



Die Altstadt, ein Monument im Wandel. Die Piazza della Libertà in Udine, im italienischen Friaul ist umgeben von Bauten aus sechs Jahrhunderten: die Loggia del Lionello (1448–56/1548, erbaut von Bartolomeo delle Cisterne), der Palazzo Comunale (1911–32, Architekt Raimondo d'Aronco) und das Kaufhaus (1962, Architekt Gino Valle).

Thomas Will

## Stadtreparatur Vom modernen Umgang mit alten Städten

Mit dem Paradigmenwechsel, der aus der Krise der Konsum- und Fortschrittsgesellschaften in den 1960/70er-Jahren hervorging, stieg die Bereitschaft zur Reparatur der alten Bauten und Städte. Die Methode der Kahlschlag-Sanierung wandelte sich unter dem Druck der Bevölkerung zur *behutsamen Stadterneuerung* und zur *Stadtreparatur*. Wichtige Voraussetzung dafür war, dass das noch auf Flächenanierung angelegte Städtebauförderungsgesetz von 1971 durch die Novelle zum Bundesbaugesetz von 1976 maßgeblich auf den Bestandsschutz hin ausgerichtet wurde. Besonders einflussreich waren dann die Projekte der Internationalen Bauausstellung Berlin 1984/87. Gemeinsam mit den Bewohnern beschränkten Architekten und Stadtplaner einen Weg, der lehrte, *wieder pfleglich mit den Dingen umzugehen*.<sup>1</sup> Seither ist Stadtreparatur in Europa ein bewährtes und unvermindert aktuelles Gebot. Im Getriebe der Globalisierung und der zugehörigen Marktphänomene (Standortwettbewerb, Tourismus, Branding) suchen die Städte, wie es im Konzept des 13. Schwäbischen Städte-Tags 2017<sup>2</sup> hieß, nach einem *unverwechselbaren Gesicht*. Dabei geht es meist um

historisch gewachsene, vertraute Raumbilder, die Orientierung und Geborgenheit gewähren und auch dem Besucher etwas Charakteristisches und Attraktives vermitteln. Das sind berechnete Anliegen, doch gibt es auch andere Ziele, die mit der Stadtentwicklung verknüpft werden: Fortschritt, Emanzipation aus beengten Verhältnissen, Anpassung der Lebenswelt an modernere Möglichkeiten und Horizonte. Die Stadt ist nicht nur der Ort der Geschichte, sondern auch Labor für das Neue. Trotz ihres Alters war sie immer dynamischer als das Land.

Welche Zielvorstellung passt nun wo? *Die Stadt*, heißt es weiter im Tagungskonzept, *soll, indem sie ihre Geschichte achtet, zeitlos schön und menschenfreundlich sein*. Ein hohes Ziel, aber auch ein weites Feld. Die Frage zielt auf einen Kompass, der zur Orientierung dienen könnte. Gibt es historische Erfahrungswerte, die man für die Erhaltung, Reparatur und Weiterentwicklung der Städte heranziehen kann?

Zum Bauen in den alten Städten existieren gegensätzliche Meinungen. Altstadtfreunde fordern die Bewahrung des überlieferten Zustandes. Sie wünschen, dass notwendige Neubauten formal ange-



*Allegorie des Fortschritts. Werbung der Allgemeinen Elektrizitäts-Gesellschaft für Glühbirnen, 1888.*

passt werden, so wie es frühere Baumeister auch verstanden hätten. Andere betonen, dass Bauen auch in der Altstadt unserer eigenen Zeit Ausdruck verleihen müsse. Gute moderne Bauten würden sich mit dem Überlieferten schon vertragen. Auch hierfür wird auf historische Vorbilder verwiesen, denn jede Epoche habe ihre erkennbar eigenen Beiträge zur Stadtbaukunst geleistet. Beide Gruppen berufen sich auf die Geschichte, doch mit entgegengesetzten Schlussfolgerungen, je nachdem, wie sie die Stadt lesen – ob sie das *Ergebnis* oder den *Prozess* betrachten. Dient die Geschichte den einen als Beleg für ihre Sicht von der Altstadt als kostbares Monument, das gegen Veränderungen resistent sein muss, so den andern als Argument dafür, dass die Stadt niemals Endergebnis ist, sondern nur im Prozess des stetigen Wandels bewahrt werden kann.

So liefert der Blick in die Geschichte uns das Bild eines Doppelwesens: die Stadt als eminent dauerhafte Formation, die doch unablässig ihre Metamorphosen erlebt wie ein Strom in der Zeit. Wenn die Geschichte aber eindrucksvolle Beispiele sowohl für das Gebot der Anpassung als auch für die Möglich-

keit der Veränderung bereithält, lassen sich dann für die Stadtreparatur und das Weiterbauen überhaupt Lehren daraus ziehen? Ich will drei Entwicklungslinien benennen, die unsere Handlungsspielräume beleuchten können.

### *1. Ortsbezug: von der Selbstverständlichkeit zur baukulturellen Leistung*

Einst war alle Architektur ortsbezogen. Die zur Verfügung stehenden Materialien, die Schwierigkeiten des Transports und die handwerkliche Verarbeitung setzten dem Bauen Grenzen. Wir finden heute, dass diese Grenzen heilsam waren: dem Baumeister, der sie talentvoll zu interpretieren wusste, gewährten sie ein hohes Maß an künstlerischer Freiheit, den weniger Begabten bewahrten sie vor dem Abgleiten ins Unverbindliche des persönlichen Geschmacks oder ins völlig Unvernünftige. Im Rückblick zeigen diese Einschränkungen den positiven Effekt, dass unsere Städte über Epochen hinweg ihre formale Einheitlichkeit und Prägnanz erreichen und bewahren konnten. Das hatte und hat etwas Geborgenheit und Identität Stiftendes. Die bauliche Homogenität täuscht allerdings darüber hinweg, dass der Entstehungsprozess der Städte oft alles andere als einheitlich und harmonisch verlief. Man mag in der Anschaulichkeit und Prägnanz solcher Orte heute eine Form der Konstruktion von Heimat erkennen. Aber auch das Gegenteil, das typisch Fremde und Exotische unterliegt in unserer Wahrnehmung solchen Regeln überschaubarer, oft zum Stereotyp reduzierter Einheitlichkeit.

Mit der Industrialisierung sind die handwerklich und lokal bestimmten Bauweisen weitgehend verloren gegangen. Eine Baukultur, an der sich seit der Antike bezüglich Material und Konstruktion wenig geändert hatte, kam zum Erliegen. So sehr mancher das bedauern mag, es hat auch Freiräume eröffnet, die jedoch, wie stets bei emanzipatorischen Prozessen, durch andere, nunmehr kulturell begründete Normen gegen Missbrauch abzusichern waren. War die Einheitlichkeit der Stadtarchitektur früher durch die Materialökonomie des Ortes vorgegeben, so bedarf es seit deren Auflösung in der Neuzeit der bewussten Anstrengung um eine gute Einfügung, wenn man die überlieferten Gestaltwerte nicht verlieren will.

### *2. Die Altstadt als Allegorie des Geschichtlichen*

Wie alt sind unsere Altstädte? Ihre Häuser mögen weit zurückreichen, doch als Altstädte in dem Sinne, um den es hier geht, gibt es sie erst seit knapp zwei-



hundert Jahren.<sup>3</sup> Für ihre Bewohner war die Stadt als etwas Historisches die längste Zeit unsichtbar, man hatte sie um sich, nicht vor Augen. Erst aus der Negation durch die Stadt der Moderne wurde die Altstadt identifizierbar, so wie die Erde erst durch den Blick aus dem All sichtbar wurde, *in einem Meer von Negativität, das sie heute in einem schmerzhaft deutlichen Licht erscheinen lässt.*<sup>4</sup>

Was es hier zu beobachten gilt, ist eine schrittweise Verwandlung. Von einer zeitlos tradierten, sich kontinuierlich erneuernden Lebenswelt, in der lediglich einzelne Monumente auf die Geschichte verweisen, verwandelt die Stadt sich selbst in ein historisches Monument, das für eine Geschichte steht, die es fortan allegorisch, d. h. durch eine Differenz bezeichnet. Manche fast unverändert überlieferten Baudenkmale sind Dokumente, die mit jener individuellen Geschichte, für die sie stehen, auch identisch sind. Das aber ist die immer wieder überformte Altstadt nicht. Sie steht in einem viel allgemeineren Sinn für die Geschichte als solche, mit der sie aber keineswegs identisch ist, sondern auf die sie, als ein dafür eigens geschaffenes oder jedenfalls bearbeitetes Werk, allegorisch verweist.

Allegoria ist die Kunst, etwas «anders zu sagen», einen abstrakten Begriff durch ein rational fassbares Bild auszudrücken. Wie die Göttin auf dem Rad des Fortschritts den Fortschritt der Lichttechnik besser nahebringt als die beworbenen Glühlampen der Firma AEG, so übernimmt die Altstadt eine Rolle als zwar nicht personifiziertes, aber anschaulich-konkretes Sinnbild der Vergangenheit.

Dass die Architektur der Stadt dafür auserkoren wurde, Kulturgeschichte im Sinne einer Inszenierung des Fortschritts zu erzählen, liegt an ihrer Öffentlichkeit und vor allem ihrer Dauerhaftigkeit. Mehr als jedes andere Werk wird sie zum Inbegriff des Historischen, einer Geschichte, die nun aber mit den alten Ordnungen abgetreten ist und in den Stadtbildern nur noch als Zeichen fortexistieren soll. Dieses Überdauern der städtischen Kerne aus einer fremd gewordenen Zeit wird fortan ihr wesentlicher Daseinszweck. Und dafür müssen sie als Altstädte erkennbar bleiben.

Dazu dient zum einen die scharfe Trennung von Zeitenössischem und Historischem. Sie entspricht dem modernen Postulat, dass Architektur ihre Entstehungsbedingungen abzubilden habe. In einer völlig neuen Zeit ist Nachahmung des Alten keine brauchbare Option mehr. Unter dem Eindruck einer früheren Zeitenwende hatte das Goethe schon 1815 festgestellt: *Je mehr wir das Charakteristische dieser Gebäude historisch und kritisch kennenlernen, schreibt er in einem Brief, desto mehr wird alle Lust schwinden,*

*bei der Anlage neuer Gebäude jenen Formen zu folgen, die einer entschwundenen Zeit angehören.*<sup>5</sup>

Die alte Stadt aber existierte faktisch weiter, wenn auch zunehmend dezimiert. Die Empfindung, dass sie der Gegenwart nicht mehr angehörte, musste deshalb durch das Mittel des Kontrasts bekräftigt werden. Dazu dienten die radikal neuartigen Formen der modernen Architektur, zum andern aber auch die Bereinigung und Umgestaltung der Reste zu jener homogenen allegorischen Figur, die man heute gerne tautologisch als «historische Altstadt» bezeichnet.<sup>6</sup>

### 3. Historisierende Architektur als Mittel der Stadtreparatur

Einer anderen Tradition zufolge ist die Stadt aber auch ein Kunstwerk. Da wahre Kunstwerke nicht veralten, musste es beim Bauen in der Altstadt auch um Fragen der harmonischen Koexistenz gehen. Diese Entwicklungslinie war für Eingriffe in die alte Stadt im 19. Jahrhundert sehr einflussreich und



*Allegorie der Vergangenheit. Die Frankfurter Altstadt in einer Automobilwerbung der Adlerwerke, 1939.*





*Fortschritt und Geschichte. Der Tagblatt-Turm in Stuttgart (1924–28, Architekt Ernst-Otto Osswald), ein Signalbau des Fortschritts, der sich am Rand der Altstadt erhebt. Foto 1920/30er-Jahre.*

scheint heute auf neue Weise aktuell. Die Architektursprache des Historismus, also die Verwendung historischer Formen bei neuen Gebäuden, wurde dann allerdings im 20. Jahrhundert als «unehrlich» kritisiert. Die alten Formen verschleierte, so hieß es, die zeitgenössische Andersartigkeit der neuen Gebäude und täuschten stattdessen Bauten des Mittelalters oder der Renaissance vor. Der Vorwurf wurde erst relativiert, als deutlich wurde, dass sich die Gebäude der Neo-Stile sehr wohl von ihren älteren Vorgängern unterscheiden und ihre Architekten das Repertoire der historischen Stile oft sehr kreativ eingesetzt hatten. Inzwischen erkennen wir darin vor allem eine schöpferische Rückbesinnung während der Krise, in welche Architektur und Kunst mit dem Aufbruch der Moderne im 19. Jahrhundert geraten waren. Noch deutlicher wird die konsolidierende Rolle, wenn wir den Beitrag zur Stadtentwicklung betrachten. Die Stadt des Historismus stellte das erklärte Feindbild der Moderne dar. Seit der allgemeinen Ernüchterung über viele Ergebnisse des modernen Städtebaus<sup>7</sup> wird nun aber die Stadt des 19. Jahrhunderts, in deren technisch nachgerüsteten Beständen es sich heute so gut leben lässt, neu bewertet. Das Konzept der «Europäischen

Stadt» lässt die Stadt des Historismus – oder das, was davon überdauert hat – vielen geradezu als Idealtypus, als Sehnsuchtsbild erscheinen.

In dieser Situation erscheint es sinnvoll, den Beitrag des Historismus zur Stadtreparatur näher unter der Fragestellung zu betrachten, wie nämlich die traditionalistische Architektur des 19. Jahrhunderts, später auch die der Reformstile und des Heimatschutzes, dafür eingesetzt wurden, die Stadt zu reparieren oder als Kontinuum weiterzuentwickeln. Man kann hier beobachten, wie die vertraute Erscheinung der älteren, aber nicht mehr recht funktionstüchtigen Stadtkerne als Vorbild diente, um die Zumutungen der Modernisierung zu mildern und die neuen Strukturen in den älteren Bestand und das gewohnte Stadtbild zu integrieren.

Die Geschichte des neuzeitlichen Städtebaus ist geprägt von der zunehmenden Polarisierung zwischen Architektur und Stadt. Das einzelne Bauwerk löst sich aus dem stadträumlichen Verband, es steht frei im Raum als Solitär. Das lässt sich als eine Parallelerscheinung zur Emanzipation der aufgeklärten Individuen deuten. Worauf ich hinweisen möchte, sind die früh einsetzenden Gegenmaßnahmen, mit



*Der barocke Stadtraum als ordnende soziale und künstlerische Figur: Berlin, Hallesches Tor mit Mehringplatz. Ausschnitt aus Dismar Degen: Rondell und südliche Friedrichstadt, um 1735.*

*Dresden um 1930:  
Die Türme und  
Kuppeln aus dem  
18. bis 20. Jahr-  
hundert betonen das  
einheitliche  
Gesamtbild der  
Elbsilhouette,  
weniger den  
architektonischen  
Fortschritt.*



denen versucht wird, den Zusammenhalt der Stadt als soziale und künstlerische Form zu wahren, zumindest auf der Ebene des architektonischen Bildes und des figurativen Raums.

Im späten 18. Jahrhundert beginnt in den Städten Europas sichtbar zu werden, wie das architektonische Gefüge, das aus vielerlei Gründen kompakt geformt worden war, sich auflöst. Die mit der Aufklärung hereinbrechenden Neuerungen müssen mit dem ererbten Bestand in einen erträglichen Akkord gebracht werden. Dabei treibt die Architektur einerseits den Fortschritt voran, mit neuen Typologien, kühnen Konstruktionen und mit der Emanzipation der Bauwerke zu autonomen Objekten. Zugleich ist sie jedoch bemüht, eine der beunruhigenden Nebenerscheinungen dieses Fortschritts zu bändigen, nämlich das auseinanderbrechende städtische Gefüge, und damit symbolhaft die alte Ordnung, wenigstens auf der Ebene des Stadtbildes noch einmal zu kitten.

Im Historismus des 19. Jahrhunderts wird das besonders deutlich: Man ist bemüht, die Sprache der alten Architektur, deren Überlieferung in die Krise geraten war, durch bewusste philologische Arbeit wieder zu erlernen und zu beleben, um den Dialog mit der aus den Fugen geratenden Stadt fortzusetzen. Die damals neu eingefügten Gebäude kann man deshalb von den schon älteren oft nicht auf Anhieb unterscheiden – und das sollte man ja auch gar nicht.

Der Historismus erscheint in dieser Hinsicht nicht als Stilfrage, sondern als notwendige Auseinandersetzung mit den Widersprüchen zwischen alter Stadt und neuen Bauaufgaben. Er findet eine Kompromisslösung: die Unterscheidung von Fas-

sade, Bauaufgabe und Konstruktion. Mit der äußerlichen Nachahmung der alten Architekturen sucht man das Kontinuum der Stadt fortzuführen, während man gleichzeitig im Gebäude die neuen typologischen Erfordernisse und baukonstruktiven Möglichkeiten erprobt. So wurde vielen neuen Bauaufgaben, für die noch keine festgeprägten Typen vorgegeben waren, die Fremdartigkeit genommen, indem sie in die vertraute Formensprache der älteren Architektur einbezogen wurden: auch Zweckbauten wie Kaufhaus oder Bahnhof erhielten ein Säulendekor oder eine neogotische Fassade.<sup>8</sup> Die «Maskerade» wurde schon damals kritisch kommentiert. Karl Marx schreibt 1852, die Lebenden beschwören in Zeiten der Umwälzung ängstlich die Geister der Vergangenheit herauf, um *in altehrwürdiger Verkleidung und mit [...] erborgter Sprache die neue Weltgeschichtsszene aufzuführen.*<sup>9</sup> Walter Benjamin bemerkte später sarkastisch: *Gegen die Armatur von Glas und Eisen setzt sich die Tapezierkunst mit ihren Tapeten zur Wehr.*<sup>10</sup>

Das Kulissenhafte, vordergründig Illusionistische und manche Verwirrungen, die daraus folgten – weil die Gebäude sich zur Stadt hin anders gaben als in ihrer inneren Struktur und Funktion – haben lange darüber hinweggetäuscht, dass dieser Kompromiss eine enorme Leistung im Sinne der Integration unvereinbar scheinender Gegensätze darstellte.

In zahlreichen Städten wurden damals die mit der Modernisierung und dem rasanten Wachstum einhergehenden Brüche und Anpassungen im Stadtkörper durch architektonische Eingriffe absorbiert,





*Fassadenarchitektur für die neue Bauaufgabe Bahnhof: Neo-romanische Architekturformen sollten das technisch modernste Bauwerk der Stadt in das vertraute Bild integrieren. Ehemaliger Centralbahnhof in München (1849, Architekt Friedrich Bürklein).*

gemildert oder mit neuen Fassungen übertönt. Bekanntestes Beispiel sind die Straßenzüge des Barons Haussmann in Paris. Die gewaltigen Schneisen, die er schlagen ließ, wurden mit einheitlich gestalteten Fassaden aufwendig kaschiert. Der spätabsolutistische Schematismus, der diesen «Regulierungen» anhaftete, wurde am Ende des Jahrhunderts durch Camillo Sittes kritische Städtebaulehre mit flexibleren Raumkonzepten ersetzt. Diese harmonisierende Stadtbaukunst nimmt spezifisch moderne Züge an, auch dort, wo sie von kulturkonservativen Anliegen getragen wird. Als eine Kompensationstechnik, die wie der Denkmalschutz dazu dient, den Eindruck einer stabilen kulturellen Identität zu bewahren oder sogar zu begründen, behindert sie nicht notwendigerweise die Modernisierung; oft ermöglicht sie diese erst, indem sie ihre bedrohlichen oder beunruhigenden Nebenwirkungen mildert. Theodor Fischer, Begründer der Stuttgarter Architekturschule, hat an der Schwelle zwischen Historismus und Moderne besonders bedeutende Beiträge zur Reparatur und Weiterentwicklung alter Stadträume geleistet. Aber er ahnte bereits, dass die auf Kontinuität bedachten Mittel des Historismus manchen ganz neuen Anforderungen nicht mehr gewachsen sein würden. Kurz danach folgte der radikale Schritt des modernen Urbanismus hin zum

abstrakten, fließenden Raum, in dem die Gebäude aus sich heraus autonome Formen entwickeln: jedes von innen her durchgebildet wie eine Stadt, nicht als Teil der Stadt. Der raumbetonte Städtebau im Sinne der Stadtbaukunst Sittes wurde nun grundsätzlich verdammt und in eine reaktionäre Ecke geschoben. Die Stadt sollte nicht mehr harmonisch ergänzt, sondern ersetzt werden: durch Alternativen, deren Überlegenheit man gerade darin sah, dass sie auf eine Reparatur der Stadt verzichteten.

Erst mit der Wiederentdeckung des Stadtraums in den 1970er-Jahren<sup>11</sup> erfuhr der harmonisierende Städtebau seine Rehabilitation. Inzwischen waren nämlich die historischen und historisierenden Architekturen zu mächtigen Gegenbildern einer Moderne geworden, die als antiurbane Flucht aus der altersschwachen, aber vertrauten und offensichtlich anpassungsfähigen Altstadt empfunden wurde. Die «Europäische Stadt» wurde als gemeinsames Erbe entdeckt, ähnlich wie im Jahrhundert zuvor die «Altdeutsche Stadt». Die Versuche einer «kritischen Rekonstruktion» der 1980/90er-Jahre sind in der Linie dieser Erfahrungen zu sehen, ebenso wie die Neubaukonzepte des «New Urbanism» und die Bestrebungen des Denkmalschutzes, Einfluss auf die Stadtentwicklung zu nehmen. Was in derlei Bemühungen um die Stadtbilder Europas sichtbar wird,

ist als ein tiefer reichendes Kompensationsphänomen für das erneut gewachsene Unbehagen an einer beschleunigten Modernisierung zu begreifen.

#### 4. Die Modernität der historischen Stadt

Damit komme ich auf meine eingangs getroffene Unterscheidung zurück. Wir haben es mit zwei Lesarten der historischen Stadt zu tun, die unsere Möglichkeiten des Bauens beeinflussen. Unsere Haltung oszilliert zwischen dem Bewusstsein einer historischen Evolution – dann bleibt als Methode des Weiterbaus nur die kritische Differenz, die umso drastischer ausfällt, je mehr die Zivilisation an ein unumkehrbares Fortschrittsmodell glaubt – und der Sicht auf die Stadt als ein überzeitlich gültiges Kunstwerk, das es unangetastet zu bewahren oder durch eine Synthese weiterzuentwickeln gilt.

Die Architekten des 20. Jahrhunderts wussten natürlich, dass es notwendig ist, beides zu verbinden. Aber anders als die Vorgänger im 19. Jahrhundert, die die Synthese in der Kombination traditioneller Formen mit neuartigen Konstruktionen und Funktionen suchten, wählten sie den sichtbaren Kontrast als Mittel der Synthese – ein Weg, der auf den steilen Grat einer elitären und oft wenig gebrauchstüchtigen Ästhetik führte. Erst im letzten Drittel des 20. Jahrhunderts entstand mit den Arbeiten von Aldo Rossi und anderen Autoren eine moderne Sicht der Stadt, die nicht auf dem Modell des radikalen Fortschritts und seiner Traditionsbrüche, sondern auf einem genetisch-morphologischen Verständnis beruht, in dem die Architektur als eigen-



## Lust auf Aussicht? Herrenberg lädt ein...

- zur genialen Aussicht vom Turm des in Europa einmaligen Glockenmuseums
- zum Klettern in Baumwipfeln des Waldseilgartens
- zum neuen Schönbuchturm mit herrlichem Rundumblick über den Schönbuch und ins Gäu

Übrigens:  
Nur 4 km sind es vom Bahnhof zum neuen  
Aussichts-Turm. Für müde Wanderer fährt  
stündlich ein Bus zum Bahnhof zurück...

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

  
**Herrenberg**  
die mitmachstadt

ständiges kulturelles System mit hoher Kontinuität sichtbar wird. Unabhängig jedoch, ob durch kritische oder pietätvolle Distanz zu einem zeitfernen historischen Befund oder durch ausbalancierte Collage mit den Resten der Vergangenheit, definiert jede



*Die moderne  
Ingenieurtechnik  
zeigt sich im Innern:  
Halle der Central  
Station in Glasgow,  
ca. 1900.*



zeitgenössische Auffassung von Stadt sich heute aus der Haltung zur alten Stadt. Unsere *modernen Städte* sind gerade nicht *zeitlos*. Längst schaffen wir nicht mehr jene in sich geschlossenen Gebilde, wie sie Nietzsche noch in den Bauten und Stadtbildern des Südens fand, die weder auf ihre Herkunft noch auf ihre zukünftigen Möglichkeiten verweisen. Stattdessen handelt jeder unserer Entwürfe von Vergangenheit und Zukunft. Die Maßstäbe, an denen er sich dabei messen lassen muss, sind in den Resten der alten Städte gegenwärtig. Gerade in ihrer demonstrativen Andersartigkeit sind die beständig reparierten Altstädte moderne Schöpfungen – wir brauchen sie als Kompensation und Affirmation unserer eigenen Modernität.

#### ANMERKUNGEN

- 1 Julius Posener: Stadtreparatur – Weltreparatur, in: Idee, Prozess, Ergebnis. Die Reparatur und Rekonstruktion der Stadt, Internationale Bauausstellung Berlin 1987, hg. v. Senator für Bau- und Wohnungswesen, Berlin 1984, 48–51, hier 51.
- 2 Stadtreparatur: Wege zu mehr Baukultur, 13. Schwäbischer Städte-Tag, Stuttgart 8. 11. 2017. Der vorliegende Beitrag

basiert auf dem dort gehaltenen Referat sowie einem Vortrag beim Hegel-Forum der Universität Bamberg am 9. 6. 2010. Vgl. auch meine frühere Darstellung: Altstadt und neues Bauen – Lehren aus der Geschichte, in: Hasso Hohmann (Hg.), Architektur im Kontext, Graz 2007, 73–78.

- 3 Vgl. Françoise Choay: Das architektonische Erbe, eine Allegorie. Geschichte und Theorie der Baudenkmale, Braunschweig/Wiesbaden 1997.
- 4 Hans Blumenberg: Begriffe in Geschichten, Frankfurt a. M. 1998, 181.
- 5 Konzept zu einem Brief an Ludwig Friedrich Catel, April 1815.
- 6 Zur Tautologie des Begriffs und der «Konstruktion» der Altstadt vgl. grundlegend, obgleich durch das Feindbild «Heimatschutz» etwas apodiktisch: Gerhard Vinken: Zone Heimat. Altstadt im modernen Städtebau, München-Berlin 2010.
- 7 Als berühmtes Beispiel: Alexander Mitscherlich: Die Unwirtlichkeit unserer Städte. Anstiftung zum Unfrieden, Frankfurt/M. 1965.
- 8 Heinrich Klotz: Geschichte der Architektur – Von der Urhütte zum Wolkenkratzer, München 1991, 227.
- 9 Karl Marx: Der 18. Brumaire des Louis Bonaparte (1852), in: Marx Engels Werke, Bd. 8, Berlin 1960, 115.
- 10 Walter Benjamin: Das Passagen-Werk, hg. v. Rolf Tiedemann, Bd. 1, Frankfurt a. M. 1982, 288.
- 11 Einen wichtigen Anstoß dazu gab das an der Universität Stuttgart erarbeitete Buch von Rob Krier: Stadtraum in Theorie und Praxis, Stuttgart 1975.
- 12 Vgl. Markus Breitschmid: Der bauende Geist. Friedrich Nietzsche und die Architektur, Luzern 2001, 104 f.



*Reparatur eines zerstörten Stadtraums. Dresden: Blick von der Augustusstraße zur Frauenkirche, 2004 und 2008. Der Raumabschluss mit der Höhenstaffelung und die Töpferstraße als kleinteilige Gasse sind wieder hergestellt – mit neuer, aber auf Kontinuität bedachter Architektur.*