5) = 128^\circ 40'$ , also auch 1:9 gegenüber der Achse NW-SO). Diesen Baubefund fanden wir in der Fognatura vor, als wir deren Verlauf unter der Via Vespasiano Gonzaga vermessen haben (Abb. 2).

Aber diese indirekten Indizien, die nur durch den Vergleich der Maße bestätigt werden können, sollten erst durch die Bekriechung der Fognatura und die direkte Beobachtung der Bausubstanz bestätigt werden. Zunächst fiel auf, dass zwischen den modernen Ziegeln aus der Ziegelpresse in den modernen Gewölben vom Anfang des 20. Jahrhunderts auch alte Formate vermauert

Abb. 6. Sabbioneta, Festungswall von der Bastion San Giorgio links bis zur Bastion San Giovanni im Hintergrund rechts, diverse Bauphasen ab 1554 bis ca. 1570. Foto: Reinhard Görner, März 2012. Das Häusermeer der bescheidenen Bürger wird von den schützenden Wallanlagen verdeckt. Einzig die sakralen und herzoglichen Bauten sind über der Wallkrone sichtbar. Der abschließende Wulst des Kordonsteines markiert in Sabbioneta das Piano Nobile der Residenz im Inneren und trägt damit auch das Wappen des Herzogs mit dem Motto 'Libertas'. Diese Herrschaftsattribute werden im klassischen Festungsbau des 17. Jahrhunderts zur Repräsentation der königlichen Hegemonialmächte in Europa.



Abb. 7. Sabbioneta, Fognatura, originaler Abzweig der Kanalisation. Blick nach Westen, Verlauf im Bereich der Via Galleria. Es ist die Einleitung der Entwässerung des Einzugebietes zwischen der Bastion San Giovanni im Norden und der Via Vespasiano Gonzaga. Die Einmündung mit gebogener Flussrichtung nach Westen zeigt, dass ursprünglich hier die Kanalisation nach Westen hin zum Überlauf in den Graben der Rocca (Abb. 1) geflossen ist, entgegen der heutigen Flussrichtung nach Osten. Die Umkehrung der Flussrichtung erfolgte nach der Einwölbung aber noch vor der Bautätigkeit an der Porta Imperiale, unter deren Durchfahrt die Stadtentwässerung schließlich in den Graben geführt wurde. Foto: Bruno Schindler, März 2013. Befahrung der Kanalisation mit einer auf einem Schlitten geführten Kamera durch Dr. Joachim Beyert, Institut für Baubetrieb und Projektmanagement, RWTH Aachen University.



worden waren. Sogar ein alter Abzweig konnte direkt der Galleria gegenüber entdeckt werden, dessen Gewölbe und Wangen aus dem 16. Jahrhundert vollständig erhalten waren (Abb. 7, 8). Unweit der Porta Imperiale konnte sogar die Entwässerung des Militärkrankenhauses der Österreichischen Garnison aufgefunden werden (Abb. 9), genau an der Stelle, wo dieser Kanal in einem erhaltenen Plandokument aus dem 19. Jahrhundert eingezeichnet ist (Abb. 10).<sup>9</sup> Schließlich konnte der Stollen des Kanals unter der Porta Imperiale dokumentiert werden. Er ist genau in die Ziegelschichtungen des Torgebäudes eingepasst (Abb. 11).

In der Tat folgt sogar noch die heutige vielerorts moderne Bausubstanz weitgehend der Maßordnung des ursprünglichen Kanalisationsquerschnittes: Die Spannweite des Gewölbobogens beträgt 4 Ziegelköpfe (ca. 60cm), die Wangen sind je nach Gefälle verschieden, jedoch im Mittel 5 bis 7 Ziegelschichten hoch gemauert (ca. 42–58cm), die Grabensohle liegt etwa

200cm (4 Braccio = 24 Schichten) unter Straßenniveau. Damit gleicht der Kanal den Resten von Entwässerungskanälen, die an der Bastion San Francesco im Süden zu finden sind (Abb. 12). Die Befahrung dieser noch wasserführenden Stollenanlage unter der Festungsmauer mit einem Floß und einer Kamera ergab den Befund einer teilweise verschütteten unterirdischen Grube am Ende des Kanals (Abb. 13, 14). Die Grube war wahrscheinlich unter den früher dort befindlichen Pferdeställen der Garnison angelegt worden, die im Süden der Stadt direkt separat in den Festungsgraben entwässert wurden. Die Ställe wurden vielleicht mit dem klaren Wasser versorgt, das ausschließlich in die Fognatura eingeleitet wurde. Dafür spricht ein Abzweig mit Stauwehr, der direkt hinter der Galleria das Wasser in kontrollierten Mengen von der Via Vespasiano Gonzaga bis zum Palazzo del Giardino führen konnte und wohl darüber hinaus bis zu den Pferdeställen und dann mit deren Abwässern über die noch erhaltenen Stollen in den Festungsgraben (Abb. 8).

**Abb. 8. Sabbioneta, Fognatura, Blick nach Osten über ein ehemaliges Wehr zur Regulierung des Wasserpegels. Foto: Bruno Schindler, März 2013.** Das Wehr, dessen Überreste im Vordergrund deutlich zu sehen sind, befindet sich direkt östlich des Abzweiges aus Abb. 7. Es diente der Regulierung des Wasserpegels und damit auch der Flussrichtung innerhalb der Kanalisation entlang der Piazza d'Armi. Damit war es möglich, mit geschlossenem Wehr das Wasser nach Westen zum Graben der Rocca oder bei Öffnung der Staustufe nach Osten zur Porta Imperiale zu leiten. Ebenso konnte bei geschlossener Staustufe über eine weitere heute vermauerte Schwelle das Wasser nach Süden unter der Via Galleria bis zum Palazzo del Giardino und bis zu den dort ehemals bei der Bastion San Francesco befindlichen Pferdeställen geführt werden, um sich mit einem separaten Überlauf in den Festungsgraben zu entleeren. Die Bausubstanz jenseits der Staustufe ist weitgehend modern (20. Jh.), wird jedoch durch originale Zuläufe als authentische Trasse der Kanalisation des 16. Jahrhunderts belegt (vgl. Abb 2.17).

**Abb. 9. Sabbioneta, Fognatura, Abzweig zur Entwässerung des ehemaligen Österreichischen Militärkrankenhauses, Foto: Bruno Schindler, 2013.** Befahrung der Kanalisation mit einer auf einem Schlitten geführten Kamera. Deutlich sichtbar ist der Wechsel der Bausubstanz zwischen der modernen, wenig sorgfältigen Bauweise unter der neu befestigten Straße (Via Porta Imperiale) rechts und der ingenieurtechnischen Festungsbaupraxis des beginnenden 19. Jahrhunderts links. Trotzdem wurde im 20. Jahrhundert die Ziegelschichthöhe von ca. 8,2 bis 8,4cm beibehalten (vgl. Abb. 2.22).

Die Organisation der Zu- und Abwässer musste in Sabbioneta mangels größeren Gefälles sehr genau erfolgen. Deshalb wurde das originale Mauerwerk in seiner Schichtung sehr präzise ausgeführt.<sup>10</sup> Das Mauerwerk dieser 'Infrastruktur' ist gewissermaßen ein Dokument für das Ziegelmodul,

das in der Stadt auch fast ausnahmslos im aufgehenden Mauerwerk zu beobachten ist, allerdings in abgestufter Präzision und Sorgfalt in der Ausführung: von den feinen Schichten an der Westfassade des Corridor grande mit Schichthöhen von etwa 8,2cm (Abb. 4) über gröberes Mauerwerk auf der



Abb. 10. Sabbioneta, Fognatura, Abzweig zur Entwässerung des ehemaligen Österreichischen Militärkrankenhauses (Forschung nach Jan Pieper, 2013), Mantua, Archivio di Stato, Mappa Varia Provenienza, n° 539, Scan des Originals von 1820. Deutlich sichtbar ist die Porta Imperiale und eine vorläufige Planung zur Entwässerung des 'Ospitale' (links) durch einen Stollen, der zur Via della Porta Imperiale führt. Der Ausfluss unter der Porta ist mit Blei dünn als Doppelstrich eingezeichnet. Rechts das Profil der Kanalisation, bereits in Zentimetern vermaßt (60 x 30cm), was dem Baubefund von vier und zwei Ziegelköpfen entspricht.

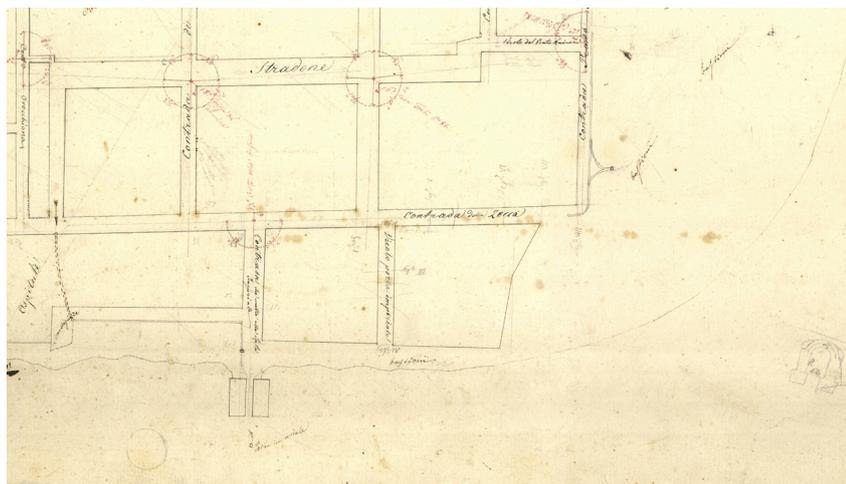


Abb. 11. Sabbioneta, Fognatura, Ausfluss der Abwässer unter der Porta Imperiale. Foto: Bruno Schindler, März 2013. Der vermauerte Kanal am Graben konnte mangels eines Zugangs außen nicht untersucht werden. Hier muss ursprünglich eine vom Militär gesicherte Schleuse den Ausfluss des Abwassers geregelt haben (Clavicula). Heute geschieht der Überlauf mit einem Betonrohr. Die Sohle des Kanals befindet sich genau 24 Ziegelschichten (4 Braccien) unter dem Niveau der Durchfahrt durch das sorgfältig mit Ziegeln ausgeführte Tor (vgl. Abb. 2.23).



Abb. 12. Sabbioneta, Fognatura, Ausfluss der Abwässer südöstlich, bei der Bastion San Francesco, Vermessungsarbeiten durch Jan Philipp Alfes. Foto: Jan Pieper, März 2013. Der Ausfluss im Südosten des Gartens des Palazzo del Giardino führt bis heute überschüssiges Regenwasser aus der Mulde der Großbastion San Francesco. Der Stollen führt jedoch bis weit hinter die Wallanlagen fast bis zur Sackgasse der Via Gherardo da Sabbioneta, an deren Ende noch das Tor zur ehemaligen Militäranlage mit den Stallungen steht (vgl. Abb. 2.20).



Rückfront des Corridor von ca. 8,5cm bis hin zu Schichthöhen von 8,8cm im Festungswall (Abb. 6). Dabei wurden die Steine aus den Feldbranntöpfen sortiert und nach der Güte der Form den unterschiedlichen Teilbaustellen zugewiesen.

Das Ziegelmodul leitet sich direkt vom Braccio di Sabbioneta ab, der von Vespasiano Gonzaga mit einem Verhältnis von 5:3 direkt vom Römisch-Kapitolinischen Fuß (29,6cm) abgeleitet wurde und damit seine Stadtplanung direkt mit der antiken Bau- und Messtradition verband.

Abb. 13. Sabbioneta, originaler Baubestand der Fognatura unter dem Wall östlich von der Bastion San Francesco. Foto: Tim Scheuer, März 2013. Die ursprüngliche Wölbungstechnik nutzte hier eine vorspringende Ziegelschicht als Auflage für die Schalung, auf der eingewölbt wurde. Der Querschnitt ist hier von 4 auf 5 Ziegelköpfe leicht erweitert worden (75cm). Im Vordergrund das Floß mit ferngesteuerter Kamera (vgl. Abb. 2.20).



Abb. 14. Sabbioneta, Grube in der Fognatura. Untersuchung: Dr. Joachim Beyert, Lehrstuhl für Baubetrieb und Projektmanagement, RWTH Aachen University, März 2013. Am Ende des Stollens kurz vor der Via Rodomonte öffnet sich eine vermutlich mit Steinplatten eingedeckte Grube, wahrscheinlich die Sickergrube unter den Pferdeställen, die dort archäologisch nachzuweisen wären.



Abb. 15. Braccio di Mantova, Museo Numismatico del Palazzo del Tè. Foto: Tim Scheuer, 2013. "MISURAE QUAE MUROS, AGROS, ET LIGNEA QUAECUMQUE METIARIS LEGIT EXEMPLA". Der Braccio Agrimensorio, auch Braccio da Oncie genannt, hatte in Mantua eine Länge von 46,8cm bis 47,4cm (= 8/5 römischer Fuß). In Sabbioneta kann der erhaltene Baubestand des Ziegelmauerwerkes der mittelalterlichen Rocca auf diese Baumaßeinheit zurückgeführt werden. Diese Maßeinheit wurde zur Stadtgründung von Sabbioneta von Vespasiano Gonzaga auf ihren ursprünglich römisch-kaiserlichen Ursprung von 5/3 Kapitolinischen Fuß (29,6cm) zurückgeführt (49,35cm) und mit einer antiken Teilung in 30 Digits (20 Unciae) versehen, die ansonsten in 12 Once (mittelalterliche Teilung durch 12) zu ca. 4,1cm geteilt war.



Dieser Braccio di Sabbioneta (29,65 x 5/3 = 49,35cm) war das übliche Referenzmaß – auch im Herzogtum Mantua, allerdings in einer etwas korrumpierten und verkleinerten Form (nur noch 48cm, vgl. Abb. 15). Der Braccio di Sabbioneta wurde in 30 Digits von 1,645cm aufgeteilt.

Das Ziegelformat in Sabbioneta wurde regulär mit 5 Digits Schichthöhe (8,2cm) ausgeführt. Die Ziegelmodulbreite mit 9 Digits (14,8cm) verhält sich zur Ziegelmodullänge mit 18 Digits (29,6cm) wegen des Ziegelverbands wie 1:2 und ermöglicht die Gebäudeausführung im Modul des römischen Fußes.

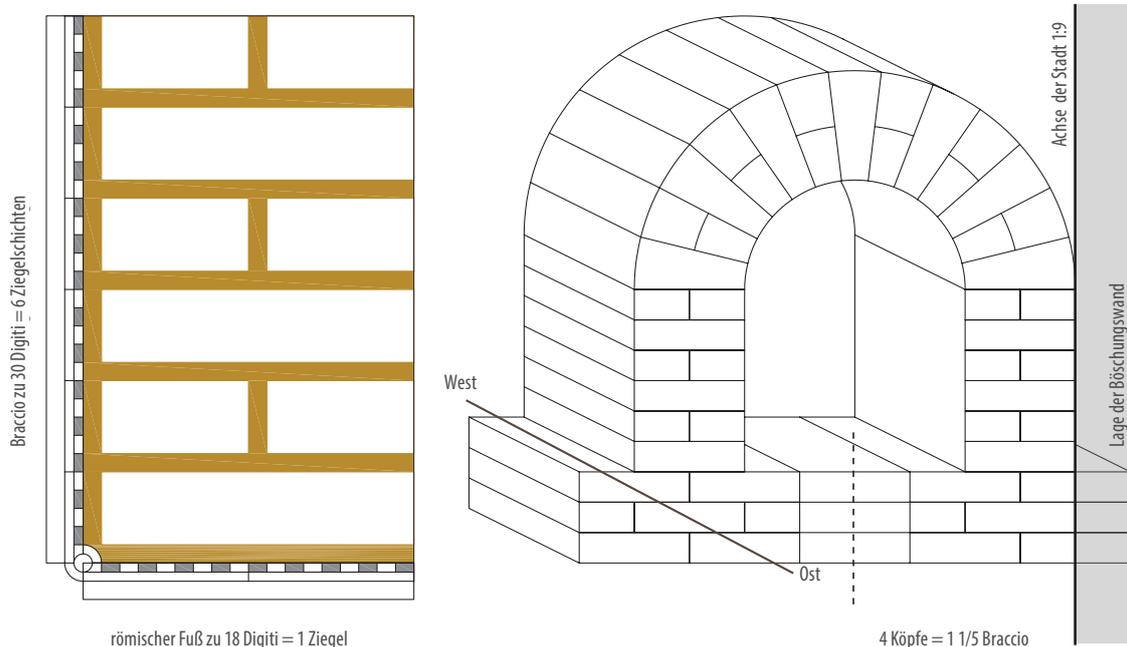
Die qualitativ besser gebrannten maßhaltigen Steine (4 x 8 x 17 Digiti) sind daher für genaues feineres Mauerwerk zu gebrauchen gewesen und wurden auch im exakt nivellierten Kanalisationsgraben verwendet (Abb. 16).<sup>11</sup>

Schließlich sei noch angemerkt, dass der Kanalisationsstollen der Fognatura unter der Via Vespasiano Gonzaga nicht streng unter der Achse der Straße liegt. Vielmehr belegt der Baubefund mit der Spannweite der Wölbung von 4 Ziegelköpfen und einem Bogenquerschnitt von einem Vollziegel (2 Ziegelköpfe), dass dieses Bauteil (mit einem Querschnitt von 2 + 4 + 2 = 8 Ziegelköpfen = 8 x 9 Digiti = 72 Digiti und daher einer Verschiebung der Kanalisationsachse nach Süden gegenüber der Flucht von genau 36/30 = 1 1/5 Braccio di Sabbioneta = 60cm) gegen eine Böschungswand gebaut wurde, die den Kanal auf der Nordseite genau in der Flucht des Bauplans (Azimut = 128° 40') begrenzte. Daher rekonstruieren wir den ursprünglichen Entwässerungsgraben offen und nur auf der Nordseite durch eine feste Böschungswand begrenzt. Er wurde gegen das Terrain auf der Nordseite bis auf die Höhe der Sanddüne aufgeschüttet, wodurch die dort zunächst zu bauenden Häuserblöcke aus der Feuchtigkeit des Sumpfes emporgehoben wurden. Auch für die Transportkarren des Baumaterials war diese Einrichtung der Idealstadtbaustelle mit einer befestigten Böschungswand entlang der heutigen Via Vespasiano Gonzaga von Vorteil.

Das Stadtquartier um den Palazzo Ducale wurde auf dieser nivellierten Plattform gegenüber dem Nordazimut mit -4:5 versetzt (128° 40') gebaut (1:9 gegenüber der Achse NW-SO). In der dazu orthogonalen Richtung allerdings um 1:10 verschoben mit dem Nordazimut 9:11 (39° 17'), was zu leicht spitzen und stumpfen Winkeln an allen Häuserblöcken führt (89° 23' und 90° 47').

Die Fognatura in Sabbioneta ist damit ein Teil der einzigartigen Idealstadtanlage, die Vespasiano Gonzaga als Inbegriff der Herrschaftsarchitektur errichten ließ. Die bescheidene Kanalisation aus dem 16. Jahrhundert wird in keinem Dokument erwähnt – auch nicht in der Stadtchronik, die ansonsten minutiös jede bauliche Intervention auflistet. Einzig die Schließung der Schleusen (Clavicula) bei Hochwasser wird dort vermerkt – eine indirekte Andeutung der Existenz eines derartigen Bauwerkes. Für die Bauforschung ist die Fognatura jedoch ein einzigartiges Baudenkmal, weil sie den Zustand der Baustelle ganz zu Anfang der Bauarbeiten dokumentiert, als es vor der Aufschüttung der Festungswälle noch möglich war, die Hauptachsen des Idealstadtplanes quer über das offene Feld einzupeilen (Abb. 17). Diese erste Bauphase, in der die wesentlichen Grundzüge der Stadt mit sehr empfindlichen Maßzusammenhängen festgelegt wurden, war die Geburtsstunde einer eigenwilligen Bauplanung,<sup>12</sup> die ohne die Bausubstanz der

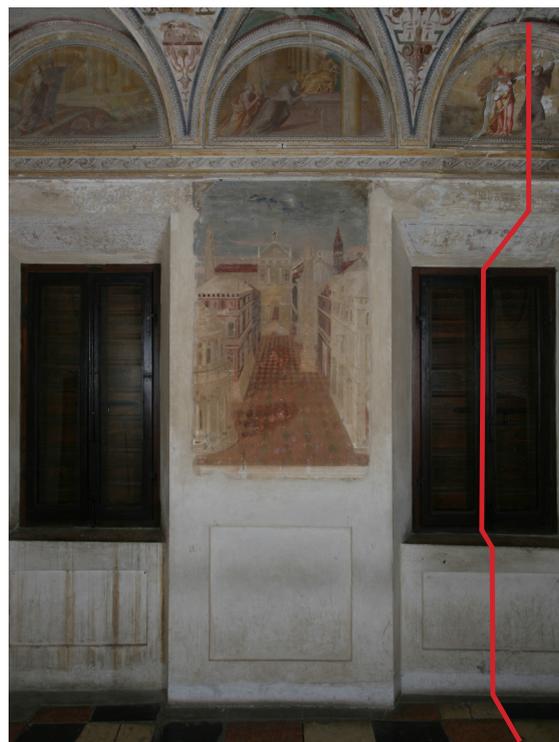
**Abb. 16. Das Ziegelformat von Sabbioneta, Bauforschung: Bruno Schindler, 2010. Foto: Bruno Schindler, 2018. Das Ziegelmodul umfasst jeweils das Ziegelmaß und das Fugenmaß als Einheit. Für das Format ergeben sich 29,6 x 14,8 Zentimeter, der Kapitolinische Fuß und seine Halbierung, mit 18/30 zu 9/30 Braccio, also 18:9 Digiti des Römischen Fußes. Die Schichthöhe variiert leicht zwischen 5 und 5,33 Digiti (2 Uncia = 8,2 Cm), 6 Ziegelschichten sind rund ein Braccio im Aufriss. Die reinen Ziegelmaße betragen daher 17 x 8 x 4 Digiti für den Stein bei 1 Digitus für die Fuge. Der Querschnitt der Fognatura ist aus diesem Mauerwerk errichtet. Die Maße sind in dem Dokument der Abbildung 10 unten rechts zu sehen.**



**Abb. 17. Freskierte Darstellung eines 'Strumento' oder 'Cerchio Mobile', Sabbioneta, Palazzo Cavallegero. Befund und Foto: Jan Pieper, März 2011. Die Wandmalerei im Zentrum mit der ockergelben Rahmung erscheint im Originalzustand, die seitlichen Rankenornamente wurden zumindest teilweise später übermalt. Auch wenn für diese Darstellung keine Datierung vorliegt, kann aus der Praxis der Messkunde im 16. und 17. Jahrhundert geschlossen werden, dass sie auf die Erbauungszeit des Palazzo Cavallegero in den 70er Jahren des 16. Jahrhunderts zurückgeht, da zu späterer Zeit entweder keine Veranlassung bestand, solche Instrumente zu malen, und da viel später im 19. Jahrhundert – als solche Darstellungen als historisierende Rückbesinnung auf die Vergangenheit wünschenswert geworden waren – das Gerät niemals so archaisch mit Verkürzung und Gradteilungen dargestellt worden wäre.**



**Abb. 18. Sabbioneta, Palazzo del Giardino, Darstellung der Idealstadt im ersten Obergeschoss. Foto: Oliver Mai, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University, Mai 2009. Das Fresko befindet sich direkt neben dem Fenster, das mit Blick nach Norden auf die Stadt genau auf der Achse zwischen den Bastionen San Giovanni und San Francesco liegt. Diese rechte Fensterachse wurde zudem im Vergleich zur linken Fensterachse leicht erweitert. Der Raum liegt im nachgewiesen ältesten Teil des Palastes, der auf die Gründung 1554 zurück zu gehen scheint (vgl. Abb. 2.8 – die Bauforschung von Caroline Helmenstein und Bernhard Niethammer).**



Fognatura – dem wohl bescheidensten Denkmal in dieser herzoglichen Residenz – niemals so zwingend hätte nachgewiesen werden können. Die Böschungswand, gegen die später die Fognatura überwölbt wurde, lag auf der für den Stadtplan so charakteristischen Verschiebung der Achsen um 1:9 und 1:10.<sup>13</sup> Sie lag der Bauleitung offen gegenüber, die wohl im ältesten Kern des heutigen Palazzo del Giardino eingerichtet war.<sup>14</sup> Dieses Bauwerk hatte man genau über der NO-SW-Achse zwischen den Bastionen San Giovanni im Norden und San Francesco im Süden angelegt: Hier auf der Achse

haben sich zwei offene, gegenüber liegende Fensterachsen erhalten, von denen aus die Ingenieure der Bauleitung die Baustelle der Stadt von Süden aus kontrollieren konnten. Noch heute erinnern an dieser Stelle Fresken an die Gegenüberstellung von Stadt im Norden und Land im Süden (Abb. 18). Denn in Sabbioneta ist die Erinnerung an den Herrscher und das Ideal der Stadtgründung schon immer Teil der Existenz der realen Stadt gewesen, ganz bewusst auf sich selbst bezogen und abgeschieden von der gerade aktuellen Epoche. Das gilt sogar in den unterirdischen Gängen der Fognatura.

## Anmerkungen

- 1** Die vorliegende Arbeit befasst sich mit einem Baudenkmal, das in Sabbioneta nur im Zusammenhang mit Jan Piepers Thesen und Forschungsarbeiten untersucht werden konnte. Diese wurden 2004 schon vor dem Beginn der umfangreichen Bauforschung in einer gekürzten Fassung in der *Bauwelt* (vgl. Anm. 2) publiziert. Ein Atlasband mit sämtlichen Aufmaßen der Monumente von Sabbioneta, in dem auch umfangreichere Ergebnisse der Forschung präsentiert werden, soll 2018 erscheinen. Die Zuordnung der Fognatura als zentrales Element der Wasserregulierung der Idealstadtbaustelle im Liniengeflecht der Baufluchten der Idealstadt wurde erst 2012 erkannt und konnte 2013 nachgewiesen werden. Gefördert wurde das Projekt durch die Gerda Henkel Stiftung, die von 2008 bis 2012 bereits die Erforschung der Geometrie der Stadt gefördert hatte. Die Forschungskampagne im März 2013 wurde von Jan Pieper und Bruno Schindler mit Herrn Dr. Joachim Beyert vom Institut für Baubetrieb und Projektmanagement der RWTH Aachen organisiert. Teilgenommen haben unter anderem Daniel Buggert, Caroline Helmenstein, Anke Fissabre, Verena Hake und Carsten Hensgens. Dank sei hier auch den studentischen Mitarbeitern gezollt, die mit großem Einsatz die Erkundung der Kanalisation ermöglicht haben, insbesondere Jan Philipp Alfes und Tim Scheuer.
- 2** Jan Pieper: "Sabloneta quadrata. Die römischen Grundlagen des Stadtplanes von Sabbioneta." In: *Bauwelt* 40/41 (2005), S. 33–45.
- 3** Der Ingenieur Narducci stellte 1889 die neuen Errungenschaften der Kanalisationstechnik und städtischen Hygiene für Italien vor. Darin werden die birnenförmigen Querschnitte der modernen Kanalbauten vorgestellt und mit den historischen Beispielen der Cloaca Maxima in Rom verglichen. Pietro Narducci: *Sulla fognatura della città di Roma etc.* Rom 1889.
- 4** Alle Angaben zum Leben des Vespasiano Gonzaga gehen auf die Arbeiten von Ireneo Affò und Giambernardo de Rossi zurück. Ireneo Affò: *Vita di Vespasiano Gonzaga, Duca di Sabbioneta.* Parma 1780.
- 5** Jan Pieper, Caroline Helmenstein: "Das städtische Piano Nobile." In: Jan Pieper u.a. (Hg.): *Messen – Zeichnen – Verstehen. Eine kritische Retrospektive auf Themen, Methoden und Trouvails der Baugeschichte von Jan Pieper und seinen Mitarbeitern an der TU Berlin und der RWTH Aachen (1983–2013)*, Ausstellungskatalog. Aachen / Berlin 2013, S. 42.
- 6** Jan Pieper: "Sabbioneta – Die Anfänge des Forschungsprojektes." In: Pieper 2013 (wie Anm. 5).
- 7** Vermessungskampagne März 2013.
- 8** Jan Pieper, Bruno Schindler: "Die scheinbar gewachsene Idealstadt." In: Pieper 2013 (wie Anm. 5).
- 9** Ergebnisse der Planuntersuchung des historischen Stadtplanes aus dem Archiv in Mantua durch Jan Pieper und der Begehung der Kanalisation durch Bruno Schindler.
- 10** Ottavio Fabri: *L'Uso della Squadra Mobile: Con la quale per Teoria & Pratica si misura Geometricamente ogni distanza, altezza e profondita, etc.* Padua 1615, S. 12. Hier wird von der sehr feinen Maßteilung in Venezien berichtet, notwendig um geringstes Gefälle zu messen und zu erzeugen.
- 11** Bauforschung von Bruno Schindler, 2008–2012 im Rahmen des Forschungsprojektes "Sabloneta Quadrata", gefördert durch die Stiftung Gerda Henkel.
- 12** Jan Pieper, Bruno Schindler: "Sabbioneta Quadrata – Einfache Geometrie experimentell nachgewiesen." In: Pieper 2013 (wie Anm. 5).
- 13** Für den Abschnitt der Fognatura entlang der Piazza d'Armi könnte bei der Stadtgründung ursprünglich (1554) auch bloß die Fluchtverschiebung 1:10 statt 1:9 genutzt worden sein, was das Aufmaß sehr genau und gradlinig für die Kanaltrasse hier bestätigt. Dennoch erscheint das Azimut 11:9 gegenüber der Nordrichtung weniger plausibel als das harmonische 5:4 der Palastachse und der Achse der Via Principalis (Via Vespasiano Gonzaga). Die Ausdifferenzierung der verschiedenen Abschnitte der Fognatura durch unsere Messergebnisse führt unweigerlich zu einer Ausdifferenzierung verschiedener Bauphasen, die auch belegen würden, dass der komplexe Stadtgrundriss in verschiedenen Etappen der Planung entstanden wäre. Dem widersprechen allerdings die Setzung der Bastionsspitzen ganz zu Anfang der Stadtgründung und die damit verbundene Umsetzung des Stadtplans. Diese konnte nur zusammenhängend mit der ausgeführten Präzision umgesetzt werden.
- 14** Vgl. die Bauforschung von Caroline Helmenstein und Bernhard Niethammer, 2011. Siehe hierzu auch den nachfolgenden Beitrag von Caroline Helmenstein in dieser *archimaera*-Ausgabe.



**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Caroline Helmenstein**  
(Aachen/Köln)

# **Der inkorporierte Schutzbau im Casino del Giardino in Sabbioneta**

**Von der Relevanz des Details für das Ganze**

Das Casino ist das erste herrschaftliche Gebäude, das Vespasiano Gonzaga nach der 1577 erfolgten Ernennung zum Herzog in seiner Idealstadt Sabbioneta erbauen ließ. Stand bisher außer Frage, dass das Gebäude als vollständiger Neubau errichtet wurde, konnte durch bauforscherische Untersuchungen der Aachener Forschergruppe um Jan Pieper nun nachgewiesen werden, dass in den Casino-Neubau ein bereits vorhandener kleiner Baukörper integriert wurde. Doch erst die zeitgleich durchgeführten Forschungen zur Maßfigur der Idealstadt ermöglichten es, den elementaren Zusammenhang zwischen diesem Gebäude und der Idealstadtplanung zu entschlüsseln.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-47043  
Juli 2018  
#7 "Dialog"  
S. 83–88



## Das herzogliche Casino und sein Vorgängerbau<sup>1</sup>

Nach der Rückkehr von einem zehnjährigen Spaniaufenthalt im Jahr 1578 setzte Vespasiano Gonzaga den Ausbau seiner in der Lombardei gelegenen Idealstadt Sabbioneta fort.<sup>2</sup> Den Auftakt zu den umfangreichen Baumaßnahmen der 1580er Jahre, deren repräsentativer Anspruch auf seine kurz zuvor erfolgte Ernennung zum Herzog zurückzuführen ist,<sup>3</sup> bildete der Bau des heute sogenannten *Palazzo del Giardino*, des *Casinos* Vespasiano Gonzagas (Abb. 1).<sup>4</sup>

Beschränkte sich die bebaute Fläche der Stadt Sabbioneta bis zu diesem Zeitpunkt auf ein Stadtviertel im nördlichen Sektor, wurde das Casino eben-

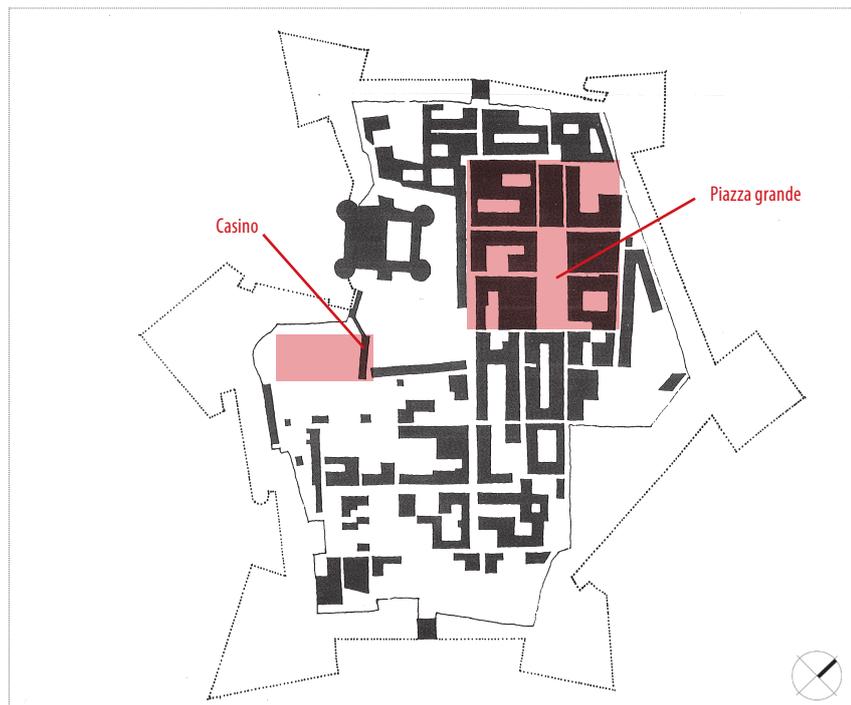
so wie der zugehörige weitläufige Garten im weitgehend unbebauten Südwesten der Stadt errichtet (Abb. 2). Dass die Position des Casinos innerhalb der Stadt ebenso wie seine Orientierung nicht voraussetzungslos gewählt wurde, sondern Zeugnis ablegt von der bedeutenden Funktion, die ein Teil des Gebäudes für die Realisierung der Idealstadt hatte, konnte nur durch eine eingehende Untersuchung und anschließende Kontextualisierung des Bauwerks nachgewiesen werden.

Bisher stand außer Frage, dass Vespasiano Gonzaga sein Casino nach 1578 als vollständigen Neubau errichten ließ, obwohl die der Piazza d'Armi zugewandte Hauptfassade des Gebäudes, im Gegensatz zu den regelhaft gestalteten Fassaden der angrenzenden Ziegelbauten,<sup>5</sup>



Abb. 1. Sabbioneta, Piazza d'Armi, Nordansicht des Casinos aus der Vogelperspektive. Foto: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University, Oliver Mai.

Abb. 2. Bebaute Flächen in der Stadt Sabbioneta um 1590, Schwarzplan. Der Schwarzplan offenbart, dass die Stadt sich zuerst vornehmlich um die "Piazza grande" ausbreitete. Der Palazzo del Giardino, das "Casino" Vespasiano Gonzagas, wurde hingegen auf einer unbebauten Fläche der Stadt nahe der Rocca erbaut. Aus: Angéilil 1985, S. 16 (mit Ergänzungen der Autorin).



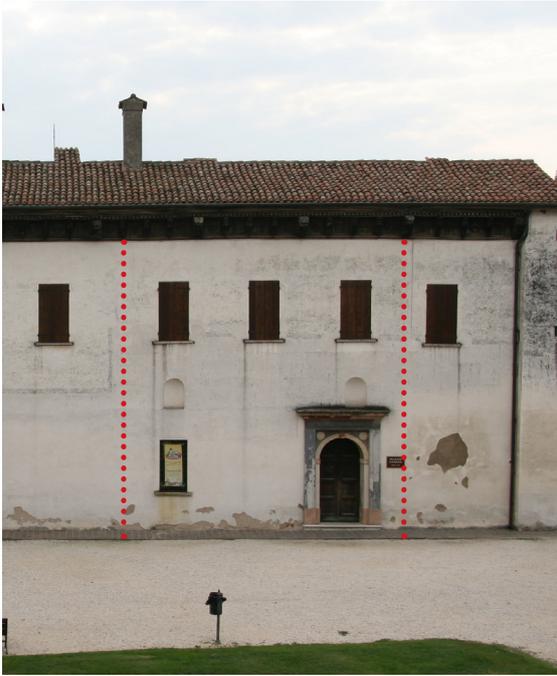
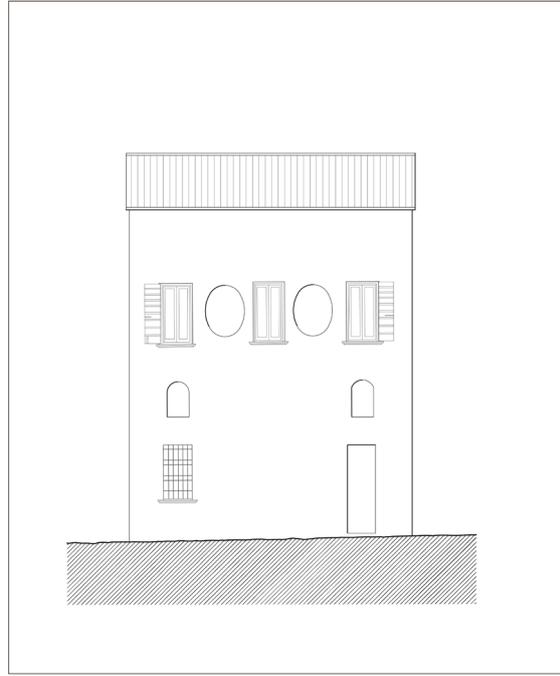


Abb. 3. Sabbioneta, Nordansicht des Casinos mit Verortung des kleinen Ursprungsbaus. Foto: Oliver Mai, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.

Abb. 4. Rekonstruktionsvorschlag für die Nordansicht des Ursprungsbaus. Zeichnung: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.



auffallend unregelmäßige Fensterachsen aufweist. Erst die im Rahmen des Forschungsprojektes "Die Hochkorridore von Sabbioneta" auf Basis einer verformungsgerechten Bauaufnahme durchgeführte Bauforschung offenbarte, dass in den langgestreckten, schmalen Casino-Neubau ein kleiner, an diesem Ort bereits vorhandener zweigeschossiger Baukörper integriert wurde, der im Gebäude auch heute noch deutlich abzulesen ist (Abb. 3, 4).<sup>6</sup>

Schnell war offensichtlich, dass der inkorporierte Bau für Vespasiano Gonzaga eine so große Bedeutung gehabt haben muss, dass er ihn nicht einfach abreißen ließ – obwohl dies sicher einfacher gewesen wäre und zudem eine regelmäßiger Fasadengestaltung ermöglicht hätte –, sondern absichtsvoll in den Neubau miteinbezog. Die zeitgleich durchgeführten Forschungen zur Maßfigur der Idealstadt Sabbioneta<sup>7</sup> machten es möglich, den elementaren Zusammenhang zwischen dem Einzelgebäude und der Idealstadtplanung zu entschlüsseln. Die großen Unterschiede des Betrachtungsmaßstabs ließen die Relevanz des kleinen inkorporierten Gebäudes für die Planung der Gesamtstadt erkennen.

#### Ein Bau zur Sicherung der Maßfigur

Das Erdgeschoss des kleinen Ursprungsbaus, das zur Bauzeit nur einen Raum umfasste, öffnete sich über zwei heute noch vorhandene, einan-

der gegenüberliegende Fenster nach außen. Die genaue Betrachtung des Erdgeschossgrundrisses im Kontext der quadratischen Maßfigur der Idealstadtplanung legt offen, dass eine der beiden Hauptachsen der Stadt – die bedeutende Nordost-Südwest-Achse, die die Spitzen der Bastionen San Giovanni und San Francesco miteinander verbindet – exakt durch die beiden beschriebenen Fenster verläuft (Abb. 5–7).

Folglich handelt es sich bei dem Ursprungsbau des Casinos um einen bewusst abseits der großen Baustellen gelegenen Schutzbau, in dem ein Messgerät zur exakten Bestimmung der Nordost-Südwest-Achse vor Witterung geschützt dauerhaft aufgestellt war. Möglicherweise ist dieser Bau zugleich auch das Wohnhaus des Maurers und Baumeisters Paolo Tusardi, das in einer vertraglichen Vereinbarung zum Bau der Bastion Santa Maria erwähnt wird.<sup>8</sup> In diesem Fall wurde das Gebäude 1562 errichtet.

Seiner Funktion gemäß war der Schutzbau exakt nach den Diagonalen der Himmelsrichtungen ausgerichtet, die auch die Orientierung der Maßfigur bestimmen. Bemerkenswert ist, dass der langgestreckte Casino-Neubau sich aufgrund dessen genau in Nordwest-Südost-Richtung erstreckt und somit eindeutig von der ortstypischen, gegenüber der genordeten Maßfigur verdrehten Ausrichtung des Straßenrasters abweicht.<sup>9</sup>

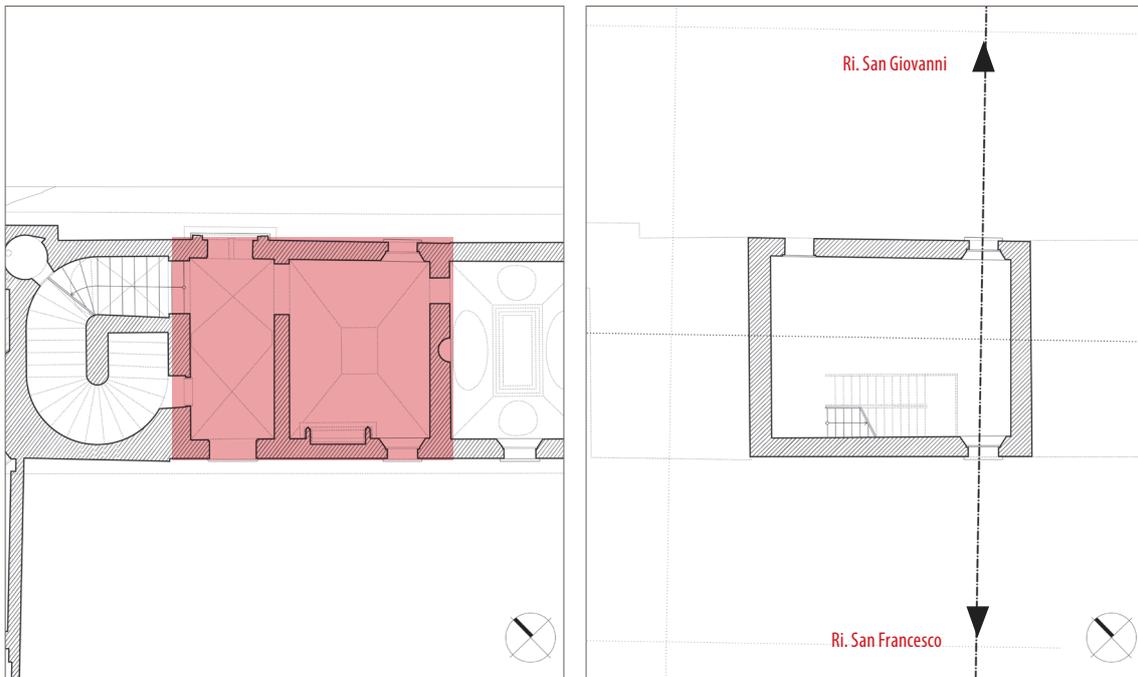
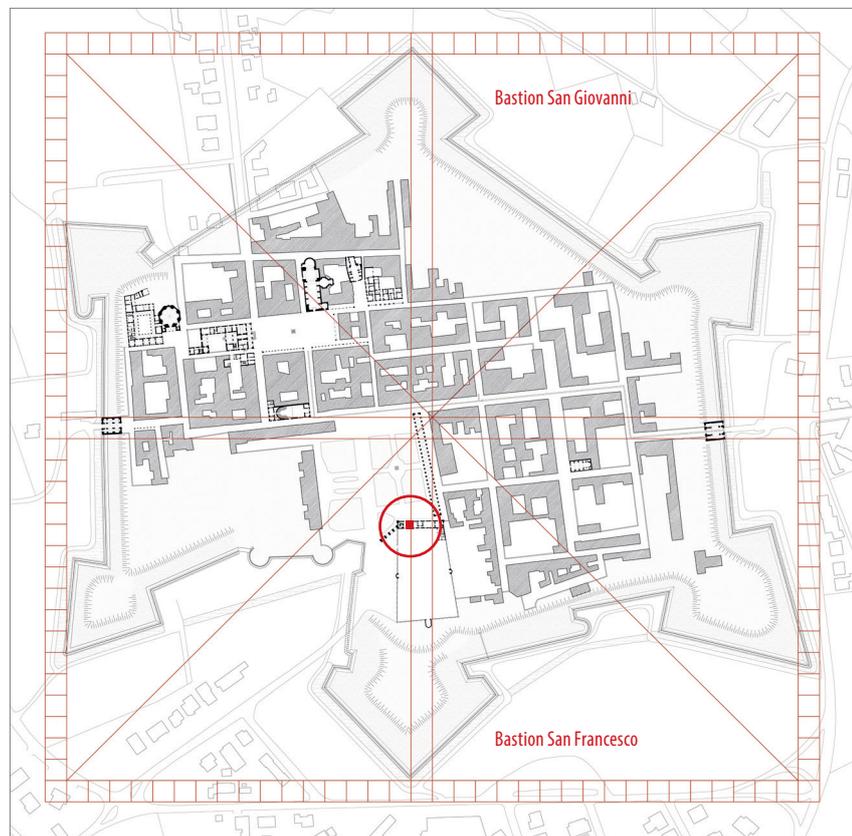


Abb. 5–7. Sabbioneta, Casino, Grundriss Ebene 1, Bestand (oben links) und Rekonstruktionsvorschlag (oben rechts). Zeichnungen: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University. Sabbioneta, Stadtgrundriss im Messquadrat mit Hervorhebung des Ursprungsbaus (unten).



Zusammenfassend lässt sich feststellen, dass der Schutzbau für die konsistente Realisierung der Idealstadt eine grundlegende Bedeutung hatte. Für Vespasiano Gonzaga war dies offensichtlich der maßgebliche Grund, das vorhandene Gebäude in den Neubau des Casinos zu integrieren, wäre es doch sicher einfacher gewesen das Casino gänzlich als Neubau zu errichten.

#### Vom Nutzen der Vernetzung

Erzielt werden konnte dieses Forschungsergebnis nur auf Basis des kontinuierlichen wissenschaftlichen Austauschs innerhalb der Forschergruppe um Jan Pieper und mit dem Kunst- und Stadthistoriker Giovanni Sartori aus Sabbioneta. Voraussetzung waren zum einen die intensive Beschäftigung mit dem Casino del Giardino als Einzelgebäude, die



Abb. 8, 9. Im Dachraum des Casinos hat sich auf den Wänden, die ehemals die Außenwände des kleinen Hauses gewesen waren, großflächig der ehemalige Außenputz mit einer rötlich-ockerfarbenen Quaderbemalung erhalten. Fotos: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.

mir im Rahmen meiner Dissertation möglich war, zum anderen die parallel durchgeführten Forschungen von Jan Pieper und Bruno Schindler zur Maßfigur der Idealstadt und nicht zuletzt die hervorragende Quellenkenntnis von Giovanni Sartori.

Erst durch die Verknüpfung der unterschiedlichen Forschungsperspektiven und die Zusammenschau der Einzelergebnisse war die Entschlüsselung der Bedeutung des vorgestellten Einzelbauwerks im Kontext der Idealstadt Sabbioneta möglich.

## Anmerkungen

### 1 Der vorliegende

Aufsatz fasst die zentralen Inhalte meines Vortrags "Das Holzgesims des Palazzo del Giardino in Sabbioneta – Von der Detailbetrachtung zu einer neuen Sichtweise auf die Baugeschichte" im Rahmen der Tagung "Bauforschung im Dialog – Erforschen, Erhalten und Erläutern von Welterbestätten" am 6.11.2015 an der RWTH Aachen zusammen und basiert auf Auszügen meiner bei Prof. Dr. Jan Pieper verfassten Dissertation *Holzgesimse der Renaissance in Italien und Spanien. Untersuchung zu Herkunft und Baugeschichte des Holzgesimses am Palazzo del Giardino in Sabbioneta*, Diss. Aachen 2014, <http://publications.rwth-aachen.de/record/445001/files/5187.pdf>.

2 Gegründet wurde die Stadt bereits Anfang der 1550er Jahre. Mit dem Bau des Palazzo grande, des späteren Palazzo Ducale, wurde bereits 1556 begonnen. Siehe hierzu Giulio Faroldi: *Vita di Vespasiano Gonzaga Colonna, Duca di Sabbioneta (ca. 1587–92)*, Sabbioneta 1592, hg. von Ercolano Marani, in: *Sabbioneta e Vespasiano Gonzaga*. Sabbioneta 1977, Teil 2, S. 49–78. hier S. 57.

3 Vespasiano Gonzaga wurde am 18.11.1577 auf Fürsprache Philipps II. von Rudolf II. zum Herzog von Sabbioneta ernannt. Siehe Ireneo Affò: *Vita di Vespasiano Gonzaga*. Mantua 1975 [Parma 1780], S. 47. Dem Bau des Casinos folgten u.a. 1583–84 der *Corridor grande* (Galleria degli Antichi), 1586–88 die Palastkapelle SS. Maria Incoronata sowie 1588–90 das Teatro all'antica.

4 Unter einem *Casino* verstand man zur damaligen Zeit ein innerhalb der Stadtmauern gelegenes Landhaus oder Gartenhaus. So diente Vespasiano Gonzaga sein Casino mit angeschlossenem Garten als innerstädtischen Rückzugsort. Seit dem 19. Jahrhundert hat sich für das Casino von Sabbioneta, vermutlich aufgrund des zugehörigen Gartens, die Bezeichnung Palazzo del Giardino etabliert. Im vorliegenden Text hingegen wird die Bezeichnung *Casino* bevorzugt, da diese bereits in den bauzeitlichen Quellen Verwendung fand. Siehe hierzu ausführlich Helmenstein 2014 (vgl. Anm. 1), S. 24–28.

5 Im Osten schließt im rechten Winkel der fast 100 m lange *Corridor grande* an, der das Casino über das Theater mit dem Herzogspalast verbinden sollte, und im Westen der *Corridor piccolo*, der über ein weiteres, heute nicht mehr aufrecht stehendes Gebäude eine Verbindung zwischen Casino und Rocca ermöglichte.

6 Über die unregelmäßigen Fensterachsen hinaus deuten vertikale Rissbildungen und Versprünge im Putz der beiden Längsfassaden auf den kleinen Ursprungsbau hin. Zweifelsohne bestätigt wird seine Existenz durch eindeutige Befunde im Dachraum des Casinos: Auf den Wänden, die ehemals die Außenwände des kleinen Hauses gewesen waren, ist großflächig der ehemalige Außenputz, z.T. sogar mit einer rötlich-ockerfarbigen Quaderbemalung, erhalten (Abb. 8, 9). Siehe hierzu ausführlich Helmenstein 2014 (vgl. Anm. 1), S. 29–31.

7 Jan Pieper: "Sablonea quadrata. Die römischen Grundlagen des Stadtplans von Sabbioneta", in: *Bauwelt* 40–41 (2005), S. 33–45. Jan Pieper u.a.: "Sabbioneta", in: ders. (Hg.), *Messen – Zeichnen – Verstehen. Eine kritische Retrospektive auf Themen, Methoden und Trouvaillen der Baugeschichte von Jan Pieper und seinen Mitarbeitern an der TU Berlin und der RWTH Aachen (1983–2013)*, Ausstellungskatalog. Aachen / Berlin 2013, S. 38–43.

8 Giovanni Sartori erwähnte Tusardis Wohnhaus in einem Vortrag am 4.5.2013 im Rahmen der Veranstaltung "Cantieri aperti: Sabbioneta citta murata" im Teatro all'Antica, Sabbioneta. Sartori berief sich hierbei auf eine Quelle im Archivio di Stato di Piacenza: ASPC, Notarile, rog. Pietro Grassi, 8 marzo 1562. Ohne die wertvolle Grundlagenarbeit von Sartori hätten einige das Casino betreffende Zusammenhänge nicht hergestellt werden können.

9 Die Diagonalen des Messquadrats ("Campus Initialis"), das dem Stadtgrundriss Sabbionetas zugrunde liegt, sind exakt in Nord-Süd- bzw. West-Ost-Richtung einge-messen. Das Achsenkreuz des Messquadrats ist hierzu folglich um 45° gedreht, so dass der Decumanus von Nordwest nach Südost verläuft und der Cardo von Nordost nach Südwest. Das Straßensystem Sabbionetas hingegen ist auf den Sonnenstand zur Geburtsstunde von Vespasiano Gonzaga am 6.12.1531 ausgerichtet und daher gegenüber den Achsen des Messquadrats im Verhältnis von 1:9 geneigt. Siehe hierzu Pieper 2005 (vgl. Anm. 7), S. 38–40.



**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Daniel Buggert**  
(Köln)

## Das Teatro all'Antica von Sabbioneta

**Vincenzo Scamozzis Idee des theatralen Einheitsraumes**

Als letztes Gebäude fügte Vespasiano Gonzaga dem Hochkorridor von Sabbioneta das Teatro all'Antica hinzu. Als erstes im Stadtraum freistehendes Theater stellt es einen wesentlichen Schritt in der typologischen Entwicklung des neuzeitlichen Theaterbaus dar. Die neuen bauforscherischen Untersuchungen des Aachener Forschungsteams unter der Leitung von Jan Pieper ermöglichen es, eine eindeutige Rekonstruktion der inneren Struktur des Ursprungsbaus zu entwickeln. Durch die vergleichende Betrachtung der erhaltenen zeitgenössischen Theater, die auch die Akustik als physikalisch messbare Dimension berücksichtigt, kann die Entwicklung des frühneuzeitlichen Theaters nachvollzogen werden. Nicht zuletzt offenbart sich die Raumidee, die der Planung Vincenzo Scamozzis zugrunde liegt.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-47053  
Juli 2018  
**#7 "Dialog"**  
S. 89–98



Die Untersuchung des Teatro all'Antica war Bestandteil zweier mehrjähriger Forschungsprojekte.<sup>1</sup> In einem ersten Schritt wurde mit Detailbetrachtungen der Anschluss des Gebäudes an das System der Hochkorridore von Sabbioneta untersucht, der alle fürstlichen Bauten der Stadt miteinander verbunden hat. Eine detaillierte Betrachtung des gesamten Gebäudes erfolgte im Kontext eines dreijährigen interdisziplinären Projektes, das durch die vergleichende Betrachtung und Analyse von fünf erhaltenen Beispielen aus der formativen Phase des neuzeitlichen Theaterbaus die typologische Entwicklung in den Blick genommen hat. Neben dem Theater von Sabbioneta wurden der Theaterhof der Villa Imperiale in Pesaro, die

Corte Cornaro in Padua, das Teatro Olimpico in Vicenza und das Teatro Farnese in Parma in die Betrachtung einbezogen, wobei neben der architekturhistorischen Analyse und bau-forscherischen Erfassung die Akustik der Theaterräume untersucht wurde, um die architektonische Entwicklung auch hinsichtlich ihrer aufführungspraktischen Aspekte zu beleuchten.

Die Ergebnisse zeigen, dass das Teatro all'Antica innerhalb des Ensembles Sabbioneta von wesentlicher Bedeutung für die Struktur und Gestaltung der Residenzstadt Vespasiano Gonzagas ist, darüber hinaus aber auch als Schlüsselbauwerk der Entwicklung des frühneuzeitlichen Theaters zu betrachten ist. Ein tiefgreifendes Verständ-



Abb. 1. Blick aus der Fürstloge des Teatro all'Antica auf den Eingang in der Südwand des Zuschauerraumes.  
Foto: Reinhard Görner, Berlin.

**Abb. 2.** Die Kulisse des Teatro Olimpico in Vicenza steht in enger Beziehung zum Teatro all'Antica in Sabbioneta. Hier wird deutlich, wie Vincenzo Scamozzi mit der von Palladio geplanten klassischen Theaterarchitektur gerungen hat. Die drei Öffnungen der Rückwand geben nur bedingt Einblick in fünf Straßen der Hauptkulisse, so dass die Einheit zwischen Zuschauer- und Bühnenraum nicht verwirklicht werden konnte. Die Holzkonstruktion der erhaltenen Kulisse liefert wesentliche Hinweise zum Verständnis der vermutlich mit den gleichen Mitteln konstruierten Bühnenbauten in Sabbioneta.  
Foto: Reinhard Görner, Berlin.

nis des Gebäudes und seiner Konzeption ist erst zu erlangen, wenn beide Aspekte – die lokale und die allgemeine architekturhistorische Bedeutung – in einer Betrachtung zusammengeführt werden. Die detaillierte bauforscherische Untersuchung bietet hierbei die Grundlage, das Gebäude selbst als Quelle zu erschließen. Das Theater von Sabbioneta führt also vor Augen, dass weder eine rein monografische noch eine rein überblicksartige Betrachtung ein vertieftes Verständnis eines Monuments erzielen kann, sondern stets die Wechselbeziehungen zwischen Einzelobjekt und der jeweiligen architekturhistorischen Entwicklung analysiert werden müssen.

### Die Baugeschichte des Theaters

Das Teatro all'Antica entstand 1587 – wenige Jahre vor dem Tod Vespasiano Gonzagas – als letztes der fürstlichen Gebäude Sabbionetas.<sup>2</sup> Im Unterschied zu den anderen Bauten, deren Architekten weitgehend unbekannt sind und bei denen mindestens eine rege Beteiligung des Fürsten an der Planung anzunehmen ist, beauftragte Vespasiano für sein Theater mit Vincenzo Scamozzi einen namhaften Baumeister. Zum einen unterstreicht dies die besondere Bedeutung, die auch der Fürst dem Gebäude beigemessen hat, zum anderen ist zu erkennen, dass die Planung des ersten im

Stadtgefüge als eigenständiges Gebäude sichtbaren Theaters der Neuzeit eine komplexe Bauaufgabe darstellte und hierzu offensichtlich Fachwissen vonnöten war.

Scamozzi hatte seine Kenntnis kurz zuvor mit der Ergänzung von Andrea Palladios Teatro Olimpico in Vicenza durch einen Bühnenraum mit ausgeklügelter Kulisse nachgewiesen und einen wesentlichen Beitrag zur typologischen Entwicklung geleistet. Seine Erfahrungen aus dem Vicentiner Projekt konnte er mit der Neuplanung des Teatro all'Antica von Sabbioneta dazu nutzen, ein Gebäude zu planen, das als Zusammenfassung seiner Gedanken zum Theaterbau zu verstehen ist und in seiner klaren Konzeption auch seine Vision der Theaterpraxis vor Augen führt. Es ist des Öfteren darauf hingewiesen worden, dass im Theater zu Lebzeiten Vespasiano Gonzagas lediglich eine einzige festliche Veranstaltung stattgefunden hat. Hieraus ist jedoch nicht zu schließen, dass es sich um ein untergeordnetes Gebäude handeln könnte, dessen Ausstattung im Innenraum als temporäre Einrichtung im Sinne einer ephemeren Festkulisse zu verstehen ist. Die Ergebnisse der Bauforschung erlauben eine Rekonstruktion des ursprünglichen Gebäudes, die sowohl die Verzahnung des Ge-



bäudes mit den anderen fürstlichen Bauten, die als 'domus transitoria' über die Stadt verteilt sind, als auch eine räumliche Konzeption erkennen lässt, die im Innenraum des Theaters die gesellschaftliche Ordnung des Hofes von Sabbionetas abbildet.

### Der Anschluss an das System des Hochkorridors

Auch wenn es vielleicht nicht einwandfrei nachzuweisen ist, dass die Konzeption des Hochkorridors zur Verbindung der fürstlichen Bauten Sabbionetas bereits Teil der ursprünglichen ersten Stadtidee Vespasiano Gonzagas war, so muss die Errichtung des Corridor grande (1583/84, Ausstattung 1589) als bauliche Manifestation des Gangsystems gelten. Demzufolge entsteht das Teatro all'Antica zu einem Zeitpunkt, als der Hochkorridor zweifelsfrei vorhanden

war. Als Bestätigung einer Verbindung kann durchaus die Zeichnung Scamozzis gelten, da das dem Hauptbaukörper angefügte Treppenhaus einen solchen Anschluss nahelegt. Es ist davon auszugehen, dass ein Architekt mit dem Können Vincenzo Scamozzis ohne Weiteres in der Lage gewesen wäre, die Treppe in das große Rechteck des Theaterbaus zu integrieren; die merkwürdige Erweiterung muss dem an der Außenwand verlaufenden Gang geschuldet sein. Mit den Methoden der Bauforschung war es möglich, durch die Untersuchung der Mauerwerksstruktur hierfür einen eindeutigen Nachweis zu liefern. Das Treppenhaus vermittelte demzufolge nicht nur zwischen den Ebenen des Gebäudes, sondern verband die Fürstenloge des Theaters mit dem System des Hochkorridors. Diese Verbindung erlaubte es dem Fürsten, in den Theatersaal zu gelangen, ohne

Abb. 3. Das Treppenhaus des Teatro all'Antica befindet sich in einem schmalen Baukörper neben dem eigentlichen Theatergebäude. Da es sicherlich möglich gewesen wäre, die Treppe in den Hauptbaukörper zu integrieren, muss diese Lösung als wichtiger Hinweis für den Verlauf des Hochkorridors gesehen werden, der in der entsprechenden Breite an der Rückfassade des Theaters lag. Das Treppenhaus stellte die Verbindung zwischen der Fürstenloge, dem Theaterraum und dem Gangsystem her. Foto: Reinhard Görner, Berlin.

Abb. 4. Die Fugen im Mauerwerk unter dem Dach des Treppenhauses zeigen in allen Ecken des Raumes, dass die heutigen Wände an den Stirnseiten nachträglich und ohne Verband eingefügt wurden. Risse im Putz zeigen, dass diese eingestellten Wände auf Höhe der Fensterbrüstung im Obergeschoss der Straßenfassade enden. Es ist daher davon auszugehen, dass auf der Mauer die hölzerne Konstruktion einer Brücke aufgelegt hat. Foto: Daniel Buggert.



den Weg über die Straße zu nehmen. Der Theatersaal wird somit zum Teil der „domus transitoria“ und muss im Zusammenspiel mit dem Corridor grande und der Kunstsammlung im Casino als Teil des Weges betrachtet werden, den der Fürst mit hochgestellten Gästen beschritten hat. Daher beschränkt sich die Nutzung des Raumes nicht auf festliche Veranstaltungen, sondern muss als Teil der Repräsentationsräume des Fürsten angesehen werden.

### Der Theatersaal und die Theaterbühne des Teatro all'Antica

Innerhalb der Stadtstruktur Sabbionetas markiert das Theater das Gelenk zwischen dem Areal des Palazzo Ducale als repräsentativem Sitz der fürstlichen Verwaltung und dem Areal der Rocca, die als Keimzelle

der Stadt mit der Piazza d'Armi die Verteidigungsfähigkeit der Stadt und das militärische Können Vespasiano Gonzagas verbildlicht. Zur Visualisierung dieser städtebaulichen Funktion schiebt sich der Baukörper am westlichen Ende der Via Vespasiano Gonzaga in den breiten Straßenraum. Im Theaterraum wird die bewusste Positionierung des Gebäudes unterstrichen, indem mit den Fresken der langen Außenwände virtuelle Ausblicke auf Gebäude und Ruinen Roms in Beziehung zur Stadtstruktur Sabbionetas gesetzt werden. So blickten die Zuschauer beim Eintritt in das Theater zunächst auf den Kapitolsberg, der auf der Nordwand des Raumes dargestellt ist und auf den dahinterliegenden Palazzo Ducale als Regierungs- und Verwaltungssitz des Fürsten verweist. Im gegenüberliegenden Fresko wird die Engelsburg gezeigt, die – als Fluchtburg

Abb. 5, 6. Die gemalten Triumphbögen in der Eingangssache des Theaters verweisen durch Zitate römischer Architektur auf die Stadtstruktur Sabbionetas. Der Kapitolsberg weist auf den Palazzo Ducale als Verwaltungssitz der Stadt und die Engelsburg auf die Rocca als militärische Keimzelle Sabbionetas. Fotos: Reinhard Görner, Berlin.



Abb. 7. Die Fürstenloge stand als plastisch gestaltete steinerne Architektur dem Straßenraum der Holzkulisse gegenüber. Es ist davon auszugehen, dass die gemalten Logen hinter den Götterstatuen über der Kolonnade der Loge nachträglich hinzugefügt wurden. Eine Zwischendecke über der Loge verwandelte diese in einen eigenständigen in den Zuschauerraum eingestellten Raum. Foto: Reinhard Görner, Berlin.



der Päpste – ihre Entsprechung in der Rocca findet. Die Ausblicke werden auf beiden Seiten durch gemalte Triumphbögen gerahmt, wodurch der gesamte Innenraum virtuell als Straßenraum der Ewigen Stadt gestaltet wird, so dass das außen am Gebäude zu lesende Motto *Roma quanta fuit ipsa ruina docet* im Innenraum bildlich und räumlich erlebbar wird.<sup>3</sup>

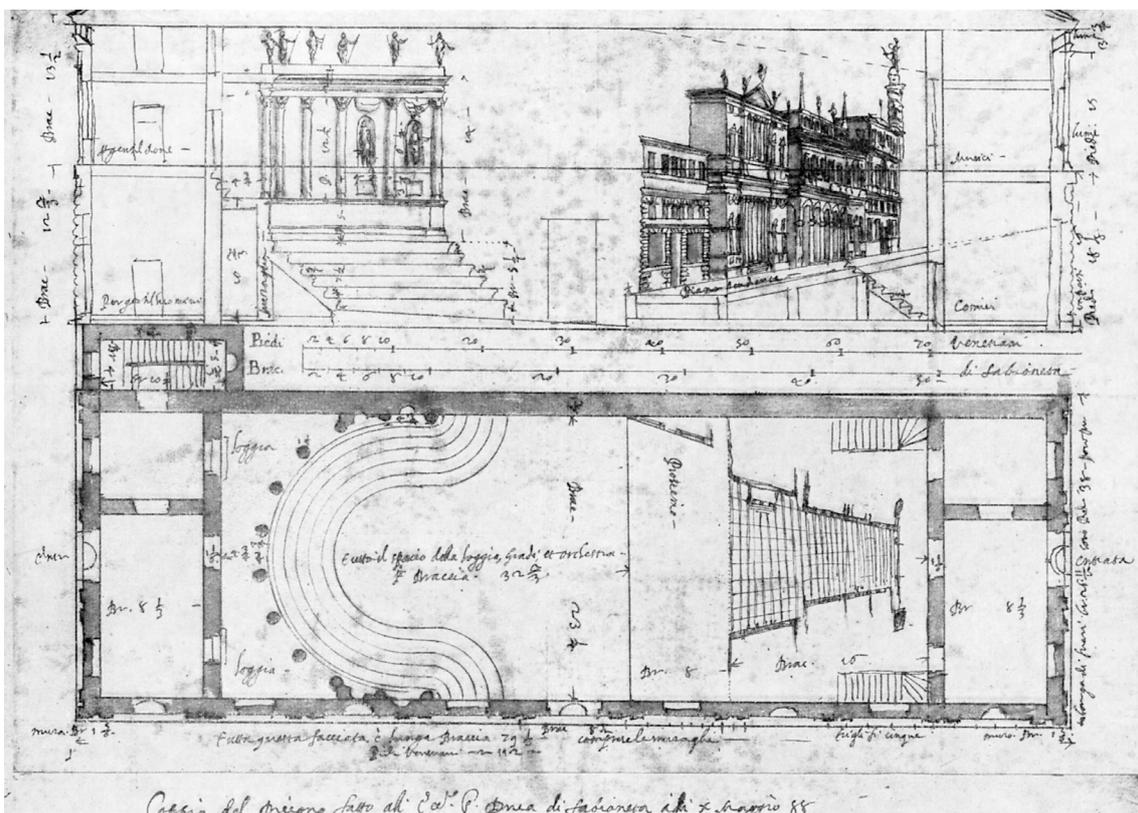
Während sich in der Querachse gemalte Architekturen gegenüberstehen, zeigt sich die Längsrichtung des Theatersaals als Konfrontation der plastisch gestalteten Fürstenloge mit den Häusern der in Zwangsperspektive angelegten Straße der Kulisse; insgesamt verschmelzen alle Elemente zu einem Raum. Um diese Einheit des Raumes zu stärken, verzichtete Vincenzo Scamozzi in Sabbioneta auf eine Trennung zwischen Zuschauer- und Bühne, die ein Vorhang oder eine Scaenae frons nach Andrea Palladios Vicentiner Teatro Olimpico erzeugt hätte.<sup>4</sup>

Die Fürstenloge auf der Westseite des Saales präsentiert sich mit ihren korinthischen Säulen als herrschaftliche Architektur, und die gemalten Cäsaren auf ihrer Rückwand und den Seitenwänden betonen die herausgestell-

te Position des Fürsten in der gesellschaftlichen Hierarchie. Über dieser Ebene stehen nur noch die Götter, die als Statuen über dem Architrav der Loge stehen. Hinter den Götterstatuen befinden sich heute gemalte Zuschauer in gemalten Logen. Es ist aber davon auszugehen, dass diese erst nachträglich hinzugefügt wurden, da die Fürstenloge ursprünglich mit einem hölzernen Deckel versehen war und die fiktiven Logen dementsprechend lediglich von der Bühne aus zu sehen gewesen wären. Es erscheint logischer, wenn – zeitgenössischen Beschreibungen entsprechend – die Gottheiten vor einem gemalten Himmel standen, der in den gemalten Himmel der Decke über dem Theaterraum übergegangen wäre.

Diese Decke wurde über dem Bühnenraum ursprünglich so ausgeführt, dass sie in Gegenrichtung zum ansteigenden Bühnenboden nach hinten als Trichter abfiel und mit einer Rundung in die senkrechte Fläche der Wand übergang, wodurch auch die Decke visuell die Einheit des Raumes stärkte. Ebenfalls trichterförmig begrenzte die Kulisse den Bühnenraum. Zur optischen Verlängerung des Raumes wurden die zweigeschossigen Häuser der Straßenszene nach hinten kleiner,

**Abb. 8.** Die Entwurfszeichnung Scamozzis aus den Uffizien zeigt im hinteren Bereich zwei übereinander liegende Räume, die sich mit Fenstern zum Zuschauer- und Bühnenraum öffneten. Diese Planung wurde nicht umgesetzt, um eine tiefere Bühne und eine stärkere Verbindung zum Bereich der Musiker zu ermöglichen.  
Aus: Stefano Mazzoni und Ovidio Guaita: *Il teatro di Sabbioneta*. Florenz 1985.



wodurch lediglich der vordere Bereich der Bühne bespielbar war. Die Untersuchung der Außenwände hinter der Kulisse zeigt, dass in diesem Bereich Treppen vorhanden waren, die es den Schauspielern ermöglichten, einen erhöhten Auftrittsort einzunehmen. Zudem sind eiserne Haken erhalten, die zur Rückverankerung der Kulisse dienten. Die Abstände zwischen diesen Haken entsprechen eindeutig den Maßen zwischen den einzelnen Häusern in der Zeichnung Scamozzis, so dass davon auszugehen ist, dass es sich bei dieser Zeichnung um eine konkrete Entwurfszeichnung und nicht – wie an mancher Stelle vermutet – um eine einfache Projektskizze handelt.

Vergleicht man die gebaute Struktur mit der Entwurfszeichnung, so zeigt sich, dass der Bühnenraum verlängert wurde, indem die Bühnenrückwand unterbrochen wurde. Hierdurch entstand auf der Nordseite ein schlanker Turm, während in der Südostecke des Raumes eine Wandscheibe den Bereich abtrennt, der als Musikerempore zu interpretieren ist. Diese Funktionszuweisung steht in Einklang mit Scamozzis Zeichnung, in der das Obergeschoss

der Räume hinter der Bühne den Musikern zugewiesen ist. Eine ähnliche Positionierung der Musiker konnte im Vicentiner Theater nachgewiesen werden, so dass beiden Theatern trotz ihrer unterschiedlichen Raumausrichtung gleiche Strukturen der Aufenthalts- und Wegeräume für die Schauspieler und Musiker zugrunde liegen.

Für die Theaterpraxis der Zeit bedeutet dies, dass das Schauspiel musikuntermalt war.<sup>5</sup> Die Positionierung der Musiker ist hierbei so gewählt, dass der Klang der Instrumente sphärisch entrückt einer *musica da lontano* entspricht, wie es eine Quelle für eine Aufführung des Orfeo in Vicenza beschreibt.<sup>6</sup> Auch in anderen akustischen Dimensionen entsprechen sich die beiden olympischen Theater sowie die untersuchten Außenraumtheater, so dass davon auszugehen ist, dass allen Gebäuden auch eine klangliche Vorstellung der Inszenierung zugrunde lag. Die Entwicklung des frühneuzeitlichen Theaterbaus entspringt demzufolge nicht rein visuellen Aspekten, sondern berücksichtigt vielmehr vielfältige Raumeigenschaften, um eine dramatische Inszenierung zu

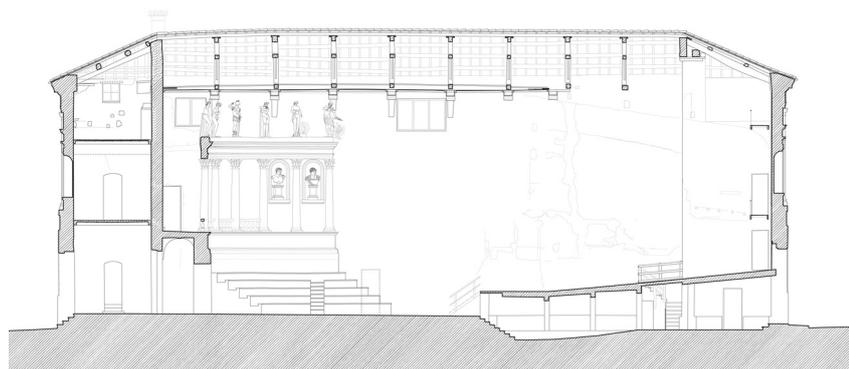
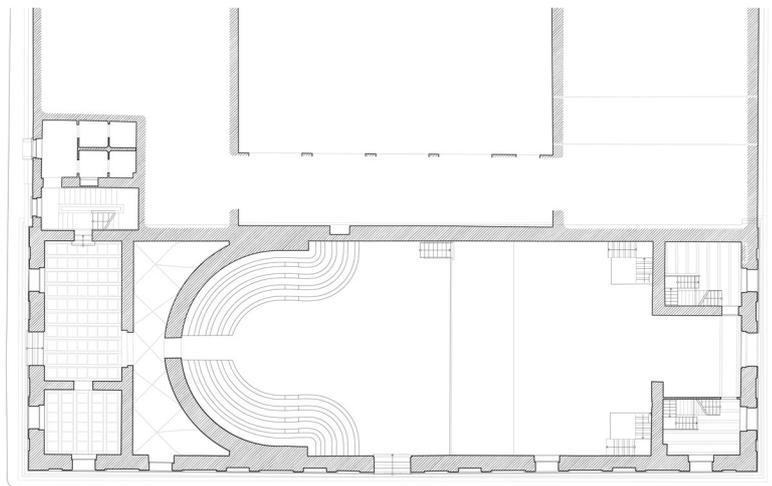


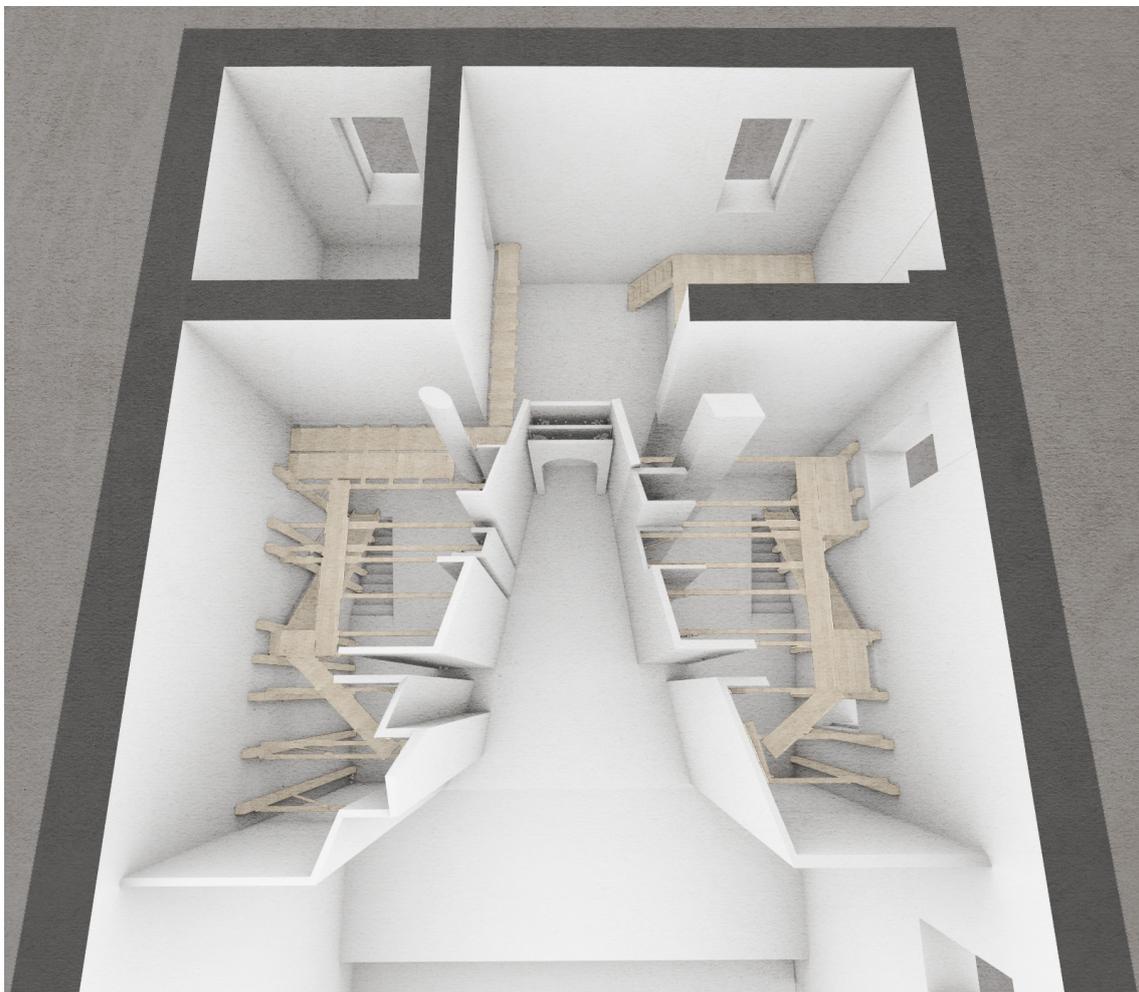
Abb. 9, 10. Der Grundriss und der Schnitt der Bauaufnahme verdeutlichen die Unterschiede zwischen der Planung Scamozzis und dem ausgeführten Projekt. M 1:400, Zeichnungen: Forschungsstelle Baugeschichte und Denkmalpflege, RWTH Aachen University, Prof. Dr. Jan Pieper.

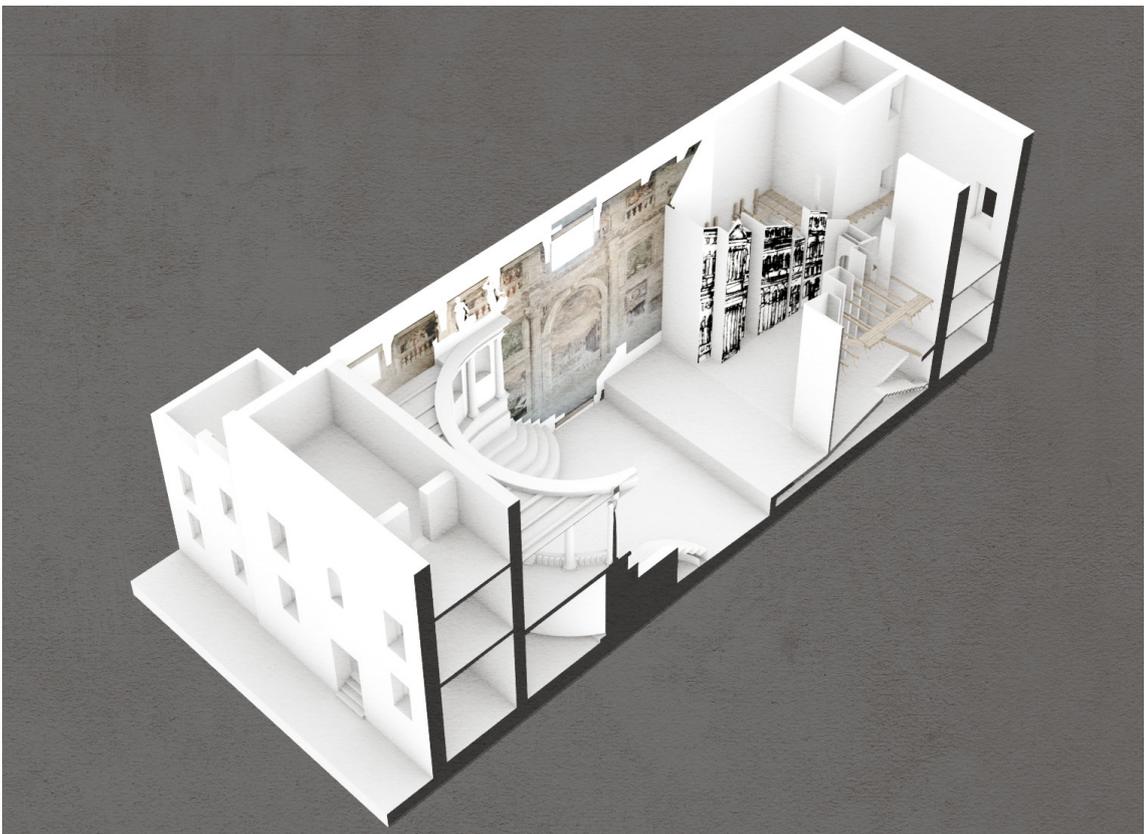
ermöglichen. Auch wenn eine theoretische Grundlage der Akustik in dieser Zeit fehlte, gab es der Empirie folgend Wege, diese Vorstellung durch die Kombination angekoppelter Nachhallräume baulich umzusetzen.

Mit der Konzeption des Teatro all'Antica, die eine direkte Konfrontation zwischen Zuschauern und Schauspielern erzeugt, entwickelte Vincenzo Scamozzi ein Theater, das die Ideen der Zeit in einem Gebäude zusammenführt. Wenig später erfordert die Entwicklung der Oper zu Beginn des 17. Jahrhunderts einen erneuten Wandel dieser Ideen, da nun das Zusammenspiel von Musik und Schauspiel gefordert war und somit die visuelle Kommunikation zwischen Musikern und Sängern gewährleistet sein musste. Auch stellte diese Neuerung andere Anforderungen an den Klang des Orchesters, der von diesem Moment an mit dem Gesang verschmelzen sollte und nicht nur der effektvollen Untermalung des Geschehens diente. Aus diesem Grund wechselte der Platz des Musikensembles vor die

Bühnenrampe, bis schließlich der Orchestergraben entwickelt wurde. Parallel zur musikalischen Entwicklung stieg das Interesse an einer effektvollen und überraschenden Veränderung der Kulisse, die hinter einem Vorhang durch Schiebekulissen verwirklicht wurde. Hierdurch entwickelte sich die bis heute übliche Guckkastenbühne, die in Kombination mit einer großen Cavea rund dreißig Jahre nach dem Teatro all'Antica von Sabbioneta im Teatro Farnese in Parma erstmals eingerichtet wurde. Mit dieser Neuerung wurde die vollständige Einheit des Raumes aufgegeben, die Vincenzo Scamozzi in Sabbioneta durch die Verbindung des Zuschauerraumes mit der Bühne geschaffen hat. Mit der Positionierung des Orchesters zwischen der Bühne und den Zuschauern, vor allem aber durch den Vorhang und Bühnenrahmen des Guckkastens wird zudem die direkte Nähe aufgelöst, die im Teatro all'Antica zwischen den Zuschauern der höfischen Gesellschaft und den raubeinigen Akteuren der fahrenden Schauspieltruppen herrschte.

**Abb. 11–14. 3D-Modell der Rekonstruktion des Theaters. Hinter den Fassaden der Scamozzi-Kulisse erlaubten Treppen und Holzstege den Schauspielern, erhöhte Auftrittsorte zu erreichen. Die Musiker fanden auf einem Podest Platz, das hinter einem Wandstück verborgen blieb, mit einer breiten Öffnung aber akustisch an den Zuschauerraum angekoppelt war. Das Podest war zudem so angelegt, dass keinerlei Störung der Wegeräume der Schauspieler entstand.**





## Anmerkungen

**1** „Die Hochkorridore von Sabbioenta“, gefördert durch die DFG, Antragsteller: Prof. Dr.-Ing. Jan Pieper,

und:

„Teatro – Bühnentechnik und Raumakustik im Theaterbau des 16. Jahrhunderts. Ein interdisziplinäres Forschungsprojekt zur Praktikabilität und Akustik der Renaissancebühne“, gefördert durch die DFG, Antragsteller: Prof. Dr.-Ing. Jan Pieper, Prof. Dr.-Ing. Christian Raabe (beide RWTH Aachen) und Prof. Dr. Stefan Weinzierl (TU Berlin), Projektleitung: Dr.-Ing. Daniel Buggert (RWTH Aachen), Wissenschaftlicher Mitarbeiter: Clemens Büttner M.A. (TU Berlin).

Alle bauforscherischen Untersuchungen im Teatro all'Antica in Sabbioneta, dem Teatro Olimpico in Vicenza und der Corte Cornaro in Padua wurden von Prof. Dr.-Ing. Jan Pieper und Dr.-Ing. Daniel Buggert durchgeführt. Für die akustischen Messungen in der Villa Imperiale waren Prof. Dr. Jobst Fricke und Dipl.-Phys. Klaus-Hendrik Lorenz-Kierakiewitz und für diejenigen in den Theatern von Vicenza und Sabbioneta sowie in der Corte Cornaro in Padua Prof. Dr. Stefan Weinzierl und Clemens Büttner M.A. verantwortlich.

**2** Zu den grundlegenden Daten der Baugeschichte des Teatro all'Antica s. Stefano Mazzoni und Ovidio Guaita: *Il teatro di Sabbioneta*. Florenz 1985.

**3** Vgl. Susanne Grötz: *Sabbioneta – Die Selbstinszenierung eines Herrschers*. Marburg 1993, und Siegfried Albrecht: *Teatro – Eine Reise zu den oberitalienischen Theatern des 16.–19. Jahrhunderts*. Marburg 1991.

**4** Die Bauforschung lieferte keinerlei Hinweis auf eine entsprechende Einrichtung. Zur Gegenüberstellung der Loge und der Bühne vgl. auch Ulrike Haß: *Das Drama des Sehens – Auge, Blick und Bühnenform*. München 2005.

**5** Vgl. Paolo Sanvito und Stefan Weinzierl: "L'acustica del Teatro Olimpico di Vicenza". In: *Odeo olimpico*, Vicenza 28.2011/12 (2013), S. 463–492.

**6** Ebd.



**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Anke Fissabre**  
(Aachen)

# **Die Relevanz der historischen Bauforschung für neue Impulse in Stadtplanung und Architektur**

**Das Beispiel der Chiesa della SS. Maria Incoronata und des  
Servitenklosters in Sabbioneta**

Durch die Bauforschung im Rahmen des mehrjährigen Projektes "Die Hochkorridore von Sabbioneta" konnten der Verlauf und viele Anschlüsse der hochliegenden Gänge an bestehende Bauten weitgehend geklärt werden. Im Bereich der Chiesa della SS. Maria Incoronata und des angrenzenden Servitenklosters führten die Bauuntersuchungen zu völlig neuen Erkenntnissen über den ehemaligen Verlauf des Hochkorridors und damit zu einer Neuinterpretation des baulichen Ensembles sowie seiner Bedeutung für die Idealstadt. Aus dieser historischen Umdeutung entstanden Ideen für die Umnutzung des ehemaligen Servitenklosters und seiner angrenzenden Freiflächen, die im Rahmen von studentischen Entwürfen am Lehrstuhl für Baugeschichte und Denkmalpflege in Kooperation mit dem Lehrstuhl für Landschaftsarchitektur der RWTH Aachen weiterentwickelt wurden. Somit stellten sich Befunde einer historisch orientierten Bauforschung mit übergeordneter Fragestellung als neue Impulsgeber für Stadtplanung, Architektur und Denkmalpflege heraus.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-47067  
Juli 2018  
**#7 "Dialog"**  
S. 99–105





Abb. 1. Ansicht der Chiesa della SS. Maria Incoronata. Foto: Reinhard Görner, Berlin.



Abb. 2. Ansicht des Servitenklosters. Foto: Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.

Die Idealstadt Sabbioneta wurde als zweischichtige Stadt mit einem System erhöhter Ehrengänge geplant, das als ein städtisches Piano Nobile oberhalb des ebenerdigen Straßennetzes die herrschaftlichen Bauten der Stadt miteinander verband. Durch die Bauforschung im Rahmen des mehrjährigen Projektes "Die Hochkorridore von Sabbioneta"<sup>1</sup> konnte der Verlauf der hochliegenden Gänge, von denen heute nur noch wenige Reste erhalten sind, sowie viele ihrer Anschlüsse an bestehende Bauten weitgehend geklärt werden. Im Bereich der Chiesa della SS. Maria Incoronata und des angrenzenden Servitenklosters führten die Bauuntersuchungen zu völlig neuen, unerwarteten Erkenntnissen über den ehema-

ligen Verlauf des Hochkorridors und damit zu einer notwendigen Neuinterpretation des baulichen Ensembles sowie seiner Bedeutung für die Idealstadt. Aus dieser historischen Umdeutung entstanden Ideen für die Umnutzung des ehemaligen Servitenklosters und seiner angrenzenden Freiflächen, die im Rahmen von studentischen Entwürfen im Lehrstuhl für Baugeschichte und Denkmalpflege in Kooperation mit dem Lehrstuhl für Landschaftsarchitektur der RWTH Aachen weiterentwickelt wurden. Somit stellten sich Befunde einer historisch orientierten Bauforschung mit übergeordneter Fragestellung als neue Impulsgeber für Stadtplanung, Architektur und Denkmalpflege heraus.



Abb. 3. Innenraum der Chiesa della SS. Maria Incoronata. Grabmal Vespasiano Gonzagas in der linken Nische neben dem Hauptaltar. Foto: Reinhard Görner, Berlin.



Abb. 4. Blick in die Straßenachse der Via Bernardino Campi. Foto: Oliver Mai, Lehrstuhl für Baugeschichte, RWTH Aachen University.

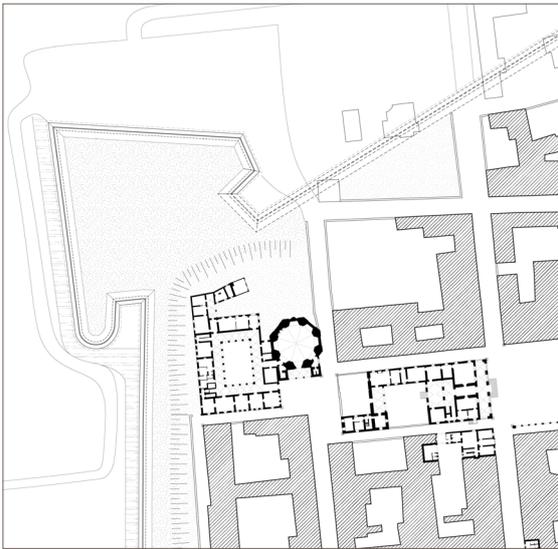


Abb. 5. Stadtgrundriss Bestand, nördlicher Bereich (Ausschnitt). Zeichnung: Forschungsstelle Baugeschichte und Denkmalpflege, RWTH Aachen University, Prof. Dr. Jan Pieper.

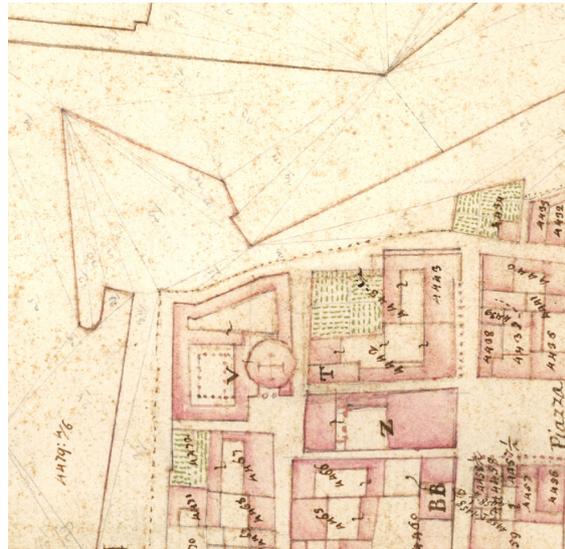
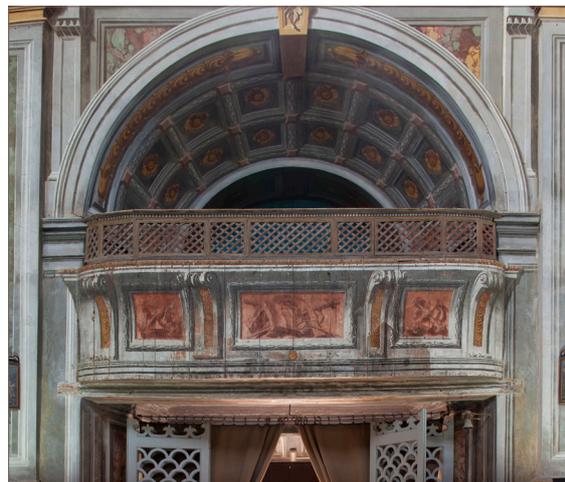
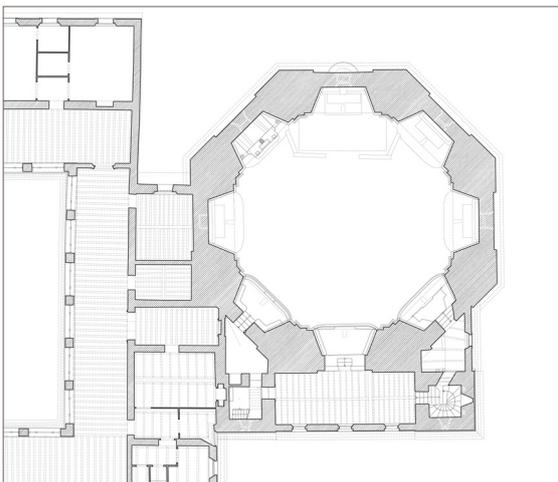


Abb. 6. Mappetta del Catasto Teresiano, 1774 (Ausschnitt). Archivio di Stato, Mantua. Der Ausschnitt zeigt den damaligen Bestand von Kirche und angrenzendem Servitenkloster.

Abb. 7. SS. Maria Incoronata, Grundriss des Obergeschosses der Kirche. Zeichnung: Forschungsstelle Baugeschichte und Denkmalpflege, RWTH Aachen University, Prof. Dr. Jan Pieper.

Abb. 8. Blick auf die zentrale Emporenloge. Foto: Reinhard Görner, Berlin.



### Historische Bauforschung am Objekt als Grundlage einer Neuinterpretation

Der achteckige Zentralbau der Chiesa della SS. Maria Incoronata, ausgestattet mit einem zweigeschossigen Portikusbau und einem flankierenden Turm, wurde zusammen mit dem angrenzenden Servitenkloster zwischen 1586 und 1588 neu errichtet (Abb. 1, Abb. 2). Die Gebäude ersetzen baufällige Vorgängerbauten, die Klosterkirche San Niccolò und ein bestehendes Kloster, nahe der gleichnamigen Bastion im Norden Sabbionetas. Noch vor ihrer vollständigen Fertigstellung im Jahr 1592 bestimmte der Herzog Vespasiano Gonzaga die Kirche testamentarisch zu seiner Grablege (Abb. 3). Innerhalb der Idealstadtanlage bildet die Palastkirche den Endpunkt der Via Bernardino Campi, einer der beiden Hauptstraßenachsen (Abb. 4). Alle wichtigen Sakralbauten der Stadt, so etwa auch die Pfarrkirche Santa Maria Assunta, wurden an dieser Straße angeordnet und bildeten

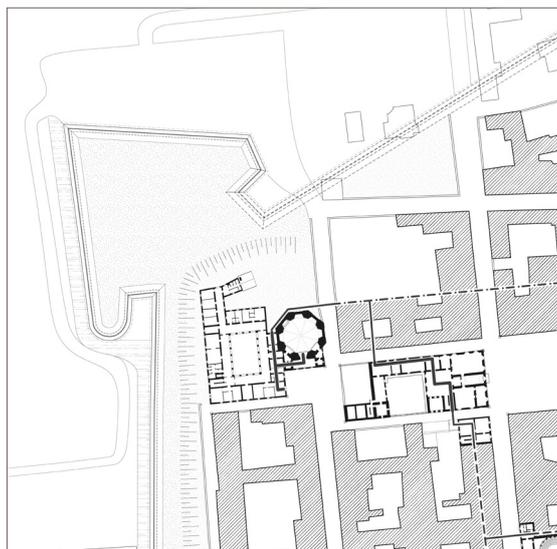
möglicherweise ein System fürstlicher Auftrittssorte im rituellen und zeremoniellen Geschehen des kirchlichen Festkalenders (Abb. 5, Abb. 6).

Typologisch ist die mehrgeschossige achteckige Palastkirche mit Grablege in der herrschaftlichen Tradition nachantiker Residenzen zu sehen, so etwa der Kaiserpfalz in Aachen (Abb. 7).<sup>2</sup> Vermutlich verweist sie aber auch auf die Tribuna, den Zentralbau der SS. Annunziata in Florenz, und somit auf das Mutterkloster der Serviten in Florenz. Die Tätigkeit dieses Klosterordens in Sabbioneta schätzte Vespasiano Gonzaga sehr und ließ ihm dadurch besondere Bedeutung zukommen, dass er neben weiteren Gütern und Ländereien seine kostbare, bis dato im Palazzo Ducale untergebrachte Bibliothek, die *Libreria Grande*, testamentarisch dem Servitenkloster vermachte.<sup>3</sup>

In seiner Funktion als Palastkirche besitzt der Zentralbau im Inneren Emporenlogen, von denen die mittlere

Abb. 9. Stadtgrundriss mit Darstellung der ehemaligen Erschließung über die Hochkorridore.

Zeichnung: Forschungsstelle Baugeschichte und Denkmalpflege, RWTH Aachen University, Prof. Dr. Jan Pieper.



hingegen darauf schließen, dass die Anbindung der Palastkirche an den Palazzo Ducale nicht einfach auf kürzestem Wege erfolgte, sondern dass der erhöhte Ehrengang auf der Nordseite als prozessionaler und zeremonieller Weg um die Kirche herum und in christlicher Demutsgeistik durch das Obergeschoss des Servitenklosters, des fürstlichen Hausklosters, hindurchführte (Abb. 9). Somit zeigte die Bauforschung,

re, die von der Vorhalle oberhalb der Portikushalle erschlossen wird, aufgrund ihrer besonderen Ausstattung und Lage gegenüber dem Altar dem Herzog vorbehalten war (Abb. 8). Da verschiedene Quellen des 18. Jahrhunderts bereits eine Hochkorridorverbindung zwischen dem herrschaftlichen Palast Vespasiano Gonzagas, dem Palazzo Ducale von Sabbioneta, und der Palastkirche erwähnen, lag die Vermutung nahe, die Erschließung dieser herrschaftlichen Loge, durch einen Anschluss des Hochkorridors auf der östlichen Schmalseite der Vorhalle zu suchen.

dass der fürstliche Zugang zur Herrscherloge der Kirche auf der westlichen Schmalseite der Vorhalle lag und das Kloster selbst mit in einen zeremoniellen herrschaftlichen Weg eingebunden war (Abb. 10).

#### Entwurfsideen auf Grundlage der Neuinterpretation

Auf Grundlage dieser neuen Forschungsergebnisse führte der Lehrstuhl für Baugeschichte und Denkmalpflege in Kooperation mit dem Lehrstuhl für Landschaftsarchitektur der RWTH Aachen 2012 ein Hochbautentwurfsprojekt zur Umnutzung des zuletzt als Seniorenwohnheim genutzten und schließlich leerstehenden

Abb. 10. Vorhalle über der Kirchenportikus. Die Tür auf der Stirnseite führte ehemals vom Obergeschoss des Servitenklosters direkt in die Vorhalle der Kirche. Von hier betritt man durch die große Öffnung in der Längswand, wenige Stufen hinabsteigend, die Herrscherempore. Foto: Reinhard Görner, Berlin.

Baubefunde auf den Nordfassaden des Servitenklosters und der Kirche lassen



Servitenklosters in Sabbioneta durch (Abb. 11). Entsprechend der Erkenntnisse zur ehemals großen Bedeutung der Palastkirche und des angrenzenden Servitenklosters innerhalb der Idealstadt wurde die Umnutzung des Klosters als Idealstadtmuseum mit abgeschlossenem Archiv als Gesamteinheit vorgeschlagen und bearbeitet. Es sollte ein Museum geplant werden, das zum einen den Gesamtkontext der Idealstadt verdeutlicht und zum anderen die Vielzahl historischer Exponate, zum Beispiel die noch teilweise an anderen Orten erhaltenen Originaltraktate der fürstlichen Bibliothek, präsentiert. Das geplante Archiv sollte die vielen, ebenfalls noch nicht zentral erschlossenen Akten und Originaldokumente der Stadt, beherbergen und zugänglich machen. Aufgabe war es, eine Lösung zu finden, bei der ein für das umfang-

reiche Raumprogramm notwendiger Neubau mit dem historischen Baubestand eine städtebauliche Gesamteinheit bildet.

Die historische städtebauliche Idee, Palastkirche und Grablege als Endpunkt eines zeremoniellen Weges durch die Stadt zu konzipieren, sollte durch das zu planende Idealstadtmuseum, das den Endpunkt eines geführten Weges durch die Stadt mit ihren die Idealstadt prägenden Einzelbauten bildet, aufgenommen werden.

Tatsächlich wurde eine Neuinterpretation der Gesamtanlage schließlich dadurch möglich, dass der Standort des Neubaus und die Haupteinschließung des Gesamtkomplexes auf die historische Planungsidee referierte, die aus den historischen Befunden der Bauforschung



Abb. 11. Das leerstehende Servitenkloster, Juni 2011. Foto: Reinhard Görner, Berlin.

deutlich geworden war. Es war die Idee des zeremoniellen Umschreitens der Palastkirche durch einen erhöhten Ehrengang, der von der nördlichen Rückseite der Palastkirche kommend das Kloster erschloss. Hieraus entwickelte sich ein großes Entwurfspotenzial für die Umnutzung des Gesamtkomplexes. Durch einen Anbau im rückwärtigen Bereich des ehemaligen Klosters konnte eine neue Eingangssituation geschaffen werden, die eine städtebaulich angemessene Betonung des neuen Museums und des Archivs ermöglicht, zu den historischen Originalbauten keine zu große Konkurrenz darstellt und zudem die gesamte Infrastruktur, die eine originale Bausubstanz gefährden würde, beinhalten kann (Abb. 12).

Die studentischen Entwurfskonzepte entwickelten auf Grundlage dieser Neuinterpretation ein neues Wegesystem, das ausgehend von dem neugeschaffenen Eingangsbereich über eine Haupttreppe ins Obergeschoss und von hier aus in die einzelnen Ausstellungsräume mit den Exponaten führt.

Zudem ermöglichte die Nähe zur Bastion San Niccolò, die Museumsbesucher direkt auf einen von den Studierenden neu konzipierten, erhöht gelegenen Rundweg zu führen, der die einzelnen, heute teilweise noch nicht begehbaren Bastionen, miteinander verbindet und von hier aus die

Stadt sowie die umliegende Kulturlandschaft überblicken lässt. Die auf der Grundlage der Neuinterpretation entwickelten Entwurfsideen wurden der schwierigen Aufgabe gerecht, ein Weltkulturerbe in seinem Gesamtkontext sowie seinen baulichen Bestandteilen zu bewahren, aber auch in seiner historischen Bedeutung zu vermitteln, zu präsentieren und für die Öffentlichkeit zu erschließen.

In Kombination mit archivalischer Recherche kann die Forschung direkt am Bauwerk oft unerwartete neue Interpretationen eines architektonisch-kulturellen Erbes ergeben, die sich aus der reinen Schrift- und Bildquellenforschung nicht erschließen. Ist eine verzahnende Forschungsmethode wünschenswert, so zeigen die am Beispiel der Idealstadt Sabbioneta erläuterten Ergebnisse, wie wichtig auch die Verzahnung von historischer Bauforschung mit städtebaulicher Planung, Architekturplanung und denkmalpflegerischem Umgang ist. Indem architekturgeschichtliche Forschung auf den übergeordneten Bagedanken einer Stadt, einer Anlage oder eines Bauwerkes fokussiert und eine den Einzelbefunden übergeordnete Fragestellung verfolgt, gewinnt sie für die aktuelle Planungs- und Umnutzungspraxis, aber auch für das heute im Umfang stärker wachsende Management von baukulturellem Erbe immer größere Bedeutung.

**Abb. 12. Blick auf den rückwärtigen Bereich des ehemaligen Klosters.**  
Foto: Reinhard Görner, Berlin.



## Anmerkungen

**1** Das von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Forschungsprojekt "Die Hochkorridore von Sabbioneta" wurde in den Jahren 2008 bis 2014 unter Leitung von Prof. Dr. Jan Pieper am Lehrstuhl für Baugeschichte der RWTH Aachen durchgeführt.

**2** Starke Ähnlichkeiten zeigt sie mit den lombardischen Zentralbaukirchen, insbesondere mit der Kirche Incononata in Lodi.

**3** Ireneo Affò: *Vita di Vespasiano Gonzaga*. Mantua 1975 [Parma 1780], S. 117. Durch die Bauuntersuchungen konnte ein größerer Raum im Obergeschoss des Servitenklosters als möglicher ehemaliger Bibliotheksstandort identifiziert werden.





**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Verena Hake**  
(Aachen)

# **Neues Stadtarchiv und Museum im Servitenkloster zu Sabbioneta**

**Methoden des Entwerfens im Kontext eines idealen Weltkulturerbes<sup>1</sup>**

Das Weltkulturerbe einer Idealstadt weiterzubauen stellt eine besondere Herausforderung dar. Eine Diplomarbeit – angefertigt an den Lehrstühlen für Baugeschichte und Denkmalpflege (Prof. Dr. Jan Pieper) und Baukonstruktion (Prof. Hartwig N. Schneider) der RWTH Aachen – zeigt, welche Herangehensweisen und Entwurfsmethodiken bei diesem Weiterbauen zur Anwendung kommen können: die Betrachtung des Bauwerks als eigenständige Quelle, eine intensive Kontextanalyse und eine wiederkehrende Reflektion des Angemessenheitsbegriffs im Sinne der Annäherung an ein wissenschaftliches Entwerfen. Erklärtes Ziel der Umnutzung und Erweiterung des Kloster- und Grabeskirchenkomplexes aus dem späten 16. Jahrhundert war es, dem hochsensiblen bauhistorischen Kontext gerecht zu werden und gleichzeitig dem Desiderat einer eigenen, kräftigen architektonischen Intervention der Gegenwart zu entsprechen.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-47096  
Juli 2018  
**#7 "Dialog"**  
S. 107–115



**Abb. 1. Perspektive des neuen Stadtarchivs. Vor dem neuen Gesamtkomplex befindet sich nun ein weiträumiger Platz. Gefasst von der Chiesa dell'Incoronata, dem Archivriegel und einer offenen Kolonnade formiert er das neue städtebauliche wie funktionale Entrée. Die Gestalt der Fassade sowie die innere Ordnung des Archivs stellen ein subtiles Zitat des Renaissancepalastes dar: Über dem unedlen, wehrhaften und fensterlosen Sockelgeschoss mit Kompaktmagazin liegt das wohlwogen durchfensterte Piano Nobile mit der Schatzkammer, der Libreria grande; darüber wiederum befindet sich das dienende Mezzanin der Administration.**

Sabbioneta, die manieristische Miniaturstadt zwischen Parma und Mantua, wurde ab 1554 durch Vespasiano Gonzaga Colonna (1531–1591) errichtet. Als wohlwogene Formation unterschiedlichster Stadtbausteine darf sie als idealer baulicher Ausdruck seines Herrschafts- und Repräsentationswillens verstanden werden. Das nur scheinbar unregelmäßig anmutende Stadtgefüge<sup>2</sup> weist neben Platzanlagen unterschiedlichen Charakters und repräsentativen herzoglichen Profanbauten auch diverse sakrale Ensembles auf. Am Fuße der S. Niccolò-Bastion im Norden der Stadt gelegen, formiert der Komplex aus Chiesa dell'Incoronata und ehemaligem Servitenkloster das zweifelsohne bedeutendste dieser Ensembles, handelt es sich bei dem achteckigen Kirchbau doch nicht nur um die Schlussarchitektur eines Systems erhöhter, die herzoglichen Bauten verbindender, an ein gesamtstädtisches Piano Nobile erinnernder Ehrengänge,<sup>3</sup> sondern auch um die Grablege Vespasiano Gonzagas.<sup>4</sup>

Seit jeher stand dieser Teil der Stadt im Zeichen des Klösterlichen und des Memorialen. Ludovico Gonzaga etwa hatte hier bereits 1448 ein Servitenkloster samt Kirche und Friedhof für seine Verwandtschaft erbauen lassen;<sup>5</sup> im Zuge der Schaffung der neuen, der idealen Stadt erfolgte deren Abriss. 1586 wurde mit dem Bau der Grabeskirche dell'Incoronata, 1588 sodann mit dem des neuen Servitenklosters begonnen.<sup>6</sup>

Zwei Verfügungen im Testament Vespasiano Gonzagas, kurz vor seinem Tode im Jahre 1591 verfasst, sollten von großer Relevanz hinsichtlich der ökonomischen und wissenschaftlichen Genese wie Kontinuität des Klosters sein, vermachte er den Servitenbrüdern doch nicht nur die Ländereien der Tagliata, sondern auch seine ca. 200 Bände umfassende Libreria grande.<sup>7</sup> Sie befand sich zum Zeitpunkt seines Todes noch in den Gemächern des Palazzo Ducale, wurde 1626 jedoch in das Obergeschoss des Südwestflügels des Servitenklosters – den ältesten Teil des Ensembles – transloziert.<sup>8</sup> Die Tagliata erwies sich als so ertragreich, dass das Kloster bis zum Ausbruch der Pest im Jahre 1630 sogar einen Schulbetrieb zu unterhalten vermochte.<sup>9</sup> Im 17. und 18. Jahrhundert mehrfach baulich ergänzt und verändert (der Schulbetrieb war Mitte des 18. Jahrhunderts noch einmal für etwa drei Jahrzehnte aufgenommen worden), wurde das Kloster in napoleonischer Zeit enteignet und säkularisiert;<sup>10</sup> in den letzten Jahrzehnten beherbergte es ein Seniorenheim; seit jüngster Zeit steht es leer. Infolge all dieser Transformationen – seien es architektonische, seien es funktionale – existiert die Libreria grande am Ort ihrer ursprünglichen Bestimmung also schon lange nicht mehr.

### Vom Weiterbauen des Weltkulturerbes einer Idealstadt

Weltkulturerbe weiterbauen ist *per se* eine Herausforderung. Handelt es sich



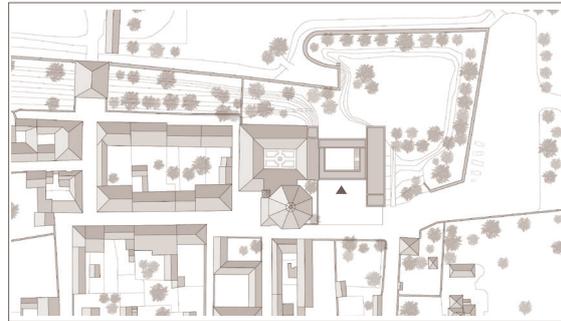
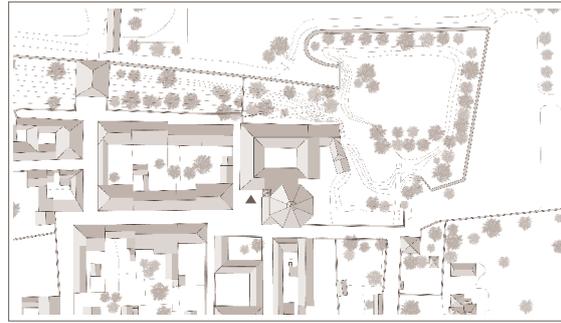


Abb. 2–4. Schwarzplan mit Verortung der Intervention (links), Lagepläne des Bestands und Neuentwurfs (rechts oben und unten). Kloster und Grabeskirche liegen an den Rändern Sabbionetas zwischen *Città* und *Campagna*. Das Wechselspiel zwischen Urbanem und Ländlichem prägt die Stadt seit jeher – existiert sie doch nur aufgrund der Urbarmachung der sandig-sumpfigen, flachen padanischen Ebene und sitzt sie auf selbiger wie eine Krone. Die S. Niccolò-Bastion wird künftig über eine Rampe erschlossen, wodurch die Konfrontation von *Città* und *Campagna* direkt erlebbar wird. Die Voraussetzung für die Wahrnehmung von Archiv und Museum als Einheit ist eine gemeinsame Adresse (u.a. deswegen wird die Klosterpforte als Eingang obsolet), die durch die neue *Piazza* und den neuen Hof gebildet wird.

zudem noch um das Weltkulturerbe einer idealen Stadt, mag dies nicht bloß schwierig, sondern gar illegitim erscheinen, wohnt einer solchen (da ja nach allen Regeln der Kunst höchst absichtsvoll genau so erschaffen) doch *per definitionem* das Vollkommene, das Fertige inne, und unterscheidet sie sich doch eigentlich exakt dadurch von der Morphologie einer gewachsenen, nicht geplanten Stadt.

Die Idealstadt Sabbioneta war indes bereits während ihrer über dreißigjährigen Bauzeit geprägt vom Phänomen der Adaption. Stellvertretend hierfür seien der ehemalige *Palazzo grande* genannt, welchen Vespasiano Gonzaga nach seiner "Erhebung in den Herzogsstand (...) zu einem standesgemäßen *Palazzo Ducale* [umbaute]",<sup>11</sup> sowie der *Palazzo del Giardino*, dessen Dimension und Gestalt in mehreren Bauphasen maßgeblich verändert und nobilitiert worden war.<sup>12</sup>

Auch in den Jahrhunderten nach Vespasiano Gonzagas Regiment wurden diverse bauliche Veränderungen der Stadt – wie eingangs erwähnt etwa im Bereich des immer schon klösterlich geprägten Areals am Fuße der S. Niccolò-Bastion – vorgenommen. Die Absicht, das Weltkulturerbe Sabbionetas an genau dieser Stelle weiterbauen zu wollen, ist daher nicht nur legitim, sondern – so das Weiterbauen die spezifischen Prinzipien der Idealstadt berücksichtigt und deren Leitgedanken würdigt – nur die

folgerichtige Fortführung eines langwährenden Transformationsprozesses.

### Perspektiven für morgen: Anlass und Aufgabenstellung

Die Idee zu einer Umnutzung und Erweiterung des Servitenklosters geht auf den Lehrstuhl für Baugeschichte und Denkmalpflege der RWTH Aachen zurück.<sup>13</sup> Von dieser ausgehend, entwickelte ich das Thema sowie die Aufgabenstellung für meine hier vorgestellte Diplomarbeit eigenständig. Ziel deren Bearbeitung war es, ein neues räumliches und funktionales Konzept für den Komplex aus Kloster und Grabeskirche zu schaffen.

Dabei wurden folgende Annahmen getroffen: Im Jahre 2008 wurde Sabbioneta in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen. Seitdem ist die Stadt wieder stärker in den Fokus des öffentlichen Interesses gerückt und verzeichnet wachsende Touristenzahlen. Neben den baulichen Sehenswürdigkeiten existiert eine Vielzahl kostbarer Exponate – etwa der Vespasiano Gonzaga 1585 verliehene Orden vom Goldenen Vlies –, welche eines einheitlichen Ausstellungsrahmens bedürfen. Das einstige Servitenkloster ist in ein Museum zur Stadtgeschichte umzunutzen, wobei die *Libreria grande* in Form einer Faksimile-Bibliothek zu rekonstruieren ist. Deren Originaltraktate sollen in einem neuen Archivgebäude

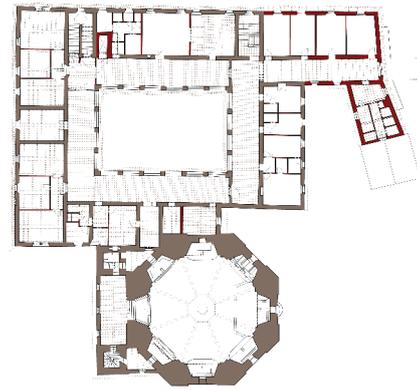
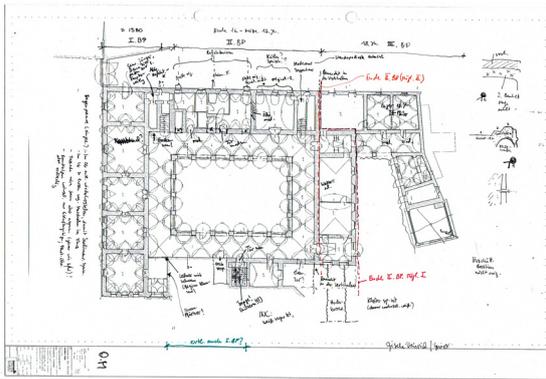


Abb. 5, 6. Skizzen aus dem Feld zu Bauphasen und bauzeitlicher Fensterlage (links), Grundriss Bestand 1. OG (rechts; in Rot: Abriss). Die wichtigste den Bestand betreffende Maßnahme liegt im Verzicht auf den architektonisch sowie strukturell unzureichenden Annex im Nordosten des Ensembles (18.–20. Jh.), der im Bereich einer bestehenden Baunaht entfernt wird. Auf diese Weise wird Raum für den Erweiterungsbau geschaffen. Ansonsten verfolgt der Entwurf das Prinzip der maximalen Erhaltung und – wo sinnvoll – Rekonstruktion. Dazu gehören insbesondere die Wiederherstellung bauzeitlicher Raumfolgen und -geometrien (etwa jene der *Libreria grande*) sowie der Fensterlage.

bewahrt und zugänglich gemacht werden, das gleichzeitig der Unterbringung des städtischen Aktenfundus dienen soll. Klosterbestand und Neubau sollen dabei einen Gesamtkomplex bilden: das neue Stadtarchiv und Museum im Servitenkloster zu Sabbioneta (Abb. 1–4).

### Herangehensweise und Entwurfsmethodik

#### Das Bauwerk als Quelle<sup>14</sup>

Auf das anfängliche Studium schriftlicher und kartographischer Quellen – wertvolle Anregungen und Literaturhinweise erhielt ich von Giovanni Sartori, Kunsthistoriker und damaliger Kulturassessor der Stadt, der sein großes Wissen über Sabbioneta zu teilen bereit war – folgte eine intensive Auseinandersetzung mit dem Bauwerk in situ, die mir im Rahmen einer studentischen Mitarbeit an den DFG-geförderten Bauforschungskampagnen des Lehrstuhls für Baugeschichte und Denkmalpflege der RWTH Aachen unter Leitung von Prof. Dr. Jan Pieper ermöglicht wurde. Im Zuge derer wurde auch das Bauaufmaß erstellt. Ohne die Bereitschaft des Lehrstuhls, mir das Aufmaß bereits vor Publikation der Forschungsergebnisse als Planungsgrundlage zur Verfügung zu stellen, wäre diese Diplomarbeit nicht möglich gewesen.

Neben neu gewonnenen Erkenntnissen hinsichtlich der Bedeutung der Grabeskirche und ihrer Einbindung in das Hochkorridorsystem<sup>15</sup> stellten im Besonderen die Ermittlung möglicher Bauphasen und Raumfolgen des Klosters sowie die Analyse von Maß und Material der vor Ort gefundenen Substanz wertvolle und unerlässliche Vor-

arbeiten für die Lösung der Entwurfsaufgabe dar. Dabei waren es vor allem Bruno Schindler und Bernhard Niethammer, die ihre diesbezüglichen Erkenntnisse mit mir teilten und meinen Blick für diverse Baubefunde öffneten (Abb. 5).

Nur durch diese Arbeit vor Ort war es möglich, den Bestand allumfassend zu durchdringen und aus der präzise beobachteten Realität nachvollziehbare sowie begründbare Entwurfsentscheidungen für eine zukünftige Transformation und Erweiterung ableiten zu können – konnte doch schlussendlich nur durch die Auffassung des Bauwerks als eigenständige Quelle der Nachweis erbracht werden, wo genau im Klostersüdwestflügel sich die *Libreria grande* befand und rekonstruiert werden sollte oder warum es durchaus vertretbar war, im Zuge der Errichtung und Anbindung eines Erweiterungsneubaus auf den nördlichen Klosterannex zu verzichten (Abb. 6).

### Kontextanalyse: Die Stadt und das Land

In einem nächsten Schritt erfolgte die eingehende Analyse der unmittelbaren urbanen Umgebung des Klosterkomplexes (also der Stadt selbst) sowie der typologischen und maßlichen Charakteristika wichtiger herzoglicher und sakraler Bauten. So erfuhr etwa die (für seine Entstehungszeit geradezu lehrbuchartige) horizontale Geschosstafelung des *Palazzo Ducale* – vom unedlen Sockel über das *Piano Nobile* bis hin zum dienenden Mezzanin – eine funktionale wie gestalterische Rezeption im neuen Stadtarchiv (Abb. 7–9, 14, 15). Die Höhe des für die horizontale Schalung des rostroten Sichtbetons gewählten Moduls entspricht mit

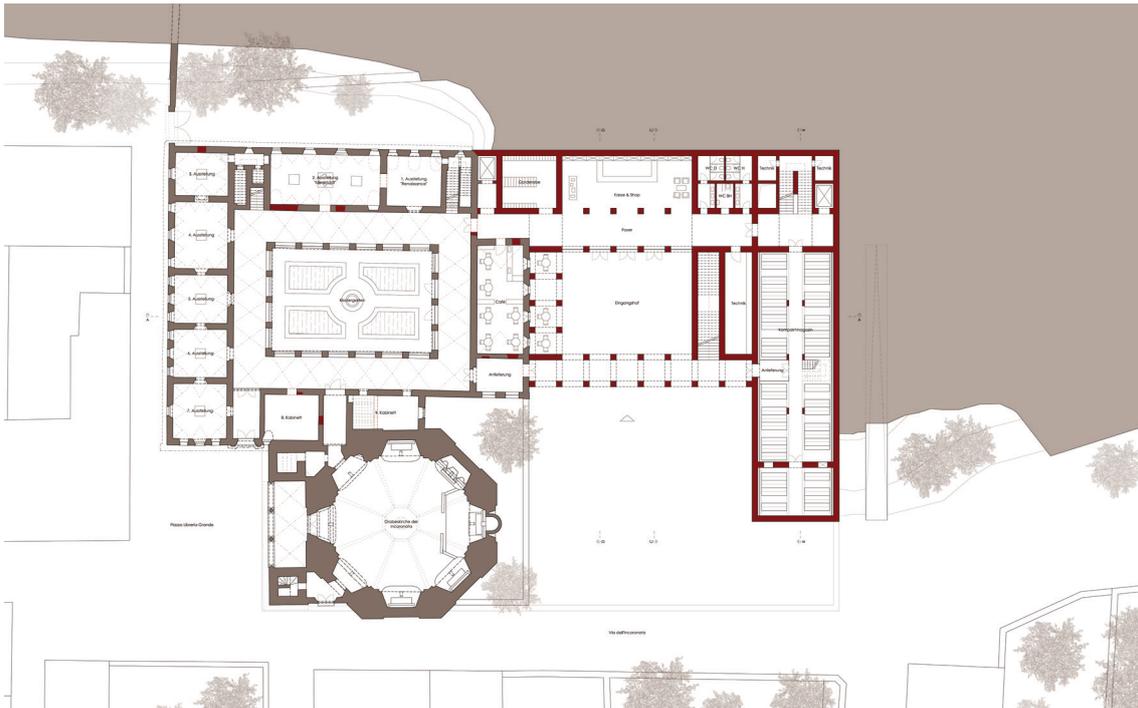


Abb. 7–9. Ansicht Südost (oben), Grundriss EG (Mitte), Schnitt A-A (unten) – jeweils in Rot: Neubau. Die Kolonnade liegt wie ein Schleier vor dem neuen, durch ein Café belebten Eingangshof. Joch- und Hofdimension entsprechen denen des Klosterinnenhofes, die Bautiefe des Archivriegels jener des angrenzenden Klosterbestandes. Eine schmale Treppe führt hinauf zu einem Umgang, welcher die *Piani Nobili* von

Museum und Archiv verbindet und eine Reminiszenz an den herzoglichen Hochkorridor darstellt. Das Foyer fungiert als vermittelnder Bereich und beherbergt gemeinsame Nutzungen wie Empfang, Laden, Garderobe etc. Linker Hand befindet sich der Zugang zum Museum. Die Kabinette beherbergen die Dauer-, der Kreuzgang die Wechselausstellung. Der Klosterinnenhof ist seiner ursprünglichen Funktion entsprechend als Ort

der Ruhe und Kontemplation konzipiert und steht damit ganz im Gegensatz zum neuen Eingangshof. Rechter Hand befindet sich der Zugang zum neuen Archiv, dessen Erdgeschoss ein Kompaktmagazin für den städtischen Aktenfundus beherbergt und dessen Erschließungsprinzip jenem des Bestands folgt.



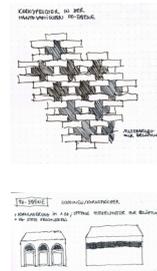
Abb. 10–12. Perspektive des an den Hochkorridor erinnernden Umgangs im *Piano Nobile* (oben), analytische Skizzen aus dem Feld (rechts), Fotografie eines Kornspeichers vor den Toren der Stadt (ganz rechts). Die Außenhaut des Archivs besteht aus sägerau geschalttem Sichtbeton; die Höhe des für die Schalung verwendeten Moduls entspricht mit 8,2cm exakt der Höhe einer Ziegelschicht der Grabeskirche. Die rostrote Farbe korrespondiert mit den Farbspektren der Ziegel und des Putzes der nordöstlichen Klosterfassade. Den Fenstern der *Libreria grande* ist eine Schicht perforierter Ziegel vorgeblendet; diese rezipiert den lokalen Bautyp des padanischen Kornspeichers, der hier reinterpretiert wird als städtischer Speicher des Wissens. Durch Anwendung dieses tradierten Motivs wird die Fassade zu einer *Architecture parlante*; *Città* und *Campagna* erfahren auf diese Weise eine architektonische Synthese.

8,2cm exakt jenem der Höhe einer Ziegelschicht der *Chiesa dell'Incoronata*; die Farbe des Betons korrespondiert mit den Spektren ihrer Ziegel sowie mit der Putzfassung der nordöstlichen Klosterfassade (Abb. 10).

Auch der weitere, der ländliche Kontext Sabbionetas wurde eingehend betrachtet: Zahlreiche analytische Ausflüge in die *Campagna* offenbarten lokale Typologien – allen voran die des padanischen Kornspeichers –, die für die Arbeit interessant erschienen (Abb. 11, 12). In Form eines kreuzförmigen Fensterornaments, das das Gebäude nobilitiert und zugleich dem Sonnenschutz dient, sollte dieser tatsächlich rezipiert werden (Abb. 10–12, 16). Im Grunde genommen erfolgte also eine Untersuchung auf diversen Maßstabebenen – vom Maß eines einzelnen Ziegelsteins der Grabeskirche bis hin zu baulichen Besonderheiten des Umlandes.

### Reflektion über Angemessenheit

Während des gesamten Entwurfsprozesses (sowie bereits zuvor bei den Arbeiten vor Ort, sind diese doch nicht klar von jenem abgrenzbar, vielmehr gehen beide fließend ineinander über) wurde der Begriff der *Angemessenheit* immer und immer wieder reflektiert, scheint er doch – zumindest in gewissem Maße – objektivier- und damit rationalisierbar im Sinne der Annäherung an ein wissenschaftliches Entwerfen.



Im Rahmen der Entwicklung der städtebaulichen Kubatur stellte sich zunächst die Frage nach einer angemessenen *Dimension*, welche abhängig ist vom unmittelbaren baulichen Kontext, vom (neuen) Raumbedarf sowie vom (im Bestandsgebäude) vorhandenen Raum (Abb. 7–9). Makroskopisch meine ich damit die spezifische Formgebung, also die *Geometrie*, mikroskopisch die des gewählten *Maßes* und *Moduls* (Abb. 7–10, 14, 15). Sodann erfolgte die Untersuchung diverser *Typologien*, die vorbildhaft für den Archivneubau sein könnten (Abb. 1, 10–12), und zwar unter Berücksichtigung der *Funktionen*, die er beherbergen sollte. Dass diesem nur eine schützende – d.h. massive – *Struktur* gerecht werden konnte (Abb. 17), stand früh fest; dass es eine zwischen Bestands- und Neubau vermittelnde Architektur geben muss, ebenfalls (Abb. 1, 13, 14). Zu guter Letzt stellte sich die Frage einer angemessenen *Materialität*, und damit einhergehend einer angemessenen *Haptik* sowie *Farbigkeit* (Abb. 10). Die Interdependenzen dieser Teilaspekte der Angemessenheit sind offenkundig.

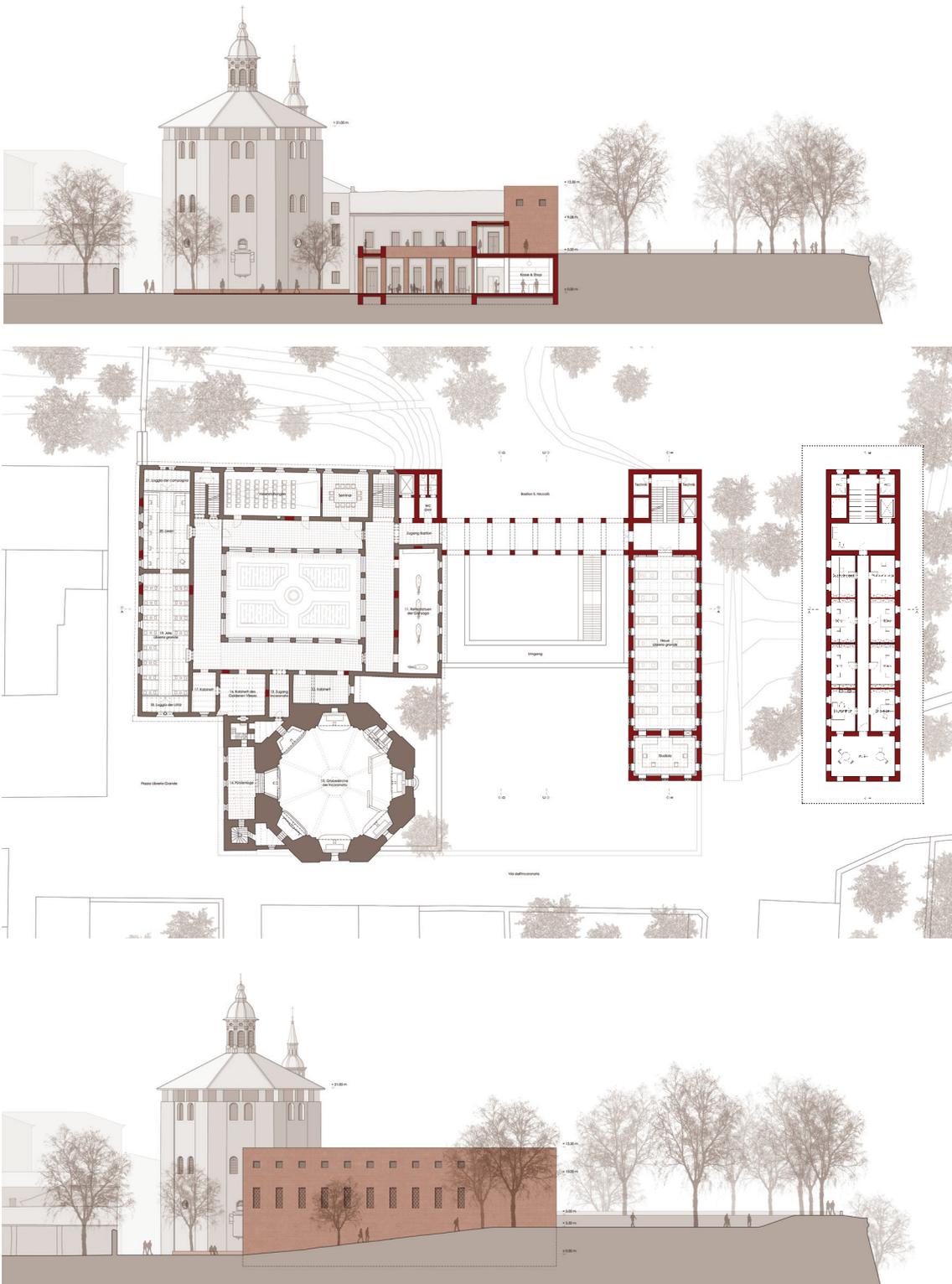


Abb. 13–15. Schnitt D-D (oben), Grundriss 1. OG (Mitte), Grundriss (Ausschnitt) 2. OG (Mitte rechts), Ansicht Nord-ost (unten) – jeweils in Rot: Neubau. Das *Piano Nobile* des Museums im alten Kloster beherbergt wertvolle Exponate aus dem Nachlass Vespasiano Gonzagas. Der bauzeitliche Zugang zur

*Chiesa dell'Incoronata* wird wieder freigelegt; sie wird Teil des Museumsparcours – ein Exponat im Maßstab 1:1. Die einstige *Libreria grande* im Südwestflügel des Klosters wird in Faksimile-Form rekonstruiert und um einen Lesesaal ergänzt. Über eine weitere Kolonnade, die den Hochkorridor zitiert, ist das

Museum mit dem Archiv verbunden. Dessen *Piano Nobile* beherbergt die neue, galerieartige *Libreria grande* mit den Originaltraktaten Vespasiano Gonzagas. Am Kopf der *Libreria*, die an eine hölzernen ausgekleidete Schatulle erinnert, liegt eine noch kleinere Schatulle: Das *Studiolo*, welches das

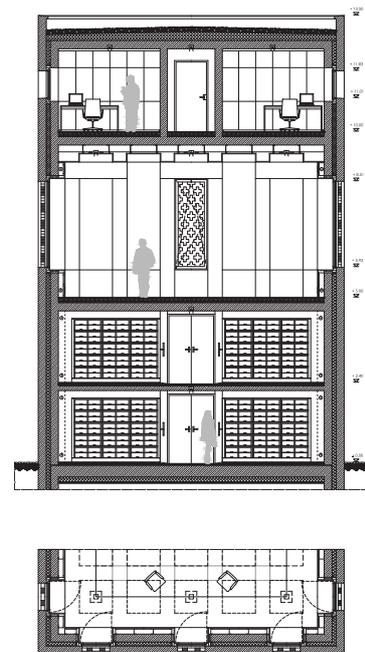
kontemplative Studium der Archivalien ermöglicht. Im 2. OG befindet sich neben Räumen der Administration auch ein Patio für die Mitarbeiter.



Abb. 16, 17. Perspektive des Schatzraums (oben), Systemschnitt und -grundriss (rechts). Die neue *Libreria grande* ist schatullenartig mit Holz ausgekleidet; auf diese Weise werden die rauen Oberflächen des Sichtbetons der Außenhaut sowie der Innenräume des Archivs haptisch kontrastiert. Der Schatzraum ist geprägt durch ein diffuses Spiel ornamentaler Licht- und Schattenwürfe, hervorgerufen durch die perforierten Ziegelornamente, welche die Funktion des Atmosphärischen wie die des vor Sonne Schützenden übernehmen und erfüllen. Die Konstruktion des neuen Archivs spiegelt das Konzept des Beschützenden wieder. Daher ist sie massiv. Die Außenwände bestehen aus 60cm starken, kerngedämmten Ort betonwänden.

Ferner ist evident, dass sie in irgendeiner Weise immer abhängig sind von dem vor Ort Existenten, und so handelt es sich bei den aus der jeweiligen Reflektion gewonnenen Erkenntnissen um direkte Konsequenzen aus eben diesem Existenten – und zwar völlig losgelöst von der Frage, ob diese sodann dem Prinzip des *Zitats*, der *Mimesis* oder des *Kontrasts* folgen. Jede Entscheidung für ein Zitat, für eine *Mimesis*, für einen Kontrast wurde bewusst – das bedeutet: *reflektiert* – getroffen.

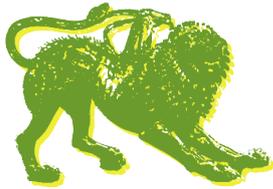
Je sensibler der Kontext (wie eben der eines Weltkulturerbes), desto sorgfältiger und verantwortungsvoller sei diese Entscheidung, die gewiss dialektischen Charakters ist: Einerseits hinsichtlich eines respektvollen Umgangs mit dem in der Vergangenheit Gebauten, andererseits hinsichtlich der Legitimation eines dennoch kräftigen, eigenen architektonischen Ausdrucks der Gegenwart.



## Anmerkungen

- 1** Bei weiten Teilen dieses Artikels handelt es sich um Auszüge des Schriftteils meiner Diplomarbeit "Neues Stadtarchiv und Museum im Servitenkloster zu Sabbioneta", welche ich 2012 an der RWTH Aachen an den Lehrstühlen für Baugeschichte und Denkmalpflege, Prof. Dr. Jan Pieper, sowie Baukonstruktion, Prof. Dipl.-Ing. Hartwig N. Schneider, angefertigt habe. Teile dieser wurden bereits veröffentlicht, vgl. u.a. "Neues Stadtarchiv und Museum im Servitenkloster zu Sabbioneta". In: Hartmut Miksch u.a. (Hg.): *Förderpreis 2012 der Stiftung Deutscher Architekten*, Dokumentation. Düsseldorf 2013, S. 39, sowie "Neues Stadtarchiv und Museum im Servitenkloster zu Sabbioneta". In: Fakultät für Architektur (Hg.): *Serie A 2012*<sup>3</sup>. Aachen 2013, S. 84–89 (= Jahresberichte der Fakultät für Architektur der RWTH Aachen, Band 3).
- 2** Bei der Grundrissfigur Sabbionetas handelt es sich keineswegs um ein Produkt des Zufalls, sondern – im Gegenteil – um eine komplexe, bedeutungsträchtige Geometrie als Ergebnis einer höchst absichtsvollen Planung, vgl. dazu Jan Pieper: "Sabloneta quadrata. Die römischen Grundlagen des Stadtplans von Sabbioneta". In: *Bauwelt* 40–41 (2005), S. 33
- 3** Der exakte Verlauf der Hochkorridore konnte nachgewiesen werden im Rahmen des DFG-Forschungsprojektes "Die Hochkorridore von Sabbioneta" des Lehrstuhls für Baugeschichte und Denkmalpflege der RWTH Aachen unter Leitung von Prof. Dr. Jan Pieper; zur Illustration des Verlaufs vgl. Jan Pieper / Caroline Helmenstein: "Das städtische Piano Nobile". In: Jan Pieper u.a. (Hg.): *Messen – Zeichnen – Verstehen. Eine kritische Retrospektive auf Themen, Methoden und Trouvaillen der Baugeschichte von Jan Pieper und seinen Mitarbeitern an der TU Berlin und der RWTH Aachen (1983–2013)*. Aachen / Berlin 2013, S. 42 (= Arbeitsblätter zur Baugeschichte Band 3).
- 4** Den Ort seiner letzten Ruhe legte der Herzog selbst fest: "(...), io voglio, ordino e comando, che sia seppellito nella Chiesa dell'Incoronata dell'Ordine de' Servi (...)"; Testament Vespasiano Gonzaga Colonnas vom 25. Februar 1591, Transkription in Ireneo Affò: *Vita di Vespasiano Gonzaga*. Mantua 1975, S. 58. Fotografien des bestehenden Kloster- und Grabeskirchenkomplexes sind dem vorangehenden Beitrag von Anke Fissabre in diesem Heft zu entnehmen.
- 5** Vgl. Luca E. Sarzi Amadè: *I conventi di Sabbioneta e la vita di Nicolao Dondo*. Sabbioneta 1982, S. 9.
- 6** Vgl. Anm. 5, S. 11–13.
- 7** "(...) *Lascio per ragion di legato alla prefata Chiesa dell'Incoronata, e Frati di quel Convento la mia Possessione presente, e Terre con casa da lavoranti, che io ho sotto Sabbioneta, detta della Tagliata, (...)*", vgl. Anm. 4, S. 59, sowie "(...) *E lascio per amor di Dio, ed a beneficio, ed utilità del Monastero di detti Padri de' Servi di Santa Maria dell'Incoronata, ed acciò possino mantenersi in detto Convento Religiosi dotti, e letterati, ed abbiano comodità di studiare, tutta la mia Libreria grande, che ho nel mio Palazzo di Sabbioneta, (...)*", vgl. Anm. 4, S. 60. Die *Libreria* umfasste verschiedenste Disziplinen, darunter Theologie, Recht, Geschichte und Ordensgeschichte, Ballistik, Eloquenz und Philosophie, vgl. Anm. 5, S. 29.
- 8** Vgl. Anm. 5, S. 20.
- 9** Vgl. Anm. 5, S. 20.
- 10** Vgl. Anm. 5, S. 26–29.
- 11** Caroline Helmenstein: *Holzgesimse der Renaissance in Italien und Spanien. Untersuchung zu Herkunft und Baugeschichte des Holzgesimses am Palazzo del Giardino in Sabbioneta*, Diss. Aachen 2014, S. 29.
- 12** Vgl. Anm. 11, S. 29–36.
- 13** Die Idee zur Umnutzung und Erweiterung stammt von Jan Pieper, Anke Fissabre und Bruno Schindler im Dialog mit dem Kunsthistoriker Giovanni Sartori, während der Projektlaufzeit Kulturassessor Sabbionetas.
- 14** Das Bauwerk selbst als eigenständige – vielleicht wichtigste – Quelle zu betrachten hat mich Jan Pieper gelehrt. Seine Forschungsmethode *Messen – Zeichnen – Verstehen* erläutert er in der gleichnamigen kritischen Retrospektive, vgl. Anm. 3, S. 9.
- 15** Für eine Zusammenfassung der Bauforschung zu *Chiesa dell'Incoronata* und Servitenkloster sowie zu deren übergeordneter Bedeutung für die Stadt vgl. den vorangehenden Beitrag von Anke Fissabre in diesem Heft.





**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Claudia Zanlungo,  
Anna Maria Basso Bert  
(Brescia)**

## **Preservation Strategies for Sabbioneta's City Walls and Recent Restorations**

Sabbioneta and its city walls are nowadays recognized as a very important historical and cultural value, widely acknowledged throughout society: without this recognition neither protection, nor conservation, nor valuation could be achieved.

Sabbioneta's city walls are evidence for the use of different theoretical approaches: for example, at the beginning of the FIO works it was decided to replace lost bricks with reused material (old and restored bricks); because of the very high costs of this procedure, in accordance with our office it had then been decided to use new bricks, distinguished from the original ones by a "sanding surface". It had also been determined not to replace missing pieces of the bullnose element with original shaped bricks, in spite of emphasising the continuity of the bullnose with a different layout of new bricks. This methodology complied the theoretical principles of "recognition of the new elements" and of economical sustainability.

Today, if we look at the whole extension of the city walls of Sabbioneta, it is possible to compare different works and decisions taken during the years and understand how the theme of conservation and restoration of this masonry wall has been interpreted.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-47103  
Juli 2018  
**#7 "Dialog"**  
S. 117–126



Sabbioneta and its city walls are nowadays recognized as a very important historical and cultural value, widely acknowledged throughout society: without this recognition neither protection, nor conservation, nor valuation could be achieved (Abb. 1–2).

Today, these issues are very topical and are not to be questioned. However, the huge effort invested in this cultural property by our forefathers may not be forgotten: we briefly recall early efforts undertaken by Superintendent Da Lisa, who was able to prevent the demolition of Sabbioneta's city walls at the beginning of the twentieth century. We should also recall Superintendent Gazzola's modern idea of respecting cultural heritage by preserving it and by recognising and appreciating its own cultural and historical values.

Despite being a fundamental matter of any conservation disciplines, it is worthwhile to think of such a historical continuity which always has to deal with the past and with its evidence. That is why it would be worth it to briefly present the Italian cultural heritage protection system. It is a very old system which dates back to the end of the nineteenth century and which is currently subject to several reforms. The easiest way to introduce this extensive topic is to refer directly to the specific case of Sabbioneta and its city walls. Alongside, Sabbioneta will be introduced as an important cultural heritage. Despite being a small city (c. 4.300 inhabitants), its architectural, planning and artistic features are outstanding.

First of all, it is important to emphasize that a paragraph in the constitution

of the Italian Republic (dating back to 1947) is specifically dedicated to the protection of natural, historical and artistic heritage.<sup>1</sup>

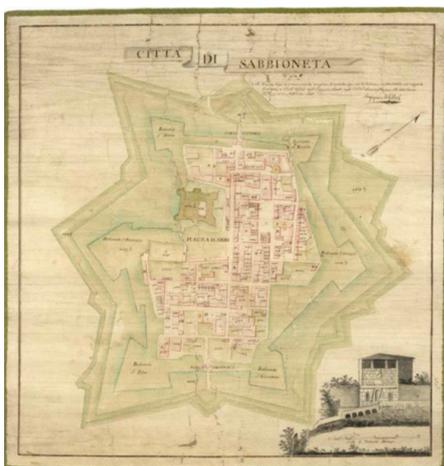
The actual Italian Cultural and Landscape Heritage Code was altered in 2004. It represents the first important revision of the law for cultural heritage protection from 1939, which was very modern at that time and whose basic structure and peculiarity have survived and are clearly recognizable in the new code.

According to article 2 of the 2004 cultural and landscape heritage code, "*cultural heritage is both real and personal property that, in accordance with articles 10 and 11, are relevant from an artistic, historical, archaeological, ethno-anthropological, archival or bibliographic point of view, and other things identified by law or under the law as evidence with civil values*".

Article 10 states that "*cultural heritage is both real and personal property belonging to the State, the regions, other local governments, as well as any other public body and institution and private legal entities non-profit organization, including the legally recognized ecclesiastical organizations, which are relevant from an artistic, historical, archaeological or ethno-anthropological point of view*".

Article 12 then differentiates between public and private cultural goods: goods which do not belong to private individuals are listed in article 10: they "*are the work of a dead author, the execution of which dates back more than seventy years, are subject to the requirements of protection law until the verification of the cultural value has been issued*".

**Abb. 1, 2 . Freehand tracing of the map of Catasto Teresiano, before 1842. Archivio di Stato, Mantua, Mapped Varia Provenienza n. 526**  
**Abb. 2. Sabbioneta, aerial perspective. Foto: Fotostudio Danilo, Sabbioneta.**



Without this verification, the object remains automatically (*de jure*) under protection.<sup>2</sup> After an object's cultural value has been assessed positively, it becomes subject to a "declaration of cultural relevance". Owners then will be notified and in case of a negative assessment, the property remains no longer under protection law requirements and can be sold.

### Legislative Protection Measures for Sabbioneta's Cultural Heritage

Founded in the second half of the 16th century by duke Vespasiano Gonzaga and located 30km away from Mantua, Sabbioneta represents a perfect example for a practical application of Renaissance's urban planning theories on the "ideal city".

Sabbioneta and Mantua are outstanding examples for the urban, architectural and artistic projects of the Renaissance, which is the reason for their status as a conjunct UNESCO World Heritage Site.

Sabbioneta has a rectangular grid layout and can be considered as a testi-

mony for a brief moment in history: the particular urban military design of the city walls informs the urban layout inside, which features a northeast-southwest axis (*Strada Giulia*). At the endpoints of this axis we find two city gates: *Porta Vittoria* at the northern point, built from 1560 to 1562, and *Porta Imperiale* at the southern point, built in 1579 in honour of Emperor Rudolf II. Both city gates are "*de jure*" protected monuments pursuant to articles 10 and 12 of the Cultural and Landscape Heritage Code.

In the core area of the city we may find three Renaissance squares. The main square, *Piazza Ducale*, presents two very important buildings dating from the 16th century, the church of *Santa Maria Assunta*, representing the ecclesiastical power, and the *Palazzo Ducale*, representing the civil one. Both are listed monuments due to a ministerial decree of cultural interest issued in 1952. In the neighbouring two squares, we find two more Renaissance churches, *San Rocco* and the centrally planned *Incoronata* Church, which are also both protected by a decree from 1952.

**Abb. 3. Galleria degli Antichi.** Temporary consolidation works on damaged frescoes through application of a protective coating of Japanese paper aimed to prevent further damage that could be caused by the consolidation works on cracked walls. The seismic events of May 2012 were strongly felt both in Mantua and Sabbioneta: numerous buildings were affected by the earthquake and, in the southern portion of the Mantua province (*Oltrepò mantovano*), 51 municipalities had been affected, with a total amount of 567 damaged buildings (notably including more than one hundred churches). A task force was established, chaired by the local Superintendent, to oversee the assessment of the damage and plan reconstruction activities. Several consolidation works were authorized to ensure the future stability of the structure and, after 4 years, a large part of these works has been completed.  
Foto: Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova.



Again, located inside the city walls we find another "de jure" protected monument: the *Galleria degli Antichi* (Abb. 3) is a brick masonry building with very precious interiors featuring Renaissance frescos.

The *Teatro all'Antica* was the last building to be commissioned by Vespasiano Gonzaga for Sabbioneta and is the work of famous Renaissance architect Vincenzo Scamozzi. After many centuries of neglect, the first restoration works started in the 1950s. Yet, only in 1969 the objective was achieved to use the building as a theatre again. Again, this structure is a "de jure" protected monument, as it belongs to the Municipality and is older than 70 years.

Located in the greater area of Sabbioneta we also find a precious building by the eighteenth century architect Antonio Bibiena, whose work is well-known all over Europe. This extramural church, dedicated to abbot Saint Antonio, is located in a village next to Sabbioneta called Villa Pasquali, and its wonderful interiors feature rich decorations and scenographically perforated domes (Abb. 4).

**Abb. 4. Church of Saint Antonio in Villa Pasquali. Seismic improvements works, repair and conservation works have just been completed. Foto: Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova.**



### **Legislative Protection Measures regarding Sabbioneta's city walls**

In accordance to its theoretical background the law §1497 from 1939 admitted a significant public interest to areas situated outside Sabbioneta's city walls due to their picturesque beauty. In 1960 a ministerial decree established a buffer zone, defining a protected area of 200m surrounding the walls.

Already in 1975, the ministry for cultural heritage protected Sabbioneta's landscape, while considering the landscape from a cultural point of view rather than from a natural one:<sup>3</sup> within the protected area visible alterations undertaken by landowners are therefore subject to the local superintendence's prior approval. This modern legislation was strengthened in 2007 by an agreement which was signed by the Municipality and the Ministry of Cultural Properties. In addition, a core zone and a buffer zone were created according to UNESCO's high demands for sites on their world heritage list.<sup>4</sup>

Today, the city walls are protected pursuant to article 45 of the 42/2004 legislative decree, which indirectly commands safeguarding measurements.<sup>5</sup> This means that there is no ministerial decree for the protection of the city walls themselves, which are therefore protected "de jure" as they belong to the municipality and are older than 70 years. This lack of legislation causes several problems due to the impossibility of establishing private boundaries, although a ministerial decree of cultural interest would prevent misinterpretation and dispute.<sup>6</sup>

The Italian law devolves protection duties to the Ministry of Cultural Heritage and Activities and Tourism, located in Rome which is organised on a national scale subdivided into peripheral offices. These operate in seventeen different regions and are called *Segretariati Regionali*; in addition to these *Segretariati Regionali*, the *Soprintendenze* are in charge of any practical measures regarding cultural heritage structures.<sup>7</sup> These offices have a very old tradition (dating back to the end of nineteenth century) and, until their most recent reform, they were organised in different and specific technical competences: there was an authority for fine arts, an

authority for architectural heritage and landscape, and an authority for archaeological heritage. Nowadays these different kinds of *Soprintendenze* have been unified. For example, in Lombardy there are nowadays four *Soprintendenze Uniche* – two in Milan, one in Brescia and one in Mantua.

Apart from demolition and translocation of cultural heritage, which are subject to the ministrie's authority, any other kind of work on cultural heritage (including change of use) must be authorised by the superintendent (article 21 of the 42/2004 legislative decree).<sup>8</sup> Article 29 of the same legislative decree states different kinds of preservation measures: conservation, prevention, maintenance and restoration.<sup>9</sup> Sabbioneta's city walls are a good example for the importance of well planned endeavours concerned with prevention and maintenance (in particular, vegetation removal). Due to the walls' vast extension any neglect could lead to very costly emergency reparations and measures.

Between 1989 and 1999, courtesy to a national investment and employment fund (called "FIO Fund"), several conservative restoration works were carried out on the most important monuments of Sabbioneta owned by the Municipality.

Restoration works on the city walls included: removal of vegetation and trees (from coping and from joints of brick masonry): these works were also undertaken in order to evaluate the actual conditions of the structure; replacement of moldered brick courses, situated at the counterscarp wall bottom which deteriorated due to rising moisture; archaeological excavations on medieval castle ruins, including investigations of construction methods for the bastions; construction of a gravelled path in order to improve the accessibility of the site.

During preliminary studies – which are always a fundamental task at the beginning of any conservation project – large bracing walls were discovered. Compared to the course of the city wall they are orthogonally placed with a vertical expansion from foundation base to bullnose (the rounded brick element that marks the top of the counterscarp). Rebuilding works of this upper parapet

had to respect this discovery: this is why its reconstruction had to be restricted to a vertical wall – which tops the counterscarp above the bullnose element and only serves the purpose to restrain soil (the reconstruction of the parapet was therefore limited to some decimetres).

Studies also showed that the Santa Maria Bastion has a different structure than the other bastions: starting from the middle point of the brickwork, the wall becomes thinner and, above the bullnose element, it is merely made of one layer of bricks. In addition, the counterscarp's foundation was too small and the embankment had been built with poor materials and without bracing walls. Therefore the structure had to be reinforced with brick cladding. Restoration works of this portion were especially challenging because of its serious state of degradation. A vast block of bricks has fallen out due to the inappropriate construction methods.

Restoration sites are a precious source of knowledge as they enable us to learn about materials, characteristics and building technologies which were adopted in the past. Furthermore, they offer us the opportunity to learn about previous restoration works: in that sense, restoration practice goes hand in hand with restoration theories. For example, in past restoration works we can "read" the principles of "recognition" and "reversibility", such as the use of materials and, last but not least, the presence of skilled technicians and workers.

Sabbioneta's city walls are evidence for the use of different theoretical approaches: for example, at the beginning of the FIO works it was decided to replace lost bricks with reused material (old and restored bricks); because of the very high costs of this procedure, in accordance with our office it had then been decided to use new bricks, distinguished from the original ones by a "sanding surface". It had also been determined not to replace missing pieces of the bullnose element with original shaped bricks, in spite of emphasising the continuity of the bullnose with a different layout of new bricks. This methodology complied the theoretical principles of "recognition of the new elements" and of economical sustainability (Abb. 5).



Abb. 5, 6. Fotos: Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova.

The FIO works carried out at a section of the walls, provided some precious guidelines for the next intervention, realised in 2011–2012. A preliminary project was realised by the Municipality's technical office. The project aimed to restore and consolidate the masonry walls between the Saint Elmo bastion and the Saint George bastion and to fix the moat in order to ensure its correct functionality and its hydraulic and aesthetic regularity. Our office required to respect the classical principles of maximum conservation, minimum intervention, reversibility, compatibility and recognition of the intervention.

The situation of the city walls in 2011, namely before the last restoration works, was characterised by the classical degradation phenomena commonly present in this kind of architectural structure:

- the largest amount of damage was due to construction topics of the masonry itself, due to its degradation and due to the insufficient and discontinuous maintenance measures
- general degradation, caused by vegetation and deep degradation of mortar joints: grass and shrubs growing in the holes left by the degraded mortar joints caused also structural instability
- organic degradation affected the lower part of the walls, mainly caused by the moat's water and rising moisture. Algae, black patinas, moss and lichen began to cover the masonry
- erosion and weathering of masonry at the bottom of the walls

- widespread presence of ingrained and surface dirt layers, black crusts and local presence of crystallized salts on surface

In addition to these phenomena, we can find specific problems, with both widespread and local evidence:

- For example, on the wall right next to the Imperial Gate, very deep roots of a big fig tree caused serious structural problems and the expulsion of the crown (Abb. 6).
- Some parts of the walls showed an entire loss of the crown including the bullnose brick element, which in some cases had fallen down together with the corbels. This degradation is due to vegetation which caused the deep disintegration of the brick structure and could lead to its collapse. On the other hand, the masonry is supported and held together almost exclusively by soil and roots. Last but not least, it has to be noticed that the loss of the crown itself can aggravate the degradation process of the masonry wall (Abb. 7).
- Deep joint erosion is in many cases caused by crystallisation of cement mortar, an inadequate past intervention (Abb. 8).

After the valuation of the project, our office authorised the works with the request of respecting some technical conditions:

- Cleaning of masonry surface should be limited to a single passage of water, brushes and scrapers, in order to preserve the age-coating (patina).



Abb. 7–9. The installation of the scaffolding system required special attention, since several problems occurred during the construction as result of the difficulty of controlling water levels in the moat, that sometimes exceeded the first floor level. The bottom of the moat was prepared with timber structures to support the metal ones. Fotos: Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova.





Abb. 10–13. Fotos: Soprain-tendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova.

- Pulverised brick surfaces had to be consolidated with ethyl silicate.
- Pointing and general consolidation of joints should be done only if necessary, in order to prevent the accumulation of rainwater and deposit of organic material; the characteristics of these weather struck pointing mortar joints had to be fully compatible with the historical wall structure.<sup>10</sup>
- Removal and re-installation of bricks should be done only in case of serious and structural deficiencies that could cause instability or even collapse; the added bricks had to be installed slightly recessed in order to be fully recognizable.
- The aforementioned operations should be repeatedly carried out on small sections of the Walls in order to permit a controlled repositioning in the same location and to ensure both material and architectural authenticity. This last requirement of our office was not fully respected and a significantly long portion of the bullnose was entirely removed from its position, located on the scaffolding in a disorderly manner and waited to be rebuilt in a random way. To try to solve this problem and to give continuity to the visual presence of the bull line, our office asked to leave the existing structure visible and to complete the missing parts by placing a brick on its side only to give the idea of the change of texture and without reproducing the brick-shaped element (Abb. 10).
- In order to protect the top of the wall it was decided, following the FIO experience, to lay a layer of earthenware mortar to prevent water infiltration. Our Office asked to build this "copertina" slightly curved (Abb. 11).
- The most severe degradation regarding the wall sections were where the bull remained unprotected, as the wall crown had disintegrated a long time ago: the result of this situation was a disintegration of the bull-nose element as well as that of the underlying structures. In case of corbel losses, it was agreed to use new clay elements, shaped in the same way like the original ones but clearly recognizable (Abb. 12).
- The reconstruction of the parapet above the bull had to concern the total depth of the original construction and to be crimped

to the interior masonry buttresses; when the new elements of the bull-nose, which fills some gaps, could not be topped by a new crown wall, it was decided to fix them to the adjacent elements with metal pins (Abb. 13).

Today, if we look at the whole extension of the city walls of Sabbioneta, it is possible to compare different works and decisions taken during the years and understand how the theme of conservation and restoration of this masonry wall has been interpreted.

- When structural problems were not present it was aimed to respect the minimum intervention dogma. It was chosen to maintain the gaps in the facing bricks: on the other side, such a decision that was taken in agreement with the municipality requires a continuous maintenance of the walls and a correspondent increase in preservation costs (Abb. 14).
- Those sections in which the fig tree roots had caused the expulsion of the upper part, it was necessary to remove the corresponding section of wall because its shape was extremely deformed. The dead tree was cut off flush with the bank while keeping its roots in their home. The wall was then reconstructed with the same construction technique.

Abb. 14. Foto: Soprintendenza Archeologia, Belle Arti e Paesaggio per le province di Cremona, Lodi e Mantova.



## Anmerkungen

**1** "Rule 9 – The Republic promotes the development of culture and of scientific and technical research. It safeguards natural landscape and the historical and artistic heritage of the Nation".

**2** Considering the richness of the Italian cultural heritage, it is easy to understand why an exhaustive listing of protected items has never been carried out, although declarations of cultural interest date back to the beginning of the twentieth century (the first list of protected monuments "Lista degli edifici monumentali" was drafted in 1902).

**3** Ministerial Decree of 3rd July 1975 - Declaration of relevant public interest for this area of Sabbioneta which has a recognized public relevance as it represents a lookout point from which you can enjoy the view of the ancient city.

**4** "(...) the agreement states that any kind of project on buildings and areas for which as yet no cultural heritage protection decree exists (pursuant to Cultural Heritage Code 42/2004) must be in any case submitted to the competent authority...".

**5** "The Ministry has the power to prescribe distances, measures and other rules aimed to prevent any risk that could affect the

*integrity of the cultural property, to prevent any damage to its external appearance (to its perspective and overview) or any modification of its environment and décor".*

**6** It is worthwhile underlining the particular legal situation of this architecture, which is divided between several private owners: of course, this feature makes it more difficult to solve practical coordination problems, first of all the identification of the "de jure" protected areas (the property of the Municipality is meant to be measured 3m from the counterscarp wall bottom, but there are actually no written rules). For the same reason, it is extremely challenging to create a touristic route of the city walls, as walking on their top would be continuously interrupted because of different private ownerships. In addition to this, without any protection system, the risk of falling over is high and it is clear that structures such as protection fences or parapets, to be placed on the top or even at the groundwork of the walls, could damage the perception of the architecture.

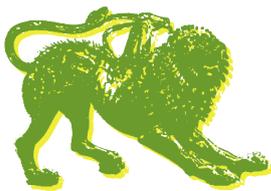
**7** Unlike Germany, there is no shift in power in the direction of municipal or regional administration.

**8** Pursuant to article 5, the authorization (or

negative response) is given by Superintendence on the project and may contain general and technical requirements. The project must be designed by an architect (according to a still in force-law of 1925) and submitted by the applicant.

**9** *Conservation of cultural heritage is ensured through a consistent, coordinated and planned activity, which includes study, prevention, maintenance and restoration; prevention is the set of activities designed to limit any risk situation related to cultural heritage where it is; maintenance means the set of activities and interventions designed to control the conditions of the cultural property and its parts and also to preserve its integrity, functional efficiency and identity; restoration means the direct intervention on the cultural property through a series of operations aimed at preserving its material integrity, to restore it and protect it, in order to help its cultural values be communicated. In the case of buildings situated in areas at risk of seismic activity, restoration includes structural improvement works.*

**10** It was chosen to use lime mortar and water-reactive lime for the lower part of the wall in contact with the water. Grain size and color had to be similar to the existing neighboring joints, after having been cleaned.



**archimaera**  
architektur.kultur.kontext.online

**Monika Krücken**  
(Aachen)

## **Das Projekt "Rathaus und Pfalzenforschung" in Aachen**

**Erfolge einer interdisziplinären Zusammenarbeit**

In vorbildlicher Kooperation dienten mehrere Forschungsprojekte von 2011 bis 2015 der wissenschaftlichen Untersuchung der Aachener Pfalzanlage. Die erstellten Dokumentationen dienen als Grundlage für die Restaurierung und das Facility Management. Vor allem aber lieferten die Forschungen Erkenntnisse zur Geschichte des herausragenden Monuments, die auch in der breiten Öffentlichkeit auf großes Interesse stoßen. Monika Krücken war als Stadtkonservatorin der Abteilung Denkmalpflege und Stadtarchäologie (Untere Denkmalbehörde) der Stadt Aachen für die Koordination des Projektes "Rathaus und Pfalzenforschung" verantwortlich.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-47115  
Juli 2018  
**#7 "Dialog"**  
S. 127–137



Wer Entscheidungen in der Denkmalpflege trifft, der sollte wissen, was er tut. Denkmalpflegerische Entscheidungen werden tagtäglich bei Sanierungen getroffen: Ist die beabsichtigte Änderung denkmalverträglich? Welche Materialwahl ist die Richtige? Wie kann langfristig die Substanz von Bauwerken gesichert werden? Falsche Entscheidungen sind hier selten reversibel und bedeuten unter Umständen Substanzverlust und falsche Investitionen.

Die zentrale Grundlage für richtige Entscheidungen bildet das Wissen, das im Vorfeld über das Denkmal zusammengetragen werden kann: Wie ist das Bauwerk zu datieren? Welche Bauphasen lassen sich differenzieren? Gibt es Aussagen zu Nutzung und Bestimmung des Bau- und Bodendenkmals? Existieren Hinweise auf eine größere Ordnung? Können Analogien abgeleitet werden?

In aller Regel möchten wir mehr über die Bauwerke erfahren, die es zu pflegen gilt, als es Zeit und Geld erlauben. Eine Zeitreise zu machen ist wohl der Traum eines Jeden, der sich für Geschichte interessiert. Dies gilt umso mehr, wenn es sich um einen so einzigartigen Gebäudekomplex handelt wie die Aachener Pfalzanlage. Hier manifestierte sich zur Zeit Karls des Großen die religiöse und politische Macht in einem Ensemble aus Bauwerken und umschlossenen Plätzen, dessen Einmaligkeit in räumlicher Konzen-

tration, Proportion und Repräsentanz auch heute noch spürbar ist.

In Aachen ist es während der Jahre 2009-2014 vorbildlich gelungen, mithilfe des *Investitionsprogramms nationale UNESCO Welterbestätten* eine solche "Zeitreise" zu unternehmen, indem die dringend anstehende Sanierung des Aachener Rathauses mit einer umfassenden wissenschaftlichen Erforschung der karolingischen Pfalzanlage verknüpft wurde. Der folgende Bericht handelt von den Forschungsmethoden und -ergebnissen der verschiedenen beteiligten Disziplinen, vor allem aber von ihrer vorbildlichen Zusammenarbeit, die diese Ergebnisse überhaupt erst möglich gemacht hat.

### Projektauftrag des Bundes

In den Jahren 2009 und 2010 hat das Bundesministerium für Umwelt, Naturschutz, Bau und Reaktorsicherheit dazu aufgerufen, über das *Konjunkturförderprogramm nationale UNESCO Welterbestätten* Maßnahmen zu beantragen, die der Erhaltung, Sanierung oder Weiterentwicklung nationaler UNESCO-Kultur- und Naturerbestätten dienen und zugleich modellhaften Charakter für die städtebauliche Entwicklung der Welterbekommunen besitzen. Die Programmausrichtung war damit umfassend formuliert und ging weit über eine Förderung der Welterbestätten selbst hinaus. Aufgrund der integrierten Situ-

Abb. 1. Die Ansicht des Rathauses vom Katschhof. In der Mitte des Gebäudes ist das Ark'sche Treppenhaus (1840) zu sehen. Der Granusturm auf der rechten Seite entstammt bis in die oberen Mauerzonen der karolingischen Pfalzanlage. Foto: Roswitha Eichberg, [https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aachen\\_Katschhof\\_mit\\_Rathaus.jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Aachen_Katschhof_mit_Rathaus.jpg) (aufgerufen am 08.03.2018).



ation der Stätten, der Anforderungen an sie und ihrer Auswirkungen auf das Umfeld, war dieser Ansatz nicht nur gerechtfertigt und willkommen. Er barg auch eine große Chance für die betroffenen Kommunen im Hinblick auf ihr Selbstverständnis und ihre Ausrichtung auf das Welterbe.

Insgesamt wurden im Rahmen der beiden Projektauftrufe im Zeitraum von 2009 bis 2014 bundesweit 220 Millionen Euro an 47 Kommunen verausgabt.<sup>1</sup> Die Stadt Aachen erhielt im Jahr 2009 zunächst eine Förderung in der Höhe von 3,4 Millionen Euro für Sanierungsarbeiten am Welterbe Aachener Dom sowie für Maßnahmen zur Verbesserung seines Umfeldes. In der zweiten Förderrunde im Jahr 2010 wurde darüber hinaus auch das Projekt "Rathaus und Pfalzenforschung Pfalz Aachen" mit zwei Millionen Euro bewilligt. Grundidee dieses zweiten Teilprojektes war es, die dringend erforderliche Sanierung des Aachener Rathauses mit einer archäologischen und bauhistorischen Erforschung der karolingischen Pfalzanlage zu verknüpfen und die damit verbundene wissenschaftliche Erkenntnis in die konkreten denkmalpflegerischen Maßnahmen einfließen zu lassen.<sup>2</sup>

Das Programm sah in den Jahren 2009 und 2010 eine Förderung von zwei Dritteln der Investitionssumme vor. Das fehlende Drittel war von den Kommunen selbst zu erbringen. Da es sich um ein Konjunkturförder-

programm handelte, sollten die gewährten Gelder nicht nur in die richtigen Maßnahmen fließen, sondern auch zeitnah abgerufen werden. Dies führte in der Umsetzung zu einer Herausforderung für alle Projektbeteiligten, da insgesamt nur wenige Wochen für den Projektauftrag, den Antragsentwurf, den entsprechenden Ratsbeschluss sowie die Beauftragung gemäß Tariftreue- und Vergabegesetz zur Verfügung standen.

Die anstehenden Sanierungsarbeiten des Rathauses betrafen die Fassaden-sanierung des Ark'schen Treppenhauses, die denkmalpflegerische Instandsetzung des Postwagens und des Hauses Eulenspiegel, die Sanierung der undichten Schiefereindeckung sowie des Mauerwerks des Marien-turmes, die Dachsanierung des Granusturmes, die Sanierung der Fenster, des Figurenschmucks und der Fresken, Stuckaturen und Wandbespannungen, Holzvertäfelungen und Fußböden – ein fulminantes Programm!

Die "Pfalzenforschung" diente als investitionsvorbereitende und konzeptionelle Maßnahme innerhalb der Fördermaßnahme. Letztendlich war sie jedoch viel mehr: Sie sorgte nicht nur für die richtigen denkmalpflegerischen Voraussetzungen und Maßnahmen an den Objekten, sondern sie erfüllte auf vielfache Weise den Wunsch der Bürgerinnen und Bürger, mehr über die Geschichte des Ortes und seine Denkmale zu erfahren.

**Abb. 2.** Die Ansicht des Rathauses vom Markt. Links im Vordergrund das Restaurant *Der Postwagen*, dahinter der Granusturm. Die Fensterteilung der Schau-fassade wurde ebenfalls im 19. Jahrhundert von Friedrich Ark rekonstruiert. Mit den Skulpturen wurde 1901 die Regotisierung des Rathauses abgeschlossen.

Foto: Frans Berkelaar, <https://www.flickr.com/photos/28169156@N03/21946861485/in/photolist-nU9hGQ-6cRrAj-zrnpix-29AhBj> (aufgerufen am 08.03.2018).



Dafür sprechen nicht nur das rege Interesse und die hohen Besucherzahlen an öffentlichen Veranstaltungen in diesem Kontext, sondern auch die vielen persönlichen Gespräche, die es mit den verschiedenen Akteuren gegeben hat und die von einer fachlichen Auseinandersetzung mit der Materie geprägt waren.

Es gehört zu den wichtigen Aufgaben der Städte, sowohl den Fachleuten als auch der breiten Öffentlichkeit den Wert der jeweiligen Welterbestätten zu vermitteln und mit ihrer Hilfe eine gemeinsame Identität zu stiften. Deshalb umfasste der Anspruch an die Pfalzenforschung nicht nur den wissenschaftlich korrekten Umgang mit dem Welterbe, sondern insbesondere auch eine Vorbildwirkung im Umgang und in der Darstellung des Welterbes.

Im intensiven Austausch mit vergleichbaren Welterbestätten wird deutlich, dass die alltäglichen, sozialen und historischen Dimensionen des Welterbes auf großes Interesse innerhalb der Bevölkerung stoßen, dem mit innovativen Formaten begegnet werden muss. Dabei machten wir im Austausch mit den Ministerien, beauftragten Büros und den beteiligten Kommunen die Erfahrung, dass andernorts zwar ebenfalls konzeptionelle Ansätze und Planungen

gefördert wurden – ein reines wissenschaftliches Forschungsprojekt wie die Aachener Pfalzenforschung wurde jedoch sonst nirgendwo betrieben. An dieser Stelle ist dem Rat der Stadt Aachen Dank auszusprechen, der mit seinem Votum den Wert einer wissenschaftlichen Dokumentation als Grundlage weiterer Sanierungsarbeiten am Rathaus und an seinem Umfeld erkannt und gefördert hat.

Während der Aachener Dom als gut erforscht gelten darf und mit dem karolingischen Oktogon das wichtigste Zeugnis der Bedeutung der Aachener Pfalzanlage deutlich sichtbar ausstellt, waren in der neueren Forschung die anderen Bauteile der Pfalz vielfach unbeschrieben und konnten zudem im Stadtraum nicht offensichtlich als solche wahrgenommen werden. Diese Ausgangssituation hat sich inzwischen gewandelt: Im Projektzeitraum sind mehrere Buch- und Aufsatzpublikationen erschienen, die aus dem Projekt heraus oder in enger Zusammenarbeit mit dem Projekt entstanden sind.<sup>3</sup> Für das kürzlich eröffnete Centre Charlemagne am Katschhof wurde außerdem ein neues Forschungsmodell der Pfalzanlage konzipiert, das auf Resultaten der wissenschaftlichen Arbeit basiert. Ebenso gelang es mit der Freiraumverbesserung und den "Chronoskopen", Besuchern und Aachenern den besonderen räumlichen Kontext der Pfalz anschaulich zu machen (Abb.3).

Das Karlsjahr 2014 hat mit seiner Ausstellungstrias, Katalogen und einem Rahmenprogramm das Thema Karl der Große neu beleuchtet und fokussiert. Auch hier profitierte man von den frisch erworbenen Erkenntnissen der Pfalzenforschung und konnte, unter Einbeziehung der Grabungen der letzten Jahre, ein sehr aktuelles Bild des Forschungsstandes darlegen.

Praktikabel, anschaulich und zukunftsfähig ist auch ein weiterer Ertrag aus der Pfalzenforschung, der hier gesonderte Erwähnung verdient: Mit Hilfe der im Projekt genutzten Archivsoftware MonArch<sup>4</sup> können alle im Projekt generierten Daten räumlich bezogen dargestellt und verwaltet werden (Abb.4). Ähn-



Abb. 3 Chronoskope:  
Vermittlung von Geschichte  
kann kinderleicht sein.  
Foto: © Stadt Aachen.

lich einer Präsenzbibliothek ist die Anschaulichkeit und Handhabung schlüssig und überzeugend. In Zukunft soll allen interessierten Anwendern der Zugang zu diesem digitalen Archiv grundsätzlich ermöglicht werden. Es bildet damit auch eine Grundlage für zukünftige Forschungen, die den bestehenden Fundus weiter bereichern werden. Denn eines ist sicher: Auch wenn innerhalb der vierjährigen Arbeit ein enormer Wissenszuwachs über die Aachener Pfalz verzeichnet werden konnte, so haben sich gleichzeitig viele neue Fragen gestellt, deren Beantwortung in der (hoffentlich nahen!) Zukunft liegt.

### Zwei monumentale Pole

Der Aachener Dom wurde im Jahr 1978 als erstes deutsches Baudenkmal in die Liste des UNESCO-Weltkulturerbes aufgenommen. Weltweit gehörte er zu den ersten zwölf klassifizierten Weltkulturerbestätten. Ausschlaggebend für die Eintragung war die karolingische Bauphase des Aachener Doms. Der besondere Wert und die Einzigartigkeit der Marienkirche liegt in ihrer Konzeption als Idealtypus und in ihrer zeichenhaften Bedeutung für die geistige und politische Erneuerung unter Karl dem Großen, für die Einheit des Abendlandes sowie für Aachen als Krönungsort römisch-deutscher Könige und Pilgerstätte – ein universeller Wert, bedeutend für die Menschheit in ihrer Einzigartigkeit, Authentizität (Echtheit) und Integrität.<sup>5</sup>

Die Marienkirche ist Teil der karolingischen Pfalzanlage. Sie bildet mit ih-

rem Oktogon auf der Südseite der Anlage das geistliche Zentrum, während ihr auf der Nordseite der Pfalz die Regierungshalle (Aula Regia) als weltliches Zentrum entgegengesetzt ist. Neben dem Oktogon des Aachener Doms sind noch weitere aufgehende Fragmente der ehemaligen steinernen Pfalzgebäude erhalten: es handelt sich dabei um die Grundmauern der ehemaligen Regierungshalle (Aula Regia) sowie um die Überreste des Vorhofes der Pfalzkapelle (Atrium) und des Verbindungsganges (Porticus), der einst Marienkirche und Aula Regia miteinander verband.

Diese Gebäude sind mit ihrer Kubatur bis heute zum Teil in ihren Nachfolgebauten erhalten geblieben, so dass sich die Ausdehnung der in karolingischer Zeit errichteten Steinbauten noch immer deutlich in der Struktur des Aachener Stadtzentrums widerspiegelt. Der Grundriss der Pfalzanlage wich von der aus römischer Zeit überlieferten Wege- und Parzellenstruktur im Winkel von 32 Grad ab. Durch die Drehung entstanden dreieckige Restflächen, die sich bis heute in Form von trapezförmigen Parzellenzuschnitten sowie von Höfen und Plätzen in Dreiecksform erhalten haben. Der von der karolingischen Anlage nachhaltig geprägte Aachener Stadtgrundriss ist heute durch die Pufferzone des Welterbes mit der Denkmalsbereichssatzung Innenstadt geschützt.

Die Forschungen des geförderten Projektes beinhalteten außerdem auch das gotische Rathaus, das im 14. Jahrhundert auf den Grundmauern der karolingischen Aula Regia

Abb. 4. MonArch Digitales Archiv, Pfalzenforschungsdatenbank Aachen screenshot: Rathaus perspektivische Ansicht S/O mit Geschossebenen, Marc Wietheger.

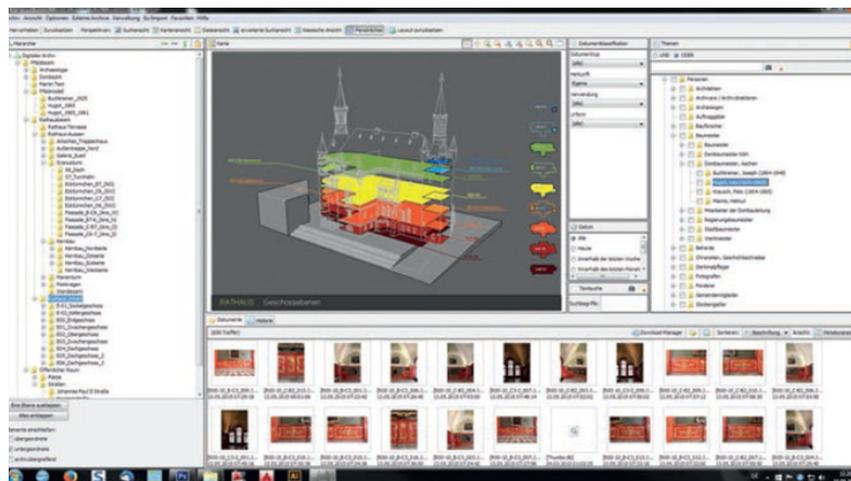


Abb. 5. Ansicht des Rathauses mit Marienturm.  
Foto: Robert Mehl.



handen sind, erschien es sinnvoll, zwei unterschiedliche Disziplinen mit der Pfalzenforschung zu beauftragen: Zum einen wurde eine detaillierte, wissenschaftlich exakte Baudokumentation und Analyse der oberirdisch erhaltenen Überreste der karolingischen Pfalz mit den Methoden der historischen Bauforschung durchgeführt. Zum anderen war eine Pfalzenforschung aus archäologischer Sicht erforderlich, da große Teile der Pfalzbauten heute nicht mehr obertägig erhalten sind. Hier wurden Aufarbeitungen von Altgrabungen, Sichtung von Fundbeständen sowie

errichtet wurde. Die folgenden Bauphasen der Barockisierung und Regotisierung des Rathauses sowie der Umgang mit dem Gebäude und seiner Ausstattung nach den Zerstörungen des Zweiten Weltkrieges belegen seine Geschichte als bedeutender Ort städtischer Repräsentation (Abb.5).

Analysen, Datierungen und geophysikalische Prospektionen vorgenommen. Dabei erzielte die heutige Sicht und Methodik lohnenswerte Ergebnisse und sorgte für so manche Überraschung.

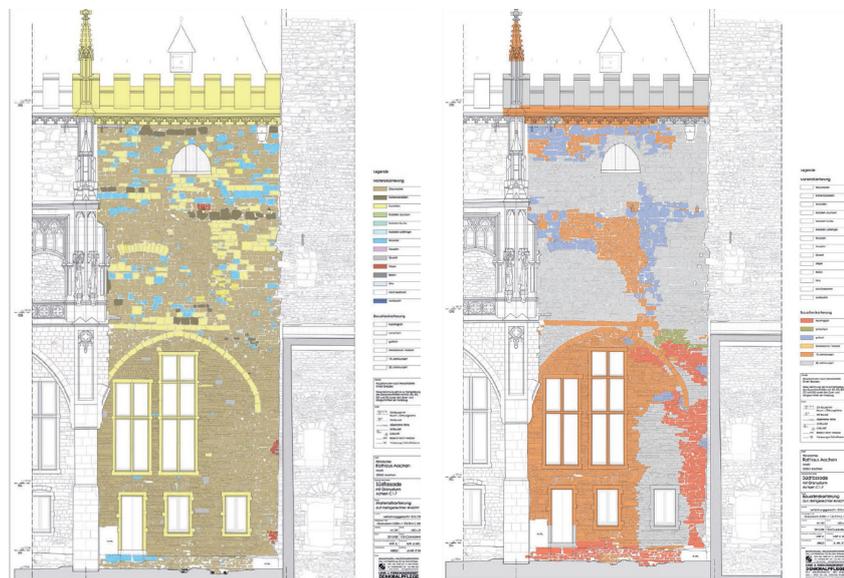
### Historische Bauforschung

Die Aufgabe, die sich der historischen Bauforschung stellte, war äußerst vielschichtig: Zunächst einmal wurden die beiden Großbauten Dom und Rathaus unter Mitwirkung des Amtes für Denkmalpflege im Rheinland und der Dombauleitung in ein gemeinsames Bezugsmessnetz (3D-Polygonzug) integriert. Dieses bildete in der Folge

### Ein interdisziplinäres Projekt und seine Akteure

Mit dem Wissen, dass die Überreste der karolingischen Pfalzanlage in Aachen sowohl sichtbar übertägig als auch unter dem Bodenniveau untertägig vor-

Abb. 6. Rathaus Aachen, Südseite, Wandfeld C5-6, Außenansicht mit Kartierung des Gesteinsmaterials (links) und der Bauphasen (rechts) Judith Ley, Julia Thelen, Marc Wietheger, RWTH Aachen University, Lehr- und Forschungsgebiet Denkmalpflege und Historische Bauforschung, 2015.



die Grundlage zur Verortung jeglicher Daten im Projekt.

Danach wurden in engem Schulterschluss mit den laufenden Sanierungsmaßnahmen sämtliche Bereiche des Rathauses dokumentiert, je nach Erfordernis bis hin zur steingerechten Aufnahme. Die Parallelität von Bauforschung und Sanierung erzeugte vielfache Synergien und machte das fulminante Programm der Bauforschung am Rathaus letztlich erst möglich, indem diese z.B. auf die für die Sanierungsarbeiten errichteten Gerüste zurückgreifen konnte.

Die Dokumentation fand mit der Unterstützung verschiedener Methoden statt: als digitale tachymetrisch-CAD-gestützte Online-Vermessung, teilweise mit Hilfe von 3D-Laserscanning und Photogrammetrie, als steingerechte Planzeichnungen und Skizzen, z.B. zur Kartierung der Bauphasen und Materialien oder bei besonderen Details. Alle Ergebnisse fanden Eingang in die Datenbank MonArch, die als virtuelles Raumbuch diente. Das Planmaterial wurde so aufgearbeitet, dass eine Überblendung mit historischen Aufnahmen, Zeichnungen und Befundverortungen möglich wurde und ausgewertet werden konnte. Baufugen, verwendete Materialien, Schadensbilder und Besonderheiten der Baumaterialbearbeitung wurden kartiert, um anschließend das komplexe innere Raumgefüge analysieren zu können. Das gesamte Rathaus wurde dafür neu und vor allem exakt mit zeitgenössischen

Methoden der Bauaufnahme erfasst. Die dadurch entstandenen Grundrisse, Ansichten und Schnitte überzeugen auch in einem großen Maßstab durch ihren Detailreichtum und ihre Präzision. Mit Hilfe einer farblichen Bearbeitung der entstandenen Pläne lassen sich besondere Bauphasen auch für den Laien verständlich ablesen. Die Ergebnisse dieser Beauftragung gehen damit weit über eine Dokumentation und Analyse hinaus – sie erzählen die Baugeschichte des Rathauses (Abb. 6).

Da erfolgreiche Arbeiten stets von den Menschen abhängig sind, die sie ausführen, konnten wir uns in diesem Projekt sehr glücklich schätzen. Mit Prof. Christian Raabe vom Lehr- und Forschungsgebiet Denkmalpflege und Historische Bauforschung der RWTH Aachen und Dipl.-Ing. Marc Wietheger als Projektleiter war die komplexe Aufgabe der Pfalzenforschung aus der Perspektive der historischen Bauforschung in den besten Händen.

Als absoluter Glücksfall erwies sich die Parallelität mit dem zeitgleich von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderten Forschungsprojekt "Die Aula Regia in Aachen. Karolingische Königshalle und spätmittelalterliches Rathaus – Bauforschung und Architekturgeschichte", das Dr. Judith Ley als Habilitationsprojekt am Lehrstuhl von Prof. Raabe bearbeitete.<sup>6</sup> Durch die Kooperation der beiden Projekte konnte ein großer gegenseitiger Gewinn erzielt werden.



Abb. 7. Grabung am Marienurm des Aachener Rathauses. Das Rathaus steht auf den Fundamenten der karolingischen Königshalle, deren Hauptapsis der halbrunde Marienurm markiert. Foto: Marc Wietheger.

## Archäologie

Mit der Pfalzenforschung aus archäologischer Sicht konnte Prof. Harald Müller vom Lehrstuhl für Mittlere Geschichte der RWTH Aachen beauftragt werden, der als Historiker selbst mit Quellenstudien für die Einordnung des Projektes sorgte. Mit der Projektleitung am Lehrstuhl wurde Dr. Sebastian Ristow betraut, der sich als Archäologe intensiv mit den verschiedenen Altgrabungen auseinandersetzte. Gleichzeitig konnten viele aktuelle Grabungen im Pfalzbereich durch die Aachener Stadtarchäologie mit Andreas Schaub das Projekt entschieden weiter entwickeln. Alle Wissenschaftler waren bereits vor Projektbeginn einschlägig mit dem Thema vertraut.

Bei der Pfalzenforschung aus archäologischer Sicht ging es nicht etwa darum, neue Grabungen aus reinem Forschungsinteresse heraus durchzuführen

und entsprechend archäologisch zu begleiten. Diese reinen "Lustgrabungen" wären weder durch das Denkmalschutzgesetz NRW gedeckt, noch entsprächen sie dem Grundsatz in der Archäologie, so wenig wie möglich im Bodendenkmal zu zerstören – denn bei jedem Eingriff geschieht genau dies: das Bodendenkmal wird teilweise unwiederbringlich zerstört. Wenn wir allein die Entwicklungen betrachten, die sich innerhalb der letzten Jahrzehnte im Bereich der geophysikalischen Prospektion und der Datierungsmethoden ergeben haben, so eröffnen sich hier Perspektiven, welche uns in der Zukunft wiederum ein neues, präziseres Bild der Pfalzanlage in Aachen liefern werden.

Die vierjährige Forschungsarbeit in der Archäologie umfasste die Aufarbeitung der neueren Grabungen im unmittelbaren Pfalzbereich um Dom, Katschhof und Rathaus unter Einbeziehung älterer Dokumentationen, ins-

**Abb. 8. Phasenplan der Befunde zwischen Dom und Rathaus von der Römerzeit bis ins Hochmittelalter.**  
Zeichnung: Sebastian Ristow, Alexander Kobe (unter Verwendung von älteren Plangrundlagen und neuen Aufmaßen von: Gesellschaft für Bildverarbeitungen, Mülheim, Dombauleitung Aachen, Judith Ley, Tanja Kohlberger-Schaub, Daniel Lohmann, Jan Richarz, SKArcheoconsult, Stadtarchäologie Aachen, Marc Wietheger).



besondere der großen Dom- und Pfalzgrabungen der Jahre 1910–1914 von Erich Schmidt. Die damals entstandenen Grabungstagebücher enthielten Angaben zum technischen Arbeitsablauf, zu einzelnen Befunden, zur Stratigrafie und zu Fundstücken, die einer neuen Sichtung und Bewertung zugeführt wurden. Mit Fokus auf die spätantik-frühmittelalterlichen Funde und Befunde wurden außerdem die Grabungen der Stadtarchäologie (2008–2010)(Abb.5), die Grabung der Firma ACA im Quadrum (1990–1991) und die Rathausgrabung von Walter Sage (1965) ausgewertet. Alle Informationen zu Funden, Verbleib und Datierbarkeit der Fundplätze wurden in einer Datenbank zusammengeführt, die wiederum in MonArch aufgenommen wurde und so den Datenbestand aus archäologischer Perspektive bildet.

Anschaulich niedergeschlagen haben sich die archäologischen Auswertungen im "Phasenplan", der die Bauphasen der Kernpfalz in unterschiedlichen Farben visualisiert und der bereits mehrfach

publiziert wurde (Abb. 8) Mit Hilfe von naturwissenschaftlichen Analysen (C14 bzw. AMS Untersuchungen zur Datierung archäologischer Funde) und der Einzelbearbeitung bestimmter Fundgruppen wie Münzen, Knochen oder Inschriften konnte spezifisches Wissen zur Datierung und Herkunftsbestimmung eingeholt werden. Die Auswertung bestehender Georadarmessungen und die systematische Sichtung der Aachener Fundbestände des Rheinischen Landesmuseum in Meckenheim sowie im Suermondt-Ludwig-Museum rundeten das Aufgabenprofil ab und ermöglichten die antiquarische Analyse der physischen Hinterlassenschaften.

Zu diesen aussagestarken Ergebnissen der archäologischen Pfalzforschung im Rahmen des geförderten Projektes kamen zeitgleich ebenso aufschlussreiche Erkenntnisse aus den aktuellen Grabungen der Stadtarchäologie und verschiedener Grabungsfirmer im Bereich von Pfalz und Vicus hinzu. Hervorgerufen durch die erforderliche Erneuerung verschiedener Versorgungs-



Abb. 9. Akteure und Umfeld der Pfalzforschung. Visualisierung: Monika Krücken

leitungen und Hausanschlüsse sowie durch die Neugestaltung von Freiräumen im Rahmen der Umfeldverbesserung des Welterbes fanden Grabungen statt, die archäologisch begleitet wurden. Als Beispiel sei hier nur die Grabung auf der Südseite des Rathauses angeführt, die mit der Dokumentation eines spätrömischen Spitzgrabens die Umwehrung des Markthügels belegte.

Das Aachener Projekt "Rathaus und Pfalzenforschung" hat alte Forschungsansätze bestätigt und widerlegt. Viele neue Thesen und Hypothesen konnten hinzugewonnen, diskutiert und belegt werden.

Als große Besonderheit des Projektes muss jedoch hervorgehoben werden, wie erkenntnisorientiert und effizient Historiker, Archäologen, Bauvermesser, Denkmalpfleger, Bauforscher und Bauhistoriker über Jahre hinweg Hand in Hand arbeiteten. Angesichts der Komplexität des Projektes war die enge interdisziplinäre Kooperation und der stetige Austausch zwischen den Disziplinen sowie zwischen Wissenschaft und Praxis von vorneherein unerlässlich. Die verschiedenen Ansätze, Denkweisen und Methoden führten letztlich aber vor allem deshalb zu einem beachtlichen wissenschaftlichen Erfolg, weil das Projekt so organisiert war, dass jede Disziplin die Ergebnisse der anderen für den eigenen Ansatz nutzen konnte (Abb. 9).

Mit Hilfe des erstmals ausgearbeiteten und angewandten einheitlichen Bezugsmessnetzes wurde die Dokumentation des Aachener Rathauses und wichtiger Teile der Pfalzanlage in bisher unerreichter Qualität durchgeführt und archiviert. Diese Grundlage konnte für die direkten Sanierungsarbeiten verwendet werden. Aber ebenso flossen umgekehrt Beobachtungen aus den Sanierungsarbeiten mit den beauftragten Gewerken wieder direkt in den Dokumentationsprozess ein.

Der rege Austausch zwischen den verschiedenen Disziplinen spiegelt sich auch im zeitgleich gegründeten Arbeitskreis Pfalzenforschung wider, dessen Sprecherin Dr. Judith Ley ist.

Durch den hier gegebenen Austausch von Bauforschern, Denkmalpflegern, Archäologen, Historikern und Architekten profitieren die verschiedenen aktuellen Arbeiten. Das Netzwerk hält einen engen Kontakt zur Forschungsgruppe der Pfalz Ingelheim und anderen Orten, an denen Untersuchungen zu karolingischen Bauten stattfinden; regelmäßige Symposien intensivieren die Kooperation.

Dieses Selbstverständnis von Zusammenarbeit – mit und zwischen den verschiedenen externen Akteuren aus der Forschung und dem Handwerk aber auch innerhalb der Aachener Stadtverwaltung – ist bemerkenswert und mit großem Engagement der Akteure verbunden. Es wurde nicht zuletzt auch gestützt durch eine kontinuierliche Öffentlichkeitsarbeit, die über den gesamten Projektzeitraum hinweg dem Thema Rathaus und Pfalz sowohl bei den Bürgern der Stadt als auch in der Fachöffentlichkeit neue Bedeutung einräumte.

Ich möchte hier noch einmal hervorheben, dass das Investitionsprogramm Nationale UNESCO Welterbestätten in Aachen durch die vierjährige enge Zusammenarbeit und den fachlichen Austausch viele Institutionen und ihre Akteure zusammengebracht und eine Verbundenheit geschaffen hat, deren Potential auch in der Zukunft liegt. Die interdisziplinäre Diskussion, deren Fruchtbarkeit bereits ausdrücklich betont wurde, muss auch auf längere Sicht unbedingt aufrechterhalten werden.

Richten wir den Blick auf die Forschung der Zukunft: Mit der Software MonArch werden die im Projekt erarbeiteten Dokumentationen der Wissenschaft und der interessierten Öffentlichkeit auf nachhaltige Weise zur Verfügung gestellt. Sie können dort kontinuierlich weiter zu einer Wissensplattform ausgebaut werden und weitere Forschungsarbeiten anregen.

Geeignete Forschungsthemen stehen vielfach an. Zum Beispiel ist die Erforschung und Modellierung der Topographie im Bereich des ehemaligen karolingischen Vicus weiter zu verfolgen, denn die Interpretation von Gebäuden mit ihrer Kubatur und Ver-

ortung hängt selbstverständlich auch vom Wissen um das zeitgemäße Bodenniveau ab. Nahezu unerforscht ist auch der Vicus selbst. Wie konnte mit den Möglichkeiten der damaligen Zeit der gesamte Tross eines Wanderkönigtums ernährt werden? Wie wurden neben den wirtschaftlichen die logistischen Abläufe innerhalb des Umfeldes der Aachener Pfalz strukturiert und organisiert? Eine interessante These, die es weiterzuverfolgen gilt, vermutet ein lockeres Netz von Gehöften mit Wirtschaftskraft in unmittelbarer Nähe der Pfalz.<sup>7</sup> Schlüssig stellt sich daraufhin die nächste Frage: Wie entwickelte sich aus den anfänglichen Strukturen um die Kernpfalz der dokumentierte mittelalterliche Stadtgrundriss, der heute noch weitgehend erhalten ist? Wie sind neben den typischen Unregelmäßigkeiten die besonderen städtebaulichen Situationen, wie etwa die Krümmung der Schmiedstraße, zu erklären? In die-

sem Kontext – aber auch für die vorangegangenen und folgenden Epochen – kann der mittlerweile besser entwickelte Georadar verstärkt eingesetzt werden.

Offensichtlich sind die noch vorhandenen Strukturen und die sichtbare Substanz der Pfalz, verborgen hingegen viele untertägige Reste und auch viele Informationen im Gebäudebestand, die erst nach eingehender Beschäftigung abzulesen sind. Durch die vier Jahre der Pfalzenforschung wurden beiderlei Aufschlüsse belegt, die offensichtlichen und die verborgenen. Sie bringen uns die Geschichte Aachens wieder etwas näher und sind damit ein großer Gewinn.

#### Anmerkungen

1 Siehe [http://www.welterbeprogramm.de/INUW/DE/Programm/Auswahlverfahren/Auswahlverfahren\\_node.html](http://www.welterbeprogramm.de/INUW/DE/Programm/Auswahlverfahren/Auswahlverfahren_node.html) (aufgerufen am 25.10.2017).

2 Siehe [http://www.welterbeprogramm.de/INUW/DE/Projekte/Kommune/Aachen/aachen\\_node.html#doc1082242bodyText5](http://www.welterbeprogramm.de/INUW/DE/Projekte/Kommune/Aachen/aachen_node.html#doc1082242bodyText5) (aufgerufen am 25.10.2017).

3 Siehe Bibliographie in Monika Krücken (Hg.): *Offensichtlich Verborgenen*. Aachen 2016, S. 196-199.

4 Monumentalbauwerke Archivsystem, siehe <http://www.monarch.uni-passau.de/> (aufgerufen am 25.10.2017).

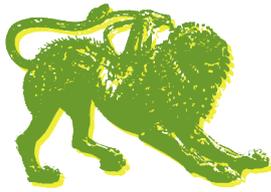
5 Vgl. Udo Mainzer: "Die Pfalzkapelle Karls des Großen in Aachen als Teil des Welterbes". In: LVR-Amt für

Denkmalpflege im Rheinland (Hg.), *Die karolingische Pfalzkapelle in Aachen*. Worms 2012, S. 9.

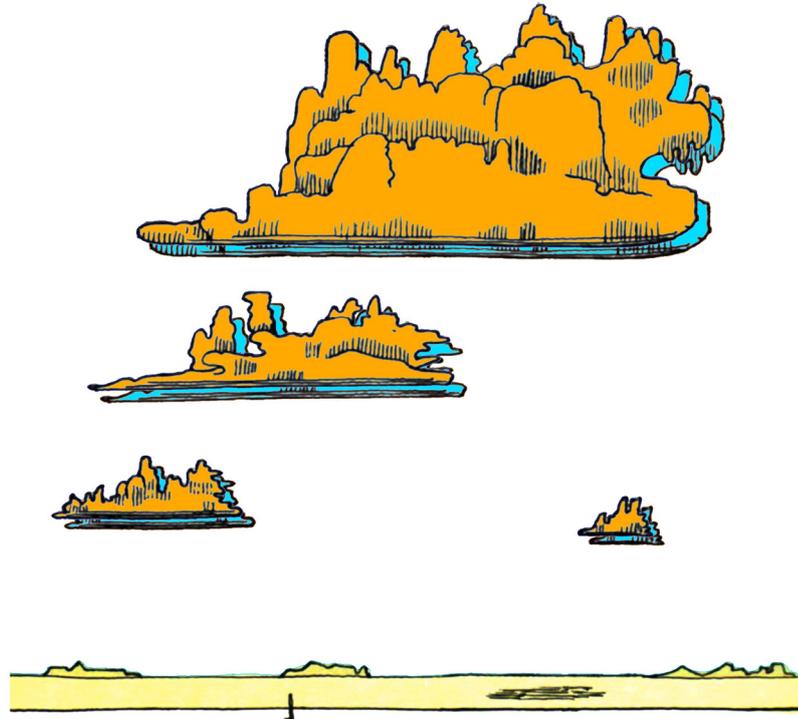
6 <http://denkmal.arch.rwth-aachen.de/forschung/160>, (aufgerufen am 27.10.2017).

7 Andreas Schaub. In: *Archäologie in Deutschland* 1/2014, S. 25.





archimæra  
architektur.kultur.kontext.online



# ATMOSPHEREN

**Thema der nächsten Ausgabe:**

## atmosphären

Der Begriff "Atmosphäre" gehört zu den wichtigen und zugleich schwierigen Themen im jüngeren Architekturdiskurs. Ursprünglich beheimatet in Physik und Meteorologie bezeichnet Atmosphäre im ästhetischen Bereich die emotionale Wahrnehmung von Dingen, Räumen und Situationen. Der Begriff bezieht sich auf subjektiv gefärbte Erfahrungen, die weder messbar noch mit naturwissenschaftlichen Methoden zu erfassen sind. Auf der anderen Seite wird der Anspruch formuliert, dass das Erleben von Atmosphären nicht der Willkür des Betrachters unterliegt; in diesem Sinne

werden Atmosphären in der jüngeren Diskussion als "quasi-things" (Tonino Griffino) angesprochen. Sie sind in gewisser Weise "objektiv" gegeben und lassen sich durch den Einsatz gestalterischer Mittel hervorrufen. Eine Reihe von Autoren sieht im atmosphärischen Charakter von Bau- und Kunstwerken den eigentlichen Schlüssel zu architektonischer Qualität. Dem steht eine ältere Forschungsrichtung gegenüber, welche die emotionalen Anmutungen von "Stimmungsarchitektur" (Dieter Bartzko) grundsätzlich skeptisch beurteilt.

Das Themenfeld der Atmosphäre ist in der Ästhetik eng mit jenen der "Präsenz" und „Zeitlichkeit“ verbunden. Das Erleben von Atmosphären und die Präsenzerfahrung eines Bau- oder Kunstwerks beziehen sich auf Formen unmittelbarer, nicht medial vermittelter Wahrnehmung, welche die persönliche Anwesenheit des Betrachters notwendig macht. Durch die Wahrnehmung und Vergegenwärtigung von Atmosphären werden Orte der Präsenz geschaffen. Diese Orte der Präsenz können kontinuierliche Manifestationen oder plötzliche Einschläge einer emotionalen Wirklichkeit sein. Das Erleben von Atmosphären unterliegt so einer Zeitstruktur die ausdehnbar ist.

In einer Zeit, in der das Erleben von Kunst und Architektur durch vielfältige Formen medialer Vermittlung geprägt und gekennzeichnet ist, drückt das Interesse an Präsenz und Atmosphären das Bedürfnis aus, einen unmittelbaren Modus der Erfahrung zurückzugewinnen. Dieses Bedürfnis kann auch als Nostalgie gelesen werden, zu vormodernen Formen emotionalen Erlebens zurückzukehren, die durch die Moderne geschädigt wurden. Vokabeln, die in diesem Themenfeld im Architekturdiskurs ebenfalls auftauchen, sind "poetisch", "auratisch" oder "heilig" – letztere verbinden den Begriff der Präsenz mit seinem historischen Ursprung in der Theologie.

Die kommende Ausgabe von \*archimaera\* ist dem Themenfeld der Atmosphären gewidmet. Wir laden dazu ein, konkurrierende Zugangsweisen zum Phänomen und Begriff der Atmosphäre in der Architektur darzustellen und zu diskutieren. Der Brückenschlag zu anderen Bereichen künstlerischer und gestalterischer Arbeit (Literatur/ Film/ Fotografie/ Musik/ Soundscapes Bühnenbild/ Werbung usw.), in denen Atmosphären von prägender Bedeutung sind, ist willkommen. Gibt es Transfers aus diesen Bereichen atmosphärischer Suggestion in die Architektur?

Ebenso ist der Blick auf Strategien zur Erzeugung emotionaler Effekte in der Architektur selbst wichtiges Thema. Zu denken ist an architektonische Strategien, um Raum- und Architekturerfahrungen durch bestimmte Qualitäten und Materialien, durch Reduktion und Isolation, durch den Einsatz ungewöhnlicher Proportionen oder durch technische Mittel zu inszenieren und zu intensivieren.

Schließlich laden wir zu Beiträgen ein, welche die aktuelle Auseinandersetzung mit Atmosphären in der Architektur kritisch diskutieren und einordnen. Lassen sich Atmosphären aus der inhärenten Präsenz oder Qualität eines Objekts ableiten? Inwiefern ist die Wahrnehmung von Atmosphären durch vorausliegende Erfahrungen und Ereignisse mitbestimmt? Welchen erkenntnistheoretischen Status kann man Atmosphären zuschreiben? Sind Atmosphären subjektiv, objektiv oder quasi-objektiv? Sind Atmosphären zeitlich fixierbare oder flüchtige, ephemere Erfahrungsmomente? Rufen unterschiedliche kulturelle Prägungen unterschiedliche Wahrnehmungen von Atmosphäre hervor? Inwiefern erzeugt die Publikation von Beispielen atmosphärischer Architektur in der Fachpresse bestimmte Seh- und Erwartungshaltungen?

Bitte senden Sie Vorschläge für Beiträge in Form eines Exposés von max. 2.500 Zeichen bzw. einer Arbeitsprobe bis zum 10. Oktober 2018: [atmosphaeren\(at\)archimaera.de](mailto:atmosphaeren(at)archimaera.de)

Die Auswahl der Beiträge erfolgt bis zum 10. November 2018. Die ausgewählten Beiträge sind in ausgearbeiteter Form bis zum 15. Februar 2019 einzureichen.

Fristen:

10. Oktober 2018 (Exposés)

15. Februar 2019 (Full Papers)

**Einreichungen per E-Mail an [atmosphaeren@archimaera.de](mailto:atmosphaeren@archimaera.de)**



