



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

# **Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege**

**Clemen, Paul**

**Berlin, 1933**

Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege

---

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

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 Naumann 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 umfassen 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 Wendelsäule 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 Verantwortungsgefühl 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 frampfhast 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 Denkmalbegriffs 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 bildmäßig 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 erstand 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 Abtragen 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 Mitteilner 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 pflegliches 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 verfallten 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 Vierungsgruppe 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 Dierungsturms 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 Uding. 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 wiedererstarbte 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 allergenaueste 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 Bedenklichkeiten, 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 Beckmessen 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 befahenen 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 Altertümlichkeit 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 nieder-rheinischen (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 Nichtsalstheoretiker 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, Lüdingen, 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 Übersetzung: 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 zusammengeschoben 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 Schutz 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 provinzial-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 Péladan 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 aufgelassen, dem Verfall überantwortet, derelinquiert oder abgebrochen werden, wenn nicht eine andere Art der Benugung und Übertragung möglich wird, die wiederum den Denkmalscharakter 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 Profandenkmalen, zumal auf dem Lande, in den unabwiesbaren 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 Denkmalsfeindschaft, zur Denkmalszerstörung 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 Phantasiestück 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 abwrack't 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 Satzes 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.