



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege

Clemen, Paul

Berlin, 1933

Von der Technik des Konservierens

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

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 Schulungsorte und Bildungsstätten für eine kommende Generation sein, zum mindesten für die treuen Diener am Werk, die wir immer in der laufenden Arbeit der Denkmalpflege brauchen werden.

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

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

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

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

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

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

VON DER TECHNIK DES KONSERVIERENS

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

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

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

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

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

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

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

ERHALTEN UND WEITERGESTALTEN

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

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