



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege

Clemen, Paul

Berlin, 1933

Vom Sterben der Bauwerke

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

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 niederrheinischen (diese vor ihrer Gotisierung) und niederdeutschen Bauten dies zeigten? Hier liegen noch viele unausgeschöpfte künstlerische Möglichkeiten vor — die Lösung der Aufgabe wird man gern einer künftigen von ganz sicherem Stilgefühl und unbeirrbarem Empfinden für Rhythmus und Musik der Baukörper getragenen Zeit überlassen: daß der seit Jahrzehnten vorliegende preisgekrönte Entwurf zur Ausführung der Freiburger

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

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

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

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

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

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

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