



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Moderne Baukunst**

**Scheffler, Karl**

**Berlin, 1907**

Vom Restaurieren.

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-43206](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-43206)

## Vom Restaurieren.

Der Mangel an produktiven Fähigkeiten und klarem Willen wird von unseren Baukünstlern durch exakte Wissenschaftlichkeit ersetzt. Vermöchten die Kenntnisse, die unsere Architekten von der alten Kunst haben, die Schöpferkraft irgendwie zu beeinflussen, so müssten wir es herrlich weit gebracht haben; denn zu keiner Zeit ist der Baukünstler mehr Archäologe gewesen. Zu ihren stolzesten Aufgaben rechnen es unsere Akademiker, wenn sie ein antikes Bauwerk auf den Zentimeter genau rekonstruieren, oder einen gotischen Dom nach allen Regeln der Wissenschaft restaurieren dürfen. Und das Höchste scheint diesen lebendigen Messinstrumenten, die sich Künstler nennen, geleistet, wenn der Laie vor den restaurierten Gebäuden nicht zu erkennen vermag, wo das Alte aufhört und das Neue anfängt. Es herrscht dasselbe Prinzip wie im Panorama, wo doch die Kunst nicht zu Hause ist und wo der höchste Ruhm darin besteht, eine plastische Wirklichkeit im Bilde so fortzusetzen, dass der Betrachter den Übergang nicht spürt. Die Architekten begeben sich jeder Selbständigkeit und machen sich durchaus zu Knechten Dessen, was längst untergegangene Völker oder Individuen gefühlt und gedacht haben. Sie nennen es Pietät und dürften doch nur von Geistesarmut sprechen; sie deklamieren von ihrer Ehrfurcht vor dem „ewig Schönen“ und doch sucht ihre tiefe Unfähigkeit und Unfreiheit nur eine Betätigung, um sich vor dem Gewissen der Zeit zu verbergen.

Das Verderbliche dieses Zustandes liegt nicht allein darin, dass er unsere Unproduktivität vermehrt, sondern dass die geist- und temperamentlose Wissenschaftlichkeit uns mit ihrer allzu gewissenhaften Restaurierungsarbeit die kargen Reste alter

Baudenkmale verhunzt und umfälscht. Was uns überall heute entgegentritt, wird hier zum drastischen Beispiel: die Absicht, die das Schöne und Bedeutende erhalten will, zerstört es und entfernt es von unserm Herzen, weil sie die wichtigsten Prinzipien der Kunstwirkung nicht kennt. Da der Akademiker im Grunde gar nicht weiss, was das Künstlerische ist, kann er auch nicht wissen, wie man sich im Umgang mit historischen Kunstwerken zu benehmen hat. Wenn wir es mit Barbaren zu tun hätten, die alles Alte roh verkommen liessen, wären die Folgen bei weitem nicht so verderblich wie nun, wo höchst gebildete Herren mit subtilem Geist und frechen Fingern konservieren wollen. Die Ruine regt die Vorstellungskraft an, ruft die dichtende und rekonstruierende Phantasie wach; das künstlich restaurierte Gebäude aber schlägt jede Phantasietätigkeit tot und weiss statt dessen doch nichts zu geben als eine Phrase.

Die Ursache dieser seltsamen pseudokünstlerischen Tätigkeit ist das reaktionäre Gelüste, das sich stets dort einstellt, wo die Fähigkeit zum Fortschritt, zum lebendigen Handeln fehlt. Reaktionär ist auch der politische Zweck, der hinter der Restaurationsarbeit steht. Man will von oben herab dem Volke, dem es vorgeblich an Staatsgefühl gebricht, das historische Bewusstsein stärken und glaubt dafür einen bessern Weg nicht finden zu können als den zur Vergangenheit. Anstatt das Volk bei notwendigen Bedürfnissen zu fassen und ihm zu beweisen, dass diese allein durch Zusammenschluss und innerhalb staatlicher Organisationen fruchtbar befriedigt werden können, heben die Regierenden dozierend den Finger in die Höhe und benutzen alte Kunstwerke zur Symbolisierung dynastischer Felsenfestigkeit. Der Gedanke an das Historische soll die Ungeduld der Vorwärtstrebenden zügeln. Nun ergibt sich aber die groteske Wirkung, dass dem Volke gerade durch diese übereifrige pädagogische Restaurationsarbeit die wirklich lebensvolle Atmosphäre, worin die Geschichtsempfindung gedeiht, zerstört und an deren Stelle ein verderblicher, die politische Ungeduld erst recht anstachelnder Geist dekorativer Schaustellung gesetzt wird. Es ist der alte

Fehler unserer erziehungswütigen Zeit, dass sie Dinge lehren will, die überhaupt nicht lehrbar sind und dass sie das Gefühlsleben, diesen Quell aller schaffenden Kraft, dadurch schädigt. Mangel an Weisheit und an wirklichkeitsfrohem Erkenntnisvermögen verkehrt auch in diesem Fall die Arznei in Gift.

Ja, wenn die Kunstformen mathematische Werte wären, die unter allen Voraussetzungen gleichartig wirken! Dann müsste es ja einerlei sein, ob ein Kunstwerk alt oder neu ist, sofern es nur ein schönes wäre. Dem ist aber nicht so. Schiller weist in einer seiner kunsttheoretischen Abhandlungen auf eine Anmerkung Kants hin, die auf die zur Diskussion stehende Frage ein helles Licht wirft: „Wenn wir von einem Menschen den Schlag der Nachtigall bis zur höchsten Täuschung nachgeahmt fänden und uns dem Eindruck desselben mit ganzer Rührung überliessen, würde doch alle unsere Lust mit der Zerstörung dieser Illusion verschwinden.“ Wäre es nur die Tonfolge, die mathematisch messbare Harmonie, was ergreift, so könnte es dem Hörer gleichgültig sein, wer den Reiz erzeugt. Die Seele will aber mehr; sie will immer ein Ganzes erfassen. Dazu gehört in diesem Falle, dass der Gesang in einer bestimmten Relation zur Idee der Natur empfunden werden kann. Und wie vor diesen Naturlauten ist es vor jedem Kunstwerk. Man empfindet in dem Sichtbaren oder Hörbaren der Kunst immer das Unsichtbare oder Unhörbare mit, das die konkrete Form erst hervorgebracht hat, und es ist durchaus eine Bedingung des Kunstgenusses, dieses Seelische in seinem Verhältnis zum Weltganzen zu erfassen. Die antike Statue, die einem als Fälschung nachgewiesen wird, verliert allen Kunstwert und behält nur Geltung als Kunststück. Die Blume, die sich bei näherer Betrachtung als Papierfabrikat ausweist, wird anders betrachtet als das Gebilde der Natur; man verliert die Freude an einem berühmten alten Bild, wenn gezeigt wird, dass wesentliche Teile von anderer Hand als der des Meisters stammen und die alte Architektur, die zuerst einen starken Eindruck macht, wird zur Kulisse, wenn man erkennt, dass sie das Werk moderner Restau-

ratoren ist. Die Forderung nach Echtheit ist in allen solchen Fällen viel mehr als eine Laune der Gewissenhaftigkeit. Vor Kunstwerken genießt man nicht allein die Sensationen, die von den auf die Sinne unmittelbar wirkenden Linien-, Formen-, Farben- oder Lautreizen hervorgebracht werden, nicht nur das rein Klanghafte, Ornamentalische, sondern man erlebt vor allem auch den geistigen Prozess der Schöpfung mit. Darum ist es so notwendig, dass Wirkung und Ursache eine Einheit bilden, dass das Objekt der Kunst — wie das der Natur — mit sich selbst übereinstimmt. Die Idee des Werkes — das Wort Idee richtig verstanden, als schöpferische Anschauungskraft — wird dem Betrachter zu einer persönlichen Weltidee; er genießt am stärksten vielleicht die Wahrhaftigkeit der Entstehungsweise, und es interessiert ihn weniger die mathematisch formalistische Rechnung als das Leben, das sich in der Kunst von Fall zu Fall kristallisiert. Notwendigkeit wollen wir sehn. Denn diese allein enthüllt ein Verhältnis zwischen dem Individuum — und im weiteren Sinne der Menschheit — und dem Göttlichen und erst indem wir dieses Verhältnis fühlen, steigert sich uns selbst das Lebensgefühl zur Begeisterung. In diesem Punkte liegt die Beziehung von Kunst und Ethik beschlossen. Was nicht gefühlt ist, nicht aus lebendigem Wollen stammt, ist wertlos, mag es der erste Blick auch vom Echten nicht unterscheiden können. Man hat gesagt, in jedem Kunstwerk läge die ganze Kunst. Das ist so zu verstehen, dass in dem bescheidensten Werk, sofern es wahrhaft künstlerisch ist, das Kunstprinzip der ganzen Art enthalten sein muss, in dem Sinne, wie in jedem Organismus die ganze Naturkraft bauend am Werk ist. Dieses Prinzip aber stellt sich ethisch so dar, dass der Künstler nur macht, was er nicht lassen kann, nur das, wozu ein innerer Zwang ihn treibt.\*)

\*) Es ist überaus charakteristisch, dass unsere Restaurateure sich mit den allmodernsten Ästheten in einem Punkte praktisch berühren. Gewisse Irrtümer kehren ja periodisch wieder. Wir hören heute wieder die Theorien, die schon von Herbart und Zimmermann verkündet und von Th. Vischer seinerzeit bekämpft worden sind: alle Kunst wäre reiner Formalismus, das

In der Baukunst ist es eine profane oder ideale Zweckmässigkeitsidee, die am Kunstgenuss teilnimmt. Was wir vor alten Bauwerken historische Stimmung nennen, was uns dort so entscheidend berührt, ist die Erkenntnis, oder doch der Instinkt, dass materielle und geistige Bedürfnisse restlos Form geworden sind, dass sich ein Charakter, ein Wille, eine Selbstherrlichkeit architektonisch verkörpert hat. Vor Profanbauten erkennen wir ein Stück sozialer Wirklichkeit und Lebenskultur, eine Spiegelung der Sitten und Lebensformen und vor repräsentativen Monumentalbauten spricht der aufs Ideale gerichtete Sinn, das Temperament ganzer Gemeinschaften zu uns. Selbst das ästhetisch Anfechtbare kann in dieser Betrachtungsweise in einer besonderen Weise schön erscheinen, nämlich charakteristisch, weil es auch in seiner Mangelhaftigkeit noch von dem Willen der Geschlechter erzählt. Die Geschichte selbst wird als Kunstwerk empfunden. Niemals aber darf von solcher Lebendigkeit die Rede sein, wenn Dinge, die früher notwendig waren, die es heute aber nicht mehr sind, als leere Kulturhülsen nachgeahmt werden. Im besten Fall gibt es dann ein Kunststück zu bewundern. Das Bewusstsein gerät in ein peinliches Dilemma und man steht mit geteilten Gefühlen vor Werken, die scheinen was sie nicht sind und sind was sie nicht scheinen. Die wahre

---

Schöne hätte mit dem Gehalt, mit etwas Geistigem gar nichts zu tun, sondern die Wirkungen beruhen nur auf „ein Verhältnisleben von Teilen, von Formgliedern“; der Klang, das Ornamentalische, das sinnlich Anreizende wäre alles. Wenn dieses Raisonement richtig wäre, müsste in der Tat ein gut rekonstruiertes Gebäude genau denselben Kunstwert haben wie die originale Schöpfung. Denn wenn man von allen Gedanken und Gefühlen über den Ursprung der Leistung absehen könnte, wenn ausschliesslich die formale Projektion aufs Auge wirkte, so wäre die sogenannte historische Stimmung ein Sentiment, das nicht zur Kunstbetrachtung gehört. Dass in diesen Fehler nun zugleich die blasierten Ästheten, die aller Geistigkeit überdrüssig sind und nur noch einen mystischen Kultus der Reize betreiben, verfallen und die starren, rückständigen Akademiker ist sehr bezeichnend. Um so mehr, als diese letzten sich ihres leeren Formalismus nicht bewusst sind und damit sogar der historischen Idee in einer ethischen Weise zu dienen glauben.

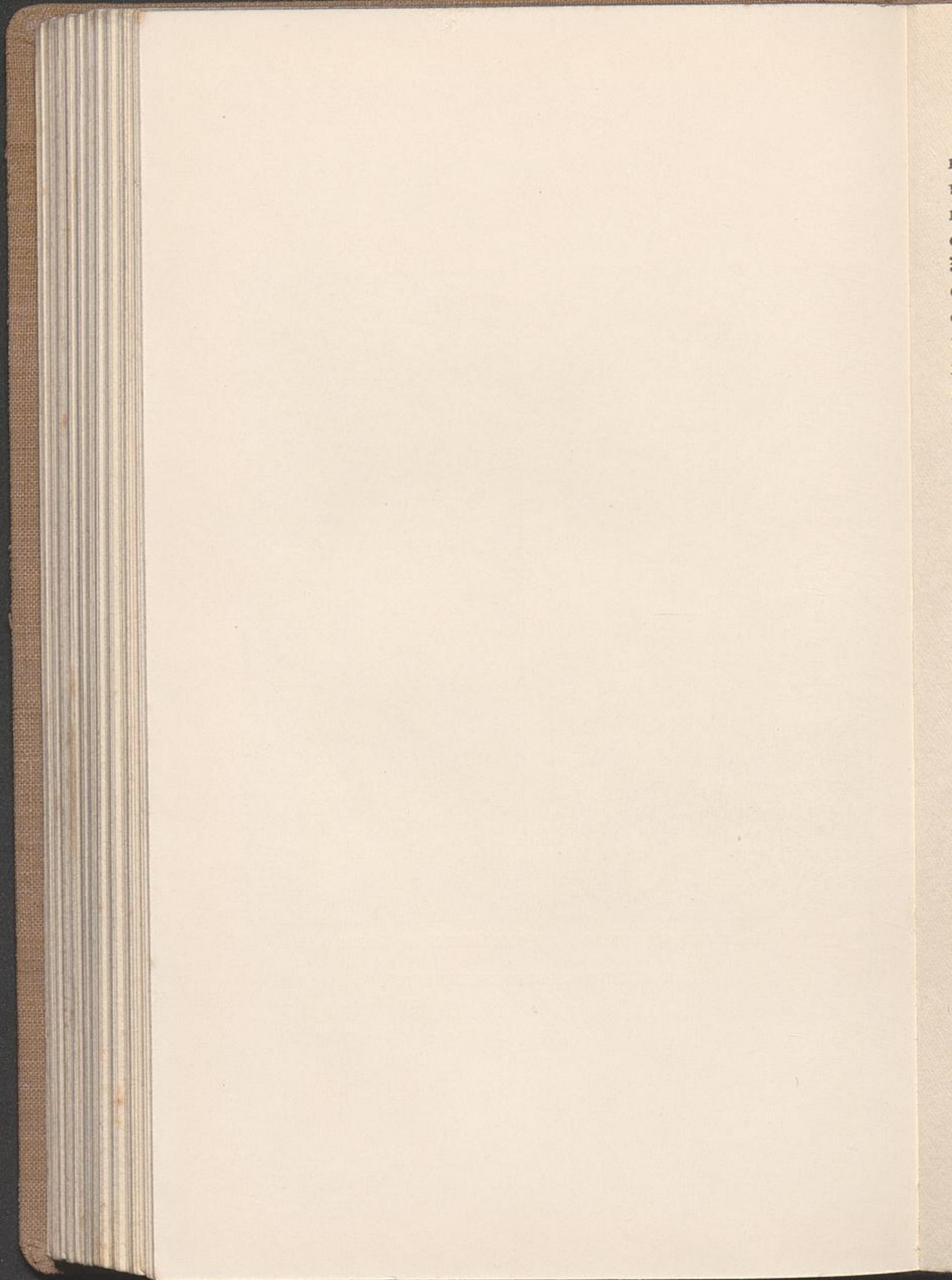
Pietät leidet mehr darunter als stände sie vor einem Schutthaufen; das historische Gefühl wird nicht angeregt, sondern zerstört. Das Bauwerk wird nicht zu einem „Zeugen der Vergangenheit“, sondern zum Ausstellungsobjekt und die Strasse der Stadt zum langweiligen Museum. Unternehmungen wie die Rekonstruktion der Saalburg oder des Heidelberger Schlosses sind teure Spielereien einer kindhaften Repräsentationslust; die genaue Reproduktion des eingestürzten Campanile in Venedig ist eine Brutalisierung der grossen Geschichtsidee und eine Restaurierung wie die des Kaiserhauses in Goslar — die „Ausmalung im Stile der Zeit“ gehört ja fast immer zu dem Verfahren — muss geradezu Schwindel genannt werden. Hätten wir einen Katalog aller der Bauwerke, die in den letzten sieben bis achtzig Jahren verrestauriert worden sind, so würde es sich zeigen, dass wir ein reines altes Bauwerk kaum noch besitzen. Es haben sich aller Orten in dieser wissenschaftlichen Zeit Vereine zum „Schutze“ der alten Kunst gebildet und nun gibt es einen wahren Wettbewerb im Auffinden alter Burgruinen, die noch wiederherstellungsfähig sind.

Es ist Kraft, wenn ein Geschlecht die Werke der Vergangenheit zerbröckeln sehen kann, ohne dass ihm das Gewissen schlägt, wenn ihm der natürliche Prozess des Alterns ehrwürdiger ist als eine künstlich schminkende Verjüngung oder wenn es sich ohne sentimentale Bedenken entschliesst, das eigene Können an dem der Ahnen zu messen. Die subtilste Stimmung geht ja gerade von Bauten aus, woran verschiedene Jahrhunderte gebaut haben. Nicht im geringsten „stillos“ wirkt es, wo eine romanische Kirchenanlage im barocken Formsinn umgebaut oder wo ein abgebrannter gotischer Turm durch eine graziöse Rokospitze ersetzt worden ist. Was an reinem Harmoniegefühl verloren geht, wird durch das intellektuelle Interesse am Ursprung ersetzt. Unsere Vorfahren verfahren mit Recht in all ihrer „Unbildung“ so unbefangen; sie wollten nichts von jener schwächlichen Pietät wissen, die heute in der Kunst etwa bedeutet, was das Mitleiden im Sozialen. Sie dachten ganz ratio-



DAS SCHWABENTOR ZU FREIBURG IM BREISGAU  
VOR UND NACH DER RESTAURIERUNG





nell, benutzten ohne viel Umstände das ihnen Überkommene und erweiterten oder modifizierten es ihren lebendigen Bedürfnissen gemäss. Und damit eben bauten sie für die Geschichte, die nichts anderes ist als eine Übersicht über die Willensäusserungen der Menschheit. Der stärkste Wille prägt die eigenartigste, am meisten organisch scheinende Form. Auch die Lebenden können ihre Art nur betonen und der Nachwelt überweisen, indem sie es machen wie die Alten, deren Grundrisse und Stilformen aus zweckmässigen, nützlichen, ja, wenn man will aus egoistischen Erwägungen entstanden sind. Besser als der heuchlerische akademische Kultus, dem alles sakrosankt ist, was älter ist als hundert Jahre, wäre es, wenn wir die alten Bauwerke für unsere Zwecke benutzten oder sie im Sinne unserer Ziele veränderten, wo es nötig wird. Es wäre edler, wenn wir uns selbst mehr achteten als das Erbe längst vermoderter Generationen, wenn wir, um mit Posa zu reden, nicht erschrocken vor dem Gespenst der inneren Grösse fliehen und uns in unserer Armut gefallen wollten. Wir könnten eine Kunst und eine Schönheit haben wie je eine frühere Zeit. Denn das Schöne ist nichts Absolutes, sondern etwas Fliessendes. Nur die Kraft ist immer dieselbe; die schöne Form aber kann sich allein in Gestaltung und Umgestaltung, im stetigen Wechsel entfalten.

Wir haben freilich zurzeit keine Bauformen, die den alten entgegengesetzt werden könnten, die uns ermächtigen, den eigenen Besitz nachdrücklich zu betonen. Aber das ist kein Grund, dass in dieser Zeit, wo so vieles untergeht und neu zum Leben drängt, wo alle Werte in Übergangszweifeln schwanken, die Kunst sich nur schwer behaupten und niemals ihre ästhetischen Tendenzen ganz rein zum Ausdruck bringen kann, wo also alles daran gesetzt werden müsste, die notwendige Entwicklung von ihren Hemmnissen zu befreien, dass nun diese restaurierenden Akademiker dem neuen Wollen unserer Baukunst feindselig gegenüberstehn. Wären sie konsequent, so müssten sie die Disposition der Zeit, woraus allein neues künstlerisches

Leben hervorgehen kann, begünstigen, damit einst Werke entstehen könnten, die einer späteren Epoche so erhaltenswert scheinen, wie uns die Arbeiten der Renaissance und Gotik. Aber mit einem Pessimismus, der im drastischen Widerspruch zu dem laut vorgetragenen Optimismus dieser von Berufs wegen Begeisterten steht, wird die Meinung verkündet, das künstlerische Vermögen der Menschheit wäre erschöpft und alles was wir tun könnten wäre, dankbar und fromm vom Erbe der Jahrhunderte zu zehren. Das ist eine Verneinung der idealen Kraft wie sie radikaler und schamloser nicht gedacht werden kann; und darum spricht sich hier das Schädliche des Einflusses unserer beamtenhaften Kunstwissenschaftler am deutlichsten aus. Mit ihren Phrasen und Gemeinplätzen, denen nicht zu widersprechen ist, weil die Zukunft verschleiert ist, lähmen sie die Arbeitskraft der Künstler, ersticken sie den Jugendmut ihrer Zöglinge. Umkleidet mit der Autorität staatlicher Würden, einherstolzierend in den prunkenden Gewändern ihrer Titel und Ämter, lassen sie im jungen Geschlecht gar nicht den Gedanken aufkommen, es selbst wäre auch eine Potenz. Sie rauben uns die alte Kunst, indem sie eine Theaterei daraus machen und sie rauben zugleich die Zuversicht auf eine neue. Nichts bleibt als eine Gegenwart, geprägt nach dem Bilde dieses Kunstpharisäertums. Eine jämmerliche, anmassende Gegenwart, ohne Saft und Kraft, ohne Liebe und ohne Wollen.

Das alles wird ja nicht hindern, dass die Zukunft ans Licht bringt, was sie von Lebenskeimen in sich birgt. Aber wieviel wertvolle Zeit geht verloren! Und wie viele edle Werke alter Kunst, die der heranwachsenden Jugend die schönsten Lehren und Beispiele von der Genialität der Weltgeschichte, von der Erhabenheit der Notwendigkeit geben könnten, werden inzwischen ruiniert durch kindhaften Unverstand, der zu erhalten meint, wo er hoffnungslos zerstört!