Ideologie der Denkmalpflege

Autor(en): **Germann, Georg**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art**

Band (Jahr): **59 (1972)**

Heft 12

PDF erstellt am: **29.03.2024**

Persistenter Link: https://doi.org/10.5169/seals-45957

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.
Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.
Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

Haftungsausschluss

Alle Angaben erfolgen ohne Gewähr für Vollständigkeit oder Richtigkeit. Es wird keine Haftung übernommen für Schäden durch die Verwendung von Informationen aus diesem Online-Angebot oder durch das Fehlen von Informationen. Dies gilt auch für Inhalte Dritter, die über dieses Angebot zugänglich sind.

Ein Dienst der *ETH-Bibliothek*
ETH Zürich, Rämistrasse 101, 8092 Zürich, Schweiz, www.library.ethz.ch

http://www.e-periodica.ch

heute eine so tiefe Kluft zwischen den Auseinandersetzungen über die Architektur und dem architektonischen Entwerfen erleben, ist ein Zeichen für das niedrige Niveau, auf dem die gegenwärtige architektonische Kultur angelangt ist.

Das erhellendste Beispiel, das wir heute noch für den architektonischen Kontinuitätsbezug beobachten können, ist sicherlich die Stadt Split. Sie bildet einen außergewöhnlichen Hinweis für die Architekten und für alle jene, die sich mit der Stadt und dem Territorium beschäftigen. Dieses Beispiel verneint jegliche Unterscheidung zwischen Bauwerk und Stadt, führt die städtischen Werte auf die inneren Gesetze der Architektur zurück und zeigt auf, daß die Stadt selbst Architektur ist. Im Verlaufe der Jahrtausende reproduziert der Mensch den Palast von Knossos. Aber bei diesem Bleiben einer einzigen Erfahrung sind die Antworten stets verschieden: dies ist die fortschreitende Eigenart der Architektur. Die Umwandlung eines Vestibüls in einen Platz, eines Nymphäums in einen bedeckten Platz in Split lehrt uns, die alte Stadt als eine formale Struktur zu verwenden, die Teil unseres eigenen Entwerfens werden kann.

Zu diesen theoretischen Verpflichtungen bietet die Architektur der Stadt gerade in ihren ständigen Umwandlungen zahlreiche Beispiele. Diese bilden die Wirklichkeit der Architektur. Sie zeigen uns, daß die Verbindungswege zwischen Vergangenheit und Gegenwart sehr viel komplexer sind, als man glauben möchte, und daß das Arbeiten in den historischen Stadtkernen der zeitgenössischen Architektur ein Feld sogar unvorhergesehener Experimente bieten kann. Als Architekt hatte ich nie ein größeres Verständnis der römischen Architektur als angesichts des Theaters und des Aquädukts von Budapest; dort sind diese antiken Elemente in eine verwirrende Industriezone eingegliedert; die Knaben des Quartiers benützen das römische Theater als Fußballplatz, und den Resten des Aquädukts folgt eine stark benützte Tramlinie. Offensichtlich sind diese Bilder und diese Verwendung der Bauwerke als Vorschlag ungeeignet; sie führen aber zu einer kompositiven Sicht des historischen Elementes in der Stadt, die sicherlich nicht jene der genannten Museumsstadt ist. Kein Feld steriler Konservierung also, sondern ein Feld, auf dem die Architektur neue Untersuchungen eröffnen und neue Antworten auf die Frage der progressiven Stadt geben kann.

* Anmerkung des Übersetzers: it. «territorio» meint einen bewohnten Ort mit seinen gesamten historischen, topographischen und architektonischen Komponenten.

Ideologie der Denkmalpflege

Von Georg Germann

Unter «Ideologie» kann man den politischen Mißbrauch philosophischer Ideen verstehen, die Vernebelung von unbequemen sozio-politischen Tatsachen durch Theorien. Dieser Aspekt der Denkmalpflege soll hier nur gestreift werden. Im Vordergrund steht das Zeitgebundene und das Zeitlose der Denkmalpflege.

Das Wort «Denkmalpflege» ist ganz ernst und wörtlich zu nehmen, will man die Impulse zur Pflege der Denkmäler verstehen. Ein Denkmal erinnert an eine Person oder an ein geschichtliches Ereignis und ist oft zu diesem Zweck schon gestiftet worden. (Das ist ein Gedankengang von Mohammed Rassem.) Tacitus nennt das von Pompejus gestiftete Theater «monumentum Pompei». Auch in den modernen romanischen Sprachen wird nicht nur eine Bildsäule, sondern auch ein geschichtliches Bauwerk selbstverständlich als Baudenkmal – etwa im Französischen als «monument» – bezeichnet.

Als Bildsäule oder als Bauwerk verbindet das Denkmal Vorwelt und Nachwelt. Die Verbindung von Vorwelt und Nachwelt aber ist nichts spezifisch Neuzeitliches, nicht einmal etwas spezifisch Europäisches, sondern etwas allgemein Anthropologisches. Es entspricht der Furcht vor der Totenwelt und mündet oft in den Ahnenkult, der die Söhne und Enkel zur Fürsorge für die verstorbenen Väter verpflichtet. Ein Ethnologe würde die moderne Denkmalpflege am ehesten beim Ahnenkult einreihen.

Ideologie?

In der mittelmeerischen Antike spielte für das Nachleben der Ruhm die entscheidende Rolle. Der rechtschaffene Mann hatte sein Leben nach den Vorbildern zu führen, deren Bildsäulen im Rathaus und auf öffentlichen Plätzen aufgestellt waren, und gewann dadurch selbst Aussicht, durch ein solches Denkmal verewigt zu werden. So groß war die Ruhmsucht, daß ein Grieche namens Herostrates, der wenig andere Aussicht auf Ruhm hatte, den riesigen Tempel der Artemis von Ephesus anzündete, damit sein Name der Nachwelt überliefert werde, was ihm, wie dieser Satz beweist, gelang. Viele römische Denkmäler haben sich erhalten, angefangen bei der Ara Pacis des Augustus über die Siegessäulen wie die Trajanssäule und die Triumphbogen wie den Konstantinsbogen bis zu einfachen Sarkophagen. Wer wollte, daß sein eigenes Denkmal erhalten blieb, mußte die seiner Vorgänger und Ahnen pflegen.

Das westliche Christentum richtete dann seinen Blick mehr auf das Leben nach dem Tod. Die Stiftung von Kirchen und Klöstern, in denen für den Stifter vor und nach dem Tod gebetet, und von Messen, in denen des Stifters gedacht wurde, versprach ein besseres Los zwischen Tod und Jüngstem Gericht. Oft hatten Stiftungen die Rechtsform einer Schenkung an einen Heiligen. Dieser, dachte man, würde sein Eigentum schützen und vor dem Weltenrichter Fürbitte für den Stifter leisten. Die Kirche verwaltete solche Stiftungen nach Regeln, die nur noch dem Historiker geläufig sind. Jedenfalls gab das Rechtsinstitut der Stiftung auch dem Toten sein Recht. Es wurde erst durch die Reformation gründlich erschüttert; immerhin wurden säkularisierte Kirchengüter gewöhnlich bis zum Ende des Ancien régime als eigene Fonds verwaltet. Bestand die Stiftung im Mittelalter in einem Kirchenbau, war nicht die bauliche Form geschützt, sondern die Organisation. Zuweilen versuchte sich der Stifter durch eine Inschrift oder sein Bildnis an dem Bauwerk, Bauteil oder Altar, den er spendete, zu verewigen.

Wichtig war auch der Ort. Oft war er durch ein Martyrium oder durch ein anderes Ereignis gegeben, oft auch sicherte eine Legende den Standort einer Kirche als gottgewollt. Santa Maria Maggiore in Rom steht an der Stelle, wo einst ein Schneefall wunderbar den Grundriß hinzeichnete.

Das Kunstdenkmal

Der älteste Quellentext, der den modernen Begriff des Kunstdenkmals enthält, stammt wohl aus dem Jahre 1510 und ist eine Denkschrift, die dem Papst den Schutz und die Pflege der antiken Baudenkmäler Roms empfiehlt. Diese Denkschrift wurde im 18. Jahrhundert als ein Werk des Grafen Castiglione gedruckt, später für einen Brief Raffaels erklärt und schließlich (von Otto H. Förster) Bramante zugeschrieben. Anlaß war, wie wir aus dem Schreiben selbst erfahren, der Auftrag des Papstes, die Ruinen des alten Rom zu beschreiben. Diese Denkmäler erscheinen dem Verfasser als Zeugen der Pax Romana, des Vorbildes für einen ewigen Frieden unter den Christen, den zu errichten des Heiligen Vaters Aufgabe sei: «Meine Denkmälerkenntnis verschafft mir einerseits wahre Genugtuung, weil ich eine hervorragende Sache kennengelernt habe; anderseits ist das auch Ursache tiefen Schmerzes, wenn ich gleichsam den Leichnam des edlen Vaterlandes, das einst die Welt regierte, traurig zerfleischt sehe. Gleich wie für jeden Einzelnen die Pietät den Eltern und dem Vaterland gegenüber Pflicht ist, ebenso fühle ich mich verpflichtet, alle meine geringen Kräfte daranzusetzen, daß möglichst ein Stück von dem Bild lebendig bleibe oder vielmehr der Schatten dessen, was in Wahrheit das Vaterland aller Christen ist, welches einst so vornehm und mächtig war, daß die Menschen zu glauben begannen, dieses Reich stehe über dem Schicksal.»

Doch nicht allein die Barbaren der Völkerwanderungszeit, erklärt der Verfasser, sondern auch die Päpste, und sogar noch bei den Vorbereitungen für das Jubiläumsjahr 1500, hätten viele Denkmäler sinnlos zerstört. Diese Denkmäler haben für ihn nicht bloß geschichtlich-sentimentalen Wert, sondern sie sind ihm auch die

gültigen künstlerischen Vorbilder, die er genau vermißt, um ihre Grundsätze zu verstehen. Er vergleicht die römischen Bauten mit denen der Völkerwanderungszeit und des Mittelalters und sagt: «Es ist nun nicht schwer, die der Kaiserzeit zu erkennen, welche über die anderen hervorragen und von ebenso großer Kunstfertigkeit als schöner Architektur sind. Von diesen allein will ich handeln. Übrigens braucht man keinen Zweifel darüber aufkommen zu lassen, ob von den antiken Bauten die jüngeren weniger schön und durchdacht seien; denn sie beruhen alle auf denselben Grundsätzen ... Mochten die Wissenschaften, die Bildhauerei, die Malerei und beinahe alle anderen Künste langsam niedergehen und bis zu den letzten Kaisern immer schlechter werden: die Architektur beobachtete weiterhin die guten alten Grundsätze und war deshalb unter den Künsten die letzte, die sich verlor.»

In dem Dokument halten sich die geschichtliche und die künstlerische Argumentation die Waage. Wenn es wahr ist, daß der Brief im Jahre 1510 geschrieben wurde (und dafür gibt es sichere Anhaltspunkte), muß der Papst, an den er gerichtet ist, Julius II. sein, also genau der Papst, der den Abbruch der alten St.-Peter-Basilika beschloß und den heutigen Petersdom begann. Alt-St. Peter aber war das bedeutendste Baudenkmal aus der spätrömisch-christlichen Zeit. Von der neueren Denkmalpflege aus gesehen, müßte man einen Gegensatz zwischen dem Papst und dem Verfasser der Denkschrift vermuten; man könnte annehmen, daß nur Klugheit den Verfasser daran hinderte, Alt-St. Peter als dasjenige Denkmal der Römerzeit zu nennen, das am meisten des Schutzes und der Pflege würdig war. In Wirklichkeit war er wohl ebensosehr wie der Papst davon überzeugt, daß gerade der Neubau dasjenige Denkmal sein werde, das die Römerbauten einzuholen oder zu übertreffen bestimmt war. Das war nur dort möglich, wo ein großes Heiligtum lag: über dem Märtyrergrab des Apostels Petrus.

Stileinheit

Der Bau großer gotischer Kirchen erstreckte sich oft über Jahrhunderte und fast immer über Jahrzehnte. Einen einfachen Mauerquader zuzuhauen kostet bereits ein gutes Stück Arbeit und Fertigkeit. Erhält der Block statt einer Sichtfläche deren vier, kostet er schon doppelt soviel, und sobald auch nur ein mäßig kompliziertes Profil wie ein von Rundstäben begleiteter Birnstab dazukommt, kostet er schon das Zehnfache; das sind Zahlen des jetzigen Dombaumeisters zu Köln, Arnold Wolff. Man kann sich vorstellen, wieviel teurer eine gotische Kirche zu stehen kam als eine romanische oder wieviel länger die Bauzeit dauerte, wenn man mit dem gleichen Jahresbudget auskommen mußte.

Die Leute der gotischen Zeit waren recht modisch, und den damaligen Architekten, Bildhauern und Steinmetzen muß es schwergefallen sein, an einem unmodern gewordenen Bau unbeirrt weiterzuarbeiten. Sie taten das auch nicht immer; aber in vielen Fällen hielten sie sich doch nach Kräften an die gegebenen Muster, um die Stileinheit nicht zu gefährden, so im Kölner Dom und in Westminster Abbey, wo die Schiffe dem rund hundert Jahre älteren Chorbau folgen.

Wie sollten sich nun die Renaissancearchitekten verhalten, wenn sie einen gotisch begonnenen Bau zu vollenden hatten? Sollten sie um der Stileinheit willen in dem verhaßten Stil weiterbauen oder keck das Alte mit dem Neuen kontrastieren lassen? Der erste Renaissancetheoretiker, Alberti, spricht sich in seinem um 1450 verfaßten Buch «De re aedificatoria» ganz deutlich darüber aus: Der Nachgeborene rühme sich beim Weiterbauen der Neuerungen, aber gerade daher vollende er schlecht, was andere einst gut begannen (IX, 11).

Der bekannteste Fall aus der Praxis ist dank Gayes Quellensammlung von 1840 die Vollendung von San Petronio in Bologna. Der Bau wurde 1390, vier Jahre nach dem Mailänder Dom, begonnen und sollte alles Dagewesene übertreffen. Doch der Wille war größer als die Mittel, und so waren im 16. Jahrhundert immer noch die Gewölbe und die Fassade zu vollenden, selbst wenn man auf Querschiff und Chor verzichtete. Viele berühmte Architekten versuchten sich an der Fassade. Von Peruzzis Entwürfen sagten die einheimischen Architekten, sie seien nicht geeignet, «denn sie haben keine Konformität mit der Gestaltung dieses Gebäudes» (II, 153). Das Wort «conformità» bezeichnet «Stileinheit». Vignola schuf 1546 ein Kompromißprojekt, das aber derselben Kritik begegnete. Er verteidigte sich und schrieb: «Ich glaube, wenn der erste Architekt noch am Leben wäre, könnte man ihn ohne Mühe zur Erkenntnis und zum Zugeständnis der Fehler bringen, die er zu seiner Zeit begehen mußte und welche nicht die seinen sind, da in jener Zeit die gute Architektur noch nicht wiederhergestellt und ans Licht gebracht war wie in unseren Jahrhunderten» (II, 361). Beides, man müsse auf das Konzept des Gründungsarchitekten («primo fondatore») zurückgehen, und man könne dieses Konzept in seinem Sinn bereinigen, sollte von da an ein bis heute nicht erledigtes Thema der Denkmalpflege werden. Zu Palladios Projekt einer Portikusfassade, die sich gut in die für Bologna typischen Laubengänge einzufügen schien, schrieb 1578 ein Gutachter: «Wir können die Kirche San Petronio als Bau für sich betrachten oder als Teil des Ortes, wo sie steht» (III, 409). Auch der städtebauliche Gesichtspunkt hat also eine lange Vorgeschichte. Übrigens brauchte derselbe Gutachter wohl als einer der ersten das Wort «Stil» im Zusammenhang mit Architekturformen (III, 411, 426). Nach Palladios Tod im Jahre 1580 verlagerte sich der Streit um die Stileinheit von der Fassade, die bis heute unvollendet blieb, auf die Eindeckung der Kirche. 1589 erklärte der bauleitende Architekt Terribilia, es sei notwendig, die Kirche mit Spitzbogen zu wölben «wegen der Fortdauer ('perpetuità') und wegen des angewandten Stils ('stile') in einem solchen Bau»; denn nur so könne man die Verrücktheit vermeiden, «einen italienischen Hut über einem deutschen Gewand zu tragen» (III, 492).

Die Vollendung von San Petronio wurde im 16. Jahrhundert als eine denkmalpflegerische Aufgabe behandelt und diskutiert. Ähnliche Argumente begleiteten im 17. und 18. Jahrhundert die Vollendung von Westminster Abbey und der Kathedrale von Orléans; doch sind das nur zufällige Beispiele, in denen die Bauakten die Denkweise verraten.

Staatliche Denkmalpflege

Die Französische Revolution zerbrach das alte Stiftungsrecht, säkularisierte das Kirchengut und ließ es zu, daß der Staat die Domänen zur privaten Bewirtschaftung und die Kirchen- und Klosterbauten auf Abbruch verkaufte.

Schon früh im 18. Jahrhundert hatte eine bald geschichtsbewußte, bald bautechnisch ausgerichtete, bald sentimental gefärbte Beschäftigung mit den überkommenen Denkmälern des Mittelalters begonnen und sogar zu Vorstößen in Richtung Denkmalschutz geführt; aber erst die Zerstörungen der Revolutionszeit und die Unfähigkeit der enterbten und entmachteten Kirche, ihre Denkmäler zu erhalten, brachte weiteren Kreisen in Frankreich und später auch in anderen Ländern zum Bewußtsein, daß nur noch staatlicher Schutz und staatliche Pflege die Denkmäler vor dem Untergang retten konnte.

Damit stellten sich drei neue Fragen: 1. Mit welchen politischen Gründen konnte die Denkmalpflege gerechtfertigt werden? – 2. Welche Denkmäler waren zu schützen? – 3. Welche Restaurierungspraxis entsprach am besten den politischen Gründen und den ausgewählten Denkmälern? Man darf sich nun nicht vorstellen, es habe eine einheitliche Doktrin geherrscht. Vielmehr prallten die Meinungen heftig aufeinander, wie ja das 19. Jahrhundert zur Verschärfung der Gegensätze neigte. Trotzdem darf man sagen, für die politische Rechtfertigung der Denkmalpflege seien jene Worte typisch gewesen, die August Reichensperger zu Beginn des Domfortbaues in Köln ausrief: «Es gilt ja das Heiligste und Schönste: Religion, Vaterland, Kunst, sie rufen mit vereinter Stimme.» In Rußland galt die byzantinische, in Italien die romanische, in den übrigen europäischen Ländern meistens die gotische als die nationale und christliche Architektur, indessen oft auch als die Kunst der Laien und der Bürger; darin spiegelt sich die Ideologie des Liberalismus, der in den 1830er Jahren in Frankreich, England und der Schweiz Einfluß gewann.

Aus der Einschätzung der mittelalterlichen Architektur und aus dem Teilzweck der Denkmalpflege, die Obhut über Stiftungen zu übernehmen, erklärt sich die einseitige Auswahl der zu schützenden Baudenkmäler, unter denen die Kirchen des Mittelalters überwiegen. Endlich zeigt die Restaurierungspraxis des 19. Jahrhunderts einen Hang zum Entfernen aller nachmittelalterlichen Zutaten und zur «stilreinen» Ergänzung und «Verbesserung».

Die moderne Denkmalpflege steht in einer verwandelten Welt. Wir setzen den Staat nicht mit dem Vaterland gleich, sondern öfter mit umfassender Verwaltung. Wir verstehen unsere eigenen Bauten weniger als Denkmäler denn als Zweckbauten. Vor allem aber verschlechtert sich das Zahlenverhältnis der alten Bauten zu den neuen Bauten durch die Bevölkerungsbewegung und den Nutzungswechsel so schnell, daß nicht mehr der Schutz von Einzelbauten, sondern der Schutz von Straßenzügen und Quartieren im Vordergrund steht. Man darf annehmen, daß sich in den größeren Agglomerationen der Schweiz das jährliche Bauvolumen in den letzten hundert Jahren verzehnfacht hat. Aus der neuen Lage ergibt sich die Pflicht, die «Ideologie der Denkmalpflege» gründlich zu revidieren.

Der vorstehende Versuch ist selbst ein Stück Ideologie, indem er den Impuls zur Denkmalpflege außerhalb der Geschichte und in der Nähe der Pietät vermutet und dann das gute alte Herkommen der Denkmalpflege und ihrer Probleme zeigt. Deswegen muß sich die Denkmalpflege doch stets aufs neue bewähren. Sie ist jedoch nicht der Prüfstein der Denkmalpfleger und Restauratoren, sondern überhaupt aller, die im und für das Bauwesen tätig sind.