



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege

Clemen, Paul

Berlin, 1933

Immanente Idee der Denkmalpflege

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

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 Gemeindegewirkens 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 eingesezte 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 Kopisitentum jede Regung eines kraftvollen individuellen Nachschaffens ersticken müßte.

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, Steinmeger, die mit dem alten Hüttengeist das Fingerspizengefühl in Form und Schlag besitzen, das jetzt noch in den besten unserer großen Bauhütten gepflegt wird? — beginnt es doch schon an einfachen Technikern und Zeichnern in den historischen Stilen zu mangeln. Wir werden immer für bestimmte Aufgaben der Denkmalpflege — vielleicht Aufgaben, die das künstlerische Gewissen des nächsten Menschenalters geringachtet — Spezialisten mit besonderen Fähigkeiten brauchen — und vielleicht wird die Konservierung und Weitervererbung dieser hohen Sonderfertigkeiten einmal eines der großen dauernden belastenden Probleme der Denkmalpflege sein, wie es heute schon zu den geheimen Sorgen der in die Ferne Blickenden gehört.

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

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

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

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

Wir wahren in zerfallener Zeit	Geheim gesucht, geheim erwählt,
Des strengen Bauens Kun' und Riß,	Aus harter Zahl und guter Brunst
Wie sind zum lähen Licht bereit	Zum stummen Werke still gestählt,
In fensterloser Finsternis.	Sind Hüter wir der Königskunst.
Tempel des Werks und hohen Wahns	Am alten Münster dienen wir,
Sind wir des Meißels Bruderschaft,	Sein Meister blieb uns Kraft und Kern,
Die Rätselzeichen frühen Ahns	Doch heilig rechnend mauern wir
Behüten wir in goldner Haft.	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-