



UNIVERSITÄTS-  
BIBLIOTHEK  
PADERBORN

## **Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege**

**Clemen, Paul**

**Berlin, 1933**

Konservieren - nicht Restaurieren?

---

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

seit dem Sommer 1932 auf die sehr deutlichen Ordnungsrufe von Rom her ein energisches Abblasen 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 wiedererstarbten 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 Neomodischen“ 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 Vernegroßen 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 Nutzenanwendung 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 Befehl des Sacrosancten. Es war nicht etwa eine Falliterklärung der Theorie, sondern die weise Einsicht, daß dieser Fall sich doch nicht anders lösen ließ, die die ermatteten Kämpfer nach den großen Rede- und Zeitungsschlachten zu dem Bekenntnis brachten: „Wir wissen auch nichts Besseres.“ Die Theorie der Herrschaft der neuzeitlichen Anschauungen, der Übernahme zeitgebundener Formen, Techniken hatte gesiegt — im luftleeren Raum — aber der Schatten des ersten Dombaumeisters Gerhard lächelte mild zu diesem unfruchtbaren Pygmäentum. Es klingt nach bitterer Resignation, wenn wir am Ende solcher langen öffentlichen Prozesse, bei denen es um das Leben eines in den Anklagezustand versetzten Denkmals geht, bekennen müssen: Nicht der Scharfsinn des Staatsanwalts, nicht die Spitzfindigkeiten der Advokaten behalten recht, das Recht findet — der einfache gesunde Menschenverstand der Geschworenen. Schon vor zwölf Jahren hat Fritz Schumacher in seiner „Kulturpolitik“ den nachfolgenden Satz geschrieben: „Bei der Gestaltung der Erscheinungen unseres Lebens handelt es sich nicht in erster Linie um Dinge, die ästhetischer Selbstzweck sind, es sind in Wahrheit alles Fragen der Erziehung, der Erziehung zum inneren Gleichgewicht unseres Kulturgefühls.“

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

Dies Überwiegen der transzendentalen Werte, der über dem Beckmessertum der kunsthistorischen Zensoren stehenden symbolischen Welt, wird man auch einer ganzen Reihe der Burgenerneuerungen und Burgenausbauten als Wertmesser zubilligen dürfen. Es ist nicht der Begriff der „Echtheit“, der hier als letztes Kriterium anzurufen ist, sondern der Maßstab der Gesamtstimmung, die eben Trägerin des Mythos eines uns teuren historischen Bauwerkes ist. Jeder Einzelfall hat hier wieder sein eigenes Gesetz. Das gilt im höchsten Maße von der Wiederherstellung und dem Ausbau der Marienburg durch Konrad Steinbrecht, die Dehio einmal „die bestgelungene Unternehmung dieser gefährlichen Art“ nennt, aber auch von bescheideneren 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 befehdeten Hohenkönigsburg im Elsaß die besondere Bedeutung als eine Art stauisches 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 Sektensbildung.

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 Beschwerde gelöstes ein-