



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege**

**Clemen, Paul**

**Berlin, 1933**

---

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84202](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-84202)



Clemen: Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege

11  
23















Herrn Hermann  
Anton Walbritten  
in dankbarer Erinnerung  
an die Leistungen und aufopfernde  
Tätigkeit in der Jugendzeit  
zu Niedrich  
am 1. März. 1934

Vaut Steiner









DIE DEUTSCHE KUNST  
UND DIE DENKMALPFLEGE

Ein Bekenntnis von  
PAUL CLEMEN

1933

DEUTSCHER KUNSTVERLAG BERLIN





03

M

32023

55:6379



MEINER LIEBEN FRAU

der tapferen Helferin

der treuen Beraterin



## INHALT

Vorwort . . . . .	VII
Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege . . . . .	I
<p>Von der Symbolik des Denkmalbegriffs S. 3. Von gewollten und ungewollten, von lebenden und toten Denkmälern S. 8. Vom Ruinenbegriff S. 10. [Gefahrzone der toten Denkmäler S. 14. Vom rechtlichen Denkmalbegriff S. 16. Soll und Haben der Denkmalpflege S. 18. Die Denkmalpflege und die kunsthistorische Wissenschaft S. 21. Die praktische Denkmalpflege S. 24. Immanente Idee der Denkmalpflege S. 26. Von der Technik des Konservierens S. 29. Erhalten und Instandsetzen S. 32. Konservieren — nicht Restaurieren? S. 35. Vom Sterben der Bauwerke S. 40. Vom Sterben der Monumentalskulpturen S. 44. Rangordnung der Denkmäler S. 48. Epilog S. 51.</p>	
Die Denkmalpflege und die Forderungen des Tages . . . . .	53
Von den letzten Zielen der Denkmalpflege . . . . .	63
Die Gefährdung des deutschen Kunstbesitzes . . . . .	73
Kriegsdenkmalpflege . . . . .	89
Erhaltung der Grabdenkmäler und Friedhöfe . . . . .	109
Mitternachtsgespräch im Raumburger Dom . . . . .	127

Druck von J. J. Augustin Glückstadt. Papier Scheufelen Oberlenningen



Dieser schmale Band möchte ein Bekenntnis des Verfassers zu der überzeitlichen Bedeutung und dem Symbolgehalt der Denkmäler der deutschen Kunst sein, ein aus heißer Liebe zu dieser Welt geborener Aufruf zur Fürsorge in Forschung und Pflege, die aus dem Bedürfnis dieser Lage eine dreifach heilige Pflicht ist, aber auch eine Darstellung des Problematischen, des Zwiespältigen, des Zweifelerfüllten, das dies Thema notwendig einschließt, der Kämpfe eines Menschenlebens um die immanente Idee der Denkmalpflege, um ihre Reinigung und ihre Ausweitung. Dies Büchlein will das Bekenntnis sein, daß die Arbeit der Denkmalpflege, wie wir sie aufgefaßt, wie wir sie zu üben, zu lehren, zu verteidigen gesucht haben, von je nichts anderes war und sein wollte als Dienst an der Nation. Es will die nie verstummende Auseinandersetzung zwischen den Forderungen des Lebens und der historischen Werte zeichnen, die ewig sich erneuernden Gegensätze zwischen der beglückenden reinen Theorie und der durch unzählige Rücksichten gebundenen ausübenden Praxis. Die hier vereinigten unter sehr verschiedenen Vorzeichen stehenden Aufsätze sollen gemeinsam zeigen, daß all das, was wir unter dem Begriff Denkmalpflege verstehen, nur ein Kapitel, ein Ausschnitt aus der Entwicklung der lebendigen Kunst ist, ihr Spiegelbild, ihr Echo, daß es auch keine alte und keine neue Schule der Denkmalpflege gibt, sondern nur die natürliche Abfolge der Generationen und das heraklitische: Alles fließt. Ein Appell und eine Warnung an die sich Versagenden und an die Herzensträgen unter den Fachgenossen will dies Buch zum Schluß sein. Es sind gerade vierzig Jahre her, daß ich als erster Provinzialkonservator in der Rheinprovinz berufen ward, der ich heute noch diene, dreißig und dreißig Jahre, daß ich erst als stellvertretender Vorsitzender des alten Tages für Denkmalpflege, dann als einer der beiden Vorsitzenden des vereinigten Tages für Denkmalpflege und Heimatschutz einen guten Teil meiner Kraft der Sache der Denkmalfürsorge in Deutschland gewidmet habe — so darf ich vielleicht in aller Bescheidenheit für mich in Anspruch nehmen, daß ich eine lange Wegstrecke dieser Entwicklung zu übersehen imstande bin.

Der ersten Stimme, die, ach so gern, nur bejahen möchte, antwortet in der eigenen Brust die zweite Stimme, nicht die eines Skeptikers, nur die des nüchtern Überlegenden, der alle Hemmungen und Einwände aufzählt. Am liebsten würde der Autor dies Thema, das etwas von den Schicksalsfragen der deutschen Kunst und der deutschen Kunstwissenschaft umfaßt, mit verteilten Rollen durch Sprecher aus ganz verschiedenen Lagern behandelt haben, wie er das im Vorjahr für die Sorgen der lebendigen Kunst in einem Büchlein „Kunst und Künstler in Not“ getan hat. Hier mußten als dramatis personae auftreten: ein Kunstgelehrter — ein schaffender Künstler — und endlich ein unbelasteter, nicht gebundener weiser Führer und Erzieher des Volkes, der die Forderung



des Tages, das Heute wie das Morgen hört, dem diese ganze geformte Welt Symbol für das Schicksal und die Sendung seiner Nation ist.

An den ersten Abschnitt, der, im Sommer 1932 entstanden, jetzt nur seine abschließende Form erhalten hat, sind zwei Ausschnitte aus den Begrüßungsansprachen angefügt, mit denen ich 1928 und 1930 als Vorsitzender des Tages für Denkmalpflege und Heimatschutz die Tagungen in Würzburg und in Köln eröffnet habe — sie ergänzen das Bild von dem Programm der Denkmalpflege aus den Forderungen des Augenblicks heraus. Absichtlich ist dann aus dem Vortrag über die Entwicklung und die Ziele der Denkmalpflege in Deutschland, mit dem ich 1911 die gemeinsame Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz in Salzburg eröffnete, die grundsätzliche Darlegung über die Ziele der Denkmalpflege in der um mehr als zwei Jahrzehnte zurückliegenden Fassung gegeben. Ich darf mich auch heute noch zu dieser bekennen. Das nächste Kapitel behandelt die Gefährdung des deutschen Kunstbesitzes — was ich auf der Tagung in Eisenach 1920 ausführen konnte, hat heute — mit Schmerz und Beschämung müssen wir es feststellen — noch und wieder die gleiche Geltung, und der Ruf nach Abhilfe klingt heute so laut wie damals, geht ins Leere so gut wie damals, auf den damals verheißenen Schutz warten wir heute noch — wie lange noch? Ein größerer Aufsatz bringt dann zusammenfassend das Thema der Kriegsdenkmalpflege — des für uns nun schon historisch gewordenen Begriffs Kriegsdenkmalpflege, wie ich sie auf der Grundlage meiner Kriegsarbeit im Dienste der obersten Heeresleitung und meiner Kriegs- und Nachkriegspublikationen darstellen konnte, und einen Ausblick in die Zukunft, den man voll Grauen nur als im Bereich des Irrationalen liegend erhoffen möchte. Wie ein Paradigma für die Nutzenwendung unserer Lehre ist ein Kapitel über den Schutz der Grabdenkmäler und Friedhöfe hier eingefügt; an dem Einzelfall ist der Widerstreit der idealen Forderung und der nüchternen Wirklichkeit abzulesen. Am Schluß ist der Versuch gemacht, die Symbolik eines der heroischen Wunderwerke der großen deutschen Plastik des Mittelalters, der Raumburger Stifterfiguren, zu deuten — ganz von selbst nahm die Sprache hier eine Form an, in der sie, jenen selbst das Wort gebend, etwas von dem Mythos dieser Steinbilder festhalten zu können glaubte.

Und nun mag an dem Ausgang dieser Vorbemerkung das aus tiefstem Mitempfinden mit der geheimnisvollen Magie dieser Denkmälerwelt gewachsene, hoffnungsstark in die Ferne weisende Wort des Führers aus diesem Frühling stehen: „Wir wollen wahren die ewigen Fundamente unseres Lebens, unser Volkstum und die ihm gegebenen Kräfte und Werte, wir wollen die große Tradition unseres Volkes, seiner Geschichte und seiner Kultur in demütiger Ehrfurcht pflegen als unversiegbare Quellen einer wirklichen inneren Stärke und einer möglichen Erneuerung in trüben Zeiten.“

Bonn, im Juli 1933

Paul Elemen



DIE DEUTSCHE KUNST  
UND DIE DENKMALPFLEGE



Der nachfolgende Aufsatz möchte die Grenzen des ganzen geistigen Gebietes abstecken, das wir unter dem Namen Denkmalpflege verstehen, er enthält dabei eine Reihe von Gedanken, die ich schon früher und wiederholt an den verschiedensten Stellen geäußert habe. Der erste Unterabschnitt deckt sich in einzelnen Teilen mit der Rede, die ich am 18. Januar 1933 über den Denkmalbegriff und seine Symbolik zu der Feier der Wiedererrichtung des Kaiserreiches in der Aula der Universität Bonn gehalten habe (gedruckt in den Bonner akademischen Reden, Heft 15, 1933, Verlag Gebr. Scheur). Das in dem Vorwort angezogene Schriftchen: Kunst und Künstler in Not, ein Dreigespräch, ist 1932 im Verlag von E. A. Seemann in Leipzig erschienen.



Nun sei begrüßt in Deinem Adel, mein Vaterland . . .  
 Schöpferischer, o wann, Genius unsres Volks,  
 Wann erscheinst Du ganz, Seele des Vaterlands, . . .  
 . . . wenn unsre Städte nun  
 Hell und offen und wach, reineren Feuers voll,  
 Und die Berge des deutschen Landes  
 Berge der Musen sind.  
 Hölderlin

Es sind zwei ganz verschiedene Wort- und Begriffsbildungen, die hier einander gegenübergestellt erscheinen — auf der einen Seite der ganze Reichtum der bildenden Kunst auf deutschem Kulturboden durch fast zwei Jahrtausende, ihre Äußerungen in allen formalen Sprachen — auf der andern Seite ein Transsitivum, das das Verhältnis der Nachlebenden jener unübersehbaren Fülle gegenüber als Objekt ausdrücken will, ihr Verpflichtungsgefühl in Schutz, Erforschung, Deutung, Erhaltungsmaßnahmen jeder Art. Die eigentlichen Gegensätze würden sein: künstlerisches Schöpfertum und denkmal-erhaltende Arbeit. Diese beiden Begriffe sind an sich unvergleichbar — der erste ist wohl die Voraussetzung des zweiten, von der der zweite lebt, dem sein heißes Bemühen gilt, aber der immanente Genius, der in dem ersten Wort wirkt, scheint dem Geist der zweiten Wortbildung sich abweisend entgegenzustellen. Ist es ein Nebeneinander, ist es eine Antithese? Sofort stehen wir vor der ganzen schmerzhaften Problematik um den Begriff der Denkmalspflege.

#### VON DER SYMBOLIK DES DENKMALBEGRIFFS

Denkmal — „ein von Menschenhänden zur dauernden Erinnerung an Gott, an berühmte Menschen oder an große Vorgänge geschaffenes Werk“ (auch schon nach der Definition in Diderots und d'Alemberts Encyclopädie) — dies gibt doch nur zur Hälfte das, was wir unter dem Begriff Denkmal verstehen: was uns an Werken von Menschenhand Träger einer hohen Symbolik, einer übernatürlichen Magie, einer geheimnisvollen Vorstellungswelt, Verkörperung geheiligter religiöser Empfindungen, ehrwürdiger geschichtlicher Erinnerungen, Wecker von uns teuren Stimmungsmomenten ist, was endlich durch die künstlerische Gestaltung schon, im Großen wie im ganz Bescheidenen, Bezauberung, Erhebung, Beglückung irgend welcher Art auszulösen vermag.

Unter all den Sprachen des gehobenen Seelenlebens ist es allein der bildenden Kunst verliehen, in der knappsten Formel und im Gewande des Symbols die bestimmenden Schicksale der Vergangenheit wie die Erlebnisse der großen Erregungen festzuhalten. Hier ist alles gedrängt und erschöpfend gegeben; mit einem einzigen Blick des Auges, das zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt ist, wird umspannt und aufgenommen, was Geschichte, Dichtung, auch Musik erst langsam erstehen, wiedererstehen lassen



müssen. Und es ist die geheime Kraft der Werke dieser Kunst, daß sie ihre lebendigen Wirkungen in ganzer Unmittelbarkeit ausstrahlen lassen dürfen, wenn der Name ihrer Schöpfer längst vergessen ist.

Durch zwölf Jahrhunderte im Westen, durch acht Jahrhunderte im Osten ist die deutsche Geschichte in Kirchen und Klosteranlagen, in Burgen und städtischen Repräsentationsbauten, in einer unerhörten Zahl von Schloßanlagen und Bürgerhäusern geschrieben, ist dazu das Werden des deutschen Menschen und der deutschen Seele in einer unübersehbaren Reihe von Bildwerken gezeichnet, die nur gelesen werden müssen, die ihre Deutung von selbst darbieten. An die Spitze seiner Geschichte der deutschen Kunst hat Georg Dehio prophetisch, Vieles, was heute erst lebendig und erkennbar wird, voraus ahnend, das Wort gesetzt: „Mein wahrer Held ist das deutsche Volk. Ich gebe deutsche Geschichte im Spiegel der Kunst, in diesem Selbstbekenntnis des deutschen Innenlebens, das über bestimmte Seiten desselben mehr und deutlicher auszusagen hat, als irgend eine andere Quelle.“

Ist nicht die Kaisergeschichte des alten Reichs für uns eindrucksvoller als in den Schriftdenkmälern in den Kaiserpfalzen von Aachen, Nymwegen, Ingelheim, von Goslar, Kaiserswerth, Gelnhausen, Eger, Wimpfen geschrieben, die Bischofsgeschichte in den Domen vom niederen und mittleren Rhein, von Westfalen und Obersachsen, von Franken, Schwaben und Bayern, die Entwicklung der deutschen Städte ablesbar an den Stadtbildern von Köln und Straßburg, von Frankfurt, Nürnberg, Augsburg, der Aufstieg der deutschen Hanse im Wettstreit mit anderen Gewalten an den Bauten von Bremen und Hamburg, Lübeck und Danzig, die ganze Geschichte des Geistes des Barock wie des Klassizismus uns überliefert in den Schloßbauten des südlichen und mittleren Deutschlands, von Wien nach Würzburg, von Dresden bis Berlin und Weimar?

Wenn heute ein sichtbares Symbol für ein Land oder eine Stadt gesucht wird, das etwa in den großen zum Teil mit hoher Kunst der Komposition und der Fernbildwirkung hergestellten Werbebildern auf Bahnhöfen und an allen Verkehrszentren zu uns spricht, bis auf die bescheidenen Wohlfahrtsmarken, so sind es überwiegend monumentale Bauten, daneben auch plastische historische Einzeldenkmäler wie etwa für Berlin, Bamberg, Bremen, Düsseldorf, die als Jedem verständliches Wahrzeichen gewählt werden, in viel geringerem Umfang landschaftliche Bilder, Ausschnitte und das, was wir Naturdenkmäler nennen. Warum gerade diese als sprechende Träger der alten und ewig sich erneuernden Symbolik gewählt sind? — weil in ihnen die auch auf die breiteste Volksmasse am stärksten wirkende sichtbare Verkörperung der Seele eines ganzen Stammes, eines Stadtbildes gegeben ist.

Bei der Rückbesinnung auf die Quellen unserer Volkskraft, auf die Verpflichtung, die in der historischen Überlieferung uns auferlegt ist, stellen auch über die großen



nationalen und der Weltkunstgeschichte angehörenden Denkmäler hinaus die Wahrzeichen der städtischen Macht und Größe, der opferwilligen Frömmigkeit ganzer Jahrhunderte, der Wehrhaftigkeit und des Reichtums alter Geschlechter die sichtbaren Sinnbilder dar, die für die ganze Bevölkerung verständlich das lebendige aus der großen Vergangenheit und ihren Reservoirs geheimer Mächte gespeiste Gewissen verkörpern — Träger des Gefühls der Pietät, der Ehrfurcht, der Bodenverbundenheit auch im kleinsten Kreis und im kleinsten Maßstab. Ein einsames Befestigungstor, ein Stück Stadtmauer, eine alte Kirche oder nur ein Rest davon, Turm oder Chor in einen Erweiterungsbau aufgenommen, oder auch nur ein einzelntes Bildwerk sind wie die Adelspartikel einer alten Familie, lösen eine Fülle von rückwärtsgerandten Gedanken und Empfindungen aus und mit dieser Welle das Bewußtsein der Verpflichtung, Mahnung und Warnung zugleich. Sind in unserer bewegten Zeit, eben in diesem Augenblick, solche Symbole nicht vielleicht wichtiger als je, haben sie nicht mehr Anspruch auf Schutz und Pflege als je, weil sie mehr zum Reden berufen sind als je?

Und sind nicht diese steinernen Urkunden vielfach lebendiger als die in Worten geschriebenen, zumal für ein Jahrhundert, in dem die Neigung zur Lektüre historischer Darstellungen — ungleich dem vorangegangenen — mit der Kunst des langsamen und besinnlichen Lesens sichtlich auszusterben scheint? Hier scheidet sich der geschichtliche Denkmalbegriff von dem Begriff der kunsthistorischen Urkunde. Nicht die hohe oder niedere kunsthistorische Zensur, die wir irgend einem Kunstwerk aus genetischen und formalen Gründen in der Entwicklung seiner Gattung geben zu sollen glauben, ist hier das Entscheidende, sondern die Fülle der assoziativen Vorstellungen, der Erinnerungen und Gedanken, die im Bereich des Bewußten wie des Unbewußten unlösbar mit einem Werk verknüpft sind, die seine geheime Musik in unserer Seele bestimmen, die Welt des Symbolischen, der Mythos.

Bei einer lediglich künstlerisch-kunstgeschichtlichen Würdigung würde die Außenarchitektur des Kölner Domes in einer Darstellung der Geschichte der deutschen Gotik vielleicht eine nur bescheidene Rolle spielen, da doch zwei Drittel seiner Außenerscheinung durch die gedankenarme doktrinär-korrekte Neugotik bestimmt sind — wenn der Dom eben nicht das eigentliche Wahrzeichen der Stadt mit den drei Kronen und des ganzen Niederrheins wäre, das steinerne Gehäuse für die kostbarste ihrer Reliquien, die Leiber der drei Könige, das Symbol des Traumes von der ganzen wiedererstandenen mittelalterlichen Herrlichkeit, Denkmal der nie zu vergessenden frühesten Einigkeit und des Brudersinns aller deutschen Stämme in einer Tat (nach den Worten Friedrich Wilhelms IV.) geworden wäre.

Und das Straßburger Münster — das immer von unserer Sehnsucht umworbene, uns heute, seit es uns genommen, doppelt und mit menschlichen Worten nicht aus-



zudrücken schmerzhaft teure — ist der Bau mit seinen Bildwerken und die Stadt zu seinen Füßen für uns nicht ganz in die Welt des Mythos eingegangen:

Gramvolles Wunder unseres Horizonts,  
Geliebteste, wo deine ewige Nadel  
Sich bohrt in unseren Himmel, unser Herz,  
Stadt unserer Buße...

So klingt es, unser Innerstes aufwühlend, in feierlichen Rhythmen aus den Straßburg-Liedern von Ernst Bertram.

Wer von den heldenhaften Hochmeistern des deutschen Ordens lebt denn wirklich noch in dem Gedächtnis nicht nur Deutschlands, sondern auch des deutschen Ostens — aber die Marienburg steht vor unser aller Augen als das nie zu vergessende Gesamtdenkmal der Geschichte des Ordens, in das alle unsere Vorstellungen von Herrlichkeit, Heldentum und Hoffnungen des Ostens eingegangen sind. Hinge nicht über Heidelberg

. . . . schwer in das Tal  
die gigantische schicksalskundige Burg

wie Hölderlin singt, erzählten nicht in Speyer der Dom und die geschändete Kaisergruft ihre Passionsgeschichte, vielleicht wäre die Mär von dem Liebeswerben Ludwigs XIV. um die Pfalz mit der Brandfackel schon sehr viel früher, viel zu früh vergessen worden.

Ist es überhaupt nötig, an dieser Stelle darauf hinzuweisen als auf ein allzu Bekanntes, daß doch alle Völker des Altertums von den Ägyptern an, wie auch die alten Völker Ostasiens oder aus den Ländern der Mayakultur bewußt durch die Riesenhaftigkeit und die Ungeheuerlichkeit ihrer Bauten ihr Gedächtnis mit Ewigkeitsglanz zu umgeben gesucht haben? War der Wunsch, solche steinerne Zeugen des eigenen Geschlechts zu hinterlassen, nicht neben dem Ziel und der Aufgabe, zu Ehren der Götter und später der Kirche und ihrer Heiligen zu schaffen, Anlaß und Antrieb all der großen Bauunternehmungen, Quelle des Baurausches, der Baubeseffenheit noch im 18. Jahrhundert? Auf einem der Obelisken der Hatschepsut in Karnak bekennt die Königin, daß sie das Obeliskenpaar errichtet habe, „damit ihr Name dauernd bleibe in diesem Tempel immer und ewiglich“ — und auf den Tempel in Luxor hinweisend sagt Amenophis III.: „Wenn das Volk ihn sieht, soll es seine Majestät preisen.“ Aus des alten Cosimo Medici Worten klingt es: „In fünfzig Jahren wird von dem Besitz und der Herrlichkeit des Hauses Medici nur übrig sein, was ich gebaut habe.“ Als es sich um den Bau der Kartause bei Florenz handelt, schreibt in der Mitte des 14. Jahrhunderts Niccolò Acciajuoli: „Was mir Gott gegeben, geht an meine Nachkommen über und ich weiß nicht



an wen, nur dieses Kloster mit seinem Schmuck gehört mein auf alle Zeiten und wird meinen Namen in der Heimat grünen und dauern machen, und wenn die Seele unsterblich ist, wie Monsignore der Kanzler sagt, so wird meine Seele, wohin ihr auch befohlen werde zu gehen, sich dieses Baues freuen.“ Und im Weiskönig steht das Wort Maximilians: „Wenn ein Mensch stirbt, so folgt ihm nichts nach als seine Werke; wer sich in seinem Leben kein Gedächtnis gesetzt, der hat auch nach dem Tode kein Gedächtnis, und man wird ihn vergessen wie einen Glockenton.“

Wie Bildwerke aus einer ganz andern Welt und einer ganz andern geistigen Sphäre auf dem Umwege über die nur-kunsthistorische Betrachtung, die Kunstphilologie in die Hermeneutik einer großartigen Kunstmythologie, in eine ganz andere Vorstellung hineinwachsen (wie Heinrich Lützeler diese beiden Pole genannt hat) — zeigt kein Bildwerk des deutschen Mittelalters so lebendig in beispielhafter Form wohl wie der Bamberger Reiter, keines ist in den letzten Jahrzehnten so für uns zum Mythos geworden wie dieses. Alles von der geheimen Sendung und den entfesselten Kräften des Nordvolkes liegt in ihm beschlossen: das heroisch und kriegerisch Gespannte, das adlig Sichere und Selbstbewusste, das in endlose Fernen träumend, prophetisch Blickende, das Rätselvolle, dem Hans Raumann jüngst im äußeren Rahmen aus Gottfrieds Tristan, in tiefer Schau aus Wolframs Parzival ein Spiegelbild gezeichnet hat; das geheimnisvolle Thema dieses Reiters hat Lothar Schreyer, der Neudeuter der deutschen Landschaft, in einem eigenen Büchlein ausgesponnen. — Und hat der Bamberger Künstler diesem aus äußerlicher Reimser Anregung geborenen Werk nicht auch das Tiefste von dem verliehen, was Nietzsche den germanischen Lebensernst genannt hat, verbindet sich mit ihm nicht auch die Vorstellung von Dürers Ritter, Tod und Teufel? So sehen wir ihn

... herab vom Roß

Streitbar und stolz als königlicher Franke

— wie es aus einer der Tafeln in Georges Siebentem Ring klingt. Edelste Form der Vermählung eines Bildwerks von höchstem Rang mit der tiefsten und vielseitigsten Symbolik — und dazu ein ungewolltes Denkmal im Kieglschen Sinne; erst unser Jahrhundert hat es mit seiner Vorstellungswelt erfüllt und als Wunschbild für sich gedeutet.

Als Paradigmen für die ganze Gattung der gewollten Denkmäler darf man, wenn wir weiter unseren Blick nur auf die plastische Welt richten wollen, eine große Gruppe gleichartiger historischer Bildsäulen nennen, die über ganz Norddeutschland verbreiteten Rolandsäulen, Sinnbilder der Marktfreiheit, des Marktbannes, wie der städtischen Sonderrechte — von Roland dem Riesen am Rathaus zu Bremen, dem mit seinem Aufsatz fast zehn Meter hohen Bildwerk des gotischen Ritters, dem Vorgänger und



Alnherrn des Ledererschen Bismarcks, bis zu den wiederholt ersetzten Steinbildern in Brandenburg, Stendal, Halle, Belgern oder endlich den einfachen Holzschemen in Pöhlitz und Quesenberg, alle aber Träger der gleichen Symbolik und an ihrem Orte deswegen ehrfürchtig zu umsorgen und zu hüten, auch im erneuerten Gewand, weil hier die zündende Idee, nicht die zeitliche Hülle das Wesentliche ist.

Nicht der absolute und nicht der relative Kunstwert ist hier das Bestimmende, sondern der symbolische Gehalt. Trifft das nicht auch den hl. Theodoros auf dem Krokodil, der auf der Piazzetta von Venedig zur Seite des Löwen von San Marco aufgestellt ist, als statuarisches Werk wohl etwas Gleichgültiges, aber der alte Schutzpatron der Lagunenstadt und ein unverrückbares weithin leuchtendes Wahrzeichen? Gilt das nicht auch von Ernst Wandels Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald, das in der Geschichte der deutschen Denkmalplastik sicher nur einen bescheidenen Platz beansprucht, das aber nicht wie der große Herkules von Wilhelmshöhe uns nur als ein bergbekrönendes dekoratives Kunstwerk erscheint, sondern als Träger einer hohen nie zu vergessenden Symbolik für uns etwas unendlich Ehrwürdiges geworden ist?

Die Denkmäler der französischen Könige sind von der großen Revolution zertrümmert, die Wendesäule von der Kommune umgestürzt, die Hohenzollernstandbilder in den Reichslanden von der Novemberrevolution, in den östlichen Provinzen von dem polnischen Haß zerstört, die Denkmäler der Romanows von der russischen Revolution ausgerottet wie schon vierhundert Jahre früher Leonardos Sforzadenkmal in Mailand, Michelangelos Juliusstatue in Bologna vernichtet sind, weil die Zeit ganz ausschließlich ein historisches Symbol, in diesem Fall das Symbol einer gefürchteten oder einer verachteten feindlichen Macht darin sah, ganz den über den Jahrhundertwert erhabenen Begriff des großen Kunstwerkes vergaß.

#### VON GEWOLLTEN UND UNGEWOLLTEN VON LEBENDEN UND TOTEN DENKMÄLERN

Was wir heute unter dem Begriff des Kunst- und historischen Denkmals verstehen, was in der französischen Terminologie *monument historique*, in der italienischen mit einer bezeichnenden Wendung *monumento nazionale* heißt, faßt zwei im Grunde genommen verschiedene Gattungen zusammen, die Aloys Riegl, der zu früh verstorbene Wiener Kunstgelehrte, der Neuorganisator der österreichischen Denkmalpflege, vor gerade einem Menschenalter in einem merkwürdigen Büchlein über „den modernen Denkmalkultus“ charakterisiert als die gewollten, von Anfang an als solche geplanten und ausgeführten Denkmäler und die ungewollten, die erst durch die Zeit, die Entwicklung und die Umstände dazu geworden sind. Altertum und Mittelalter kannten und schätzten nur die Gattung der gewollten Denkmäler und für sie waren diese auch



nur vorhanden, soweit die Vorstellungen, Gedanken und Erinnerungen, die sie verkörpern, den Lebenden gegenwärtig waren. Das heidnische Denkmal war für die Christen nicht Gegenstand der Verehrung und der Achtung. Der Begriff der Erinnerungswerte in unserem Sinne, der Altersdenkmäler, tritt uns erst mit der Zeit des jungen Humanismus in der Frührenaissance entgegen. Aber kann man sich nicht vorstellen, daß eine ganz anders geartete, sich wieder auf die Quellen aller Werte besinnende Geistigkeit den Begriff der höheren Schätzung des größeren Alters an sich a priori als etwas Lebloses, als eine nur gelehrte Konstruktion, als eine Museumsleichenordnung ansehen wird? In dem letzten Roman von Aldous Huxley „The brave new world“, der eine groteske barocke Utopie der Mechanisierung einer ganzen Kultur darstellt, wird in einem Gespräch zweier Hauptfiguren das Alte an sich als das Fortschrittfeindliche, das Irreführende und deshalb als das zu Verbietende und Auszurottende bezeichnet: dazu gehören die gotischen Kathedralen Englands — aber auch Shakespeare. Eine Utopie — aber erleben wir eine solche Umwandlung der Werte nicht heute sehend — oder blind und nicht sehenwollend — im Osten, wo in der Sowjetunion bewußt die historische Tradition abgeschnitten, verfälscht, verboten wird, wo die geschichtlichen Denkmäler der letzten zwei Jahrhunderte ausgerottet, die christlichen wie die jüdischen und mohammedanischen Kultstätten und die Häuser der Herrschenden von einst zu einem guten Teil zerstört, gesprengt, entweiht oder geschlossen, zu Kasernen, Bürogebäuden und Magazinen, zu Volksheimen, Krankenhäusern, Irrenanstalten, zu Arbeitermuseen, Lichtspielhäusern, Theatern, Turn- und Vergnügungshallen umgestaltet werden? Die administrativen Maßnahmen, die in einer Reihe sich steigender Dekrete von 1919 bis 1931 festgelegt sind, weisen so viele Wege zur Schließung der Kirchen: wenn sich für die Benutzung nicht die vorgeschriebene Mindestzahl von registrierten Gläubigen findet, wenn diese die Unterhaltung nicht tragen können, wenn dem Ort Baulichkeiten für Wohnungen, für sanitäre, für kulturell-aufklärende Zwecke fehlen — endlich: *et quaelibet alia causa*, auf Ansuchen der werktätigen Massen — also eigentlich unbeschränkte Möglichkeiten. Im Herbst 1932 ist ein neues Dekret erlassen, das ein Schema aufstellt, in welcher Reihenfolge die bestehenden Kirchen bis 1937 geschlossen oder in kommunistische Klubs und Häuser zu Gunsten des arbeitenden Volkes verwandelt sein müssen. Das würde dann das Ende sein.

Neben die Kategorien der gewollten und der ungewollten Denkmäler tritt eine andere Scheidung in lebendige und tote Denkmäler, in solche, die noch ihrer ursprünglichen oder einer gewandelten entsprechenden Bestimmung dienen — und solche, in denen diese Funktion gestorben und ausgelöscht ist, wo nur das leere Gewand, der Mantel des Propheten noch erhalten ist, aus dem der Geist ausgefahren ist. Der Belgier Cloquet hatte diese schon lange bekannte Terminologie der *monuments vivants* und der *monu-*



ments morts zuerst grundsätzlich angewandt; von dem berühmten Brüsseler Bürgermeister Charles Buls, einem der Führer des internationalen modernen Städtebaus und einst auch Gast auf unseren deutschen Tagen für Denkmalpflege, ist sie in demselben Jahr, in dem jenes Buch von Riegl erschien, in einer Schrift „Sur la restauration des monuments anciens“ zugrundegelegt worden. Ganz anders erscheint nun die Aufgabe der Denkmalpflege diesen beiden Begriffen gegenüber. Bei einem „lebendigen Denkmal“ handelt es sich um das allseitig Lebendigerhalten eines Bauwerks (an das wir zunächst denken), das noch Träger seiner fließenden Zweckbestimmung ist — und hier geht es eben um den bleibenden geistigen Gehalt vor der Form, die sich wandeln kann. Bei einem „toten Denkmal“ ist jene Funktion erloschen, sie lebt nur noch als Erinnerung, als ferne Tradition, als ein Symbol — die Form ist hier alles, ist unveränderlich, geheiligt. Über diese Gegensätze wird noch zu sprechen sein.

#### VOM RUINENBEGRIFF

Mit dem Begriff des toten Denkmals hängt für unsere Empfindung eng der der Ruine zusammen. Es ist ein sentimentalischer Begriff: Unwirkliches mitten in einer Welt der Wirklichkeit, ein Unlustgefühl, das auf dem Wege über Stimmungswerte zu einem Lustgefühl umgewandelt wird. Es ist zuletzt doch ein Selbstbetrug auf dem Wege des Lebensverzichtes, wenn Puvis de Chavannes das schönklingende Wort schreibt: Il y a quelque chose de plus beau encore qu'une belle chose, ce sont les ruines d'une belle chose. Von der romantischen Vorstellung römischer Ruinen ist auf der Welle des Romanismus seit dem Beginn des 16. Jh. die Ruinenstaffage in Gemälden, Graphik, in Kulissen und Hintergründen in die künstlerische Vorstellung des Abendlandes eingerückt. Sie begegnete sich hier mit der ersten deutschen Romantik der letzten Gotik und der jungen Renaissance und hat noch im selben Jahrhundert auch die Melancholie nordischer verfallener Bauten erfaßt, um dann im Fluß der sich immer mehr weitenden Gartenkunst erst in Italien, dann in England, endlich in Deutschland die Zwittergeburten der künstlichen Ruinen erstehen zu sehen.

Die Ehrfurcht vor dem Ruinenbegriff im weitesten Sinne ist eine Empfindung erst der Renaissance, damals fast ausschließlich an die Werke der Antike gebunden, die von der Gloriole einer Ausnahmestellung umgeben waren — und dabei dienten diese gefeierten Ruinen von Rom wie von Trier bis ins 18. Jh. doch ruhig zugleich auch noch als Steinbrüche, die bedenkenlos im Raubbau ausgenutzt wurden. Ruinen irgend welcher Art in einer modernen Großstadt müssen notwendig dem unverbildeten natürlichen Empfinden als eine Unnatur erscheinen. In Italien haben sich die großen Monumentalschöpfungen der römischen Baukunst dort, wo die Großstädte vorwärtsdrängen, bis zur Schwelle des 19. Jh. zumeist nur erhalten umgewandelt oder eingebaut in einen



späteren architektonischen Rahmen. In Rom war das Hadriansmausoleum zur Engelsburg, das Pantheon zur Kirche geworden, in die Diocletiansthermen hat sich die Kirche Santa Maria degli Angeli eingenistet, hinter die Front des Neptunstempels auf Piazza di Monte Citorio hat sich die Börse geschoben, der Faustinatempel ist als San Lorenzo in Miranda erhalten, der Romulustempel als San Cosma e Damiano, der Minervatempel von Syrakus war in den Dom verwandelt, die Vorhalle des Minervatempels in Assisi in eine Kirche eingebaut. Nördlich der Alpen war die maison carrée in Nîmes zu einer Kirche geworden, die Amphitheater in Arles und Nîmes hatten immer weiter ihrem Zweck als Arena gedient, in und über der Porta nigra in Trier war eine mittelalterliche Doppelkirche errichtet. Und sind nicht auch die großen Denkmäler Athens nur dadurch erhalten, daß sie von der nachantiken Zeit in Besitz genommen sind: Parthenon und Theseion als christliche Kirchen, der Parthenon seit dem 6. Jh. schon als christliche Kirche, seit 1205 als Metropolis und seit 1459 als Moschee, das Erechtheion erst als Burg der fränkischen Herzöge, dann als Harem der türkischen Paschas?

Die alte archäologische Zone (wenn man sie so nennen darf) noch des Rom der siebziger und achtziger Jahre ging ohne Hiatus und ohne Bruch in der Gesamtstimmung in das kleinbürgerliche und Vorstadtsrom über. Wer Forum und Palatin noch im alten Zustand gekannt, gedenkt der Selbstverständlichkeit, mit der hier das mittelalterliche und das Renaissance-Rom sich in dem campo vacino fortgesetzt hatte. Heute stehen in dem neuen Rom die herausgeschälten römischen Reste in der neuen Zone zwischen Kaiserforen und Lîber hart und unvermittelt, vom Standpunkt eines Städtebauers eigentlich unerträglich. Es ist nicht die Übersteigerung der archäologischen Forderungen gegenüber dem Leben, sondern die Unterstreichung des Symbolwertes dieser Welt, als deren Erbe sich das Rom Mussolinis sieht, der Ausdruck einer großgedachten Wiederaufrufung des Geistes des Römertums, eine grandiose Demonstration der Rückbesinnung, was diesen Radikalismus hervorgerufen hat. Der Grundsatz der Durchbrüche und Ausblicke um jeden Preis ist sonst ja ein im neuzeitlichen Städtebau längst aufgegebenes Prinzip. Man begreift, wie heute etwa ein weiser Ostasiater, der die höchste Kultur seines Vaterlandes und auch dessen Verpflichtungsgefühl mitbringt, kopfschüttelnd ein solches Nebeneinander ansieht und als eine ihm unverständliche Barbarei empfindet.

Überall, wo diese uns teuren Assoziationen — mit Recht oder Unrecht — nicht sprechen, erscheint aber notwendig eine Ruine mitten in einer Großstadt für das nüchterne Gefühl der Masse, aber auch für die Empfindung der Gebildeten und die Verpflichtung der Stadtregenten als etwas ganz Unmögliches. Man hat es nicht gewagt, die ausgebrannte Ruine der Tuilerien in Paris, so wundervoll sie auf den Abbildungen nach dem Brande von 1871 sich auch zeigte, zu erhalten, und niemand hat den Gedanken erwogen, das



durch den Brand geschwärzte Stuttgarter Schloß eben als dachlose Ruine mitten in der Stadt stehen zu lassen wie das Heidelberger Schloß, das diese Art der Erhaltung doch in erster Linie dem Umstand verdankt, daß es von dem Stadtganzen losgelöst über diesem hängt. Es sind Einzelfälle, wenn in Deutschland und Frankreich, in Holland oder Schweden nicht nur die alten Befestigungen, Stadtburgen und Tore, sondern auch andere Baulichkeiten der nachantiken Zeit als halbe Ruinen gleichsam wie eben ausgegraben in einem Stadtganzen erhalten sind, zumeist in stillen verträumten Orten wie etwa in Andernach und Wisby, fast immer isoliert, wie in eine Idylle eingebettet, abgerückt von dem Verkehr und in Grün eingeschlossen.

War jenes immer von Gelehrten und gelehrten Baumeistern, nicht von Künstlern geleitete Herauspräparieren der antiken Reste aus einer großen von Jahrhunderten geschaffenen Gesamtanlage, die zuletzt eine Formel für das ganze geschichtliche Werden gegeben hatte — nicht etwas, was auch unendliche Werte zerstört hat? Man muß fast etwas mühsam den Weg rückwärts suchen, um sich die Auffassung einer anders gearteten Zeit, die nicht nur durch die archäologische Brille die Welt sah, klarzumachen. In dem Voyage de Sparte von Maurice Barrès findet sich eine bewegliche Anklage in einer pathetischen Philippika gegen die Archäologen, die die Burg von Athen ihres Burgcharakters, an dem Byzantiner, Franzosen (er spricht hier sehr stark *pro domo*), Türken mitgewirkt, ohne nachzudenken beraubt haben. Der mächtige das Bild beherrschende fränkische Turm über dem Südflügel der Propyläen ist ja erst 1876 auf Betreiben und Kosten Schliemanns abgetragen worden. Bei der Einzigartigkeit gerade dieses der ganzen Kulturwelt angehörenden Gesamtdenkmals wird man dem stolzen Franzosen höchstens in der Theorie folgen können.

Aber mit größerem Recht möchte man sich der Porta nigra in Trier gegenüber das Bild vorstellen, das die einzig wunderbare Baugruppe mit dem frühromanischen dreiteiligen Triumphtor, dem Simeonschor, der gotischen Nikolauskapelle zur Seite, der Überhöhung des ganzen Baus mit einem romanischen Turm, der großen Freitreppe dargeboten haben muß. Wir erinnern uns, daß es Napoleon war, der 1804 die Herauslösung des römischen Torbaues, der für ihn ein Denkmal der Gallier auf rheinischem Boden war, befohlen hat. Es ist fast ein Zufall, daß der romanische Simeonschor damals stehen geblieben ist. Unsere heutige Zeit, vor die gleiche Aufgabe gestellt, würde wohl auch zu einem Kompromiß, zur Wegnahme von Manchem aus dieser Gruppe kommen, vor allem zum Öffnen der Durchfahrt (die Freilegung bis zur römischen Sohle ist erst 1876 ausgeführt), aber dabei wichtige schmückende Teile, die als selbständige Kunstleistungen und Glieder dieses architektonischen Kanon bedeutsam waren, bewahren und dem Grundsatz des radikalen Freilegungs- und Ausschälungs-gedankens gegenüber sich doch sehr ablehnend verhalten. Die römische Basilika in Trier



ist erst in den vierziger Jahren ausgebaut oder eigentlich im Anschluß an zwei als Außenmauer und Turm der Bischofsburg erhaltene Mauern neu aufgeführt — und daß, um die mißverstandene und in einem asketisch altchristlich-klassizistischen Stil abgeschlossene Westfront — nicht einmal ganz — freizulegen, der linke Flügel der Barockfront des kurfürstlichen Palastes, des Meisterwerkes von Johannes Seiz, beseitigt ward, war eine schwere und nicht wieder gut zu machende städtebauliche Verfündigung.

Das Herausfragen der architektonischen Ruinen als anatomischer Präparate, — nicht nur von antiken Bauten — ihr Freilegen von späten Zutaten, Aufschüttungen, Befreiung ihrer Stätte von jeglichem Pflanzenwuchs ist zur Feststellung des ursprünglichen Zustandes, zur Untersuchung der Baugeschichte zumeist eine Notwendigkeit gewesen, und diese Untersuchungen sind oft mit einer bewundernswerten und raffinierten, alle Merkmale beachtenden und vergleichenden Subtilität durchgeführt worden. Das dauernde Offenstehenlassen, vielfach mit technischen Unzuträglichkeiten verbunden, ist an manchen Orten vielleicht nur eine eingebildete Notwendigkeit. Man darf die Frage stellen, ob eine spätere, nicht mehr überbildete und einem natürlichen künstlerischen Instinkt folgende Zeit dies dauernde Aufstehenlassen von hohlen, bröckeligen Zahnreihen, dies Offenlegen bescheidener aus der Erde herausgeschälter Fundamente unmittelbar neben den Zeugnissen des Lebens noch als ein Verdienst auffassen wird. Die ganz gesonderte und in keinem Maßstab zu dem Verhalten den übrigen historischen Zeugnissen gegenüber stehende Schätzung aller antiken Reste wird vielleicht von einer nächsten Generation als das Dokument einer zurückgebliebenen und eingerosteten Weltanschauung, geistesgeschichtlich wie kunstgeschichtlich als eine Unmöglichkeit für die Mitlebenden, als Ausdruck einer seit hundert Jahren überholten einseitigen Grundanschauung angesehen werden, mag sich jene auch auf das Wort Goethes in Trier vom Jahr 1792, das die nachantiken Denkmäler der Stadt den Antiken gegenüberstellt, berufen können: „Zur Betrachtung der Baukunst früherer Mittelzeit bietet Trier merkwürdige Monumente: Ich habe von solchen Dingen wenige Kenntnis und sie sprechen nicht zum gebildeten Sinn. Mich wollte der Anblick bei einiger Teilnahme verwirren.“ Gegen dies Bekenntnis des aus Italien heimgekehrten, in seinem Klassizismus eingefrorenen Dichters möchte man den Genius des jugendlichen Goethe von 1770 und des romantisch verjüngten Goethe von 1827 heraufbeschwören. Es ist ein Teil der alten überlebten Lateinbildung, jeden römischen Stein auf deutschem Boden über die sonstigen frühgeschichtlichen und vor allem über die mittelalterlichen und späteren Zeugnisse der eigenen Geschichte setzen zu wollen — zu lange haben die provinzialrömischen Denkmäler der Fremdbesatzung in der westdeutschen Kunstgeschichte einseitig das Bild der Anfänge unserer Kultur bestimmt. Nicht in einem



falschen Chauvinismus (der Begriff fand bislang im Deutschen keine Übersetzung), sondern um der ausgleichenden Gerechtigkeit willen möchten wir dies Bild richtig stellen und die Akzente entsprechend verteilen. Heute liegt vielleicht eine Gefahr auch wieder in der Übersteigerung dieser Forderung. Wir wollen dabei nie vergessen, was jene römisch-germanische Kultur (es war doch eine Mischkultur) in ihrer bis in den Beginn des 2. Jahrtausends reichenden Auswirkung für die Anfänge unserer Geschichte, auch unserer nationalen Geschichte bedeutet.

Kein Krieg hat eine solche Fülle neuer Ruinen geschaffen wie der Weltkrieg an allen Fronten. Aber weder in Frankreich, noch in Belgien, auf den italienischen Kampfgebieten oder in Polen und Galizien ist ernstlich daran gedacht worden, in einer weiterlebenden Stadt etwas von diesem schmerzlichen und bitteren Erbe zu konservieren. Auch wo, wie in Reims, eine Haßpropaganda im Anfang das unangetastete Stehenlassen der Westfront der Kathedrale als Anklage gegen die Deutschen (und doch wohl auch als Selbstanklage wegen Vernachlässigung von Vorsichtsmaßregeln) gefordert hatte, ist man darüber verständiger Weise hinweggegangen. Alle belgischen und nordfranzösischen Monumentalbauten sind wiedererstanden und selbst, wo für ein riesiges Bauwerk eine neue Zeit schlechterdings keine Verwendung mehr hat, wie für die Hallen in Ypern, werden die geringen Reste, die den Krieg überdauert haben, ausgebaut um des Symbols, aber mehr noch um der Wiederherstellung der Geschlossenheit im städtebaulichen Sinne willen.

#### GEFAHRZONE DER TOTEN DENKMÄLER

Spürt unsere Zeit nicht vielfach die Gefahrmomente, die in dem Begriff des toten Denkmals liegen? Suchen wir nicht frampfhaft nach Möglichkeiten, aufgegebene Kirchenräume zu Gemeinbehäusern irgend welcher Art umzugestalten oder, wenn sie schon profaniert werden müssen, zu Saalbauten, Konzerträumen, Turnhallen, Burgen zu Jugendheimen, Wanderherbergen, verlassene Schlösser zum Sitz von Behörden und Organisationen aller Art, Schulen, Hospitälern, Waisenhäusern, Irrenanstalten, Zuchthäusern, zu Erholungsstätten, Pensionen oder Gastwirtschaften zu machen — oder, wo solcher nüchtern praktischer Zweck sich versagt, sie zu dem scheinbar höheren Rang der Museen zu erheben?

Museen? — Schloßmuseen, historische Museen, Heimatmuseen — ist das nicht auch vielfach ein Lebendigerhalten wollen auf dem Wege einer halben Mumifizierung, eine Selbsttäuschung, eine Interimsmaßnahme, politisch klug und notwendig, um dem Zugreifen von gieriger Hand zu entgehen, ein bewußt geschaffener Zwischenzustand, der die doch einmal unabwendbar kommende Entscheidung über die spätere Zweckbestimmung nur hinauschiebt? Wir haben heute rund 120 „Schloßmuseen“ in Deutschland



— Fürstensitze, die wir in ihrer Einrichtung oder nur als Rahmen und nun mit anderem Museumsgut gefüllt zu konservieren uns vorgenommen haben. Darf man sich ernstlich das als einen Dauerzustand auch nur der europäischen Kultur denken? Man male sich aus: die Reformation habe in den ihr zugefallenen Ländern die sämtlichen großen Dome, Pfarr- und Klosterkirchen mit ihrer Ausstattung zu Kirchenmuseen gemacht (die nur museal denkende Kunstgeschichte würde ihr dafür heute sicherlich dankbar sein). Die Vorstellung scheint doch ausgeschlossen, daß der heutige Interimszustand noch hundert oder auch nur noch fünfzig Jahre überall anstehen wird. Vielleicht sind diese Schloßmuseen nur eine Art Pflasterhalter. In jedem Einzelfall wird Fragestellung und Antwort wieder besonders lauten. Wir werden hoffentlich die Kraft haben, einzelne Heiligtümer als unantastbare Weihestätten zu bewahren, aber nur der fortwirkende Geist und die lebendige Tradition bieten die Bürgschaft dafür (wie in einem erschreckenden Gegenbeispiel das heutige Rußland zeigt). Es gibt kein Generalisieren — aber Leben, nicht Erstarrung heißt das Gesetz der Zukunft auch für diese ganze Klasse von Denkmälern.

Hat die unheilige Museifizierung im Bunde mit der Denkmalpflege nicht in der ganzen Welt ein schwerbelastetes Schuldkonto voll von Verstößen gegen das letzte Gesetz der Ehrfurcht? Die schmachlichste Versündigung vielleicht — gerade im Sinne jener Toten und ihres Totenkultus — war wohl die vom Khediv Tewfik befohlene Entweihung, Entkleidung, Auswicklung der Mumien der ägyptischen Pharaonen, die 1881 in ihrem Versteck in Dér-el-bahri aufgefunden worden waren, die nunmehr der unkeuschen Neugier des internationalen Publikums preisgegeben, nur eben als eine Saalnummer für sich im Gizemuseum in Glasvitrinen standen, bis endlich den echten und erbberechtigten Nachfolgern der Pharaonen das Gewissen schlug. Sie sind aber noch in den letzten Jahren zwischen dem Museum und einer ihnen bereiteten Sonderunterkunft, die sich wiederum als nicht durchweg geeignet erwies, ruhelos hin und her gewandert. Man denke sich, daß der Leichnam des großen Friedrich aus der Gruft der Garnisonkirche in Potsdam entkleidet in einen Glaskasten in dem Museum für Völkerkunde Platz fände, oder daß die Habsburger aus der Wiener Kapuzinergruft in das Museum für Kunst und Industrie kämen! Die letzten übriggebliebenen Reliquien des glorreichen französischen Königtums stehen in der Apollogalerie des Louvre nur eben in Reih und Glied mit Goldschmiedearbeiten und Emails vieler Jahrhunderte — wenn auch in einer eigenen Vitrine, und die Mehrzahl der Besucher bleibt vor den big stones stehen, nicht vor den Penaten der royale douce France. Wieviel würdiger sind die Reliquien des heiligen römischen Reichs deutscher Nation und des alten zertrümmerten Österreichs in der Schatzkammer der Wiener Hofburg oder die Kroninsignien des preussischen Königtums in dem Berliner Hohenzollernmuseum zur Aufstellung gekommen!



Soll man an ein paar Strophen aus George's Siebenten Ring erinnern? Sie tragen die Jahreszahl 1914, des Dichters Prophetenblick sah schon das Grauen aufsteigen und dahinter den Zusammenbruch. Der eine Vierzeiler heißt: Lachen: Graböffner.

Wenn dies euch treibt, so milderts euren Frevel,  
Die wieder ihr in heiligen Gräften scharrt:  
Die dunkle Furcht vor nahem Pech und Schwefel,  
Die Ahnung, daß am Tor das End schon harrt.

Und „Die Gräber in Speier“ beginnen mit einer Anklage wegen Ehrfurchtsverletzung, nicht der alten brutalen Zerstörung durch die Banden Ludwig XIV., sondern durch die neue „wissenschaftliche“ Grabung:

Uns zuckt die Hand im aufgescharrten Chore  
Der Leichenschändung frische Trümmer streifend — —

#### VOM RECHTLICHEN DENKMALBEGRIFF

Wenn hier der rechtliche Charakter des Denkmalsbegriffs berührt — nur berührt — werden soll, so muß man freilich bekennen, daß die Gesetzgeber im Gebiet des deutschen Reichs es uns schwer genug gemacht haben, eine eindeutige und durchaus klare Fassung zu geben. Es gehört zu den ungeschriebenen Gesetzen, daß der Staat die Fürsorge für die monumentalen Urkunden seiner Geschichte von je als ein staatliches Hoheitsrecht angesehen hat, besser als eine dem Staat als solchem gestellte Aufgabe und Ehrenpflicht. In dem größten der deutschen Länder, in Preußen, waren wir bis zu dem jetzigen Zeitpunkt für die Definition dessen, was unter dem Wort Denkmal zu verstehen war, nur auf die dürftigen Bestimmungen der Gesetze über die Zuständigkeit der Verwaltungsbehörden für die Stadt- und Landgemeinden, über die Vermögensverwaltung in den katholischen Kirchen und über die evangelische Kirchenverfassung angewiesen, die lediglich von Sachen oder Gegenständen reden, „welche einen geschichtlichen, wissenschaftlichen oder Kunstwert haben“ — in dieser Reihenfolge. Die preussische Städteordnung für die sechs östlichen Provinzen vom Jahr 1853 redet von „Sachen, welche einen besonderen wissenschaftlichen, historischen oder Kunstwert haben, namentlich von Archiven“. Durch die Voranstellung des Wissenschaftlichen, die Hervorhebung der Archive ist der Schwerpunkt in der Wertskala bedenklich verschoben. Nur das oben an erster Stelle genannte Gesetz spricht von einem „besonderen“ Wert. Erst der neue, seit sieben Jahren schon dem preussischen Staatsrat vorgelegte sorgfältig beratene Entwurf zu einem preussischen Denkmalschutzgesetz bringt die Rechtsunterlage, „daß nämlich diese Erhaltung im öffentlichen Interesse“ liegt, wie dies vorher schon die einzigen *leges perfectae*, das hessische Denkmalschutzgesetz von 1902 und das oldenburgische von 1911



(neben kleineren späteren: Lübeck, Hamburg, Lippe-Detmold) ausdrücklich ausgesprochen haben. In dem hessischen Gesetz (und übereinstimmend in dem oldenburgischen) ist die Definition gegeben: „ein Denkmal, dessen Erhaltung wegen seiner Bedeutung für die Geschichte, insbesondere für die Kunstgeschichte im öffentlichen Interesse liegt“. Zuletzt fand sich dieser Grundsatz, daß die Erhaltung einer Sache auf die Erhaltung und Beförderung des gemeinen Wohls erheblichen Einfluß haben muß, ja schon in dem alten ehrlichen allgemeinen preußischen Landrecht von 1794.

Durch die Erfindung des Begriffs der Naturdenkmäler und durch ihre Einfügung in den Sorgenbereich des Staates seit 1905 — im Rieglschen Sinne handelt es sich hier um ungewollte Denkmäler — ist nur eine weitere Unsicherheit geschaffen: der neue Begriff wird nicht nur auf ganze Naturschutzparks, auf gewaltige Felsengruppen, sondern auch wort- und sinnwidrig auf naturhistorische Raritäten, dem Aussterben ausgesetzte kleine Vogelarten und Sumpfpflanzen ausgedehnt. Der Begriff Naturdenkmal setzt doch logisch voraus, daß dies Denkmal eben von Jemand geschaffen sei, nur dann kann es als Leistung, als Kunst, als etwas Gekonntes angesehen werden — oder man muß sich entschließen, wie Richard Hamann einmal sagt, das Denkmal als Leistung Gottes, als Werk einer schöpferischen Macht anzusehen. Unendlich wichtig und bedeutsam ist die Tatsache, daß hier eine ganze neue ausgedehnte Begriffswelt vom Heroischen bis zum Idyllischen unter den Schutz des öffentlichen Gewissens gestellt wird, und vielfach und fruchtbar sind die Verbindungen dieser gewachsenen Welt mit der der geformten Denkmäler — aber nur von den letzteren ist hier die Rede. Es ist auch lediglich ein Mißbrauch eines nun einmal eingeführten Begriffes, wenn er bildmäÙig auf ganz andere Fundamente übertragen wird: wie seltsam irreführend lautet dieser Buchtitel: „Theodor Lessing, Rudolf Hans Bartsch, ein letztes deutsches Naturdenkmal.“

In der Weimarer Verfassung hat der zu der Gruppe der adhortativen pädagogischen programmatischen Anweisungen gehörige § 150 in einer nun nicht mehr irgendwie noch mißzuverstehenden Form ausgesprochen: „Die Denkmäler der Kunst, der Geschichte und der Natur sowie die Landschaft genießen den Schutz und die Pflege des Staates.“ Es ist damit wohl jener wichtige Grundsatz der Verpflichtung in feierlicher Gestalt festgelegt worden, aber der Begriff selbst ist nur weiter verunklart — die Denkmäler der Natur stehen hier neben, also außerhalb der Landschaft, wie in den preußischen Gesetzen die Geschichte neben d. h. außerhalb der Wissenschaft. Trotzdem möchte man für die Begriffsumschreibung in dem neuen preußischen Denkmalschutzgesetz, das dann wie das preußische Verunstaltungsgesetz das Vorbild für die gesetzlichen Regelungen in den übrigen deutschen Ländern, soweit sie nicht schon diese Aufgabe selbständig gelöst haben, darstellen dürfte, die nun einmal in der bisherigen Gesetzgebung zu findende



Fassung wählen von „Sachen — res — welche einen geschichtlichen, wissenschaftlichen (besser: sonstigen wissenschaftlichen) oder Kunstwert haben, deren Erhaltung im öffentlichen Interesse liegt“.

Den äußerlichen Begriff einer Fürsorge für die Denkmäler der heimischen Geschichte und Kunst gibt es im Bereich der deutschen Kultur in jeder reflektierenden, efflektischen, retrospektiven Zeit, bewußt schon seit den Kapitularen Karls des Großen, auf dessen Kunst alle diese Bezeichnungen reflektierend, efflektisch, retrospektiv zutreffen, zurückgedrängt in jeder ganz selbstbewußten und wahrhaft schöpferischen Periode, darum am wenigsten sichtbar im hohen Mittelalter und im Zeitalter des Barock. Das neue knappe und in dieser Form leicht mißzuverstehende und oft mißverstandene Wort Denkmalpflege ist noch keine hundert Jahre alt. Die Vorstellung von geformten Zeugnissen der deutschen Kunst neben den geschriebenen, von greifbaren neben den lesbaren ist in der Periode der Wiedererweckung der deutschen Geschichtsstudien in der geistigen Umwelt des Freiherrn vom Stein gewachsen. In dem ältesten Programm der *Monumenta Germaniae historica* des Georg Perz stand neben den Schriftstellern, den Gesetzen, Kaiserurkunden, Briefen schon eine Abteilung *Antiquitates*. Nach dem Vorgang Frankreichs im Zeitalter Guizots, Montalemberts und des jungen Victor Hugo entstand in Deutschland in der Epoche Wilhelm von Humboldts und Schinkels, aus der Vermählung von Romantik und geschichtlichem Geist, von künstlerischem Nachschaffen und Staatsethos das Wort Denkmalpflege.

#### SOLL UND HABEN DER DENKMALPFLEGE

Die Gegenüberstellung dieser beiden Begriffswelten, des gesamten Denkmälerreichtums der deutschen Kultur und der immanenten Idee der Denkmälerfürsorge will die Fragen aufwerfen, welche Aufgaben und Probleme die deutsche Kultur der Denkmalpflege stellt, was die Denkmalpflege dem deutschen Kunstgebiet geschenkt, als Unterstützung dargebracht, was sie ihm genommen hat. Und zu dieser Gegenüberstellung gehört auch, wie die kunsthistorische Wissenschaft und wie die Phalanx ihrer Vertreter sich zu den Forderungen der Denkmalpflege gestellt haben.

Wenn man mit dem *Sündenregister* dessen beginnen soll, was unter dem Schild der Denkmalpflege seit ihrem Inslebensreten geschehen ist, nur reden will von den Unternehmungen, die in guten Glauben, eine Kulturarbeit zu leisten, in Angriff genommen sind, so ist die Liste freilich eine erschütternd große. Von der Zerstörung der alten Baugruppe der Porta nigra in Trier über den neuen Bildersturm in unseren Kirchen unter der Fahne des intoleranten Purismus, über die Ausplünderung des Domes zu Bamberg, über die Leerung der Frauenkirche zu München, des Braunschweiger Domes, der Marktkirche zu Hannover, der Liebfrauenkirche zu Heiligenstadt im Eichsfeld und hun-



derter anderer Kirchen, führt der Weg zu den auf ihre angebliche Wissenschaftlichkeit sich berufenden Burgenausbauten, dem böhmischen Karlstein, der Wartburg, der Burg Hohenzollern, dem braunschweigischen Dankwarderode, dessen Freilegung der „alte Palast“, einer der schönsten Spätrenaissancebauten von 1640 und der 1763 angefügte Ferdinandsbau zum Opfer fielen — eine lange Reihe von schwarzen Kreuzen. Man möchte blutige Tränen weinen, wenn man die Minoritenkirche in Wien und die Stiftskirche in Heiligkreuz, die Thomaskirche in Leipzig und die Marienkirche in Frankfurt a. d. Oder in den Innenbildern von Einst und Jetzt mit einander vergleicht. Noch 1873 sind bei der Restauration der Ulrichskirche in Augsburg zweiunddreißig lebensgroße Terrakotta-Statuen des Renaissancemeisters Hans Reichle zertrümmert worden, und wieviele kostbarste Altäre, Kanzeln, Chorstühle, Beichtstühle, Orgelprospekte des Barock sind noch bis zum Ende des letzten Jahrhunderts in ganz Deutschland verschwunden — immer unter dem Panier der Denkmalfürsorge. Schlimmer noch ist, was unter der gleichen Flagge, wieder im guten Glauben, gesündigt ist in Neuschöpfungen in der Nachbarschaft historischer Bauten unter dem irrigen Wahn, sie durch schlechtes Angleichen heben zu wollen statt durch die Isolierung in einer neutralen Umgebung. Ein großer Teil der mittelalterlichen Wandmalereien ist nur in Palimpsesten, nicht wenige in grausamem Nichtverstehen der linearen Sprache in einem gefühllosen von hochmütigem Besserwissen geleiteten Nachziehen überliefert, ein nicht kleiner Prozentsatz der mittelalterlichen Glasmalereien hat mit der alten künstlerischen Wirkung die Bedeutung als kunstgeschichtliches Dokument eingebüßt. Das ganze Kapitel Abblaugen und Neufassen von Skulpturen darf man dabei nur zum Teil auf das Konto der Denkmalspflege, im übrigen auf das der falsch verstandenen Kultusrücksichten setzen.

Auf der Seite der positiven Leistungen, auf dem Habenkonto steht dafür, was in einem Jahrhundert in pfleglicher Fürsorge, in Erhaltungs- und Wiederherstellungsarbeiten an fast allen großen und an einer gewaltigen Zahl von mittleren und kleinen kirchlichen und profanen Denkmälern geschehen ist, im Anfang dieser Epoche naiver und aus dem romantischen Zeitempfinden heraus, später bewußter und deshalb befangener, nachahmend, nicht nachschöpferisch, endlich wieder mit wachsendem Einsatz der lebendigen künstlerischen Kräfte. Bei einer ganzen Reihe von Baudenkmalern, bei einer größeren Zahl von Werken der Plastik und Malerei handelt es sich um wirkliche Rettung vor völligem Untergang, bei anderen um Sicherung des Bestandes für einen langen Zeitraum; vieles Unbekannte ist entdeckt, an das Tageslicht gezogen, unsere kunstgeschichtliche Kenntnis, wenn wir die Reihe der etwa der Generation von Schnaase, Rugler, Loh oder Hotho bekannten Denkmäler mit der uns heute bewußten vergleichen, um das Vielfache vermehrt und bereichert. Dies Haben- und Verdienstkonto darf ernstlich denen vorgehalten werden, die leicht hin über den Begriff Denkmalspflege als



etwas Gestriges, Überlebtes hinwegzugehen geneigt sind. Aber was wichtiger ist: diese gemeinsame Arbeit von Kunstwissenschaft und Denkmalpflege hat geholfen, jene ganze sichtbare Welt unseres künstlerischen Erbes zum lebendigen, kräftespendenden Besitz der Nation zu machen. Eine neue Generation von Architekten ist geneigt, aus den Zweifeln, den inneren Schwierigkeiten, den Gewissenskonflikten der Denkmalpflege die Folgerung zu ziehen, daß eben diese Arbeit selbst etwas Zweifelhafte sei, und die Liebhaber großer und starker (aber billiger) Schlagworte möchten gern die Forderung aufstellen, die Mittel, die für die alten Denkmäler aufgewendet werden, lieber der lebendigen Kunst zuzuführen. Aber es handelt sich wahrlich nicht um Luxus und um nichts von nur Außerlichem: nichts Nebensächliches oder Überflüssiges ist dies Behüten und Umsorgen, dies zum Reden bringen unseres Denkmälerbestandes — auch für ein Volk in Not bleibt die Aufgabe gleich wichtig und die Verpflichtung doppelt bedeutsam, weil hier ein mit geheimnisvollen Heilkräften gesegneter Gesundbrunnen für die vaterländische und die seelische Not unserer Zeit sprudelt, aus dem der Glaube an die Zukunft und an den Aufstieg des Volkes in Rückbesinnung und Vorschau neue Kräfte zu schöpfen vermag.

Wenn Treitschke einst im Jahr der Begründung des neuen Kaiserreichs von den konservativen Lebensmächten gesprochen hat, auf denen auch der neue Einheitsbau aufgeführt werden müsse: gehört die Welt, von der hier die Rede ist, nicht auch zu den konservativen Lebensmächten, — nicht konservativ in irgend einem politischen Begriff, aber in dem Sinn der ewigen nie zu verschüttenden Quellen der Volksgesundheit, der Kraft und Wiederbelebung des vaterländischen Geistes?

In den Reden Fichtes an die deutsche Nation steht der Satz: „Nur in den unsichtbaren Eigentümlichkeiten der Nation als demjenigen, wodurch sie mit der Quelle ursprünglichen Lebens zusammenhängt, liegt die Bürgschaft ihrer gegenwärtigen und zukünftigen Würde, Tugend und Verdienste.“ Das letzte Geheimnis der Wirkung dieser Denkmälerwelt ruht doch in solchen Imponderabilien. Schließen sich diese nicht alle zusammen in dem Begriff, der wie ein geheimnisvoll in die Lüfte geschriebenes Wort über dem ungeschriebenen Gesetzbuch der Denkmalpflege schwebt — das dreimalige „Ehrfurcht“, das in dem Allerheiligsten der pädagogischen Provinz in Wilhelm Meisters Wanderjahren ertönt, umschreibt das tiefste Wesen dessen, was für uns in dem schlechtgebildeten Wort Denkmalpflege zusammenschießt. „Eines ist uns nicht gegeben und bringt niemand mit auf die Welt“, sagt Goethe, „das worauf alles ankommt, damit der Mensch nach allen Seiten ein Mensch sei: Ehrfurcht“. Und umschließt dies Wort Ehrfurcht nicht das, was uns heute auf so vielen Gebieten unseres nationalen Lebens verloren gegangen zu sein schien, was unserer Kultur immer mehr zu entgleiten drohte, — was uns aber heute am allerbittersten nottut?



### DIE DENKMALPFLEGE UND DIE KUNSTHISTORISCHE WISSENSCHAFT

Wie hat sich die kunsthistorische Wissenschaft der Denkmalpflege gegenüber verhalten? Darf man nicht daran erinnern, daß das erste umfassende System einer staatlichen Kunstfürsorge, das auch das, was wir heute Denkmalpflege nennen, mit einschloß, in dem Gehirn Franz Kuglers geboren ward — eines Kunstgelehrten, in dem freilich auch ein Künstler lebte, — daß die Väter der wissenschaftlichen deutschen Kunstforschung auf den Universitätskathedern, an ihrer Spitze Anton Springer und Johann Rudolf Rahn, aber auch die Spätromantiker der Kunstgeschichtsschreibung, wie August Reichensperger, die Verpflichtung der dauernden lebendigen Mitarbeit an den großen Aufgaben der Denkmälererhaltung deutlich fühlten. Aber die ständige Betätigung der Fürsorge, der Beaufsichtigung, der Leitung aller Erhaltungsarbeiten ist immer mehr in die Hände einer neuen Klasse von Fachleuten übergegangen, die baukünstlerische und eigene konservatorische Schulung mit weitgehendem kunsthistorischen Wissen vereinten, die aber überwiegend aus der Architektenzunft hervorgegangen waren. Von den alten Gegensätzen zwischen den beiden Heerlagern — die nur den Kleinen, den Wagner-naturen unüberwindbar erscheinen — von den Anforderungen an Vorbildung und Sonderkenntnissen soll hier nicht geredet werden — darüber ist auf den Tagen für Denkmalpflege ein Menschenalter hindurch mit immer neuer Fragestellung debattiert worden, und die stenographischen Berichte über diese Verhandlungen geben von der Entwicklung der Anschauungen ein lebendiges Zeugnis. Kunsthistoriker auf deutschen Universitätslehrstühlen waren nur in Bonn, in Freiburg und Wien im Nebenamt als Konservatoren tätig, Kunsthistoriker als Museumsdirektoren in Frankfurt, Hannover, Stettin, Kiel; eine Reihe von Fachgenossen, wie vor allem Georg Dehio, Rudolf Rauhsch, Max Dvořák haben ohne amtliche Bindung in der Denkmalpflege ihrer Heimat ein entscheidendes und gewichtiges Wort mitgesprochen, aber man darf sagen, daß die große Menge der an Universitäten, technischen Hochschulen und Museen tätigen Kunsthistoriker der Fülle der Fragen, die die Denkmalpflege zu stellen hat, ohne Empfindung für ihre Bedeutung, mit geringem Verantwortungsgefühl gegenübersteht, ohne das Bewußtsein, um was es sich hier handelt. Es geht doch zuletzt um das Allerwichtigste: um die Erhaltung der monumentalen Quellen unserer Wissenschaft, um den geistigen Zugang zu dem Entstehungsprozeß einer ganzen Reihe großer Kunstwerke, der sich nur dem an ihnen Mitarbeitenden erschließt.

Wenn so oft und mit Recht in dem letzten halben Jahrhundert Klage geführt worden ist, daß bei vielen der wichtigsten Erhaltungs- und Wiederherstellungsarbeiten die kunsthistorischen Gesichtspunkte zu wenig beachtet worden sind, so liegt die Schuld zum guten



Teil bei den Vertretern der Kunstwissenschaft, die sich nicht rechtzeitig zu Worte gemeldet haben, die nicht die Kraft und die Energie hatten, ihre Anschauungen in der Öffentlichkeit zur Geltung zu bringen. Es muß als ein unwürdiger Zustand bezeichnet werden, wenn unter den Augen der geistigen Führer in dem künstlerischen Bereich, unter denen die Universitätslehrer und Museumsbeamten doch in der vordersten Front stehen sollten, die entscheidendsten Arbeiten der Denkmalpflege sich abspielen, ohne daß jene gefragt, hinzugezogen werden, ohne daß die Gesichtspunkte, deren gegebene Advokaten sie naturgemäß sind, wesentlich mitsprechen — und es ist eine falsche und unzulängliche Auffassung von der Verpflichtung, die ein jeder Kunsthistoriker übernimmt, die Interessen der Kunstwissenschaft im ganzen Umfang in seinem Kreis zu vertreten, wenn er nicht auch für die weitere Auswirkung der kunstgeschichtlichen Erkenntnis im öffentlichen Leben, in Kunstpflege, Denkmalpflege, Museumswesen seines engeren Wirkungsbereiches mit allen Kräften sich einsetzt. Wenn eine solche Möglichkeit der öffentlichen Aussprache und Vertretung nicht gegeben ist, sollten die Vertreter der Kunstwissenschaft sie eben beanspruchen und erkämpfen — und auf den Tagen für Denkmalpflege als den gegebenen Foren für alle grundsätzlichen Auseinandersetzungen sollten eben die Kunsthistoriker ihre ständige starke Vertretung haben. Wenn ihre Stimme hier zu schwach erklingt, so ist das ihre eigene Schuld. *Nostra res agitur.*

Es genügt freilich nicht, wenn nur eben ein wenig vorbereiteter fecker Husarenritt in ein unbekanntes Land unternommen wird, um billige Lorbeeren zu ernten — und mit starcklingenden Schlagworten und demagogischen Kampfformeln, mit dem Aufstellen einer dialektisch noch so schön und verführerisch begründeten theoretischen These, der idealen Forderung aus Ibsens „Volksfeind“ ist es nicht getan — überzeugen wird eine solche Stimme nur können, wenn sie zugleich aus dem vollsten Verstehen der künstlerischen und der technischen Bedingtheiten der gefährdeten Denkmäler, der wirklichen Kenntnis des Arbeitsprozesses und seiner Schwierigkeiten heraus spricht.

Der Deutsche Verein für Kunstwissenschaft hat schon vor einem Vierteljahrhundert in einer ausführlichen Denkschrift die Forderung erhoben, daß an jeder Universität und Hochschule, sei es durch den Ordinarius, sei es durch einen anderen Vertreter seines Faches, regelmäßig Vorlesungen über die gesamte deutsche und daneben speziell heimische Kunst gehalten werden. Für die Übungen ergibt sich der Anschluß an die heimischen Denkmäler ja ganz von selbst. Die Voraussetzung ist hier freilich, daß vor allem die verantwortlichen Inhaber der kunsthistorischen Lehrstühle durch eigene Forschung auch die Verbundenheit mit der heimischen Kunst tragen, die sie dazu befähigt und ihnen das Recht zu einer autoritativen Äußerung gibt. Es ist damit ganz gewiß nicht gesagt, daß sie etwa zu reinen Lokalhistorikern werden sollen. Der Schwerpunkt ihrer Interessen und ihrer wissenschaftlichen Arbeit kann nach Neigung und Kairos ruhig auf ganz



anderen Gebieten liegen. Viele von den akademischen Wandervögeln, die von einer Universität zur andern flattern, die eine nur als Sprungbrett zur nächsten betrachten, nehmen sich kaum die Zeit, sich in einer Gegend zuhaus zu fühlen, wenige sagen sich, daß man an einer Stelle ganz im vaterländischen Boden verwurzelt sein und hier in die Tiefe gegraben haben muß, um das Wachsen des Genius in der gesamten deutschen Kunst zu begreifen. Man möchte an das Wort im Inanayoga des großen Inders Vivekananda erinnern: „Kenne ich ein Stückchen einer Erdscholle, so werde ich die Natur der ganzen Scholle erkennen, ihr Werden, ihr Wachstum, ihr Abnehmen und ihr Ende.“

Und was wir heute mit neuer Sehnsucht umwerben und suchen, was zu den letzten Zielen des dritten Reiches gehört, das Bewußtsein der inneren Verbundenheit mit der heimischen Geschichte, die Erweckung all der in ihr lebenden geheimen Kräfte: kann das der Jugend lebendiger, sinnfälliger vor Augen gestellt werden als durch den fortgesetzten Hinweis auf diese sichtbaren Zeugen der eigenen Vergangenheit und die Dynamik ihres Symbolgehaltes? Aber diese Predigt gehört keineswegs nur in die Hochschulen — in jeder Schule, beginnend mit dem heimatkundlichen Unterricht in den Volksschulen, ist der Hinweis auf diese steinernen dem Boden verwachsenen und die geformten Zeugnisse der Geschichte, auf die sinnlich zu fassende künstlerische Welt nötig, der Weg zu ihnen zu weisen. Dafür aber muß die ganze Lehrerschaft selbst von dieser Erkenntnis durchdrungen, dieser Einfühlung fähig sein. Nicht alle sind als Führer berufen, und die Unberufenen sollen sich bescheiden, eben nur Mitteleiler und Verwalter zu sein. Der Unterricht, zumal in den drei Fächern Geschichte, Religion, Deutsch, aber auch in sehr vielen andern Fächern, wird durch den fortgesetzten Hinweis auf diese sichtbare Welt überall Stütze und Beflügelung finden. Das wird zugleich die jungen Menschen stärker zur Augensinnlichkeit zu erziehen helfen. Ist es nicht, wie Richard Venz jüngst in „Geist und Reich“ gesagt hat, eine phantastische Ironie, daß alle sogenannte „Bildung“ am wenigsten mit dem Bilde zu tun hat, daß die bildende Kunst, im Mittelalter die Volkskunst, sehr schnell zur unvolksmäßigsten aller Künste geworden ist?

Wir hören heute oft den betonten und unterstrichenen einseitigen Hinweis auf die vielfach vernachlässigte Periode der ältesten Geschichte unseres Volkes, aus der in noch unbestimmten verschleierte Umrissen der Genius unserer Nation aufzusteigen scheint, in der wir, von der Magie eines geheimnisvollen Zauberreichtums umgeben, die lebenspendenden Kräfte unseres Stammes uns schlummernd vorstellen möchten. „Die deutsche Vorgeschichte eine hervorragend nationale Wissenschaft“ hat schon vor zwanzig Jahren Gustav Hossinna auf den Titel eines seiner wegbereitenden Kampfbücher gesetzt. „Weil ich lernte, daß seine Sprache, sein Recht und sein Altertum viel zu niedrig gestellt werden, wollte ich mein Vaterland erheben“ hatte vor 90 Jahren Jacob Grimm



geschrieben. Soll sein Wort erst in unseren Jahren ganz in Erfüllung gehen? Aber über diese germanische Frühwelt (die sehr zu Unrecht und durch ein Mißverständnis mit dem Gesamtbegriff der wissenschaftlichen Prähistorie gleich gestellt worden ist) mit ihren kargen Symbolen und ihrer lückenhaften Überlieferung, die überall unsere Phantasie ausfüllen muß, auch mit Beispielen und Parallelen, die nicht immer ganz berechtigt sind, führt der Weg geradlinig weiter in deutlicher erhellte Zeiten mit einem immer wachsenden und immer lebendiger und überzeugender sprechenden Denkmälerreichtum — nur im Zusammenhang mit der fortlaufenden Tradition haben jene frühen Zeugnisse die Kraft ihrer Predigt nach dem Bibelwort: „Dein Alter sei wie deine Jugend.“

Man muß sich fragen, wie Lehrer, denen Augen zu sehen geschenkt sind (nicht nur wie Ruskin sagte: „um nicht gegen die Wand zu laufen“) es fertig bringen konnten und es noch künftig fertig bringen wollen, in Trier und Köln, in Bamberg und Nürnberg, in Dresden und Potsdam Geschichte zu lehren, ohne fortwährend auf die sichtbaren Urkunden der großen Vergangenheit hinzuweisen. Den Hochschulen wächst die neue und verstärkte Aufgabe zu, diese Kämpfer auszubilden und immer aufs Neue anzuregen, ihre Arbeit zu organisieren, ihnen immer neue Anschauung zuzuführen, die Fackeln zuzubereiten und anzuzünden, die jene dann in das ganze Land hinaustragen sollen.

#### DIE PRAKTISCHE DENKMALPFLEGE

Die praktische Denkmalpflege als Metier ist in den Ländern der deutschen Kultur überwiegend immer mehr eine Angelegenheit von Architekten geworden. Dieses wichtige und verantwortungsvolle, auf so vielen Voraussetzungen aufgebaute Amt aus Bequemlichkeit, Sparsamkeit und Ressortgründen mit dem Posten des zuständigen nächsten oberen Baubeamten zu verbinden, wie es vielfach geschehen ist, hat sich als nicht unbedenklich erwiesen — selbst hervorragende Qualitäten eines umsichtigen Verwaltungsbeamten und auf der anderen Seite starke Führereigenschaften einer vorwärtsdrängenden selbstschöpferischen Architektenbegabung bedeuten keineswegs schon an sich eine Vocatio zum Amt des Denkmalpflegers, noch weniger eine nur bescheidene Mitgift von diesen zwei Gaben. Es gehört zu einer bedeutsamen Dosis dieser beiden Fähigkeiten noch eine Fülle von Spezialistenkenntnissen wie ein ausgedehntes Kunstgeschichtliches Wissen nicht nur auf dem Gebiet der Baugeschichte, wohin den Architekten sein Beruf weist, sondern in dem ganzen Umkreis des Sorgenbereichs der praktischen Denkmalpflege, über Plastik und Malerei bis zur Edelmetallkunst und Paramentik. Ein deutscher Denkmalpfleger wird dazu ohne rechten Maßstab dastehen, wenn er nicht auch in Frankreich und den Niederlanden, in England und Italien die Entwicklung der Anschauungen in der Verwaltung, den künstlerischen Arbeiten und den technischen Mitteln zu verfolgen Gelegenheit gehabt hat.



Dieser letzte Punkt führt zu der zweiten materiellen Voraussetzung: den besonderen technischen Kenntnissen und Erfahrungen, die keineswegs ohne weiteres mit dem Handwerk eines Architekten verbunden sind — von denen unten bei der Kunst des Arztes noch zu reden sein wird. Haben nicht, um nur ein paar Namen aus den beiden letzten Generationen innerhalb der Bindung des Historismus zu nennen, bei den Franzosen Viollet-le-Duc, Lassus, Corroyer, bei den Italienern Corrado Ricci und Luca Beltrami, in Deutschland August Essenwein, Friedrich Adler, Freiherr Friedrich von Schmidt in solcher Form künstlerisches Schaffen, wenn es auch zumeist nur ein Nachschaffen war, mit einer erstaunlichen Tätigkeit auf kunstgeschichtlichem Gebiet — lehrend, forschend, schriftstellernd — vereint; und hat solche Verbindung in der Anwendung auf die Aufgaben der Denkmalpflege sich nicht als unendlich fruchtbar erwiesen, ungleich mehr als das einseitige Verharren auf dem einen oder dem anderen Pole?

Die Pflege und die Restauration von Gemälden wird doch heute in allen Kulturländern nicht den großen lebenden Malern überlassen — es war eine unheilvolle Periode in der Geschichte der deutschen wie der ausländischen Museen, da die Künstlerdirektoren sich zugleich als Restauratoren glaubten betätigen zu müssen. Die Kunst des Restaurierens setzt heute durchaus überall ein Spezialistentum voraus — es gehören dazu die vielfältigsten in langsamer Arbeit erworbenen historischen und technischen Kenntnisse, Beobachtungen und Erfahrungen ganz besonderer und subtilster Art. Heute kommen noch die farbenchemischen, optischen, mikroskopischen neuen Untersuchungsmethoden hinzu. Die peinlichste Gewissenhaftigkeit und Rücksicht in Verbindung mit künstlerischem Takt und einem hohen Einfühlungsvermögen zeitigen eine besondere Gesinnung, in der aber möglichst wenig der Wunsch zum Selbstschaffen vorhanden sein muß. Dafür Hingabe, Aufopferung, Selbstentäußerung, — vielleicht sehr viele Tugenden mit negativen Vorzeichen.

Aus den Kreisen der Baubeflissenen, auch der nie oder wenig zum eigenen ganz freien Schaffen gekommenen, wie sie in der sorgsam aufgebauten Stufenfolge des Training an unseren technischen Hochschulen wachsen, ist jedenfalls weitaus die größere Zahl der berufsmäßigen Denkmalpfleger in Deutschland hervorgegangen, von einer um so stärkeren Berufung für dies Amt getragen, je mehr sie sich mit kunstwissenschaftlichen Anschauungen und kunstgeschichtlichem Wissen erfüllt haben. Die ideale Vorbereitung würde immer die sein, daß Technische Hochschule und Universität in der Ausbildung sich ergänzen, und daß praktische Arbeit an einem großen Bau, an dem sich eine möglichste Mannigfaltigkeit der Aufgaben ergibt, eine Vertrautheit mit dem Handwerklichen anbahnt. Für die Erziehung der jungen Kunsthistoriker auf der anderen Seite, die irgendwie zunächst mit baugeschichtlichen Fragen zu tun haben, möchte ich es als eine ganz selbstverständliche Forderung ansehen, daß sie nicht nur die Grammatik der



architektonischen Formenlehre durchaus beherrschen, sondern auch in dem architektonischen und dekorativen Zeichnen die nötigsten Fertigkeiten sich erwerben. Die Voraussetzung ist, daß im Rahmen des Universitätsstudiums hierzu die Möglichkeit geboten wird, und daß die Lehrenden hier Mitlernende werden. Vielleicht mag das praktische Arbeitsjahr oder Arbeitssemester, das für die Akademiker nach dem noch etwas unbestimmten Ausbildungsplan der neuen Reichsregierung vorgesehen ist, hier auch etwas von der Ausbildung am Bau vermitteln — wie für die Zöglinge der technischen Hochschulen eine solche praktisch-technische Volontärzeit schon längst gefordert wird.

Das wirkliche Geheimnis, auf dem die Berufung ruht, liegt zulezt auch hier in Imponderabilien. Sie sind bezeichnet durch die beiden Worte Ehrfurcht und Taft, die man wie Begriffe vom Rang und der Art orphischer Urworte in dem Verhältnis der vergangenen wie der lebendigen Kunst gegenüber ansehen möchte — und ist nicht der Begriff Taft auch nur eine Deutung des Wortes Ehrfurcht, dem Sinn und Geist des ewigen Lebens, nicht nur dem alten gegenüber?

#### IMMANENTE IDEE DER DENKMALPFLEGE

Rein philologisch bezeichnet die Wortbildung Denkmalpflege ja zunächst nichts anderes als ein gewissenhaftes und liebevolles pfegliches Behandeln eines Denkmals, wie es ein Hausvater oder ein Hausverwahrer zu üben verpflichtet ist — immer wieder ist in der praktischen Denkmalpflege, zulezt von dem preussischen Staatskonservator Robert Hiede mit aller Klarheit bei großen und kleinen Baukomplexen die Einsetzung eines einfachen Baupflegers — am besten aus den Kreisen der Handwerker — für die dauernde regelmäßige Kontrolle gefordert worden. Und das Wort Konservator will auch nichts anderes bedeuten als dieses: ein Objekt äußerlich im Schweb- und Beharrungszustand erhalten.

Was der Begriff Denkmalpflege für uns umschreibt, bedeutet aber über dies Konservieren der Substanz hinaus sehr viel mehr, es will besagen: die Denkmäler lebendig zu erhalten und sie wieder zum Leben zu erwecken, sie als greifbare und sichtbare sprechende Zeugen und Mahner in den Fluß der Gegenwart zu stellen und sie zum Reden zu zwingen — niemals ist die Aufgabe nur die der Mumifizierung oder der Museifizierung, nicht Erstarrung und Todeschlaf, sondern ein Weiterleben, sei es auch mit einer neuen Funktion.

In diesem Sinne ist die Idee, der geistige Gehalt, die Bedeutung des Denkmals das Wesentliche — und danach erst die überlieferte materielle Form, das Gewand. Das Gewand kann sich wandeln und kann neuen Schmuck aufgesetzt erhalten — die Idee bleibt. Das gilt für das Denkmal, das noch seiner ursprünglichen Bedeutung dient, für alle sakrale Kunst und für die profanen Werke, die im Fluße ihrer Bestimmung,



wenn auch nicht ganz im Sinn der ersten Schöpfung, im lebendigen Gebrauch sind. Die Kirche als Herrin bleibt dieselbe, die weltlichen Bewohner wechseln allzuoft ihr Haus — und gerade unsere Zeit erlebt überall radikalen Umsturz, Austreibung der alten, Einzug neuer Bewohner. Bei jedem noch lebendigen Kunstwerk ist die Einstellung eine ganz andere als bei einem Werk, in dem die ursprüngliche Funktion, die bei beweglichen Kunstwerken am Platze haftet, nicht mehr spricht. Eine Kirche, ein Rathaus können nicht versteinern und ersterben, wenn der Geist der Gemeinde und des Stadtwesens nicht eingefroren und erstarrt ist. Ein Haus des lebendigen Christentums und das Haus eines lebendigen kommunalen Geistes werden immer eine fortlaufende Chronik des Gemeindewirkens sein, zu der jede Zeit ein paar Seiten hinzufügt, nicht nur ein abgeschlossenes Geschichtsbuch. Auf den seelischen Gehalt und das Umfassen und Durchdringen eines Lebensschicksals kommt es an. A. E. Brinckmann hat in seinem Vortrag über Kathedralen und Städte davon gesprochen: „die geistige Kraft eines Bauwerks mit der wachsenden Stadt zu mehren — das scheint mir der tiefere Sinn architektonischer Tradition zu sein“.

Darin unterscheidet sich eben grundsätzlich die denkmalpflegerische Betreuung eines noch dem Gebrauch dienenden Kunstwerkes jeder Art von der musealen Fürsorge. Bei einem Objekt, das in ein Museum eingegangen ist, ist das alte Leben, das an seinen Sitz gebunden war und seine kultische und seine damit zusammenhängende symbolische Funktion getötet — ein neues, ganz anderes Leben wird ihm eingehaucht, der Lehre, des Vorbildes, der ästhetischen Beglückung — und weil das alte Leben abgeschlossen ist, ist jedes Rühren an dem Werk, das über das reine Konservieren hinausgeht, verpönt. Es ist hier eigentlich gleichgültig, ob es sich um eine Plastik in einem Museum oder um eine Ruine handelt, die gewissermaßen in einem unsichtbaren Freiluftmuseum steht. Für die anderen, die lebenden Denkmäler gilt das Wort von Auguste Rodin, das in dem Rodin-Museum in Paris an die Wand geschrieben steht: „Un art qui a la vie, ne restaure pas les œuvres du passé, il les continue.“

Fortsetzen! — und nun müßte hier die ganze Geschichte der Denkmalpflege wiederholt werden — von ihrer ersten glücklichen einheitlichen Periode im Zeitalter der Romantik an, da mit naivem Mut eine ideale Welt des Mittelalters — eigentlich nur dieses — wieder aufgebaut, wieder auferweckt, und alles, was sich nicht in sie einfügen wollte, verbannt ward. Es folgte die Zeit des Historismus, die nacheinander alle vergangenen Stile in geschichtlicher Abfolge zu erobern und zu erkennen glaubte und aus dem Gefühl des äußeren Besizens heraus sich zum treuen Kopieren und Rekonstruieren, zum Nach- und Bessermachen für berufen hielt, die in dieser Tätigkeit wissenschaftlich, reflektierend, unschöpferisch war, wo die erste noch von keiner durch kritische Bedenken angekränkelten schöpferischen Begeisterung getragen ward, die als Ausbruch eines materialistischen



Zeitgeistes mit Theorien die in Kunstsinne und Handwerksgebrauch des Volkes noch lebendige Naivität langsam erdroffeln mußte. In der dritten Periode haben die langverdrängte, nun endlich wieder in ihre Rechte eingesetzte Kunst des Bauens und in ihrem Gefolge die von ihr gebundenen Schwesterkünste aus neuen Aufgaben und neuem Material wieder eine eigene zeitbestimmte Form und einen ihr gemäßen Rhythmus gefunden, von dieser Plattform aus durften die wirklich großen Künstlerpersönlichkeiten ihren Anspruch auf die Mitarbeit an den lebendigen Bauwerken anmelden, den sie in wachsendem Umfang gern und freudig eingeräumt erhielten.

Jene zweite Periode war die große Lehrmeisterin auf allen Gebieten der historischen Kunst, die Pflegemutter, Hebamme und Ziehmutter der mittelalterlichen und der neueren Kunstgeschichte; überlastet mit Wissen, oft in einem gefährlichen Hochmut war sie des Glaubens, die Aufgaben der Alten nicht nur nachmachen, sondern bessermachen zu können, immer der Gefahr ausgesetzt, daß trockene Pedanterie und ängstliches kaltes Kopistentum jede Regung eines kraftvollen individuellen Nachschaffens ersticken mußte.

Aber wenn heute diese Zeit als eine abgeschlossene hinter uns liegt: sollten wir ihr nicht wieder mit der Gerechtigkeit des Historikers, nicht mehr mit der in dem Geist jeder der nachfolgenden Generationen liegenden Befehdung gegenüberreten und uns vor Augen halten, was sie uns gegeben hat an selbstloser, geduldiger und sich unterordnender Arbeit, und welche hohe Kennerenschaft sie bei ihren besten Vertretern entwickelt hat. In einem Menschenalter schon werden wir vielleicht vergebens nach Kräften rufen, die die gewissenhafte Ausbildung der alten Schule hatten — werden wir noch Architekten finden, die ein reich organisiertes spätgotisches Gewölbe auszulegen imstande sind, Steinmauern, die mit dem alten Hüttengeist das Fingerspitzengefühl in Form und Schlag besitzen, das jetzt noch in den besten unserer großen Bauhütten gepflegt wird? — beginnt es doch schon an einfachen Technikern und Zeichnern in den historischen Stilen zu mangeln. Wir werden immer für bestimmte Aufgaben der Denkmalpflege — vielleicht Aufgaben, die das künstlerische Gewissen des nächsten Menschenalters geringachtet — Spezialisten mit besonderen Fähigkeiten brauchen — und vielleicht wird die Konservierung und Weitervererbung dieser hohen Sonderfertigkeiten einmal eines der großen dauernden belastenden Probleme der Denkmalpflege sein, wie es heute schon zu den geheimen Sorgen der in die Ferne Blickenden gehört.

Es ist oft in der jüngsten Zeit in der Öffentlichkeit etwas herablassend und despektierlich von der Arbeit in den Bauhütten gesprochen worden als von einer verkalkten oder eingefrorenen Tradition, von einem engen reaktionären Geist, von etwas Unbeweglichem, außerhalb der Zeit Stehenden. Vielleicht wird man schon in zwei Jahrzehnten dankbar auf die Dombauhütten von Köln, Freiburg, Regensburg blicken, die in einer Zeit der Verwässerung des formalen Könnens und der Amerikanisierung des



Arbeitsbetriebs die alte Werkschulung, die Ehrlichkeit der Einzelarbeit, das tiefe Verantwortungsgefühl des Hüttengeistes, das was man die Frömmigkeit in der Ausübung des Handwerks nennen möchte, lebendig erhalten haben. Nicht umsonst ist „der Meister“ von Victor Hugo's Notre Dame de Paris bis zu der Novelle Joseph Pontens, die diesen Namen führt, der Verwalter einer ganz besonderen Kraft und der Träger eines ganz besonderen Bekenntnisses geworden. Dann werden diese Werkhütten ganz von selbst auch wieder Schulungsplätze und Bildungsstätten für eine kommende Generation sein, zum mindesten für die treuen Diener am Werk, die wir immer in der laufenden Arbeit der Denkmalpflege brauchen werden.

„Noch ist ein Volk lebendig, hat es Münsterhütten.“

Aus den Straßburg-Liedern von Ernst Bertram, die in dem Band „Von deutschem Schicksal“ wieder gesammelt sind, klingt es wie in einem Sprechchor der unsichtbaren Münsterbauhütte:

Wir wahren in zerfallener Zeit  
Des strengen Bauens Kun' und Riß,  
Wie sind zum jähen Licht bereit  
In fensterloser Finsternis.

Geheim gesucht, geheim erwählt,  
Aus harter Zahl und guter Brunnst  
Zum stummen Werke still gestählt,  
Sind Hüter wir der Königskunst.

Templer des Werks und hohen Wahns  
Sind wir des Meißels Bruderschaft,  
Die Rätselzeichen frühen Ahns  
Behüten wir in goldner Haft.

Am alten Münster dienen wir,  
Sein Meister blieb uns Kraft und Kern,  
Doch heilig rechnend mauern wir  
Die Krypte für den neuen Stern.

#### VON DER TECHNIK DES KONSERVIERENS

In den großen Debatten über Ethos und Aufgaben der Denkmalpflege ist das eine Selbstverständliche zumeist zu sehr in den Hintergrund getreten, vielleicht eben weil es sich von selbst versteht: die technische Seite des reinen Konservierens. Ich möchte sie mit der Tätigkeit des Arztes vergleichen, der seine Aufgabe darin erblickt, konstitutionelle und äußere Schäden zu heilen und unter allen Umständen das Leben des Kranken zu verlängern. In demselben Sinne, aber auch nur in dem Sinne, in dem man hier von einer Kunst des Arztes spricht, darf man von einer Kunst des Konservierens reden, und wie man die eine unterstreicht, mag man die andere besonders betonen. Zu Operationen und Ansetzen von Prothesen soll nur im alleräußersten Fall gegriffen werden. Wie dem behandelnden Arzt der Apotheker, so steht dem Denkmalpfleger der Chemiker zur Seite, und die vielfältigsten Materialerfahrungen aller Art müssen in seine Arbeit einmünden. Wir geben, mag das auch Manchem vermessen und vage er-



scheinen, die Hoffnung nicht auf, daß auf dem Wege der chemisch-technischen Behandlung des äußeren Steinmantels das Gewand unserer Monumentalbauten auf anderen und noch zur Zeit verborgenen Wegen eine relativ größere Festigkeit erhalten kann, wenn auch die bisherigen Versuche mit Anstrichen, Tränken mit Silikaten und Wasserglas, mit Bestrahlung und Verbleiung so wenig dauernden Erfolg gezeitigt haben, oder gar das einfache Abarbeiten und Abscharrieren. Die neuen Materialien und neuen Konstruktionsmethoden haben auch der Denkmälererhaltung ganz neue Möglichkeiten erschlossen: das hydraulische Einpressen von flüssigem Zement durch das Torkretierungsverfahren in kranke, zerrissene und ausgehöhlte Pfeiler und Mauern, die Verwendung von Beton in jeder Form, zumal für die Unterfangung von Fundamenten, die Einbeziehung von komplizierten Armierungen in Eisenbeton, von Ringankern in Stampfbeton hat bislang unbekannte Festigungsmittel gebracht. In Beton und in hochwertigem Portlandzement darf vielleicht die Denkmalpflege für die Zukunft ganz neue immer weiter zu steigernde Hilfsmittel erblicken. Kunststein und Steinguß auch für dekorative Teile stehen erst am Anfang ihrer Entwicklung. Ein nüchternes Denken wird auch die begreiflichen gefühlsmäßigen Widerstände gegen die Verwendung dieser Materialien überwinden — ist diese Überempfindlichkeit nicht eine falsche unmoderne Romantik? Hätte die Gotik den Beton gekannt: sie hätte ihn sicher auch benutzt und ausgenutzt. Die mit diesen Mitteln gesicherte westliche Bierungsgruppe des Mainzer Domes hätte bei der unmittelbaren Gefährdung ihrer Stabilität noch vor einem Menschenalter abgetragen werden müssen — und die damals abgetragene und im alten Material wieder aufgebaute Westapsis des Wormser Domes würde heute in situ mit diesen Techniken erhalten werden können. Was an dem Aachener Münster, an dem Straßburger, dem Freiburger Münster, an St. Sebald in Nürnberg, dem Dom zu Nordhausen im letzten Menschenalter an solchen komplizierten Sicherungsarbeiten auf deutschem Boden geleistet ist, wäre früheren Zeitaltern völlig unmöglich gewesen. Bei dem Wiederaufbau der zerstörten großen Denkmäler auf dem westlichen Kriegsschauplatz sind diese technischen Neuerungen auch vielfach als etwas ganz Selbstverständliches zur Anwendung gekommen. Die Erhaltung des Mittelschiffes von St. Remy in Reims ohne äußere Verstrebung war nur möglich durch die Einfügung hoher, eine Querverankerung darstellender Eisenbetonbrücken über jedem Gurt.

Wenn heute, begleitet von der Bewunderung der archäologischen Welt, in Athen an den Propyläen der Akropolis und an dem Parthenon Balanos die umgeworfenen Säulentrommeln und die herabgestürzten Gebälkstücke wieder zusammengefügt, wenn die Italiener in Selinunt und Leptis magna das gleiche getan haben, so folgen sie damit doch nur dem Vorbild der deutschen Architekten Roß, Schaubert und Hansen, die 1835 den kleinen Niketempel auf der Akropolis aus den in eine Türkenbatterie verbauten



antiken Werkstücken wieder zusammensetzen. In den hundert Jahren seit der Wiederaufstellung des Niketempels hat die Technik der Denkmälererhaltung sehr viel hinzugelernt — anstelle des scharfen Abschneidens der Bruchflächen, das jede spätere Untersuchung oder andersartige Ergänzung ausschloß, hat man für kleinere Ergänzungen bewußt zu Kunststein, für konstruktive Teile zu armiertem Beton gegriffen, wobei die Bruchflächen der alten Werkstücke unberührt bleiben konnten — und wenn heute der gefährliche Versuch (hoffentlich nur ein Versuch) gemacht wird, in dem Ostgiebel des Parthenon die Skulpturen durch Kunststeinabgüsse zu ersetzen, so ist auch das nicht neu — an dem Erechtheion ist die eine von Lord Elgin nach London entführte Karyatide schon früh durch eine Terrakottakopie ersetzt wie die verschleppten Platten des Frieses im Niketempel.

Die Kritik der Öffentlichkeit aus dem Munde der Laien aber auch der Kunsthistoriker hat oft genug das allzu weitgehende Ersetzen und Auswechseln einzelner Quadern oder ganzer Flächen und Architekturteile den leitenden Architekten zum Vorwurf gemacht. Aber die Lebensdauer vieler Steinmaterialien ist nun einmal eine beschränkte, bei genauer Untersuchung finden wir, daß an historischen Bauten eine Menge Quadern und Werkstücke, auch solche mit reicher Profilierung und Bearbeitung, in früheren Wiederherstellungsperioden schon ausgewechselt sind, einzelne sogar wiederholt — ohne daß es der Nachwelt und uns überhaupt bewußt geworden ist. An der Außenarchitektur der Sainte Chapelle in Paris ist mit Ausnahme der Westfront wenig mehr alt. An der Fassade von Notre Dame de Paris läßt sich das, was von den originalen alten Portalen noch übrig ist, aus dem Werk Viollet-le-Duc kaum loslösen; völlig erneut in Architektur und Plastik ist die Königsgalerie darüber. An Saint Front in Périgueux sieht man äußerlich kaum einen alten Stein mehr. An der Kathedrale zu Reims war die während der Belagerung in wesentlichen Teilen zerstörte vielbeklagte obere Galerie zum großen Teil ein Werk des 19. Jahrhunderts.

Es gibt einen Zustand der Außenhaut eines Bauwerks, in dem durch Verwitterung — verschieden nach Art des Steinmaterials, aber auch nach der Zusammensetzung der Atmosphäre — nicht nur die Standhaftigkeit aller vorspringenden und freistehenden Architekturteile, Gesimse, Galerien, Fialen, aber auch ganzer Strebwerke oder Türmchen gefährdet ist, sondern wo auch die Profilierung und die plastische Form völlig verloren zu gehen droht. In dem ersten Fall ist unter allen Umständen die Stabilität des Bauwerks und die Erhaltung der Substanz das Wichtigere — und bei jeder Erneuerung und Ersetzung ist es eine Frage der künstlerischen Ökonomie, des Taktes und des Respektes vor den baugeschichtlichen Urkunden, wie weit hier im Einzelfall zu gehen ist. Wenn nicht die Gefahr eines völligen Verlorengehens der plastischen Form vorliegt, wird das kunsthistorische Gewissen, aber auch die Empfindsamkeit des Künstlers für



die Erhaltung plädieren, solange es irgend möglich ist. Der Maßstab, in dem eine Erneuerung notwendig wird, wird durch viele Faktoren mitbestimmt: durch den Rang und die Würde des Bauwerks, durch seine Lage und Umgebung, die Frage, ob dieses nach Rhythmus und Gesamtstimmung den Eindruck des Leichtverwitterten erträgt. Keine Aufgabe verlangt zuletzt so viel künstlerischen Takt, ein solches Einfühlen in die Rücksichten auf Kultus und Bedürfnis, ein solches Verständnis für die historischen Bedingungen, wie für die städtebaulichen Anforderungen; auf keinem Gebiet liegen auch so viele wohlgemeinte Fehlgriffe und Übertreibungen, so viel Mißverständnis, trockenes und schwächliches Nachahmen und Kopieren, so viele Vergehen gegen die Gebote der formalen Gestaltung und der Flächenbehandlung und mit der Zerstörung der Patina ein solcher Verlust an Stimmungswert, Magie und innerer Würde vor.

### ERHALTEN UND WEITERGESTALTEN

Der Satz, daß jede ältere Zeit das, was sie an einem historischen Denkmal im Großen und im Kleinen hinzuzufügen hatte, in ihrer Sprache als der einzigen bekannten und ihr gemäßen und geläufigen tat, ist schon fast zu einem Dogma geworden — und die Verkünder und Ausüßer des Rechtes der eigenen zeitgebundenen Kunstsprache haben sich auf diese Vierfüßtel-Wahrheit wie auf einen Konzilsbeschluß berufen. Aber sollte man nicht an die Bemerkung von Schopenhauer erinnern dürfen: „Bei guten Taten, deren Ausüben sich auf Dogmen beruft, muß man immer unterscheiden, ob diese Dogmen auch wirklich immer das Motiv dazu sind — oder ob sie nichts weiter sind als die scheinbare Rechenschaft, durch die jener seine eigene Vernunft zu befriedigen sucht über eine aus ganz anderen Quellen fließende Tat“.

Es bedarf keines Wortes, daß der ganze Begriff des lebendigen, des immer weiterlebenden Denkmals dies Aneinanderfügen von Äußerungen der verschiedenen Jahrhunderte voraussetzt, aber auch ein Zusammenwachsen, Ineinanderfließen — und daß nur diesem Zusammengehen die scheinbar prästabilisierte Harmonie der Gesamtbilder etwa des Aachener Münsters oder des Wiener Stefansdomes oder des Lübecker Rathauses zu danken ist, die jeweils ein ganzes Stück Kunstgeschichte und Weltgeschichte darstellen. Aber es gibt auch genug Beispiele eines bewußten Sichunterordnens unter einen alten Plan, so beim Weiterbau des Louvre wie des Mainzer Schlosses und des Aufgreifens von Entwürfen Berninis und Fischer von Erlachs noch nach einem Jahrhundert durch Salvi in Rom und Unger in Berlin. Zuletzt ist das ganze 18. Jahrhundert in Italien, Frankreich, Deutschland, England voll von künstlerischen Taten eines solchen archaisierenden oder direkt kopierenden Zurückgreifens. Am Dom zu Xanten, an St. Matthias zu Trier, am Münster zu Straßburg, an der Gumbertuskirche zu Ansbach handelte es sich um die ganz bewußte Wiederaufnahme des mittelalterlichen Formalismus



in späten Jahrhunderten. Etwas anderes ist das Übernehmen des rhythmischen Gefühls eines älteren Baukernes etwa bei der Aufführung des Turmes der Kilianskirche zu Heilsbronn durch Hans Schweiner von Weinsberg im Jahr 1520 und gleichzeitig dem Bau des Chores von St. Pierre in Caën durch Hector Sotier im Jahr 1521 oder endlich des westlichen Wierungsturms des Mainzer Domes durch den jüngeren Neumann, gar nicht zu reden von dem Nachleben der Gotik in der alten Gruppe der nordischen Jesuitenkirchen und weiter in Deutschland, Österreich wie in England in unzähligen Variationen bis ins 19. Jahrhundert hinein.

Es lag nahe, aus diesen historischen Beispielen die Forderung abzuleiten, nun in demselben Sinne heutigen Tages bei der Aufgabe einer Neugestaltung oder eines Ersatzes an einem älteren Bauwerk vorzugehen, die gleiche Freiheit einer spielenden Weiterbildung etwa für romanische oder gotische Formen für uns in Anspruch zu nehmen. Dies wäre alles möglich, wenn — ja wenn dies Stilgefühl eben noch lebendig gewesen wäre. Die Künstler von Caën und Heilsbronn wie die von Mainz und Trier waren naiv und schufen naiv — und wir sind dies nicht. Eine verlorengegangene Naivität ist wie ein verlorengegangener Zustand der Unschuld — nie wieder zu gewinnen. Eine nicht gefühlsmäßig gewachsene, eine nur verstandesgemäß gewollte und gequälte Neugotik mit einem völlig freien Formenkanon wäre aber ein Unding. Wohl kann ein Künstler aus einer inneren Schau heraus dies ganz neu versuchen wie Gaudí in Barcelona in der visionären Konzentration seines Kirchenbaues „La sagrada familia“ oder Lederer bei seinem gotischen Entwurf für das Nationalemblem in Verfa — aber die Umwelt, die Menge der Empfänglichen, für die diese ganze künstlerische Arbeit geschieht, kann nicht diese Kraft mitbringen, für sie bleibt das so Geschaffene im Endresultat und in der Auswirkung immer etwas Erzwungenes, Gewolltes, manchmal etwas Verkramptes, Überkünsteltes, mag es auch von einem wirklich Verufenen als eine isolierte Bekenntnisformel kommen.

An den ersten Versuchen von bewußter und gewollter Weiterbildung der alten Formen aus den ersten Jahren des neuen Jahrhunderts, etwa in den Kirchen von Schilling und Graebner, aber auch bei den Anfängen von Curjel und Moser, hatten die Zeitgenossen die peinliche Empfindung, daß jene Schöpfungen nicht aus einem neuen Raumgefühl heraus gestaltet waren, sondern daß sie — vielleicht nur im Unterbewußtsein, aber sicher in diesem — im Rhythmus und in der Massengliederung zuerst historisch empfunden und komponiert waren, worauf in einem zweiten Akt der Formung alles, was an die verfluchte historische Erbsünde erinnerte, gewaltsam ausgestrichen und ausgestoßen ward. Die Vorhalle, die dieselben Dresdener Architekten Schilling und Graebner als ein Schutzgehäuse für die goldene Pforte am Freiburger Dom erfunden haben, in der Geschichte des Weiterarbeitens an historischen Monumenten wichtig als erster Versuch



einer freien Neugestaltung einer solchen Aufgabe, trägt doch die deutlichen Spuren des innerlich Unfreien einer nicht organisch entwickelten Übergangskunst. Sind die bescheidenen Kirchenbauten zu Lenkeningken, Rassuben, Goflershausen, Gollub und andere, wie sie in denselben Jahren unter der Leitung der preußischen Bauverwaltung entstanden, oder die aus einer reifen Künstlerschaft gewachsenen Kirchenneubauten von Josef Schmitz und Otto Schulz oder auch die fein empfundenen ländlichen Kirchenneuschöpfungen von German Bestelmeyer und seiner Schule, die wir heute eklektisch nennen möchten, und die sicherlich mehr als ein beglückender und vielfältiger Ausklang an das Ende der alten Linie als an den Anfang der neuen gehören, nicht reicher an solchen gesunden und fruchtbaren Möglichkeiten der Anpassung an das Alte gewesen?

Und doch liegt hier für die wiedererstarzte selbstbewußte, von wirklich großen und schöpferischen Kräften getragenen Kunst der Lebenden die Aussicht auf ein organisches Weiterbilden aller überlieferter Formen, die Möglichkeit, dies ganze Arsenal von künstlerischen Waffen zu nutzen mit der Freiheit, die alle ihrer selbst sicheren Zeiten für sich in Anspruch genommen haben, im Harmonisieren alter Motive, in Neuvertonung oder auch in atonaler Musik. Dann ist das nicht mehr etwas krampfhaft Gefünsteltes und nicht mehr etwas in der dünnen und kühlen Luft des Eklektizismus Gewachsenes und aus zweiter Hand Geschaffenes, sondern wieder ein heißes Gestalten aus dem Überfluß heraus, das alle Gebilde gleichmäßig mit seinem Daimonion durchdringt.

In den Aussprachen in der Öffentlichkeit, in den Debatten der Tage für Denkmalpflege, den programmatischen Äußerungen von Kunstgelehrten, Architekten läßt sich durch das letzte Menschenalter seit dem denkwürdigen ersten Tag für Denkmalpflege in Dresden vom Jahr 1900 verfolgen, wie erst zögernd und andeutend, dann mit wachsender Überzeugung diese Forderung aufgestellt worden ist, wie die starken Widerstände verschwunden sind, die sich bei den mitarbeitenden, konservativen Künstlern der älteren Richtung und in der Tagesmeinung einstellten, und wie im letzten halben Jahrzehnt im Sturmschritt die letzte Position genommen ist. Als verheißungsvolles Signal durfte angesehen werden, daß große ernste Künstler unter den Führern zum Neuen auf dem Gebiete der Denkmalpflege sich anboten, nicht nur weil sie den Mangel an großen freien Aufgaben verspürten, und daß sie gesucht wurden. Man durfte freilich manchmal die Befürchtung haben, daß diese selben Künstler von dieser fremden Domäne, mit der sie sonst gar nichts zu tun hatten, nur allzu gern wieder zu Bahnhöfen und Hochhäusern überspringen würden. Die katholische Kirche, ihrer ganzen Natur nach zur Hüterin der Tradition vor allem bestellt, früher lange Zeit zurückhaltend, in schroffem ausschließlichem Bekenntnis zu den mittelalterlichen Kunstformen, hat sich bewußt bejahend und vielfach in Einzelaussagen mit einem fast leidenschaftlichen *incende quod adorasti* für die neue Strenge der Sachlichkeit und für die neue Form eingesetzt, so daß



seit dem Sommer 1932 auf die sehr deutlichen Ordnungsrufe von Rom her ein energisches Abblafen dieser modernistischen Bewegung und eine vorsichtige Zurückhaltung der kirchlichen Behörden zu beobachten ist. Ob in diesem ersten Ansturm auch der sakrale Gedanke schon eine klassische Gestalt gewonnen hat, wird erst eine künftige Zeit entscheiden können. Vor drei Jahren hat Clemens Holzmeister in einem Aufsatz über den modernen Kirchenbau, Wege und Abwege festgestellt, daß das Prinzip des modernen Sakralbaus in Deutschland auf der ganzen Linie gesiegt habe. „Aber dürfen wir des Sieges ganz froh werden?“ Diese Frage müsse er leider verneinen.

Das Programm der wiedererstarzten und selbstbewußten kirchlichen Kunst hat in einer edlen und beschwingten Sprache seinen Deuter und Apostel zuletzt etwa in Hans Karlinger gefunden — und die Einstellung der Führer in das Land der neuen Baukunst hat aus der Weisheit und Reife eines vorbildlichen Lebens heraus Theodor Fischer gekennzeichnet, wenn er an den Schluß seines Würzburger Vortrags 1929 den Satz stellte: „Die neue Baukunst in ihrem gesunden Kern scheint mir ihrem Wesen nach der guten alten näher zu stehen als die ganze Geschichtskunst.“ Es ging nun freilich wie immer in einer Zeit des rapiden Wandels, daß die Neophyten, die Neubekehrten, sich nicht genug tun konnten im Radschlagen und in dem Abschwören, und es war eine Notwendigkeit, nun eben wieder zur tieferen Besinnung auf das Sittliche der Fragestellung gegen die „krampfartigen Neumodischen“ zu rufen, die das Kind mit dem Bade ausschütten wollten. Die tiefempfundenen Worte des Respektes für die ernstesten, ihrer hohen Verantwortung bewußten Meister der kirchlichen Kunst in den letztvergangenen Jahrzehnten des Historismus, die Georg Hager in seinem Vortrag über die Innenrestauration mittelalterlicher Kirchen in Nürnberg aussprach, stellten schon wieder einen Akt ausgleichender und verstehender historischer Gerechtigkeit dar. Was wäre zuletzt das, was wir Denkmalpflege nennen ohne die Erziehung durch diese Epoche? Die Denkmalpflege wie auch ihr jüngeres Geschwisterkind, der Heimatschutz, sind Kinder dieser Zeit. Wie dürften sie ihre Eltern je verleugnen? Sie haben nur das Recht, wie das Kinder immer tun, über ihre Eltern hinauszuwachsen — und sie müssen über sie hinauswachsen.

#### KONSERVIEREN — NICHT RESTAURIEREN?

Konservieren, nicht Restaurieren — die Forderung dieser scheinbar so einleuchtenden Antithese ist vor 25 Jahren immer wieder aufgestellt worden — mit sehr geringem Verstand für die Probleme der tatsächlichen Arbeit an den Denkmälern von Konrad Lange in seiner Tübinger Festrede vom Jahre 1906 (Die Grundsätze der modernen Denkmalpflege). Sehr viel feiner und weiter ausholend von Georg Dehio in seiner Straßburger Kaisergeburtstagsrede vom Jahre 1905 (Denkmalschutz und Denkmal-



pflege im 19. Jahrhundert), nur referierend Adolf von Dechelhaeuser in seiner Karlsruher Rektoratsfestrede von 1909 (Wege, Ziele und Gefahren der Denkmalpflege). Aber hat Dehio Recht, wenn er sagt, daß der Historismus des 19. Jahrhunderts „außer seiner echten Tochter der Denkmalpflege auch ein illegitimes Kind gezeugt habe, das Restaurationswesen; beide würden oft miteinander verwechselt und seien doch Antipoden, die Denkmalpflege, die Bestehendes erhalten, die Restauration, die Nichtbestehendes wiederherstellen wolle“. Ist das nicht zuletzt nur eine schönklingende innerlich schiefe und unwahre Phrase? Ist es überhaupt möglich, diese beiden Gegenbegriffe als Gegensätze einander gegenüberzustellen? Es ist immer wieder der hilflose Versuch, den Pelz zu waschen, ohne ihn naß zu machen. Die öde Schulmeisterei in den blutlosen Stilübungen der Zutat oder Verbesserungen in der vermeintlichen Ursprache eines Bauwerkes, die, was schlimmer ist als der Untergang einzelner Stücke, den Verlust an Lebenswärme, an historischer und künstlerischer Gesamtstimmung, an der Vornehmheit des Alters bedingt, hat Dehio — sicher mit vollem Recht — zu beklagen; aber ist diese scheinbare Polarität nicht ein allzu billiges dialektisches Kunststück: wo ist die sichere Grenze zwischen Erhalten und Wiederherstellen? Geht der Weg zur Erhaltung zumal in den konstruktiven Teilen nicht oft nur über das, was man Wiederherstellung nennt? Und gerade wenn wir bei einem lebendigen Organismus uns klar machen, daß das Wesentliche eben die Seele des Kunstwerks ist, die Form nur das Gewand — ist es dann nicht wichtiger, die Seele zu erhalten, wenn das zerrissene Gewand geflickt oder erneuert werden muß? Das kritisch-archäologische Gewissen, das in der Form die kunstgeschichtliche Urkunde, das Ehrwürdige an sich sieht, wird den Zeitpunkt des Flickens und noch mehr des teilweisen oder völligen Erneuerns immer wieder hinausschieben, inzwischen für eine solche künftige schmerzliche Notwendigkeit alle Vorbereitungen treffen wollen mit Untersuchungen, Aufnahmen, Abformen, in dem Bereitstellen von sorgfältigen Kopien und Ersatzstücken, die aber erst einzufügen sind, wenn das alte Original ganz untergegangen ist. In Ostasien ist es in verschiedenen sich wiederholenden Perioden Sitte gewesen, die alten Tempel und Kultbilder nach einer gemessenen Zeit auf das allgeringste mit allen Einfühlungs- und Fälscherkünsten des Ostens, auch mit den Inschriften zu kopieren und die Wiederholung neben das alte Werk zu setzen und jenes erst abzubrechen oder zu zerstören, wenn die Treue und Überzeugungskraft der Kopie bestätigt ward. Der Zeitpunkt einer solchen Operation und der Beginn des heilenden Eingriffs aber wird zuletzt in einem Ausgleich zwischen Wünschen und Forderungen der kunsthistorisch und rein gefühlsmäßig eingestellten Welt und dem strengen verantwortungsbeladenen Gewissen des Architekten vereinbart werden müssen, beide müssen sich sagen, daß sie nur Verteidiger und Anwälte zweier Parteien sind. Die Geschworenen aber sind das Volk, vor dessen Tribunal sie stehen, für das der Akt der Erhaltung stattfindet.



Wenn heute für jede Arbeit, die eine Veränderung oder eine Zutat selbst im Kleinen bedingt, vielleicht mit einer schönklingenden Übertreibung des Prinzips, die Beteiligung des Künstlers angerufen wird, so hat Dehio noch in einem ganz anderen Sinne gesagt: Gott bewahre die Denkmäler vor genialen Restauratoren — und gefragt: Muß man Dichter sein, um die Schätze alter Literatur zu hüten? Erinnern aber darf man daran, daß von dem Zeitpunkt an, da laufende Erhaltungsarbeiten (die eben oft genug zwangsläufig Wiederherstellungsarbeiten werden) an irgend welchen historischen Bauwerken notwendig wurden — und diese Notwendigkeit beginnt schon ein Menschenalter nach der Vollendung sich geltend zu machen — es überwiegend handwerksmäßig geschulte tüchtige Kräfte, keine Künstler in unserem Sinne, aber in ihrer Art selbstverständliche Künstler als Träger ihrer Tradition und ihrer Gesinnung waren, in deren Hände unbedenklich diese Arbeiten gelegt werden durften. Den einzelnen Maßnahmen gingen sicherlich nicht so viele Überlegungen, Zweifel, Berichte, Gutachten, Kommissions-sitzungen wie heute voraus — mit sicherem Gefühl führten sie „das Selbstverständliche“ aus, das zu finden heute unsere Hypertrophie mit Bedenkllichkeiten, mit zuviel Wissen, das Unsicherheit erzeugt hat, verhindert.

Es ist eine blendende und immer des Erfolges und des Beifalls sichere Geste, wenn heute in jedem Einzelfall „der große Künstler“ angerufen wird; dieser Appell verspricht scheinbar den Ausweg aus dem Widerstreit der miteinander im Kampf liegenden Grundsätze und der disparaten Interessen. Er ist nebenbei oft ein bequemer Verlegenheitsausweg (und ein schöner Bühnenabgang dazu). Sicher wird der große Künstler die Führung beanspruchen dürfen und willig zugestanden erhalten überall da, wo es auf schöpferisches Neugestalten ankommt, und große Kunst wird immer auch in der Zukunft das sein, was die großen Künstler machen, wie der alte Liebermann einmal gesagt hat, — nicht was die Historiker prophezeien. Dies Prinzip gleichmäßig auf die hohe und auf die geringere Qualität der Aufgaben anzuwenden, wird sich aber einfach aus dem Grunde verbieten, weil so viele große Künstler gar nicht zur Verfügung stehen. Bei der Weisheit und dem reifen Können des wirklich Großen wird eine jede solche verantwortungsbeladene Aufgabe sicher geborgen sein. Er wird die beiden unerläßlichen Grundeigenschaften gerade für diese Tätigkeit mitbringen, die Ehrfurcht und Takt heißen, und aus dem Reichtum seiner Bildung und seiner inneren Gestaltenwelt wird bei ihm auch für eine scheinbar unlösbare künstlerische Aufgabe eine Lösung aufblühen — die aufgeplusterten Gernegroßen und die snobistischen Scheingroßen, wenn sie ohne Zügel und Hemmungen auf das Thema losgelassen werden, stellen aber vielleicht gerade heute keine kleine Gefahr dar. In Frankreich gibt es auch jetzt noch nur eine begrenzte Zahl von erprobten Künstlern von z. T. sehr hohem Niveau, die Architekten der Commission des monuments historiques, denen ganz allein die



Arbeit an den alten Denkmälern zufällt — eine Reihe, die sich immer wieder von selbst ergänzt und verjüngt und zugleich sich kontrolliert (früher die Zahl von 40 wie bei den Unsterblichen der Akademie). Aber eine ganze große Reihe von Aufgaben der Denkmalerhaltung in unserm Sinne gehörte von je und gehört auch heute wieder dem königlichen Handwerk.

Als eine spezifisch deutsche Krankheit — die Rehrseite einer unserer Tugenden — darf es wohl bezeichnet werden, bei jeder Einzelfrage den ganzen Komplex der grundsätzlichen Erörterungen aufzurollen und in dem Stolz auf die höchste Gewissenhaftigkeit des Überprüfens, in dem Triumph der Theorie das Einfache, das Natürliche, eben das „Selbstverständliche“ zu vergessen. Wir sind so stolz auf die Sublimierung der Idee, daß wir in eingewurzelter Tartufferie ganz das eigentliche Ziel zu vergessen geneigt sind. Am Ende steht der lebentötende Satz: *Fiat iustitia, pereat monumentum*. In keinem Lande ist die neuere Literatur der Denkmalpflege, sind Verhandlungen über paradigmatische Fälle so überreich an ausspintisierten Theoremen, deren Träger sich in dem überhitzten Rausch ihrer ausgeflügelten Lehrgebäude übersteigerten —

Durch Hefstigkeit ersetzt der Irrende,  
Was ihm an Wahrheit und an Kräften fehlt.

Und wenn dann die einfache nüchterne Grundfrage der Nuzanwendung gestellt ward, mußte die Antwort oft ganz anders lauten.

Der Kampf um den Kölner Dom als das letzte lehrreiche und zugleich schreckende Exempel zeigte die Hilflosigkeit all dieser Forderungen vor dem unverrückbaren Gesetz des Sacrosancten. Es war nicht etwa eine Falliterklärung der Theorie, sondern die weise Einsicht, daß dieser Fall sich doch nicht anders lösen ließ, die die ermatteten Kämpfer nach den großen Rede- und Zeitungsschlachten zu dem Bekenntnis brachten: „Wir wissen auch nichts Besseres.“ Die Theorie der Herrschaft der neuzeitlichen Anschauungen, der Übernahme zeitgebundener Formen, Techniken hatte gesiegt — im luftleeren Raum — aber der Schatten des ersten Dombaumeisters Gerhard lächelte mild zu diesem unfruchtbaren Pygmäentum. Es klingt nach bitterer Resignation, wenn wir am Ende solcher langen öffentlichen Prozesse, bei denen es um das Leben eines in den Anklagezustand versetzten Denkmals geht, bekennen müssen: Nicht der Scharfsinn des Staatsanwalts, nicht die Spitzfindigkeiten der Advokaten behalten recht, das Recht findet — der einfache gesunde Menschenverstand der Geschworenen. Schon vor zwölf Jahren hat Fritz Schumacher in seiner „Kulturpolitik“ den nachfolgenden Satz geschrieben: „Bei der Gestaltung der Erscheinungen unseres Lebens handelt es sich nicht in erster Linie um Dinge, die ästhetischer Selbstzweck sind, es sind in Wahrheit alles Fragen der Erziehung, der Erziehung zum inneren Gleichgewicht unseres Kulturgefühls.“



Mit einer hohen Weisheit hat auf der Kölner Tagung von 1930 Robert Hiecke über „Die Probleme der Denkmalpflege am Kölner Dom“ gesprochen, sie aus der Bindung in die Starrheit von Bekenntnisformeln gelöst, dafür das Einmalige, das Wechselnde, auch das grundsätzlich Verschiedene der einzelnen Aufgaben aufgezeigt.

Dies Überwiegen der transzendentalen Werte, der über dem Beckmessertum der kunsthistorischen Zensoren stehenden symbolischen Welt, wird man auch einer ganzen Reihe der Burgenerneuerungen und Burgenausbauten als Wertmesser zubilligen dürfen. Es ist nicht der Begriff der „Echtheit“, der hier als letztes Kriterium anzurufen ist, sondern der Maßstab der Gesamtstimmung, die eben Trägerin des Mythos eines uns teuren historischen Bauwerkes ist. Jeder Einzelfall hat hier wieder sein eigenes Gesetz. Das gilt im höchsten Maße von der Wiederherstellung und dem Ausbau der Marienburg durch Konrad Steinbrecht, die Dehio einmal „die bestgelungene Unternehmung dieser gefährlichen Art“ nennt, aber auch von bescheidenen Leistungen auf diesem Gebiete, wie dem Wiedererstehen der Burg an der Bupper, des Stammschlosses der bergischen Grafen. Die von Bodo Ebhardt im letzten Jahrzehnt des alten Jahrhunderts angefachte neue Begeisterung für den Burgenbau hat im Ausgleich dieser wichtigen Denkmälergattung gegenüber der vielfach allzu einseitig beachteten kirchlichen Architektur sich um die Würdigung der Profandenkmäler im weitesten Sinne und der Werke der Befestigungskunst im besondern entscheidende und bleibende Verdienste erworben, Forschung und Interesse hier neu belebt, Vorbilder technischer Erhaltungsarbeiten aufgestellt. Man wird auch der viel befahdenen Hohenkönigsburg im Elsaß die besondere Bedeutung als eine Art staufisches Wahrzeichen in der Grenzmark und in diesem Sinne die innere Berechtigung zu einer völligen Wiederherstellung nicht versagen, aber dieser auf Befehl des Kaisers Wilhelm II. auf Grund sorgfältiger Studien mit größtem Aufwand durchgeführte Burgenausbau „auf alt“ erschien dem beginnenden 20. Jh. schon als ein respektvoll aufgenommenes verspätetes höfisches historisches Schauspiel, und die ganze Bewegung der Freunde der Vereinigung zur Erhaltung deutscher Burgen, der Kreis um den Burgwart, steht in der Geschichte der Denkmalpflege und der lebendigen Kunst wie in der geistesgeschichtlichen Entwicklung Deutschlands im letzten Menschenalter als ein romantischer Spätling, eine Nachgeburt des Historismus, eine außerhalb der Zeit stehende, sich darum auch bewußt isolierende Sektenbildung.

Unsere innere Einstellung zu einem Denkmal irgend welcher Art ist eben — und bei dem „Gebildeten“ in viel höherem Maße als bei dem naiven Betrachter — bestimmt durch die Vorstellungen und Erinnerungen, mit denen wir es umkleiden. Ein einfacher isolierter Rundturm erscheint uns ehrwürdig und bedeutsam, solange wir einen römischen oder einen mittelalterlichen Wachturm darin erblicken — wenn sich ergibt, daß



unsere Verehrung nur dem Stumpf einer Windmühle galt, schwinden alle diese historischen Assoziationen, und es bleibt nur die Nüchternheit eines kunstlosen Mauerzylinders übrig. Im Rahmen und Rhythmus einer reich organisierten Bauanlage wird auch eine ganz neue Zutat als ein Taft in der Melodie des Gesamtkunstwerks und als Träger der Gesamtstimmung wie etwas Notwendiges erscheinen, aber je mehr die neue Zutat auf Täuschung berechnet ist, je mehr sie als höchstes Ziel sich setzt, als alt eingeschätzt zu werden, um so peinlicher ist unsere Empfindung der Beschämung bei der Entdeckung — wie wenn wir uns eine lang unserm Auge entgangene Fälschung zugestehen müssen. In Friedrich Hebbels Reisejournal von 1843 findet sich ein Satz, den wir auch heute nachdenklich lesen sollten: „Das Albrecht Dürerhaus in Nürnberg wurde ebenfalls besehen und erregte Empfindungen in mir, die mich später verdrossen, als ich erfuhr, daß es eine moderne Antike, eine restaurierte Alttertümlichkeit sei.“

Viel weniger befangen stehen wir einem solchen Weiterbauen und Weiterspinnen an einem alten Plan gegenüber, wenn wir, unabhängig von der Zwangshypnose, durchaus Täuschung erzielen zu müssen, den Willen zum freien künstlerischen Weiterbilden, sei es auch in Anlehnung an überlieferte Formen, spüren und so das Recht des Neuschöpferischen, wenn auch in bewußter Einengung, empfinden. Auch hier ist zuletzt der Begriff der künstlerischen Tat das Entscheidende.

#### VOM STERBEN DER BAUWERKE

Seit wir von sterbenden Bauwerken aus ganz neuen Sorgen heraus reden müssen, seit wir uns klar gemacht haben, wie die Vergiftung der Atmosphäre unserer modernen Großstädte durch die Rauchgase des Steinkohlenbrandes den Zerstörungs- und Zersetzungsprozeß aller äußeren Bauteile in einem erschreckenden Tempo beschleunigt, suchen wir verzweifelt nach Mitteln, um den drohenden Tod unserer Bauriesen aufzuhalten. Bei dem Fall des Kölner Domes handelte es sich um zwei Fragestellungen, die einen ganz verschiedenen Maßstab verlangten: um das Verhalten dem alten historischen Bestand gegenüber, — also um die Normalaufgabe der Denkmälerunterhaltung, — und um die sich schon anmeldende gefährliche Frage, wie weit den erst im 19. Jahrhundert ganz neu aufgeführten Bauteilen gegenüber eine Verpflichtung und eine Notwendigkeit zur getreuen Erhaltung der überlieferten Formen bestehe. An einem Bauwerk wie dem Kölner Dom wird immer das Überwiegen des Symbolgehaltes eine stärkere Bindung an die Tradition geben, auch an die noch junge Tradition, und zuletzt das Alte wie das Neue in eins zusammenfließen lassen. Vielleicht bietet für das Verhalten gegenüber Kunstformen, die erst ein Alter von einem halben Jahrhundert aufzuweisen haben, Kunstformen zudem von einer bescheidenen persönlichen Note, der Fall der Wiesenkirche zu Soest aus jüngerer Zeit ein von solcher Beschwerung gelöstes ein-



facheres Paradigma. Auch hier ist der Westbau mit den beiden Türmen eine Schöpfung der Neugotik — in denselben Jahren durch den Architekten Soller aufgeführt, in denen der Kölner Westbau unter Voigtel seine Vollendung fand. Bei der raschen Verwitterung des Grünsandsteins ergab sich die Frage nach einer Erneuerung der schadhaften Teile bei gleichzeitiger Vereinfachung der Einzelformen oder darüber hinaus Vereinfachung der Architektur durch mehr oder minder weitgehende Umgestaltung der bisherigen Form oder durch Ummantelung. Das wird — wenn man nicht in Einzelfällen zu völligem Abbruch schreiten wird — voraussichtlich der Weg sein, auf dem die so übergroße Angriffsflächen bietende aufgelöste gotische Zierarchitektur in der mit Rauchgasen und schweflicher Säure gefüllten zerstörenden Großstadtatmosphäre der nächsten Generationen Bestand zu haben vermag, wie sie sich vielleicht auch im Rhythmus unseres neuzeitlichen Stadtbildes zu halten vermag.

Eine solche formale Gestaltung wird sich dann auf dem Wege eines organischen architektonischen Denkens ganz von selbst zugleich als zeitgebundener Ausdruckswille ergeben, nicht als gekünsteltes und gewolltes naives Gewand einer doch niemals mehr naiven Zeit. Die reichen gotischen Turmaufbauten, wie sie im Anschluß an das Kölner Vorbild und unter dem Einfluß der Kölner Bauhütte im Wettstreit in einer ganzen Reihe von deutschen Städten in Wien, Regensburg, Ulm, Prag, Soest, Mülhausen in Thüringen, Wesel, Duisburg, Leipzig, Klosterneuburg von der Mitte des 19. Jh. an entstanden sind, oft wunderlich mißverstehend einen hochgotischen Formenkanon auf spätgotische Unterbauten setzend, haben den nächsten Menschenaltern eine schwere kaum tragbare Aufgabe der Erhaltung auferlegt. Das letzte dieser Schulbeispiele, die Ausführung der aufgelösten Doppelturmfront an dem Dom zu Meissen nach dem Entwurf von Karl Schäfer, setzte sich schon in einem deutlich werdenden Anachronismus in einen bewußten Gegensatz zur Denkmalpflege. Damals schrieb ein italienischer Kritiker in *L'Arte*: *Verschäfern significa rinnovare, rifare, imbattare l'antico. E purtroppo tutta la Germania sta verschäfert.* Ob man nicht nach einer Zwischenperiode des redlichen Glückens und Auswechselns in einer späteren Zeit entschlossen dazu übergehen wird, dort, wo diese Turmbauten sich nicht durch Ausmauern und Ummanteln festigen lassen, ihre Aufsätze abzubrechen und bescheidene Abschlüsse zu finden mit einfacherer Silhouette, wie die gotischen Kathedraltürme Frankreichs, oder auch mit niedriger zierlicher aber ungotischer Übersetzung, wie die holländischen oder auch die niederrheinischen (diese vor ihrer Gotisierung) und niederdeutschen Bauten dies zeigten? Hier liegen noch viele unausgeschöpfte künstlerische Möglichkeiten vor — die Lösung der Aufgabe wird man gern einer künftigen von ganz sicherem Stilgefühl und unbeirrbarem Empfinden für Rhythmus und Musik der Baukörper getragenen Zeit überlassen: daß der seit Jahrzehnten vorliegende preisgekrönte Entwurf zur Ausführung der Freiburger



Domtürme von Bruno Schmitz nicht ausgeführt worden ist, erscheint uns heute vielleicht schon wieder als ein Glücksfall.

Es soll hier nicht einer schulmeisterlichen Ideologie zuliebe die Frage aufgeworfen werden, ob es im Sinne der lebendigen Kunst von heute berechtigt war, wie dies nach dem Weltkrieg bei dem Werk des Wiederaufbaus in Belgien, Frankreich, aber auch Italien geschehen ist, nicht nur historische Einzelbauten, sondern ganze zerstörte und verschwundene Straßensuchten und Platzfronten in den des Lebens beraubten historischen Formen wiederaufzuführen. Seltsam unberührt von allen Forderungen nach neuzeitlicher Gestaltung, von den Gedanken der modernen Stadtbaukunst und des ländlichen Heimatschutzes scheint uns diese ganze Wiederaufbautätigkeit zu sein. Aber für die Förderer einer solchen strengen Wiederherstellung waren eben nicht nur das Rathaus zu Arras wie die Hallen zu Ypern symbolerfüllt, sondern darüber hinaus ein ganzer Stadtkern, — und dessen Wiedererstehung erschien deshalb als sinnvoll. Die Stimmen moderner Architekten, die sich grundsätzlich dagegen wandten, freie Bahn für die Kunst ihrer Zeit forderten, sind nicht durchgedrungen. Man mag sich erinnern, daß nach dem Einsturz des Campanile in Venedig sich auch Stimmen erhoben, die dem zusammengebrochenen Riesen sein Sterben in Schönheit gönnten, die (vielleicht nicht mit Unrecht) auf die viel glücklichere Harmonie des Platzes von San Marco hinwiesen, die nicht mehr durch den ungeheuren Maßstab des übergroßen Goliath erschlagen ward. Auch redegewaltige Nichtsalsstheoretiker der modernen Forderung, die eine neuzeitliche Gestaltung bei einem Wiederaufbau des Campaniles verlangten, sind damals aufgetreten. Mit einem leisen Schauer denkt man an die damals — vor erst zwei Jahrzehnten — vorgelegten Projekte für einen neuen Campanile in der gleichen Höhe, aber in modernster italienischer futuristischer Architektur zurück. Sicher war Italien im Recht, wenn es seinen alten liebgewonnenen Campanile wiederzusehen verlangte, wenn es nur in ihm das Sinnbild der Lagunenstadt erblicken wollte und es hat der Sehnsucht der ganzen Welt damit entsprochen. Vielleicht hat der Nordländer Nietzsche diesem Südländfühl den stärksten Ausdruck gegeben:

Du strenger Turm, mit welchem Löwendrange  
Strebst du empor hier, siegreich, sonder Müß,  
Du überklingst den Platz mit tiefem Klange . . .

Es klingt für ein Ohr, das gern nur das lautere Ja — oder das scharfe Nein hören möchte, allzu verführerisch, wenn die Antwort auf die Frage, ob an ein Denkmal zu rühren oder nicht zu rühren sei, lautet: „Nein — dann laßt es lieber in Schönheit sterben.“ — Das ward vor einem Vierteljahrhundert in den Kämpfen um das Heidelberger Schloß bis zur Ermüdung wiederholt. Ist es nicht ein allzu leichtes Palliativ,



ein sentimentaler Selbstberuhigungsversuch — und zuletzt in dieser Reinkultur etwas sehr Selbstfüchtiges: Uns Alles, der Nachwelt Nichts! Freilich auch: Uns wenigstens ein Ganzes, Ungetrübtes! Dann mag die Nachwelt für sich sorgen — und sich vielleicht mit der Erinnerung an ein volles Glück trösten!

Da ist jener (nun schon ein paarmal abgedruckte) Brief des alten zornmutigen John Ruskin über die geplante Wiederherstellung der Abteikirche zu Dunblane vom Jahre 1887, die er the most vulgar brutality nennt: „Restaurationen sind in allen Fällen entweder fette Bissen für Architekten oder sie entstammen der Eitelkeit der betreffenden Bauherren, und ich zähle sie zur schlimmsten Klasse des Schwindels und der Prahlerei. Die Restauration der Abteikirche in Dunblane, der reizvollsten Ruine Schottlands, ja in ihrer Art der reizvollsten in der ganzen Welt, muß ich für die gemeinste Brutalität erklären, deren Schottland sich seit der Reformationszeit schuldig gemacht hat. Viel lieber wäre es mir zu vernehmen, daß man eine Eisenbahn quer durch die Ruine gelegt und die Steintrümmer in den Bach geworfen hätte.“ Das hört sich herzerfrischend an, aufrichtig, etwas polterig, einfach und gerade. Aber ist es nicht die billigste Art, sich mit einer Einzelaufgabe und dem dahinter auftauchenden grundsätzlichen Problem abzufinden? Es gibt da allerlei sehr nüchterne Begriffe — auch in Schottland — sie heißen zunächst: Haftpflicht, Versicherung, Baupolizei; dahinter steht ein ungeschriebenes Gesetz: Haftpflicht für die nächste Generation. Wäre es ein erfreulicher, würdiger und überhaupt erträglicher Zustand, den Bau in weitem Umfang abzusperren und seinen langsamen Untergang und Einsturz abzuwarten? Bei einem Denkmal in einem lebendigen Bauorganismus, im Rahmen eines Ortes, einer Stadt, kommen dazu selbstverständliche normale städtebauliche und verkehrspolizeiliche Rücksichten in Frage, die dies „in Schönheit sterben“ einfach zur Unmöglichkeit machen.

Aber vieles muß sterben und weichen, dem Leben Platz machen, das zuletzt immer Recht behalten wird. Nicht für die Ewigkeit zu erhalten, sondern Krankheiten zu heilen, Krankheitskeime zu beseitigen, das Leben der Denkmäler tunlichst zu verlängern, ist unsere Aufgabe. Hinter allem steht das Recht der Zeit und der Zukunft, alles ist bestimmt unterzugehen. Die Denkmalpfleger sind die Offizialverteidiger ihrer gefährdeten Klienten — sie werden es aber auch nicht verhindern können, daß über eine ganze Reihe das Urteil gesprochen wird. Das Bild unserer großen Städte wird in hundert Jahren und in dreihundert Jahren eben notwendig ein ganz anderes sein als das heutige. Die Reisehandbücher vom Jahr 2033 und vom Jahr 2233 werden eine sehr veränderte Liste von Monumenten und Sehenswürdigkeiten zu verzeichnen haben, vermutlich sehr viele neue und ganz anders geartete und die Nachfolger von Dehio's Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler werden dann sehr Vieles zu streichen und Vieles neu aufzunehmen haben.



VOM STERBEN DER MONUMENTAL-  
SKULPTUREN

Bei plastischen Denkmälern, zumal bei solchen von höchster Qualität, die zugleich Träger der tiefsten Symbolik sind, schreckt unser Empfinden zurück bei der Vorstellung, daß sie durch eine Kopie ersetzt werden sollen. Aber sind nicht schon sehr viele und nicht wenige von den uns teuersten uns in Wiederholungen überliefert, zum Teil ohne daß wir uns dessen bewußt sind, und vor allem ohne daß das empfindsame, aber nicht durch kunsthistorisches Wissen belastete Publikum sich daran stößt? Ganz unerträglich wäre es unserer Vorstellung, daß ein Heiligtum wie der Bamberger Reiter etwa einer Kopie Platz machen müßte (was vielleicht notwendig würde, wenn er wie St. Georg und St. Martin am Baseler Münster im Äußeren angebracht wäre) — und doch ist ein Werk von gleich hoher Würde und magischer Bedeutung, das Paar der Ecclesia und Synagoge an dem Südportal des Straßburger Münsters, durch eine Kopie ersetzt, und die Bewunderung der vielen Tausende, die davor haltmachen, gilt einer modernen Arbeit, während die Originale im Frauenhause geborgen sind, wie auch die Hälfte der Jungfrauen und der Tugenden, die am meisten verwitterten Propheten von der Westfront und fast alle Figuren des nördlichen Laurentiusportales. Die von der französischen Revolution zerstörten Reiterbilder, die in zwei Stockwerken die Westfassade schmückten, sind schon 1811 und 1823 durch Wiederholungen und Neuschöpfungen ersetzt. Am Freiburger Münster treffen wir schon im 18. Jh. auf Ergänzungen und Kopien bei der Außenplastik. In Magdeburg ist das Gegenstück zum Bamberger Reiter, das Reiterbild des „Kaisers“ vielfach verändert, die allegorischen Gestalten der Italia und Germania neu oder ganz überarbeitet, das Pferd so gut wie neu, die vier Ritterstatuen durch moderne Wiederholungen ersetzt, das Ganze kaum zu einem Viertel mehr Original.

Der Roland zu Bremen, schon 1404 nach einem älteren Original kopiert, ist uns nur in einer Wiederholung und Überarbeitung des 19. Jh. erhalten, dasselbe gilt für eine ganze Reihe der sonstigen bekannten Rolandfiguren, das gotische Hochkreuz aus dem Kantener Domkreuzgang steht im Original im Bonner Provinzialmuseum, an Ort und Stelle eine Sandsteinrekonstruktion. In Nürnberg werden das Sebaldschörchen, die Stationen von Adam Krafft, der schöne Brunnen in modernen Kopien von uns bestaunt, die Originale dürfen wir im Germanischen Museum suchen zusammen mit den weggenommenen Außenfiguren von St. Sebald. Von den Brunnen Säulen in Bern, Rottweil, Basel, Zürich, Lübingen, Frankfurt, Wertheim, Mergentheim und vielen anderen mehr gilt, daß sie ganz oder teilweise durch Kopien, zumeist durch strenge Nachbildungen des 19. Jh. ersetzt sind. An der Front von Notre Dame in Paris, im Chor der St. Chapelle, an der Front der Kathedrale von Laon bewundert das Publikum im



wesentlichen Skulpturen des 19. Jh. und hat sich damit längst abgefunden. An den allzu neu und im Steinton hart erscheinenden Kopien der Frontfiguren von der Liebfrauenkirche in Trier, die erst vor 15 Jahren durch Wackerle kopiert sind, stoßen wir uns noch an dem Gegensatz der Tonwerte.

Bei älteren Freidenkmälern denken wir gar nicht an die Übersehung: daß die friderizianischen Helden auf dem Wilhelmsplatz von Schadow und Tassaert im Original im Kaiser-Friedrich-Museum stehen, an ihrer alten Stelle durch leicht veränderte Bronzekopien ersetzt, daß in Sanssouci an der großen Fontäne die Marmorbildwerke des Merkur und der Venus von Pigalle Kopien Platz gemacht haben, während die Originale gleichfalls in das Kaiser-Friedrich-Museum gewandert sind, daß Dannebergers Nymphengruppe in Stuttgart durch eine freie Marmorwiederholung ersetzt ist, während das Sandsteinoriginal nach Lüdingen abgewandert ist, daß der Donnersche neue Marktbrunnen in Wien im Jahr 1873 einer Bronzekopie gewichen ist und die Bleioriginale im unteren Belvedere zu suchen sind, daß in Florenz der hl. Georg von Donatello im Bargello steht und an Dr. San Michele eine Kopie, daß der David Michelangelos in die Akademie gewandert ist, wo er freilich in der großen Halle, die seinen Maßstab erschlägt, seine ganze Wirkung als *il gigante* verloren hat — eine mäßige glatte Marmorkopie ist an Ort und Stelle vor dem Palazzo Vecchio aufgestellt. Aber es gibt auch noch frühere Beispiele solcher Ersetzung, die Gruppe des hl. Georg in Prag ist uns vielleicht nur in einem Nachguß der Frührenaissance erhalten, das Grafendenkmal in Roermond (wenn es nicht nur überarbeitet ist) in einer Kopie der Hochrenaissance. Das sind alles Werke der mittelalterlichen und der nachmittelalterlichen Kunst. Sowie wir in die Antike gehen, finden wir, daß 90 Prozent der uns überlieferten Werke in römischen Kopien vor uns stehen — den einzigen, an denen Winckelmanns und Goethes Begeisterung sich entzünden konnte — und nicht wenige der ostasiatischen Kultbilder und Einzelfiguren sind, für unser Entscheidungsvermögen noch nicht in allen Fällen klar zu fassen, uns nur in späteren genauen Wiederholungen überliefert.

Der dekorativen Barockplastik gegenüber sind wir heute sehr viel freigebiger in dem Verzicht auf Originalität. In dem Garten hinter dem Würzburger Schloß sind die Mehrzahl der Puttengruppen Peter Wagners durch Kopien ersetzt, im Schloß zu Weitzhöchheim sind ganze Gruppen, aber auch dekorative Einzelstücke, Steinbänke gegen Kopien ausgetauscht und der „totgesagte Park“ hat damit einen guten Teil seines Stimmungszaubers eingebüßt. Die Originale sind z. T. eng und unübersichtlich zu sammengeschoben in einer neuen Museumshalle am Luitpoldmuseum in Würzburg untergebracht, einige im Nationalmuseum in München. An dem kurfürstlichen Palais in Trier sind die Balkonbrüstungen mit den Puttengruppen durch Wiederholungen ersetzt, die Originale sind in das Provinzialmuseum abgewandert. An dem Berliner Schloß



und dem Zeughaus, an den Palais in Potsdam wie denen in Dresden und Wien, an dem Schloß zu Brühl, dem Michaelstor zu Bonn sind ganze Reihen von Skulpturen erneut oder durch getreue oder freie Kopien ersetzt. Der mit Leidenschaft geführte Kampf um die Erneuerung des Zwingers in Dresden, um die Frage: Ergänzung durch Anstücken und Bierungen, getreue Kopie, freie Kopie oder ganz unabhängige Neuschöpfung, die nur in Stimmung und Rhythmus sich einfügt, um Steinkopie oder in Steinguß, (wie das etwa in Stuttgart und Ulm versucht ist), ist zu einer Generaldebatte ausgewachsen, auch Werbas Künstlerschaft konnte die Polarität der hier gestellten Aufgaben nicht besiegen. Anatole France spricht im *Pierre Nozière* von einem Kunstwerk das 19. Jh., das sich spreizt, eines des 12. Jh. zu sein *Cela s'appelle un faux. Tout faux est haïssable.* Das ist ein starkes volltönendes Wort, man möchte es gern als ein befreiendes begrüßen — aber es ist zuletzt auch nur eine schöne Geste. Denn was können wir mit diesem Museumsmaßstab im Einzelfall in der Praxis anfangen?

Das Mittelalter hat an einer ganzen Reihe von Bauten — übrigens nicht um des Schutzes der hier angebrachten Kunstwerke willen, sondern um Räume für praktische und liturgische Bedürfnisse zu schaffen, vor große Portalaufbauten ganze Vorhallen gesetzt, so etwa in Autun und San Jago di Compostella, im Paradies des Doms zu Münster, am Freiburger Münster, an der Frauenkirche in Nürnberg. Als neuzeitlicher Lösungsversuch in diesem Sinne steht als klassisches Schulbeispiel die Vorhalle vor der goldenen Pforte am Freiburger Dom vor uns. In weit höherem Maße wäre ein solcher Schuß gegen Wetter und Verwitterung heute notwendig an den Portalen am Bamberger Dom, vor allem an dem großen Fürstenportal. Vielleicht, daß eine spätere Zeit einmal dazu übergeht, ein freies und luftiges durchsichtiges Gehäuse hier vorzusetzen und dies mit Kühnheit und künstlerischem Takt in der Massenbewältigung und der Linienführung in die Baumasse des Domes einzufügen, wie dies etwa im 18. Jh. Balthasar Neumann, vor eine solche Aufgabe gestellt, gelöst hätte.

Der Maßstab der ästhetischen Grenze — wenn man hier davon reden darf —, bei dem der Ersatz der Originale durch Kopien gefordert richtig erscheint, ist freilich ein sehr verschiedener. Am Ott Heinrichsbau des Heidelberger Schlosses wie am Friedrichsbau hätten wir gern die großen Sandsteinfiguren auch in der leichten Corrosion noch Jahrzehnte genießen mögen. Die Aufstellung der Originale in dem Erdgeschoß des Ott Heinrichbaus (nachdem sie lange unwürdig eingekellert waren) beweist nur, wie wenig notwendig diese allzu eilige Schutzmaßnahme hier war. Und es ist leider überall Tatsache, daß die Wegnahme der Originale diese keineswegs sichert. In Rottweil wie in Nürnberg sind sie erst lange herumgestoßen worden, bis sie (ob dauernd?) den heutigen Platz erhalten haben. Bei nicht wenigen Außenplastiken beklagen wir, daß nicht vor einem halben Jahrhundert wenigstens ein Abdruck angefertigt worden ist, der den alten



Zustand festhielt, aber erschüttert stehen wir vor gefühllosen schlechten neuen Abschriften in Stein, bei denen die Originale oder die originalen Reste verschwunden und spurlos untergegangen sind. In Paris und Laon sind die ausgewechselten originalen Plastiken bis auf ganz wenige Reste verschwunden und es ist der Forschung heute nicht möglich, auch nicht den sorgfältigen Untersuchungen von Marcel Aubert, überall die Grenze zwischen Alt und Neu festzustellen.

Bei dem stillschweigenden Ersetzen von kunstgeschichtlich in besonderem Sinne bedeutsamen plastischen Bildwerken im Rahmen der Außenarchitektur ist in den letzten Jahrzehnten im Grunde genommen selten genug die theoretische Forderung aufgestellt worden, anstelle von Kopien nun Neuschöpfungen zu setzen. In Einzelfällen, etwa bei der notwendigen Auswechselung der ganz verwitterten hochgotischen Verkündigungsgruppe von der Westfront der Zisterzienser-Abteikirche zu Altenberg, hat sich diese dogmatische Forderung durchgesetzt, und anstelle der den Besuchern vertrauten, auf das glücklichste in die Fläche einkomponierten alten Gruppe ist eine neue gutgemeinte und auch ganz fein empfundene moderne Arbeit hier eingefügt, die mit Rücksicht auf das Bauwerk leise den gotischen Rhythmus aufnimmt und so nicht Fisch und nicht Fleisch ist. Man stelle sich vor, daß jene der Bevölkerung und den Tausenden der fremden Kunstfreunde vertraute Gruppe der Ecclesia und der Synagoge am Straßburger Münster im letzten Jahrzehnt selbst durch Werke der ersten französischen Meister unserer Zeit, durch Maillol oder Bernard ersetzt worden wäre! Was die öffentliche Meinung naiv verlangt, ist eben die alte Bildform. Die Antwort würde lauten: „Wir sind voll von Dankbarkeit für das uns zugedachte kostbare Geschenk, aber steht das nicht viel besser auf neutralem Grund in einer Umgebung, die nicht durch andere Werte bestimmt ist, überall Rücksichtnahme verlangt, die künstlerische Freiheit beschneidet? Laßt uns an dieser Stelle den bekannten Klang.“

In andern Fällen wird bei der notwendigen Beseitigung bescheidener nur dekorativer Arbeiten die Antwort lauten: „Das Bessere ist des Guten Feind.“ Bei den Ergänzungsarbeiten an dem Dresdener Zwinger standen die Meinungen einander gegenüber, ob es richtig sei, eine genaue Kopie oder eine freie in den Rhythmus des Bauwerks sich eingliedernde heroisierende Schöpfung oder endlich ein ganz neues unabhängiges Werk einzufügen. Sicherlich ist unser Empfinden heute noch zu stark durch das historische Gefühl belastet. Eine spätere innerlich erstarkte und selbstsichere Kunst wird einmal mit der gleichen Gelassenheit und Selbstverständlichkeit, wie es das Barock getan hat, sich der ganzen Überlieferung gegenüberstellen, aber jeder Fall hat sein eigenes Gesetz, ist unter ganz besonderer Fragestellung und Begründung zu beantworten. Die Berufung auf das Barock schließt eben auch die ganze Empfindungslosigkeit, das hochmütige Hinweggehen über Gutes und Schlechtes ohne das Gefühl für die Qualität, sagen wir ruhig: die



Barbarei des Barock ein. Unheilvoll ist nur die Neigung des Deutschen zum Doktrinären, das Kokettieren mit den scheinbar allernmodernsten Anschauungen (die eben oft die von vorgestern sind) und die Angst, sich auch einmal zu etwas scheinbar Rückständigem zu bekennen.

### RANGORDNUNG DER DENKMÄLER

Es ist gerade in jüngster Zeit wieder erneut die Frage gestellt worden, — zuletzt von Hans Karlinger und Rudolf Pfister — ob nicht in der deutschen Denkmälerwelt eine gewisse Rangordnung, eine Wertauslese, einzuführen wäre, daß die großen für die ganze Nation bestimmenden Denkmäler für sich aufzuzählen wären, danach die provincial-wichtigen, weiter die für einen kleineren Kreis, eine Gemeinde bedeutsamen — und daß die Liebe und das fürsorgende Interesse sich zunächst auf die erste, die große Klasse zu konzentrieren habe. Geschieht das aber nicht doch zwangsläufig überall ganz von selbst? Jeder Versuch der Einführung eines wirklichen Klassement für die unbeweglichen Denkmäler bringt zwar die Hervorhebung einer beschränkten Zahl von Bauwerken, aber damit sind zugleich die übrigen mehr oder weniger deklassiert und bei einer Beschränkung des Schutzes der Öffentlichkeit nur auf jene zugleich vogelfrei erklärt. In Frankreich, wo der staatlichen Denkmalpflege dieses Klassement zugrunde liegt, darf zwar eine beschränkte Ziffer von Bauwerken hinter ihren Namen die ehrenvolle Bezeichnung *mon. hist.* einfügen, die auch in die Fremdenführer übergeht, wie bei den Notablen im Adreßbuch die Ritterschaft der *légion d'honneur* erwähnt wird, aber dieses System hat eine erschreckende Kehrseite eben in der Schutzlosigkeit der nicht-klassierten Denkmäler — Maurice Barrès hat schon vor zwanzig Jahren in seinem Buch „*La grande pitié des églises de France*“ diese Klage erhoben, und Joseph Peladan in „*Les dix milles églises de France à classer*“.

Der Maßstab, nach dem eine Klassifizierung irgendwelcher Art in Deutschland vorzunehmen wäre, müßte notwendigerweise ein ganz verschiedener sein (wie sich das schon bei der ersten Aufstellung der Liste der „national wertvollen Kunstwerke“ ergab) — sehr stark schwankend etwa zwischen dem Rheinland und Ostpreußen — und da eben nicht oder nicht nur die kunsthistorische Zensur entscheidend sein soll, sondern ebenso stark die Summe der historischen Erinnerungen, wird die Formel für jedes Land und jede Provinz sich selbstverständlich wandeln. Daneben hat ein Denkmal ja eben auch für eine bestimmt bemessene Zeit mehr zu sagen als für die andere (wie etwa der Wechsel der Baedekersternchen in den verschiedenen Auflagen beweist). Das, was jene Forderung verlangt, eine gewisse Hierarchie der Denkmäler nach Gattungen, wird als historische und wirtschaftliche Folgerung überall ganz von selbst eintreten, und ebenso wird sich die Welt künftig damit abfinden müssen, daß gewisse Glieder des überlieferten Denkmälerbestandes allmählich aufgegeben werden und ausscheiden.



Wie in den beiden letzten Menschenaltern eine gewaltige Zahl von Befestigungen, Stadtmauern, Türmen, Toren verschwunden sind, so wird die nächste Generation es voraussichtlich erleben, daß eine immer wachsende Ziffer von Wohngebäuden, vor allem von Schlössern und Herrensitzen, die für den Lebensrahmen ihrer Bewohner durchweg zu groß geworden sind, deren dauernde Unterhaltung für sie aus vielfachen Gründen untragbar wird, einfach aufgegeben, dem Verfall überantwortet, derelinquiert oder abgebrochen werden, wenn nicht eine andere Art der Benugung und Übertragung möglich wird, die wiederum den Denkmalcharakter vielfach vernichten muß. Es dürfte sich dann nur wiederholen, was in Deutschland unter dem gleichen Druck schon dreimal mit ungefähr gleichen Intervallen von je 140 Jahren eingetreten ist. Die Eigentümer und die Verwalter dieses kostbaren Besitzes haben aus tiefem Pietätsgefühl heraus und im Bewußtsein der ihnen überlieferten Verpflichtung durch Generationen hindurch Opfer über Opfer auch im Interesse der Öffentlichkeit gebracht. Aber heute stehen sie vielfach einer Unmöglichkeit gegenüber und auch der Weg der Familienvereine, der Verteilung des Wohnrechts, die Hilfe von Adelsgenossenschaften, Ritterschaftsverbänden und allen ähnlichen Organisationen versagt angesichts der untragbaren Höhe der Lasten und der veränderten Lebensform. Schreckend, warnend und mahnend steht vor uns das Bild des unaufhaltsamen Untergangs und Verfalls der Herrenhäuser und Landsitze in den baltischen Ländern, die doch zu einem guten Teil noch ein Stück deutscher Kultur darstellen — dahinter erscheint der gespenstische Schatten der schauerlichen Tragödie, die die sämtlichen russischen großen Profandenkmäler, zumal auf dem Lande, in den unabweisbaren schicksalhaften Niedergang hineinreißt. In der Geschichte der Kultur und der Kunst des ganzen Ostens werden wir für die kommende Zeit jene gesamte Denkmälerwelt einfach auszustreichen haben. Vestigia torrent.

Kann man sich vorstellen, daß sich ein neues Geschlecht einmal ernstlich in der Theorie wie in der Praxis zur Denkmalfeindschaft, zur Denkmalzerstörung bekennt, daß es in dem Wust der historischen Bauten den ärgsten Hemmschuh zu dem Aufbau einer neuen Welt sieht, wie unsere von ihrem Befestigungsring befreiten deutschen Großstädte noch zuletzt in einem wahren Paroxysmus der Zerstörungswut (Wien 1860, Köln 1880) die Symbole der alten atembeklemmenden Einengung, Mauern und Torburgen niedergeworfen haben? Es gab und es gibt Gruppen und Persönlichkeiten in der modernen Entwicklung der mitteleuropäischen Architektur, die in einer Übersteigerung der radikalen Forderung sich gern mit einer solchen Formel (wenn es bei manchen auch nur eine Pose war) schmückten. Man mag sich an die Brandfackeln einzelner erinnern aus der Zeitschrift *L'Esprit Nouveau* (die doch ein Künstler von dem Rang Le Corbusier's herausgab), mit der Forderung, daß „Der Kern unserer alten Städte mit ihren Domen und Münstern zerschlagen und durch Wolkenkratzer ersetzt werden müsse . . . . daß



die Geschichte und die künstlerische Erhabenheit zerstört werden müssen". Über Sätze wie „die Gotik, der Barock sind nur ehrwürdiges Altes“ dürfen wir lächeln oder über den Satz: „In den Röt mit den Kritikern, Pädagogen, Philologen, Spiritualisten, Professoren, mit den Historikern“ (Worte aus einem von Guillaume Apollinaire unterschriebenen Aufruf) die Achseln zucken, es ist die uns nur zu wohlbekannte Stimme des alles zersetzenden Bolschewismus, die gefährlich aus diesen Zeugnissen herausklingt.

An das Ende seines Pronunciamento „Baukunst oder Revolution“ hat Le Corbusier den Satz gestellt: „Ein gewaltiger Mißklang herrscht zwischen der modernen Geistesverfassung, die innerer Befehl ist, und der erstickenden Anhäufung jahrhundertalten Schuttes.“ Das ist das Gegenbeispiel zu dem Phantasiesstück des Zukunftsbildes der modernen Großstadt, dessen Panorama im Pavillon des Esprit nouveau auf der Internationalen Ausstellung in Paris 1925 aufgebaut war. Heinrich Mendelssohn (nicht der Architekt Erich Mendelssohn) erklärt im Februar 1933: „Während man mit der größten Selbstverständlichkeit überalterte Industriemaschinen sowie überalterte Schiffe abwrackte bzw. verschrottet, herrscht eine sonderbare Abneigung davor, an das Abwracken und Verschrotten der überalterten Wohngebäude heranzugehen.“ Er spricht von der „heiligen Scheu, diese überalterten Klamotten herunterzureißen“. Mit einem angenehmen Schauer hat H. G. Wells in dem Roman *The world set free* gerade im Jahr vor dem Weltkrieg sich ausgemalt, daß atomzertrümmernde Bomben (die auch in dem letzten Roman von Harold Nicolson die Hauptrolle spielen) in allen Kulturländern die Hauptstädte mit ihren Kathedralen, Palästen, Museen, Bibliotheken vernichten und für eine neue primitive Zivilisation Platz schaffen.

Wer Augen hat zu sehen, wird hier hinter einer Wolkenwand eine nicht nur in Utopien liegende Gefahr für die Zukunft aufsteigen sehen. Es begegnen sich die Äußerungen von Vertretern ganz verschiedener geistiger Regionen. Nur negativ klingt es, wenn Georg Groß die Künstler von heute „abgebröckelte und liegengebliebene Krümel einer vergangenen Zeit, isoliert vom Volk“ nennt, aber positiv klingt aus einer starken Welle der aufsteigenden jungen Generation heraus die Stimme von Ernst Jünger, der „einen peloponnesischen Krieg Spartas gegen Athen, den Aufstand des altpreussischen Soldatengeistes gegen den Kunst-, Kultur- und Bildungstrieb fordert . . . je weniger Bildung im üblichen Sinne die junge und rücksichtslose Führerschicht besitzt, desto besser wird es sein“. Auch hier darf man sehr ernste, nicht nur lächelnde Bedenken solchen Worten entgegensetzen und vielleicht mit einem alten Wile antworten, der Warnung, das Kind nicht mit dem Bade auszuschütten.

Der Autor darf an den Schluß das Wort setzen, das Goethe in „Maximen und Reflexionen“ geschrieben hat: „Es wäre nicht der Mühe wert, siebzig Jahre alt zu werden, wenn alle Weisheit der Welt Torheit wäre.“



## EPILOG

Und wie am Eingang dieser Betrachtung stehen wir am Ende wieder der unfasslichen Problematik des Denkmalsbegriffs gegenüber. Ist es nicht gut, sich nüchtern über die schmerzliche Wahrheit klar zu werden, daß eine völlige Ausglei chung zwischen den beiden Polen eine Unmöglichkeit ist? Daß wir zur Halbheit, zu Ausgleichen, zu Kompromissen verurteilt sind (wobei wir uns sagen dürfen, daß auch die Politik nichts anderes als die Kunst und eine hohe Kunst der Kompromisse ist). Unsere Sehnsucht führt uns zu dem Bejahen des Sages von dem schöpferischen Künstlertum, das auch ein jedes Gestalten im Sinne dessen, was wir Denkmalpflege nennen, bestimmen sollte, wie dies zuletzt Fritz Wichert mit tiefem sittlichen Ernst und weithin klingenden schönen Worten in Köln verlangt hat — und unsere Erfahrung lehrt uns, daß unendlich viel nüchtern Handwerkliches in Tradition und Einzelbrauch, daß auch die strenge Gesinnung des Technikers und des Arztes für die Ausführung notwendig sind. Die Dogmatiker wachsen immer mehr unter den Theoretikern. Die schaffenden Künstler sind der Besonderheit einer jeden Aufgabe gegenüber biegsamer, empfindsamer für den Klang der künstlerischen Wertskala als für die kunsthistorischen Zensuren und für die ästhetischen Systeme. Die letzte Hochzeit der Denkmalpflege konnte nur aufsteigen in einer Periode der Unsicherheit, der Unselbständigkeit der lebendigen Kunst. Vor einem Menschenalter hatte Georg Dehio seine Straßburger Rede geschlossen mit den Worten: „Von dem Augenblick ab, wo wir wieder eine klare und einheitliche baukünstlerische Überzeugung haben werden — von diesem Augenblick ab wird der vom Hauptstrom der schaffenden Kunst verirrte Nebenarm, der unter dem Namen der Wiederherstellung unsere alten Denkmäler bedroht, in sein natürliches Bett zurückkehren.“ Das natürliche Bett — das ist aber die Entwicklung der lebendigen Kunst, von der die Idee der Denkmalpflege sich nie mehr trennen darf, wenn wir nicht von dem vorwärtstürmenden Wagen der Zeit abgeworfen werden und unter die Räder kommen wollen.

Als im Jahr 1842 die Wiederaufnahme des Kölner Dombaus und die Vollendung der Walhalla die Geister aufrührte, schrieb der junge Dresdener Architekt Anton Hallmann: „Oh, daß ich es aussprechen muß! Zwei Grabmonumente des eigentlichen Lebens, Zeichen einer beispiellosen Selbstverleugnung in der Geschichte oder vielmehr einer unwürdigen Schwäche der Gegenwart, einer geistigen Bankrotterklärung einer sich so geistreich wahnenden Zeit!“ War nicht das Bekenntnis der Denkmalpflege ganz aufgebaut auf dem Boden dieser „sich so geistreich wahnenden Zeit“, die grundlegende Kabinettsordre von 1844, die den Denkmalschutz in Preußen regelte, unmittelbar nach jenem Aufschrei des jungen Deutschland erlassen? Es war die stärkste Abirrung des verdrängten Nebenarmes von dem Hauptstrom der schaffenden Kunst.



Aber jene beiden künstlerischen Großtaten von 1842, auf die die Zeit so stolz war — im Gewand einer mittelalterlichen Kathedrale und eines griechischen Tempels — ein Werk der Denkmalerhaltung und eine völlige Neuschöpfung — zeigten gerade in ihrer Vereinigung, daß der Nebenarm und der Hauptarm ganz in das Flachland des wirklichkeitsfremden Historismus abgeglitten waren und dort zu versanden drohten. Lebende Kunst und Denkmalpflege hielten in jener Periode miteinander Schritt. Erst am Anfang des neuen Jahrhunderts, als die lebende Kunst über jenes rückwärtsgewandte Bekenntnis hinausgewachsen war, schien die zweite zurück zu bleiben, zum Stillstand verurteilt zu sein, drohte sie in Dogmen und Formen und Arbeitsmethoden einzufrieren. Das war ihre Schicksalsstunde. Daß unser Verhältnis zu den alten Denkmälern und zu dem künstlerischen Erbgut heute wieder nach dem Gesetz des Lebens geregelt erscheint, daß wir unsere Arbeit an dem Gesamtbesitz der alten Kunst zwar als eine nach besonderen Normen verlaufende, aber doch verantwortungsbewußt als einen Teil der lebendigen Kunstbetätigung empfinden, daß wir wissen, daß diese auch weiterhin das große Regulativ aller und jeder Arbeit auf unserem Gebiet darstellen wird, und daß in dem Sinn des Goetheschen „Stirb und Werde“ das Leben das letzte Wort behalten muß, ist der große innere Gewinn aus dieser letzten Entwicklung, unser Halt für die Zukunft.



DIE DENKMALPFLEGE  
UND DIE FORDERUNGEN DES TAGES



Die Ausführungen sind wörtlich dem Tagungsbericht über den Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz in Würzburg und Nürnberg 1928, S. 55, Verlag Guido Hackebell, und dem Tagungsbericht des Tages für Denkmalpflege und Heimatschutz Köln 1930, S. 61, Deutscher Kunstverlag, entnommen.



Aus der Eröffnungsrede  
zum Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz  
in Würzburg und Nürnberg  
1928.

Wir brauchen nicht mehr zögernd die Antwort auf die Zweifelsfrage zu suchen, ob es an großen Themen und großen Fragestellungen für unsere Verhandlungen noch genug gäbe; ob im Gegenteil unsere großen Tagungen sich nicht vielleicht schon erschöpft, sich überlebt haben, nichts mehr zu sagen haben. Wir wissen heute mehr als je, daß in der ganzen Geschichte dieser beiden verbündeten Bewegungen — Denkmalpflege und Heimatschutz — nie so stark wie jetzt die alten Probleme wieder die neuen geworden sind, und daß es für uns gilt, unser Gewissen aufs neue zu erforschen und vielleicht einen großen Teil unserer ungeschriebenen, Gott sei Dank ungeschriebenen, Statuten umzu-  
redigieren.

Wir empfinden, daß heute der machtvoll sich äußernde selbstbewußte architektonische Schöpferwille mit unvergleichlich größerem Ungeßüm seinen Platz an der Sonne und sein Recht fordert. Wir wissen, und wir sehen es allenthalben, daß auf dem Gebiete des Städtebaues, im ländlichen Siedlungswesen, mehr noch in der königlichen Ingenieurkunst die ganz anders gelegenen Vorbedingungen aller Art eben zu neuen Fragestellungen zwingen.

Sollten wir versuchen, Grundsätze aufzustellen? Man möchte gern etwas in die Hand gedrückt bekommen, so etwas wie Richtlinien, die dauernd bleiben könnten. Aber das sind für uns selbst doch nur Tagebuchblätter, das ist nichts anderes als die Kodifikation vielleicht des Ewiggestrigen.

Übersehen wir einmal die gesetzlichen Bestimmungen und Verordnungen, die im Anschluß und nach dem Vorbild des preussischen Verunstaltungs-Gesetzes vom Jahre 1907 erst geschaffen worden sind. Wie viele kühne Auslegungskunst brauchen wir heute, um mit ihnen ernstlich arbeiten zu können; eine Auslegungskunst, die sich eben ernstlich auf den ursprünglichen Willen des Gesetzgebers zurückbesinnen muß. Das Stichwort von der Farbe im Stadtbild, eine gefährliche Fanfare — vielleicht ist der lauteste Ton dieser Fanfare schon vorüber —, hat scheinbar das ganze Problem von der Einordnung in den malerischen Rhythmus der schutzbedürftigen Bauwerke im Stadtbilde in Frage gestellt. Verunstaltend in unserem Sinne, das ist im Sinne dieses Gesetzes nur das, was schlechthin schlecht ist. Wir Denkmalpfleger und Heimatschützer brauchen heute einen ganz neuen Maßstab der künstlerischen Qualität und der Dynamik allen diesen Fragen gegenüber. Hier sollen die Erörterungen der nächsten Tage Klärung bringen und uns allen hoffentlich Förderung und Fortschritt.



Wir Älteren erinnern uns, daß der im Jahre 1900 auf jener denkwürdigen Tagung zu Dresden von dem Meßer Dombaumeister Lornow gemachte Versuch, uns auf eine Reihe von Grundsätzen der Denkmalpflege festzulegen, die eine Magna Charta mit kanonischer Wirkung, für uns eine Art Glaubensbekenntnis darstellen sollte, schon damals von Cornelius Gurlitt leidenschaftlich bekämpft wurde, dem heute 78 jährigen. Fünf Jahre darauf haben wir jene denkwürdige Bamberger Tagung erlebt mit dem mannhaften Bekenntnis von Georg Hager: „Denkmalpflege und moderne Kunst“.

Wenn wir zurückblicken auf ein halb Jahrhundert in der Geschichte der Denkmalpflege, die doch nichts anderes ist und sein kann, als ein Spiegelbild zur Geschichte unserer ganzen lebendigen Kunstentwicklung, wie vieles dürfen wir da restlos bejahren und bewundern von ausgezeichneten Sicherungsarbeiten! Aber überall da, wo die Hand angelegt hat, zeitgebunden, um Neues hinzuzufügen und den alten Gedanken weiterzuspinnen — wie vieles möchten wir heute missen, lieber nicht sehen! In jenem selben Jahre 1905 hat Georg Dehio, eine der alten Stützen unserer Tagungen, in dem damals noch deutschen Straßburg seine akademische Festrede: „Denkmalschutz und Denkmalpflege“ gehalten. Er hat darin den Satz aufgestellt, daß die Ärzte oft schlimmer gewesen sind als die Krankheits Symptome. Er hat jenes Faustwort zitiert, das Faust von sich und seinem Vater gebraucht:

„So haben wir mit höllischen Latwergen  
In diesen Tälern, diesen Bergen  
Weit schlimmer als die Pest getobt“;

der Text geht aber weiter, Faust sagt:

„Ich habe selbst das Gift“ — Goethe sagt, den Gift — „an Tausende gegeben,  
Sie welkten hin, ich muß erleben,  
Daß man die frechen Mörder lobt.“

Diese frechen Mörder, meine Herren, das sind wir. Wir Restauratoren, wir Konservatoren, wir verantwortlichen Hüter der Denkmalpflege. Ich darf sagen „wir“, da ich selbst ein Vierteljahrhundert lang Konservator war und mich mitschuldig bekennen möchte. Wer von uns, wenn er auf eine reichliche Zeitspanne von Tätigkeit zurückblickt wird da nicht eine ganze Reihe von dunklen Punkten feststellen, wo er auch zeitgebunden mit bestem Willen gearbeitet hat und heute doch reuig bekennen muß: „Mea culpa, mea culpa, mea maxima culpa!“

Es ist noch ein anderes Wort, das ich Ihnen nennen möchte, ein Wort von dem Erzieher der Jugend, der im Juli seinen 60. Geburtstag gefeiert hat, dessen Namen wir hier in der Mainlinie, in der mitteldeutschen Achse, doppelt dankbar und ehrfürchtig nennen dürfen: Stefan George. Es ist nicht für uns geschrieben und gilt doch für uns:



„Wägt die Gefahr für kostbar Bild und Blatt,  
Wovor Ihr kniet wie wir — beim großen Brand.“

Die Antwort: „Vielmehr vernichtet sie, wenn sie Euch bleiben,  
Eu'r ähend Gift und Euer Sammelgrab  
Als Trümmerstatt und mütterlicher Schlund.  
Einst mag gescheh'n, daß aus noch kargern Resten,  
Vom Schutt behütet — aus geborst'ner Wand,  
Verwittertem Gestein, zerfressenem Erz,  
Vergilbter Schrift ein Leben sich entzündet:  
Die Art, wie Ihr bewahrt, ist ganz Verfall.“

Soll das uns treffen, diese furchtbar ernste Mahnung des treuen Hüters? Was wir zu schaffen glauben, „ganz Verfall“?

Haben wir nicht zu fragen, ob es nicht gefährlich ist, den Boden zu erschüttern, auf dem wir stehen? Schon vor 25 Jahren hat der alte Richard Haupt, heute der 82 jährige Senior unserer Junft, die Mahnung an uns gerichtet, wir sollten den Alt nicht absägen, auf dem wir alle sitzen. Nein, das ist es nicht; nur eine Frage wollen wir in alter Ehrlichkeit an uns selbst richten, eine Frage an die Zeit. Und unser Gewissen wollen wir neu prüfen. Das eine dürfen wir nie vergessen: Nicht wir, die Vertreter von Denkmalpflege und Heimatschutz, sind die berufenen Vorkämpfer der lebendigen Kunst; wir sind die Hüter der alten Kunst, so gern, so leidenschaftlich gern wir die auch hineinstellen möchten in Seele und Fühlen der Kunst von heute. Wir sind die bestallten Schützer der von Menschenhand geformten und der naturgewachsenen Schönheiten unserer Heimat. Wir sind die Advokaten, die als Offizialverteidiger selbst einem zum Tode verurteilten Denkmal noch beigegeben werden, und die für die Begnadigung zu plädieren haben, die Anwälte, die bei einem in seinem Dasein und in seiner Freiheit bedrohten Denkmal zum mindesten für mildernde Umstände zu sprechen haben.

Ist es nicht manchmal bedenklich, wenn die alten Tafeln zu rasch umgerissen werden? Wenn der Übergang in das neue Lager zu schnell gesucht wird? Kann die Raschheit dieses Tempos nicht zu einer Gefahr für unsere ganze stabile deutsche Kultur werden? Ganz sicher werden es bei dem Aufstieg einer jeden Welle immer die Neubekehrten sein, wie in der alten Zeit die Neophyten sich am rabulistischsten gebärdeten, die am weitesten über das Ziel hinauschießen. Ist ihnen gegenüber nicht auch manchmal etwas von Zurückhaltung, von Zögerung, von Sicherheitsventilen notwendig? Man hat dem Heimatschutz den sehr unberechtigten fahrlässigen — ich möchte nicht das Wort „böswilligen“ gebrauchen — Vorwurf gemacht, daß er sich romantisch, unpraktisch, gegenwartsfeindlich gegen die lebendige Kunst stellt und gestellt habe. Sicherlich nicht gegen



die gesunde Kunst! Der Heimatschutz braucht sich nicht zu verteidigen, und er brauchte auch nicht die Verteidigung dieser Versammlung. Er braucht nur auf seine Taten und auf sein Wollen selbst hinzuweisen. Gibt es ein lautereres Bekenntnis zu der Schönheit der Industriebauten und zu der kraftvollen Sachkunst der Ingenieurschöpfungen von heute, als jene von dem Heimatschutz herausgegebenen Bände, die den hohen Stil edler Sachlichkeit in dieser Kunst so begeistert malen?

Das eine wollen wir beide, Denkmalpflege und Heimatschutz, uns gegenwärtig halten: Wir sind der Zeit als Mahner gesetzt, Mahner zur Ehrfurcht, Mahner zur Vorsicht, Mahner vielleicht auch manchmal zu einem langsameren Schritt und Tempo. Die lebendige Kunst, die uns heute so gewaltig ausholend entgegentritt, und diese starke Generation verlangen einen solchen getreuen Eckhart, — und diese Zeit, die nur die Zeit zur Besinnlichkeit oft nicht findet, und die junge Kunst sind stark genug, ihn zu ertragen. Nicht erschüttern wollen wir den Boden, auf dem wir stehen. Wir wollen das Vertrauen nicht erschüttern, das wir genießen, sondern wir wollen es neu fundamentieren auf ein stärkeres Verantwortungsgefühl bei uns und bei Ihnen. Wir wollen uns erinnern, daß Denkmalpflege und Heimatschutz ganz gewiß „nur Verfall“ sind, wenn sie nicht verstehen, mit dem mächtig ausholenden Tempo des lebendigen Kunstvollens nicht Schritt, aber Fühlung zu halten. Nur dann, wenn sie ganz hinter ihm herhinken, wenn die Verbindung zwischen ihm und Denkmalpflege und Heimatschutz abgerissen werden sollte, sind wir wirklich „Verfall“. Die Weite und die Biegsamkeit der Begriffe, die in dem Namen „Heimatschutz“ liegen, bürgen uns dafür, daß diese Bindung nie verlorengeht. Und nun denken wir daran, daß in dem verarmten Deutschland die Denkmäler der Heimat und die Schönheiten der Heimat ein unendlich kostbarer Besitz sind, der heute von einem dreifach gestählten Verantwortungsgefühl des Staates, der öffentlichen Meinung, des öffentlichen Gewissens ehrfürchtig umsorgt werden sollte.

Über alle diese Fragen wollen wir uns auf dieser Tagung Klarheit verschaffen, wir wollen zur Karthasis kommen in Anschauung und in Aussprache! Wir wollen lernen an den ehrwürdigen Denkmälern, mit denen als geheimnisvollen Symbolen dieser Boden durchsetzt ist. Wir wollen aber auch eine Fackel anzünden und diese Fackel hinaustragen in das fränkische Land und in das weitere bayerische Land und in das ganze deutsche Vaterland! Wir wollen eine Mahnung bringen und eine Frage stellen, eine Frage an die Vertreter des Reiches, der Länder und der Städte — eine Frage an die öffentliche Meinung —, eine Frage an die Zeit. —



Aus der Eröffnungsrede  
zum Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz  
in Köln 1930.

Der vereinigte Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz hat vielleicht nie so tief wie jetzt empfunden, daß die alten Probleme und Fragen immer wieder die neuen sind, und daß unsere Aufgabe nur die ist, uns fortgesetzt zu wandeln und umzugestalten. Das eine müssen wir uns vor Augen halten: die Relativität aller unserer Theorien — auch jener Gurlittschen Theorie — und die Notwendigkeit der fortgesetzten Umformung und erneuten Gewissenserforschung.

„Nur wer sich wandelt, bleibt uns verwandt.“ Jene große letzte fränkische Tagung gab uns Gelegenheit zu der Antwort auf die Zweifelsfrage, ob denn unsere Zeit noch genug bedeutende Aufgaben für Denkmalpflege und Heimatschutz enthalte, oder ob die Zeit für eine solche Tagung und solche Auseinandersetzungen vielleicht abgelaufen sei. Unsere Antwort lautete: Es hat keine Zeit und keinen Augenblick gegeben, wo so stark wie gerade jetzt diese Notwendigkeit einer Neuanpassung und einer Neuredigierung unseres innersten Bekenntnisses sich ergab.

Von Ibsen stammt das Wort: eine normalgebaute Wahrheit werde 12, 15, höchstens 20 Jahre alt, und wenn sie über dieses Alter hinausgekommen sei, dann sei die Zeit da, wo die Wahrheit zur Unwahrheit und die Wohltat zur Plage werde. Nicht wieder wie auf jener großen fränkischen Tagung in Würzburg handelt es sich für uns um eine grundsätzliche Auseinandersetzung mit den Forderungen des Tages a priori, um die Frage, inwieweit die beiden verbündeten und aufeinander angewiesenen Organisationen von Denkmalpflege und Heimatschutz nun mit der neuzeitlichen Architektur, mit der fortschreitenden Stadtbaukunst zu gehen haben. Das polyphone, aber zuletzt einmütig starke Bekenntnis am Schluß der letzten Tagung lautete, daß es für uns eine Lebensnotwendigkeit ist, diese enge Verbindung mit der lebendigen Kunst zu behalten, von der wir uns selbst als einen Teil fühlen dürfen. Wir sind nach dem Ursprung und der Abstammung unserer Gedanken, wohl gemerkt, nur in diesem Sinne, die letzten Enkel-söhne der Romantik, und es hieße, die Geschichte verfälschen und auch den Ast absägen, auf dem wir sitzen, wenn wir das nicht Wort haben wollten. Aber wir bekennen uns zugleich als die echten Söhne der Zeit, die in den großen künstlerischen Fragen von heute ihren Anteil auf dem uns zustehenden Gebiete an der Führerrolle beanspruchen.

Was der Tag für Denkmalpflege will, ist nicht etwa, ein höchster Gerichtshof zu sein, eine letzte und äußerste Instanz für die Beurteilung von Einzelfragen, am wenigsten eine heilige Feme und ein Kezengericht. Aber der Tag für Denkmalpflege ist in diesem Menschenalter zu dem höchsten Areopag der Belange von Denkmalpflege und Heimat-



schutz geworden, zu einem Forum und einem Sprechsaal des öffentlichen Gewissens, zu einem Areopag, der getragen ist von dem Vertrauen des Reichs und der Länder, dem auch in wichtigen gesetzgeberischen und verwaltungstechnischen Fragen ein Votum und ein Gutachten zugeschoben wird, so wie es der Deutsche Juristentag für seine Belange erhalten hat und für sich beansprucht.

Wir möchten — abgesehen von ganz wenigen besonders gearteten Einzelfällen — kein Einzelurteil über irgendeinen Fall, kein letztes Superarbitrium abgeben, das unter allen Umständen nur nach der sorgfältigsten gewissenhaftesten Prüfung an Ort und Stelle in einem langen Zusammengewachsensein mit den örtlichen Verhältnissen und einer Auseinandersetzung mit den Nächstbeteiligten möglich ist. Aber wir sind der Ansicht, daß schon die Aussprache, schon die Gegenüberstellung der einzelnen Meinungen einen großen inneren Wert hat, eine große Klärung bringt, wenn sie kodifiziert dann in unseren Berichten niedergelegt wird, und daß das eben auch eine Mahnung sein kann, die weithin über die Kreise der Nächstbeteiligten hinaus ihre Wirkung hat.

Wenn wir in den Mittelpunkt dieser Verhandlungen das feierliche Symbol der Unendlichkeit gestellt haben, das sich über diesem Stadtbilde erhebt, so wollten wir damit auch ein Paradigma aufstellen für alle ähnlich und parallel gelagerten Krankheitsfälle, für das Schicksal aller in ähnlicher Weise in den Großstädten von den gleichen Gefahren bedrohten großen dominierenden Denkmäler. Die Art, wie hier die Erhaltung der Substanz und der Form gesucht worden ist, ist freilich ein Einzelfall, wie eine jede Aufgabe der Denkmalpflege durchaus ein Fall und ein Problemkomplex für sich ist. Ein Schulbeispiel sollen unsere Verhandlungen auch sein für die Gestaltung und Weiterbildung der Umgebung im engeren und weiteren für die großen historischen Denkmäler in unseren lebendigen modernen Großstädten, in denen ganz neue Aufgaben, ganz neue Notwendigkeiten über Nacht entstehen; mit Hineinbeziehung der Erfahrung all der ähnlichen Fälle und Beobachtungen aus dem Inlande und dem Auslande. Es sollte gerade dieser Fall paradigmatisch auch Gelegenheit geben, das Thema weiterzuspinnen, das wir vor zwei Jahren in Nürnberg abbrechen mußten und nicht zu Ende führen konnten, das auch niemals zu Ende geführt werden kann, weil eben die Frage des Verhältnisses von Altstadt und Neuzeit in jeder Stadt in jedem Einzelfall wieder ganz anders geartet ist, andere Voraussetzungen und Ziele hat und andere Mittel verlangt.

Und wenn wir, Wünschen aus dem Rheinlande belegend, das Thema der Erhaltung der Substanz des Kölner Domes für den ersten Tag an die Spitze gestellt haben, dieser Verantwortung wohl bewußt, so taten wir das, weil wir uns zwingen wollten, weil wir die Öffentlichkeit und das öffentliche Gewissen zwingen wollten, diesen Gedanken der Erhaltung zu Ende zu denken, uns nicht zu begnügen mit einem Bauprogramm von kurzer Frist, mit der Auffüllung eines Bauetats für ein Jahr oder für das über-



nächste Jahr, sondern uns die Frage vorlegen: Wie wird der Dom aussehen in 20 Jahren, in 50 Jahren — und was geschieht, wenn die Dombauverwaltung an das Langhaus, an die Aufsätze der Türme kommt, die eben ein Werk der Neugotik sind? Eine Fülle von Fragen nach den dann entstehenden Verpflichtungen, wie nach ihren Grenzen! Am Ende steht das Problem einer möglichen Vereinfachung und Übersetzung der Formen, der neuzeitlichen Gestaltung, die Schicksalsfrage der Denkmalpflege. Wenn wir glaubten, zur Klärung dieser Fragen das Unsere beitragen zu können, so wollen wir das tun durch die Weite unserer Fragestellung.

Am Schluß unseres Programms für den zweiten Tag finden Sie das Thema verzeichnet: Erhaltung und Ausbildung des Nachwuchses in Denkmalpflege und Heimatschutz. Das soll diesmal nur wie ein Fanal aufgestellt werden, das für die nächsten Jahre sehr sichtbar und immer mahnend für uns brennen soll. Wir können nicht daran denken, dies Thema irgendwie zu erschöpfen. So wollen wir für diesmal ganz von einer Besprechung absehen, nur die drückenden Fragezeichen wollen wir von hier mit fort nehmen. Auf der nächsten Tagung soll dann diese Frage sorgfältig vorbereitet als eines der Hauptthemen erscheinen. Ich stehe nicht an zu erklären, daß für mich persönlich diese Frage heute schon die größte und akuteste Sorge in unserer ganzen Arbeit darstellt. Woher sollen, frage ich mich, wenn weiter ein Menschenalter ins Land gegangen ist, noch die Baukünstler kommen, die jene selbstverständliche Kenntnis und Herrschaft über die historischen Formen, zumindest über den Formenbestand der deutschen Kunst mitbringen, und die dazu das unendlich feine Fingerspitzengefühl und den künstlerischen Taft haben, sich in jede künstlerische Aufgabe wieder erneut einzufühlen? Wir brauchen und werden brauchen auch in Zeiten einer total gewandelten, selbständiger, stärker und selbstbewußter gewordenen baukünstlerischen Gesinnung doch immer eine kleine Zahl von Spezialisten, die dieses wundervolle, der alten Zeit selbstverständliche Können bewahren und der nächsten Generation noch zu überliefern imstande sind. Schwindet nicht mit erschreckender Schnelligkeit an unsern technischen Hochschulen und an allen Anstalten des Baugewerbes wie an unsern Kunstakademien, Kunstgewerbeschulen und verwandten Instituten der Sinn für die historische Bildung ganz im allgemeinen? Wenn ich einen Blick werfe auf die entzückende Ausstellung, die Sie da drüben an der Front dieses Baues sehen, die die hiesige staatliche Baugewerkschule — wohlgerne als Schülerarbeiten — aufgebaut hat, mit höchst reizvollen und vorbildlichen Aufnahmen historischer Bauwerke, so möchte man vielleicht noch sagen, daß die jetzige Generation doch in der gleichen Weise dem geneigt ist wie die letzte; aber ich fürchte, diese klassische Baugewerkschule ist ein weißer Rabe, und es werden nicht allzuvielen Anstalten sein, die diesem Beispiel heute oder vielleicht in zehn Jahren in Deutschland noch zu folgen geneigt sind.



Wir wissen, daß diese unaufhaltsam fortschreitende Enthistorisierung nichts anderes ist als ein Symptom und ein Teil jener großen inneren Umwälzung und Erschütterung der abendländischen Menschheit — vielleicht der tiefstgreifenden dieses ganzen Jahrtausends — in der wir jetzt stehen. Aber wir dürfen uns fragen, ob dieser Schritt oder vielmehr Sprung, ob dieses Vorwärtseilen nicht eben doch ein Ungesundes, ein oft genug Unbedachtes ist, und ob bei der Plötzlichkeit dieses neuen Bekenntnisses, des „incende quod adorasti“ nicht unendlich Vieles von kostbarsten Kulturgütern verlorengeht, wo nun die ewig bequemen und übereiligen Mitläufer nur allzusehr bereit sind, sich in der Gefolgschaft zu überschlagen und das Kind mit dem Bade auszuschütten.

So stark wir der Ansicht sind, daß das Heil von Denkmalpflege und Heimatschutz nur in der engen Verbindung mit der lebendigen Kunst unserer Zeit liegt, und so fest wir auf die Mitarbeit und die Hilfe der besten und der taktvollsten schöpferischen Künstler von heute vertrauen, so ist doch unser Glaube der, daß wir — die Advokaten der bedrohten Denkmäler und überhaupt des in Anklagezustand versetzten Weltkomplexes des Alten — die Verpflichtung haben, Mahner zur Vorsicht, zum Langsamschreiten, zur Ehrfurcht zu sein.

Es gibt für die Denkmalpflege vielleicht nur drei Grundgesetze: die künstlerische Einfühlung in die Aufgabe, die Anpassung in dem Sinne, wie ein Mensch der guten Gesellschaft sich seiner Nachbarschaft gegenüber verhält, wie er seinen Nächsten in biblischem Sinne auch gelten läßt und ihn nicht überschreitet, eine Eigenschaft, die nach den Erfahrungen der letzten Tage nicht unbedingt zu den Kardinaltugenden der deutschen Seele gerechnet werden muß, und endlich: die Ehrfurcht. Wir denken an jenes Wort von den drei Ehrfurchten im Wilhelm Meister.

Sollten wir, wir Mahner zum Langsamschreiten wie zur Bejahung der Zukunft, uns nicht eben auch vor allem fühlen als Mahner zu diesem Goetheschen Begriff der Ehrfurcht? — Das ist mein letztes Wort zum Thema der Denkmalpflege.



VON DEN LETZTEN ZIELEN  
DER DENKMALPFLEGE



Der vorliegende Aufsatz enthält Teile des Vortrags, der unter dem Titel „Entwicklung und Ziele der Denkmalpflege in Deutschland“ auf der gemeinsamen Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz in Salzburg am 14. Sept. 1911 gehalten worden war, abgedruckt in dem Stenographischen Bericht über die Tagung, Salzburg 1911, S. 51, Sonderdruck Karlsruhe 1911. Der Vortrag war ergänzt durch ein Referat von Max Dvořák über Entwicklung und Ziele der Denkmalpflege in Österreich, sowie durch Referate über Entwicklung und Ziele des Heimatschutzes in Deutschland und Österreich von Paul Schulze-Naumburg, Karl Giannoni und Walter von Semetkowsky. Über das gleiche Thema (Die Erhaltung der Kunstdenkmäler in Deutschland) hatte ich auf dem internationalen kunsthistorischen Kongreß zu Lübeck am 18. Sept. 1900 schon einmal gesprochen (gedruckt in den Verhandlungen des Kongresses und in Sonderabdruck), sowie auf dem 1. Tag für Denkmalpflege (Gesetzgebung zum Schutz der Denkmäler) in Dresden am 24. Sept. 1900, (gedruckt in dem Bericht über die Tagung, S. 11). Die Ausführungen über die gesetzliche Regelung und die Organisation sind hier weggelassen — hierfür ist zu verweisen auf die umfänglichen neueren Darstellungen bei F. W. Bredt, Die Denkmalpflege und ihre Gestaltung in Preußen, Berlin 1904. — Lezius, Das Recht der Denkmalpflege in Preußen, Berlin 1908. — Heyer, Denkmalpflege und Heimatschutz im deutschen Recht, Berlin 1912. — Arthur B. Schmidt, Rechtsfragen des deutschen Denkmalschutzes: Festschrift für Sohm, München 1914, S. 145. — Kneer, Die Denkmalpflege in Deutschland mit besond. Berücksichtigung der Rechtsverhältnisse, M.-Gladbach 1915. Umfassende Zusammenstellung in dem Aufsatz des besten heutigen Kenners des Rechtes des Denkmalschutzes, Albert Hensel, Art. 150 d. Weimarer Verfassung und seine Auswirkung im preussischen Recht: Archiv d. öff. Rechts, N. F. XIV, 1928. Über die Verbindung mit dem Heimatschutz und der Naturschutzbewegung Grundsätzliches bei Fuchs, Denkmalpflege und Heimatschutz im Handbuch der Politik 2. Aufl. S. 161.



## Salzburg 1911

Diese neue gemeinsame Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz steht unter dem Eindruck der nun endgültig vollzogenen Vermählung von Denkmalpflege und Heimatschutz, einer Vermählung nach vielen zärtlichen Liebeswerbungen und einer etwas stürmischen Verlobungszeit. Die Mitgift, die der Heimatschutz uns Denkmalpflegern ins Haus gebracht hat, hat uns reicher gemacht, und die von innen heraus vollzogene natürliche Entwicklung in der Erweiterung unseres Programms und unserer Bestrebungen hat durch diesen Ehepakt die ausdrückliche Sanktionierung erfahren. Und auch in der Handhabung der Arbeit der Denkmalpflege im engeren Sinne scheint mir ein Abschnitt vorzuliegen. Über ein Jahrzehnt ist dahin, daß auf jenem ersten denkwürdigen Tage für Denkmalpflege in Dresden Cornelius Gurlitt als Rufer im Streite die Forderung formulierte, daß auch in der Denkmalpflege, in der Arbeit an den Denkmälern die lebendige Kunst das Hauptwort zu sprechen habe. Die innere Entwicklung unserer Auffassung von den Zielen der Denkmalpflege in diesen zehn, elf Jahren kann man damit bezeichnen, daß dieser Leitsatz wie ein immanentes Gesetz durch alle unsere Verhandlungen und Bewegungen hindurchgeht und immer größere Überzeugungskraft gewonnen hat.

Wenn wir heute, zum erstenmal auf dem befreundeten österreichischen Boden stehend, den Versuch machen sollen, das zu zeigen, was von Einzelbewegungen innerhalb der schwarz-weiß-roten Grenze bis heute sich abgespielt hat, so soll das keine prunkende Parade sein, mit der wir uns rühmen möchten, wie herrlich weit wir es gebracht haben, sondern eine Gewissensprüfung und eine Gewissenserforschung für uns, die uns zugleich zeigen soll, wo es noch fehlt und was wir noch zu lernen haben — wo wir es lernen sollen.

Es liegt in unserer politischen Konstellation und zuletzt in der Naturgeschichte des Deutschen Reiches begründet, daß die Denkmalpflege hier keine einheitliche sein kann, daß wir nicht wie Österreich das Bild einer straffen einheitlichen Organisation Ihnen vorführen können. Merkwürdig vielsprachig ist die Denkmalpflege in Deutschland in den einzelnen Bundesstaaten und Provinzen, verschieden nicht so sehr nach der Tendenz, als nach der Art der Handhabung und in der Art der Handhaben, und verschieden im Tempo und Temperament und in dem Maß der aufgewendeten Energie. Wie es Deutschlands Glück ist, daß hier die geistigen Energien nicht, wie in Frankreich etwa, in dem einen hauptstädtischen Wasserkopf vereinigt sind, so ist es für alle Bewegungen, die wie die Denkmalpflege und der Heimatschutz von der Volksstimmung getragen werden, nur ein Vorteil, daß an so vielen Punkten, mit Aufgebot aller besten Kräfte



des Landes, von so vielen Seiten, von den Bundesstaaten und Provinzen, von den Kirchengesellschaften, von den Kommunen selbständig auf eigenen Wegen eine Lösung dieser Probleme versucht werden kann.

Es folgt eine Darstellung der Grundsätze des Denkmalschutzes innerhalb des Deutschen Reiches, eine Erörterung über die Möglichkeiten einer reichsrechtlichen Regelung, eine Darlegung der Entwicklung der gesetzgeberischen Schritte und der Organisation der Verwaltung in Preußen, Bayern, Württemberg, Sachsen, Baden, Hessen, Oldenburg, Elsaß-Lothringen mit der Verschiedenheit einer bewußten Decentralisation (Preußen, Hessen) und einer starken Centralisation (Bayern), endlich eine Charakteristik des preussischen Verunstaltungsgesetzes von 1907.

Gesetze und Verordnungen sind zuletzt doch nur Mittel zum Zweck, nicht ein Ziel an sich; durch die Zunahme der Gesetze, die Verschärfung der Schutzbestimmungen allein ist das Heil der Denkmalpflege ganz gewiß nicht verbürgt. Auch die besten Gesetze können den Verfall von Denkmälern nicht aufhalten. Es war eine wunderliche, aber eine deutliche Lehre der Geschichte, daß just in denselben Tagen des Jahres 1902, in denen das so scharfe und paragraphenreiche italienische Denkmälerschutzgesetz in Kraft trat, der Campanile von St. Marco unter der Last dieser Paragraphen zusammenstürzte. Das Ziel der ganzen Denkmalschutzgesetzgebung ist zuletzt, daß die Denkmalschutzgesetze überhaupt überflüssig werden: wie gern möchten wir uns dem Bekenntnis anschließen, das der württembergische Minister Buhl einst in der Ersten Kammer gesprochen hat, daß auf der freudigen Mitarbeit aller Volkskreise die Denkmalpflege sich aufbauen solle, wie gern würden wir auch den weisen Worten folgen, die gestern die Ehrfurcht gebietende Greisengestalt des ehrwürdigen Salzburger Kirchenfürsten zu uns gesprochen hat, daß es der Geist ist, der die Denkmäler gebaut, und auch der Geist, der die Denkmäler erhalten würde. Aber es ist noch vielleicht etwas zu früh dazu. Ein Denkmalschutzgesetz soll in der Hand des Denkmalpflegers nur ein Degen sein, den er in der Scheide trägt, den er gar nicht zu ziehen braucht; er wirkt dadurch, daß er eben vorhanden ist. Gesetze und Bestimmungen, Organisationen und Verbände schaffen keine Bewegung, sie sind nur Ausdruck und Lebensäußerung und Niederschlag einer solchen — die Denkmalpflege ist ebensowenig vom Tag für Denkmalpflege gemacht wie der Heimatschutz vom Bund Heimatschutz — beide sind nur Träger einer Bewegung. Wir begrüßen diese ganze Erregung auf dem Gebiete der Gesetzgebung nur als Symptom des immer stärker und lebendiger gewordenen Interesses, vor allem als ein Symptom der Erkenntnis bei unseren Regierungen, daß die Erfüllung dieser Aufgabe nicht nur zu den Hoheitsrechten des Staates, sondern auch zu dessen edelsten und würdigsten nationalen Pflichten gehört, daß die monumentalen Urkunden der nationalen Geschichte der Öffentlichkeit angehören, und daß über die Eigentümer, die Gemeinden und die Kirchengesellschaften hinaus die ganze Nation einen Anteil an ihnen hat und deshalb ein Recht zur Mitbestimmung über ihre Schicksale haben muß . . . .



Aber auch die Fragen der Organisation treffen doch nur ein Mittel, nicht das Ziel der Denkmalpflege. Wenn wir von einer inneren Entwicklung der Denkmalpflege in allen diesen Jahren sprechen wollen, so müssen wir vor allem noch einmal reden von der Erweiterung unserer Aufgaben, von der Hinausschiebung unserer Ziele. Der Denkmälerbegriff hat sich für uns gewandelt. Wir können das am besten ablesen an der fortschreitenden Entwicklung, dem fortschreitenden Anschwellen unserer Denkmälerinventare. Vor 20 Jahren und mehr rechneten als Denkmäler, als schutzbedürftige Monumente für uns zunächst nur die großen Bauorganismen von nationaler und provinzieller Bedeutung, die eben in der Kunstgeschichte ihre feste Stellung haben. Langsam, langsam sind wir weitergegangen, wir haben uns gesagt, daß die Kunstgeschichte eines Landes sich doch nur aufbaut auf der engeren Entwicklung eines kleineren geographischen Gebiets, eines Territoriums, einer Gemeinde, und daß die Denkmäler dieser Gemeinde eben die monumentalen Urkunden ihrer Entwicklung sind, eng und unlöslich verknüpft mit dem geistigen, wirtschaftlichen Aufschwung und Wandel. Und so allmählich ist der Denkmälerbegriff übergegangen auch auf alle die kleinen, unscheinbaren Zeugnisse der Baukunst bis herab zu Heiligenhäuschen und Bildstöcken usw., in der Welt der Ausstattung bis herab zu den bescheidenen Schöpfungen der Volkskunst, das ganze Gebiet des Wohnbaues, des Bauernhauses, des bürgerlichen Wohnhauses ist in den Bereich unserer Tätigkeit gezogen worden; und ganz von selbst sind wir auf diese Weise gekommen zur Ausdehnung des Schutzes der Denkmalpflege auf das ganze Stadtbild, zur Erhaltung der historischen Ortsbilder, des Landschaftsbildes. Wenn wir also von den Zielen unserer Denkmalpflege mit diesem erweiterten Programm reden wollten, so müßten wir wieder alle jene Generaldebatten und grundsätzlichen Aussprachen heraufbeschwören, wie wir sie in Dresden und Mainz und Bamberg, in Lübeck und Trier und Danzig gehabt haben: wir müßten uns die feinen und klugen Worte vergegenwärtigen, die damals Tornow und Gurlitt, Hager, Graebner, Hofffeld, Stiehl und Wagner gesprochen haben, mit sehr verschiedenem Temperament gesprochen haben, und wir müßten wieder hineinleuchten in die Kämpfe alter Tage, in die Auseinandersetzungen über die Restaurierung des Heidelberger Schlosses und des Domes in Meissen, der Michaeliskirche in Hamburg und des Wormser Domes. Wenn wir diese ganze Entwicklung betrachten, so scheint sich doch etwas hier hindurchzuziehen wie ein erkennbarer roter Faden, und das ist jener am Eingang von mir schon berührte Gedanke, daß auch in der Arbeit der praktischen Denkmälererhaltung die Verbindung und Fühlung mit der lebendigen Kunst niemals verloren gehen darf.

Die Denkmalpflege von heute ist ein Kind des Historismus, ein Enkelkind der Romantik, von Vater und Großvater her erblich belastet, und auch die Sünden ihrer



Väter werden an ihr heimgesucht bis ins zweite und dritte Glied. Der Höhepunkt der Denkmälerbegeisterung, die ihren Ausdruck fand in der historischen Restaurierungssucht, die Dehio einmal das illegitime Kind des Historismus genannt hat, entsprach jener Hypertrophie unseres geistigen Lebens, unserer lebendigen Dichtung, unserer lebenden Kunst mit historischem Ballast, mit historischen Elementen in Stoff und Form. Die Denkmalpflege, soweit sie in der Arbeit an den Denkmälern ihren Ausdruck findet, ist nur begreiflich und verständlich als eine Parallelererscheinung unseres zeitgenössischen künstlerischen Lebens. Sie hat sich mit ihr gewandelt und sie muß sich mit ihr wandeln. Jenen Historismus fassen wir in der geschichtlichen Entwicklung des 19. Jahrhunderts heute schon als eine geschlossene, als eine abgeschlossene Periode — und nicht als eine der rühmlichsten dieses ganzen Säkulums. Der Historismus ist zu Grabe getragen und von der Führung abgesetzt worden zusammen mit der großen Schule der Historienmalerei, der Schule des historischen Romans, der Schule des historischen Dramas. Die längste und zäheste Lebenskraft hat von allen Schwesterkünsten erhalten und bewahrt die historische Architektur, bis auch ihr die Führung genommen ward. Am längsten konservativ im Sinne jenes abgestorbenen Historismus blieb die Denkmalpflege, sie zögerte am längsten, sich zu wandeln. Das war vor zehn Jahren die große Gefahr unserer Denkmalpflege, daß wir den Zusammenhang, die Fühlung mit dem lebendigen Kunstempfinden zu verlieren drohten, eine Gefahr, die uns alle verschlungen hätte. Es ist dem Auftreten der Künstler unter uns zu danken, daß wir die Erkenntnis dieser Gefahr erlebt und uns wieder vorwärts gewandt haben, und es erscheint mir als eine der wichtigsten Aufgaben auch des Tages für Denkmalpflege, dafür zu sorgen, daß das Bewußtsein dieser Verbindung nie wieder verloren gehe, daß wir Schritt halten mit der lebendigen Kunst.

In der zweiten seiner Unzeitgemäßen Betrachtungen hat mitten aus der Hochspannung, der Überspannung des Historismus heraus Friedrich Nietzsche „von Nutzen und Nachteil der Historie für das Leben“ geschrieben, in einer furchtbaren Abrechnung mit dem lebentötenden, die schöpferischen Energien brachlegenden rückwärtsgewandten Fühlen. Die scheinbar, nur scheinbar reichsten Jahrzehnte der Periode des künstlerischen Historismus, die das erste Wilhelminische Zeitalter umfaßten, waren gerade in dem, was sie in ihrem historischen Effekticismus schufen, am innerlich unfruchtbarsten und kunstlosesten. Die neuen Kunstformen der Deutschen Renaissance und des Deutschen Barock, mit denen diese Periode uns aus einer falsch orientierten nationalen Aufwallung heraus beschenkt hat, haben vielfach nur Unheilvolles geschaffen, nicht nur das neuzuformende Bild unserer wachsenden Großstädte hoffnungslos verderbt, sondern nur allzuoft auch im Übereifer und Mißverstehen die geschlossene Erscheinung unserer historischen Ortsbilder gestört, die Harmonie vieler Plätze und Straßen vernichtet.



Wenn die Neugotik in ihren Anfängen einst eine Wesensäußerung der Romantik und der gegebene Rahmen für sie war, etwas Lebendiges und darum auch Lebenzeugendes, so waren die Schöpfungen jener posthumen Neuromanik, wie wir sie in den beiden Jahrzehnten um die Jahrhundertwende haben entstehen sehen, etwas Gewolltes, Unorganisches und deshalb Unlebendiges, letzte Äußerung des Verzichtes auf Selbstbejahung, auf Weiterschreiten, ein Schritt zurück an Stelle eines Schrittes nach vorwärts.

Erscheint uns der Historismus als Ganzes gesehen, als geistesgeschichtliches Gesamtphänomen nicht heute schon als der verhängnisvolle Generalirrtum des 19. Jahrhunderts, der dem künstlerischen Schöpferwillen das Rückgrat zerbrach? Die Denkmalpflege ist mit der großen Architektur durch diesen Historismus hindurch gegangen, erst durch sein Stahlbad und dann durch seine versandeten Ausmündungen. Jener Historismus des 19. Jahrhunderts als Stilform ist endgültig tot, aber etwas ganz anderes ist das historische Fühlen, der Respekt vor dem Historischen, den wir heute fordern, den wir dauernd brauchen.

Es ist eine Binsenwahrheit, die heute schon die Späßen von den Dächern pfeifen, daß in allen Zeiten einer wirklich schöpferischen Kunst, die groß von sich dachte, Architekten und Künstler, wo sie an und in einem alten Monument etwas Neues an Ausstattung und Schmuck zu bringen hatten, das eben in ihrer Sprache taten. Sie waren ja nicht polyglott wie wir, sondern sie sprachen nur diesen ihren einen Dialekt. Die Renaissance fügte, was sie an ein älteres Denkmal anzufügen hatte, in Renaissanceformen hinzu, das Barock in Barockformen. Das war jedenfalls die Regel, von der es freilich auch allerlei Ausnahmen gab.

Die erste Erkenntnis dieser einfachen, scheinbar unbestreitbaren Wahrheit wollte das Kind mit dem Bade ausschütten. Unsere Denkmalpflege hat ihre Kinderkrankheiten durchgemacht wie die moderne schöpferische Architektur dieses letzten Jahrzehnts, aber sie hat diese Kinderkrankheiten hinter sich. Denn in dieser knappen Form enthält jener auf den ersten Blick so überzeugende Satz auch wieder eine Unwahrheit. Wollten wir ihn ohne Einschränkung unterschreiben, so müßten wir auch all die Verstandslosigkeit, die Barbarei und Brutalität, die Nichtachtung und Rücksichtslosigkeit jener vergangenen Jahrhunderte den vorangegangenen Kunstperioden gegenüber billigen und verteidigen. Die historische Erkenntnis von dem selbständigen und gleichmäßigen Wert aller vergangenen Kunstäußerungen soll ganz gewiß kein Hemmschuh sein gegen die Zulassung gleich wertvoller Äußerungen unserer Zeit und unserer Kunst in unseren Denkmälern, wohl aber wird sie eine Einschränkung bringen bei der Verwendung solchen Schmuckes und sie wird die Mahnung zur Vorsicht, zur Überlegung, zur Pietät aufstellen überall da, wo es sich um die Beseitigung des kostbaren Alten



handelt. Man möchte an jenen Kardinalsatz der Verechtigung der lebendigen Kunst in der Arbeit der Denkmalspflege einen Nebensatz anfügen in dem Wortlaut, der jetzt in den Fragen des Heimatschutzes den inneren Wertmesser bildet, der in unseren neuen Verunstaltungsgesetzen niedergelegt ist und das Leitmotiv all der auf diesen aufgebauten Ortsstatute darstellt: die Forderung, daß diese neuen Zutaten sich harmonisch dem alten Gesamtbilde einzufügen, sich ihm eventuell künstlerisch unterzuordnen haben. Und sich einfügen heißt den Rhythmus aufnehmen und fortsetzen.

Eine neue Kunst wird nicht aus dem Boden gestampft. Die Alten waren naiv — und wir sind es nicht. Wir kommen aus einem historischen Jahrhundert und wir wurzeln so fest in diesem historischen Boden, daß selbst wenn wir, wie Münchhausen, uns aus ihm an den Haaren herausziehen wollten, wir es nicht könnten. Eine Kunstäußerung, die immer die Notwendigkeit in sich verspürt, sich krampfhaft dagegen zu wehren, daß die historische Erbsünde noch in ihr lebt, erscheint uns nicht als eine reife und freie. Und wenn für die Denkmalspflege die eine Gefahr die war, die Fühlung mit der lebendigen Kunst einzubüßen, so ist die andere Gefahr die, daß das Bewußtsein von dem historischen Werdegang und dem Ursprung der Denkmalspflege uns verloren geht. Wir würden den Ast absägen, auf dem wir sitzen, wenn wir das zuließen.

Vor fünf Jahren hat in seiner Tübinger Rektoratsrede Konrad Lange gesprochen von einer alten und einer jungen Schule der Denkmalspflege. Wenn das nicht nur der alte und ewig neue Gegensatz zwischen alt und jung ist, der schon aus der querelle des anciens et des modernes aus den Tagen Perraults und Boileaus zu uns herflingt: auf dem Gebiet der Denkmalspflege möchten wir heute nur eine Schule kennen, in der alt und jung sich versöhnt die Hände reichen — und wir werden später nur eine einzige kennen. Die Denkmalspflege steht auf dem historischen Boden, aber das ist für sie keine Fessel, sondern wie Antäus zieht sie immer nur neue Kraft aus ihm. Die reiche Welt der historischen Vorbilder ist ihr ein Arsenal von Waffen, aber nicht zum temperamentlosen Nachahmen, das sein höchstes Ziel in den falschen Stolz setzt, mit einem vergangenen Jahrhundert verwechselt zu werden, sondern zum künstlerischen Weitergestalten dieser Vorbilder, so wie das jede Zeit von originaler Stilkraft mit dem Erbe der Alten getan hat. Daß der Künstler als Künstler dieses Chaos von historischen Vorbildern meistert und begreift, das macht es aus; die Melodie schafft das Werk, nicht die Tonart. Und wer so frei, schöpferisch mit jenen unendlichen Anregungen der alten Stilformen schaltet, der ist so gut ein neuzeitlicher Künstler wie irgend einer — und vielleicht ein reiferer Künstler als einer, der sich immer plagen muß, diese historischen Anregungen zu vergessen.

Und nun hören wir den abgegriffenen Einwand: die Denkmalspflege hat ja doch gar nicht an den Denkmälern zu arbeiten, sie hat nur zu erhalten. Ein etwas allzu theore-



tischer und darum ein lebensfremder Einwand. Gerade heute, bei den neuen Aufgaben, die uns geworden sind, bei denen es sich auch handelt um die Gestaltung der Umgebung eines Denkmals, die Gestaltung und Weiterführung eines ganzen Ortsbildes: wo ist da die Grenze zwischen Erhaltung und dem Neuschaffen zu finden? Und beim Erhalten selbst: kann man den Pelz immer waschen, ohne ihn naß zu machen? Soweit es sich um ein Monument mort handelt nach jener von dem Belgier Eloquet aufgebrauchten, von uns gern akzeptierten Definition, da ist die Aufgabe sicher nur die, dafür zu sorgen, daß diese Urkunde unverletzt bleibt, sie vor Verfälschung, manchmal auch nur vor Berührung zu bewahren, und unter Umständen kann es selbst als richtiger erscheinen, die ehrwürdige Urkunde unleserlich werden zu lassen, als ein Palimpsest zu vererben. Aber überall, wo wir vor einem Monument vivant stehen, an dem unsere Zeit, die lebendige Kunst ihren Anteil hat und ihren Anteil fordert, da gilt es, wo es sich um einen Zusatz zu dem architektonischen Organismus handelt und wo etwas Neues zur Ausstattung, zum Schmuck hinzuzufügen ist, auch der lebendigen Kunst die Tür nicht zu verschließen. Kein Mensch von gutem Geschmack und von wirklicher künstlerischer Kultur wird heute noch, wie wir es vor 25 Jahren taten, sich umgeben mit unechten, direkt nachgeahmten „antiken“ Möbeln; er wird alte, echte Stücke suchen, wenn er wirklich eine solche historische Erziehung hat, oder besser gute, neuzeitliche Stücke um sich herum versammeln; und kein vornehmer Sammler setzt in seine Kollektion neben die Originale Fälschungen, weil er weiß, daß diese Fälschungen seine Originale mattsetzen. Warum soll dieser für unsere heutige Wohnungskultur uns als so selbstverständlich erscheinende Satz allein keine Geltung haben auf diesem einen Gebiet der Ausstattung unserer historischen Denkmäler, vor allem unserer Kirchen? Von allem, was in den letzten drei Jahrzehnten bis zum Jahre 1900 in unsere Kirchen — auch unter der Ägide der Denkmalpflege — hineingekommen ist, wird vielleicht einmal ein Zehntel Bestand haben, und der Geschichtschreiber, der nach hundert Jahren rückblickend die ganze künstlerische Bewegung dieser Zeit im Zusammenhang würdigen wird, der wird höchstens in einer Anmerkung diese Ausstattungskunst zusammenfassen: das schlechte archaische Zeug vom Ende des 19. Jahrhunderts, das außer allem Zusammenhang mit der lebendigen Kunst stand. Und „Bad art is a great deal worse than no art at all“ sagt Oskar Wilde einmal.

Vor sechs Jahren hat Georg Dehio seine feinsinnige Straßburger Rektoratsrede über die Ziele der Denkmalpflege geschlossen mit dem Hinweis, daß die bedrohliche Bewegung der Restaurationslust sich legen werde, sobald wir wieder eine klare und einheitliche baukünstlerische Überzeugung haben werden. Dürfen wir nicht heute sagen: Wir haben diese klare und einheitliche baukünstlerische Überzeugung, wir haben sie, wenn wir nur den Mut haben, uns zu ihr zu bekennen? Es erscheint mir als ein vielleicht



zur Zeit sehr gewagtes Unternehmen, aber als ein vorbildliches, daß heute zum Ausbau des Freiburger Doms vier der bedeutendsten neuzeitlichen Künstler zur Einreichung von Entwürfen aufgefordert worden sind: Bruno Schmitz, Graebner, Kreis, Theodor Fischer. Und noch auf ein Wort eines der ehrwürdigsten Führer der ganzen Bewegung der Erhaltung unseres historischen Ortsbilder, auf ein Wort des Retters von Alt-Brüssel, Charles Buls, der auch früher einmal in unserer Mitte weilte, möchte ich hinweisen: „Unsere wissenschaftliche Erkenntnis gestattet uns, den Geist der Vergangenheit zu begreifen, unsere Kunst erlaubt es uns nicht, ihn auszuführen.“ Er faßte diesen Satz als ein Bekenntnis des Non possumus. Wir wollen ihn uns gern zu eigen machen in dem Sinne, daß wir sagen: Unsere starke und selbstbewußte neuzeitliche Kunst erlaubt uns nicht mehr, allein einer Richtung nachzulaufen, die ihr Höchstes darin sieht, den Geist der Zeiten zu begreifen, der bekanntlich immer nur der Herren eigener Geist ist, in dem die Zeiten sich spiegeln. Wer heute seine Zeit erkennen und bejahen will, der hat auch die Verpflichtung, nach den höchsten Formen zu suchen, die ein deutlicher und lebendiger Ausdruck eben dieser Zeit, nur dieser Zeit sind.

Das scheinen mir die Ziele der Denkmalpflege von heute in Deutschland zu sein —, die Ziele der Denkmalpflege zugleich als eines Zweiges der einheitlichen und unteilbaren künstlerischen Kultur von heute. Die Denkmalpflege soll und möchte das Gewissen eines Archivars haben, wo es sich um eine historische Urkunde als einen Teil unseres nationalen Besitzstandes handelt, und sie möchte die Freiheit und die Originalität eines Künstlers haben, eines Künstlers, der voll von Ehrfurcht für das Gewordene ist, der gelernt hat, sich feinfühlig und harmonisch in einen alten Bauorganismus einzuordnen und auch einmal unterzuordnen, der aber doch, wo es gilt, ein Neues hinzuzufügen und vor allem eine Zutat, einen Schmuck zu bringen, einen starken und persönlichen Ausdruck geben möchte für das künstlerische Leben und für die Bedürfnisse und Anschauungen unserer Zeit. Die Ziele der Denkmalpflege von heute — das sind aber zugleich auch die einzigen Lebensmöglichkeiten, die für die Denkmalpflege von morgen und übermorgen sich ergeben, die Lebensmöglichkeiten, zu denen uns alle Organisationen und alle Verordnungen des Staates, der Kommunen und der Kirchen nur den Weg bahnen können. Eine unabweisbare Logik der Geschichte, — und wollten wir uns ihr versagen, wir würden von dem rasch vorwärtsstürmenden Wagen der lebendigen Kunst abgeworfen werden. Ich weiß nicht, ob wir alle, wir Denkmalpfleger, die wir aus Deutschland gekommen sind, so denken — heute; aber das eine weiß ich, und ich glaube mit einem Köhlerglauben daran, daß wir alle so denken werden — morgen. Dixi et animam salvavi.



DIE GEFÄHRDUNG  
DES DEUTSCHEN KUNSTBESITZES



Der hier abgedruckte Aufsatz gibt den Vortrag wieder, den ich auf der 3. Gemeinsamen Tagung für Denkmalspflege und Heimatschutz in Eisenach im Festsaal der Wartburg am 24. Sept. 1920 gehalten habe. Er war ergänzt durch Referate von Karl Roetschau (Düsseldorf), das die Stellungnahme der Museumsbeamten und des Kunsthandels zu den vorgeschlagenen Schutzmaßnahmen beleuchtete, und von Hans Tieke (Wien), der ein ergreifendes Bild von den Zuständen und Stimmungen in dem Bruderstaat Österreich und von den dort drohenden Gefahren zeichnete. Erstmals veröffentlicht in dem Stenographischen Bericht der Tagung S. 95 und in Sonderdruck. Absichtlich ist der Text bis auf wenige Sätze hier kaum verändert. Denn das über den Notstand von 1920 Gesagte trifft wieder auf die Lage von 1933 zu. Und unsere Sorgen von heute sind wieder die alten. Die Liste der „national wertvollen“ Kunstwerke auf Grund der Reichsnotverordnung vom 11. Dez. 1919 hat nach ihrer Veröffentlichung schwere Anfeindung gefunden, sie ist zweimal revidiert, aber nicht grundsätzlich bereinigt worden. Die Reichsverordnung ist von zwei zu zwei Jahren in ihrer Wirkung verlängert worden, zuletzt fristlos „bis auf Weiteres“. Die wiederholt versprochene und in der Verordnung ausdrücklich angekündigte gesetzliche Regelung ist bis heute nicht erfolgt. Das Reichsministerium des Inneren beabsichtigt jetzt, eine endgültige Ordnung möglichst bald durchzuführen.



Eisenach 1920.

Das Thema der Bedrohung des deutschen Kunstbesitzes ist eines, das in den beiden letzten Jahren eine der drückendsten Sorgen der Denkmal- und Kunstpflege dargestellt hat und nicht nur dieser — eine Sorge, die die Volkserzieher und die Hüter unserer geistigen Schätze in gleicher Weise erfassen mußte, die die Öffentlichkeit anfiel und die öffentliche Meinung eine Zeitlang in Atem hielt, und die zuletzt mit Notwendigkeit Parlament und Regierung auf den Plan rufen mußte.

Es handelt sich darum, die allgemeine Lage darzulegen. Den Zustand vor und während des Krieges, den neuentstandenen Notstand und die unmittelbaren Gefahren, die früheren Hemmungen für die Verschleuderung und Zerstreuung dieses Kunstbesitzes, die neuen gesetzlichen Schutzmaßregeln und die heute gesuchten Garantien, die Möglichkeiten der Durchführung, ihre Gefahren, die Notwendigkeit der Einschränkung.

Ich rede zuerst von dem heutigen Notstand. Wer Augen hat zu sehen, der weiß, in welcher bedrohlicher Weise der mobile Kunstbesitz jetzt im wahrsten Sinne des Wortes mobil geworden ist, und wie diese Gefahr, die am Anfang nur für die Kunstschätze im Privatbesitz zu bestehen schien, allmählich weiterfressend auch die Kunstschätze im öffentlichen Besitz bedroht. Es braucht in unserem Gremium nicht erneut darauf hingewiesen zu werden, wie der Kunsthandel zwischen den Ländern deutscher Zunge und dem Auslande als unmittelbare Folge unseres Niederbruchs neu emporgeblüht ist und im Laufe der beiden letzten Jahre eine ganz unerhörte Ausdehnung und völlig phantastische Formen angenommen hat. Die großen und kleinen Händler, unterstützt durch eine erstaunlich ausgedehnte Zahl von wohl orientierten Helfern aller Art, sind an der Arbeit, den deutschen Kunstbesitz, wie der technische Ausdruck heißt, loszumachen. Und die wachsende nervöse Unruhe der Besitzenden im Inlande, die von der Hypnose des Ziffernwahnsinns ergriffen sind, kommt ihnen zu Hilfe. Geblendet durch die scheinbare Höhe von Angeboten und aus unbestimmter Furcht vor härtester Steuerbelastung werden sie von den allzu beredten Händlern überrumpelt. Große internationale Trusts haben sich zusammengeschlossen, um Milliardenengeschäfte (wenigstens nach österreichischer Währung) zu versuchen, und es war wahrlich nicht Unlust oder Mangel an Wagemut bei den Kunsthändlern, daß jene erste große Gefährdung des österreichischen Kunstbesitzes durch den damals noch in letzter Stunde verhinderten österreichischen Kunstausverkauf noch einmal gnädig an dem Lande vorübergegangen ist. Wer schon in den letzten Jahren vor Schließung des offenen Lochs im Westen an der westlichen Grenze den Kunsthandel beobachten konnte, weiß, wie waggonweise kostbares Kunstgut mit mittlerer Ausstattungsware abgeflossen ist.



Im Anfang schien es, daß nur oder vorzugsweise der private Kunstbesitz in dieser Weise neu bedroht sei. Die Erfahrung dieser ersten Nachkriegsjahre, die wir mit bitterem Lächeln Friedensjahre nennen, hat uns aber gezeigt, wie diese Infektion keineswegs auf ihren Herd beschränkt blieb. Die neuen Privatmänner Mitteleuropas, die früheren regierenden Fürsten, sind zum Teil der Ansteckung ausgesetzt, und gerade dem früheren fürstlichen Kunstbesitz gilt ein wesentlicher Teil unserer Sorge. Das oft schreiende Mißverhältnis zwischen großen Lasten im Interesse des öffentlichen Wohls und notwendigen Ausgaben auch nach äußerster Einschränkung der repräsentativen Pflichten und auf der anderen Seite den nach Abzug des Reichsnotopfers und der sonstigen Steueransprüche verbleibenden Mitteln schien in vielen Fällen oft mit notwendiger Konsequenz auf die in den Kunstschätzen liegenden ungemünzten Werte hinzuweisen. Nicht alle Fürsten haben der Verführung widerstanden. Für die neuen demokratischen Staaten konnte der einzige moralische Rechtsanspruch auf Übereignung des ehrwürdigen alten Kunstbesitzes doch nur darin bestehen, daß sie ihn nicht nur ebenso gut, sondern wenn möglich besser verwalten, als in der alten monarchischen Ära. Daß diese neugeschaffenen Verwalter nun keineswegs auch ideale Hüter und Schützer zugleich sind, beweist der Fall, daß es in Österreich eben die Regierung war, die entgegen dem Einspruch aller zuständigen Körperschaften diesen unheilvollen Beschluß gefaßt hatte, die Penaten des alten kaiserlichen Österreichs auf den Markt zu werfen.

Aber auch bei den bürgerlichen und kirchlichen Gemeinden und den sonstigen Körperschaften klopfen die Verführer an. Wenn es nur die Stimmen der Versucher wären, die hier auf eine so gefährliche Bahn lockten! Aber diese Stimmen werden im Schoße dieser Körperschaften selbst laut, und ganz von selbst wenden sich die Blicke der Gemeinden, die in einer verzweifeltsten finanziellen Lage sich befinden, auf die ungenutzt und vielfach vielleicht wenig beachtet dastehenden Schätze, deren Verkauf die Not für kurze oder längere Zeit bannen würde, genau wie im kleineren Maßstabe eine in Not befindliche Familie oder ein Einzelner eben schweren Herzens als letzte Rettung auf kostbaren ererbten oder erworbenen Kunstbesitz blickt und zuletzt doch zu ihm greifen muß.

Machen wir uns klar, daß wir das Maß unseres finanziellen Elends, unserer Verarmung noch nicht erschöpft und ausgemessen haben, daß das Reich, die Länder, die Gemeinden und jeder Einzelne in diesen letzten Jahren Vogel-Strauß-Politik gespielt haben, daß kaum einer mit ganz klarem Bewußtsein den künftigen Forderungen ins Gesicht zu blicken wagt, die die Entente an uns, an den Staat und an jeden einzelnen stellen wird. Wissen wir heute, ob uns nicht die Verwaltung einer dette publique droht, die die Bedürfnisse nach ihren materiellen Notwendigkeiten, d. h. so wie sie der Entente erscheinen werden, staffeln wird und dabei Kultus- und Kulturinteressen besonders in die letzte Reihe verweist? Wenn die Trennung zwischen Kirche und Staat durchgeführt



werden wird, ist mit Sicherheit zu erwarten, selbst den guten Willen der Regierungen und von allen Ländern vorausgesetzt, dazu bei dem Nachlassen des kirchlichen Sinnes und damit der kirchlichen Opferlust in so vielen Gegenden, daß den Gemeinden für die allernotwendigsten Bedürfnisse die Mittel fehlen werden. Wenn sich dann erst zögernd, aber dann immer begehrllicher die Blicke auf ungenutzten Kunstbesitz als auf den Retter wenden — was dann? Wenn in einem Fall, wo dringliche Baubedürfnisse zu befriedigen sind und die Kirchengemeinde absolut leistungsunfähig ist, sich dann dazu noch die Möglichkeit eines Verkaufs in das Ausland ergibt in Zeiten einer Hochspannung der fremden Valuta: werden die nächstbeteiligten Kirchenregierungen glauben, es verantworten zu können, wenn sie eine solche Rettungsaktion durch Veräußerung unter geschickter Ausnutzung einer augenblicklichen Konjunktur verwehren, und wird bei einer ernstlichen Darlegung der Notlage seitens der kirchlichen Behörden und einem dringenden, von dieser Seite kommenden Antrage die staatliche Aufsichtsinstanz sich stark genug fühlen — ich gebrauche dies Wort in vielfacher Beziehung — die Zustimmung zu versagen? Nach dem neuen Kodex des gültigen Rechtes für die katholischen Kirchen dürfen ja doch *res pretiosae*, denen ein *notabilis valor* innewohnt, veräußert werden, wenn eine *justa causa*, eine *urgens necessitas* vorliegt und wenn die Veräußerung eine *evidens utilitas* bringt. Nun eine solche *urgens necessitas* wird künftig nur allzu oft eintreten — und bei den hohen Preisen auf dem Kunstmarkt wird dann die *evidens utilitas* nicht zu bestreiten sein.

Es war ein Glück für die Privaten wie für die Korporationen, daß die kostbaren Dinge, die bislang unschätzbar schienen, tatsächlich niemals geschätzt oder auch nur ernstlich ziffernmäßig bewertet worden sind. Wenn jetzt bei den Privaten der Anfang gemacht wird, in den Vermögenssteuerklärungen den Besitz von „Gegenständen aus edlem Metall, Schmuckgegenständen sowie Luxusgegenständen“ und den Neuerwerb von Kunstgegenständen und Sammlungen nach 1914 mit dem vollen Wert zu deklarieren, wenn bei Erbschaftsteilungen wie bei der Erbschaftsteuer der Kunstbesitz zum ersten Mal in Rechnung eingesetzt wird, wird ein höchst verhängnisvoller Schritt getan, ein gefährlicher Gedanke wird ins Leben geworfen, der nun auch in der Öffentlichkeit weiterwirkt: die Begehrlichkeit des Steuerfiskus wird plötzlich auf Werte gerichtet, nach denen bislang seine Hände noch nicht griffen, aber auch die Eigentümer und vor allem die Erben werden hier plötzlich auf realisierbare Werte hingewiesen, die bislang für sie nur zum unantastbaren eisernen Inventar gehört hatten. Es kann auf diese Weise nur der Boden für die Verkaufsstimmung bereitet werden. Unser alter privater Kunstbesitz, in dem eines der wichtigsten Dokumente der deutschen Kultur vor uns liegt, muß auf diesem Wege in wenigen Generationen mit Notwendigkeit verschwinden, bei raschem Erbgang noch schneller. Hier liegt eine so große unmittelbare Ge-



fahr vor, daß unsere Tagung alle Ursache hätte, zu ihr durch eine Äußerung Stellung zu nehmen.

Wir wollen ehrlich und ernstlich der Tatsache ins Gesicht sehen, daß ein großer Teil unseres Kunstbesitzes wie unseres bisherigen Reichtums nicht zu halten ist. Angesichts der Notwendigkeit, eine Basis für das zehnfach teurere Leben zu schaffen, für die um das Zehnfache gesteigerten Bedürfnisse von Einzelnen wie von Korporationen, wird der Kunstbesitz überall dort, wo er bisher bloßer Luxus war oder als Kapitalanlage galt, zuerst daran glauben müssen. Sehr viele Familien und Einzelne werden einfach nicht in der Lage sein, die Kostbarkeiten aus einer alten glücklicheren Zeit zu halten, zu hegen oder auch nur aufzubewahren. Wir werden in wenigen Jahren auch auf diesem Gebiete unendlich viel von dem bisherigen Nationalvermögen eingebüßt haben. Um so mehr Ursache haben wir, alle, aber auch alle Möglichkeiten und Handhaben zu nutzen und auszunutzen, die uns wenigstens das Wichtigste von diesem gefährdeten Kunstbesitz zu retten vermögen.

Was früher den Schutz dieser ganzen mobilen Kunstwerke verbürgte, das war vor allem die im Herzen der Eigner wurzelnde Gesinnung und die selbstverständliche Pietät des Verpflichtungsgefühls gegenüber diesen ererbten Dingen, — und unsere Denkmalpflege hat, gefördert durch die verständnisvolle Mitarbeit der Regierungen und gefördert und geführt durch die kirchlichen Behörden, das Ihrige getan, das öffentliche Gewissen zu schärfen. Auf unserer letzten Ausschustagung in Berlin haben zwei Vertreter der großen kirchlichen Gesellschaften mit weithin wirkender Beredsamkeit betont, daß es in vorderster Linie eben diese Gesinnung sei und sein müsse, nicht so sehr die Wirksamkeit der staatlichen und kirchlichen Aufsichtsgesetze, was die Erhaltung und den Schutz der einer Kirche überlieferten Schätze verbürge.

In allen früheren Bundesstaaten waren weiter Kunstwerke im öffentlichen Besitz und im Besitz von Korporationen des öffentlichen Rechts, wozu eben auch die Kirchengesellschaften gehörten, ganz im allgemeinen geschützt auf Grund des allgemeinen staatlichen Hoheitsrechtes und Aufsichtsrechtes und im besonderen insofern, als dem Staate das Aufsichtsrecht über die Vermögensverwaltung zustand. Das war vor allem der Rechtstitel, aus dem der Staat für sich das Recht ableitete, auf die Erhaltung der im kirchlichen Besitz befindlichen Kunstwerke einzuwirken. Den Privaten gegenüber bestand überhaupt keine Bindung, — und nur in sehr beschränktem Umfang, mit der äußersten Vorsicht, ist eine solche in dem für seine Zeit mustergültigen ersten hessischen Schutzgesetz versucht worden. An die Besitzer der großen Fideikomisse, noch mehr an die ehemals mediatisierten Familien wagte sich eine solche Bindung im allgemeinen auch in der öffentlichen Meinung kaum heran, und sie machte beträchtlich weit vor den Toren eines jeden Fürstenhofes Halt. Ein jeder unserer Konservatoren hat aus seiner Amtszeit von



Zusammenstoßen mit anders gearteten Interessen und von der gänzlichen Ablehnung eines jeden Einspruchs nicht bei den Regierenden selbst, aber bei Hofmarschällen, Hofbauräten usw. zu erzählen, die von jeher immer päpstlicher sein wollten als der Papst.

Gegen die Einführung von Schutzmaßnahmen für die beweglichen Kunstdenkmäler, die naturgemäß zuerst in einer gewissen Beschränkung des freien Eigentums und des Verfügungsrechtes bestehen und den Ausdruck in der Form von Ausfuhrsperrung oder beschränkten Ausfuhrverboten finden mußten, hatte sich früher die öffentliche Meinung, wie die Mehrzahl der beruflichen Sachverständigen ausgesprochen. Am Tage nach der Versteigerung der Sammlung von R. von Kaufmann im Jahre 1918 hatte das damalige Abgeordnetenhaus die Anregung zu einem Gesetz gegeben, das die Ausfuhr von Kunstwerken beschneiden sollte. Die gewichtigsten Stimmen Deutschlands hatten sich damals noch gegen den Plan eines solchen weitgehenden und radikalen Ausfuhrverbotes ausgesprochen, auch Wilhelm von Bode. Es ward darauf hingewiesen, daß die Ausfuhrgefahr doch überschätzt ward, daß Deutschland in höherem Maße ein Kunstimportland als ein Kunstexportland war. Charakteristisch war auch die Erklärung eines großen und immer von weitblickenden Gesichtspunkten bei seiner Tätigkeit geleiteten Sammlers, des Prof. Otto Lanz in Amsterdam, der alle jene Bedenken gegen jedes Gesetz zusammenfaßte und dafür an den Kunstsin und das Nationalemfinden bei jedem einzelnen Eigentümer wie bei den großen Händlern appelliert wissen wollte.

Seit unserem Zusammenbruch haben sich die Verhältnisse aber gänzlich geändert. Die Exportgefahr ist wesentlich größer als die Importmöglichkeit. Es war eine gesetzgeberische Tat von weitreichender Bedeutung, daß in die neue Verfassung des Deutschen Reiches als Art. 150 der Satz über eine ausdrückliche Verpflichtung des Reiches in den Fragen des Kunstschutzes aufgenommen wurde. Der Artikel 150 bestimmt: „Die Denkmäler der Kunst, der Geschichte und der Natur sowie die Landschaft genießen den Schutz und die Pflege des Staates. Es ist Sache des Reichs, die Abwanderung deutschen Kunstbesitzes in das Ausland zu verhüten.“ Am 8. Juli 1919 hatte unser Ausschuß auf seiner Tagung in Berlin in einer Resolution die Staatsregierung gebeten, ungesäumt die erforderlichen Sicherungsmaßnahmen zu treffen. Der deutsche Museumsbund hat einen ähnlichen Schritt unternommen. Im August 1919 haben drei Abgeordnete der Deutschen Volkspartei, die Herren Mittelman, Becker und Kahl, an die Reichsregierung die folgende kleine Anfrage gerichtet: „Infolge des jetzigen niedrigen Standes unserer Valuta wandern wertvolle alte deutsche Kunstschätze waggonweise ins Ausland ab. Ist die Regierung bereit, durch Erlass eines Kunstausfuhrverbotes oder Vorlage eines entsprechenden Gesetzes die weitere Abwanderung deutscher Kunstschätze zu verhindern?“ Unter dem 8. Oktober 1919 hat der Geschäftsführende Ausschuß unseres Tages eine erneute dringliche Vorstellung an die Reichsregierung und die Landesregierungen ge-



richtet und darin wiederum die Notwendigkeit eines gesetzgeberischen Aktes betont, in Anbetracht, daß gerade in den letzten Monaten vor der in Aussicht stehenden großen Vermögensabgabe die Verkäufe einzelner großer Werke und ganzer Sammlungen in das Ausland sich in erschreckender Weise gehäuft haben. In bezug auf die Wahrung der finanziellen Interessen des Reiches glaube der Tag für Denkmalspflege bei aller Würdigung unserer finanzpolitischen Notlage doch darauf hinweisen zu müssen, daß ein augenblicklicher Gewinn von einigen Millionen an Auslandswerten in gar keinem Verhältnis stehen würde zu der nie wieder gutzumachenden Veraubung und Verarmung Deutschlands an nationalem Kunstbesitz und zu der dadurch herbeigeführten dauernden Schädigung der geistigen Kraftquellen des deutschen Volkes.

Unter dem 11. Dezember des Jahres 1919 ist dann auf Grund des Gesetzes über eine vereinfachte Form der Gesetzgebung für die Zwecke der Übergangswirtschaft vom 17. April 1919 die bekannte Reichsverordnung über die Ausfuhr von Kunstwerken ergangen, die die Ausfuhr eines Kunstwerkes von einer Genehmigung abhängig macht, sobald es in das Verzeichnis der Werke eingetragen ist, „deren Verbringung in das Ausland einen wesentlichen Verlust für den nationalen Kunstbesitz bedeuten würde“. Durch die Aufnahme eines Vertreters des Reichsbankdirektoriums in den Dreimännerausschuß, der über die Genehmigung zur Ausfuhr zu entscheiden hat, ist den materiellen und finanzpolitischen Ansprüchen des Reiches in weitgehender Weise Sicherheit eingeräumt.

Die erste und scheinbar dringendste Gefahr für den deutschen Kunstbesitz schien damit gebannt, aber nur für kurze Zeit. Die allgemeine Finanzlage hatte sich im vorigen Winter so rapide verschlechtert, wie im besonderen auch die materielle Lage der Gemeinden und Kirchen, daß die Gefahr immer mehr wuchs, es würden auch diese von einer Veräußerung kostbarer Kunstwerke nicht mehr abzuhalten sein. Der ganze Kunstbesitz schien locker geworden zu sein, und locker war auch das Verantwortungsgefühl der Einzelnen wie der Gemeinden diesem gegenüber geworden. Wenn die schwebenden Auseinandersetzungen zwischen den bisherigen regierenden Fürstenhäusern und den einzelnen Landesregierungen abgeschlossen sein würden, wenn im Verfolg von Art. 137 und 155 der Reichsverfassung die Trennung von Kirche und Staat und die Aufhebung der Fideikomnisse zur Tat geworden sein würde, mußte diese Gefährdung für den öffentlichen Besitz nur noch immer mehr sich auswachsen. Die günstige Konjunktur bei der im Winter 1919/20 bisher erreichten tiefsten Senkung unserer Währung kam dazu. Alle Bindungen schienen beseitigt zu sein. Auf der unter dem 12. April 1920 durch das Reichsministerium des Innern unter Beteiligung von Vertretern aller Länder in Stuttgart veranstalteten Reichskunstschutzkonferenz wurden die Grundlinien für eine weitergehende Schätzung des deutschen öffentlichen Kunstbesitzes vereinbart, und unter dem 8. Mai d. J. ist dann wiederum auf Grund des Gesetzes über eine vereinfachte



Form der Gesetzgebung die zweite Reichsverordnung über den Schutz von Denkmälern und Kunstwerken ergangen, die im Grunde ja nur eine Kodifikation des bestehenden Rechtes gegenüber dem öffentlichen Kunstbesitz bedeutet, durch ihre einheitliche und klare Form aber alle Zweifel ausschließt und möglichst weit greift.

Es dürfen hiernach Körperschaften, Anstalten und Stiftungen des öffentlichen Rechts, Familienstiftungen sowie die Besitzer und Verwalter von Familienfideikommissen, Lehen, Stammgütern und Hausvermögen bewegliche Gegenstände, die einen geschichtlichen, wissenschaftlichen oder künstlerischen Wert haben, nur mit Genehmigung der Landeszentralbehörde oder der von ihr zu bezeichnenden Behörde veräußern, verpfänden, wesentlich verändern oder aus dem Reichsgebiet ausführen. Die Kirchen sind ausdrücklich nicht besonders genannt, sie fallen ohne weiteres unter die Körperschaften des öffentlichen Rechtes. Damit ist künftig jeder Zweifel ausgeschlossen. Weiter ist nicht wie in den bisher in Preußen und anderswo gültigen Gesetzen und Verordnungen der Begriff eingeführt, daß die zu schützenden Kunstwerke einen „besonderen“ geschichtlichen usw. Wert haben sollen. Es würde damit ein Maßstab geschaffen werden, der der Feststellung des Richters im Einzelfalle unterliegen würde. Und diese Kunstwerke sollten zunächst einmal der Feststellung des Richters entzogen werden. Es ist ebenso zu beachten, daß ausdrücklich von einem Inventar, einer Liste, in die die schutzbedürftigen Kunstwerke aufgenommen werden sollten, für den öffentlichen Kunstbesitz Abstand genommen worden ist. Auch hier sollte möglichst weit gegriffen werden, im Gegensatz zu der ersten Verordnung vom 11. Dezember 1919, deren Durchführung an ein Klassement gebunden war.

Mit diesen beiden Reichsverordnungen ist nun ein Weg beschritten, der notwendig zu einer teilweisen Sozialisierung des Kunstbesitzes führen muß. Für die Auffassung, daß die für die deutsche Kunstgeschichte wesentlichen Werke in keiner Weise dem Vaterlande entfremdet werden dürfen, darf man sich auf die viel strengere und von einem höheren Verantwortungsgefühl zeugende Auffassung des Auslandes berufen, etwa auf die Definition, die schon in dem Gesetz über den Schutz der Kunstdenkmäler und Altertümer in Griechenland vom Jahre 1834 gegeben ist, das einfach bestimmt, daß alle antiken Denkmäler als von den Hellenischen Vorfahren herrührend Nationalgut aller Hellenen seien, auf die verwandten Erklärungen in den italienischen, türkischen, bulgarischen Schutzgesetzen. Das öffentliche Interesse kann unter Umständen an einem großen Kunstwerk ein so überwiegendes sein, daß es die einfachen privaten Rechtsansprüche einfach ausschaltet. Es kann ein Einzelner an einer Sache, an der im gewissen Umfange die ganze Nation interessiert ist, kein diese von dem Genuß und der Benutzung ausschließendes alleiniges Eigentumsrecht haben. Die Weimarer Verfassung hat diese hohe Gesinnung gegenüber den Kulturgütern der Nation zuletzt zusammengefaßt in



dem bedeutungsvollen Satz (Art. 153, Abs. 3): Eigentum verpflichtet, sein Gebrauch soll zugleich Dienst sein für das Gemeine Beste. Unsere Gesetzgebung hat in den letzten Jahren den Begriff des öffentlichen Interesses, der *utilité publique*, unserer fortgeschrittenen rechtlichen Auffassung, unserem gesteigerten sozialen Empfinden folgend, Schritt für Schritt weiter entwickelt. Wir dürfen vor allem an die Gesetzgebung auf Grund des preußischen Verunstaltungsgesetzes vom Jahre 1907 und an die parallele Entwicklung in vielen der übrigen früheren Bundesstaaten erinnern. Eine gewisse Beschränkung des absoluten Verfügungsrechtes der Eigentümer von hervorragenden Kunstwerken bei Maßnahmen, die das öffentliche Interesse direkt schädigen könnten — und das würde vor allem der Verkauf ins Ausland oder die Geheimhaltung sein — würde nur eine ganz logische Konsequenz darstellen. Wir sind heute auf anderen Gebieten auf der nach mancher Ansicht vielleicht allzu abschüssigen Bahn der Sozialisierung so weit abgerutscht, haben so viel zugunsten der Allgemeinheit auf unsere persönlichen Rechte verzichten gelernt, haben sogar das Recht am eigenen Hause verloren, daß eine solche Beschränkung wie hier vorgesehen, unserem Rechtsgefühl nicht mehr irgendwie als zuwiderlaufend angesehen werden kann.

Nach dem § 1 der Reichsverordnung vom 8. Mai 1920 kann die Landeszentralbehörde auch Sammlungen und Büchereien im Eigentume von Privatpersonen, die schon seit längerer Zeit im Gemeingebrauche gewesen sind, in die Reihe jener zu schützenden Objekte aufnehmen. Die Öffentlichkeit wird sich ein historisches Unrecht auf den weiteren Genuß der Sammlungen und Bibliotheken, die ihr seit beträchtlichen Zeiten geöffnet waren, eben nicht abstreiten lassen, und die öffentliche Meinung wird hier mit einigem Recht von Ersizung des Eigentums oder wenigstens Ersizung des Nießbrauchs an diesem Eigentum reden und sich auf die §§ 937 und 1033 des BGB. berufen. Es wird schwer sein, zumal in Zeiten einer Erregung der öffentlichen Meinung, hier die Unterschiede zwischen einem erworbenen Recht und einer lange oder nachlässig geübten weitgehenden Gastlichkeit klar zu fassen. Das gilt vor allem auch von den bisherigen fürstlichen Kunstsammlungen.

Daß hier Ungerechtigkeiten vorkommen werden, fast vorkommen müssen, liegt ja auf der Hand. Wenn ein Fürstenhaus seine wertvollsten Kunstschätze bislang nicht im Residenzschloß, sondern in seinen Villen und Jagdschlössern, — die ja zum Teil auch im Ausland liegen können — geborgen hat, die bei der Auseinandersetzung als Privateigentum des betreffenden Hauses verbleiben, so verbleiben ihm auch diese Kunstschätze im unangetasteten Besiz. Hat dagegen ein kunstsinziger Fürst, vielleicht nur einer Laune und Großmannsmarotte folgend, vor einem Menschenalter die verstreuten Kunstwerke seines Hausbesizes aus allen seinen Schlössern gesammelt und in einem eigenen Bau unter dem vornehmen Namen „Museum“ vereinigt, diese Sammlung dann auch aus



privaten Mitteln weiter vervollständigt, so gehen er und sein Haus jetzt unter Umständen dieses Museums verlustig. Erschetnt das als gerecht, während sein Nachbar, der eben kein Museum gegründet, seinen künstlerischen Hausbesitz nicht der Öffentlichkeit zugänglich gemacht hat, oder ein schon 1866 oder vorher 1803, 1806, 1815 mediatisierter Fürst, der dabei seinen ganzen Kunstbesitz behalten durfte, seine Sammlung aus den damals mit viel größerer Loyalität gewährten staatlichen Revenuen weiter zu vermehren in der Lage war, diese Kunstschätze nun behält? Man bestraft damit doch gewissermaßen eine früher gewährte edle Gastlichkeit und ein soziales Empfinden, im Gegensatz zu jenen anderen, die ängstliche Hüter ihres geheimnisvoll verborgenen Kunstbesitzes waren. Jene gastfreien Besitzer sollten eher jetzt belohnt und bessergestellt werden, als nun ausdrücklich in Strafe genommen werden. Es könnte sogar rein akademisch der Fall eintreten, daß ein Gelehrter oder ein Privatmann seine Bücherei durch Jahrzehnte hindurch der Wissenschaft zur Verfügung gestellt hat und die gelehrte Welt in etwa an diesem Genuß gewöhnt hat: soll er nun auch dadurch gestraft werden, daß auf seine „schon längere Zeit im Gemeingebrauche gewesene“ Bibliothek jene scharfe Schutzbestimmung Anwendung findet und er oder seine Erben in ihrem Verfügungsrecht erheblich beschränkt werden, während jeder andere Eigentümer auch von größeren privaten Büchersammlungen frei ausgehen würde?

Die größte Schwierigkeit liegt für die Reichsverordnung vom 11. Dezember 1919 in der Definition der zu schützenden Kunstwerke. Die Fassung des § 1, daß die Ausfuhr derjenigen Werke verboten sei, die in der Liste der Objekte stehen, „deren Verbringung in das Ausland einen wesentlichen Verlust für den nationalen Kunstbesitz bedeuten würde“, ist ersichtlich wohl überlegt so und gerade so gefaßt. Jene Resolution unseres Ausschusses vom 8. Oktober 1919 hatte betont, daß es in erster Linie die Aufgabe dieser Verfügung sein müsse, „alle Kunstwerke dem Vaterland zu erhalten, die irgendwie für die Geschichte der deutschen Kunst und der nationalen Kultur von Bedeutung sind“. In der Ausführungsbestimmung zu der Reichsverordnung ist der Ausdruck von „national wertvollen“ Kunstwerken gebraucht. Wenn über die Auslegung eines Gesetzes oder einer Verordnung Zweifel bestehen, so darf man wohl zunächst bei den Schöpfern dieser Verordnungen anfragen und eine authentische Interpretation erbitten. Soweit das die Väter dieser Verfügung betrifft, ist das ja leicht möglich — und wir können zum Teil diese Frage an den hier anwesenden Vertreter des Reichsministeriums des Innern stellen. Ich glaube aber sagen zu dürfen, daß bei den gesetzgebenden Körperschaften ebenso wie in der Öffentlichkeit es gerade die Vorstellung von einem wesentlichen Verluste des nationalen Kunstbesitzes war, der die günstige und überraschend glatte Aufnahme der Verordnung erwirkte, und ebenso war für die Aufnahme in der Presse dieser Begriff der führende. Wenn man mit dem Ausdruck „national“ den



Kunstbesitz nicht irgendwie besonders hätte differenzieren wollen, würde man logischerweise das Wort nicht haben wählen, sondern dies Adjektivum ganz weglassen müssen.

Ich kann hier nicht ganz der Ansicht des Referenten auf der 3. Tagung des deutschen Museumsbundes in Lübeck, Gustav Pauli, sein, der nach dem Wortlaut des Protokolls erklärt hat, es ergebe sich aus dem Wortlaut, daß nicht nur und nicht einmal vorzugsweise Kunst deutscher Herkunft getroffen werden solle, sondern ganz allgemein Kunst hohen oder höchsten Ranges. Ich verkenne nicht bei dem Vorsitzenden des Museumsbundes die Absicht, der Verordnung im Interesse unseres heimischen Kunstbesitzes eine möglichst weitgehende Auslegung zu geben —, ich bin aber überzeugt, daß wir dauernd sehr viel mehr erreichen und viele Gefahren bannen, wenn doch eine Staffelung in der Reihenfolge der hier zu schützenden Kunstwerke eintritt. Es war im vorigen Jahre die Ansicht des weitaus größten Teiles der Sachverständigen, daß der zu gewährende Schutz sich in erster Linie auf die Kunstwerke zu erstrecken habe, die als Standardwerke der deutschen Kunst aus dem Gefüge unserer nationalen Kultur nicht ohne schwere Schädigung derselben herausgeschnitten werden könnten. Bei der Festsetzung dessen, was an Kunstwerken „national wertvoll“ in diesem Sinne sei, darf man nicht nur den einseitigen Maßstab etwa einer hauptstädtischen musealen Schätzung und einer hauptstädtischen Museumspolitik anlegen, sondern muß sich vor Augen halten, daß im höchsten Sinne für die nationale Geschichte wertvoll in der Provinz oder an der Peripherie ein Kunstwerk erscheinen kann, das gar nicht im Handelssinne als hauptstädtisches Museumsobjekt ersten Ranges erscheinen kann. Das klassische Schulbeispiel, das im vorigen Jahre bei der Begründung der Notwendigkeit jener Dezemberverordnung immer wieder angezogen wurde, und das die Öffentlichkeit erregte, betraf ein Hauptwerk der deutschen Malerei und der Malerei aller Zeiten, die Holbeinsche Madonna des Bürgermeisters Meier, die damals im freien durchaus ungebundenen Privateigentum des Großherzogs von Hessen stand. Die Eigentümer von solchen hervorragenden Dokumenten der deutschen Kunst werden am ehesten begreifen und begreifen müssen, daß sie eben an diesen Werken keinen ausschließlichen Besitz haben können, sondern daß daran die ganze Nation beteiligt ist, und angesichts dieser wichtigen Urkunden der deutschen Kunstgeschichte wird auch am ehesten in der Öffentlichkeit ein Rechtsbewußtsein entstehen, das diese Dinge als Gemeinbesitz ansieht. Es ist ganz ausgeschlossen, daß wir auf die Dauer mit einer Verordnung oder später mit einem Gesetz arbeiten, das als eine unbillige Härte empfunden werden sollte. Man darf bei dieser Unterstreichung des „national wertvollen“ auch auf den parallelen Wortlaut des eben (am 7. September) unter dem gleichen Gesichtspunkte und unter dem gleichen Druck erlassenen französischen Kunstausfuhrgesetz hinweisen, das die Ausfuhr von Kunstwerken von nationalem historischem oder künstlerischem Interesse verbietet und in der



Erläuterung ausdrücklich diese Dinge auf Schöpfungen der französischen Kunst beschränkt.

Nun braucht aber die Reihe der besitzenden Kunstwerke sich nicht einseitig auf jene Schöpfungen deutscher Herkunft festzulegen. Zunächst wird es sich mit Sicherheit handeln und handeln dürfen um eine beschränkte Zahl von hervorragenden Kunstwerken fremder Kultur, die seit langer Zeit schon auf das Engste mit unserem Kunstleben verwachsen sind und in diesem Sinn einen Teil des nationalen Kunstbestandes darstellen. Um alle jene Werke französischer Kunst, die seit dem Mittelalter, um die Schöpfungen der niederländischen oder der italienischen Kunst, die seit der Renaissance sich in Deutschland befinden, und wieder um die Arbeiten der Kunst des 18. Jahrhunderts, die seit dieser Zeit in Deutschland Heimatrecht genießen. Es würde selbst bei engherzigster Erfassung jenes Begriffes von den national wertvollen Denkmälern doch unsinnig sein, etwa die Memlings in Danzig und Lübeck, die de Bries und Candid in München, die Watteaus in Potsdam auszuschließen. Aber die große Frage ist, ob wir berechtigt sind, über dieses Maß hinauszugehen. Man muß sich darüber klar werden, daß, wenn man die große Menge der niederländischen, italienischen, französischen, spanischen Kunstwerke hohen und höchsten Ranges, die sich zufällig in Deutschland befinden, unter den Schutz dieser Verordnung stellt, man notwendig auch alle Kunstwerke, die im weitesten Sinne dem Arbeits- und Sammelgebiet der Archäologie aus dem ganzen Mittelmeerkreise angehören, schützen muß; und zwar von den ägyptischen und mesopotamischen Denkmälern an bis zu den spätromischen, den byzantinischen und frühslawischen Kunstwerken. Daß man mit der Aufnahme der orientalischen Kunst eben auch die großen Komplexe von Werken der indischen Kunst im weitesten Sinne, der ostasiatischen und endlich der eben erst von uns erschlossenen mittelasiatischen unter Schutz stellt. Die Prähistoriker werden mit Recht logischerweise betonen, daß für sie frühe Schöpfungen menschlicher Kultur aus Amerika oder dem australischen Archipel eben auch Kunstwerke höchstens Ranges darstellen. Es wird dieser Schutz sich nicht nur auf Werke der großen Kunst, sondern auch der angewandten erstrecken müssen.

Man muß sich über die Folgerungen klar sein. Es war Deutschlands Stolz in alten Zeiten, daß es, wie Robertson einmal gesagt, gastfreier gegen das Ausland war, als irgend ein anderes Land. Daß Deutschland, daß deutsche Fürsten als die einzigen großen Mäcene der Vergangenheit, ausländische Kunst am frühesten in Europa konsequent gesammelt haben, lag nicht nur darin, daß unsere eigene Produktion im 17. und 18. Jahrhundert so bescheiden war, sondern eben in jener rückhaltlosen Anerkennung des Fremden, in dem Verständnis der benachbarten und der ausländischen Kunst, die wir durch Erwerb zu einem Teil von uns selbst machten. Unser deutsches Kunstleben in der Vergangenheit wie heute beruht zu einem guten Teil auf dieser Vielsprachigkeit — und wir dürfen



das Recht für uns in Anspruch nehmen, dem äußerlich Ausdruck zu geben. Die Wichtigkeit und Bedeutung dieser fremden Kunstwerke für unsere nationale Kultur nimmt immerhin mit dem wachsenden Radius der Entfernung auch sinngemäß ab. Es wird Sache einer gerecht denkenden Regierung sein, hier allzu große Härten zu vermeiden. Von Bedeutung erscheint mir vor allem das Datum des Erwerbs. Die Zeit, die solche große fremde Kunstwerke schon in deutschem Besitz waren, fällt hier erheblich ins Gewicht. Es kann kein Zweifel sein, daß es grundsätzlich bei den Sammlern wie in der öffentlichen Meinung als unbillig empfunden werden würde, einen Privatmann, der vor wenigen Jahren erst irgend ein hochwertiges italienisches oder holländisches Bild im Inland erworben hat und sein Vermögen in dieser Weise anlegte, wie ein anderer in Kali- oder in Rüstungsaktien, jetzt zu verhindern, sich dieses Wertes in aller Freiheit und ohne Beschränkung zu entäußern. Die schwerste Gefahr dieser ganzen Schutzverordnung, die Beunruhigung der gesamten Sammlerwelt und des Kunsthandels und die automatisch eintretenden Gegenmaßregeln der Händler, die Sekretierung aller künftig noch zu erwerbenden Stücke ersten Ranges, der Abschluß der wichtigsten Geschäfte im Ausland, wird gerade durch eine solche Verschärfung heraufbeschworen — und unsere Museen, die staatliche Kunstpflege und Kunstpolitik würden hier in erster Linie die Leidtragenden sein.

Man muß sich klar darüber sein, daß die Eigentümer das öffentliche Interesse an den großen in ihrem Besitz befindlichen Kunstwerken schädigen können nicht nur durch Verkauf ins Ausland, sondern auch durch Geheimhaltung. Die Offenhaltung der geschützten Kunstwerke kann natürlich durch diese Verordnung nicht verbürgt werden. Es ist zwar in § 3 der Ausführungsbestimmungen festgelegt, daß jeder Besitzer von in der vorgesehenen Weise zu schützenden Kunstwerken sie dem mit einem Ausweis der Landeszentralbehörde versehenen Sachverständigen auf Verlangen zu zeigen, die Prüfung zu gestatten und die hierfür erforderlichen Auskünfte zu erteilen hat. Aber diese Bestimmung kann doch unmöglich auf jeden Kunstfreund, jeden Kunsthistoriker ausgedehnt werden, der ein solches Kunstwerk sehen und studieren möchte. Wir sind den großen und den kleinen Sammlern, den Fürsten wie den bürgerlichen Mäcenen, aber auch den großen Händlern dankbar, daß sie in so weitgehender Weise das Studium ihrer Kunstschätze bislang gestattet haben, sehr viel liberaler, als das etwa in England und Amerika der Fall ist. Man könnte sich vorstellen, daß die Eigentümer dieser Schätze von dieser Gepflogenheit abzugehen Neigung hätten angesichts der Molestierung durch die neuen Kunstverfügungen und ihre Gensdarmen. Man darf theoretisch sich ja den Fall vorstellen, daß durch irgend ein scharfes Gesetz wie durch die verschärfte *Lex Paccia* in Italien es den bisherigen Eigentümern unmöglich gemacht wird, über ihre Sammlungen in Freiheit zu verfügen. Aber sie können durch dieses Gesetz nicht gezwungen



werden, ihre Sammlungen der Öffentlichkeit zu zeigen. Man erinnere sich daran, daß das fürstliche Haus Torlonia in Rom durch das vollständige Abschließen seines Palazzo wie der Villa Albani mit allen Sammlungen zum großen Schaden aller internationalen Kunstfreunde auf diese rigorose Bestimmung quittiert hat. Und endlich müßte ich noch reden über die gefährliche und unheilvolle Beunruhigung, die diese Verordnungen notwendig erzeugen müssen, und über die Rückschläge, die uns selber treffen müssen — aber das ist ein Thema oder eine Seite des Themas, über die ein viel Berufenerer nach mir sprechen wird.

Nur andeuten darf ich, daß nichts unerwünschter und unheilvoller wäre, als wenn die ganze große Gemeinde der Sammler vergrämt und in der Beunruhigung über die Auswirkung des Gesetzes oder der Verordnung, über eine etwaige Erweiterung der staatlichen Eingriffe, über ein drohendes ferneres Abgleiten auf der Bahn der Sozialisierung in ihrer Neigung, ganz frei, der eigenen Liebe folgend, zu sammeln, gerade auch Hauptwerke der deutschen Kunst zu sammeln, sich gehemmt fühlen würden. Wenn man sich in die Seele der Sammler hineinversetzt, wenn man selbst Sammler ist, wird man eine solche Empfindung nur zu wohl begreifen. Wieder würde hier das öffentliche Kunstleben die Nachenschläge zu spüren haben. Denn wieviele bedeutende Werke der nationalen Kunst sind doch gerade auch durch die privaten Sammler in Deutschland aufgespürt, gerettet, der Öffentlichkeit, der Forschung zugänglich gemacht worden! Es würde einen sehr fühlbaren Schaden für den deutschen Kunstbesitz bedeuten, wenn die großen deutschen Sammler etwa in der Besorgnis, ein Stück ihrer Sammlung könnte gegen ihren Wunsch für „national wertvoll“ erklärt werden, künftig ernste Bedenken tragen würden, auf deutsche Kunstwerke höchster Qualität ihre sehnächtigen Blicke zu richten. Wenn auf diesem Wege der deutsche private Kunstbesitz an Wert eben für die Nation einbüßen würde, so würden auf der anderen Seite auch die Museen die bitteren Folgen einer solchen überspannten und deshalb verfehlten Kunstpolitik spüren: denn sie dürfen hoffen, daß sie in wirtschaftlich beruhigten Zeiten wieder die lachenden und beglückten Erben gerade von Hauptstücken der nationalen Kunst (dieser Begriff im weitesten Sinne gefaßt) sein werden, für die die großen Sammler die Vorlese getroffen habe. Ich meine, wir sollten zu dem deutschen Sammlertum wie auch zu dem großen Kunsthandel in Deutschland etwas mehr Vertrauen haben.

Es scheint mir weder gerecht noch klug zu sein, wenn wir uns heute auf eine Einzelkritik der Verordnungen und ihre Folgen über das Maß des Notwendigen hinaus einlassen wollen. Die Verordnungen sind in Kraft und sie bleiben in Kraft, bis nach dem Gesetz über die vereinfachte Form der Gesetzgebung zu dem Zwecke der Übergangswirtschaft, spätestens am 31. Dezember 1925, ein wirkliches Gesetz an ihre Stelle treten soll. Vorher werden wir Gelegenheit haben, aus den Erfahrungen dieser Jahre heraus



zu lernen und unsere Vorschläge für diese endgültige Regelung zu machen. Heute haben wir mit den Verordnungen, so wie sie sind, zu arbeiten, und wir dürfen dem Reichsministerium des Innern vor allem wie der Nationalversammlung Dank wissen, daß sie uns diese scharfe und biegsame Waffe voll Vertrauen in die Hand gelegt haben. Wir müssen versuchen, möglichst schnell und schmerzlos mit diesem uns gegebenen Instrument zu operieren, in unserem eigensten Interesse auch mit weiser Beschränkung. Jede Überspannung des Bogens würde nur vor größtem Unheil sein. Viele Hoffnungen für den deutschen Kunstbesitz auf Eingriff des Staates müssen wir heute wohl begraben. Es wäre freilich das beste, das Reich oder die einzelnen Länder würden in der Lage sein, die auf den Markt kommenden national wichtigen Kunstwerke zu erwerben. Aber bei den heutigen Preisen und noch mehr bei unserer tragischen Finanzlage ist an diesen Ausweg praktisch nicht zu denken. Wie alle Gesetze sollen auch diese Verordnungen vor allem erzieherisch wirken, sie sollen ein festes, sicheres und allgemeines Rechtsbewußtsein von dem öffentlichen Interesse an den Kunstdenkmälern der nationalen Kultur schaffen, und wir möchten uns auf dieses Rechtsbewußtsein stützen und berufen und an den dadurch geschaffenen Gemeinsinn der Eigentümer der wichtigsten Kunstschätze appellieren, ehe im Einzelfall die Machtmittel des Staates angerufen werden. Nur ein Gesetz, das keine von den Betroffenen wie von der Öffentlichkeit durchaus als unbillig empfundene Härten enthält, kann ein solches Rechtsbewußtsein erzeugen. Diese schweren Auflagen und Beschränkungen des Verfügungsrechtes werden am ehesten als erträglich erscheinen und als erträglich empfunden werden, wenn die Eigentümer mit der Öffentlichkeit zusammen die Überzeugung gewonnen haben, daß es sich hier um ein ideales Besitztum der ganzen Nation handelt.



## KRIEGSDENKMALPFLEGE



Der erste Teil dieses Aufsatzes deckt sich im wesentlichen mit meinem Artikel „Aufgaben und Arbeiten des Kunstschutzes im Weltkriege“ (gedruckt in Bd. X des Werkes „Der große Krieg“, hrsg. von M. Schwarte. Die Organisationen der Kriegführung, 3. Teil, S. 389). Ausführlicher meine Berichte in dem Werk „Kunstschutz im Kriege“ in Verbindung mit 21 deutschen und österreichischen Fachgenossen hrsg. von Paul Elemen, Leipzig 1919. Der 1. Band auch in franz. Übersetzung: *Protection de l'art pendant la guerre*, und in engl. Übersetzung: *Protection of art during the war*. Darin die grundsätzlichen Abhandlungen: „Der Krieg und die Kunstdenkmäler“ von Paul Elemen, (Bd. I, S. 1). „Die Einrichtung des Kunstschutzes auf den deutschen Kriegsschauplätzen“ von Otto von Falke (Bd. I, S. 11). „Die Vergung des mobilen Kunstbesitzes in Frankreich“, auch für die übrigen Kriegsschauplätze geltend, von Theodor Demmler (Bd. I, S. 75). „Die Denkmalspflege im Urteil des Auslandes“ von Otto Grautoff. (Bd. I, S. 111). Fr. W. Jerusalem, „Die Kunstdenkmäler im Kriege und das Völkerrecht“ (Bd. I, S. 141). „Einrichtungen des Kunstschutzes in Österreich“ von Max Dvořák (Bd. II, S. 1). Der im Text genannte Vortrag auf der Kriegstagung in Brüssel ist gedruckt in dem Stenographischen Bericht der Kriegstagung für Denkmalspflege, Brüssel 28. Aug. 1915, S. 11. Auch in Sonderabdruck und erweitert mit Illustrationen unter dem Titel „Der Zustand der Kunstdenkmäler auf dem westlichen Kriegsschauplatz“: Zeitschrift für bildende Kunst, 51, 1916, S. 49 und als Buchausgabe, Leipzig 1916. Dazu Elemen: „Zerstörte Kunstdenkmäler an der Westfront“. Im amtlichen Auftrage zusammengestellt, Berlin 1917. Zugleich in französischer, holländischer, dänischer, schwedischer und polnischer Übersetzung. Wichtig daneben Josef Sauer, „Die Zerstörung von Kirchen und Kunstdenkmälern an der Westfront“. Freiburg 1917. Zugleich in französischer Übersetzung. Die sonstigen umfangreichen Berichte und Sonderpublikationen von Elemen mit der weiteren Literatur aufgezählt in den genannten Aufsätzen des Kunstschutzwerkes. Ein Teil des Ergebnisses der mit Unterstützung des kaiserlichen Generalgouvernements in d. J. 1917 und 1918 durchgeführten Inventarisierung der belgischen Kunstdenkmäler veröffentlicht 1923 in dem zweibändigen Sammelwerk „Belgische Kunstdenkmäler“, in Verbindung mit 23 deutschen Kunsthistorikern hrsg. von Paul Elemen. Über die völkerrechtliche Frage noch R. von Ambros, „Völkerrecht und Denkmalschutz“: Mitteilungen der R. A. Zentralkommission für Denkmalspflege 3. Folge 14, 1915, S. 73. — Aus jüngster Zeit möchte ich zur Ergänzung dieser Gedanken noch nennen Werner Best, „Der Krieg und das Recht“ bei Ernst Jünger, Krieg und Krieger, Berlin 1930, S. 137 und Hans Thimme, „Weltkrieg ohne Waffen, die Propaganda der Westmächte gegen Deutschland“, Stuttgart 1932.



Die Worte „Kunstschutz im Kriege“ und Kriegsdenkmalpflege“ sind sprachlich neue Prägungen, die nicht über das Jahr 1914 zurückdatieren, und auch die Begriffe sind in dieser Fassung und dieser Ausdeutung etwas Neues. Wenn im Gefolge früherer kriegerischer Aktionen irgendwo Gelehrtenexpeditionen ausgerüstet wurden, so hatten sie den Zweck, das eben besetzte fremde Land zugunsten der Heimat zu durchdringen und zu durchforschen, und die Museumsagenten und beamteten Kunstfreunde, die etwa den Armeen des großen Napoleon beigegeben waren, hatten ganz gewiß nicht die Aufgabe, für das eroberte und besiegte Land zu sorgen; ihr Auftrag lautete vielmehr dahin, dies zugunsten des siegenden Landes auszuplündern. Man darf ohne Überhebung betonen, daß in diesem Weltkriege zum erstenmal konsequent der Versuch unternommen worden ist, auf feindlichem Boden für die Erhaltung der Denkmäler und Kunstschätze einer fremden Kultur zugunsten dieser fremden Kultur sich einzusetzen. Das Neue dieser ganzen Bestrebungen hat es mit sich gebracht, daß dieses Unternehmen ein vielfach unvollkommenes sein mußte, daß es oft bei dem Versuch bleiben mußte. Während für alle möglichen Zweige der Verwaltung in den besetzten Gebieten von langer Hand vorgedacht war, war die Frage einer Kunstpflege in den Vorarbeiten für die Mobilmachung außer acht gelassen worden. Die zur Ausübung des Kunstschutzes berufenen Persönlichkeiten standen unvorbereitet der Fülle der schwierigen Aufgaben gegenüber.

Die öffentliche Erörterung über Zerstörung und Schutz der Kunstdenkmäler in Feindesland setzte nach dem doppelten Unglück von Löwen und Reims in der ganzen Welt ein. Es galt damals gegenüber den ins Unmögliche gehenden Übertreibungen und gegen die vom Haß diktierten Entstellungen und Erfindungen den Tatbestand möglichst einwandfrei und klar festzustellen, und die Vergiftung der öffentlichen Meinung durch falsche Zeugnisse trieb Deutschland ganz von selbst in eine Abwehrstellung, die an sich mit dieser Arbeit nichts zu tun hatte.

Unmittelbar nach dem Krieg ist dann im Frühjahr 1919 auf Grund des amtlichen Materials von den Vertretern der deutschen und österreichischen Denkmalpflege, die während des Krieges im Heeresdienst oder im Auftrage der heimischen Regierungen an den Fronten auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen mit der Aufgabe eines Schutzes und einer Beaufsichtigung der Kunstdenkmäler betraut waren, ein zweibändiges Werk unter meiner Redaktion veröffentlicht worden, das unter dem Namen „Kunstschutz im Kriege“ allgemeine Erörterungen über die Möglichkeiten und die Begrenzung einer Pflege der Denkmäler und der Kunstwerke im Kriege brachte, pragmatisch Rechenschaft



ablegte und Berichte über die Organisation, über die Absichten der Heeresleitung, eine Darstellung des Zustandes der Kunstwerke im Kriegsgebiet, eine Schilderung der Maßnahmen zur Sicherung, Erhaltung und Erforschung bot. Die hier vereinigten unabhängigen 22 Denkmalfreunde aus den Ländern der deutschen Zunge und der deutschen Kultur wollten in diesen Aufsätzen, die unter der ausdrücklichen Verantwortung der einzelnen Verfasser geschrieben sind, Zeugnis ablegen von dem strengen Ernst und von der Gewissenhaftigkeit, mit der die militärischen Behörden noch zwischen den Schlachten die Aufgaben einer friedlichen Kultur ergriffen haben. Der Text mußte damals, in einer Zeit, die noch in solchem Maße mit Erregung und Haß erfüllt war, vielfach einen apologetischen Charakter tragen. Es mußte hier manches gesagt und unterstrichen werden, was in einem späteren Zeitpunkt weiter auszuführen nicht mehr notwendig erscheint. Bei der größeren Distanz zu den Ergebnissen ist für manchen die Skepsis gewachsen. Wir sehen heute auch über Versäumtes klarer, wie wir in der eigenen Kriegsführung nur allzusehr für die gemachten technischen und taktischen Fehler einen scharfen und oft einen bösen Blick bekommen haben. Eine Darstellung dieser ganzen Bestrebungen im Rahmen einer Veröffentlichung, die einen dokumentarischen Wert haben soll, darf heute auf diese Verteidigungsstellung von einst verzichten und an jenes Wort von Carlyle denken: „Tatsachen übertreffen alles Denken — neben ihnen sind Worte ein bloßes Stammeln und Stottern.“

Die Debatten über die aktuellen Probleme dessen, was wir unter dem Namen Kriegsdenkmalpflege zusammenfassen, sind zwar eingeschlafen; bei irgend welchen äußeren Veranlassungen, etwa bei einem Prozeß wegen der Fassung von Berichten über Kriegsvorgänge in einem Reisehandbuch, flammen sie aber wieder von Neuem auf und beweisen, daß eine ausgleichende Gerechtigkeit noch längst nicht eingetreten ist. Wir sind bereit, bei dem Rückzug der Russen im Jahre 1915 und bei der systematischen Zerstörung des deutschen Landes ostwärts von der Weichsel den Grundsatz der militärischen Notwendigkeit bei den Handlungen unserer Gegner anzuerkennen, wollen uns das Verantwortungsgefühl ihrer Anführer vergegenwärtigen, für die bei jedem Abschnitt die Aufgabe vorlag, sich vom Feind zu lösen, und die das nur ermöglichen zu können glaubten, indem sie ihm das Nachdrängen auf jede Weise erschwerten. Wir erkennen an, daß die Orte, die die französische Artillerie im südlichen Elsaß zerstört hat, eben auch unter solchem eisernen militärischen Muß zerstört worden sind. Aber wir verlangen und fordern diese gleiche Anerkennung und Gerechtigkeit für uns und für die seitens der deutschen Heeresleitung nach sorgfältiger und gewissenhaftester Prüfung der militärischen Notwendigkeit angeordneten und verursachten Zerstörungen. Wir haben als die ersten die in vielem vorbildlichen systematischen Vergungsarbeiten an den italienischen Kunstwerken, die Flug ausgedachten, fast raffinierten Schutzmaßregeln an-



erkannt, die die italienische Regierung den gefährdet geglaubten italienischen Kunstschätzen gegenüber in solchem Umfange hat eintreten lassen. Wir haben die umsichtige und gewissenhafte Vergungsarbeit hinter der Front verfolgt, die bei den Franzosen freilich erst sehr spät, aber dann höchst umfassend eingesetzt hat. Wir müssen voller Anerkennung konstatieren, wie selbst die Rumänen bei ihrem Vorgehen nach Siebenbürgen sich sofort der Kunstschätze fürsorglich angenommen haben. Aber wir müssen die gleiche Anerkennung für uns und unsere Verbündeten verlangen, die gleiche gerechte Wertung unserer sachlichen pflichtgemäßen Arbeit, unserer Bemühungen um die Denkmäler wie um die Sicherung der Kunstschätze auf fremden Boden, unserer Maßnahmen zum Schutz, zur Erforschung, zur Veröffentlichung.

Der Krieg ist auf dem feindlichen Boden geführt und beendet worden, so liegen auch dort die Schlachtfelder, auf denen beide Teile gerungen haben, so liegen die Stätten der Zerstörung, an der beide kriegführenden Parteien gleichmäßigen Anteil haben, auf gegnerischem Boden, und der Gegner ist es, den dieser Verlust schwer hat treffen müssen, der darüber zu klagen hat. Hätte es die Vorsehung anders gefügt, so lägen diese Kampfpplätze auf deutschem Boden, zögen sich dieselben Zonen von durch den Krieg verursachten Zerstörungen durch Deutschland, und Deutschland würde in genau derselben Weise das leidende, das klagende, das anklagende sein, wie es tatsächlich in Ostpreußen gelitten hat. Und sind nicht in Galizien, in der Bukowina weite Gebiete der alten österreichisch-ungarischen Monarchie durch die Russen verwüstet — ist nicht durch die Italiener Görz in Trümmer geschossen, das Isongogebiet in eine Einöde verwandelt —, sind nicht selbst auf neutralem Boden in Persien durch die Russen, auf dem Balkan durch die Franzosen ehrwürdige Denkmäler der Kunst oder des Kultus zerstört oder ausgeraubt worden? Freilich, in diesen Fällen, wo nur Deutschland und seine Verbündeten oder Neutrale die Betroffenen waren, hat sich das Gewissen der Welt nicht weiter beunruhigt. Der ganze weltgeschichtliche Irrtum in all den damals ergangenen Anklagen war: die Kriegführung oder einer der Kriegführenden ward angeklagt — und es dürfte doch nur der Krieg selbst angeklagt werden. Nun ist dieser Krieg in seinen Kampfmitteln und in seinen Folgen ein so entsetzlicher geworden durch die rücksichtslose Einführung der vernichtenden Luftangriffe, durch die tausendfache Erhöhung und Steigerung des Artilleriefeuers, durch die unerhörte Zusammenziehung unübersehbarer Truppenmassen auf unmöglich engem Raum, die durch ihr bloßes Expansionsbestreben alles um sich zerstören mußten, daß, wie die Verluste an kostbaren Menschenleben ins Ungeheuerliche gesteigert sind gegenüber allen früheren Kriegen zusammen, auch die Zerstörung des Landes eine ungleich fürchterlichere werden mußte. Haben denn lang andauernde Kriege nicht immer in der Geschichte die Vernichtung von Werken von Menschenhand ganz automatisch nach sich gezogen? Und wenn man den Krieg auch nur als eine historische Möglichkeit zugibt,



ist je ein Krieg, der nicht nur wie eine Flamme über ein Land hinzuckte, gewesen, der nicht mit Menschenleben auch Menschenwerk zerstörte? Perioden geflüchtlicher, gewissermaßen programmatischer Zerstörungen kannte die europäische Geschichte der neuen Zeit nur zwei: Die eine ist die des Bildersturms in den Niederlanden in den Jahren 1566—1568, der eine große unerhört reiche Kunstperiode fast ausgelöscht hat, die andere die der großen französischen Revolution, für die damals (von dem Bischof Grégoire von Blois im Konvent im Jahre 1794) das Wort von dem Vandalisme, aber dem Vandalisme jacobin, geprägt wurde. Der Dreißigjährige Krieg hat in Deutschland auf einem geschlossenen Gebiet nicht so radikale Zerstörungen gebracht, wie die Pfalz sie 1678 im dritten Eroberungskriege Ludwigs XIV. zu erleiden hatte, in dem *Mélaç*, der schon in Holland furchtbar gehaust, das blühende Land systematisch verheerte. Und schließlich ist noch größer als das Schicksal der belgischen Städte im 16. Jahrhundert das Unglück, das 1695 Brüssel traf. Die Franzosen verhängten damals unter Villeroi jenes Bombardement über die unschuldige Stadt, das bis auf die St. Gudule und das Rathaus die ganze mittelalterliche City zerstörte.

Der Historiker der Kriegsgeschichtsschreibung hätte heute festzustellen, daß mehr als bei anderen Themen bei der Schilderung der Kriegshandlungen seit dem Beginn des 19. Jahrhunderts sich mit stereotyper Treue die Berichte von namenlosen Greueln wiederholen, seit den *desastros de la guerra*, in denen Goyas aufgepeitschte Phantasie sich erschöpft hatte, über die Schilderung der französisch-algerischen Expedition von Ault-Dumesnil, der indisch-englischen Kämpfe durch Kaye und Malleon, des Krimkrieges durch Bogdanovitch, des Russisch-Türkischen Krieges durch Kuropatkin, bis zu den letzten Orient- und Balkankriegen, den spanischen und italienischen Kämpfen in Nordafrika. Was zuerst als Klage gegen die Franzosen erhoben und erfunden wurde, wird dann gegen die Engländer, die Russen, die Türken, die Italiener vorgebracht. Es gibt eine Reihe von Legenden, die immer wieder auftauchen als Fälle von Kriegshysterie, wie es psychologisch und physiologisch Krankheitsformen gibt, die nur in Verbindung mit dem Krieg auftreten und möglich erscheinen — Legenden, die in den ersten aufgeregten Berichten erscheinen, für die in einer dem Kriminalisten nur allzu bekannten Psychose Zeugen und Zeugnisse beigebracht werde, die schon der Chronist, noch mehr der nachdenkliche Geschichtsforscher zurückweist, eben weil er die Klischees kennt. In den Berichten von William Howard Russell über den russischen Krieg, den indischen Aufstand, die Anfänge des Bürgerkrieges in Amerika wiederholen sich stereotyp die gleichen Greuelerzählungen. Auf die von der einen Partei vorgebrachten Anschuldigungen wegen Verübung von Greueln und völkerrechtswidrigen Handlungen antwortet die andere Partei mit den gleichen Klagen, dem gleichen Material, den gleichen Details. Es ist nicht gesagt, daß das Recht auf der Seite des am lautesten Protestierenden ist. Nach



dem Balkankriege 1912—1913 hat die Carnegiekommission festgestellt, daß gerade die am heftigsten angefeindeten bulgarischen Truppen sich als die relativ einwandfreiesten erwiesen hatten.

Der Krieg hat nicht nur die wilden Urinstinkte der Menschheit aufgeweckt, die vier Jahre unablässiger Kriegführung haben sie entwickelt und gepflegt bei allen Parteien. 25 Millionen Menschen standen auf den Schlachtfeldern einander in Waffen und Haß gegenüber — und wieviel Individuen mit Neigung zu Roheitsakten, zu Eigentumsverbrechen muß man nach der Wahrscheinlichkeitsrechnung auf jede Million ansehen — bei allen Kriegführenden. Bei allen Kriegführenden hatte sich in der Heimat die Kriminalität verringert, weil von den Männern zwischen 20 bis 45 Jahren die kräftigsten, die kühnsten, die waghalsigsten draußen waren, und es ist nicht schwer, nach der Kriminalistik aller beteiligten Länder sich vorzustellen, wieviel zweifelhafte Elemente dabei rechnerisch auf die Front- und Etappentruppen kommen mußten. Dem Zwang dieser Verhältnisrechnung wird sich niemand und wird sich keine Seite der Kriegführenden entziehen wollen und entziehen dürfen. Es wird aber auch niemand irgendwelche Vergehen und Verfehlungen, mögen sie begangen sein von wem sie wollen, in Schutz nehmen können, niemand ist da, der diese verteidigen, beschönigen möchte. Seit dem letzten Kriegsfrühling 1918 hatten sich auf der Seite der Mittelmächte in manchen Verbänden, zumal in den Etappen, die Bande gefährdend zu lockern begonnen. Pflichtbewußtsein und moralisches Gefühl waren mitunter abgestumpft. Der dumpfe Druck der Kriegsjahre hat auch manche sittliche Persönlichkeit zerbrochen, und seit die Rückwärtsbewegung im letzten Kriegssommer einsetzte, wurde wieder an einzelnen Stellen dieser Defekt offenbar. Die Vorboten des moralischen und des sozialen Zusammenbruchs warfen ihre Schatten voraus. Es war eine dreifach schwere Aufgabe in dieser Welt der Zermürbung und Ermattung — Ermattung in jeder Beziehung — noch die Aufgaben eines Kunstschutzes durchzuführen.

Vieles, was durch Jahre geschont geblieben ist, ist zuletzt bei der ungeheuren Konzentration der Truppen, dem raschen Stellungswechsel und dem dadurch bedingten fortgesetzten Quartierwechsel bei der am Schluß einsetzenden Verwirrung langsam zugrunde gegangen. Manche der Schösser an der Westfront haben dreißig-, andere mehr als fünfzigmal die Belegung gewechselt. Wenn in einem Raum, der lediglich 30 Menschen faßt, plötzlich 300 zusammengedrängt werden, wenn todmüde Truppen nach langen Märschen, oder Kampftruppen, die aus der Front kommen, hier zusammengepreßt werden, wird die Ausstattung der Räume scheinbar automatisch in den Boden und in die Wände hineingedrückt. Zweimal rückten die deutschen Truppen durch ein verwüstetes und ausgeleertes Land vor, wobei sie für jedes Quartier, jede Baracke, jedes Lazarett das Mobiliar mitbringen mußten. Für 1000 Feld- und Kriegslazarette



und Erholungsheime und für die Unterkunft und die Unterstände von vier Millionen mußte durch vier Kriegsjahre die Ausstattung beschafft und erneuert werden. Es ist schwer festzustellen, ob hier die Grenze des Nötigen eingehalten worden ist, ob hier irgend welche Verfehlungen vorliegen.

Mit allem Ernst, allem Nachdruck und aller Feierlichkeit muß auch noch einmal an dieser Stelle, wie in allen deutschen früheren Veröffentlichungen über dieses Thema, konstatiert werden: daß bei den Zerstörungen der Ortschaften und der Verwüstung der Landschaft innerhalb der eigentlichen Kampfzone, zumal auf den großen Schlachtfeldern der flandrischen Kämpfe, der Sommeschlacht, der Kämpfe in der Champagne und um Verdun durch die schwere und leichte Artillerie sich für jeden logisch denkenden Menschen die Urhebererschaft zunächst gleichmäßig auf die beiden Gegner verteilt. In den letzten Monaten haben die Alliierten ihre artilleristische Überlegenheit mit der größten Munitionsverschwendung in der rücksichtslosesten Weise ausgenutzt. Nur der einfachen logischen Konsequenz, daß von den Zerstörungen auf den Kampfplätzen durch die um ein Vielfaches überlegene feindliche Artillerie notwendig auch ein Vielfaches auf den Gegner kommen muß, der auf dieses Resultat ja doch stolz sein kann, haben sich Deutschlands Feinde konsequent zu entziehen gesucht. Wenn die Franzosen im eigenen Land eine ihrer großen denkmalreichen Städte wie Reims, das 1870 noch eine offene Stadt war, seitdem erst — und ohne einen Widerspruch in Frankreich oder in der internationalen Kunstwelt zu finden — zur Festung umgewandelt worden ist, nun zum Stützpunkt der Front und darüber hinaus zum Ausfallstor für die große Champagne-Frühjahrschlacht von 1917 machten, so hatten sie uns damit gezwungen, diese Stadt zu beschießen und den Gegner aus ihr zu verdrängen zu versuchen, genau so, wie dies in dem nördlichen Teil der Front dem von den Engländern gehaltenen Ypern gegenüber galt. Aber umgekehrt hat die englische und französische Artillerie ihrerseits keine Bedenken getragen, unter der gleichen militärischen Notwendigkeit mit voller Kaltblütigkeit und wohl wissend, was sie damit tat, die Stadt St. Quentin, auf die von deutscher Seite nicht eine Granate gefallen war, zu beschießen und sie völlig zu zermürben und zu vernichten, und auf Noyon war bis zum letzten August 1918 auch nicht eine einzige Granate von deutscher Seite gefallen. Die Stadt ist einem konzentrierten zumal auf dem Zentrum der Stadt mit der Kathedrale liegenden französischen Feuer aus allen Kalibern zum Opfer gefallen.

Wir erkennen respektvoll und ganz ruhig den Heroismus an, der in solchem kühlen Rechnen, in solchem bewußten Aufopfern ganzer Städte zum Zwecke des militärischen Endsieges liegt. Es braucht hier nicht noch einmal gesagt zu werden, daß die Masse der durch unsere Feinde dem Boden gleichgemachten Ortschaften, der zerstörten Kirchen und Schlösser so gewaltig ist, daß sie der Zahl der durch unsere



Kriegshandlungen vernichteten Orte längst schon die Wage hält. Soissons, dessen Kathedrale schon 1915 von Süden, von der französischen Front her, durch einen zu tief gehenden Volltreffer (nach einem Bericht des Generalinspektors der Denkmäler, Paul Boesvillwald) eine schwere Beschädigung, die die ganze Südwand aufriß, erlitten hatte, ist wieder am Tage des Einbruches der französischen Offensive, am 18. Juli 1918, von der französischen Artillerie heftig beschossen worden. Der Verfasser dieses Berichtes weilte an diesem Tage in Soissons und konnte die französischen Einschüsse an den historischen Bauten registrieren, ehe er auf der letzten Draisine aus dem unter dem feindlichen Feuer liegenden Bahnhof abfuhr. Unsere Gegner haben auch nicht einen Augenblick gezögert, wenn es die militärische Notwendigkeit verlangte, ganze Städte und Dörfer zu zerstören. Dem Heldentum, das in diesem bewußten Vorgehen liegt, das die eigene Heimat und ihre kostbarsten Schätze dem militärischen Zweck zum Opfer bringt, dem Maß an Hingebung, das bei unseren Gegnern zu solchem Entschluß gehört hat, wird man sich gewiß beugen: warum aber die Tat und Bedeutung eines solchen Opfers verkleinern, indem man die Handlung nun nachträglich auf das Konto des Gegners zu setzen sucht? Den Tatbestand hat nach dem Krieg altentmäsig noch einmal D. von Stülpnagel in dem Sonderheft „Wer hat zerstört“ der Süddeutschen Monatshefte vom Dezember 1922 festgestellt. In einer großen Rede vor der französischen Kammer im November 1922 hat endlich Poincaré auf das Maß der Zerstörungen der französischen Ortschaften durch die Artillerie der Verbündeten ausdrücklich hingewiesen. Dies Eingeständnis von etwas an sich Selbstverständlichem ist von entscheidender Wichtigkeit für die ganze Frage der inneren Verpflichtung zum Wiederaufbau.

Die Oberste Heeresleitung hat den Bestrebungen für den Kunstschutz und der Fürsorge für die historischen Denkmäler in der Kriegszone wie in dem besetzten Gebiet ein weitgehendes Wohlwollen entgegengebracht und hat allen Anträgen und Wünschen gegenüber tunlichstes Entgegenkommen bewiesen. Daß sie zu einer Zeit, wo es sich um Deutschlands Sein oder Nichtsein handelte, nicht mehr hierfür tun konnte, wird niemand ihr zum Vorwurf machen können. Als es sich um den Rückzug auf die Siegfriedstellung handelte und um das Schicksal des Schlosses Coucy, hat die höchste militärische Instanz der Obersten Heeresleitung auf meine dringende Bitte hin persönlich eine letzte Besichtigung des Schlosses vorgenommen, um noch einmal die Vorstellungen der Denkmalspfleger an Ort und Stelle zu prüfen. Bei den Führern der Armeen im Westen wie im Osten und Süden und den Generalgouverneuren von Belgien und Warschau fanden die Versuche und Anregungen des Kunstschutzes und die Arbeiten der Denkmälerforschung die weitestgehende Unterstützung in weiser Würdigung der Wichtigkeit und Bedeutung dieser Bestrebungen. Daß Maß des Verständnisses, des Entgegenkommens der weiteren militärischen Stellen, zumal bei den unteren Behörden,



war naturgemäß verschieden. Man muß ruhig zugestehen, daß es Behörden gab, die weder Verständnis für die ideelle und politische Bedeutung dieser Imponderabilien, noch für den Wert der Kunstdenkmäler an sich in ihren Bereichen und für die ihnen hierbei obliegenden Verpflichtungen besaßen. Es ist auch begreiflich, daß von Stellen, die aus der Enge eines beschränkten Abschnittes unter ungünstigen äußeren Verhältnissen urteilen mußten, die selbst im Kampf mit vielfachem Unverständnis gelitten hatten, falsche generelle Schlüsse gezogen werden konnten. Wenn man die Kriegsgeschichte nur wie die deutsche Politik im letzten Menschenalter als eine Geschichte der verpaßten Gelegenheiten auffassen will, wird man mit einiger Resignation konstatieren müssen, daß vor allem die zusammenfassende Organisation des Kunstschutzes der beweglichen Kunstwerke an der Westfront zu spät eingesetzt hat, daß zu spät den einzelnen Armeen in der Gestalt geeigneter Sachverständiger förmliche Kunstoffiziere beigegeben worden sind, und daß nicht schon bei dem ersten Vorrücken der Armeen sachverständige Berater bei den großen Stäben mit einer dienstlichen Funktion ausgestattet vorhanden waren, die im voraus, vor den Angriffen, vor der Besetzung, vor den Operationen auf die Bedeutung der ganz großen Baudenkmäler und Kunstschätze, auf die Notwendigkeit, wenigstens nach Mitteln zu suchen, sie sofort zu schützen, hinweisen konnten. Voll Dankbarkeit und mit gebührender Ehrfurcht muß endlich an dieser Stelle bekannt werden, welch persönliches Interesse der Oberste Kriegsherr an all diesen Arbeiten und Unternehmungen genommen hat, wie er seinen Traditionen getreu auch im Felde sich immer für den Schutz und die Freihaltung der großen Monumente eingesetzt hat, wie er ganz persönlich sowohl vor Reims wie vor Ypern und wieder bei wichtigen Schloßbauten wie Coucy, Pinon, Marchais und Thugny die Schonung durchzusetzen versucht hat, solange es die militärischen Möglichkeiten gestatteten — wie auch die Aufnahme der Kunstdenkmäler in Belgien, auf dem Balkan und auf den asiatischen Kriegsschauplätzen sich immer seiner ganz besonderen Fürsorge erfreuen durften. In seinem Erinnerungsbuche hat sich der Kaiser selbst ganz ausdrücklich zu der Initiative auf diesem Gebiet des Schutzes der Kunstdenkmäler bekannt (Kaiser Wilhelm II, Ereignisse und Gestalten, 1922, S. 223.).

Was konnte seitens der deutschen Verwaltung grundsätzlich auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und in den besetzten Gebieten geschehen? Worin konnte überhaupt eine Tätigkeit und eine Wirksamkeit der verschiedenen Denkmalpfleger und Sachverständigen bestehen? Es ist klar, daß es selbst bei der Voraussetzung des weitesten Interesses der Heeresleitung unmöglich war, die Baudenkmäler in der eigentlichen Kampfzone selbst während der Kampfhandlungen zu schützen und etwa eine unsichtbare, aber undurchdringliche Hülle über die hervorragendsten Kirchen und Schlösser zu legen. Die Denkmalpfleger mußten zunächst ihre Aufgabe darin erblicken, immer



wieder generell und von Fall zu Fall bei den verantwortlichen Stellen ihre Plaidoyers für die Denkmäler vorzubringen, auf die höhere kunstgeschichtliche und kulturgeschichtliche Bedeutung dieser Werke, auf die Pflicht, sie auch als Monumente der allgemeinen europäischen Entwicklung zu schützen, auf die politische Bedeutung dieser Frage hinzuweisen und wenigstens um eine Ausnahmestellung für die großen steinernen Denkmäler der eigenen oder der fremden Geschichte zu bitten, nach Möglichkeiten zu suchen, um eine rechtliche Bindung für alle Kriegführenden herbeizuführen, zum Zwecke der Freihaltung wenigstens der allerwichtigsten nationalen Monumente von militärischen Zwecken. Bei einer kürzeren Dauer des Krieges, bei der Annahme einer einzigen Kampagne hätte dieses Eintreten auch in vielen Fällen genügt. Überzeugt hatten die einen Armee-Oberkommandos, zögernd die anderen den Befehl zur Schonung und zur Freihaltung einer Reihe von erlesenen Bauwerken gegeben; was in der einen Kampagne richtig oder möglich erschien, mußte bei der nächsten dann doch aufgegeben werden. Der aus militärischen Gründen von der Obersten Heeresleitung befohlene Rückzug auf die Siegfriedstellung, der ein weiteres Glacis ohne Stützpunkte für diese ganze Stellung schaffen mußte und die Anmarschmöglichkeit tunlichst erschweren wollte, hat dann auf französischem Boden weiter eine Reihe von bis dahin sorgfältig geschonten Schlössern doch noch vernichten müssen, und der Rückzug selbst hat zu dem Aufgeben einer Anzahl von Sicherungen gezwungen und hat die Kriegswelle nun auch langsam über ein Gebiet vorrücken lassen, das bislang fast ganz geschont schien. Selbst Mißerfolge, Widerstände und auch Zurückweisungen (von denen der Autor erzählen könnte) durften die Denkmalpfleger in ihrem Eintreten nicht irremachen. Es galt zuletzt auch die Ehre der deutschen Kunstwissenschaft und der deutschen Denkmalpflege zu wahren, die beide in den Fällen Löwen und Reims gewissermaßen vor der ganzen Kulturwelt angeschuldigt und beleidigt erschienen. Die Empfindung, daß es sich hier für die Gegenwart und die Zukunft um eine Frage der nationalen Ehre handle, deren Wahrung eben den Vertretern der Kunstwissenschaft in erster Linie zufiele, ist auch der Grund gewesen, daß die deutschen Kunsthistoriker und Denkmalpfleger mit solcher Hartnäckigkeit selbst ungerufen immer wieder Sturm gelaufen haben, daß sie sich der Obersten Heeresleitung oft geradezu aufgedrängt haben, nicht immer unterstützt durch das Verständnis der hinter dem Ofen in der Heimat zurückgebliebenen kritisierenden Fachgenossen. Sie sahen vielleicht auch am frühesten und am klarsten die ungeheure Bedeutung, die im Kampf um die Seelen der Völker, um die Sympathie der Welt den ehrwürdigen Palladien einer fremden Kultur und der Sorge um diese zukam.

In Frankreich und Belgien, an der Ostfront von Riga bis Konstantinopel, in Italien, in Kleinasien und Syrien haben frühzeitig, weitgehend unterstützt durch die militärischen Oberkommandos, systematische Schutzaktionen eingesetzt. Über den Umfang



und den Erfolg dieser Organisationen haben die Mitarbeiter an dem großen Kunstschutzwirk eingehend berichtet. Unendliches Kunstgut, der Inhalt ganzer Museen, das Kostbarste von der Ausstattung historischer Schlösser, unerseßliche Einzelkunstwerke in Kirchen wäre zu Grunde gegangen ohne die Aufopferung des Deutschen Kunstschutzes, wenn nicht die im Dienst dieses Kulturwerkes stehenden deutschen Offiziere und Beamten sich unbedenklich für die Rettung und Vergung dieser Schätze eingesetzt hätten. Und um sehr viel mehr zerstörte geopferte Baudenkmäler, steinerne Urkunden der Geschichte der kriegführenden Nationen, die doch der Weltkultur angehören, müßten wir gemeinsam trauern, wenn nicht schützende Hände über sie gehalten worden wären.

\*            \*            \*

Schon in den ersten Kriegsmonaten hatte es sich erwiesen, daß die internationalen Abkommen und die Bestimmungen des Völkerrechts, vor allem das Haager Abkommen betr. die Gesetze und Gebräuche des Landkrieges vom 18. Oktober 1907, in keiner Weise ausreichten. In den Paragraphen Art. 27 und Art. 56, Abs. 2 war vorgesehen, daß bei Belagerungen und Beschießungen die dem Gottesdienste, der Kunst, der Wissenschaft und der Wohltätigkeit gewidmeten Gebäude, die geschichtlichen Denkmäler, die Hospitäler und Sammelplätze für Kranke und Verwundete soviel wie möglich zu schonen seien, vorausgesetzt, daß sie nicht gleichzeitig zu einem militärischen Zwecke Verwendung finden sollten. Pflicht der Belagerten sei es, diese Gebäude oder Sammelplätze mit deutlichen besonderen Zeichen zu versehen und diese dem Belagerer vorher bekannt zu geben. Der Artikel 56, Absatz 2 stellt nur einen moralischen Appell auf, wenn er erklärt: Jede absichtliche Zerstörung oder Beschädigung von solchen Anlagen, von geschichtlichen Denkmälern oder von Werken der Kunst und Wissenschaft ist untersagt und soll geahndet werden. Aber diese Vorkehrungen erwiesen sich praktisch schon im Weltkrieg als ganz undurchführbar und würden bei der theoretischen Vorstellung eines neuen Krieges mit den heutigen technischen Möglichkeiten nur noch weiter als völlig im Bereich des Irrealen verbleibend sich erweisen.

Die Voraussetzung, daß die geschichtlichen Denkmäler nicht gleichzeitig zu einem militärischen Zwecke Verwendung finden sollten, wird in den Fällen, wo ein bedeutender Denkmalbau zwangsläufig in die Kampffront gezogen ist, einfach nicht aufrechtzuerhalten sein, wie das der Fall der Kathedrale von Reims gezeigt hat. Man stelle sich umgekehrt vor, daß die Armeen der Entente nicht nach dem Waffenstillstand, sondern im langsamen Vorschieben der Feuerwalze am Ende des Krieges vor Köln gekommen wären und hier an dieser größten modernen Festung der Rheinlinie noch einmal einen starken Widerstand gefunden hätten. Als dauernder und stabiler Beob-



achtungsposten zur Kontrolle der Feuerwirkung (nicht als schwankender wie bei einem Flugzeug oder Fesselballon) bot sich in der Rheinebene nur einer der weithin in das Vorgelände hinausschauenden Domtürme dar. Der Kommandant der Festung und die obere Heeresleitung würden nach militärischen Anschauungen verbrecherisch gehandelt haben, wenn sie sich nicht, wenn auch schweren Herzens über alle Forderungen des Kultus und der Kunst hinweggesetzt und den Turm für diesen Zweck eingerichtet hätten — und die Belagerer würden einen nur allzu berechtigten Anlaß gehabt haben, diesen Posten zu vertreiben und seine Basis zu zerstören: die Denkmalspflege würde trauernd ihr Haupt verhüllt haben. Bei jenen Haager Bestimmungen war das Schießen aus ungeheuren Entfernungen, war der ganze Flugkrieg noch gar nicht berücksichtigt. Was sollen die vereinbarten großen Schutzzeichen bei einer Beschießung aus mehr als 100 km Entfernung aus weittragenden Geschützen, oder selbst bei Angriffen von Flugzeuggeschwadern aus größerer Sehnähe, wo der Gegner sich dann einnebelt, und wo nur noch ein willkürliches Fallenlassen der vernichtenden Bomben möglich ist? Bei der Abwehr gegenüber der feindlichen Fliegeraufklärung kommt es darauf an, für den Gegner die Situation möglichst zu verunklaren — kann man ihm bessere Hilfsmittel zur Orientierung geben, als wenn bestimmte, auch in seinen Karten verzeichnete Bauwerke weithin durch riesige Zeichen kenntlich gemacht sind?

Das Vertrauen in das Völkerrecht schien schon im ersten Kriegsjahr auf allen Gebieten weithin erschüttert zu sein. Ein Lehrer des Völkerrechts von dem hohen Rang Franz von Liszt hat damals verzweifelt geklagt, daß das internationale Recht nun zertrümmert und zerschlagen vor uns liege und der österreichische Jurist Franz von Klein hat von einer Krise des Internationalismus gesprochen. Im Herbst 1914 hatten gerade die Angriffe, die wegen der Beschießung von Reims gegen die deutsche Heeresleitung erhoben worden waren, die öffentlichen Erörterungen, die daran geknüpft wurden, es als dringend erwünscht erscheinen lassen, nach Mitteln und Verständigungen zu suchen, um doch wenigstens die wichtigsten Denkmäler in irgend einer Weise zu schützen. Verhandlungen, die hierüber schon während des Winters 1915 seitens der Vertreter der deutschen und österreichischen Denkmalspflege mit neutralen Denkmalfreunden gepflogen waren, führten dazu, daß die Möglichkeit einer neutralen Vereinbarung ernstlich beraten ward, der auch die Staaten der Entente beitreten sollten. Am 30. April 1915 schon hatte in Genf in einer Verhandlung im Athénée der Berner Professor Ferdinand Better, unterstützt durch Paul Moriaud weitgehende Vorschläge für den Schutz der Kunstdenkmäler im Kriege gemacht, die auf die Gründung einer Organisation eines Goldenen Kreuzes für Kunstdenkmäler, entsprechend dem Roten Kreuz, hinausliefen. Es sollte das Haupt eines neutralen Staates oder der internationale Schiedsgerichtshof im Haag die Regierung eines jeden der kriegführenden Staaten an-



gehen, daß sie sich verpflichten möchten, in keinem Fall die genannten Denkmäler zu militärischen Zwecken zu verwenden. Diese Gebäude und Denkmäler sollten alsdann in jedem einzelnen Fall mit deutlichen besonderen Zeichen versehen und diese der Gegenseite bekanntgegeben werden. Die Tatsache einer Nichtverwendung für militärische Zwecke sei durch den Beauftragten eines neutralen Staates festzustellen. Dieser Versuch stieß von vornherein auf unvermeidliche Schwierigkeiten, vor allem auf die Unmöglichkeit einer Verständigung mit der Entente, da alle geistigen Führer doch in der Klarheit ihres Blickes geblendet schienen.

So wurde zunächst im kleineren und bewußt geschlossenen Kreise am 18. August 1915 unter dem Protektorat und der Mitwirkung des kaiserlichen Generalgouverneurs in Belgien und unter der Leitung von Adolf von Dechelhaeuser, dem bewährten Vorsitzenden des Tages für Denkmalpflege, eine Kriegstagung für Denkmalpflege nach Brüssel berufen, an der außer den Vertretern der deutschen Bundesstaaten, Österreich-Ungarns und der Schweiz, auch eine Reihe höherer Offiziere teilnahmen, mit denen in langen Sitzungen über die Möglichkeit eines intensiveren Schutzes wenigstens der hervorragendsten nationalen Baudenkmäler beraten wurde. Cornelius Gurlitt (Dresden) schlug erneut die Kennzeichnung der Denkmäler durch ein international vereinbartes weithin sichtbares Zeichen vor, das auch den Verteidiger verpflichte, vom Bau bis auf angemessene Entfernung Abstand zu behalten, sowie daß die Denkmäler einer internationalen Bewachung unterstellt werden sollten. Aber sein Grundsatz: wer eine Stadt, ein Kunstdenkmal im Kriege der Gefahr der Zerstörung entziehen wolle, müsse dem Feinde in angemessener Entfernung vor oder hinter der Stadt, dem Kunstdenkmal entgegentreten, erweist sich doch als eine ganz theoretische, unmilitärische, unmögliche. Die von Ferdinand Vetter (Bern) erneut in Vorschlag gebrachte Gründung eines Goldenen Kreuzes für die Denkmäler mit der Voraussetzung der Kontrolle durch neutrale Sachverständige und einer internationalen Kommission war auch nichts anderes als das Wunschbild eines edlen, aber lebensfremden Friedensfreundes. Wie soll man sich die Schutz- und Schongebiete, die sich der Schweizer Träumer etwa nach Art der Naturschutzparks denkt, im Ernstfalle unverletzlich gemacht vorstellen? Aber auch das Programm für ein förmliches völkerrechtliches Abkommen, das ein so hervorragender Jurist wie Ernst Zitelmann (Bonn) vorlegte, mit dem Entwurf für ein internationales Büro für Denkmalschutz im Kriege, das in Bern tätig sein sollte, dem jeder Vertragsstaat die Liste der in seinem Gebiet liegenden Denkmäler einzureichen habe, erwies sich praktisch als völlig undurchführbar.

Wie sollte im Kriegsfall, zumal gegenüber der modernen, keine Entfernung mehr kennenden Kriegsführung, Zeit bleiben, die eingereichte Liste den andern Vertragsstaaten mitzuteilen und deren Erklärungen darüber entgegenzunehmen, welche der



bezeichneten Denkmäler sie als unter Vertragsschutz stehend anerkennen würden? Und im voraus diese Einigung zu suchen, hieße nur ein Eingeständnis der Angriffsabsicht mit ganz bestimmten geographischen Zielen abzugeben. Auch in diesem völkerrechtlichen Abkommen war wieder die Kenntlichmachung der zu schützenden Denkmäler durch große deutliche Zeichen gefordert. Man konnte wohl erwarten, daß die angerufene neutrale Hilfe und Vermittlung von den Neutralen gewährt werden würde, man konnte aber nicht voraussetzen, daß sich die kriegsführenden Mächte irgendwie der bedingten Aufsicht und der Kontrolle der Neutralen, mit denen allerlei sehr bedenkliche Spionage-Gefahren verbunden sein mußten, unterwerfen würden. Und würde, wenn man wieder nur theoretisch die hoffentlich niemals zur grausigen Tat werdende Möglichkeit eines erneuten europäischen Krieges erwägt, in solchen Maßregeln und Vereinbarungen wirklich ein positiver Schutz gegeben sein? Würde nicht nur eine Beruhigung des Gewissens darin liegen? Die Tatsache, daß diese Sorgen neben so viel anderen und unendlich größeren mit in die Reihe der Gefahren einer modernen Kriegsführung aufgenommen sind, würde höchstens zur Beruhigung des Gewissens und im Ernstfalle für die verantwortlichen Leiter der Operationen zu dem Zwang eines tieferen Nachdenkens mit der Erwägung der überkommenen Verantwortung der ganzen Welt gegenüber führen.

Wenn man die Möglichkeiten eines Krieges in der Zukunft mit allen Konsequenzen weiter durchdenkt, so kommt man wieder theoretisch auf die besonderen Gefahren, die der Anhäufung von wertvollstem Kulturgut aller Art in einem beschränkten Rahmen drohen: Museen, Kirchenschätzen, Sammlungen jeder Gattung, weiter Bibliotheken, Archiven, wissenschaftlichen Instituten. Man könnte sich vorstellen, daß große und kleine Museen, Bibliotheken und Archive bombensichere Räume besitzen oder vorsehen (wie dies schon verschiedentlich erörtert und auch praktisch durchgeführt ist), in die bei kriegerischen Verwicklungen die kostbarsten Kunstwerke, Ausstellungsstücke, Handschriften, Urkunden, Instrumente verbracht werden könnten. Das würde eine Parallele zu den unterirdischen Kellerräumen und Safes der großen Banken, vor allem der Staatsbanken darstellen. Die Vorstellung der bloßen Existenz solcher bombensicherer Unterstände für Kulturgut würde für das Empfinden von manchen besorgten Hütern dieser Schätze etwas Beruhigendes haben und man kann sich vorstellen, daß die Direktion großer Institute solche Einrichtungen schafft, um das eigene Gewissen zu beschwichtigen und wenigstens sagen zu können: Wir haben das Äußerste an Vorsichtsmaßregeln ausgeführt. Es würden auch genaue Listen der zu bergenden Objekte anzufertigen, ein komplizierter Arbeitsplan würde aufzustellen sein, der Platz in den Unterständen wäre einzuteilen, dem gesamten Arbeitspersonal würden die Rollen weitblickend zuzuweisen sein.



Eine solche Maßregel würde, wenn die nötige Zeit für die sorgsame Vergung bliebe, immerhin für eine ganz beschränkte Anzahl eine gewisse Sicherung bieten — aber das übrige Kunstgut bliebe dabei völlig ungeschützt: und wo ist die Grenze?

Und wiederum kommen ernsteste Bedenken. Für alle Gemälde auf Holzgrund etwa würde ein solcher Wechsel eine tödliche Gefahr bedeuten, aber ebenso auch für diffizile naturwissenschaftliche Objekte — und das in so höherem Maße, je länger diese Sekretierung währen muß (man denke an die Dauer des Weltkrieges). Und wieviele Gegenstände sind nicht transportabel oder nur mit den allergrößten Mühen und Hebe- maschinen zu entfernen! Für die wäre dann ein Schutz mit Umbauten und Sandsack- packungen möglich, wie ein solcher im Krieg in Italien und Frankreich durchgeführt war — aber das war ein Schutz gegen Schrapnells oder die sehr bescheidenen Bomben von damals: was haben solche Maßregeln zu bedeuten gegenüber der fünfzigfach größeren Explosivkraft der heute möglichen Bomben, die ganze Gebäude zum Einsturz bringen? Im Weltkrieg war bei der Bedrohung von Paris im September 1914 ein gewisser Teil von den Schätzen des Louvre nach Bordeaux und anderswohin geflüchtet, venetianische Bilder waren in Mittelitalien geborgen — was hätte im Ernstfall eine solche Schutzmaßnahme auf Deutschland angewandt zu bedeuten? Wohin sollten die Gemäldeschätze von Berlin, München und Dresden, von Frankfurt und Köln geflüchtet werden — hieße das sie nicht nur aus einer Gefahrzone in die andere zu bringen? Und was haben alle solchen theoretischen Erwägungen zu besagen, wenn von der französischen und belgischen, der tschechoslowakischen und polnischen Grenze die heute schon vorhandenen Heere von Flugzeugen aufsteigen, die in 24 Stunden alle Großstädte Deutschlands in ein Trümmermeer verwandeln können — jenes Deutschlands, das der Wahnsinnsvertrag des „unfairen“ Friedens jeder Flugzeugabwehr- möglichkeit beraubt hat?

Tatsächlich würden bei kriegerischen Verwicklungen in Mitteleuropa die Denkmäler der deutschen Kultur wie die deutschen Städte am allermeisten gefährdet sein. Die Völker Mitteleuropas im Halbkreis um uns herum haben, obwohl sie theoretisch im weitesten Ausmaß sich durch Friedensvertrag und Locarno-Vertrag, durch den Kellogg- Pakt und daneben durch alle vernünftigen Erwägungen unserer eigenen relativen vollständigen Ohnmacht sich gegen jeden Krieg geschützt fühlen müssen, eine ungeheure unterirdische zehnfache chinesische Mauer gegen Deutschland aufgeführt, und sie haben dazu Geschwader von vielen tausenden aufsteigebereiten Kriegsflugzeugen an den deutschen Grenzen versammelt und in wissenschaftlicher Forschung wie in praktischen Versuchen und Vorbereitungen die Giftgase und die Sprengbomben zur höchsten Vollendung entwickelt, während Deutschland Flugzeuge, Gasbenutzung, aber auch alle Abwehrmaßregeln verboten sind. Und handelt es sich bei einem guten Teil der



Verhandlungen und Vorschläge von Genf, die den Krieg bannen oder die Gefahren vermindern sollten, nicht nur um eine ganz theoretische Erörterung zur Beruhigung der Völker, vielfach nur um eine Komödie, nur um ein Versteckenspiel, im besten Falle um einen Selbstbetrug wie bei dem Vorschlag Frankreichs, die schweren Angriffswaffen nicht zu zerstören, sie nur dem Völkerbund zur Verfügung zu stellen? Welchen Schutz würden die kompliziertesten internationalen Vereinbarungen über die Freihaltung von Denkmälern bieten können, wenn eben doch in wenigen Stunden ein Kranichheer von Flugzeugen über Deutschlands Provinzen hinwegbrausen würde; und gerade die Tatsache, daß die wichtigsten nationalen Denkmäler in Deutschland über das ganze Land verbreitet sind, daß sie nicht, wie in anderen Ländern, vorzugsweise in leichter zu überschendenden Komplexen zusammengezogen sind, würde jede wirksame positive Schutzorganisation auf das äußerste erschweren und durchlöchern. Mit aller Skepsis darf man wieder für den Fall einer Verwicklung fragen, wie lang das Verbot der Neuankfertigung von Flugzeugen im Einzelfalle respektiert werden würde. Im Jahre 1880 hat Moltke in einem bekannten Brief an den großen Rechtslehrer Bluntschli den Satz geschrieben: „Die größte Wohltat im Krieg ist die schnelle Beendigung des Kriegs, und dazu müssen alle nicht geradezu verwerflichen Mittel freistehen.“

Die Möglichkeiten bleiben immerhin übrig, daß wiederum theoretisch in Europa oder auch im fernen Ostasien einige ganz wenige hervorragende Monumente herausgehoben würden, die durch eine besondere Vereinbarung unter dem gemeinsamen Schutz der Kriegsführenden und nunmehr des Völkerbundes stehen würden. Durch Funktspruch oder durch neutrale Vermittlung könnte praktisch wohl eine Verständigung erreicht werden, solche hervorragende Denkmäler nicht zu militärischen Zwecken verwenden zu wollen. Aber die Erfahrung dieses Krieges und das nüchterne Weiterdenken der kriegsgerissenen Notwendigkeiten haben gezeigt, daß das militärische Interesse im Einzelfall, selbst bei dem vorhandenen guten und ehrlichen Willen der Regierungen zu solchen Vereinbarungen, überwiegen muß. Im Oktober 1916 hatte sich der Papst Benedikt XV. an Kaiser Wilhelm II. gewandt, um die Möglichkeit von Schutzarbeiten an der schwer gefährdeten Kathedrale zu Reims zu erwägen. Der Kaiser erklärte in seiner Antwort vom 7. Dezember 1916: es würde ihm große Befriedigung gewähren, die großherzigen und edlen Absichten, die zu dem Vorschlag der Schonung geführt hatten, verwirklicht zu sehen; in diesem Sinne habe er die nötigen Anweisungen gegeben. Auf die Mitteilung der Bedingungen, unter denen die Zulassung von zivilen Arbeiten auf der Kathedrale geduldet werden sollte, und auf den Vorschlag für den hier zugesicherten beschränkten Waffenstillstand ist der deutschen Regierung aber überhaupt keine Antwort zugegangen.

In dem fürchterlichen, den Einsatz aller Kräfte verlangenden Endkampf, wo es sich um Sein oder Nichtsein einer ganzen Nation und um die Zukunft von Europa handelt,



haben diese Rücksichten regelmäßig versagt. Und doch, allen Enttäuschungen zum Trotz, „das Wunderbare findet Gunst und Glauben“, man möchte alle die, die den beglückenden Glauben aufbringen, um diese bergerversetzende Kraft beneiden. Auch als aus dem Blutboden des Schlachtfeldes von Solferino vor 74 Jahren als Traumbild des hochherzigen Genfers Henri Dunant der Gedanke des Roten Kreuzes aufging, antwortete ihm zuerst ein Lächeln der Ungläubigkeit. Und heute ist das Rote Kreuz ein Tabu, das die ganze Welt anerkennt. Soll man mit der gleichen Inbrunst des Glaubens auch auf ein Goldenes Kreuz für die Kunstdenkmäler hoffen dürfen?

Was positiv übrigbleibt im Reiche des Realen von allen Erörterungen über den Begriff Kriegsdenkmalpflege, ist zuletzt doch etwas sehr Wichtiges. Man möchte den Inhalt in einen kurzen Paragraphen zusammenfassen, der nur den Geist und das Ethos, nicht die Form des Erstrebten wiedergibt, ähnlich den im zweiten Teil der Weimarer Verfassung sich findenden vielfachen knappen, programmatischen, adhortativen und pädagogischen Sätzen, die ein ganzes Kultursystem umreißen möchten. Es bleibt die gewaltige Verstärkung und Unterstreichung der Bedeutung der historischen Denkmäler eines Volkes und der Verpflichtung zu ihrem Schutz vor dem Weltgewissen an sich, der Hinweis darauf, wie mächtig dieses mitten in den Kriegserschütterungen gerade auf eine Vernachlässigung oder Verletzung dieser Pflicht reagiert. Noch heute nennen kluge und politisch nüchtern denkende Amerikaner auf die Frage, welche Stichworte und Fanfaren sie in den Weltkrieg hineingetrieben haben, diese vier — und es liegt eine erschütternde Wahrheit darin: Löwen, Reims, Miß Cavell, Lusitania. Es ist immer das im Gefühl der Kultur fest verankerte Rechtsbewußtsein, nicht das Vorhandensein papierener Bestimmungen, was einen wirklichen Rechtsschutz verbürgt. Dieses Bewußtsein würde einen Teil der Mentalität der Generalstäbe und aller die etwaigen Kriegsmöglichkeiten im voraus erwägenden geistigen Kräfte bei allen Kulturvölkern bilden und immer stärker in sie hineinwachsen. Und in einem drohenden oder zur schrecklichen Gegenwart gewordenen Kriegsfall würden diese Mahnungen wie Fanale aufstehen, und die Anwälte der Denkmäler würden sich zur rechten Zeit zum Worte melden können. Sie würden versuchen, die gesamte geistige Welt zu mobilisieren. Und vielleicht hilft der Hinweis auf die ungeheuren Gefahren, die den der ganzen Kulturwelt angehörenden, für sie lebensnotwendigen Kunstbesitz bedrohen, die Vorstellung von der verbrecherischen Sinnlosigkeit, der Unmöglichkeit eines Krieges unter all den Bedingungen von heute noch fester in das Verantwortungsgefühl der Welt einzuhammern.

\* \* \*

An den Schluß möchte ich, um all den theoretischen Erörterungen der Völkerrechtslehrer und auch den neuen irrealen papierenen Konstruktionen der Völkerbund-Friedensträumer ein Bild aus der realen Welt von gestern entgegenzustellen, die Worte setzen,



mit denen ich vor achtzehn Jahren den einleitenden Vortrag auf jener Kriegstagung in Brüssel (1915) beschlossen habe. Es ist wie in einem Zwiegespräch die zweite Stimme, die zweifelnde, die der ersten, der gern glauben wollenden, antwortet, und sie weiß, daß sie damit sich gegen Vieles wendet, daß sie Vieles negiert, was der erste Sprecher verteidigt und erschönt — aber es ist das Gesetz der Polarität, das hier zu Worte kommt:

Steht wirklich das Maß der großen Worte, der inneren Erregung um diese zerstörten und gefährdeten Denkmäler, um das, was sie an immanenten Kulturwerten darstellen in dem richtigen Verhältnis zu den Werten, um die jetzt gekämpft wird? Ströme von Linte sind geflossen und Sümpfe von Druckerschwärze sind ausgeschöpft um diese Verwüstungen, und nicht genug ist geklagt worden um die Hunderttausende unersehbaren Leben, die dieser Kampf gekostet hat. Wir haben so oft in diesen Monaten jenes klassische Bismarcksche Zitat in einer mißverstandenen Umwandlung auf unsere Frage angewendet gehört: Keine Kathedrale der Welt sei die Knochen eines einzigen pommerschen Grenadiers wert. Es gibt nicht wenige Kunstfreunde, die sich besonders starken Geistes dünken, wenn sie kalt und rigoros diesen scheinbar heroischen Satz aussprechen. Aber der Vergleich ist ein schiefer: es sind inkommensurable Größen, es ist eine Gleichung, die nicht aufgeht. Nein, diese großen nationalen Denkmäler sind wirklich etwas wie Idole und Palladien eines Volkes, sie stellen sein Heiligtum, seine Fahne dar, und wie im Kampf um die Fahne heißt es hier Einsetzung der letzten Kraft. Wird nicht dieser große Kampf — und jedes solche große Völkerringen — auch um Imponderabilien geführt, die vielleicht manchem nur als Phantom erscheinen? Auch ein großes Kunstwerk, das die Verkörperung des nationalen Formenwillens, des höchsten Schönheitsgefühles eines Volkes in dem Augenblicke der höchsten Kraftfülle ist, das damit die sichtliche Bürgschaft für die ewige Jugendlichkeit einer Nation darstellt, ist ein solches Imponderabile. Und wenn wir für die Erforschung der alten Kunst in weiter Ferne unser Leben wagen: es gibt sicher unter uns nicht wenige, die auch für die Erhaltung eines solchen Heiligtums willig ihr Blut vergießen, sich selbst opfern würden. Aber wenn um eines Kunstwerkes willen — und sei es das Kostbarste der ganzen Welt — Hunderte und Tausende von unersehblichen Menschenleben geopfert werden sollen, wenn von solcher Rücksicht der Erfolg der großen Schlacht und damit der Erfolg des Krieges, die Existenz Deutschlands, Sein oder Untergang des deutschen Gedankens in der Welt abhängt — soll dann wirklich die Rücksicht auf das Tote stärker sein als die Rücksicht auf das Lebendige? Was wissen wir, wieviel Begabung und Wissen, wieviel Genie und höchster Schaffensdrang da draußen in den Schützengräben und auf den Schlachtfeldern verblutet ist, auf beiden Seiten verblutet ist? Die Auslese aus einer ganzen Generation, nicht nur unsere blühendste Jugend; wie viel lebendigste Kraft, wie viele



Erfinder, Gelehrte, Techniker, Dichter und Künstler sind hier gefallen, ehe sie nur die Schwingen ihrer im Felde gestählten Mannheit entfalten konnten! Und in unserer Schlachtfeldfront draußen liegt vielleicht in den Schützengräben hier ein junger Goethe, dort ein junger Beethoven, da ein junger Helmholtz, da wiederum ein junger Architekt, der etwas ebenso Herrliches wie jene Kathedrale aufzuführen imstande wäre. Sind die in nicht noch höherem Maße Träger und Paladine der jetzigen Kultur? Hätte die Welt und die Weltkultur nicht mehr verloren, wenn eine Kugel den jungen Goethe hingestreckt hätte, als wenn eine mittelalterliche Kathedrale in Trümmer gesunken wäre? Und was würden unsere Gegner sagen, wenn wir ihnen zurufen wollten: Schont diese und jene Stellung um der einzelnen unerseßlichen Leben willen, die darin weilen? Die Antwort kann nur lauten: Dann bringt diese Leben nicht in die Kampffront, wie wir antworten könnten: Dann bringt Eure Denkmäler nicht in die Kampflinie. Nein gerade wir, deren, letztes Suchen dieser alten Kunst gilt, wir müssen sagen, daß in einem Augenblick, wo es sich doch nicht um einen abgesteckten Zweikampf, sondern um Sein oder Nichtsein, um unsere ganze nationale Existenz handelt, einen Denkmälerkultus über die militärischen Notwendigkeiten und über die Rücksicht auf die kostbaren Leben zu setzen, wie eine wunderliche und anachronistische Sentimentalität erscheint. Und es ist wieder ein Beweis, wie völlig unsere Gegner unsere Situation und unser ernstes Fühlen mißverstehen, wenn sie den tiefen sittlichen Ernst, der aus diesem Bekenntnis spricht, nicht erfassen und in diesem Satz nur einen „offenen Zynismus“ gesehen haben. Wahrlich, nicht um Euren Dank und nicht um einer Anerkennung willen haben wir uns für diese uns heilige Sache der Denkmalpflege in Feindesland eingesetzt. Wir haben das getan und wir werden das tun um der Sache willen, aus dem Gefühl der Verantwortung heraus und um unseres reinen Gewissens willen.

Nein, dieser Krieg wird auch über verbrannte Städte, auch über zerstörte Denkmäler hinwegschreiten müssen, und wir, die wir uns mit unserer Lebensarbeit für die Forschung und die Erhaltung der Denkmäler der alten Kunst in der Heimat und im Ausland einsetzen, die wir das Leben dieser Denkmäler doppelt intensiv mitleben, wir müssen blutenden Herzens mitansehen, wie der Weg dieses Kampfes über kostbare Trümmer alter Kunst hinwegführt. Daß der eiserne Fuß des Krieges unerseßliche Leben und unerseßliche Schätze der Kunst vernichtet, wir klagen darüber wie unsere Feinde, und um die in und hinter unserer Kampflinie liegenden Denkmäler sorgen wir uns wie unsere Gegner und vielleicht mehr als unsere Gegner. Auch hier gibt es ein Höheres:

Und wären es Wunder von Menschenhand,  
Wir wollen um neue nicht hängen —  
Doch baut uns kein Meister ein Vaterland,  
Wär Deutschland in Trümmer gegangen.



# SCHUTZ DER GRABDENKMÄLER UND FRIEDHÖFE



Dem vorliegenden Aufsatz liegt der Vortrag zugrunde, den ich auf dem Tag für Denkmalpflege zu Lübeck im Jahr 1908 gehalten habe, abgedruckt in dem Stenographischen Bericht über den 9. Tag für Denkmalpflege, Lübeck 1908, S. 89, sowie in dem Sammelband „Denkmalpflege“, Auszug aus den stenographischen Berichten des Tages für Denkmalpflege, hrsg. von A. von Dechelhäuser, Leipzig 1910, I, S. 447. In erweiterter Form gedruckt als 49. Flugschrift zur ästhetischen Kultur des Dürerbundes, mit 17 Abbildungen.

Die dort gegebenen Ausführungen sind in der vorliegenden Schrift vielfach<sup>1</sup> erweitert. Aus der Fülle der Literatur zu den hier berührten rechtlichen und verwaltungstechnischen Fragen wären besonders herauszuheben die Artikel von Gräff: „Friedhöfe“: im Hdb. f. Kommunalwissenschaften, II, der Artikel von Quack: „Begräbniswesen“, ebenda. — Brunner, „Friedhofsrecht“: Preuß. Verwaltungsblatt 46, 1925, S. 49. — Ders., „Friedhofs- und Bestattungsrecht“, 1927. — Häffner, Friedhofs- und Gräberrecht in: Die Verwaltungspraxis, 1929, III, S. 139, sowie die sonst bei Tellinek, Verwaltungsrecht, 3. Aufl., S. 502 und in Vitters Hdbch. der Preuß. Verwaltung, 3. Aufl., I, S. 977 angegebene Literatur. Für ganz Deutschland und speziell für den Westen als Würdigung der historischen, rechtlichen, künstlerischen Belange das Sonderheft „Friedhof und Grabmal“ von F. W. Bredt: Mitt. d. Rhein. Vereins f. Denkmalpflege und Heimatschutz X, 1916. — Zu den künstlerischen Fragen allgemein orientierend der Aufsatz „Friedhofskunst“ von E. Högg: Kunst und Kirche, Vorträge aus dem Kursus f. kirchl. Kunst und Denkmalpflege, Dresden 1903, S. 91. — Ders., „Friedhofskunst“, Bielefeld 1912. — Gräff, „Über Friedhofsanlagen und Grabmalkunst“: Dürer Flugblätter Nr. 90. Dazu eine Fülle neuerer Einzelpublikationen.



Das Thema „Erhaltung der Grabdenkmäler und Friedhöfe“ berührt ein Gebiet, auf dem vielleicht, wenn man sich eines Superlativs bedienen darf, die schlimmsten Unterlassungssünden und die ärgsten und ärgerlichsten Vergehen des 19. Jahrhunderts liegen.

Da sind die Grabdenkmäler in unseren Kirchen in ihrer Entwicklung von der einfachen Grabplatte bis zu den prunkvollen, mit dem ganzen Reichtum von lebensgroßen Figuren geschmückten Hochgräbern, in sich eine geschlossene Entwicklungsreihe darstellend, lang und reich genug, um an diesem einen Beispiele den ganzen Werdegang der deutschen Plastik vom 11. bis zum 18. Jahrhundert restlos abzuwandeln. Dann die Epitaphien, wieder in ihrer Ausbildung vom einfachen Memorienstein über den Totenschild hinaus bis zu jenen überladenen, prachtvollen, die ganzen Wandflächen, die Pfeiler fast verdeckenden Aufbauten, die vor allem unsere nordischen Kirchen verzieren. Und endlich die Grabdenkmäler auf unseren Kirchhöfen in ihrer fast unerschöpflichen Fülle von Motiven und Formen, in der ungeheuren Mannigfaltigkeit der Vorbilder, zumal aus den letzten beiden Jahrhunderten. Welch erlesene Kunst, wie viele entzückende, grazios und fein empfundene Motive, wie viele ernste und großartige Gedanken sind hier vereinigt, und welch absolute künstlerische Höhe ist hier noch erreicht kurz vor dem schmachvollen Zusammenbruch und Niedergang dieses ganzen Kunstzweiges der Grabmalakunst am Beginn des 19. Jahrhunderts.

Es ist einer der gewichtigsten Erfahrungssätze unserer praktischen Denkmalpflege, daß ein Denkmal oder auch eine Gattung, eine Gruppe von Denkmälern um so mehr gefährdet ist, je weniger sie einem praktischen lebendigen Bedürfnis dient oder zu dienen scheint, und um so stärker, je unsicherer ihre Besitzverhältnisse sind. Hier sind diese Denkmäler der Toten wirklich zu toten Denkmälern geworden. Das 19. Jahrhundert ist unbarmherzig genug mit ihnen umgegangen. Es hat ganze Regimenter von Grabdenkmälern achtlos aus den Kirchen hinausgeworfen, und die dunkelste Zeit in der dunkeln Geschichte der Restaurationen im 19. Jahrhundert, die Periode des Purismus, hat hier am schmachlichsten gewütet, — und noch bis auf unsere Zeit.

Wenn wir heute auf dem Gebiete der Denkmalpflege ganz allgemein appellieren an das Gefühl der Pietät als an das ethische Grundgesetz: bei keiner Denkmälergattung dürfen wir das vielleicht mit so großem Recht und so unmittelbar tun wie bei den Grabdenkmälern. An wen richtet sich dieser Appell? Die Gemeinde, der einstmals diese Denkmäler der Toten in den Kirchen, auf den Friedhöfen anvertraut worden sind, dürfen wir heute in erster Linie auch als verpflichtet ansehen, für diese Monumente zu



forgen. Sie muß sich nun auch dieses Vertrauens würdig erzeigen, diese Ehrenpflicht erfüllen.

In nichts ist vielleicht das heutige Geschlecht durch so sichtbare Fäden mit den früheren Generationen verknüpft wie in der sichtbaren Gegenwart einer solchen langen Reihe stolzer Ahnenzeichen, den Grabdenkmälern und Epitaphien, die von den Wänden der Kirchen zu uns sprechen — und wenn wir bei einem alten Geschlecht, einer alten Familie es als die schlimmste Verfündigung gegen den Familiensinn, als ein deutliches Zeichen von Verfall des Familienstolzes, von mangelnder Dankbarkeit gegen die Ahnen ansehen, wenn sie ihre alten Ahnenbilder aufgibt — hier handelt es sich um die Ahnen, um die Vorfäter einer ganzen Gemeinde.

Das sind Dinge, die schon seit Jahrzehnten von allen Seiten den Gemeinden gepredigt und immer wieder gepredigt werden, die freilich noch oft genug eine Predigt in den Wind darstellen.

Es gibt aber auch eine rechtliche Verpflichtung der Gemeinden, für die Erhaltung der alten Grabdenkmäler einzutreten, und auf die kommt es uns hier zunächst an. Eine Sache, die in irgend einer Weise und Form mit einer anderen oder mit einem Grundstück fest verbunden wird, wird von selbst wesentlicher Bestandteil dieser Sache und dieses Grundstücks und gehört dadurch und von diesem Moment an dem Eigentümer eben dieser Sache oder dieses Grundstücks. In unserem Falle also wird von dem Moment ab, wo ein Grabdenkmal in einer Kirche eingebaut wird oder auf einem Friedhof eingebaut oder mit dem Grund und Boden fest verbunden wird — es kommt auf den Begriff der *Inaedificatio* dabei an —, dieses Grabdenkmal ein wesentlicher Bestandteil dieser Kirche oder dieses Friedhofes. Das gilt zunächst sowohl nach den älteren Rechtsanschauungen des römischen Rechtes wie des gemeinen Rechtes, das ist vor allem die Anschauung unseres heutigen Rechtes, und hier sind es die §§ 93 und 94 des Bürgerlichen Gesetzbuches, die in Betracht kommen.

Wesentliche Bestandteile einer Sache können nun nach § 93 des BGB. nicht Gegenstand besonderer Rechte sein. Ein besonderer Besitz an solchen Sachen ist natürlich möglich, aber gesondertes Eigentum oder begrenztes dingliches Recht an ihnen wird als ausgeschlossen bezeichnet. Wird eine Einzelsache in einen wesentlichen Bestandteil verwandelt, so geht notwendig jedes an ihr bestehende besondere Recht unter, auch ein besonderer Eigentumsvorbehalt vermag hieran nichts zu ändern (Gierke). Eine besondere Ausnahmestellung genießen auf unseren Friedhöfen die Erbbegräbnisse, die im Besitz einer Familie oder auch einer Korporation sein können. Sie gewähren nun keinesfalls ein unbeschränktes Eigentum an dem Grund und Boden, so daß der Erwerber sie etwa an fremde Personen willkürlich übertragen kann oder daß er, was die letzte Konsequenz sein würde, auch andere als Grabanlagen dort errichten dürfte; diese



Parzellen sind ja auch niemals auf den Namen des Betreffenden im Grundbuch eingetragen. Es liegt weder ein Mietvertrag noch eine Grunddienstbarkeit vor, man könnte höchstens von einer beschränkten persönlichen Dienstbarkeit im Sinne des § 1090 des BGB. reden. Die einzelne Grabstätte, das Erbbegräbnis, bleibt wie der ganze Friedhof selbst dem bürgerlichen Verkehr entzogen. Ein Erbbegräbnis gewährt gewissermaßen nur Eigentum an dem Rechte, an einer bestimmten Stelle des Kirchhofs zu begraben — die betreffende Stelle, der Grund und Boden, verbleibt aber nach wie vor der Eigentümerin des Kirchhofs.

Alle baulichen Anlagen, Grabhallen, Kapellen, Sepulturen auf den Friedhöfen und alle fest mit dem Boden verbundenen Denkmäler sind daher theoretisch von vornherein als Eigentum der Gemeinde anzusehen, die Eigentümerin des Friedhofes ist. Bei allen größeren Anlagen werden die beiderseitigen Befugnisse durch besondere Verträge geregelt sein — und in ihnen wird natürlich immer die Unterhaltungspflicht eine Hauptrolle spielen. In vielen Fällen werden auch die Kirchhofsordnungen Bestimmungen hierüber enthalten. Wenn die Vorschriften einer Friedhofsordnung die notwendigen Instandsetzungen der Grabmäler und aller auf das Grab gebrachten und fest mit ihnen verbundenen Sachen als Pflicht den Grabberechtigten zuweisen, so wird damit doch anerkannt, daß diese Sachen in einem polizeilich, d. h. öffentlich-rechtlich beschränkten Eigentum des Grabberechtigten bleiben. Freilich nur in einem beschränkten Eigentum — denn zu einer Entfernung oder wesentlichen Veränderung der auf das Grab dauernd verbrachten Gegenstände wird wieder die Genehmigung des Friedhofseigners notwendig sein. Etwas anderes ist es, wenn eine Sache, etwa ein kleineres Schmuckstück oder ein bescheidenes Denkmal, nur einfach auf den Boden oder auf einen Unterbau auf einer Grabstätte gesetzt ist, ohne durch Schrauben oder Dübel, ohne durch Mörtel oder Kitt oder sonst irgendwie fest mit ihm verbunden zu sein. Es würde dann nicht zu einem wesentlichen Bestandteil dieses Grundstücks geworden sein und wäre damit nicht von vornherein in das Eigentum des Grundstückseigentümers übergegangen. Es könnte vor allem weiterhin Gegenstand besonderer Rechte sein; das Eigentum an ihm könnte also auch ausdrücklich den Personen, die dieses Denkmal gesetzt, vorbehalten bleiben.

Das gleiche würde nun wohl auch zutreffen, wenn auf einem unserer modernen Friedhöfe, auf dem die Benutzungsfrist einer Grabstätte auf eine bestimmte kurze Frist, 40, 30 oder sogar nur 25 Jahre, ausdrücklich limitiert ist, ein Grabmal errichtet wird. Hier könnte wohl der § 95 des BGB. angezogen werden, daß Sachen, die nur zu einem vorübergehenden Zwecke mit dem Grund und Boden verbunden sind, nicht zu den Bestandteilen eines Grundstücks gehören. In diesem Falle könnten also auch größere und auch fest mit dem Boden verbundene Grabdenkmäler Gegenstand besonderer



Rechte sein, könnten also Eigentum der Stifter verbleiben. Es erscheint freilich fraglich, ob man solche zeitlich beschränkte Belegung einer Grabstätte unter den Begriff „vorübergehender Zweck“ wird fassen können.

Nun können hier eine Menge Schwierigkeiten entstehen. In einer außerordentlich großen Zahl von Fällen ist in vergangenen Jahrhunderten — am meisten im 17. und 18. Jahrhundert — einer Familie oder einer Korporation das Recht an einer Grabstelle in der Kirche oder auf einem Friedhofe in der feierlichsten Weise für alle Zeiten zugestanden worden — dies Recht ist etwa durch eine besondere Leistung, eine Stiftung erkaufte oder als Belohnung gewährt worden. Wie nun, wenn der Platz in der Kirche für andere Zwecke notwendig wird oder wenn der Friedhof durchaus umgestaltet werden soll? Und in einer weiteren Reihe von Fällen haben die Gemeinden durch feierliche Verträge die Verpflichtung übernommen, ein Grab „für alle und ewige Zeiten“, wie gewöhnlich der Wortlaut heißt, zu erhalten und natürlich an dieser Stelle zu erhalten. Wie nun, wenn der Friedhof völlig geschlossen werden soll? Gilt die Verpflichtung als hinfällig? Es können dann Privatverträge bestehen, vor allem aus der Zeit, ehe ein Platz ausdrücklich zum Kirchhof erklärt ward, in denen das Eigentumsrecht eines Dritten an dem Grund und Boden, sei es nun ein beschränktes oder ein freies, unanfechtbar stipuliert ist. So vor allem auf ländlichen Friedhöfen, auf denen ein Teil mit dem Erbbegräbnis der Gutsheerrschaft scheinbar zum Gemeindefriedhof gehört, von der Kirchhofmauer mit eingefast wird, tatsächlich aber ursprünglich nur ein Teil des benachbarten Schloßparkes ist. Bei Schließung eines jeden Kirchhofes ist natürlich Schadloshaltung der Berechtigten, eventuell Auseinandersetzung mit ihnen nötig. Und in dem letzten geschilderten Fall würde es eben von der Rechtsauffassung über das Eigentum an dem Grund und Boden des Familienbegräbnisses abhängen, ob der Berechtigte, der Inhaber zu solcher Auseinandersetzung gezwungen werden kann.

Aber weitaus größer, unendlich viel größer, auch für die Denkmäler bis zum Beginn des 19. Jahrhunderts, um die es sich hier zunächst handelt, ist die Zahl der Fälle, wo keinerlei solches Privatverhältnis nachzuweisen ist, keinerlei Privatverträge, keinerlei Sonderbestimmungen von Friedhofsordnungen vorliegen. In allen diesen Fällen ist unzweifelhaft nach früherem und nach jetzigem geltenden Recht dieses Grabdenkmal in der Kirche oder auf dem Friedhof schon in dem Moment der Errichtung und des festen Einbaues übergegangen in das Eigentum des betreffenden Eigentümers oder der betreffenden Eigentümerin dieses Grundstücks, also der Kirchengemeinde oder der Zivilgemeinde, wie sie nun ganz verschieden in den verschiedenen deutschen Ländern und Landesteilen das Eigentum an den Friedhöfen haben.

In diesem Falle treffen natürlich auf die Grabdenkmäler zu die Bestimmungen unserer Städteordnungen und Landgemeindeordnungen und die entsprechenden und



parallel gehaltenen Bestimmungen in den Gesetzen über die Vermögensverwaltung der Kirchengemeinden. Der betreffende Passus beispielsweise in Preußen, der hier in Betracht kommt, besagt, daß die Genehmigung der Staatsregierung als Aufsichtsbehörde erforderlich ist zur Veräußerung oder wesentlichen Veränderung von Sachen, welche einen besonderen wissenschaftlichen, historischen oder Kunstwert haben. Weiter ist durch drei wichtige Entscheidungen des preussischen Obergerwaltungsgerichts vom 22. Mai 1903, vom 10. März 1905 und vom 19. Oktober 1906, die alle in dem Buch von Legius über das Recht der Denkmalspflege in Preußen in extenso veröffentlicht sind, festgestellt, daß durch diese Bestimmungen den Gemeinden auch die Verpflichtung auferlegt ist, für die Erhaltung aller solchen Sachen, welche einen besonderen wissenschaftlichen, historischen oder Kunstwert haben, zu sorgen und diejenigen Maßnahmen zu treffen, welche zur Verhütung des drohenden Verfalls nötig sind. Und ebenso geht aus den Begründungen und aus den Darlegungen der Absichten bei dem Erlass der Gesetze über die Vermögensverwaltung der Kirchengemeinden hervor, daß auch in diesen Bestimmungen und durch diese Bestimmungen den Kirchengemeinden die gleiche Verpflichtung auferlegt ist, dem drohenden Verfall aller solchen Denkmäler Einhalt zu tun und die nötigen Maßnahmen dagegen zu ergreifen. Das gilt nun zunächst für Preußen. In den anderen Bundesstaaten liegen die Verhältnisse zum Teil noch günstiger. In dem ersten förmlichen Denkmalschutzgesetz, das wir im Deutschen Reiche haben, dem hessischen Gesetz vom Jahre 1902, ist in den §§ 21 und 22 ausdrücklich bestimmt, daß, wenn eine Gemeinde die Verfügung über ein bewegliches oder unbewegliches Denkmal hat, das Kreisamt als Aufsichtsbehörde an diese Gemeinde das Ansinnen richten kann, für die ordnungsmäßige und würdige Unterhaltung und Wiederherstellung Sorge zu tragen.

Und nun können weiter sehr schwierige Verhältnisse eintreten, auch in allen den an sich ja seltenen Fällen, in denen das Eigentum an einem Grabdenkmal einer Person oder einer Familie zunächst vorbehalten war — die Familie kann ausgestorben sein, ist ausgewandert, ist verschollen, oder sie ist völlig leistungsunfähig, — was geschieht dann mit der Grabstätte? Tritt dann der Fall ein: *quod nullius, est rei publicae*?

Aber das träfe doch nur in den seltenen Fällen zu, in denen eben wirklich ein ganz freies, von dem Friedhof losgelöstes Grundeigentum vorhanden wäre. In den weitaus meisten Fällen ist ja der Grund und Boden Eigentum der Gemeinde geblieben. Was geschieht dann mit dem Denkmal, wenn es nicht fest eingebaut ist? Es wird herrenlose Sache. Wer muß sich seiner annehmen?

Und weiter. Es kann bei einem solchen Denkmal sich um laufende Unterhaltung handeln. Man kann ruhig sagen, ein festgefügtes Grabmal, das sicher auf seinem Sockel steht, braucht keine Unterhaltung, während Jahrhunderten nicht, das läßt man eben



ruhig stehen; und kümmert sich kein Eigentümer darum, so kümmert sich auch die Friedhofverwaltung nicht darum. Nun gibt es aber kleine Sepulturen, kleine vollständig ausgebaute Hallen, die ein Dach haben, und das Dach braucht eine laufende Unterhaltung, es muß eine ganze Reihe von augenblicklichen Unterhaltungsarbeiten vorgenommen werden. Wer tritt da ein, wenn die Berechtigten (und vielleicht nach den besonderen Verträgen oder den Kirchhofsordnungen zugleich auch die Verpflichteten) unauffindbar sind? Sind die Verpflichteten erreichbar, so kann die Gemeinde als Eigentümerin des Friedhofs sie zur Ausführung der notwendigen Unterhaltungsarbeiten anhalten, sie kann diese im Weigerungsfalle erzwingen, selbst die Ausführung der Unterhaltungsarbeiten anordnen und dann die Kosten eintreiben. Immer wird es eben zuletzt die Gemeinde als die Eigentümerin des Kirchhofs sein, die hier einzutreten hat. Und der Gemeinde gegenüber hat die Denkmalspflege alle Handhaben, die Unterhaltung und Erhaltung durchzusetzen.

Soll die Gemeinde als Eigentümerin ruhig zusehen, daß diese Sepulturen zerfallen, soll sie warten, bis sich ein Berechtigter meldet, findet? Es bleibt hier aber noch immer eine ganze Reihe von schwierigen Fällen übrig. Ich habe diese Frage einer Reihe von Rechtslehrern vorgelegt und dann der Reihe nach einer Anzahl von Verwaltungsbeamten, und ich habe danach eine kleine Enquête bei einer Reihe von Stadtverwaltungen und Friedhofsverwaltungen veranstaltet und habe bei ihnen die divergierendsten Antworten bekommen, vor allem bei den letzteren. Das Eigentumsrecht der Gemeinde an diesen Grabmälern wird von den Eigentümern, den Gemeinden, selbst bestritten. Die Unterhaltungspflicht wird von dem unzweifelhaften Friedhofseigner dem Grabberechtigten — wenn er erreichbar ist — zugeschoben. „Das ist eine unangenehme Frage, die man nicht gern erörtert; das ist ein Rührmichnichtan.“ „Wir kümmern uns nicht darum; wir möchten auch nicht daran erinnert werden.“ Es ist ein Rührmichnichtan, aber ebendarum wird an die Denkmäler, die so unter Niemandes Schutz stehen, auch nicht gerührt, und es sind die Grabmäler und die Friedhöfe, die darunter zu leiden haben. Das ist im Grunde ein völlig unerträglicher Zustand für die grundsätzliche Frage der Erhaltung der Grabmäler und Friedhöfe. Hier scheint nun doch die Notwendigkeit zu bestehen, zunächst diese rechtliche Frage in jedem einzelnen Falle besonders zu klären. Das ist eine Vorfrage, deren Lösung die praktische Denkmalspflege vertrauensvoll den Verwaltungsbeamten und den Juristen überlassen muß, genau so, wie wirkungsvollen Schutzmaßregeln für die Stadtmauern, die zum großen Teil in Privatbesitz durch Ersitzung übergegangen waren, erst die Feststellung der Besitzverhältnisse durch die Verwaltungsbehörden vorausgehen muß.

Bei allen modernen Friedhöfen liegen die Sachen selbstverständlich anders. Da gibt es klare und eindeutige Friedhofsstatuten, Kirchhofsordnungen, und in den meisten



Statuten ist die Frage geregelt, was mit den Denkmälern später geschehen soll, ob die Denkmäler zur Verfügung der betreffenden Familien bleiben, inwieweit diese ein Dispositionsrecht haben, oder was das Schicksal der Grabstätte in bestimmter Zeit sein wird, — und die Verhältnisse in unseren Großstädten bringen es leider mit sich, daß die gewöhnliche Lebensdauer der Grabstätten in der historischen Entwicklung immer mehr beschnitten worden ist, von 50 auf 40, auf 30, von 30 auf 25 Jahre selbst heruntergesetzt ist.

Mit allen diesen Handhaben scheint mir nun aber wenig erreicht. Diese ganze Erörterung scheint mir ziemlich unnütz zu sein, wenn es nicht gelingt, für den Schutz der Grabdenkmäler und Friedhöfe an das Gefühl, das moralische Verpflichtungsbewußtsein, selbst das Anstandsgefühl der Gemeinde als Eigentümerin der Friedhöfe vor allem zu appellieren, und wenn es nicht seitens der Gemeinden als selbstverständliche Verpflichtung anerkannt wird, für die Erhaltung wenigstens der bedeutendsten, wenigstens der künstlerisch wichtigsten Grabdenkmäler einzutreten und Fürsorge zu treffen.

Eine ganze Reihe unserer Friedhofsverwaltungen nehmen solche schuldige Rücksicht. Sie nehmen sie aber oft zur sehr geringen Freude der Erben und Nachkommen der Begrabenen. Es ist in Deutschland zumeist üblich, daß bei der Aufgabe alter Friedhöfe oder alter Friedhofsabteilungen den Nachkommen der Beigesetzten, auch wenn keine Verpflichtung irgend welcher Art vorliegt, Mitteilung gemacht wird, daß dort ein Grabdenkmal irgend eines ihrer Vorfahren noch steht, auch in dem Falle, wo das Eigentum und damit die Unterhaltungspflicht der Gemeinde an dieser Grabstätte und an dem Denkmal ganz unzweifelhaft war. Es herrscht dabei das Gefühl, daß man diese Rücksicht der Familie schuldig ist. Unserem Rechtsgefühl scheint es ja zu widersprechen, daß der, der ein Grabdenkmal setzt, sich mit dem Spruch *res cedit solo* abfinden muß. Man möchte diesem Empfinden gern entgegenkommen. Dadurch können aber Privatleute in eine sehr unangenehme Situation kommen. Man kann ein bis auf die Knochen pietätvoller Mensch sein und sich jeden Tag des Spruches erinnern: „Wohl dem, der seiner Väter gern gedenket“, und doch in die peinlichste Verlegenheit kommen, wenn man in einer Großstadt in einer Etage wohnt, und wenn einem plötzlich durch die Friedhofsverwaltung mitgeteilt wird, daß man binnen 14 Tagen ein Denkmal seines Ururgroßvaters in zwei Meter Höhe, mit Sockel, Sarkophag, Säule, Urne, Festons, Bahrtüchern, weinenden Putten und Inschrifttafel von irgend einem weit entfernten Friedhof abholen möge, oder wenn man darüber verfügen soll; und in diesem Falle dürfte es wohl auch selbstverständlich als Härte empfunden werden, wenn eine Gemeinde selbst bei ganz klarer Rechtslage dazu übergehen wollte, etwa Zwangsmaßregeln zu ergreifen, damit die späteren Erben dieses Grabdenkmal auch wirklich an sich nehmen. Vernünft-



tiger Weise könnte das doch nur verlangt werden, und es könnte diese Übertragung an Private nur Sinn haben und eine wirkliche Konservierung der fraglichen Monumente verbürgen, wo es sich etwa um ein altes Geschlecht mit großem ländlichen Herrensitze handelt, oder wo sonst in großen Parkanlagen wirklich Gelegenheit gegeben ist, würdig und pietätvoll eine Reihe solcher alten Grabmäler der Familie auch ohne die Gräber selbst zur nachträglichen Aufstellung zu bringen. Und darum ist der Appell an das Pietätsgefühl, an die moralische Verpflichtung der Gemeinden vielleicht auch hier das beste und wirkungsvollste.

\*            \*            \*

Wenn wir aber an die Gemeinden ein solches Ansinnen richten, dann müssen wir auch in der Lage sein, ihnen bestimmte Ratschläge mitzugeben, wie sie einen solchen unliebsamen Besitz würdig erhalten können. Zunächst handelt es sich wieder einmal um die Kirchen. Da ist es leicht, den Satz aufzustellen, daß es die angemessenste und vornehmste Form sei, die ganze historische Innenausstattung eines solchen an Grabdenkmälern reichen Kirchengebäudes einfach zu belassen, wie sie uns überliefert worden ist. Wir sind den letzten Generationen dankbar und dem Schicksal dazu, daß es vor allem in Provinzen, die keine große Erschütterung oder allzu frühe Restaurationsstürme im 19. Jahrhundert erlebt haben, eine ganze Reihe der wundervollsten Kirchenräume als historische Gesamtdenkmale, als stattliche Ruhmeshallen erhalten hat, die großartigsten Monumente echten Ahnenstolzes, und wir segnen die Vorsehung, die sie durch alle Gefahrenzonen hindurch bis auf unsere Zeit bewahrt hat. Man mag dabei ruhig zugestehen, daß das 17. und 18. Jahrhundert sich gelegentlich mit ihren übergroßen und lärmenden Epitaphien allzu breit gemacht haben, und man wird auch Verständnis haben für die Empfindung eines neuzeitlichen Künstlers, der in diese Denkmälerreihe gern einen Rhythmus gebracht sehen möchte. Aber ist denn die Geschichte alter Geschlechter immer auf die Musik eines solchen Rhythmus abgestimmt?

Als ein vielleicht etwas billig erscheinendes Grundgesetz für die Erhaltung von Grabsteinen und Grabplatten möchte man dieses aufstellen: In allen Fällen, wo es sich um Grabsteine und Grabplatten mit irgendwie wichtigeren Inschriften, Darstellungen, Wappen, vor allem figürlichen Darstellungen, etwa mit eingelegtem Mosaik und Bronzeteilen handelt, und überall dort, wo die Unterbringung im Boden selbst keine Garantie bietet für die Erhaltung, wo diese Platten nicht etwa in wenig betretenen Kirchengängen, selten zugänglichen Kapellen liegen — kurz, überall da, wo die Platten dem langsamen rettungslosen Untergang durch Abgetretenwerden ausgesetzt sind: ist es erwünscht, sie möglichst in der Nähe des alten Platzes aufrecht an die Wand



zu stellen. Die Wände in der ganzen Kirche wie vor allem in Nebenräumen, Vorhallen, Turmhallen, etwaigen Kreuzgängen rufen in ihrer Kälte oft direkt für unser Auge nach etwas Schmuck. Es gäbe vielleicht doch ein oder zwei Duzend von Platten, die noch auf dem Boden herumliegen, die man heute sehr leicht aufstellen könnte, ohne daß damit diese Kirche ihres historischen und charakteristischen Schmuckes beraubt würde, der eben auch in den liegenden Platten besteht. Man kann auch nicht gut gegen diesen Vorschlag einwenden, daß man die Platten damit von ihrer historischen Stelle, von der Gruft, die sie decken, entfernen würde: denn diese Platten sind zum größten Teil in unseren Kirchen im Laufe der letzten Jahrhunderte schon einmal verlegt worden und eben erst in der Zeit der größten Sparsamkeit als Bodenbelag verlegt worden.

Wenn unsere Vorfäter, die ihre Toten in der Kirche begraben haben, die Platten über ihre Grabstätten gelegt haben, so haben sie das im Anfange sicher getan, nicht damit man darauf herumtrampelt, sondern damit man darum herumgeht, genau so wie die liegenden Platten auf unseren Kirchhöfen zunächst nicht dazu da sind, daß man darauf spazieren geht, sondern daß man um sie herum den Weg sucht. Und dieses den Weg suchen ist natürlich mit dem Wachsen der Platten und der Gräber nebeneinander zuletzt in den Kirchen selbst eine Unmöglichkeit geworden. Man wird dann auch den Wunsch haben, daß diese Grabplatten aufgerichtet werden möglichst in der Nähe der alten Stelle und wenn es sich um das Grabmal etwa des Stifters eines Altars handelt, dann neben dem Altar, oder wenn, wie in Merseburg oder Naumburg, durch besondere Regeln bestimmten Würdenträgern, Bischöfen, Dechanten usw. ein bestimmt bezeichneter Platz im Chor oder im Mittelschiff zugesichert war, daß dann auch die Grabplatte aufgestellt werde möglichst in Verbindung mit der alten Stätte. Aber darauf kommt es an: sie sichern. Es ist ein schlechter Trost oder eine schlechte Entschuldigung, daß man sich sagt: sie sind ja schon zu einem großen Teil abgetreten. Dann mag man wenigstens das Wenige sichern, was man noch hat. Es geht dann wie mit den sibyllinischen Büchern. Vor vierzig Jahren hat einer der besten Kenner der westdeutschen Familiengeschichte und der treuesten Diener der Idee der Denkmalpflege, der heutige Generalleutnant E. von Dittman einen beweglichen Aufruf „Schutz den Grabsteinen“ in die Welt gesandt (in den Annalen d. Histor. Vereins f. d. Niederrhein 58, 1894) — man möchte jedes Wort heute wiederholen.

Daß man nicht zu weit in der Erhaltung geht, dagegen ist durch die übergroße Zahl der erhaltenen Monumente selbst schon ein genügendes Ventil gegeben. Es wird ja unmöglich sein, alle vorhandenen Grabplatten nebeneinander zur Aufstellung zu bringen — und für die Art der Unterbringung selbst kann man eben nur grundsätzliche Vorschläge machen. Bei der Wiederherstellung oder bei der Ausschmückung einer Kirche begegnet es dem Konservator oder dem leitenden Künstler immer wieder, daß sich als



der schlimmste Feind die Innenmauern der Seitenschiffe erweisen, die niemals trocknen wollen trotz Horizontalisolierung, die durch aufsteigende Grundfeuchtigkeit, durch Tagewasser und durch die Ausdünstungen der Besucher oder infolge des Abscheuerns durch die frommen Schultern immer in ihrer Bemalung und Dekorierung sehr rasch wieder leiden und den ganzen harmonischen Eindruck zerstören. Hier die alten Grabdenkmäler aufzustellen, einzeln, verteilt, in Gruppen: das gliedert diese Flächen ganz von selbst und gibt hier eine ganz neue Lösung einer oft recht schwierigen dekorativen Frage. Dann könnte man sie auch in ununterbrochenen Reihen unter einem durchlaufenden Gesims aufstellen, wie das etwa früher in den Vorhallen niederrheinischer Kirchen geschehen war, oder man könnte sie in den Chören der Kirchen in Gruppen verteilen, sie auch an schlecht beleuchtete Stellen unter die Sohlbänke der Fenster bringen. Und wenn nicht in den Kirchen selbst, so vielleicht vor den Kirchen, und wo das Material es verlangt, dann unter einem Schuttdach: wie reizvoll sind nicht solche Schuttdächer in den Formen der letzten Jahrhunderte gehalten uns überliefert, mag es ein einfaches Pultdach auf vorgefragten Konsolen oder ein zierliches geschwungenes Kupferdach sein, wieviele entzückende und feine vorbildliche Motive sind uns da nicht speziell aus Süddeutschland und aus den Alpenländern aus alter Zeit erhalten, wie glücklich kann hier im Äusseren einer sonst langweiligen Kirchenmauer die Gruppierung solcher Grabmäler und Epitaphien mit ihren Schuttdächern wirken!

In der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sind ganze Kompanien von Grabmälern und Epitaphien, zum Teil mit dem erlesensten plastischen Schmuck, wahre Juwelen der dekorativen Skulptur, darunter Werke von hohem Kunstgeschichtlichen Rang, unfreundlich und herzlos aus dem Kirchenraum, für den sie geschaffen waren, verstoßen und nun an den Außenseiten eingemauert worden, wo sie schutzlos der Verwitterung und mutwilliger Beschädigung preisgegeben sind. Die fünfzig oder achtzig Jahre, die seitdem verflossen sind, haben oft hingereicht, die Oberfläche völlig zu zermürben oder sie doch soweit anzufressen, zumal bei dem oft bewußt nur für die Aufstellung im Inneren gewählten weichen Steinmaterial, daß jetzt die größte Gefahr für die weitere Erhaltung vorliegt. Mag man ruhig vieles zugrunde gehen lassen, dessen Untergang unaufhaltsam ist: kostbare Denkmäler sollten heute noch in die Kirche oder in geschützte Räume zurückversetzt werden, und über ganze Gruppen wie über Einzelstücke könnten Schuttdächer von geschickter und feinfühligster Hand angebracht werden, die nur weit genug ausgreifen müßten.

Für Hochgräber, für voll rund gearbeitete Figuren, die von Anfang an bestimmt waren, liegend dargestellt ein Hochgrab zu schmücken, möchte man wenn irgend möglich anstreben, sie etwa in der gleichen Höhe, 1 m, 1,20 m über dem Boden, auch wieder zur Aufstellung zu bringen. Es wird freilich in den seltensten Fällen die Möglichkeit gegeben



sein, ihnen den alten Platz etwa in der Mitte des Chores vor dem Altar wieder einzuräumen, aber vielleicht ist es durchführbar, sie im Chore an die Seite zu setzen oder sonst in den Seitenschiffen an die Seite gerückt aufzustellen, nur im alleräußersten Falle sollte man die Platte aufgerichtet an die Wand stellen. Und nur ganz zuletzt, wenn es sich um Sein oder Nichtsein handelt und wenn die Gemeinde erklärt, sie habe absolut keinen Platz in der Kirche oder auch vor der Kirche, dann etwa lieber noch an einem dritten Ort aufstellen, in einer anderen Kirche oder in Anlagen oder in Vorhallen irgend eines kirchlichen oder städtischen Gebäudes, einer Schule, oder in einem Hospital oder in einem Gesellenhaus: alles besser, als etwa die Grabdenkmäler völlig im Boden zugrunde gehen zu lassen. Man kann hier nur mit Schmerz und Zorn registrieren, was schon unwiederbringlich zerstört ist durch Unverstand, Vernachlässigung, mangelnde Pflege — wie viele wichtige historische Urkunden sind hier zerstört, unersetzliche Dokumente für die Familiengeschichte, aus der sich doch die Geschichte der Gemeinden aufbaut, wie viel wertvollstes genealogisches, heraldisches Material!

Und wieder die Friedhöfe mit ihren Denkmälern! Wohin mit den Denkmälern der aufgegebenen Grabstätten? Man kann da nur antworten: wo ein Wille ist, da ist auch ein Weg. Vielleicht ist der nächste Platz, um den sich diese aufgegebenen Grabdenkmäler gruppieren sollten, die Friedhofskapelle, wo eine solche vorhanden, die Leichenhalle — die Friedhofskapelle, die vielleicht schon halb gefüllt ist, und der Vorplatz vor der Friedhofskapelle. Nur wird auch dieser Platz eben sehr bald voll sein, und er soll doch nicht aussehen und uns den Anblick gewähren wie etwa der Werkplatz eines modernen Grabmalfabrikanten, so daß die aufgegebenen Grabdenkmäler nun hintereinander magaziniert sind. In Süddeutschland kommen die Michaels- und Allerheiligenkapellen und die Karrner und Weinhäuser in Betracht, — auch die bieten Gelegenheit, im Innenraum oder unter dem Vorbau oder unter besonders anzubringenden Vordächern oder sonstigen Anbauten derartige aufgegebenen Grabdenkmäler unterzubringen. Und wo keine solchen Vorhallen vorhanden sind, oder wo der Platz nicht ausreicht, da muß eben eine eigene Anlage geschaffen werden. Da haben die letzten Jahrhunderte uns die wunderbarsten Vorbilder überliefert.

Es gibt ja doch in einer ganzen Reihe von Friedhöfen in Mitteldeutschland und im Osten, in Süddeutschland, in ganz Österreich und den Alpenländern jene den ganzen Friedhof einschließenden Gruftkapellen und Sepulturhallen, die eine besondere Gattung von kunstgeschichtlich wie geschichtlich gleich wichtigen Denkmälerreihen, von gleich schutzbedürftigen Monumenten darstellen. In den meisten Fällen sind sie allmählich entstanden, dadurch, daß sich eben an der Wand des Kirchhofs ein Erbbegräbnis immer auf gleicher Bodenfläche an das andere gereiht hat; den Bauten war ein ähnlicher Grundriß vorgeschrieben und damit ergab sich vielfach auch eine Übereinstimmung



in den äußeren Formen. In anderen Gegenden setzt ein wilder Ehrgeiz ein, mit dem Wunsch, in dem Reichtum der Dekoration die Nachbarn zu übertrumpfen. Sind in Mitteldeutschland und Norddeutschland diese Hallen in den meisten Fällen in natürlichem langsamen historischen Wachstum entstanden, oft eine Musterkarte liebenswürdiger und geistreicher Kapellenbauten durch zwei Jahrhunderte, so sind sie im äußersten Süddeutschland, in der Schweiz, den österreichischen Alpenländern und in Norditalien von Anfang an systematisch geschaffen: große kreuzgangartige Hallen, die den ganzen Friedhof umziehen, in denen nun für solche aufgegebenen verlassenen Grabdenkmäler eigentlich der gegebene Aufstellungsort gefunden ist. Man möchte für das Zusammenwachsen solcher Friedhofskapellen etwa an die von dem Kardinal Albrecht von Brandenburg geschaffene Friedhofsanlage in Halle mit den den ganzen weiten Plan umziehenden Hallen in Spätrenaissanceformen denken, an die prunkvollen barocken Gruftkapellen auf dem Gnadenkirchhof zu Hirschberg in Schlesien, dem Nicolaifriedhof in Görlitz, auf den Friedhöfen in Schmiedeberg, Zittau, Baugen (die Arbeiten von Günther Grundmann 1916 und Alfred Gellhorn 1918 sind diesen östlichen Gruftkapellen liebevoll nachgegangen). Für die organisch geschaffenen zusammenhängenden Kreuzgangflügel darf man an Salzburg und Steyr und eine ganze Reihe von Tiroler und Schweizer Friedhöfen erinnern, Wien bringt auf seinen verschiedenen alten Friedhöfen, zumal in den Vororten, die anmutigste und reichste Mischung dieser beiden Gattungen. Hier ist eine unübersehbare Fülle von Motiven und Vorbildern aufbewahrt, ähnliche Anlagen verwandter Disposition — auf älteren Friedhöfen in Anlehnung an die alten Formen, auf neueren in freier künstlerischer Gestaltung neu entstehen zu lassen. Man möchte dabei an den Vorgang der Stadt München denken, die schon vor einem Vierteljahrhundert auf dreien ihrer Außenfriedhöfe durch Gräffl, wohl den berufensten Friedhofarchitekten der letzten Generation, solche großartig ernste und doch intim und stimmungsvoll wirkende neuzeitliche Anlagen mit ringsherum laufenden Sepulturarkaden geschaffen hat. Heute könnte man aus allen Gegenden Deutschlands Beispiele glücklicher und wohlüberlegter großartiger Gesamtanlagen, oft in Verbindung mit Friedhofskapellen oder Krematorien als Schöpfungen der führenden neuzeitlichen Künstler nennen.

Aber wieviele von jenen älteren Anlagen sind gefährdet, wieviele sind noch im letzten Menschenalter verschwunden. Man muß sich resigniert eingestehen, daß eine Reihe von aufgelassenen Friedhöfen im Sinne einer gesunden städtebaulichen Weiterentwicklung auf die Dauer nicht zu halten sein werden. Das darf uns nicht abhalten, überall als Offizialverteidiger aufzutreten. Auf dem alten Friedhof zu Weida in Thüringen steht eine zur Hälfte abgebrochene Friedhofshalle mit mächtigen einfachen Rundbogenarkaden, aber von imposanter Wirkung, daneben eine höchst originelle Freikanzel in der



Gestalt eines ganz geschieferten barocken Türmchens, zusammen ein Bild von so malerischer Wirkung wie nur denkbar. Die entzückende alte Friedhofskapelle von Jena ist 1904 durch Umbau entstellt, die ganze Sepulchralhalle des alten Koburger Friedhofes ist sang- und klanglos abgebrochen worden und hat dem Neubau einer Mädchenschule Platz gemacht. In Heilbronn ist der alte berühmte Kirchhof gefährdet und in seinem Weiterbestehen bedroht. Vor einem Vierteljahrhundert ging ein Raunen durch die Welt der Denkmalpflege und des Heimatschutzes, daß der wundervolle Hoppenlaufriedhof in Stuttgart mit seiner vielleicht einzigartigen Sammlung klassizistischer Denkmäler bedroht sei: die Grabmäler von Johann Heinrich Dannecker, Eberhard von Wächter, Wilhelm Hauff, Wolfgang Menzel und einer schier endlosen Reihe weiterer berühmter Schwaben liegen hier dicht nebeneinander, von wucherndem Grün eingesponnen, das Verzeichnis von zwölfhundert Grabstätten des Friedhofes, das uns Bertold Pfeiffer geschenkt hat, ist zugleich eine Ehrenchronik der schwäbischen Familiengeschichte. In Leipzig steht der alte Johannesfriedhof dauernd in einer Gefahrzone, in Dresden sind um den Annenfriedhof, den Eliasfriedhof mit ihrem Reichtum an enggedrängten stimmungsvollen Skulpturen die Häuserreihen immer bedrohlicher emporgewachsen. Klagen über Klagen kommen aus Berlin wie aus Wien über die Bedrohung und die Verunstaltung der alten, durch so viele große Namen, so viele ehrwürdige Denkmäler geweihten Friedhöfe. Die Geschichte der deutschen Plastik von 1750 bis 1850 würde dürftig und kalt wirken ohne jenen Untergrund des unendlichen Reichtums der gerade in dieser Zeit neu emporblühenden sentimental-klassizistischen Friedhofskunst. Von dem mit figürlichem Schmuck zum Teil von hohem Rang gezierten Denkmalaufbauten aus Berlin und Potsdam, wie sie uns Georg Voß und Wolfgang Schütz schon zusammengestellt haben (wie sie dann für Mitteldeutschland und Österreich in einer blühenden Mannigfaltigkeit in dem Band „Alte Grabmalkunst“ von Martin Gerlach gesammelt sind), führt der Weg bis zu den bescheideneren, aber so fein empfundenen, mit ernstesten Symbolen geschmückten Grabsteinen etwa im Bergischen (wie sie in dem vierten Band der „Alt-bergischen Heimatkunst“ vereinigt sind).

Sind diese Friedhöfe nicht zugleich oft auch die eigentlichen Ruhmeshallen und eine immer lebendige Chronik der Geschichte eines jeden Ortes? Es bedarf gar nicht eines Verzeichnisses der erlauchten Großen, die in einer Stadt ihr Leben beschloffen haben. Ich denke an den Camposanto in meiner rheinischen Heimat Bonn: da steht in der Mitte die hierhin versetzte spätromanische Deutschordenskapelle von Ramersdorf, an den Mauern schlafen Schillers Gattin Charlotte und ihr Sohn Ernst, Niebuhr und Arndt, Welcker und Diez, Karl Simrock, Wilhelm von Schlegel, die beiden Voisserée, Mathilde Wesendonk, in der Mitte erhebt sich das marmorne Grabmonument für Robert und Clara Schumann. Das sind alles Namen aus dem 19. Jahrhundert — und



sind ähnliche Reihen nicht auch in anderen Städten zu nennen? Den Wert einer solchen Anlage machen nicht nur die großen Namen aus: Wie dankbar werden spätere Generationen sein, wenn selbst in wachsenden und sich ausdehnenden lauten Zentren solch stille und friedliche Oasen gelassen sind, in denen man nur ehrfürchtig und mit halber Stimme zu reden wagt.

\*            \*            \*

Ungern möchte man Grabdenkmäler von den Friedhöfen in die Museen hingeben. In den großen Waisenhäusern der Kunst sind die Grabdenkmäler im allgemeinen kaum übermäßig gut aufgehoben. Werden es zu viel, so wird ihr Besitz für den Museumsdirektor sehr bald ein Danaërgeschenk, und er wird sie in die Keller, in die Magazine, in die Vorhallen verweisen und sie dort lieblos, vielleicht, wo es sich eben nicht um kleine Verhältnisse und eine kleine Anzahl handelt, zusammenstellen. Vor allem aber ist die eine große Gefahr: Unsere Gemeinden, unsere Bauräte glauben schon wunder was sie tun, wenn sie etwa einem Museumsdirektor in jedem Falle, wo sie alte Friedhöfe oder eine Friedhofabteilung aufgeben, anheimstellen, sich einige Grabdenkmäler auszusuchen für sein Museum. Der Museumsdirektor kommt und holt sich drei, oder fünf, oder zehn — und die anderen sind dann um so mehr vogelfrei. Ein Denkmal braucht noch lange nicht museumsfähig, museumswürdig zu sein — und kann doch noch in unserem Sinne durch die ganze Nachbarschaft und in der Gesellschaft, in der es steht, ein wertvolles historisches Denkmal und ein sprechendes Denkmal der Heimatkunst darstellen, das wir mit allen Kräften schützen möchten. Und so ist diese Auswahl in vielen Fällen gerade Anlaß geworden, daß eben die zurückbleibenden dann um so eher verfallen. Es gibt alte Friedhöfe mit ganzen Grabdenkmälerreihen, die, möchte man sagen, einfach spurlos untergegangen sind. Sie gehen allmählich zugrunde, ein Grabdenkmal nach dem anderen verschwindet aus der Reihe, — und die Versuche, den Kirchhof selbst als eine lebengebende, lebendige Anlage wieder neu zu gestalten, sind eben bisher vergeblich gewesen.

Hier begegnet sich unsere ganze Sorge um die Erhaltung und Sicherung der Grabdenkmäler und Friedhöfe mit einer starken neuzeitlichen künstlerischen Bewegung zur monumentalen Ausgestaltung unserer heutigen Friedhöfe, zur Wiedererweckung der so traurig darniederliegenden Grabmalskunst.

Jene neue Bewegung für die Regenerierung der Grabmalskunst, ihre Wiedererkennung als hohe Kunst, war ursprünglich von einzelnen hervorragenden Künstlern getragen, es antwortete ihr bald die Stimme einer ganzen Generation und sie ward von ganzen Gemeinden übernommen. Man kann die Anfänge dieser wichtigen Bewegung



an der Hand einer Reihe von Ausstellungen im ersten Jahrzehnt des 20. Jahrhunderts verfolgen, in den Grabmälerzusammenstellungen bei Gelegenheit der großen kunstgewerblichen Ausstellung zu Dresden 1906, danach bei Ausstellungen in Berlin, München, Breslau, Wien, Düsseldorf; eine glückliche Reihe von Entwürfen hatte 1905 die Wiesbadener Gesellschaft für bildende Kunst zusammengestellt, die dann durch einen Teil von Deutschland eine Rundreise und Werbereise machen konnte. Es war charakteristisch, daß die älteren jener Entwürfe sich bewußt an die Grabdenkmäler des letzten Klassizismus und des beginnenden 19. Jahrhunderts anlehnten, die eben noch lebendig waren. Aus dieser Anregung ist dann eine Fülle neuer in durchaus neuzeitlichen strengen Formen gehaltener Entwürfe hervorgewachsen, — aber über die Vorgänger dieser neuen Typen ist der Blick wieder auf jene alte unendlich fruchtbare Zeit zurückgelenkt worden und wir haben vielfach mit Genugtuung feststellen dürfen, wie die Wertschätzung jener so lang vergessenen Monumente wieder gewachsen ist: man möchte hoffen, daß nun auch die Fürsorge für diese ganze Denkmalgattung überall neu beflügelt werden wird. Die große Organisation freilich, die der Verband der deutschen Kunstgewerbevereine zur einheitlichen Pflege der Friedhofskunst eingeleitet hatte, ist im Sande verlaufen, aber die Mahnungen, die der Anreger dieser Organisation, Emil Högg, vor zwanzig Jahren gesprochen hat (auf dem Dresdner Kursus für kirchliche Kunst und Denkmalpflege, gedruckt in „Kunst und Kirche“, 1914), haben auch heute noch ihre ernste Bedeutung: Rettungsinseln für das bedrückte Gemüt, beschauliche Stätten der inneren Sammlung sind die Friedhöfe, und vielleicht hat Högg recht, wenn er sagt, er halte den Friedhof für denjenigen Ort, von dem die unmittelbarsten und stärksten religiösen Anregungen auf das Menschenherz ausstrahlen: wer längst mit der bestehenden Kirche abgeschlossen haben mag, wer kein Gotteshaus mehr betritt — den Friedhof hin und wieder zu betreten zwingt ihn der Tod, und hier mag er eine Stunde der stillen Einklehr und der Umkehr erleben.

Ein besonderer Feind freilich bedroht die gesamte Friedhofs- und Denkmalkunst: die Typisierung der Grabstätten und ihres Schmuckes (wozu unsere Zeit mehr als irgend eine alte neigt). Für eine große deutsche Stadt war jüngst nur eine Zahl von drei ziemlich verwandten Grabmalstypen vorgeschrieben worden. Eine solche Normalisierung war auf den Heldenfriedhöfen auf den Schlachtfeldern draußen und auch auf den Ehrenfriedhöfen auf deutschem Boden die gebotene und würdige Form — und wer unsere Kriegerfriedhöfe in Frankreich und Belgien gesehen, weiß, wie erschütternd angesichts der endlosen Reihen ganz einfacher gleicher Kreuze hier diese Predigt von dem in Reih und Glied Stehen wirkt. Hier ist immer nur für ein ausgezeichnetes Denkmal Platz, das dem „unbekannten Soldaten“ gilt, Symbol für das gemeinsame Heldentum. Aber in den heimischen Friedhöfen, wo langsam ein Grab zum anderen



hinzuwächst, längst ausgesuchte Familiengrabstätten sich mählich füllen, die gleiche Strenge der Typisierung durchzuführen, erscheint als unmögliche Forderung, die nur zu einer künstlerischen Verarmung führen muß. Es genügt, wenn die Grabstellen annähernd gleich groß sind. Freilich wünschte man, daß auf allen Kirchhöfen ein unsichtbares Gesetzbuch des guten Geschmacks und der Rücksichtnahme auf die Weihe des Ortes und den Nachbar waltete — wichtiger als Friedhofsstatuten oder auch eine beratende Kommission mit dem Recht eines Veto.

Schwebt aber nicht eine größere Gefahr noch über dieser ganzen neuesten Grabmälerkunst? Die liegt in der kurz bemessenen Belegungsfrist der Grabstätten auf unseren Friedhöfen. Eine Familie wird heute sehr viel größere Bedenken haben, ein kostbares Kunstwerk auf den Friedhof zu setzen, wenn sie sich sagt, daß in 40, 30, in 25 Jahren vielleicht — je nach der vorgeschriebenen Belegungsfrist der Grabstätten — diese Stellen normalerweise geräumt werden müßten, und werden die Erben den Willen und die Mittel haben, dauernd weiter die nicht geringe Gebühr für eine Neubelegung aufzubringen? Und ebenso wird ein Künstler sich doch fragen, ob er seine ganzen und seine besten Kräfte an eine solche Aufgabe setzen soll, wenn er nicht weiß, was einmal aus seinem Denkmal werden soll. Was soll aus seinem Werk werden, wenn nach einem Vierteljahrhundert die Familie erloschen oder wie heute so oft: total verarmt ist? Ein Denkmal, das wirklich der großen Kunst angehört, soll doch über sein Jahrhundert hinausreichen. Diese ganze Welt der Grabmalkunst und der Friedhofskunst kann ernstlich erst dann wieder wirklich mit neuem Leben erfüllt werden, wenn die Künstler wie die Angehörigen der Toten gleichzeitig das Vertrauen haben, daß ihre Denkmäler auch dann noch pietätvollen Schutz und liebevolle Fürsorge finden, wenn die Augen der Grabberechtigten, die von der einen Seite zunächst berufen sind, darüber zu wachen, geschlossen sind. Hier kann und muß die Denkmalpflege der neuzeitlichen Kunst die Hand reichen, und es liegt in der Idee der Denkmalpflege vielleicht nie eine stärkere verbende Kraft, als wenn sie in der Lage ist, anzuknüpfen an eine lebendige künstlerische Bewegung und dieser zu dienen. Und auf diesem Wege ist zugleich die Möglichkeit gezeigt, auch aus den alten Friedhöfen neues Leben zu erwecken, die alten Steine wieder zum Reden zu bringen.

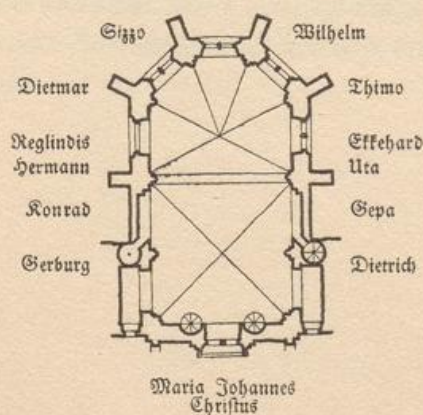


# MITTERNACHTSGESPRÄCH IM NAUMBURGER DOM



In dem frühgotischen Westchor des Naumburger Domes, der 1249 durch einen Wettiner, den Bischof Dietrich II. begonnen worden ist, sind, abgeschlossen gegen das Langhaus durch den Lettner, der die Gruppe des Gekreuzigten mit Maria und Johannes in der Höhlung des Portales verbirgt, an den Längswänden und im Chorschluß die zwölf lebensgroßen Steinbilder der Stifter aufgestellt, die Werke des größten bildnerischen Genius aus dem Bezirk der deutschen mittelalterlichen Kunst, des namenlosen Naumburger Meisters, dessen Weg wir über Mainz und Bamberg nach Naumburg verfolgen können, verschieden im seelischen Gehalt und in der formalen Durchbildung, nicht alle eigenhändig ausgeführt, aber alle, auch in verschiedenem Rhythmus, von demselben Gedanken beherrscht. Es sind die Statuen der um das Bistum und den Dom verdienten Stifter aus dem Geschlecht und der Ahnentafel der Ekkehardiner und der Wettiner, die der Nachkomme nach zwei Jahrhunderten hier aufrichten läßt. Die hohe Künstlerschaft ihres Schöpfers hat in ihnen in treuen Bildnissen aus seiner Mitwelt die wunderbarsten Sinnbilder des abligen und heldischen deutschen Menschentums aus der Hochzeit der ausgehenden Stauferherrlichkeit uns geschenkt. In der Mitte die beiden Ekkehardiner Paare, der schwärmende Jüngling und die Verführerin, Hermann und Reglindis, der Männlich-Feste und die Keusche, Ekkehard und Uta. Um sie die einzelnen Wettiner — vorn, dem Lettner am nächsten und noch in seinem Bann Gerburg und Dietrich, den im Lettnerort aufgestellten Maria und Johannes zugewendet, dann ganz einsam und schwermütig Gepa, hinter der vielleicht eine Nebtissin sich verbirgt, in sich verschlossen Conrad, im Chorschluß die beiden sündigen zu entschuldigenden Ahnen, Dietmar, der im Verdacht, Kaiser Heinrich III. bedroht zu haben, im Gottesurteil fiel, der finstere Thimo, der ein Jahr lang dem Freunde den im Spiel gegebenen Schlag nachtrug und ihn beim Osterritt heimtückisch niederstach, endlich als letzter der strengen Reihe, wie ich sie nennen möchte, der gute Wächter Sizzo, als letzter der lyrischen Reihe, wie sie Wilhelm Pinder getauft hat, der träumende Wächter Wilhelm.

Sie sollen selbst für sich zeugen, ihr Spiegelbild zeichnen, sich deuten.





## INTROITUS

Zwölfmal vom einsamen Turm hallte metallener Schlag.  
Mitternachtsstunde ist da, die zum Johannestag  
    Uns, die Erwachten, geleitet,  
    Einmal kehrend in jedem Jahr.

Aus dem Dunkel des Chors hinter der Lettnerwand  
Hebt ein Geflüster schon an, giebt vielstimmigen Klang,  
    Frage, die Antwort heischt,  
    Klage, die Trosteswort sucht:

Hüter sind wir des Chors, Stifter der einstigen Pracht,  
Hüter des Doms und der Stadt, Schützer des heiligen Lands,  
    Deutschlands Herzgrube schirmt  
    Schwert und Buch in der steinernen Hand.

Einmal schwillt in dem Jahr unser vergessener Sang  
Über die Mauern hinaus: Hört ihr, was wir geraunt?  
    Mahnen soll er und warnen —  
    Nordlicht blüht durch das Schwarz der Nacht.



## DIETRICH

Der Erste in der ritterlichen Schar  
Halt ich mit Schwert und Schild im Chor die Wacht.  
Den Nachbar, mir geheimnisvoll verwandt,  
Den schmerzzerrißnen Jünger sucht mein Sinn.

Das Aug im gramdurchfurchten Antlitz grüßt  
Im monderhellsten Chorschluf den Altar,  
Und stöhnend kommt aus dem halboffenen Mund  
Des Seufzers Bitternis: O Herr, vergieb.

Den Schild heb schirmend ich dem Eingang zu,  
Die Brüder schütz ich, schütz die liebste Frau,  
Die Reifgeschmückte, die mein Herz begehrt,  
Die sich in kühler Hoheit abgewandt.



## GERBURG

Vom Lettner ruft mich aus der dunklen Höhle  
Des Lors die königliche Schmerzensschwester,  
Mich, die ihr nächste, — zögernd wend ich mich,  
Die Krone, die ich trage, ihr gebührt sie.

Maria, Mutter, Norne schicksalhütend,  
Du Urgrund aller Güte, holde Fraue,  
Geheimnisvoller Brunnen, Kraft des Glaubens,  
Du allen Magdiums Bild, uns Leidgenossin.

Fürstliche Frau, so schaut die Welt mich an,  
Die Würde alten Stamms sieht sie in mir,  
Und doch blick ich in Demut hin zu dir, —  
Heiltum der Kirche trag ich auf dem Arm.



## KONRAD

Als Sproß von würdigst fürstlichem Geschlecht,  
Als Erbe von jahrhundertlangem Walten  
In des gemauerten Gewandes Falten  
Berg ich den Schatz von Pflicht und altem Recht.

Nur Träger und Erfüller will ich sein  
Der Botschaft, die mein Stamm dem Land vermachte,  
Und des Gesetzes, das der Ahn erdachte.  
Wir selbst sind nichts — halt deine Tafel rein.



## GEPA

Einsam und sinnend, völlig eingehüllt  
Von schweren Mantels feierlicher Pracht,  
Steh ich im Chor, ich starre in die Nacht  
Und grüble, welch Geheimnis sich erfüllt.

In beiden Händen halt ich noch das Buch,  
Musik der Psalmen quoll mir draus hervor,  
Jetzt lauscht der Kehr der Melodie mein Ohr.  
Verklungen ist der Ton. Es ist genug.



## HERMANN UND REGLINDIS

- Reglindis Nun zum Altar gewendet wie verzückt,  
Für ihn nur Aug und Ohr beim heiligen Werke,  
Blickst du ins Leere, siehst nicht neben dir,  
Die ganz dein eigen, Träumer Parzival?
- Hermann Du sagst's. Dem Gral gehört mit Seel und Leib  
Dies Leben, seit von Wolfram ich vernahm,  
Den schweren Schild trag als sein Ritter ich,  
Das Schwert darf ich nur ziehn im heiligen Kampf.
- Reglindis Du Knabe, Schwärmer, stehst du wie verzehrt  
Von innerer Glut — und spürst die Gluten nicht,  
Die dieser Leib, den ich verhüllt, dir heut,  
Unter dem Rosenkranz das Lächeln nicht?
- Hermann Die roten Lippen scheu ich, Zauberinne,  
Es ist das Lächeln nicht um Engelsmund  
Bei der Verkündigung, — Verföhlerin,  
So lächelt böse nur die Fraue Welt.



## EKKEHARD UND UTA

Uta        Mein Fürst, mein Herr, du Hort von Kraft und Stärke,  
             Du Führer ragend über allem Volk,  
             In stolzer Ruhe schweift dein Blick ins Weite,  
             Fest ruht die Hand an deines Schwertes Knauf.

             Mein Held, du meiner Ehre einziger Hüter,  
             Mich bergend hinter meines Mantels Saum  
             Voll Scheu nur wag ich mich an deine Seite,  
             Dir gleich zu sein in Festigkeit und Halt.

Ekkehard    So lieb ich dich in Adel und in Reinheit,  
             Dich keusch verhüllend, Frau aus alten Sagen,  
             Urmutter, Weise, Richterin des Hauses,  
             Des Herdes Hüterin, der Sängers Preis.

             Du Zarte, Königliche, Minnigliche,  
             Des Stammes Hoffnung, Stolz der Ritterschaft,  
             Du Schöne, Liebste, Schoß, draus Helden wachsen,  
             Glückhaft der Tag, das Land, die dich gezeugt.



## DIETMAR

Wie eine Säule steh ich an der Wand,  
In meiner Festung meine Kraft zu wahren.  
Ich spähe über meines Schildes Rand,  
Glanzlos die Nacht, mein Himmel voll Gefahren.

Verführt vom Bösen, spottend meiner Ehre,  
Hab ich des Kaisers Majestät bedroht:  
Daß ich im Gottesurteil mich bewähre,  
Maria, rette mich in Not und Tod.



## THIMO

Ein guter Hasser bin ich, einem Schlag,  
Der meine Wange traf, biet nicht die andre  
Ich dar, im Herzen brennt mir, wo ich bin und wandre,  
Wie schwärend Gift die Scham, wie ichs ertrag.

Der mich gekränkt, ihm folgt mein Blick in Trauer,  
Dem Freund im Spiel, der lächelnd mich umwirbt:  
Verborg'n hinter meines Schildes Mauer  
Harr ich des Augenblicks — der ihn verdirbt.



## SIZZO

An Chores Ende wie an eines Schiffes Bug  
Steh ich als Wächter, bohr ich in die Weite  
Den Blick, das Schwert geschultert, an der Seite  
Den Schild, den ich in hundert Kämpfen trug.

Ganz Spannung und Erregung in den Augen:  
Leise, gieb acht, — kein Wort, — daß keiner lache.  
Fest an den Feind sich meine Blicke saugen:  
Schlaft ruhig, Freunde, Mannen — still — ich wache.



## WILHELM

Und ich zum Schluß, vom Wachen schwer und müde,  
Halt meinen Schild und träume vor mich hin,  
Daß ich der Liebsten Schlummer hier behüte,  
Voll Sehnsucht schweift zu ihr mein nächtger Sinn.

O dunkle Nacht, die goldnen Sterne singen,  
Waffengeklirr, verborgene Musik,  
Stählerne Schwerter, Silberharfen klingen,  
Kämpfen und Lieben, heimwehkrank mein Glück.



## EXITUS

Zwölftmal hob sich der Sang aus den Arkaden heraus,  
Alte Weise erklang, Antwort kam von der Wand:  
Totgeweihte noch einmal  
Rufen zum Leben wir auf.

Braust noch einäugig der Greis, der uralte Wanderer nächstens  
Durch das schlafende Land, vor der gespenstischen Schar,  
Führt ein Ritter des Volkes Kraft  
Mit geheiligtem Zeichen zum Sieg?

Nimmer altert ein Stamm, trägt er der Ahnen Gesetz  
Eingehämmert im Herz, Schicksalsdeuter von heut:  
Sinnbild sind wir des Lebens,  
Stein spricht atmend zu Dir.

Ἄλλ' ἐκδιδάσκει πάνθ' ὁ γηράσκων χρόνος











SR-Media -  
Sortimentsbuchbinderei GbR



46519 Alpen  
Tel.(02802) 800 111  
Fax-RG 495  
Einband säurefrei - 18.06.2006

*M.*





03M32023



P  
03

Clemen: Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege

M  
32023