



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege

Clemen, Paul

Berlin, 1933

Epilog

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

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 Sages 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.