



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Universitätsbibliothek Paderborn

Moderne Kunst- und Stilfragen

Kuhn, Albert

Einsiedeln [u.a.], 1909

VI. Restauration. Renovation. Dekoration.

[urn:nbn:de:hbz:466:1-47356](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-47356)

einheitliches Formensystem in Konstruktion, Dekoration und Raumbildung darstellen. Wie viel des Neuen und zwar Guten, Interessanten die Modernen besonders auf dem Gebiete der Privatarchitektur, des Landhauses vor allem und auch in neuen Bauaufgaben, Bahnhof- und Konzerthallen, Warenhäusern und Schulhäusern geleistet haben, — noch ist alles in Fluß, im Uebergang und Werden; noch treten wenig feste, gemeingiltige Typen zutage, noch ist alles zu individuell, ohne den Geburtsschein aus der Zeit und ihrer Kultur an sich zu tragen.

In ähnlicher Weise haben die Bestrebungen auf dem Felde der Plastik den Zweck, die bisher giltigen Stilgesetze, den Ring der vornehmen monumentalen Kunst zu sprengen. Die Plastik Rodins und seiner Nachahmer in allen Ländern sucht offenkundig neue Wege; sie muten dem Stein und Erz Bewegungen, Formen und den Ausdruck lyrischer Stimmungen und physisch-nervöser Zustände und Erregungen zu, welche der edeln Kunst die Weihe und Würde nehmen. Spätere Meister werden sich gewiß wieder auf plastische Stilgesetze besinnen.

Der impressionistische Maler erklärt vollends kurzweg: was Stil und Stilgesetze? Die Natur ist Lehrmeisterin, Muster und Vorbild, Gesetz und Norm. Daß die Natur für den Künstler eine unentbehrliche Lehrmeisterin ist, weiß jedermann, es ist aber schon gesagt worden, daß die Naturnachahmung eine Unmöglichkeit ist. Ein Stück Natur auf der Leinwand nachbilden, ist eine Uebersetzung, eine Uebertragung in eine himmelweit verschiedene Formensprache. Wie dies geschehen kann und geschehen muß, das sind doch künstlerische Stilfragen, ob der Impressionist es zugestehe oder nicht.

VI. Restauration. Renovation. Dekoration.

1. Im Jahre 1866 schrieb der Baurat und Dombaumeister Cremer in Aachen: »Die Restauration alter Baudenkmäler ist ein Zweig der Baukunst, welcher erst in unserem Jahrhundert zur Blüte gelangt ist.« Während dieses Wort sich furchtbar rächte und ins volle Gegenteil umschlug und die »Blüte« heute in Vandalismus umgedeutet wird, ist die Denkmalpflege zu einem wichtigsten, allerdings viel umstrittenen Zweig der Kunstwissenschaft geworden.

Jede Aufgabe, welche in das Gebiet einer Renovation, Restauration oder auch nur der Dekoration hineinreicht, ist heutzutage eine Stilfrage, eine Frage des »Alterswertes«, über alles eine geschichtliche Frage. Dazu kommen erst noch allerlei praktische, technische, religiöse oder profane Rücksichten. Wie viel besser, einfacher war es in frühern Zeiten! Bis zur Epoche der Romantik hatte man immer nur einen Stil oder bewegte sich kurze Zeit auf dem Uebergang von einem zum andern. In Freiburg i. Br. hatte man das Querschiff des Münsters im romanischen Stil nahezu vollendet, inzwischen war die Gotik zum Durchbruch

gekommen, darum fügte man am Querhaus das Fehlende im gotischen Stile an und setzte dort den Chor, hier das Langhaus gotisch hinzu. Ein moderner, stilfester, puristischer Gotiker hätte zum wenigsten das Querschiff gotisiert, dem Freiburger Dombaumeister fiel so etwas nicht ein. Ähnliches geschah in Straßburg, wo Querschiff und Chor romanisch aufgeführt waren, an die man das gotische Langhaus anschloß (Fig. 69), Ähnliches in Basel und an hundert anderen Orten. Anderwärts bildete sich aus romanischen und gotischen Elementen ein eigenartiger, fast selbständiger Uebergangsstil heraus, in welchem sich die beiden Stile köstlich vertragen. Als die Renaissance herrschend ward, prägte sie zuerst ebenfalls den gotischen Formen in elegantester Weise ihren Stilcharakter auf oder ließ die Gotik Gotik sein und stellte in die gotischen Kirchen die Altäre und Kanzeln und Chorgestühle in ihrem eigenen, neuen Stile hinein, und was umgebaut oder neu aufgeführt wurde, fügte sie gleicherweise in der Konstruktion und im Formenalphabet der Renaissance hinzu. Der Baroko war noch ungenierter, er klebte seine Stuckornamente an die vier- und sechsteiligen Gewölbekappen der romanischen und gotischen Kirchen. So ging es weiter, und noch kurz vor dem Anbruch der Romantik erhält die schöne Abteikirche in Salem ihre reiche Ausstattung von Altären, Epitaphien, Chorschranken in Marmor und Alabaster, — alles in steifem Klassizismus oder lustigem Barock, während der gotische Bau unversehrt und unberührt blieb. In früherer Zeit behauptete immer die Gegenwart ihr Recht.

Mit der romantischen Periode wurde alles anders. Sie brachte die Musterkarte aller Stile vom hellenischen bis zur Neuzeit zu freier Auswahl für Dilettanten und Bauherren; sie vermittelte ferner eine anfangs oberflächliche und äußer-

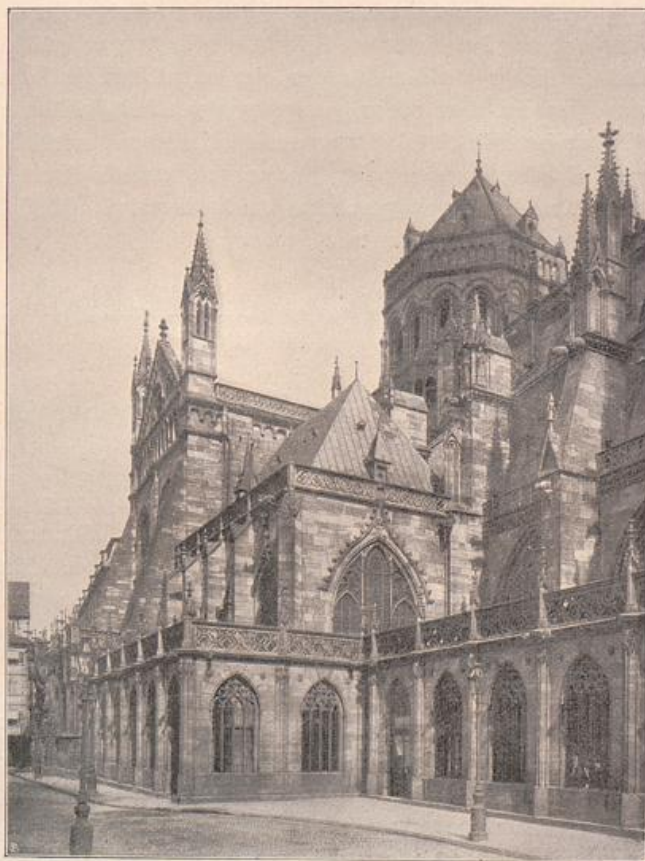


Fig. 69. Querhaus des Münsters in Straßburg. Nach Phot. der k. Meßbild-Anstalt, Berlin.

liche, später eine gründlichere und tiefere Kenntnis aller Stile. Die neueste Zeit fügte die im Bewußtsein der Zeitgenossen immer steigende Bedeutung des Geschichtlichen, Antiquarischen hinzu. Handelte es sich nun um die Restauration eines Bauwerks, so stellte man sich ihm ganz anders gegenüber als in früheren Kunstperioden. Da man alle Stile, aber keinen eigenen Stil hatte, der unbedingtes Eigentum und die Kunstsprache der Zeit war, und da man anderseits eine ausreichende Kenntnis der früheren Stile zu besitzen überzeugt war, um ganz und gar aus der Empfindung und dem Geiste der betreffenden Stilperioden neu schaffen zu können, so lag der Gedanke sehr nahe, die Restaurationen und die nötigen Anbauten und Erweiterungen im Stil und in den Formen des Alten auszuführen. Man ging noch weiter. Infolge der mehr oder minder gründlichen Einsicht in die geschichtliche und ästhetische Entwicklung der Stile war mancher Architekt versucht zu glauben, das Wesen und die Gesetze früherer Stile besser zu verstehen, als die romanischen und gotischen Baumeister selbst, welche weniger aus Theorie, als aus Ueberlieferung und Praxis zu schaffen gewohnt waren, — was zum Glück für sie gewiß oft der Fall war. Schon beim Ausbau des Kölner Doms meinten einzelne Baumeister, alte Formen »verbessern« zu sollen. Solche Architekten mußten sich bei Restaurationen und Neubauten erst recht sicher fühlen. So gelangte der Kunstzweig der Restauration zur »Blüte«. Der geheime Justizrat Loersch definierte sie also: »Restauration ist die das Gebäude oder dessen einzelne Bestandteile auf der Grundlage kunstgeschichtlicher Untersuchung in seinen ursprünglichen Zustand zurückversetzende Wiederherstellung.«¹⁾ In solcher Weise restaurierte man munter und fröhlich Basiliken, romanische und gotische Dome. Entsprechendes geschah bei Neubauten. Wurde eine neue romanische oder gotische Kirche aufgeführt, so strebten die Baumeister vor zirka 1880 oder 1890 nicht etwa eine moderne Weiterbildung romanischer oder gotischer Formen an, um im Neubau eine Urkunde auszustellen, wann er entstanden, nein, man suchte im Gegenteil, ihn in der Konstruktion und Dekoration und auch in der malerischen und dekorativen Ausstattung als echt alt erscheinen zu lassen. Um bei Restaurationen z. B. von alten kirchlichen Bauwerken ja Stileinheit zu erzielen, wurde aus denselben hinausgeworfen, was sie an Zutaten späterer Stile, der Renaissance und des Barock, des Rokoko und Klassizismus aufgenommen. K. Gurlitt erzählt: »Ludwig I. begann eine lebhafte Tätigkeit im Wiederherstellen „verzopfter“ alter Kirchen. So am Dom zu Bamberg. Was der Haarbeutelstil, der Perückenstil, der altfranzösische Stil geschaffen, was altfränkisch aussah — man spürte nicht den Hohn, obgleich Bamberg in Franken liegt —, all das mußte zur Kirche hinaus. Der Kaufmann Stuttgarter in Fürth kaufte für 8198 Gulden 147 Zentner Kupfer und Bronze von abgebrochenen Altären und Denkmälern; die Altäre selbst gingen im „Verstrich“ für einige 40 bis 50 Gulden fort; die 13 Zentner schweren Bronzekandelaber von 1516 für 36 Kreuzer das Pfund. All das entsprach nicht dem geläuterten Geschmack der Zeit, störte die Einheit der Kirche; der er-

¹⁾ Vgl. J. Strzygowski, Der Dom zu Aachen und seine Entstellung (Leipzig 1904).

habene Tempel sollte nach des Königs Befehl im ursprünglichen Stile wiederhergestellt werden. Erst war Heideloff, später Gärtner die Leitung unterstellt, man hatte also Fachleute ersten Ranges berufen, die verstanden, was edel und was schlecht sei, und die auch den heiligen Ernst hatten, das Schlechte rücksichtslos dem Trödler zu überantworten usw.¹⁾ Kirchen, welche früher in ihren Denkmalen die Geschichte von Jahrhunderten erzählten, standen nun öde, aber stileinheitlich da, nach dem Glauben der Restauratoren in den ersten Zustand zurückversetzt, vielleicht stilreiner und einheitlicher als am Tage der ersten Weihe.

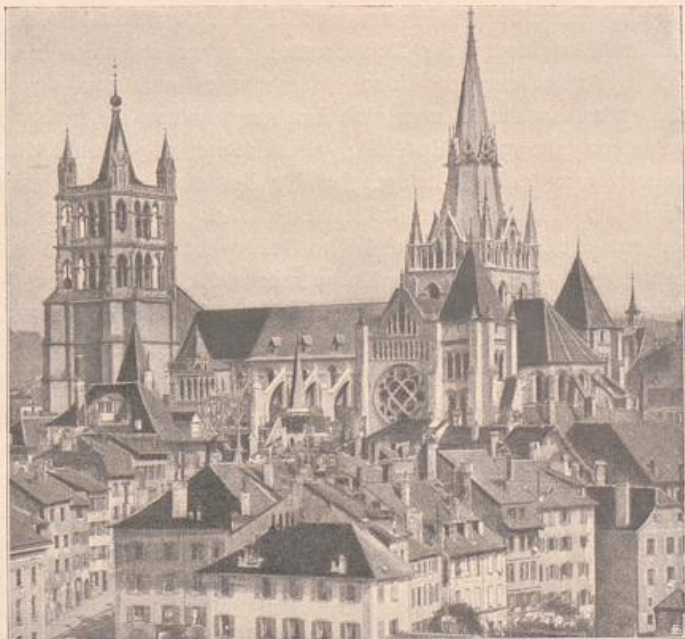


Fig. 70. Die Kathedrale in Lausanne. Nach Photographie.

Gewiß, einer der tüchtigsten, sachkundigsten, erfahrungsreichsten, genialsten, theoretisch und praktisch durchgebildetsten Restauratoren war Viollet-Le-Duc (1814—1879). Nach den angedeuteten Grundsätzen restaurierte er die Dome Notre-Dame in Paris, in St.-Denis, Amiens, Lausanne (den Mittelturm! [Fig. 70]), das Schloß Pierrefonds etc. Die Zeitgenossen waren entzückt und verwundert, daß man sich so sehr in die Gotik einleben könne, infolgedessen das Neue so stilecht wie das Alte und darüber erscheine. Merkwürdig, kaum sind zwei Jahrzehnte vorüber, da werden erst leise und schüchtern, dann immer freier und bestimmter Stimmen laut, daß, was Viollet-Le-Duc restauriert, was er neu in Konstruktion und Dekoration hinzugefügt, gar nicht stilecht sei, nicht zum Alten passe, nicht aus Sinn und Geist der mittelalterlichen Baumeister empfunden und gedacht sei. Heute ist dies die unbestrittene Ansicht.

Andere Beispiele. Man rede nicht von den Bildern Schraudolphs und der dekorativen Malerei im Dome zu Speier, denn daß diese dem Kaiserdome nicht wohl anstehen, begreift jedermann, aber selbst, was Hübsch, der auf den romanischen Stil eingeschworene Hübsch, z. B. in der Vorhalle des Kaiserdoms restauriert, gilt heute fast als eine am Bau begangene Sünde. Auch was der gewiß ebenso sach-

¹⁾ Die deutsche Kunst des 19. Jahrhunderts, S. 273 ff. (Berlin 1899).

kundige und sattelfeste Essenwein in den Kirchen Kölns restauriert, findet ebenso wenig Gnade. Im Jahre 1869 begann man mit Restaurationsarbeiten am ehrwürdigsten aller deutschen Baudenkmale, an der elfhundertjährigen Pfalzkapelle Karls des Großen, dem wesentlichsten Bestandteil des Aachener Münsters (Fig. 71). Der Karlsverein wurde gegründet, Kommissionen gebildet, leitende Architekten gewählt, sachkundige Berater herangezogen, — man führte einen 1656 abgebrannten gotischen Turm neu auf, erstellte die Kuppelmosaiken, schmückte den Tambour mit figürlicher, musivischer Arbeit, begann die Austäfelung der Wände mit Marmorplatten, machte Entwürfe für die Dekoration des Umgangs, — da, wo man mitten im schönsten Restaurieren war, wirft kein geringerer als J. Strzygowski seine Schrift: »Der Dom zu Aachen und seine Entstellung« (1904) ins Publikum. Er führt darin aus: der gotische Turm sei wieder abzutragen; die Mosaiken des Tambours (Fig. 75) seien in ihrer halb modernen, halb altchristlichen Pose unerträglich, die für die Inkrustation gewählte Marmorsorte unwürdig und unschön, überall herrsche geschmacklose Ueberladung, — man sei überhaupt von ganz unrichtigen kunstwissenschaftlichen Voraussetzungen ausgegangen, da die Pfalzkapelle nicht auf italienische, römische oder ravennatische Vorbilder zurückweise, sondern auf orientalische.

Es lag Strzygowski übrigens nicht so sehr daran, die Restaurationsarbeiten zu verurteilen, obwohl alles in Bausch und Bogen zusammengehauen wird, als den Beweis zu leisten, daß gar nicht restauriert werden darf, sondern nur konserviert werden soll, daß es keine Restauratoren, sondern nur Konservatoren geben muß. »Die Zeit sollte vorüber sein, wo ein echter Künstler es wagen dürfte, ein Kunstwerk vergangener Zeit im guten Glauben an seine Anpassungsfähigkeit zu

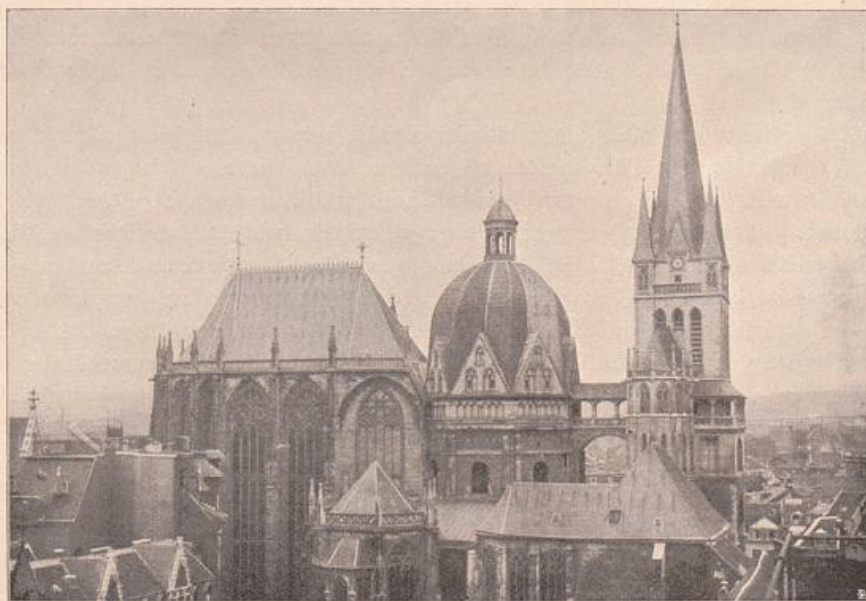


Fig. 71. Der Dom zu Aachen. Nach Phot. von A. Classens, Aachen.

erneuern.« »Mit welchem Rechte... wagt er (der leitende Architekt Schaper), der modern Denkende, der doch Achtung der eigenen Individualität verlangt, Hand an ein Bauwerk zu legen, das den Adel Karls d. Gr. an sich trägt? Glaubt Professor Schaper, der alte Dom zu Aachen besitze weniger Individualität und geringeren Anspruch auf Wahrung derselben als er, der moderne Künstler!« »Ich will hier gar nicht davon reden, daß wir nicht entfernt imstande sind, in den Stil eines alten Kunstwerks so einzudringen, daß sich ein den edlern Geschmack halbwegs befriedigendes Erneuern erwarten ließe, heute weniger denn je... Wie kann man nur so gottlos sein und gerade den ehrwürdigsten und ältesten Dom Deutschlands einem modernen, alt sein wollenden Künstler ausliefern!«... »Das kostbarste Kleinod altgermanischer Kunst lasse man unangetastet, nicht nur aus Pietät und um der Wahrheit und der Wissenschaft willen, auch im Hinblick auf die nationale Erziehung. Soll denn der Deutsche Karls Geist in der Schaperschen Auflage kennen lernen? Oder haben wir etwa einen Ersatz für das, was in wenigen Jahren ein prunkendes Grabtuch zudecken wird? Man wird doch nicht in maßgebenden Kreisen Schaper lediglich deshalb wirtschaften lassen, um den Aachener Dom schöner zu machen!«

Strzygowski erinnert auch an den Gedanken, einen Teil des Heidelberger Schlosses wiederherzustellen, und wie die einsichtsvollsten Architekten entschieden sich dagegen ausgesprochen, und er zitiert das Wort Dehios: »Wir verlieren das Echte und gewinnen die Imitation, verlieren das historisch Gewordene und gewinnen das zeitlos Willkürliche; verlieren die Ruine, die altersgraue und doch so lebendig zu uns sprechende, und gewinnen ein Ding, das weder alt noch neu ist, eine tote akademische Abstraktion.« Strzygowski schließt, indem er fordert, man möge warten, bis wir über die Quellen der karolingischen Kunst besser unterrichtet sind, doch auch dann: »Für ewige Zeiten aber sollte das „Restaurieren“ verdammt sein.«

Es entbehrte nicht einer intimen Komik, wie gelehrte Herren, welche bei der Restauration der Pfalzkapelle mitgeraten, nach diesem flammenden Protest ihre Mitverantwortlichkeit auszulösen und sich still davonzumachen suchten. Der Architekt J. Buchkremer¹⁾ antwortete Strzygowski in ruhiger, würdiger, sachlicher Art. Nachdem er gemachte Fehler offen zugestanden, betont er insbesondere, »daß selbst ein so berufener Vertreter der Kunstwissenschaft wie Strzygowski den von ihm so deutlich ausgesprochenen Grundsätzen über Denkmalpflege da untreu wird, wo er praktische Vorschläge macht. Daraus möge man schließen, wie schwer es in solchen Fragen zuweilen ist, das Rechte vom Falschen zu unterscheiden.«

2. Bevor wir praktische Schlüsse ableiten, fügen wir einiges über die weitere Entwicklung der Ansichten über Denkmalpflege hinzu.²⁾

In Deutschland wird alljährlich eine Tagung für Denkmalkunde abgehalten

¹⁾ Zur Wiederherstellung des Aachener Münsters (Aachen 1904).

²⁾ Vgl. u. a. Handbuch der Architektur, 8. Halbband, Heft 1: Kirchen, S. 522 ff. (Stuttgart 1906), von K. Gurlitt, Professor an der technischen Hochschule in Dresden.

und die stenographischen Protokolle werden im Drucke herausgegeben. Der erste Tag für Denkmalpflege fand 1900 in Dresden statt, der zweite 1901 in Freiburg i. B., der dritte 1902 in Düsseldorf, der vierte 1903 in Erfurt, der fünfte 1904 in Mainz, der sechste 1905 in Bamberg, der siebente 1906 in Braunschweig, der achte 1907 in Mannheim, der neunte 1908 in Lübeck; die Protokolle gelangten in Karlsruhe (1901 und 1902) und in Berlin zur Veröffentlichung.

Auf dem ersten Tag für Denkmalpflege in Dresden sprach Paul Tornow, Dombaumeister in Metz, als »Grundregeln und Grundsätze beim Restaurieren von Baudenkmalern« unter anderm folgende Gedanken aus: Die Ergänzungen an einem alten Denkmal müssen in genauem Anschluß an das Alte und nach dessen Vorbild geschehen. Bei Bauten, die verschiedene Teile zeigen, haben die Ergänzungen im Stil des betreffenden Bauteiles zu erfolgen. Der Architekt hat nicht nur die Formen des alten Kunstwerks und der betreffenden Zeit genau zu studieren, sondern soll auch künstlerisch in den Geist dieser Zeit und des Werkes eindringen und auf diese Weise »zur Hervorbringung von Neuschöpfungen« im Geiste der Alten befähigt werden, etwa so wie es manchem Dichter gelungen sei, in einer fremden Sprache »einwandfreie Schöpfungen hohen Ranges hervorzubringen«. Eine nächstliegende Folgerung ist es sodann: »Ein jedes, auch nur leisestes Hervortreten der künstlerischen Individualität des herstellenden Architekten über den den Baustil und die Eigenart des Denkmals umfassenden Rahmen hinaus, ist bei solchen Neuschöpfungen auf das peinlichste zu vermeiden«. Die Restaurierungen hätten früher viel Unheil angerichtet, heute könne man aber auf wohlgelungene Herstellungen zurückblicken.

Diese Ansichten fanden damals, also noch im Jahre 1900, fast allgemeine Billigung. Nur Kornelius Gurlitt widersprach entschieden. »Weder traf eine spätere Zeit jemals den Geist einer vergangenen richtig, so daß man doch überall nach wenigen Jahrzehnten auf das ärgerlichste die Nachahmung, die fälschende Absicht erkenne; noch vermöge ein Künstler seine Individualität zu verstecken. Sie dringe bei einem wirklichen Künstler doch überall durch, wenn sie gleich den Mitlebenden verschleiert bleibe. Der Geist der alten Architekten sei durch die Nachahmung ihrer Form nicht zu erfassen. Das was wir schaffen, sei stets 20. Jahrhundert und werde nie 13. Jahrhundert sein. Es klebe der Restaurierung also doppelt der Schaden des Unzulänglichen an, der ein feiner empfindendes Auge zurückstoße: sie strebe ein unerreichbares Ziel an und dabei ein solches, dessen Erreichung eine innere Unwahrheit darstellen würde. Denkmäler seien doch auch Urkunden, die als solche echt, nicht in wenn auch noch so treuen Abschriften oder Ergänzungen zu erhalten seien. Zweck der Restaurierung soll vor allem das Erhalten sein; man solle das, was zerfallen will, vor weiterer Beschädigung behüten. Man solle es so herstellen, daß man deutlich erkenne, was an einem Bau alt und was neu sei, und man solle das, was man neu hinzufüge, auch stilistisch als neu kennzeichnen. Vor zehn Jahren haben die Stilpuristen die Werke der Renaissance und des Barocks aus gotischen Kirchen hinausgeworfen, weil durch diese die Einheit des Stils und mithin ihr ästhetisches Empfinden ge-

stört worden sei. Jetzt haben fast alle erkannt, daß sich Stilmischung, Stilverschiedenheit sehr wohl mit einer einheitlichen, künstlerischen Wirkung vertrage¹⁾ u. s. f.

Der Grundgedanke Gurlitts ist, daß die stilgetreue Restaurierung, das ist, eine solche, welche sich genau dem Stil des Alten anschließt, eine tatsächliche Täuschung beabsichtigt, wenigstens bei dem Laien, dem nicht Stilkundigen. Der Restaurateur »will uns nicht künstlerisch, sondern tatsächlich in ein falsches Zeitalter versetzen. Die Baukunst will nicht mehr eine vergangene Zeit neu darstellen — dies ist eine künstlerisch anfechtbare, aber sicherlich ehrliche Aufgabe! Sie will die vergangene Zeit selbst sein, — und dies ist die Lüge, durch die solche Baukunst dem Ehrlichen zum Ekel wird. Viele ehrenwerte Architekten haben sich das künstlerische Lügen so angewöhnt, daß sie gar nicht mehr wissen, wie häßlich es ist.«

Die Ausführungen Gurlitts begegneten in Dresden dem lautesten Widerspruch. Auf dem Tage in Bamberg (1905) sprach der bayerische Konservator Dr. Hager die gleichen Gedanken aus, ohne daß ein einziger Redner widersprochen hätte. In den fünf vorausgegangenen Jahren hatte sich also die Ueberzeugung Bahn gebrochen, »daß dem „stilvollen“ Restaurieren ein Ende bereitet werden muß, will man den Rest alter Bauten rein erhalten«.

Professor A. Riegl in Wien unterscheidet historische Denkmale, die als solche geplant und ausgeführt wurden — gewollte Denkmale, und solche, die es erst durch Zeit und Umstände geworden — ungewollte Denkmale. In beiden Fällen liegt für uns ihr Wert in der ursprünglichen, unverfälschten Erhaltung. Riegl unterscheidet eine dritte Klasse, — Altersdenkmale, die für uns durch den Alterswert bedeutungsvoll werden. Die antike und die mittlere Zeit schätzten nur gewollte Denkmale. Seit der Renaissance entwickelten sich in unserer Anschauung immer mehr die Erinnerungs- oder Alterswerte alter Denkmale. Solange der Alterswert nicht klar erkannt wurde, war es nicht möglich, den Neuheitswert zu erfassen. Man schuf einerseits Werke, die absichtlich ihre Neuheit verleugneten, was zu keiner früheren Kunstzeit geschehen war. Andererseits erneuerte man das Alte, indem man es so restaurierte, daß es als ein Neues erschien (Fig. 72 u. 73); man nahm an, daß es nun, weil es jene Form habe, die es zur Entstehungszeit hatte, trotzdem als ein Altes wirken werde. Man ahmte also am neuen Werk das Alter, am alten Werk die Neuzeit nach, beides in der Absicht, echt zu sein. Die Erkenntnis, daß das Nachgeahmte nicht echt sein könne, kam erst mit der Erkenntnis des Alterswertes, dieser erst mit der Abwendung von den historischen Baustilen. Die Folge ist, daß die Modernen ein Hauptgewicht auf die Erhaltung der Alterswerte legen, die naturgemäß durch Erneuerung zerstört werden. Auch die historische Auffassung sieht heute grundsätzlich das Denkmal als unantastbar an, nicht um der Spuren des Alters willen, die ihr gleichgiltig, ja unbequem sind, sondern nur deshalb, um eine

¹⁾ I. c. S. 522 ff.

unverfälschte Urkunde für die künftige Ergänzungstätigkeit aufzubewahren. Diese hat jetzt und in Zukunft nicht am Objekt selbst, sondern an einer Kopie oder bloß in Gedanken (Zeichnungen) und Worten stattzufinden; denn der Ergänzende wird stets subjektivem Irrtum unterworfen sein, mithin den geschichtlichen Bestand des alten Werkes verdunkeln. Galt früher die Restauration als die beste, die so ausgeführt wurde, daß Altes und Neues nicht voneinander zu unterscheiden sind, so muß die Erkenntnis des Altertumswertes gerade diese für die bedauerlichste halten. Ziel der Denkmalpflege muß also jetzt sein: die Erhaltung der Denkmale in dem Zustande, in dem sie sich heute befinden. Es wurde also der Denkmalswert überwunden von dem Altertumswert.¹⁾ Von der großen Masse der Minder- und Ungebildeten wird vor allem der Neuheitswert gewürdigt. Das Neue, Ganze ist ihr schön, das Alte, Beschädigte, Verfärbte ist ihr oft häßlich.

Der frühere Bürgermeister von Brüssel, Ch. Buls²⁾, macht die sehr wichtige Unterscheidung zwischen lebendigen und toten Denkmalen. Die ersten sind solche, die noch im Gebrauche stehen und ihren Zwecken dienen. Er warnt nachdrücklich vor deren Restaurierung, wo nicht die Notwendigkeit dazu zwingt. »Sind An- und Ausbauten nötig, so soll das Neue offenbar modern sein, denn wir können bei allem Fleiße und allem Geschick niemals das Wesen des Alten nachschaffen. Hierin sind wir zur Unfähigkeit verurteilt. Die Absicht auf Nachahmung führt zu einer Kunst, die wir nicht selbst erfanden, und nicht von unsern Vorfahren ererbten, sie führt zu einer gelehrten Stümperei.« Sind an einem Bau verschiedene Stile vertreten, so mag man das Spätere entfernen, wenn es wertlos ist. Ganz verwerflich erscheint ihm die Rückbildung solcher Bauteile in den Stil des ersten Entwurfes, die später erst als ganz neue Glieder angefügt worden sind, oder die Erneuerung alter Teile an alten Bauten, die

¹⁾ I. c. S. 529 ff.

²⁾ La Restauration des monuments anciens (Bruxelles 1903).

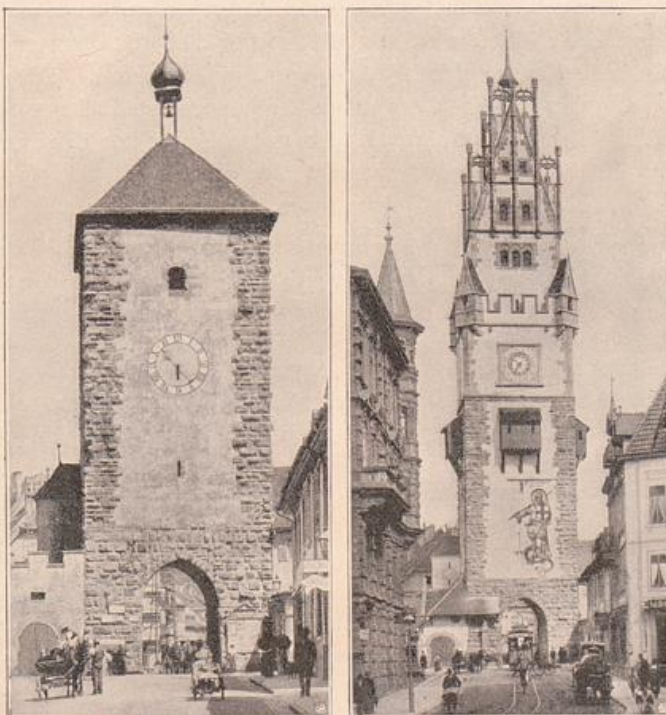


Fig. 72 u. 73. Das Schwabentor in Freiburg i. B., vor und nach der Restauration. Nach Phot. von G. Rübcke, Freiburg i. B.

ihnen eine falsche Jugend gibt. Zerstörte Denkmale mag man wieder neu aufbauen, wenn sie unentbehrlich sind als Teil eines künstlerischen Ganzen, oder wenn sie einen notwendigen Schmuck eines solchen darstellen, wie der Markusturm in Venedig. Unvollendete Denkmale soll man nach Buls in modernem Stil vollenden, wie es die früheren Zeiten taten. »Wir haben von der Frucht der historischen Erkenntnis gegessen und können daher die Unbefangenheit der frühern Zeit nicht haben, sowenig wie wir sie heucheln sollen. Das Ziel sei also nicht, Altes nachzuahmen, sondern dem Alten sich anzugliedern mit Dingen, die neu und als neu erkennbar sind.«

Gegenüber den toten Denkmalen, den Ruinen, kommt Buls zum Schluß: die Wiederherstellung von Ruinen ist für die Kunstkenner unnütz, für die Ungebildeten täuschend; sie schafft ein kunstgeschichtliches Spielzeug, vielleicht ein malerisches, aber ohne urkundlichen, geschichtlichen und belehrenden Wert. Man soll sich daher darauf beschränken, die Ruinen möglichst lange zu erhalten, und zwar durch Mittel, die ihr Alter und ihre Beschaffenheit nicht verdecken.¹⁾

In England war der bekannte Gotiker G. G. Scott ein Restaurator in dem Sinne und mit der Absicht, »das Bauwerk in den Zustand zu versetzen, in dem es der erste Erbauer nach Ansicht des Restaurators zur Erscheinung gebracht oder zur Erscheinung zu bringen gewünscht hat; also dasjenige hinzuzufügen, was gegen den Wunsch des ersten Erbauers verloren ging, und das zu entfernen, was hinzugefügt wurde. Man restaurierte stilreinigend und so, daß die Spuren des Alters tunlichst entfernt wurden. Man wollte also dem Bau auf Kosten seiner späteren Entwicklungsgeschichte die Jugend wiedergeben. Die Spuren der Zeit, Verwitterungen, Beschädigungen wurden entfernt und dafür nachgebildete, unbeschädigte Teile eingefügt. So wurde der ganze Bau einer Ueberarbeitung unterzogen, alle Profile, Flächen und Ornamente überarbeitet.«

Diese Art zu restaurieren, gerade wie sie seit der romantischen Periode bis an den Schluß des letzten Jahrhunderts auch in Deutschland üblich war, rief in England den heftigsten Widerspruch hervor. Die 1877 gegründete Society for protection of ancient buildings stellte ganz andere Grundsätze auf. »Die Bedingungen und Umstände des Schaffens jeder Zeit sind verschieden: die persönlichen Eigenschaften, die im Werke liegen, machen es zum Kunsterzeugnis. Diese Eigenschaften können nicht wiederbelebt, und daher kann auch das, was sie schufen, nicht wiederhergestellt werden. Es ist daher unmöglich, ein altes Bauwerk wiederherzustellen, selbst wenn es wünschenswert wäre, dies zu können. Dies ist es aber nicht. Ehrlichkeit ist der beste Wächter in allen Dingen. Das Wiederherstellen führt aber zur Fälschung, wenn der Erfolg täuscht und die Leute glauben macht, daß das neue Werk ein altes sei; gelingt die Täuschung nicht, so erregt es Zweifel am ursprünglichen Werk. Es ist künstlerisch entwürdigend, sklavisch, zu kopieren; denn es ist sicher, daß die Kopie unter dem Original stehen bleibt. Daher ist die Erhaltung des Bestehenden Ziel der Gesellschaft. Die Wiederherstellung oder Restauration aber habe unzählige Bauwerke verdorben,

¹⁾ K. Gurlitt, Kirchen, S. 525 ff.

so daß sie aufgehört haben, die Schöpfungen ihrer ursprünglichen Meister zu sein... Die Gesellschaft will ausbessern, den Verfall zum Stillstand bringen, ohne die Bauten zu ändern und zu verletzen, solange dies nicht unbedingt nötig ist. Wenn neue An- und Einbauten nötig sind, sollen diese in gutem Material mit guter Handwerkskunst einfach und ohne falschen Anspruch hergestellt und offenkundig Erzeugnisse der heutigen Zeit sein.«

Ein uns nächstliegendes Interesse bieten die Anschauungen und Ansichten, die in der Schweiz herrschend sind. Ein Berufenster, Professor Dr. J. Zemp, Präsident der Schweizerischen Gesellschaft für Erhaltung historischer Kunstdenkmäler, hat dieselben dargelegt im Namen der Gesellschaft¹⁾ und in persönlicher Aussprache.²⁾ Die Auseinandersetzung macht einen sehr günstigen Eindruck, da sie sich auf den Boden der Wirklichkeit stellt und mit vollendetem Bon Sens die Wandelbarkeit der Zeiten und Geschmacksrichtungen als künftiges Korrektiv und als Regulator einfügt und zugleich betont, daß die Anwendung der allgemeinen Regeln in jedem Falle eine andere sein wird. »An der Praxis, nicht an der Theorie, müssen sich auf diesem Gebiete die grundsätzlichen Richtlinien des Vorgehens herausbilden. Man wird uns keinen Vorwurf machen dürfen, wenn wir heute manches in anderer Weise behandeln, als es vor zehn oder zwanzig Jahren geschehen wäre. Glauben wir heute in diesen Dingen richtiger zu sehen, so wird die Zukunft gewiß auch an der heutigen Behandlungsart ihre Aussetzungen finden.... Nicht alle Leute betrachten die alten Kunstdenkmäler in erster Linie als Studienmaterial für Historiker und Archäologen.... Unter solchen Umständen können wir wohl gemäß unseren heutigen Anschauungen gewisse rein wissenschaftliche Grundsätze festlegen; im einzelnen Falle müssen wir aber zusehen, wie weit wir mit der Anwendung derselben gehen dürfen.«

Die leitenden Grundsätze werden auf drei Punkte zurückgeführt:

1. »Wir treten überall für die Gleichberechtigung der verschiedenen alten Stile ein und leiten aus dem bloßen Unterschiede der Entstehungszeit keine Rangstufen ab. Wir prüfen jedes alte Werk vorwiegend auf seine Bedeutung für seine eigene Entstehungszeit und suchen uns von den im 19. Jahrhundert so gern entwickelten Ideen über Wert oder Unwert gewisser Stilperioden und historischer Geschmacksrichtungen freizuhalten.«

2. »Wir legen großes Gewicht auf möglichst weitgehende, vollständige Konservierung der alten Originalbestände und entschließen uns nur im Notfalle zur Entfernung von Originalien oder zum Ersatze der Originale durch Kopien. Die Originalurkunde gilt uns mehr als die Abschrift.«

3. »Wir suchen jede Täuschung über das, was an einem restaurierten Kunstdenkmal alt und neu ist, möglichst zu vermeiden. Wer kennt nicht das Unbehagen, das uns in „streng historisch restaurierten“ Gebäuden zu beschleichen pflegt, wo sogar der erfahrene Fachmann sich in der Unterscheidung von altem

¹⁾ Jahresbericht der Gesellschaft für 1902 und 1903 (Zürich 1902 und 1903).

²⁾ Das Restaurieren, in »Schweizerische Rundschau« 1906—1907 (Stans 1907).

Originalbestand und neuen „stilgerecht“ hergestellten und absichtlich „alt gemachten“ Zutaten oft nicht mehr zu helfen weiß! Um Täuschungen in dieser Hinsicht zu vermeiden, suchen wir die in alten Formen ergänzten Teile als solche kenntlich zu machen.... Unsere Gesellschaft hat zu diesem Zwecke das im Kanton Waadt eingeführte System angenommen, das die Veränderungen, die an einem Denkmal durch Restaurierung vorkommen können, mit drei verschiedenen Signaturen kennzeichnet. Die Bezeichnung F 1902 würde für einen Teil gelten, der in ganz genauer Kopie, als Faksimile, im Berichtsjahre an Stelle eines nicht mehr zu rettenden Originals getreten ist. R 1902 wäre die Signatur eines restaurierten oder ergänzten Teiles, dessen Originalform nicht mehr vorhanden ist und der deshalb nach dem Ermessen des Restaurators gebildet wurde. 1902, also die bloße Jahrzahl, würde einen neu hinzugefügten, vorher nicht oder in ganz anderer Form vorhandenen Teil bezeichnen.«

Diese letzte Etikettierung von Steinen und Wänden, die sich natürlich auch auf plastische Arbeiten, Malereien, Glasgemälde etc. ausdehnt, fand in weiteren Kreisen sehr wenig Anklang, — die Welt ist doch nicht bloß für Kunstkritiker gemacht! Gurlitt spottet: ».... Ich trete in den Dom zu Aachen. Der weihevollste Glanz altertümlicher Mosaiken umgibt mich. Ich empfinde mich dem Geiste Karls d. Gr., seiner Zeit nahe. Nun will ich mich in diesen vertiefen: da sehe ich überall das F 1904, R 1905, 1906 an unauffälligen Stellen. Dem Kunsthistoriker kann diese Markierung ein wertvolles Studienmaterial bieten; den geschichtlich empfindenden Menschen wird dieses Versteckenspiel, dieser wunderlichste Hohn auf unsere Restaurierungskünste aus aller Stimmung werfen, denn das ist vollendete Unkunst.«¹⁾ In England machte man den Vorschlag, für restaurierte Teile alter Bauten einen verschiedenen Stein zu verwenden, allein nicht einmal dies beliebte überall.

In seiner persönlichen Aussprache betont Zemp mit aller Schärfe den geschichtlichen Standpunkt: »Heute hat eine historische Richtung das Restaurieren in Pacht genommen. Man fragt den Kunsthistoriker, was an einem alten Werk zu machen sei. Und trifft es ausnahmsweise einen Künstler, so muß er historisch geschult, muß in den alten Stilen sattelfest sein.« Das »stilvolle« Restaurieren, das ist, das Erneuern und Ergänzen in den betreffenden alten Stilen, wird von selbst ein Ende nehmen, weil »die Praxis des Bauwesens sich zusehends dem Gebrauch der alten Stilformen entfremdet. Wer in Zukunft restauriert, muß mit Architekten und Kunsthandwerkern rechnen, denen die Arbeit in den alten Stilen nicht mehr geläufig ist.... Dann wird der moderne Stil beim Restaurieren seine Rechte fordern. Sollen wir ihn hereinlassen oder nicht? Er sei willkommen. Aber er soll sich diskret benehmen und das Alte respektieren. Längst sind die Historiker an das nahe Zusammentreten, ja an die Mischung verschiedener Stile gewöhnt. Ein neuer Stil sollte uns nicht genieren. Und der wissenschaftlichen Ehrlichkeit wird ein Dienst erwiesen, wenn das Neue sich durch neuen Stil zu

¹⁾ Kirchen, I. c. S. 678.

erkennen gibt. Man würde sich wieder der Praxis jener frühern Zeiten nähern, da der restaurierende Künstler das alte Werk mit den Kunstformen seiner eigenen Zeit ergänzte und erneuerte.«

3. Es wird sich nun schließlich darum handeln, aus dem Wirrwarr der Meinungen und Ansichten die gemeingültigen Grundsätze und Regeln herauszuheben. An den Anfang ist füglich zu stellen:

1. Kein Künstler, der talentvollste am allerwenigsten, kann sich so restlos in eine frühere Stilperiode hineinleben, um aus ihrem Geiste heraus etwas völlig Echtes, Altes schaffen zu können.

Die Erfahrung hat dies in unwiderlegbarer Weise bewiesen. Im kleinen und einzelnen mag die Nachahmung täuschend sein, auch Gurlitt gesteht, daß er in Frankreich oftmals getäuscht worden, doch nicht im großen und ganzen. Und selbst wenn die Mitwelt sich täuschen ließ oder das Neugeschaffene für völlig stilecht und dem Alten ebenbürtig ansah, so genügten wenige Jahrzehnte, um dem kommenden Geschlechte die Unechtheit und Unzulänglichkeit klar zu legen. Es folgt daraus, daß — allgemein gesprochen — größere, ein- und durchgreifende Restaurationen in einem frühern Zeitstil durchaus nicht zu empfehlen sind.

Der Erfahrungssatz hat aber noch eine viel größere Tragweite. Es ergibt sich daraus, daß auch Neubauten, welche frühere Stile darstellen sollen, nicht zu billigen, weil in der Regel nichts Echtes, Stiltüchtiges zu erwarten ist. Der moderne Künstler stelle sich auch auf den Boden der Neuzeit. Also entweder — oder. Entweder — mag er in einem der früheren Stile bauen, aber dann soll er den früheren Stil in neuer, origineller, moderner Weise auffassen und dem Bau die Jahreszahl des Entstehens auf die Stirne drücken und ihn nicht um Jahrhunderte zurückdatieren wollen, was erfahrungsgemäß doch nicht möglich ist, — oder — er soll unmittelbar im modernen Stile bauen.

2. Jede Täuschung ist auch auf dem Gebiete der Aesthetik und Kunst, der Restauration und Renovation streng zu verurteilen.

Wo restauriert, ergänzt, erweitert werden muß, da ist das Neue auch als solches zu kennzeichnen. Auf Täuschung läuft die sogenannte »stilgerechte« Restauration hinaus, die vermeintliche Restitution in den ursprünglichen Zustand. Tatsächlich wurden zahllose Bauten und Bauteile in dieser Absicht in den ursprünglichen Stilen restauriert.

3. Die Bauten mit Alterswert sind geschichtliche Urkunden und als solche unantastbar.

Der Wert einer Urkunde hängt davon ab, daß sie als Ganzes unversehrt oder daß wenigstens die vorhandenen Teile im ursprünglichen oder durch die Zeit gewordenen Zustande erhalten worden. Das Original des letzten Fetzens ist wertvoller als eine neu hergestellte Abschrift. Verwerflich ist vor allem eine Kopie, welche infolge der Nachahmung des Alten sich als alt ausgibt.

4. Der Unterschied zwischen lebendigen und toten Denkmalen ist streng festzuhalten, denn er bedingt auch Unterschiede in den Restaurationsweisen.

Daß bei einem toten Denkmal oder Kunstgegenstand die heute in der Denkmalpflege geltenden Regeln in ihrer strengen Auffassung zur Anwendung kommen werden, ist selbstverständlich. Anders verhält es sich bei lebendigen Denkmalen, welche noch ihren Zwecken dienen, besonders bei Kirchen. Einerseits fordert ihre Weihe und Bestimmung, kurz ihre Würde die höchste künstlerische Vorsicht und Schonung, anderseits behaupten die religiösen Rücksichten gegenüber den Ansprüchen der historischen Kunstwissenschaft ihre vollen Rechte. Religion und Kunst werden sich nie zueinander in Gegensatz und Widerspruch setzen, wohl aber kann es zwischen den religiösen Interessen und der Denkmalpflege zu Zwistigkeiten kommen. Daß man in einer Kirche, welche hohen Alterswert besitzt und anderseits fortwährend für den Gottesdienst benützt und von den Gläubigen besucht wird, nicht die rauhen, von Salpeter zerfressenen oder mit wenig erbaulichen Bildern bemalten Mauern und Decken belassen kann, sollte jedem billig denkenden Kunsthistoriker einleuchtend erscheinen. Man hat verschiedene Mittel in Vorschlag und Anwendung gebracht, um zugleich den religiösen und den kunstgeschichtlichen Interessen gerecht zu werden, auf die wir hier nicht weiter eingehen. Wollte ein Vertreter der Denkmalpflege einseitig den historischen Standpunkt betonen, dann kann es wohl vorkommen, daß ein Seelsorger von Herzen froh ist, daß seine Kirche keinen Alterswert und keine höhere künstlerische Bedeutung besitzt, um von zudringlichen Kunstwissenschaftlern unbehelligt zu bleiben.

5. Jede Restauration ist individuell zu beurteilen.

Gewiß müssen allgemeine, wegleitende Grundsätze über Denkmalpflege aufgestellt werden, allein deren Anwendung wird in jedem einzelnen Falle von besonderen Rücksichten, Umständen und Verhältnissen abhängig sein. Die Schablone ist in allen Dingen eine blöde Tyrannin und die Feindin jeder lebensfrischen Aeußerung, in Kunstfragen wird sie ganz unerträglich.

6. Der Purismus, welcher grundsätzlich mit allem aufräumt, das zur Stileinheit eines Baues oder Kunstdenkmals nicht stimmt, ist verwerflich.

Es gibt gewiß in manchen Bauten, besonders Kirchen, Zutaten aus späterer Zeit, welche dem Ganzen gegenüber störend wirken und deren Entfernung nicht zu beanstanden ist. Daß im übrigen in und an demselben Bauwerke verschiedene Stile sich oft sehr gut nebeneinander vertragen, sich gegenseitig nicht nur nicht schaden, sondern heben, dem Bau sehr wohl anstehen, ihm eine geschichtliche Weihe geben und seine malerische Wirkung steigern, ist eine Erfahrung, die ein unbefangener Beobachter sehr oft machen kann. Warum erscheint, um ein glänzendstes Beispiel zu wählen, der Kölner Dom im Innern öde, leer, kalt, besonders im Vergleich zu den Domen in Amiens, Reims, Chartres? Darum, weil er — abgesehen von andern Gründen — gar so stilstreng, stileinheitlich, stillogisch und ohne Spuren ist, die ihm das Alter eingedrückt (Fig. 74).

7. Gegenüber dem historischen, kunstwissenschaftlichen Standpunkt behaupten die Gegenwart und die ästhetisch-künstlerische Wertschätzung ihre vollen Rechte.

Es ist auffallend, daß in den oben angeführten Ansichten und Grundsätzen über die Denkmalpflege kein einziges Mal das Recht der Gegenwart vorbehalten wird. Ganz einseitig wird das Recht der Kunstwissenschaft betont. Man wird an die Goetheschen Worte erinnert: »Die Herrschaft führen Wachs und Leder«; vom Recht der Gegenwart, »vom Rechte, das mit uns geboren ist, von dem ist leider nie die Rede. Weh dir, daß du ein Enkel bist!« Und doch sollte man meinen, daß z. B. die Gläubigen, die jahrein jahraus ein Gotteshaus besuchen, das einer Erneuerung, Neubemalung, einer Dekoration unterzogen werden soll, auch das Recht haben, mitzusprechen und durch Sachkundige zu fordern, daß es so ausgestattet, so dekoriert werde, um ihnen zu gefallen, sie zu erbauen und zu erheben.

Die angeführten Anschauungen über Denkmalpflege drängen übrigens zu diesem Schluß. Wenn einerseits bewiesen wird, daß der Künstler sich täuscht, der sich einbildet, im Sinn und Geist einer früheren Stilperiode schaffen zu können, wenn ihm anderseits empfohlen wird, das Neue neu im modernen Stil auszuführen, so wird damit nachdrücklichst das Recht der Gegenwart gewahrt. Ich denke mir: es ist das Innere einer Kirche zu erneuern, die im Barockstil gebaut ist, in einem etwas schwerfälligen, an Stuckornamenten, an Gold und Farben fast überladenen Barock. Der auf die Erhaltung des Bestehenden eingeschworene Rigorist wird vor jeder Neuerung warnen; wenn aber die Würde des Gotteshauses und die religiöse Erbauung und Erhebung der Gläubigen eine Erneuerung fordern, wer wird dem Restaurator einen Vorwurf zu machen wagen, wenn er im Stile des Baroko bleibt, aber, dem modernen Empfinden und dem Fühlen der Gegenwart entsprechend, die allzu lauten Farben herabstimmt und das Gold diskret verteilt?

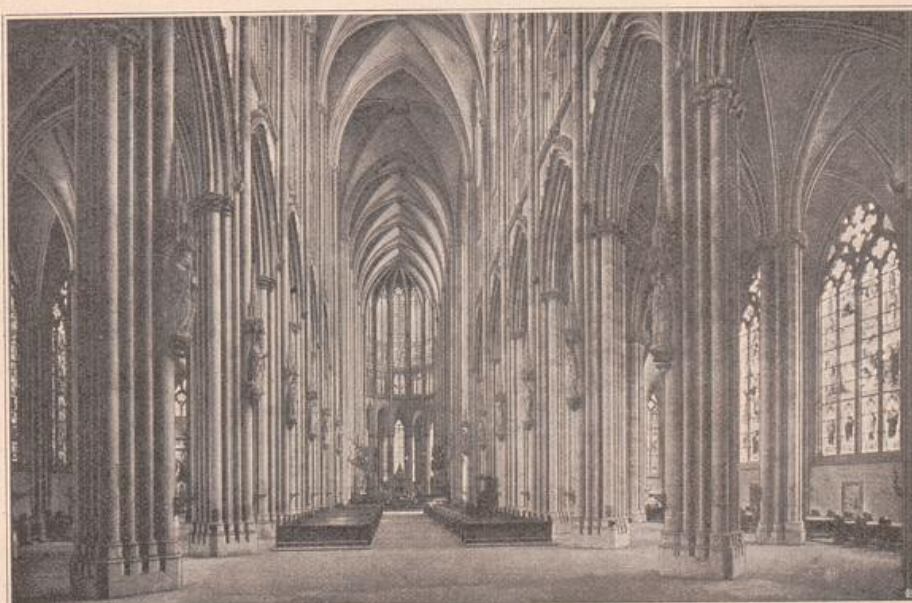


Fig. 74. Inneres des Kölner Domes. Nach Phot. von Th. Schönscheidt, Köln.

Fast ebenso selten wie vom Recht der Gegenwart ist vom Rechte der ästhetisch-künstlerischen Wertschätzung die Rede, weil einseitig der Alterswert betont wird. Nicht weil ein Gegenstand ästhetische und künstlerische Vorzüge besitzt, sondern weil er nur eben alt ist, findet er die höchste Beachtung; es ist aber gut, daß Altertumskunde und Kunstwissenschaft auseinander gehalten werden.

Professor Riegl spricht gewiß mit Recht von Alterswert, aber man sollte den Begriff genau fassen, denn manches ist alt und — wertlos. Es wird im einzelnen oft sehr schwierig sein zu entscheiden, ob etwas Alterswert und dazu Kunstwert besitzt oder nicht, und im Altertumswert selbst gibt es unzählige Grade. Daß die Aachener Pfalzkapelle Karls d. Gr. als Denkmal einziger Art einen ungleich höheren Alterswert hat als hundert andere Bauten früherer Stile und daß sie darum auch eine ganz einzige Rücksicht beansprucht, ist unbestreitbar.

Die aufgeführten Grundsätze sind heute in der Denkmalpflege maßgebend, — wie lange werden sie es bleiben? Das hängt vom wechselnden Zeitgeschmack ab, vom »usus, quem penes arbitrium est et ius et norma loquendi«. Das ist in der Sprache der Kunst wahr wie in der Literatur, — nur die ästhetischen Schönheitsgesetze unterliegen nicht dem Wechsel und dem Geschmack des Tages.



Fig. 75. Thronender Christus. Mosaik im Dom zu Aachen. Originalaufnahme v. K. Ittner, Aachen.