

**Eine Erzählung als Denkmal. Die Methode der
narrativen Rekonstruktion am Beispiel des Raumflug-
Planetariums „Sigmund Jähn“ in Halle an der Saale**
Wolfram Höhne
Forschungen zum baukulturellen Erbe der DDR N°11



Eine Erzählung als Denkmal
Die Methode der narrativen Rekonstruktion
am Beispiel des Raumflug-Planetariums
„Sigmund Jähn“ in Halle an der Saale

Wolfram Höhne

BAUHAUS
UNIVERSITÄTSVERLAG



Center for Documentary Architecture
www.documentary-architecture.org

Dieses Buch rekonstruiert die Geschichte eines Hauses im Medium der Schrift. Auf den Abdruck von Bildern habe ich verzichtet. QR-Codes in den Marginalien führen die Leser*innen zu den Fotografien, Plänen, 3D-Objekten, Film- und Tonaufnahmen, die für die Arbeit an meinem Manuskript wichtig gewesen sind. Weiterhin enthält der Text Sprachbilder, die nicht im wissenschaftlichen Sinne zu verstehen sind. Diese Passagen sind grafisch hervorgehoben.

INHALT

POSITIONIERUNG	7
-----------------------	---

THEORETISCHE GRUNDLAGEN

Aufbau der Arbeit und zentrale Begriffe	9
Die Hausbiografie in der Nachwendegeschichte der DDR-Architektur	12
Schöpferische Zerstörung?	16
Die Vermessung des Verlustes	18
Rekonstruieren als Wissensproduktion	22

DIE METHODE DER NARRATIVEN REKONSTRUKTION

Literatur und Historiografie	26
Bruchstücke eines Hauses – Fragmente einer Erzählung	29
Auswahl: Zeit und Raum der Erzählung	31
Ordnung: Die Konzeption der Erzählzeit	35

FALLSTUDIE ZUR METHODE DER NARRATIVEN REKONSTRUKTION: DAS RAUMFLUG-PLANETARIUM „SIGMUND JÄHN“ IN HALLE AN DER SAALE

Bauland einer Erzählung	44
Das Erbe der Metrik	49
Am Übergang zwischen materieller und imaginärer Existenz	56
Altlast oder Schalendom	63
Vermessung eines Flusstales	74
Nachwendejahre	80
Monument und Membran	86
Denkmale und Detonationen	93
Alltag im Sternentheater	100
Bauen im Regime der Zeit	105
System und Bau	111
Systematisierung einer Idee	124
Der Schatten der Konstruktion	137
Schwemmland in der Stadt	147
Arbeiterastronomen	157
Im Strahlengang der Zeit	165

OBJEKT BIOGRAFIE UND NARRATIVE IDENTITÄT

Begriffe narrativer Identität	173
Die Identität des Objekts	177

LITERATUR UND QUELLENVERZEICHNIS	182
---	-----

Erzählung und Bau führen dieselbe Art der Einschreibung aus,
jene in der Dauer der durée, dieser in der Härte des Materials.
Paul Ricœur in „Gedächtnis, Geschichte, Vergessen“

POSITIONIERUNG

Auf einer Sternwarte im Dresdner Vorort Radebeul verbrachte ich nahezu jedes Wochenende meiner Schulzeit. Vor dem Gebäude stand eine Plastik des Bildhauers Walter Howard: ein alter und ein junger Mann blicken gemeinsam in den Himmel. Der Wind fährt in den Mantel des Alten, der den Jungen einhüllt und ihm Schutz vor der Kälte der Nacht bietet. In der Volkssternwarte „Adolph Diesterweg“ traf sich an den Wochenenden eine Gruppe von Sternfreund*innen. Wir beobachteten den Nachthimmel und gaben den Besucher*innen himmelskundliche Erklärungen, die jedes Wochenende auf den am Stadtrand gelegenen Hügel kamen. Am Fuß des Elbhanges lag die Stadt im Licht der Natriumdampflampen. Oft versperrten Wolken den Blick auf den Sternhimmel oder der Rauch der Ofenheizungen sammelte sich in einer Dunstglocke über dem Tal. Dann konnte ein Planetarium den Anblick des Nachthimmels simulieren. Vor dem Eingang des Kuppelsaals lag eine große, schwarze Kugel, aus der Projektoren herausragten. Sie gehörte zu dem ehemaligen Zeiss-Planetarium im Zentrum der Stadt, das den Krieg nicht überdauert hatte. Heute kann ich kaum noch sagen, warum mich die Astronomie damals nahezu obsessiv interessiert hatte. Ich erinnere mich an die Freude, die Teleskope zu bedienen, die Umstehenden zum Staunen zu bringen und daran, den Himmel nicht nur anzuschauen, sondern Fotografien der lichtschwachen Erscheinungen in der Dunkelkammer auf Handabzügen festzuhalten.

Halle an der Saale im Herbst 2016: Zum ersten Mal stehe ich vor dem Haus, das in diesem Buch zum Gegenstand geworden ist. Ein Bauzaun grenzt das Planetarium von den Wiesen des Stadtparks ab. Feuchtigkeit kondensiert hinter den Fenstern und Graffiti überdecken einen Teil der Außenwände. Der weiße Anstrich der Fassade und die unversehrte Aluminiumeindeckung des Daches lassen aber vermuten, dass der Verfall des Hauses noch nicht lange andauert. Die Architektur des Planetariums war ungewöhnlich für ein Bauwerk der DDR. Aus dem stumpfen Dachkegel kragten tangentielle Wandscheiben aus, wie aus dem Zifferblatt einer Uhr. Vor dem Rundbau befand sich eine Halle, die in einem leichten Schwung anstieg und eine Dachterrasse trug. Die Fassaden und Dächer des Hauses waren wellenförmig gewölbt und stammten aus einer Zeit, in der sich die Großtafelbauweise vor allem mit den rechtwinkligen Kuben der Plattenbauten in die Stadtbilder eingeschrieben hatte. Fortschrittsträume und Verfallserscheinungen trafen im Bild des brachliegenden Wissenschaftsbaus aufeinander. Das 1978 eröffnete „Raumflug-Planetarium“ zählte zu den Schalenbauten: Durch sphärische Krümmungen erreichten die nur wenige Zentimeter dünnen Stahlbetonmembranen der Schalenbauweise ihre Tragfähigkeit. Mit Schalenbauten versuchten deren Konstrukteure an die Grenze zur Zerbrechlichkeit vorzudringen. Das statische System ließ diese Betonarchitekturen wie Zelte anmuten.

Vier Jahrzehnte nach seiner Grundsteinlegung verwandelte eine Naturkatastrophe die moderne Bildungseinrichtung in eine überflüssige Bauhülle. Ein Hochwasser der Saale flutete das Haus. Der Sternenprojektor hatten die langsamen Bewegungen der Himmelskörper sichtbar gemacht, indem er das Verrinnen der Zeit beschleunigte. Als das Wasser in das Haus eindrang kam die Illusionsmaschine zum Stillstand und die Langsamkeit des Naturgeschehens kehrte zurück. Für einige Tage versank der Projektor im Wasser des Flusses und das Sternentheater stellte fortan seinen Betrieb ein. Als man die Zukunft des beschädigten Hauses verhandelte, polarisierten sich die Meinungen. Es wurde als „Schalendom“ glorifiziert und als „Baufehler“ diffamiert.

Als ich im Herbst 2016 mit meinen Forschungen begann, stand das Planetarium noch leergeräumt und verschlossen im Park bis im Januar 2018 der Abbruch folgte. Das Haus wurde abgetragen, während dieser Text entstand. Durch die zeitliche Koinzidenz des Schreibens mit dem Abriss der Bausubstanz konnte ich beobachten, wie durch die Zerstörung des Hauses verborgene Relikte und Zeitschichten zutage traten. Der zerstörerische Akt des Abtragens ist für den Prozess des Schreibens hilfreich gewesen. Dieses Manuskript sichert in seinen Beschreibungen einige Bruchstücke aus der Geschichte des Bauwerks. Mein Vorgehen ähnelte dem von Archäolog*innen, die Objekte entnehmen, um geschichtliche und kulturhistorische Zusammenhänge zu erzählen, während im Vorgang des Entnehmens immer auch ein Stück des Originals verloren geht. Im Laufe meiner dokumentarischen Forschungen entstand aus den dokumentarischen Fragmenten das Manuskript als ein sekundäres Denkmal, als eine neue Anordnung von Funden und Dokumenten.

Um die hier aufgeschriebene Geschichte eines Hauses für das Erinnern begehbar zu halten, eignen sich theoretische Texte nur bedingt. Auch in den unscharfen Konturen des literarischen Erzählens – so die Annahme – sind Sinngewandungen und unbeantwortete Fragen zu finden, die dem Haus ein Nachleben sichern können. Im Erzählen konnten die Stimmen von Zeitzeug*innen hörbar und die historischen Dokumente in ungewöhnlicher Weise Lesarten vorgestellt werden. Dabei habe ich die Konstruktion dieses Textes in Analogie zu dem Tragwerk eines Gebäudes konzipiert. Diese persönliche Erinnerungsarbeit half mir dabei, den Umgang mit dem Haus in den verschiedenen Phasen seiner Geschichte als Ausdruck gesellschaftlicher Phänomene zu beschreiben. Vermutlich wären diese Zusammenhänge einer allein architekturgeschichtlich angelegten Auseinandersetzung mit dem Bauwerk verborgen geblieben.

THEORETISCHE GRUNDLAGEN

Aufbau der Arbeit und zentrale Begriffe

Unter dem Begriff der „narrativen Rekonstruktion“ wird hier eine Methode vorgestellt, um die Geschichte eines Baudenkmals zu dokumentieren. Der Text gliedert sich in: theoretische Vorüberlegungen zur historiografischen Form; eine Fallstudie über die Geschichte des Raumflug-Planetariums und eine abschließende Betrachtung zum Begriff der narrativen Identität. Der Ausgangspunkt meiner Arbeit ist die Situation des architektonischen Erbes der DDR. Erst zwei Jahrzehnte nach der Wende von 1989 begann die zögerliche Wertschätzung dieser Zeitzeugnisse. Das Raumflug-Planetarium in Halle wurde durch ein Hochwasser der Saale im Jahr 2013 beschädigt und fünf Jahre darauf abgebrochen. In der Zwischenzeit war es Gegenstand einer erinnerungskulturellen Kontroverse, die vor allem auf stadtpolitischer Ebene ausgetragen wurde. Das Beispiel des Raumflug-Planetariums ordne ich in die Nachwendegeschichte der DDR-Architektur ein und stelle die Form der Hausbiografie zur Dokumentation von umstrittenem Erbe vor (S.12–15). Die politische Entscheidung zum Abbruch des Raumflug-Planetariums war während meiner Arbeit an diesem Buch (2016–2018) nicht mehr zu verhindern, sondern nur noch zu beobachten. Im schreibenden Rekonstruieren habe ich versucht, diesem destruktiven Akt eine produktive Auseinandersetzung gegenüberzustellen. Weil die Arbeit an diesem Manuskript mit der Zerstörung ihres Gegenstandes zeitlich zusammenfällt, werden die destruktiven und produktiven Züge des Zerstörungsaktes zunächst mit dem Begriff der schöpferischen Zerstörung diskutiert (S.16–18), bevor ich die Geschichte des Raumflug-Planetariums in ihren widersprüchlichen Lesarten schildere, um die Leser*innen zu einer eigenen Bewertung der Abrissentscheidung zu führen.

Denkmalpflegerische Bestandsdokumentationen sind im Fall der Zerstörung historischer Zeugnisse gesetzlich vorgeschrieben. Sie folgen wissenschaftlichen Standards, die eine Erfassung der Materialität und des Baukörpers zum Ziel haben. Ich beschreibe die Limitierungen dieser Dokumentationsform und stelle ihr die architekturgeschichtliche Perspektive der Akteur-Netzwerk-Theorie sowie einen an den Dynamiken des Wandels interessierten Erbe-Begriff gegenüber. Das Rekonstruieren wird dabei weniger als ein möglichst genaues Nachzeichnen der Vergangenheit, sondern als ein Vorgang der Wissensproduktion anhand der historischen Transformation eines Objektes verstanden (S.18–25).

Jeder Text, der eine Vergangenheit beschreibt, bewegt sich zwischen wissenschaftlicher Historiografie und literarischer Geschichtserzählung. Beide Modi des Schreibens werden bei der hier ausgeführten Rekonstruktion der Geschichte des Raumflug-Planetariums angewendet. Eine Analyse der Wechselbeziehungen zwischen Historiografie und Literatur dient der Entwicklung der narrativen Struktur dieser Fallstudie und deren Begründung. In meiner geschichtstheoretischen Auseinandersetzung mit Historiografie beschreibe ich, wie das Erzählen auch in geschichtswissenschaftlichen Text festgestellt, anerkannt und zunehmend theoretisch konzipiert wird. Der auf Jörn Rüsen zurückgehende Begriff der narrativen Rekonstruktion setzt die wissenschaftliche und die erzählende Form in Geschichtsschreibungen in ein Verhältnis: Historiografien sollen eine Struktur haben, die ihrem jeweiligen Gegenstand angemessen ist und die durch die Autor*innen offengelegt wird (S.26–29).

Das Forschungsmaterial, auf das die Fallstudie zurückgreift, besteht aus Dokumenten, von denen die meisten nicht zu den gewöhnlichen Quellen baugeschichtlicher Forschungen zählen. Neben Archivadokumenten, Ausschnitten aus der Tagespresse und den Berichten von Zeitzeug*innen werden Bildarchive privater Sammler*innen, Beobachtungen des Abbruchgeschehens und der Wege translozierter Gebäudeteile, aber auch Exkurse zu weiteren Bauwerken, die als zeugnishaft gelten können, einbezogen. Alle Quellen, also auch die in Bildern, Plänen und Modellen codierten Geschichtserzählungen, werden in das Medium des historiografischen Textes übersetzt und verdichtet. Die Arbeit mit dem medial komplexen Ausgangsmaterial folgt einer Praxis, die für die Montage des Rohmaterials zu filmischen Erzählungen angewendet wird. In einem redigierenden Prozess des Auswählens und Anordnens von Fragmenten, wie es der Filmeditor Gerhard Schumm beschrieben hat, sollen die im Forschungsmaterial verborgenen Erzählungen freigelegt werden (S.30–32). Mit einem Exkurs in die Akteur-Netzwerk-Theorie argumentiere ich, warum sich das aus der Arbeit an Filmen erprobte Montageprinzip zur Beobachtung einer Architektur eignet, die sich in langen Zeitraum als ein dynamisches Phänomen erweist (S.31–33).

Für die bei der Montagearbeit zentralen Schritte des Auswählens und Ordnen habe ich auf der Grundlage geschichtstheoretischer Analysen methodische Kriterien aufgestellt. Im Rückgriff auf ein zeiträumliches Modell der Historiografie, das Fernand Braudel unter dem Begriff der „longue durée“ entworfen hat, werden spezifische Zeiträume und kulturelle Kontexte als historiografische Erzählräume der Geschichte des Planetariums bestimmt. Neben der Baugeschichte geraten so auch die Naturgeschichte des Saaletales, die Kulturgeschichte der astronomischen Volksbildung, die Mediengeschichte des Projektionsplanetariums und die politische Ereignisgeschichte in den Blick der narrativen Rekonstruktion (S.33–35). Die narrative Struktur des Manuskripts wird durch eine Gegenüberstellung von zwei geschichtstheoretischen Positionen begründet: Nach Paul Ricœurs These der Anordnung einer disparaten Zeiterfahrung zur Einheit der erzählten Zeit sind die einzelnen Kapitel der Fallstudie als geschlossene Erzählbögen konzipiert (S.35–37). Hingegen führt die Reihenfolge der Kapitel gegen die Chronologie in die Vergangenheit zurück. Dieser bewusste Bruch mit der narrativen Linearität wird aus Walter Benjamins Kritik der historiografischen Fortschrittserzählungen hergeleitet (S.37–42). Die von mir, für den Einzelfall des Raumflug-Planetariums entwickelte, narrative Struktur bestimme ich als eine Erzählung, deren Perspektive über das Haus hinausgehend auch das räumlich, kulturelle und soziale Umfeld betrachtet. Historische Ereignisse wie Randerscheinungen werden gleichermaßen betrachtet und in ihrer Widersprüchlichkeit einander gegenübergestellt. Die einzelnen Kapitel der Hausbiografie sind der Versuch, die in den Dokumenten verborgene Erzählungen zu artikulieren. Entgegen dem in der Geschichte des Raumflug-Planetariums dominanten Fortschrittsnarrativ sind die Kapitel gegen die Chronologie angeordnet und führen von der Gegenwart in die Vergangenheit zurück.

Die in Auflösung befindliche Architektur des Raumflug-Planetariums wird in 16 Kapiteln von ihrem Nachleben bis in ihre Vorgeschichte zurückverfolgt. Einzelne Kapitel umkreisen ausgewählte Schlüsselereignisse aus der Geschichte des Hauses. Jedes Kapitel ist durch eine Textpassage in literarischer Form gerahmt, die grafisch hervorgehoben ist und erzählräumliche wie erzählzeitliche Orientierung geben soll. Die Kapitel der Fallstudie sind grammatikalisch zu großen Teilen im historischen Präsens verfasst. Bewertungen und Exkurse, die von der jeweils erzählten Gegenwart in andere historische Zeiten wechseln, verbleiben im Präteritum:

Vom leeren Standort des beseitigten Hauses ausgehend, verfolge ich mehrere Spuren, in denen die Existenz des Bauwerks noch aufscheint. In einem Ersatzneubau, der im alten Gasometer der Stadt entsteht, tauchen Fragmente des Raumflug-Planetariums auf. | Die Tage des Abbruchs lösen spezifische Bildproduktionen und Datenerhebungen aus. Im Laufe der stadtpolitischen Auseinandersetzung um den Erhalt des Bauwerks wird das Haus zum Gegenstand eines Verwaltungsvorgangs. | Vom Hochwasser der Saale, das zur Beschädigung des Sternenprojektors führt, wird eine technikgeschichtliche Verbindung zum Bau der Talsperren am Oberlauf des Flusses gezogen. | Der Bedeutungsverlust der astronomischen Volksbildung während der Nachwendejahre hat die Verfallsgeschichte des Hauses befördert (S.44–85). | In den letzten Jahren der DDR deuten sich die Anzeichen des Verfalls bereits an. Der nahezu zeitgleich mit dem Planetarium und ebenfalls in Schalenbauweise errichtete Rohbau der Bauernkriegsgedenkstätte in Bad Frankenhausen eröffnet wenige Wochen vor dem Fall der Berliner Mauer. Noch am Tag der Eröffnung erhält das Bauwerk den Status eines Denkmals. | Andernorts, in Ostberlin, werden für den Bau eines Großplanetariums Anfang der 1980er Jahren drei Gasometer gesprengt. Das Ereignis hat Signalwirkung und trägt dazu bei, dass sich verschiedene Gruppen zur Bürgerbewegung formieren. In diesem Abschnitt wird die Geschichte des Raumflug-Planetariums in die Geschichte der Vorwendezeit eingebettet (S.86–99) | Der Bau von Planetarien ist ein wichtiges Exportgut der DDR und repräsentiert die technologische Leistungsfähigkeit des Landes. In Halle wird ein Modell der Zeiss-Werke internationalen Kunden präsentiert. Viele Astronomie-Lehrer*innen des Landes erhalten dort ihre Ausbildung. Wenige Monate nach dem Raumflug Sigmund Jähns wird das Planetarium eröffnet und erhält seinen Namen. | Das Baugeschehen folgt dem Takt des industriellen Bauens. Der Name seines Architekten bleibt dabei nahezu verborgen. Weitauß bekannter sind in Halle jedoch der verantwortliche Bauleiter und der Ingenieur, dem das Haus sein konstruktives Prinzip verdankt. | Ihm gelingt es, die HP-Schalenbauweise zum Bau von stützenfreien Hallen zu entwickeln und als Systembauweise für zahlreiche andere Bauaufgaben zu adaptieren. Die Möglichkeiten der Bauweise sind durch das Raster des Systems begrenzt. Dennoch entstehen beeindruckende Architekturen, wie ein Exkurs zu einem Kirchenbau in Leipzig-Wiederitzsch zeigt. | Schnelle Montagezeiten und das zukunftsweisende Narrativ gebauter Membranen tragen in einer Zeit wirtschaftlicher Reformen dazu bei, dass sich das HP-System, trotz ökonomischer und bautechnischer Bedenken, im industriellen Bauen der DDR etablieren kann. Welche Faszination von der Schalenbauweise ausgeht, wird an einem Exkurs zum Bau des Eingangsgebäudes für den Berliner Fernsehturm verdeutlicht. Die HP-Schalenbauweise wird zu einem Narrativ des technischen Fortschritts in der sozialistischen Erzählung der DDR (S. 100–146). | Auf einer Flussinsel der Saale entsteht ein Kulturpark. Das Raumflug-Planetarium komplettiert als letztes Bauwerk das Ensemble und wird zum Teil eines Ortes, der dem organisierten Freizeitleben dient. | Der Direktor des Planetariums gründet auf der Peißnitzinsel bereits die zweite astronomische Bildungseinrichtung der Stadt. Anlässlich des Sputnikstarts erhält ein dörflicher Vorort von Halle das erste Schulplanetarium der DDR. Viele Hallesche Schüler*innen sind dort zu Gast, um sich auf ihre Jugendweihe vorzubereiten. | Die astronomische Bildung als Teil einer wissenschaftlichen Weltanschauung erfährt in der DDR besondere Förderung. Auch sie erweist sich als Teil einer sozialistischen Kulturkonzeption, die als eine stille Form der Agitation anzusehen ist. Der Sternenprojektor des Planetariums

wird so zu einem Instrument, das sowohl der naturwissenschaftlichen als auch der gesellschaftlichen Orientierung dienen kann. In der Erfindung dieses Faszinosums laufen die Handlungsstränge der Erzählung des Schalenbaus und der Himmelskunde zusammen. Als technisches Medium erscheint das Zeiss-Planetarium als Projektionsfläche wissenschaftlich-technischer Zukunftsentwürfe (S.147–172).

In individuellen, kollektiven und generationenübergreifenden Erzählungen konstituieren sich Identitäten. Der Begriff der „narrativen Identität“ stammt aus der Psychologie und beschreibt, wie Lebensgeschichten im Erzählen geglättet und fikionalisiert werden (S.173 f.). Ähnliches lässt sich im Anschluss an Harald Welzer für die Vergangenheitsbilder von Erinnerungsgemeinschaften feststellen, in die zum Beispiel fiktive Geschichtserzählungen aus Filmen und Romanen einfließen können, um später für historische Ereignisse gehalten zu werden (S.174 f.). Im Erzählen wird Vergangenheit als eine Vergangenheit inszeniert, ‚mit der es sich Leben lässt‘. Paul Ricoeurs Begriff von narrativer Identität beschreibt, wie sich diese Erzählungen in den Kreisläufen des Weitererzählens formieren und stabilisieren, indem sie über Generationen hinweg mit der Wirklichkeit in einen Austausch eintreten, aus der sie hervorgegangen sind und in der sie rezipiert werden. Narrative Identität kann in diesen Zyklen als eine Struktur (Fabel) bestimmt werden, deren Form sich wandelt (S.176 f.). Auf vergleichbare Weise folgen narrative Rekonstruktionen ihrem Gegenstand in seinen kulturellen Deklinationen. Gegensätzliche Identitätskonstruktionen bedürfen dabei nicht der Vereinheitlichung und vermeintliche Randerscheinungen können – im Verweis auf die Akteur-Netzwerk-Theorie – objektbiografisch erschlossen werden. Die Fokussierung auf das Objekt verhindert eine eindimensionale Rekonstruktion der Geschichte, die den Identitätszuschreibungen einer spezifischen Interessengruppe folgt (S.177 f.). Die Methodisierung des Erzählens bietet darüber hinaus ein theoretisches Korrektiv, um die Autor*innen vor einer Mythisierung von Vergangenheiten zu bewahren (S.180 f.).

Anstelle der baulichen Konstruktion des Hauses wird die kulturelle Konstruktion, in der sich die Geschichte des Hauses ereignete, zum Gegenstand der narrativen Rekonstruktion. Zwischen Text und Bauwerk als Medien kultureller Sinngebungen sucht diese Arbeit nach einem Übersetzungsmodus. Das statische Wesen des Bauwerks wird in Bewegung versetzt und zwischen Anfang und Ende einer Erzählung aufgespannt. Analog zu den Sekundärdenkmälern der Archäologie wird das Abtragen der materiellen Substanz für den Prozess der Wissensbildung im Schreiben genutzt.

Die Hausbiografie in der Nachwendegeschichte der DDR-Architektur

Nach der politischen Wende von 1989 geriet das architektonische Erbe der DDR in eine schwierige Situation. Die Qualitäten dieser Bauten und ihre identitätsstiftende Funktion fand in den 1990er Jahren kaum Beachtung oder wurde bestritten. Dem Scheitern des politischen Systems folgte der Verfall seiner Architekturen. Ines Weizman hat am Beispiel der DDR den Bedeutungsverlust der sozialistischen Architektur in der postkommunistischen Ära beschrieben.¹ Politische Überzeugungen scheinen demnach in diesem Prozess eine untergeordnete Rolle gespielt zu haben. Sie stellt fest, dass die DDR-Bürger*innen bereits

¹ — Vgl. Weizman 2007

in den Jahren vor der Wende ihre Städte als trist und veränderungsbedürftig ansahen und sich nach dem Zusammenbruch zunächst an dem Farbenspiel erfreuten, mit dem die neue Gesellschaftsordnung darin Einzug hielt. Als daraufhin Planer*innen aus Westdeutschland im Zuge des Umbaus ostdeutscher Städte entscheidende Rollen erhielten, seien fachliche Kontinuitäten in der Architektur und Stadtplanung der DDR wie auch den ehemaligen sozialistischen Ländern unterbrochen worden. Während in Ostdeutschland „blühende Landschaften“ entstehen sollten, geriet der Baubestand der DDR aus dem Blick und die Stimmen der vormaligen Erbauer*innen der sozialistischen Städte fanden kaum noch Gehör. Neue Akteure bemächtigten sich der Archive, Häuser, Landschaften und Lebensweisen des untergegangenen Staates. Sie beriefen sich dabei auf das Offensichtliche: das Grau der Städte, die neuen ökonomischen Realitäten und den lange vor der Wende eingeübten westlichen Blick der DDR-Bürger*innen auf die Unvollkommenheiten des eigenen Landes, um bauliche Zeugnisse unhinterfragt zu beseitigen. Lediglich vereinzelte Stimmen traten für die verstoßenen Architekturen ein. Die Sprachlosigkeit, mit der sich diese Abrisse ereigneten, erklärt Weizman mit einem Theorem des Philosophen Giorgio Agamben. Demnach werde in den Archiven und Stadtbildern das bewahrt, was unvergessen bleiben soll. Das Unverzeihliche der Geschichte bliebe jedoch im Verborgenen.² Weizman verweist auf die Notwendigkeit, sich die Historiografie der sozialistischen Architektur in einem dialogischen Prozess des Lesens der Dokumente mit Planer*innen, Bewohner*innen und Theoretiker*innen anzueignen, um die eigenen, scheinbar abgesicherten Überzeugungen zu hinterfragen und Teile des Unsagbaren durch Rekonfigurationen des Archivs zu offenbaren.³

Erst die wissenschaftliche Arbeit von Denkmalpfleger*innen, Stadtforscher*innen und Architekt*innen hat in der späteren Nachwendzeit dazu beigetragen, dass heute eine wachsende Sensibilität im Umgang mit dem baulichen Erbe der DDR zu verzeichnen ist. Während in den ersten Jahren nach der Wende vor allem bauhistorische Forschungen die Aufmerksamkeit auf das architektonische Erbe der DDR lenkten,⁴ wurde in den frühen 2000er Jahren die Forderung nach einem stärkeren Schutz der Gebäude im Zuge des umfangreichen Stadtrückbaus der schrumpfenden Städte⁵ und der denkmalpflegerischen Initiativen für eine Anerkennung der sogenannten Ostmoderne lauter.⁶ Zeitgleich mit den Diskussionen über den Wert und die Schutzbedürftigkeit dieser Bauten schritt der Rückbau von Großwohnsiedlungen in den neuen Bundesländern weiter voran.⁷

Auch der Abriss des Raumflug-Planetariums in Halle an der Saale im Januar 2018 ist ein Ausdruck der fehlenden Wertschätzung, die mit dem Zusammenbruch des politischen Systems der DDR einherging. Angesichts der nunmehr überaus reichen Literatur zur Architekturgeschichte der DDR und dem besonderen Augenmerk, das eine 2013 erschienene Buchveröffentlichung auf sowjetische Raumfahrtarchitekturen lenkte,⁸ erscheint die Zerstörung dieses Baudenkmals nicht nur spät, sondern überraschend wenig hinterfragt. Das Beispiel des Raumflug-Planetariums zeigt zudem, dass die Konflikte um dieses Erbe anhand einer baugeschichtlichen Argumentation zwar polarisieren, jedoch kaum zu einer differenzierte Betrachtung des einzelnen Bauwerks beitragen. Während sich engagierte

2 — Vgl. Agamben 2013

3 — Weizman 2007, 32

4 — Vgl. Flierl, B. 1998, Hannemann 1996

5 — Vgl. Dissmann 2011

6 — Vgl. Escherich 2012

7 — Vgl. Weizman 2008

8 — Vgl. Meuser et al. 2013

Bürger*innen, die für einen Erhalt des Bauwerks eintraten, auf ästhetische Kategorien des Erbes der Moderne beriefen, stützten sich die Befürworter*innen eines Abbruchs auf die offensichtlich fehlgeleitete Standortwahl und eine Infragestellung der Standfestigkeit des Hauses, die in den ökonomischen Bedingungen des industriellen Bauens der DDR ihre Begründung zu haben schien. Gegner*innen wie Befürworter*innen einer Erhaltung des Gebäudes zogen unterschiedliche Abschnitte der Baugeschichte des Planetariums heran und stellten sie einander unvereinbar gegenüber. Letztendlich folgte die Zerstörung des 2015 unter Denkmalschutz gestellten Bauwerks einem verwaltungsrechtlichen Mechanismus, in dem die Diskussion von Denkmalwerten nahezu keine Rolle spielte. Wird die Genehmigung zum Abbruch eines Denkmals erteilt, sieht das Verwaltungsrecht die zeichnerische und fotografische Erfassung des Baukörpers in seiner letzten erhaltenen Fassung vor.⁹ Der Zweck dieser Bestandsdokumentationen besteht darin, einer zukünftigen baugeschichtlichen Forschung nach dem Abbruch als Quelle zur Verfügung zu stehen. Auch diese Arbeit stellt eine Methode vor, um ein Baudenkmal zu dokumentieren, die sich insbesondere dann eignet, wenn dessen materielles Erbe ausgeschlagen wurde. Eine Beschränkung des Gegenstandsbereiches auf die unmittelbare Baugeschichte und die physische Baugestalt, so die Hypothese dieser Arbeit, kann die kulturelle Konstruktion, in der sich die spezifische Geschichte eines Baudenkmal ereignet hat, nur unzureichend beschreiben. Andere Untersuchungszeiträume und Quellen sind zu erschließen und neue Formen der Darstellung zu erproben, um den Wert dieser Denkmale bemessen zu können. Insbesondere Bauten, die nicht auf den ersten Blick zu den repräsentativen Symbolarchitekturen zählen, die also nicht im Lichte einer politischen Ereignisgeschichte deutliche Spuren hinterließen, sind dem Prozess eines stillen Verschwindens ausgesetzt. Ihre Geschichte ist kaum dokumentiert. Sie kann nur anhand weniger disparater Zeugnisse lesbar gemacht werden. Oft ist dies lediglich durch eine genaue Untersuchung des historischen Kontextes möglich, in dem die Lücken der Überlieferung eingebettet sind.

Mit dem ‚material turn‘ der Kultur- und Sozialwissenschaften sind Architekturen verstärkt zu deren Untersuchungsgegenstand geworden. Im relationalen Raumverständnis der Sozialforschung können sie als Teil einer veränderlichen Anordnung von Menschen und Dingen angesehen werden, in denen sich Machtverhältnisse spiegeln und reproduzieren.¹⁰ Kulturanthropologische Studien betrachten das Haus vor allem in seinen immateriellen Bedeutungen für eine Gruppe von Menschen, die daraus bestimmte Handlungspraktiken ableitet.¹¹ Aus Sicht der Akteur-Netzwerk-Theorie können Häuser in den Netzwerken von Menschen und Dingen als Objekte mit eigener Handlungsmacht aufgefasst werden, deren Wirksamkeit zu Tage tritt, sobald die Lebensgeschichte eines Hauses über lange Zeiträume hinweg verfolgt wird.¹² Die Frage, wie diese multiperspektivischen Zugänge zur Geschichte eines Hauses am Einzelfall methodisch fundiert werden können, ist bislang nahezu unbeantwortet geblieben. Zu den wenigen Beispielen

9 — Im Bundesland Sachsen-Anhalt ist die Dokumentationspflicht im Denkmalschutzgesetz (§ 14 Abs. 9) geregelt. Für die Umsetzung veröffentlichte das Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt folgenden Leitfaden: Vgl. Haseley 2010

10 — Vgl. Löw 2001

11 — Vgl. Buchli 2013

12 — Latour/Yaneva 2008, 80 f.

zählt eine Studie anhand von Hausbiografien, mit denen die Kulturwissenschaftlerin Eveline Althaus eine sozialgeschichtliche Analyse schweizerischer Hochhausssiedlungen durchgeführt hat. Sie beschreibt diese Textform wie folgt:

*Eine Hausbiografie versucht ein narrativ-analytisches Porträt eines Hauses und seiner räumlich-materiellen sowie sozio-kulturellen Dynamiken zu beschreiben. Sie bezieht sich dabei auf die Erinnerungen und Erzählungen, wie sie aus der Perspektive unterschiedlicher Akteur*innen vermittelt worden sind und fügt sie zu einer eigenen narrativen Struktur zusammen.*¹³

Mit ihrem Verweis auf die narrative Struktur macht Althaus die narrative Konstitution ihres wissenschaftlichen Textes deutlich, nach der sie ihr „vielseitige[s]“ Forschungsmaterial zusammenführt und darauf basierend eine Storyline entwickelt.¹⁴

Eine weitere Textform, mit der vor allem in den Disziplinen Kulturanthropologie, Archäologie und den ‚Material Culture Studies‘ die soziale und kulturelle Einbindung von Gegenständen in die Lebenspraxis analysiert wird, ist die Objektbiografie. Diese Methode des wissenschaftlichen Schreibens verfolgt die Geschichte von Dingen, um vor allem den an ihnen vollzogenen Funktionswandel zu zeigen. Die objektbiografische Perspektive beschreibt und analysiert ihren Gegenstand in Analogie zu biografischen Lebensgeschichten.¹⁵ Am Beispiel des Hauses können Objektbiografien zeigen, wie ein Bauwerk vorgedacht, beauftragt, geplant, gebaut, genutzt oder – wie im Fall des Raumflug-Planetariums – beschädigt, umstritten, abgetragen und ersetzt wird. Der untersuchte Zeitraum kann so auf die Vorgeschichte des noch nicht gebauten Hauses und das Nachleben des beseitigten Baukörpers ausgedehnt werden. Für die architekturgeschichtliche Forschung haben unter anderem die Arbeiten des Centre for Documentary Architecture die Form der Objektbiografie erschlossen.¹⁶ Im Kern besteht die Praxis der von Ines Weizman beschriebenen „dokumentarischen Architektur“ darin, den Medienwechsel von Architekturen in verschiedene dokumentarische Formen für den Vorgang der Wissensbildung zu nutzen. Im Laufe der Transformation architektonischer Untersuchungsgegenstände in Medien wie den Film, die Ausstellung, den dreidimensionalen virtuellen Raum und den vernetzten Datensatz, konnten vor allem Aspekte der politischen Geschichte dieser Bauwerke nachvollzogen werden. Eine umfangreiche Fallstudie zum Max Liebling Haus in Tel Aviv, ein Gebäude der Architekturmoderne, nutzte Archivrecherchen, Gespräche mit ehemaligen Bewohner*innen und zukünftigen Nutzer*innen sowie den Prozess der denkmalpflegerischen Rekonstruktion als Zugang zu neuen Objekt- und Materialgeschichten. Die mit digitalen Techniken untersuchten Objekte und Materialien offenbarten tieferliegende politische und kulturhistorische Konflikte. Die Forschergruppe des „Centre for Documentary Architecture“ nutzt die Möglichkeit digitaler Technologien, um das „technologische Unbewusste“ im Vorgang des Dokumentierens freizulegen.¹⁷ Auch für diese Studie ist ein Medienwechsel grundlegend: der Übergang von gebauter Materialität in das Medium der Sprache.

13 — Althaus 2019, 84

14 — Ebd. 95

15 — Braun 2015, 10 f.

16 — Vgl. Weizman 2019

17 — Weizman 2019, 208

Die objektbiografische Form schöpft, insbesondere auf dem Gebiet der Archäologie, häufig aus einer lückenhaften Quellenlage. Sobald sie den Wissenslücken mit einem begründeten Vermuten und Imaginieren begegnet, gerät diese Textform in einen Grenzbereich des wissenschaftlichen Arbeitens.¹⁸ Der Grenzgang des dokumentarischen Erzählens zwischen literarischer und wissenschaftlicher Form wird in dieser Arbeit für die Forschung zum architekturgeschichtlichen Erbe theoretisch und methodisch erschlossen. Neue Forschungsperspektiven sollen eröffnet werden, in denen das Haus als Erzählraum der Vergangenheit aufgefasst wird. Die Konzeption der narrativen Struktur steht dabei im Mittelpunkt der Betrachtung.¹⁹

Schöpferische Zerstörung?

Die Zerstörung eines Denkmals bildet den Anlass dieser Arbeit. Diese Studie unternimmt den Versuch, diesen fragwürdigen und destruktiven Akt produktiv zu wenden. Es scheint naheliegend, das Vorhaben mit einem Begriff, den der Ökonom Joseph Schumpeter geprägt hat, als eine „schöpferische Zerstörung“ zu bezeichnen.²⁰ Hinsichtlich der Frage, ob eine Rekonstruktion der Geschichte den Verzicht auf die materielle Substanz eines Denkmals kompensieren kann, ist jedoch eine genaue Differenzierung geboten.

Auf die politische Wende folgten in der ehemaligen DDR schwindende Bevölkerungszahlen. Viele leerstehende Baubestände wurden rückgebaut, um die Städte auf kleinere Zentren zu konzentrieren und die zerfallenden Stadtstrukturen zu stabilisieren. Vor allem Plattenbauten waren von den Abbrüchen betroffen. Begünstigt haben diese Zerstörungswellen neue bauliche Standards. So führten die Anforderungen an den Wärmeschutz zur Erhöhung der Sanierungskosten und hinterließen, wenn es nicht zum Abriss kam, ästhetisch fragwürdige Umbauten. Ein Zusammenspiel städtebaulicher, bautechnischer, ästhetischer und politischer Erwägungen hatte in den Nachwendejahren den Verlust umfänglicher Teile der Bausubstanz zur Folge. Architekturen der Nachkriegsmoderne waren besonders häufig unter den Abrissen zu verzeichnen. So stellte der Denkmalpfleger Hubert Staroste fest, dass sich die stalinistische Herrschaftsarchitektur der Berliner Karl-Marx-Allee im Stil der Nationalen Tradition unkompliziert unter Denkmalschutz stellen ließ, während sich gegen spätere Bauwerke im Stil der internationalen Moderne hartnäckige Vorbehalte hielten.²¹ In Berlin fielen außergewöhnliche Architekturen wie die Gaststätte Ahornblatt und politische Symbolbauten wie der Palast der Republik gleichermaßen der Abrisspolitik zum Opfer. Der Einfluss der Denkmalämter blieb, gegenüber ökonomischen Wertberechnungen und der an demografischen Entwicklungen orientierten Städtebaupolitik, gering. Seit der Wende ist für die baukulturelle Entwicklung in Ostdeutschland das Verschwinden der Zeitschicht der DDR festzustellen.

¹⁸ — Braun 2015, 14

¹⁹ — Wichtige Impulse für die Arbeit an diesem Manuskript erhielt ich durch mehrere literarische und filmische Erzählungen: Der Roman „Heimsuchung“ von Jenny Erpenbeck (Erpenbeck 2008) schildert ein Jahrhundert deutscher Geschichte anhand einer Hausbiografie. Der Erzählband „Verzeichnis einiger Verluste“ von Judith Schalansky (Schalansky 2018) zeigt Wege auf, um verloren gegangene Zeitzeugnisse anhand von Objekten und Ereignissen zu beschreiben, die in der Erzählung die Rolle von Stellvertretern übernehmen. Der Essayfilm „Halfmoon Files“ von Philip Scheffner (Scheffner 2007 [Film]) stellt eine gescheiterte Recherche in den Mittelpunkt der Erzählung, um zu zeigen, welche gesellschaftlichen Bedingungen die fehlenden Zeugnisse der Vergangenheit zum Verschwinden gebracht haben.

²⁰ — Vgl. Schumpeter 2006 [1912]

²¹ — Vgl. Staroste 2013

Dass die Zerstörung eines Bauwerkes oder sogar eines Baudenkmals schwer zu legitimieren ist, wird bereits an den Schwierigkeiten des Sprachgebrauchs ablesbar. Die öffentlichen Verantwortungsträger neigen dazu, die Bezeichnungen „Zerstörung“ und „Abriss“ durch die weniger negativ konnotierten Begriffe „Rückbau“ und „Abtragung“ zu ersetzen. Christine Dissmann hat die Diskurse untersucht, mit denen die Herstellung städtischer Leerflächen in den Stadtumbau-Programmen der letzten beiden Jahrzehnte gerechtfertigt werden.²² Sie stellt fest, dass Argumentationsweisen aus ökonomischen und ästhetischen Theorien herangezogen werden, um den destruktiven Umgang mit den baulichen Zeugnissen der DDR konstruktiv umzudeuten. Den Begriff der schöpferischen Zerstörung führt sie unter diesen Rechtfertigungsstrategien auf. Als Teil einer ökonomischen Theorie, in der die Zerstörung wirtschaftlicher Strukturen als Quelle der Innovation gilt, ist der Begriff positiv konnotiert. In den Diskursen um Abrissentscheidungen werde er unhinterfragt auf die Zerstörung von Kulturgütern übertragen. Auch die destruktiven Gesten, mit denen die Kunst der Moderne mit der Tradition brach, hätten zu einer positiven Umdeutung des Begriffs beigetragen. Im Anschluss daran könnten Zerstörungen als ästhetisches Spektakel und Akt der Erneuerung politisch instrumentalisiert werden. Bereits eine Vergegenwärtigung der Materialwerte dieser Verluste zeige jedoch die Fragwürdigkeit dieser Umkehrungen des Sinngehalts:

*Ein Gebäude abzureißen bedeutet, ein mit hohem Aufwand und unter Einsatz von wertvollen Rohstoffen, Bauland, kreativer Intelligenz und handwerklicher Fähigkeiten konstruiertes Gebilde in kurzer Zeit zu zertrümmern und auf die Abraumhalde zu befördern [...] Einfacher Abbruch ist heute der problematische Ausdruck einer bedenkenlosen Wegwerfkultur [...]*²³

Bereits aus der Perspektive eines nachhaltigen Umgangs mit der Umwelt ist die Abrisslogik von Bauwirtschaft und öffentlichen Verwaltungen zu kritisieren. Diese Feststellung bekräftigte auch der Architekturtheoretiker Günther Moewes mit seiner Forderung nach einem Denkmalschutz für alle Gebäude, mit der er sich bereits im Jahr 1995 kritisch zu einer wachstumsorientierten Bau- und Abrisspolitik positionierte.²⁴ Dissmann schlägt vor, die vom Abriss bedrohten Bausubstanzen zunächst in einen Wartezustand zu versetzen, um deren immaterielle und symbolische Bedeutungen besser verstehen zu können.²⁵ Damit dieses Verständnis entstehen könne, seien

[...] neue Formen von Stadterzählungen, Stadtführern und Stadtplänen [notwendig], die es vermögen, nicht nur das vordergründig Sichtbare zu zeigen und zu erzählen, sondern auch das Immanente und Imaginäre. Hier wären neue, unerprobte Erzähltechniken und Vermittlungswege gefragt, andere Formate und Medien, welche die bestehenden Grenzen des klassischen Genres der erzählten Stadthistorien überschreiten und nicht mehr linear und chronologisch geordnet Ereignis an Ereignis reihen, Datum an Datum, sondern das Offenbare mit dem Verborgenen, das Erhoffte

22 — Dissmann 2011, 149

23 — Ebd. 152

24 — Moewes 1995, 76

25 — Dissmann 2011, 204 f.

*mit dem Realisierten, das Erwünschte mit dem Befürchteten, das Projizierte mit dem
Erinnerten, das Konkrete mit dem Erfundenen zu einer neuen Wirklichkeit verwebt,
die der heute als „echt“ akzeptierten – weil durch bekannte Bilder als evident
angesehenen Wirklichkeit – an Wert in nichts nachsteht.²⁶*

Die Rekonstruktion der Geschichte, wie sie in dieser Arbeit durchgeführt wird, darf demzufolge nicht als Rechtfertigung des Aktes der Zerstörung verstanden werden. Vielmehr kann sie als Wiederherstellung der immaterieller Bedeutungsschichten des zerstörten Hauses zukünftigen Denkmalverlusten entgegengehalten werden. Jeder Verlust bietet die Möglichkeit, die Aufmerksamkeit auf ein bedrohtes Erbe zu lenken und Erzählflüsse auszulösen. Im metaphorisch vollzogenen Prozess des Zerlegens, Bewegens und Rekombinierens treten die inneren Zusammenhänge eines, bis zum Zeitpunkt seiner Zerstörung statischen Gegenstands, offen zu Tage. Seine Erzählkraft entfaltet der Zerstörungsakt nur dann, wenn dem Abtragen der materiellen Schichten eine Reformulierung ihrer Geschichten folgt. Die Neuordnung der dokumentarischen Zeugnisse einer zerstörten Materialität ist dann als eine Rekonstruktion auf einer semantischen Ebene zu verstehen.

Bereits zu Beginn dieser Studie konnte die Hoffnung auf eine Erhaltung des Raumflug-Planetariums nur noch als gering bezeichnet werden. Der Abriss des Planetariums galt stadtpolitisch als beschlossene Sache.²⁷ An die Stelle eines Wertestreits über die Bedeutung des Hauses trat eine Kontroverse über die Auslegung verwaltungsrechtlicher Fragen. Auch der Erbestreit um das Planetarium hatte einen argumentativen Umweg beschritten, der den Konflikt auf die Ebene des Ökonomischen verlagerte. Das verringerte die Reibungsverluste unter den Konfliktparteien und half, eine offene Kontroverse zur Zeugnishaftigkeit des Hauses zu vermeiden. Jegliche Rettungsversuche schienen, so berechtigt sie waren, vergeblich zu sein. Der Ausgangspunkt dieser Arbeit ist deshalb die Akzeptanz des Verlustes.

Die Vermessung des Verlustes

Nicht in jedem Fall kann die Substanz eines Baudenkmals erhalten werden. Handelt es sich, wie im Falle des Raumflug-Planetariums in Halle, um einen absehbaren Verlust, dann kommt mit der denkmalpflegerischen Bestandsaufnahme ein standardisiertes und gesetzlich geregeltes Verfahren zur Anwendung. Bevor ein Denkmal umgebaut oder abgebrochen wird, besteht für dessen Eigentümer*innen die Verpflichtung, den materiellen Verlust zu dokumentieren. In Sachsen-Anhalt beschreibt das Handbuch „Praktische Denkmalpflege. Handreichung zur Bestandsuntersuchung und Dokumentation“²⁸ die dabei zu beachtenden Anforderungen. Anhand des Denkmalwerts und der Auswirkungen des Eingriffs auf die historische Substanz wird ermessen, in welchem Umfang und mit welcher Genauigkeit die Dokumentation zu verfassen ist. In einem Genehmigungsverfahren bestimmen die zuständigen Denkmalpfleger*innen den Detaillierungsgrad. Von einer zeit- und kulturgeschichtlichen Einordnung abgesehen, richtet sich die Perspektive der Bestandsdokumentationen auf eine Nachzeichnung der räumlichen Dimensionen und materiellen Beschaffenheit des Baukörpers:

²⁶ — Dissmann 2011, 228

²⁷ — Stadtrat Halle 26.11.2014

²⁸ — Haseley 2010, 5

Mit einer Dokumentation wird das Ziel verfolgt, ein dreidimensionales Objekt bzw. einen ausgewählten Teilbereich für einen Dritten nachvollziehbar in seinem gegenwärtigen Zustand mit allen (baulichen) Veränderungen, Verformungen, wichtigen konstruktiven und bauhistorischen Details, aber auch Schäden zu erfassen.²⁹

Die Dokumentationen wenden sich an „Bau- und Hausforscher“, die sie für „künftige Forschungsarbeiten verwerten“.³⁰ Historische Quellen aus der Geschichte des Hauses sollen zusammengestellt und Planzeichnungen nach Aufmaßen und Fotografien vor Ort angefertigt werden. Restaurator*innen, Statiker*innen und Bauingenieur*innen können einbezogen werden, um ein Denkmal in seinem baulichen Gefüge, den verwendeten Materialien, den Bauphasen und dem historischen Kontext zu beschreiben. Wenn ein Denkmal vollständig abgebrochen werden soll, sind die Anforderungen besonders hoch. Als „einzige Überlieferung des nicht mehr Vorhandenen“ tritt die Dokumentation an die Stelle der Substanz.³¹ In diesem Fall ist die Möglichkeit einer Translozierung zu prüfen und auf andere Denkmale hinzuweisen, die aus der gleichen bauzeitlichen Periode stammen. Auf diese Weise sollen die Dokumentationen für die Verluste in einem bestimmten baugeschichtlichen Zeitraum sensibilisieren.

Das Landesamt für Denkmalpflege Sachsen-Anhalt verpflichtete im Juni 2015 die Stadtverwaltung Halle als Eigentümer des Raumflug-Planetariums zur Dokumentation des Baudenkmals. Folgenden Anforderungen sollte die Dokumentation entsprechen: Das Planetarium ist durch eine Bauaufnahme im Maßstab 1:25 zu erfassen und um den Werkplan eines primären Holz-Aluminium-Isolierglasfensters im Erdgeschoss des Rundbaus im Maßstab 1:10 zu ergänzen. Vorhandene Bauzeichnungen aus dem Archiv sollen vor Ort überprüft und korrigiert werden. Eine Baubeschreibung des Hauses ist zu verfassen. Alle auffindbaren Archivdokumente in Form von Plänen, Bildern und Berichten sollen recherchiert und in langzeitbeständiger Form reproduziert werden. Angesichts eines möglichen Totalverlusts des Hauses ist zu prüfen: „[...] inwieweit konstruktionsbedingt eine denkmalgerechte Demontage und ein Wiederaufbau (Translozierung) bzw. die Bergung und Wiederverwendung einzelner Elemente (HP-Schalen) möglich ist [...]“.³²

Im Dezember 2015 legt die Stadt Halle die geforderte Bestandsdokumentation³³ ihrem Antrag auf eine denkmalrechtliche Abbruchgenehmigung des Planetariums bei. Sie enthält die im Stadtarchiv aufgefundenen Pläne, die 1976 zur städtebaulichen Genehmigung des Entwurfs eingereicht wurden und weitere bauzeitliche Ausführungsplanungen im Maßstab 1:50 aus dem Planarchiv des Hochbauamts. Im Zuge der Bauaufnahme erstellt das beauftragte Büro ein digitales Planwerk im Maßstab 1:50. Neben dem Werkplan des Fensters ist im Zuge der Bauaufnahme eine Schnittdarstellung des Rundbaus im Maßstab 1:20 hinzugekommen, auf der Hinweise zur Abbruchtechnologie vermerkt sind. Die Planwerke aus verschiedenen Zeiten unterscheiden sich kaum. Vor allem die Darstellungstechniken der Architekturzeichnung haben sich verändert, in denen die räumlichen Dimensionen des Baukörpers angegeben werden. Das Planwerk der Bestandsdokumentation ist einer nachträglich verfassten Ausführungsplanung

29 — Haseley 2010, 6

30 — Ebd. 53

31 — Ebd. 54

32 — Landesamt für Archäologie und Denkmalpflege Sachsen Anhalt 30.6.2015

33 — Bräunig Architekten 2015

nicht unähnlich, die einem Wiederaufbau des Gebäudes zu Grunde gelegt werden könnte. In einer Serie von Schwarzweiß-Fotografien aus dem Stadtarchiv Halle ist das Baugeschehen am Rohbau zwischen 1976 und 1978 dokumentiert. Sie sind um ein Raumbuch ergänzt, das den beräumten und beschädigten Baukörper im November 2015 zeigt. Die Beschreibung des Baukörpers führt detailliert die verwendeten Baustoffe bis hin zu Dämmstoffen und Anstrichen auf. Anhand mehrerer Dokumente aus dem TGL-Normenverzeichnis der DDR ist das Fertigteilbausystem UNI-HP beschrieben, nach dem die Baukonstruktion des Hauses ausgeführt ist. Hinsichtlich der Translozierung des Hauses stellt das beauftragte Büro fest, dass die in elementarer Bauweise errichteten Teile des Hauses prinzipiell geborgen werden können. Aufgrund der Verbundtechniken sei jedoch allein der Kuppelbau translozierbar.³⁴

Dokumentationen des Unbeständigen

Im Moment des bevorstehenden Verlustes beschreibt die Bestandsdokumentation des Raumflug-Planetariums primär dessen materielle und räumliche Beschaffenheit. Die Beschränkung des visuellen Vokabulars, in denen Architektur geplant, verhandelt und, wie in diesem Fall, dokumentiert und erinnert wird, führt nach einer Einschätzung der Kulturwissenschaftler*innen Albena Yaneva und Bruno Latour zu einer verfestigten, statischen Perspektive auf die gebaute Welt.³⁵ Dem „euklidischen Raum“ der Planwerke und Modelle stellen sie ein Denken von Architekturen in Akteur-Netzwerken gegenüber. Konflikte mit Auftraggeber*innen, wirtschaftliche Rahmenbedingungen, stadtplanerische und denkmalpflegerische Absichten, Einflussnahmen von Nachbar*innen, also jegliche Mensch-Ding-Relationen blieben zumeist unterrepräsentiert, solange Architektur vornehmlich in Planwerken verhandelt werde:

*One must confess that Euclidian space is the space in which buildings are drawn on paper but not the environment in which buildings are built – and even less the world in which they are lived.*³⁶

Auch im Fall der denkmalpflegerischen Bestandsdokumentationen handelt es sich um eine eindimensionale Darstellung, die als eine „euklidischen Praxis“ der Architektur verstanden werden kann. Sobald diese Darstellungsform und insbesondere die Fixierung auf einen einzelnen Zeitpunkt aufgegeben wird, können die Bewegungen des Materials und der Akteur*innen, die es in Bewegung versetzen, beobachtet werden.

Aus Sicht der Kulturerbeforschung kann ein allein auf die materielle Substanz fokussierter Denkmalbegriff weiterhin kritisiert werden. Im Fall des Raumflug-Planetariums ist ein Totalverlust der Substanz zu verzeichnen, während die Perspektive der Bestandsdokumentation weiterhin auf die Materialität fokussiert bleibt. Der Literaturwissenschaftler Stefan Willer bezeichnet die Praxis des materiellen Konservierens

34 — Bräunig Architekten 2015, Absatz 2.4.2.

35 — Latour/Yaneva 2008, 82

36 — Ich übersetze das Zitat folgendermaßen: „Es bleibt festzustellen, dass die Bauwerke im euklidischen Raum zwar auf dem Papier entworfen werden. Andererseits ist dieser Raum nicht die Umgebung, in der man diese Bauwerke erbaute, und noch weniger der Raum, in dem man sie bewohnte.“ Ebd. 82