Zeitschrift: Bündner Monatsblatt : Zeitschrift für Bündner Geschichte, Landeskunde und Baukultur

Herausgeber: Verein für Bündner Kulturforschung

Band: - (1990)

Heft: 5

Artikel: Das Schöpferische in der Denkmalpflege

Autor: Wyss, Alfred

DOI: https://doi.org/10.5169/seals-398525

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Mehr erfahren

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. En savoir plus

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. Find out more

Download PDF: 07.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, https://www.e-periodica.ch

Alfred Wyss

Das Schöpferische in der Denkmalpflege

Ingress und Begriffsklärung

Ich wage mich an dieses schwierige und mit Fussangeln bestückte Thema mit einem hier zunächst verwirrenden Zitat aus Alois Brandstetters Roman «Altenehrung» von 1983:[1] «. . . Und ich dachte mir, wenn einer dieser Herren Konservatoren ein schöpferischer Mensch wäre und etwas wirklich Originelles und Unverwechselbares zustande bringen könnte, so würde er sicher diesem Drang nachgeben und nachgehen und das Denkmalschützen sein lassen und statt dessen selbst ‹Denkmäler› erstellen . . .». Dies trifft die Problematik meines Themas. Es wurde Ihnen in den vergangenen Vorträgen in Erinnerung gerufen, dass sich Denkmalpflege die Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmäler in ihrer Substanz und mit ihren historischen Schichten zum Richtmass ihres Verhaltens und Handelns nimmt, eine Grundhaltung also, die Schöpferisches auszuschliessen scheint. Wir – Hans Rutishauser und ich – haben aber das Thema ausgesucht, weil so einfach die Dinge nicht liegen, weil wir zeigen wollen, dass es das Schöpferische in der Denkmalpflege nicht nur gibt, sondern dass es prinzipiell notwendig sei; und weil wir daraus die Forderung ableiten, dass diejenigen, welche an Denkmälern restaurieren – der Handwerker, der Architekt, der Restaurator und der Denkmalpfleger – über das Fachwissen hinaus hohe gestalterische Qualitäten haben müssen.

Begriff «das Schöpferische»

Das Schöpferische will ich in einem weiten Sinn als menschliche Fähigkeit zum Schaffen oder Schöpfen verstanden haben, als Gestaltungskraft und Kreativität. Damit sind zwei Dinge gesagt. Zum einen sprechen wir vom Schöpferischen nur dann, wenn mit dem Geschaffenen eine Wertvorstellung verbunden ist. Wir halten uns damit an den Sprachgebrauch, der seit dem 18. Jahrhundert das Wort im künstlerischen Bereich verwendet. Zum zweiten, dass wir vom Schöpferischen in der Denkmalpflege nur dort sprechen können, wo Veränderungen am Denkmal zulässig sind; denn schöpfen heisst erschaffen, also das Schaffen einer Veränderung gegenüber einem Vorzustand.

Wo aber sind solche Veränderungen am Denkmal überhaupt möglich? Ich gehe von den beiden Grundaufgaben des Konservierens

und Restaurierens aus: Konservierung als die Erhaltung der materiellen Existenz des Denkmals, und die Restaurierung als die Aufgabe, dieses Denkmal – genau übersetzt – wieder herzustellen oder, der Praxis gemäss, für die Öffentlichkeit anschaulich und benutzbar zu machen. Ich möchte gewiss dem ersten Bereich, nämlich der Konservierung, die Kreativität nicht absprechen. Doch geht es uns hier nicht um die erfindungsreiche Klugheit hochbegabten technologischen und manuellen Tuns bei der Sicherung bedrohter Kunstwerke, sondern um das Gestalterische, und dies finden wir im Bereich der Restaurierung.

Und in der Tat sind ja Denkmäler nicht Museumsstücke, sondern Gebrauchsgüter unserer Gesellschaft. Ihr ursprünglicher Glanz ist verblasst: Verwitterung und Reparaturen haben sie über Jahrhunderte hin verändert, immer wieder wurden sie neuem Gebrauch angepasst. Sie sind mit ihren historischen Schichten Zeichen, Male der Erinnerung, Urkunden unserer Vergangenheit. Gerade dann, wenn wir diese Denkmäler für unseren heutigen Gebrauch einrichten und das Denkmal als Urkunde für unsere Nachkommen bewahren, setzt mit der Restaurierung die Frage nach dem Inhalt und nach den Grenzen des Schöpferischen ein. Ich kann davon ausgehen, dass Sie die Denkmalwerte und den Auftrag der Denkmalpflege aus den andern Referaten über die Theorie und Praxis der Denkmalpflege gegenwärtig haben, so dass wir uns nun gleich danach umsehen können, wie es sich in der Vergangenheit mit dem Schöpferischen in der Denkmalpflege verhalten hat, wenigstens seit dem 19. Jahrhundert, in welchem erstmals von einer systematischen Denkmalpflege gesprochen werden kann.

Geschichte

Das 19. Jahrhundert

«. . . Die herrlichen Arbeiter, welchen es gelang, das Bild des Himmels auf Erden festzuhalten, indem sie ihr Denken ganz auf ihn richteten, sind nicht mehr da, um ihr Werk zu schützen. Die Zeiten stehlen ihm jeden Tag ein wenig von seinem Leben und die Restauratoren, die sie entstellen, bringen sie um ihre Unsterblichkeit . . .», so klagt August Rodin (1840–1917) über das Schicksal seiner beliebten französischen Kathedralen[1a] und John Ruskin[2] 1849 «. . . Kümmert euch um eure Denkmäler, und ihr werdet nicht nötig haben, sie wieder herzustellen . . . Bewacht ein altes Bauwerk mit ängstlicher Sorgfalt; . . . Zählt seine Steine wie die Edelsteine seiner Krone; stellt Wachen ringsum auf, wie an den Toren einer belagerten Stadt, bindet es mit

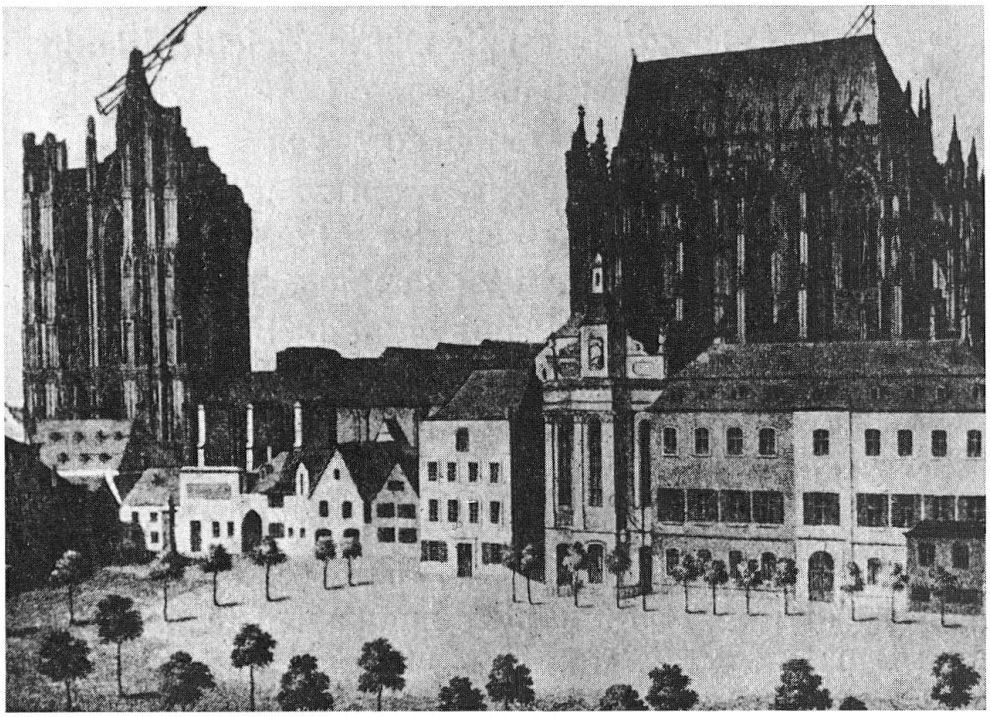

Abb. 1: Kölner Dom, vor der Erneuerung.

Eisenklammern zusammen, wo es sich löst; stützt es mit Balken, wo es sich neigt; kümmert euch nicht um die Unansehnlichkeit solcher Stützen: besser eine Krücke als ein verlorenes Glied. Tut dies alles zärtlich und ehrfurchtsvoll und unermüdlich, und noch manches Geschlecht wird unter seinem Schatten entstehen, leben und wieder vergehen. Sein letzter Tag muss einmal kommen, aber lasst ihn offen und unzweifelhaft sein, und lasst keine Entwürdigung und falsche Herstellung ihn noch der letzten Totenehren berauben, die Erinnerung ihm erweist . . .». Die Worte treffen auch unser Gewissen. Doch fragen wir, was hat diese schöpferischen Menschen zu ihren so unschöpferischen Worten geführt? Es war der damalige grassierende mechanische Restaurierungsbetrieb, der «vandalisme restaurateur», welcher die Denkmäler in puristischer Weise von den Spuren ihrer Geschichte befreite und damit – nicht nur in unseren heutigen Augen – unermessliche künstlerische Werte um den Preis der Schaffung «originaler Zustände» zerstörte. Und dennoch finden wir echte Wurzeln des Schöpferischen in der Denkmalpflege in diesem historischen 19. Jahrhundert: Es beginnt mit einem Fanfarenstoss: mit der «Vollendung» des Kölner Doms, die seit 1808 und nach den napoleonischen Kriegen betrieben wird. «In seiner trümmerhaften Unvollendung, in seiner Verlassenheit ist er ein Bild gewesen von Deutschland seit der Sprach- und Gedankenverwirrung; so würde es denn auch ein Symbol des Neuen Reiches, das wir bauen wollen» schreibt Joseph Görres 1814.[3] «. . . Es ist ein nationales Denkmal . . . , ein Werk des Brüdersinns aller Deutschen

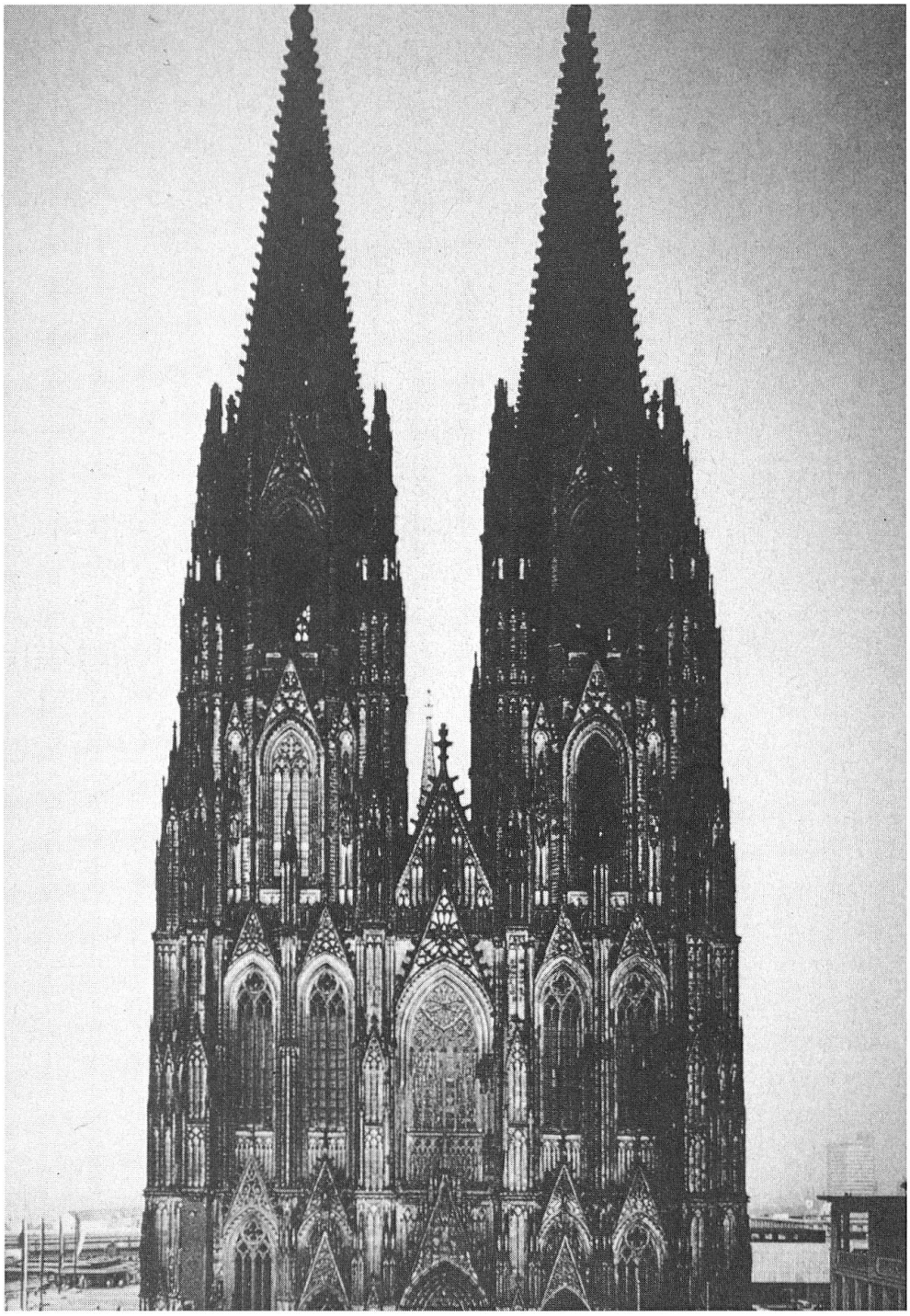

Abb. 2: Kölner Dom, heutiger Zustand.

aller Bekenntnisse» wie Kaiser Friedrich Wilhelm bei der Grundsteinlegung 1842 sagte. Erinnern wir uns zum tiefern Verständnis im Vorbeigehen an Goethes Aufsatz zur deutschen Baukunst von 1773, als der Vierundzwanzigjährige begeistert von der gotischen Fassade des Strassburger Münsters stand: «Das ist deutsche Baukunst, unsere Baukunst, da der Italiener sich keiner eigenen rühmen darf, viel weniger der Franzose . . .». Nun ist Köln aber nicht etwa eine freie Erfin-

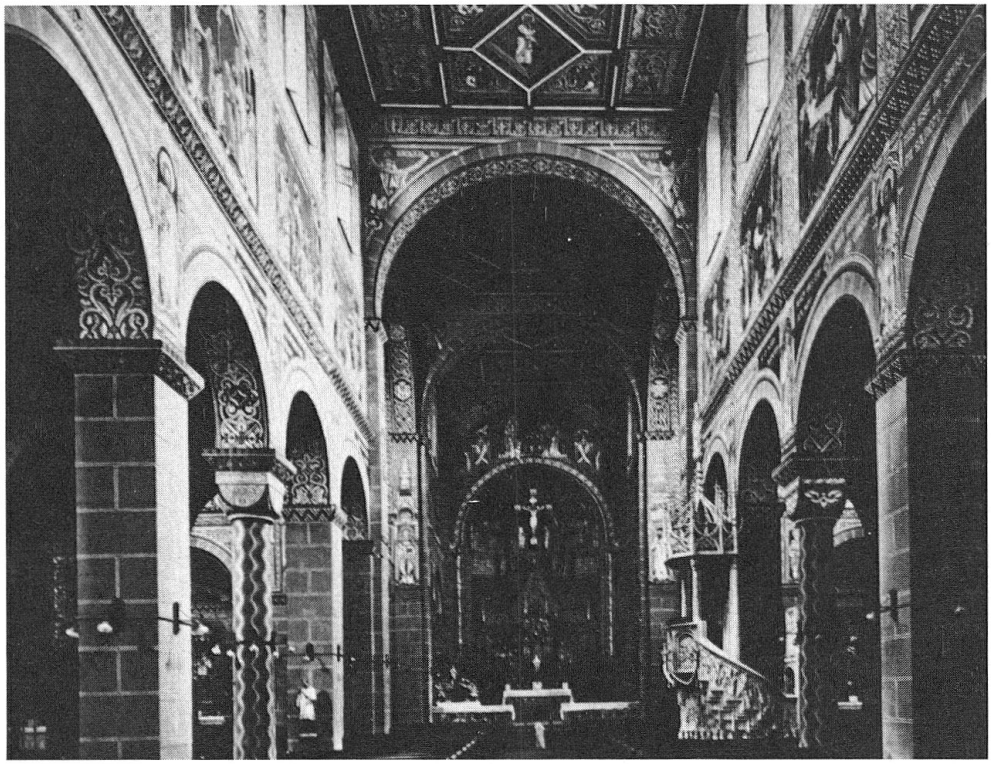

Abb. 3: Gengenbach, ehemalige Abteikirche, Inneres mit der Ausmalung von 1896.

dung. Man ordnete Bauuntersuchungen an und stützte sich auf die Teile des mittelalterlichen Fassadenplanes, die 1814 und 1816 gefunden wurden. Und auf historische Anschauungen beriefen sich auch jene Purifizierungen von Bauwerken zur Wiedergewinnung «altdeutscher ursprünglicher Kunst». Purifizierung von späteren Zutaten und Ausmalungen im historischen Stil aber bedeutet nicht einfach Wiederherstellung, sondern vielmehr Neuschöpfung eines «originalen» Zustandes, die Annäherung an das «Ideal», an die Idee des reinen romanischen Denkmals im Sinne des Idealismus des 19. Jahrhunderts. Dies lässt sich am Beispiel der Benediktinerabtei Gengenbach illustrieren: Die Kirche wurde 1120 nach den Anforderungen der Hirsauer Reform als flach gedeckte Pfeiler-Basilika mit Stützenwechsel errichtet. Der Vorarlberger Baumeister Franz Beer von Blaichten gestaltete sie nach einem Brand 1689 im Geschmack der Zeit mit barockem Stuck um. 1896 wurde die romanische Architektur wieder hergestellt und das Innere völlig ausgemalt. Diese historistische Neuschöpfung wird gegenwärtig nach heutigen denkmalpflegerischen Kriterien restauriert.

Schauen wir nach Frankreich, so finden wir bei Viollet-le-duc, dem Restaurator der französischen Kathedralen, eine eindeutige Formulierung zum Schöpferischen in der Denkmalpflege im 19. Jahrhundert. In seinem Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle,[4] von 1875, schreibt er unter dem Stichwort Restaurieren: «Das Wort und die Sache sind modern. Ein Gebäude restaurieren

heisst nicht, dass man es unterhält, repariert oder erneuert; es heisst, es in einen Zustand der Vollständigkeit zurückführen, der möglicherweise nie zuvor existiert hat.» Allerdings ist derselbe Autor durchaus Denkmalpfleger im modernen Sinn. Ich zitiere einen Text von 1843:[5] «Führt eine Restaurierung neue Formen ein, kann sie eine Fülle von Spuren verschwinden lassen, deren Seltenheit und Alter das Interesse erhöhen . . . Jede Zufügung, aus welcher Epoche auch immer, muss im Prinzip bewahrt, konsolidiert und in dem Stil restauriert werden, der ihr eigentümlich ist. Dies muss mit religiöser Zurückhaltung und Unterscheidungskraft geschehen, unter völligem Verzicht auf jede persönliche Meinung. Der Künstler muss sich vollständig auslöschen. Um seinen Gegenstand zu studieren, muss er seinen Geschmack und seinen Instinkt vergessen, um so die Denkweise wieder zu finden . . . , die die Ausführung des Werkes, das er restaurieren will, bestimmt hat . . .». Im zweiten Zitat also das vollständige Auslöschen der künstlerischen Eigenständigkeit, im ersten geradezu fordernd die Wiederherstellung eines ganzheitlichen ursprünglichen Zustandes und damit einer schöpferischen Haltung. Den Widerspruch brauchen wir hier nicht zu lösen – er macht die Spannung unseres Themas aus. Viollet-le-Duc gehört zu den gewissenhaftesten Restauratoren, und er hat die Quellen und die Bauwerke aufs sorgfältigste und auch für uns noch in vorbildlicher Weise studiert. Von seiner Hand stammt der Vierungsturm der Kathedrale von Lausanne, der 1873 eine neugotische Schöpfung von 1825 von H. Perregaux ersetzt – und übrigens 1924 durch Weglassen der Wimpergen am Helmschaft purifiziert wurde.[6] Deutlicher noch, im Sinne des Zitats, ist die Vollendung des Berner Münsters durch den Turmbau von 1889–1893 nach den Plänen von August Beyer durch August Müller, dessen Steine heute ständiger Pflege – natürlich im konservierenden Sinne – bedürfen. Es sind also Idealbilder von Denkmälern entstanden, an denen für uns heutige mehrere Aspekte des Schöpferischen im 19. Jahrhundert abzulesen sind. Zunächst auf der ideellen Ebene: Köln als Bedeutungsträger der nationalen Einheit, Gengenbach als Wiederherstellung originaler – in Deutschland: Altdeutscher – Kunst, im Falle Bern die Herstellung einer ursprünglich gemeinten Ganzheit. Damit haben die Bauwerke eine ikonologische Funktion, d. h. sie sind Bedeutungsträger. Als zweites erscheinen sie als Kunstdenkmäler, als qualitätvolle Schöpfungen des 19. Jahrhunderts, die im Kontext zu den historischen Neubauten zu betrachten sind, denen wir heute Denkmalwert in historischer und künstlerischer Hinsicht zuschreiben. Als drittes aber – und dies wird für die schöpferische Komponente der Denkmalpflege unserer Zeit zu einem wichtigen Kriterium – beobachten wir die Veränderung, die das Denkmal damals erlitten hat: Der Verlust des romanischen Schiffes am Kölner Dom und der barocken Ausstattung in Gengenbach, Verluste, die nun nicht

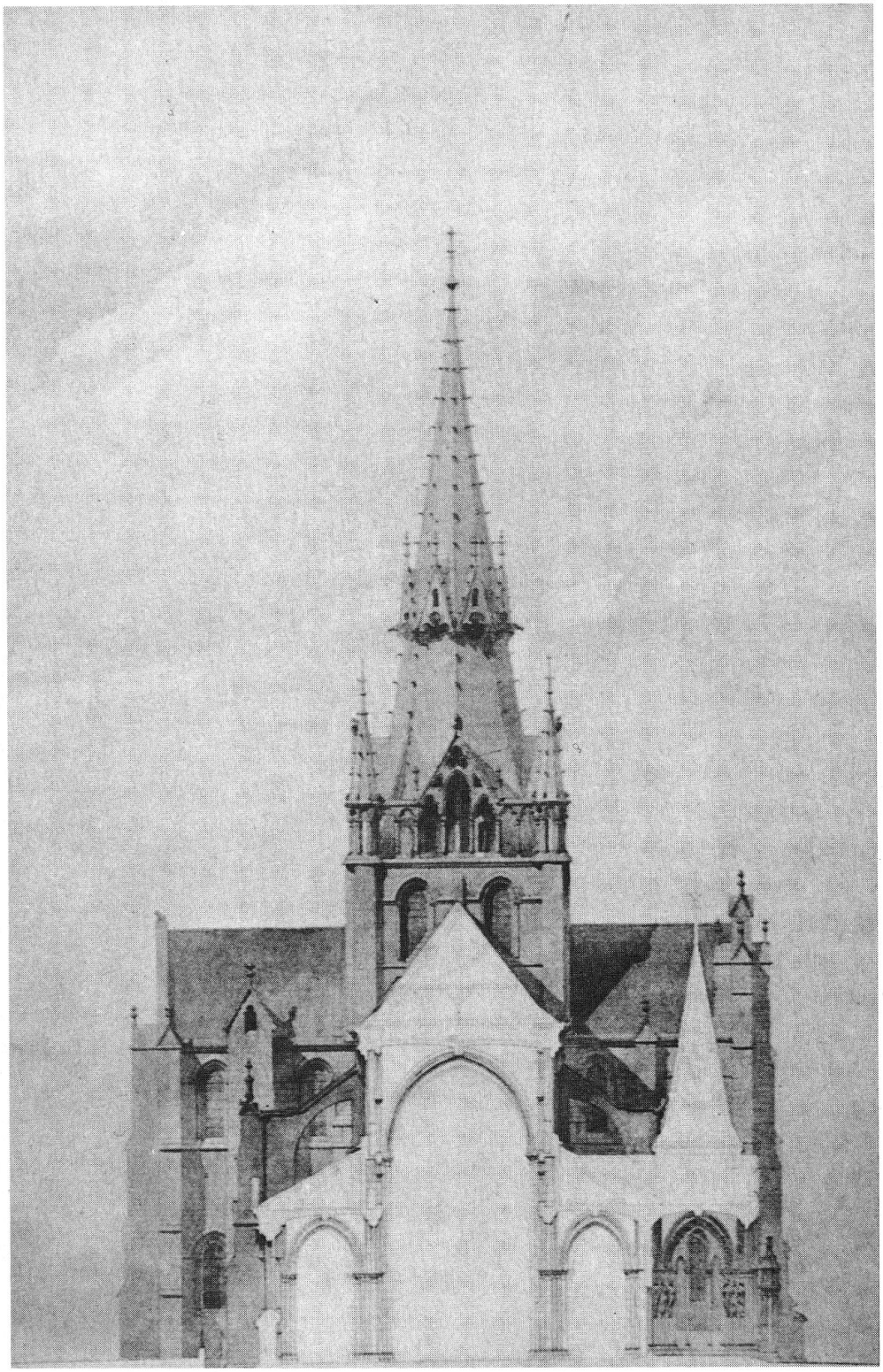

Abb. 4: Lausanne, Kathedrale, Entwurf zum Vierungsturm von Viollet-le-Duc, 1873.

mehr einen nach vorwärts gerichteten, wie im Zeitalter des Barocks dem Zeitgeschmack verhafteten Umgang mit der Bausubstanz zuzuschreiben sind, sondern einer bewussten historischen Reflexion, der Idee ursprünglicher Vollkommenheit.

Ursprung der heutigen Anschauung

Aus dem Unbehagen der Zeitgenossen, das wir mit den pointierten Zitaten Ruskins und Rodins eingangs angedeutet hatten, wuchs die denkmalpflegerische Doktrin, der wir im Grunde noch heute huldigen und die ich mit einer Formulierung von Joseph Zemp (1869–1942 Präsident der Gesellschaft für die Erhaltung historischer Denkmäler, Vorgänger in der Eidg. Kommission für Denkmalpflege) aus der Schweizerischen Rundschau von 1906/07 belegen möchte: «... Punkt 4. Die Originalurkunde (das Denkmal) soll rein und unverfälscht erhalten werden. Vollendung oder Erneuerung alter Werke freut uns nicht. Uns genügt der alte Bestand. Nach unserer Theorie soll das ‹Restaurieren› vor allem im Erhalten bestehen. Und müssen neue Sachen her, so sollen sie kenntlich sein. Wir wollen das Werk des Restaurators nicht verheimlichen.» Damit ist hier freilich auch dem Gedanken des unausweichlichen Zerfalles, der vor allem bei Ruskin angesprochen wird – das in Schönheit Sterbenlassen der Ruinen –, widersprochen und mit der Forderung der Erhaltung auch die Intervention der Denkmalpflege vorausgesetzt. In dieser Zeit wird der Gegensatz zwischen dem Schöpferischen und dem Erhalten in der Denkmalpflege formuliert. In seiner Festrede an der Kaiser Wilhelms-Universität zu Strassburg am 27. Januar 1905 über Denkmalschutz und Denkmalpflege im 19. Jahrhundert sagt Georg Dehio:[7] «... Offenbar besteht zwischen der Aufgabe der Denkmälererhaltung und der natürlichen Anlage des Künstlers eine nie ganz zu behebende Spannung; mag in der heutigen Architektengeneration das archäologische Wissen sich gegen früher sehr vervollkommnet haben dank der ausgezeichneten Vorbildung auf technischen Hochschulen; mögen es einzelne zu einer ganz erstaunlichen Detailkenntnis in diesem oder jenem historischen Stile gebracht haben: Trotzdem wird sich niemals ein künstlerischer Kopf in einen historischen Kopf verwandeln oder gar diese Wandlung beliebig von Tag zu Tag wiederholen, hin und her ... Es handelt sich um eine grundsätzliche, nie zu überbrückende Verschiedenheit in der Auffassung vom Wesen des Denkmals. Dem Künstler ist es immer Künstlerwerk, dem Historiker ein Produkt aus Kunst und Geschichte ... Das Gebot ‹konservieren, nicht restaurieren› auszuführen ist der Beruf nicht sowohl von Künstlern als von künstlerisch und technisch gebildeten oder von Künstlern und Technikern unterstützten Archäologen.»

«Konservieren, nicht restaurieren», damit spart Dehio gerade jenes Feld aus, indem wir das Schöpferische angesiedelt haben. Ich zitiere noch einmal Zemp:[8] «Wer in der Praxis dieser Dinge steht und die Verantwortlichkeit des Restaurators zu ermessen weiss, der quält sich in Sorgen und Zweifeln, der traut seinem eigenen Kollegen nicht über den Weg, bedauert Dinge, die er früher selbst befahl und kommt

Abb. 5a: Chur, Martinskirche, Aussenansicht.

in bösen Momenten zum Schluss, die beste Restaurierung sei die, die überhaupt nicht unternommen wurde . . .»

Das allerdings lässt sich selten genug verwirklichen, und damit haben wir uns der von Dehio behaupteten grundsätzlichen Verschiedenheit zwischen Künstlerwerk und Geschichte als einem Spannungs-

Abb. 5b: Chur, Martinskirche, Innenraum.

feld zu stellen. Die Pole werden wohl recht klar, wenn ich als Beispiel die Martinskirche in Chur kurz analysiere, die von den Architekten Otto Schäfer und Martin Risch, 1917–1918 restauriert wurde. Die spätgotische Kirche, deren Chor von Stephan Klein, 1473 vollendet und deren Schiff 1491 eingewölbt wurde, entstand aus einem karolingi-

schen Dreiapsidensaal, dessen Südwand mit den Blendarkaden heute noch an der Kirchgasse sichtbar ist. Nach der Reformation, vielleicht auch erst in barocker Zeit, als Zentralräume im protestantischen Kirchenbau üblich wurden, trennte man den Chor vom Schiff, versetzte die Kanzel an die Längswand und errichtete damit eine Querkirche – wie sie vor den Restaurierungen unseres Jahrhunderts in mancher spätgotischen Kirche in Graubünden bestand. Die Architekten von 1918 machten zwei Dinge, die uns hier interessieren: Sie restaurierten aufs sorgfältigste den gotischen Bestand mit der grauen Architekturmalerei mit weissen Fugen und stellten den Längsraum wieder her – im wesentlichen so, wie wir es wohl heute noch tun würden, ja, sie liessen in den von der Orgel abgeschirmten Fenstern des Chores die figürliche Verglasung des 19. Jahrhunderts bestehen. Sie verhielten sich hierin wie «von Künstlern und Technikern unterstützte Archäologen». Was sie aber an «neuen Sachen» (um mit Zemp zu reden) hinzutaten, formten sie als Künstler: die Orgel, der alles überragende schlanke Turmhelm, die Vorhalle und in den vergrösserten Fenstern, an der karolingischen Südwand, die glühenden Scheiben Augusto Giacomettis. Die Arbeit von Schäfer und Risch widerlegt Dehios These von der Unmöglichkeit einer Kooperation von künstlerischem und historischem Vermögen in ein und demselben Kopf.

Für unser Auge ist in St. Martin ein neues Ganzes entstanden, eine für uns nachempfindbare gotische Architektur, deren Fehlstellen nach Zemp «kenntlich» sind und denen wir hohe schöpferische Qualität zumessen. Sie sind uns selbst Denkmal geworden. Nun hat sich diese Ganzheit ja wohl nicht von selbst eingestellt – Schäfer und Risch haben an manchem Denkmal gewirkt, in Davos an den beiden verwandten Kirchen mit recht einschneidenden Veränderungen, in Igis, sozusagen in einer Neuschöpfung. Nicht um den mit diesen Eingriffen verbundenen Verlust an historischer Substanz geht es hier, sondern um das Erkennen der schöpferischen Potenz dieser im Geschmack des bündnerischen Heimatstils geschulten Architekten, die allerdings – und dies ist zu bedenken – sowohl im Handwerklichen wie im Formalen in der traditionellen Baukunst noch verwurzelt waren. Die Grundhaltung dieser Architekten entspricht im Grunde der unsrigen. Wir hätten uns heute allerdings wohl länger mit der Qualität und der Frage der Erhaltung des neugotischen Turmes aus dem Jahrhundertende auseinandergesetzt und jedenfalls den Eingriff in die kostbare karolingische Südwand des Schiffes mit den neuen Fenstern nicht gewagt. Und wir sind – weniger schöpfungsfreudig – froh darum, dass das Problem des weiten Chorraumes und damit die Frage des Zusammenklingens der uns Heutigen erhaltenswert erscheinenden Befensterung des 19. Jahrhunderts im Chor und des 20. Jahrhunderts im Schiff mit der Chororgel gelöst ist.

Abb. 6: Frankfurt am Main, Römerberg, vor den Kriegszerstörungen.

Wieder aufgebaute Denkmäler

Ich möchte nun den problemgeschichtlichen Faden noch weiterspinnen zum Wiederaufbau kriegszerstörter Denkmäler, weil unsere Fragestellung damit in ganz besonderer Weise beleuchtet wird. Zunächst als signifikantes Beispiel der Römerberg in Frankfurt, im Zentrum der Altstadt. Über einer Tiefgarage, der eine andere, moderne Neuplanung zu Grunde lag, entschloss man sich nachträglich zum Wiederaufbau einer Gruppe von Fachwerkbauten. Überliefert waren aber nur die mit schieferverkleideten Ansichten. Das Fachwerk war also neu zu erfinden – gewiss nicht frei, sondern auf Grund heutiger Kenntnis davon, wie man im 16. und 17. Jahrhundert Fachwerke in der Region baute. Es ist also ein Scheinbild von der Ostzeile des Römerberg hergestellt worden, nicht ein Wiederaufbau, wie er einmal, nämlich eben in der verschindelten Form, in der Erinnerung der noch lebenden Frankfurter vorhanden war. Dazu schreibt Heinrich Klotz, Herausgeber des Jahrbuches für Architektur am Deutschen Architekturmuseum in Frankfurt 1984,[9] der von seiner Stellung her sicher unverdächtig ist: «. . . Allen denjenigen, die sich über die Fassaden und Kulissen beschweren, sei gesagt: Jawohl, das alles sind, aus guten Gründen, Fassaden und Kulissen! Moralismus im Namen der Wahrheit ist hier fehl am Platz, solange der Anspruch sehr viel bescheidener ist – nicht vorzutäuschen, sondern Erinnerung und Nachvollzug, einen Vorstellungsgehalt zu geben. Frankfurt hat als eine Stadt, die von Kriegszerstörung und Wiederaufbau förmlich umgepflügt wurde, ein

Abb. 7: Frankfurt am Main, Römerberg, nach dem Wiederaufbau.

Anrecht darauf, an seiner zentralen Stelle seine eigene städtische Geschichte zumindest zu inszenieren, wenn auch nicht buchstäblich wiederzugewinnen . . . Wie sich herausstellt, ist der Kontrast zwischen dieser möglichst getreuen Rekonstruktion und der modernen Architektur weitaus erträglicher als der Kontrast zwischen jener eklektizistischen Heimatstilarchitektur, mit der man weder Geschichte bewahren noch die Moderne gewinnen konnte . . .». In diesem Zitat findet sich ein Hinweis auf einen wichtigen Nebengedanken, nämlich die Kritik an unschöpferischem eklektizistischen Heimatstil. Dem Grundanliegen von Heinrich Klotz möchte ich ein Zitat aus Kants Kritik der Urteilskraft, erschienen 1790, aus dem Abschnitt: Von dem intellektuellen Interesse am Schönen (§ 42) gegenüberstellen. «Was wird vom Dichter höher gepriesen als der bezaubernd schöne Schlag der Nachtigall in einsamen Gebüschen an einem stillen Sommerabend bei dem sanften Lichte des Mondes? Indes hat man Beispiele, dass, wo kein solcher Sänger angetroffen wird, irgend ein lustiger Wirt seine zum Genuss der Landluft bei ihm eingekehrten Gäste dadurch zu ihrer grössten Zufriedenheit hintergangen hatte, dass er einen mutwilligen Burschen, welcher diesen Schlag (mit Schilf oder Rohr im Munde) ganz der Natur ähnlich nachzumachen wusste, in einem Gebüsch verbarg. Sobald man aber inne wird, dass es Betrug sei, so wird niemand es lange aushalten, diesem vorher für so reizend gehaltenen Gesang zuzuhören . . .».[10]

Die nachgemachte Nachtigall wird uns noch weiter begleiten. Sowohl Heinrich Klotz mit seinem Eintreten für die Bauten am Römerberg wie Kants Zitat umschreiben die Grenzen nach schöpferischer Rekonstruktion. Das Schöpferische beschränkt sich ganz offensichtlich nicht auf das Formale; es ist wesentlich Gestalt, und damit vom Inhalt mitbestimmte Form. In Frankfurt führt der Versuch, in der Erinnerung Identität zu finden, zur Herstellung von «neu-alten» Fachwerkbauten, zum Imitieren der Stimme der Nachtigall. In diesem, und nur in diesem Sinn ist hier – wenigstens ist es für die Frankfurter zu hoffen – die Nachbildung Realität, wie der echte Nachtigallengesang selbst, und in diesem Bereich mag die Schöpfung gelungen sein. Dem Denkmalpfleger – und wohl allen kritischen Besuchern bleibt die Enttäuschung über das Unechte nicht erspart, weil hier nicht eine aktenmässig belegbare Rekonstruktion, über deren Sinn und Gehalt man sich streiten könnte, vorliegt, sondern – ich wiederhole es, um der Klarheit Willen – über einer Tiefgarage nur mit täuschender Gewissenhaftigkeit hergestellte Riegelbauten nach unscharfen Erinnerungsbildern. Wenn Sie in der Schweiz an den Wiederaufbau der ehemaligen Klosterkirche von Kreuzlingen nach dem Brand von 1963 denken, deren in allen Teilen belegbare Rekonstruktion wir dankbar anerkennen, so erscheint uns dieses Werk als eine legitime Nachschöpfung. Sie ist belegbar aus dem unmittelbaren Gedächtnis der damals Beteiligten, den erhaltenen Resten und den Fotos, und dies im Gegensatz zum Frankfurter Beispiel als Ganzes, nämlich Äusseres und Inneres der Kirche. Über die Frage der Rechtfertigung der Kopie wäre mit dem Blick auf das der Denkmalpflege am Herzen liegende Thema der Authentizität eine ausführliche Diskussion nötig, auf die wir hier nicht eintreten können.

Ich will nun anhand eines Kölner Beispiels eines Wiederaufbaus der Frage des Schöpferischen weiter nachgehen. Köln war bekanntlich im Altstadtbereich zerstört. Der Wiederaufbau der romanischen Kirchen hat in Köln identitätschaffende Bedeutung. Ich versuche die Analyse an der ehemaligen Herrenstiftskirche St. Gereon, deren zehneckiger Hauptraum 1219–1227 aus einer frühchristlichen ovalen Totenmemorie des 4. Jahrhunderts entstanden ist. Das innere Mauerwerk stand mit einigen gravierenden Wunden nach dem Krieg noch aufrecht. Den Tenor des Wiederaufbaus der Kölner Kirchen wird man aus dem pragmatischen Satz des damaligen rheinischen Denkmalpflegers Graf Wolff Metternich von 1946/47[11] verstehen: «Die Kirchen werden wieder aufgebaut werden, ob wir Denkmalpfleger, Kunsthistoriker oder Kritiker damit einverstanden sind oder nicht.» Und heute, nachdem der Kranz der wundervollen Kirchen neu wieder hergestellt und neu geschöpft – geschaffen worden ist, sagt Hilde Kier:[11a] «Keine unserer romanischen Kirchen hat heute eine Innenausstattung, die insgesamt der Qualität dieser Bauten angemessen ist. Vor uns stehen

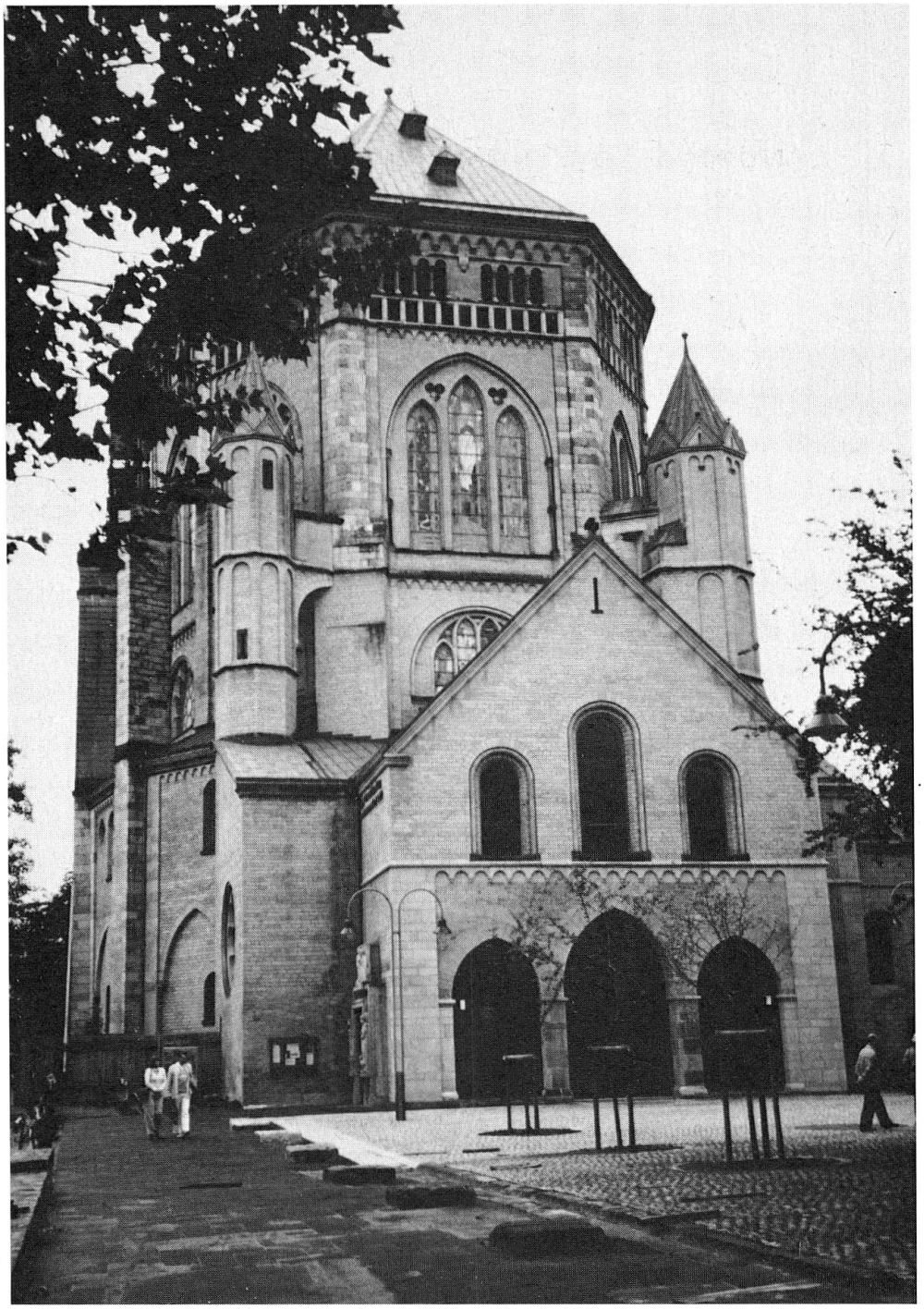

Abb. 8: Köln, St. Gereon, Äusseres.

bestenfalls die vollendeten und im kirchlich-liturgischen Sinn funktionsfähigen Rohbauten inklusive farbiger Fenster als Wandabschluss . . .» und sie zitiert Kardinal Höffner: «. . . mir scheint, dass das Innere der romanischen Kirchen nach Schmuck verlangt . . . Der totale Purismus ist überholt. Farbe und Licht, Lied und Fest, Bild und Schmuck weisen auf das ganz andere hin . . .». Als Rohbauten darf man auch das Innere des Dekagones von St. Gereon insofern bezeich-

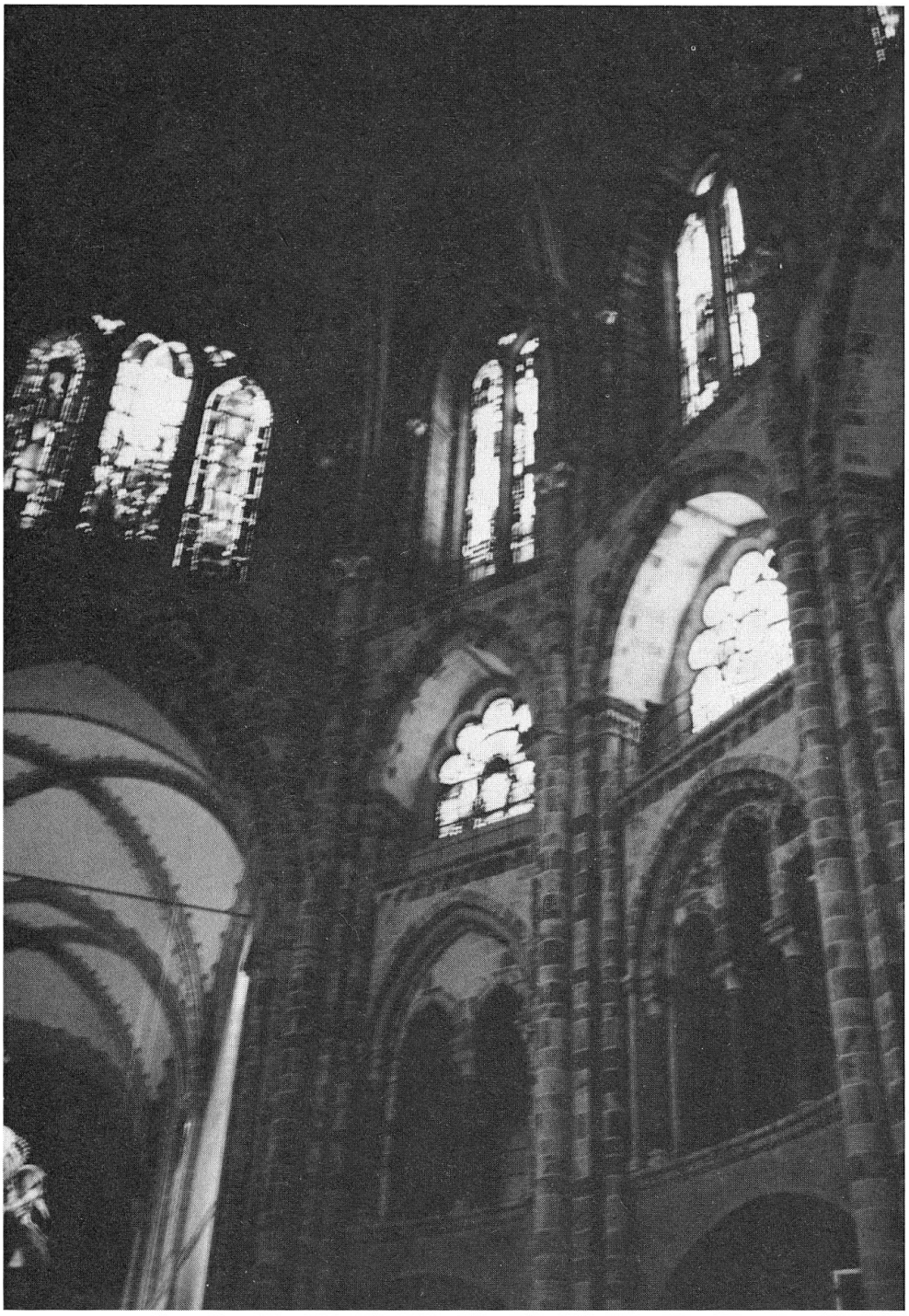

Abb. 9: Köln, St. Gereon, Inneres

nen, als es ursprünglich gewiss bunt gefasst und auch im 19. Jahrhundert im Sinne des Historismus ausgemalt worden ist. Heute ist ein verflecktes Hausteingefüge sichtbar, das wir – aus vielen romanischen Kirchen in Deutschland und Frankreich gewohnt – als historische Urkunde erkennen und in dem wir auch die architektonische Konzeption des romanischen Baumeisters bewundern. Der Rohbau wäre uns an sich Schöpfung genug – doch ist die Innenausstattung hier weiter

getrieben worden: Das Rot mit den goldenen Tropfen des Pfingstwunders in der Decke, das Blau im Chor, der eingelegte kostbare Steinboden und die Fenster von Georg Meistermann und Wilhelm Buschulte sind neuzeitliche Schöpfungen. Der barocke Tabernakel ist ein aus einer andern Kirche transferiertes Kabinettstück, das etwa dem vor der Zerstörung vorhandenen Baldachinaltar entspricht. Es gibt Stimmen, die fragen, ob nicht der Schöpfung genug sei und ob nicht durch die an den alten Orten wieder hergestellte Architektur der Erneuerung des Kölner Selbstbewusstseins genügen. Denn in der Tat, die ursprüngliche Wirkung der alten Innenräume ist nicht zurückzugewinnen. Die Architektur, die als «Rohbau» bezeichnet wurde, mag uns, die wir die Anschauung von Fragmenten gewohnt sind, genügen. Doch stellt sich gerade in Köln, der zu eilig wieder aufgebauten Stadt, das Bedürfnis nach einer Ganzheit ein, in der sich das kirchliche Leben manifestieren soll. Es ist ein durchaus ernst zu nehmendes, aber auch ungewöhnliche schöpferische Qualität voraussetzendes Anliegen.

Köln haben wir so ausführlich betrachtet, weil es uns deutlich zeigt, wie das schöpferische Element der Restaurierung das Denkmal zeichnet. Gerade weil die rekonstruierten Kirchen uns als mit Akribie rekonstruierte Urkunden erscheinen, wird das darüber Hinausgehende als das Weiterschreiben an einer Urkunde empfunden. In Köln allerdings ist der Umgang mit der überlieferten Substanz ein streng historischer. Die neuen Zutaten lassen den gesicherten Bestand der Urkunde soweit lesbar, als dies bei Bauwerken möglich ist. Und dennoch ist das Denkmal verändert aus den Ruinen wieder erstanden und für den kirchlichen Gebrauch geschmückt.

Zusammenfassung des Bisherigen

Ich habe jetzt ein aus geschichtlichen Beispielen geknüpftes weites Netz um den Begriff des Schöpferischen in der Denkmalpflege ausgelegt, und es gilt nun die Fäden aufzunehmen und zu ordnen, bevor wir das Schöpferische in unserer heutigen denkmalpflegerischen Praxis nachgehen können:

1. Das Schöpferische haben wir in allen geschilderten Fällen als Bestandteil der Auseinandersetzung der Konservatoren, Architekten und Restauratoren mit dem Denkmal erfahren. Solange die Denkmäler genutzt und der Öffentlichkeit erschlossen und verständlich gemacht werden, kann sich Denkmalpflege nicht auf das Konservieren des überlieferten Bestandes beschränken. Damit haben wir – die wir im Grunde lieber konservieren statt restaurieren – uns mit der vermeintlichen Unvereinbarkeit zwischen dem «Archäologen und Künstler», wie sie Dehio formuliert hat, auseinanderzusetzen.

2. Das Schöpferische impliziert, dass ein Denkmal verändert wird. Dies ergibt sich aus der Erkenntnis, dass Denkmäler restauriert, das heisst wieder hergestellt und somit über die Sicherung des materiellen Bestandes hinaus behandelt werden müssen. Den engen Grenzen dieser Veränderung werden wir allerdings noch nachgehen müssen.

3. Wenn ein Denkmal in diesem Sinne verändert wird, so ist hohe Qualität zu fordern. Denn ein Denkmal darf in keiner Weise in seinen historischen und künstlerischen Werten gemindert werden.

4. Das Schöpferische betrifft immer auch die Bedeutung des Denkmals: Zwar finden die Veränderungen im Formalen statt. Die puristischen Schöpfungen des 19. Jahrhunderts, die konservierenden Erneuerungen unseres Jahrhunderts, wie wir sie in St. Martin in Chur nachgezeichnet haben und die Werke des Wiederaufbaus in Frankfurt und Köln finden an der Architektur und der Ausstattung statt; aber sie betreffen zugleich die Gestalt, das heisst die Architektur und Ausstattung als Träger eines Inhalts oder einer Bedeutung. Sie signalisieren Nationalismus und Idealismus im 19. Jahrhundert, Achtung des Denkmals als Spurenträger der Geschichte in unserem Jahrhundert und die Identitätsfindung im Wiederaufbau. Selbst dort, wo eine Restaurierung sich auf die Wiederauffrischung des Bestandes und die Adaptierung an den heutigen Gebrauch beschränkt, wird bei den Eingriffen der Zweck – am kirchlichen Gebäude der kirchliche Gebrauch, beim Profangebäude die Funktion als Verwaltungsbau, Institut oder Wohnhaus – immer zu berücksichtigen sein, auch wenn die Denkmalpflege als Wahrer der historischen Eigenschaften des Denkmals sich in der Praxis an solchen Forderungen immer reiben muss.

5. Diese beiden letzten Punkte, die formale und inhaltliche Qualität, wird, wie Sie wohl ohne dass ich es ausdrücklich formuliert habe, im Vollzug erst wirksam durch die sorgfältige Ausführung bis in das Einzelne, weil die Ausführung die Gestalt, das heisst die durch Material, Form und Farbe geprägte Erscheinung bestimmt. Denn was das Denkmal ist, ist es als ästhetisch wirksames Gebilde.

Was ist das Schöpferische in der Denkmalpflege?

In jedem Fall zunächst Interpretation – auf genauer Analyse beruhende Interpretation. Auf Grund der geschichtlichen Quellen, der Bauanalysen, der Kenntnis des historischen und kunstgeschichtlichen Umfeldes ist zunächst die Eigenart des Denkmals zu erfassen, bevor überhaupt die Frage der Restaurierung – und damit die Möglichkeit eines schöpferischen Verhaltens angegangen werden kann. Dies gilt für Neuschöpfungen im Bereich wertvoller Bauten und Ensembles; dies gilt auch für die Restaurierung, die selbst als schöpferische Leistung zu gelten hat.

Die Restaurierung will nämlich nichts anderes als das Denkmal zum Sprechen bringen, so dass der Betrachter und Benutzer ein echtes geschichtliches Zeugnis erfährt. Diese Doktrin – besser – diese ethische Forderung nach Authentizität der Denkmäler nehme ich hier als gegeben. Die Restaurierung ist eine sowohl wissenschaftliche wie künstlerische Interpretation des Denkmals und darf deshalb mit der Interpretation im literarischen und musikalischen Bereich zunächst verglichen werden, soweit sie die Frge nach dem Schöpferischen betrifft: Das Rezitieren, die Aufführung eines Schauspiels oder eines musikalischen Stückes gilt unbestritten als eine schöpferische Leistung sowohl in der Regie wie in der Darstellung. Es besteht aber ein wesentlicher Unterschied: Bei der Interpretation des Schauspielers oder des Musikers bleibt das Manuskript unverändert, selbst dann, wenn der Regisseur oder Interpret den Text oder die Partitur überarbeitet. Die Interpretation beeinflusst zwar den Geschmack des Zuhörers und hat daher eminent didaktische Bedeutung – und dies gilt gewiss auch für den Denkmalbereich. Wie die heutige Aufführungspraxis zeigt, ist der Interpretationsweise ein weites Feld zugestanden. Die Interpretation am Baudenkmal geschieht aber unmittelbar an der materiellen Substanz, das «Manuskript» selbst wird hier verändert und jede interpretierende Restaurierung bedeutet ein Umschreiben der Partitur. Von daher ist die Forderung nach der Beschränkung der Veränderungen und damit der Einschränkung des Schöpferischen unumgänglich.

Das Schöpferische bei Neubauten im historischen Kontext

Der Neubau im denkmalpflegerischen Ensemble: Wir müssen gewiss davon ausgehen, dass er im jeweiligen Fall unvermeidlich sei. Da aber gilt das Wort des unverdächtigen Adolf Loos von 1914:[12] «Meine Schüler wissen: eine Veränderung gegenüber dem Althergekommenen ist nur dann erlaubt, wenn die Veränderung eine Verbesserung bedeutet.» Eine Veränderung betrifft jedenfalls das ganze Ensemble. Es gibt Gebiete, deren Ganzes als ästhetische Einheit zu behandeln ist, und hier plädiere ich für Kopie, im schlimmsten Fall für die Nachahmung in einfachsten Formen. Viel häufiger aber sind unsere Gassen und Plätze heterogenere Ganzheiten, an denen die Zeichen des Gebrauches sichtbar werden und in denen die unvermeidlichen Veränderungen – davon gehen wir ja aus – durch einen schöpferischen Wettbewerb definiert werden sollen. So offen dürfen wir heute, 1985, die Forderung formulieren, weil es den jetzt aktiven Architekten und Preisrichtern in der Regel zur Selbstverständlichkeit geworden ist, die Ganzheit des Ensembles in seinem historischen und formalen Gehalt als Rahmen zu setzen und das Neue als Einfügung zu definieren.

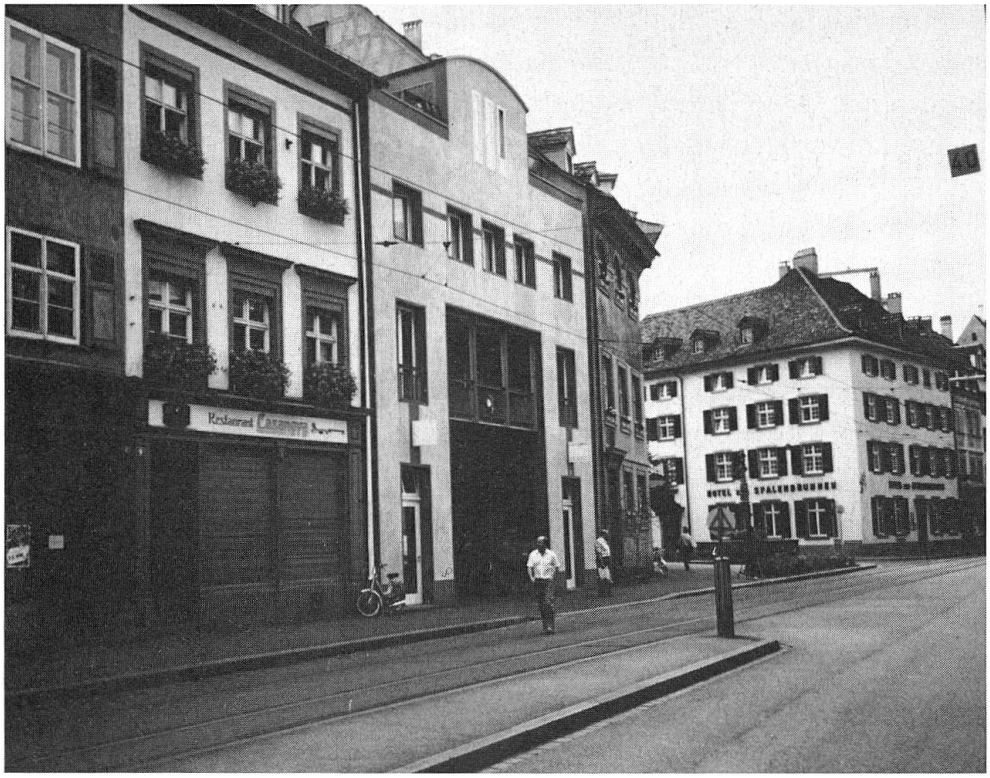

Abb. 10: Basel, Spalenvorstadt 11, Haus mit Eingangstor zur Feuerwehr. U. Marbach und A. Rüegg (Wettbewerb 1981).

Abb. 11: Chur, Kunsthaus (Villa Planta, 1876, Johannes Ludwig). Umbau 1988/89 Peter Zumthor.

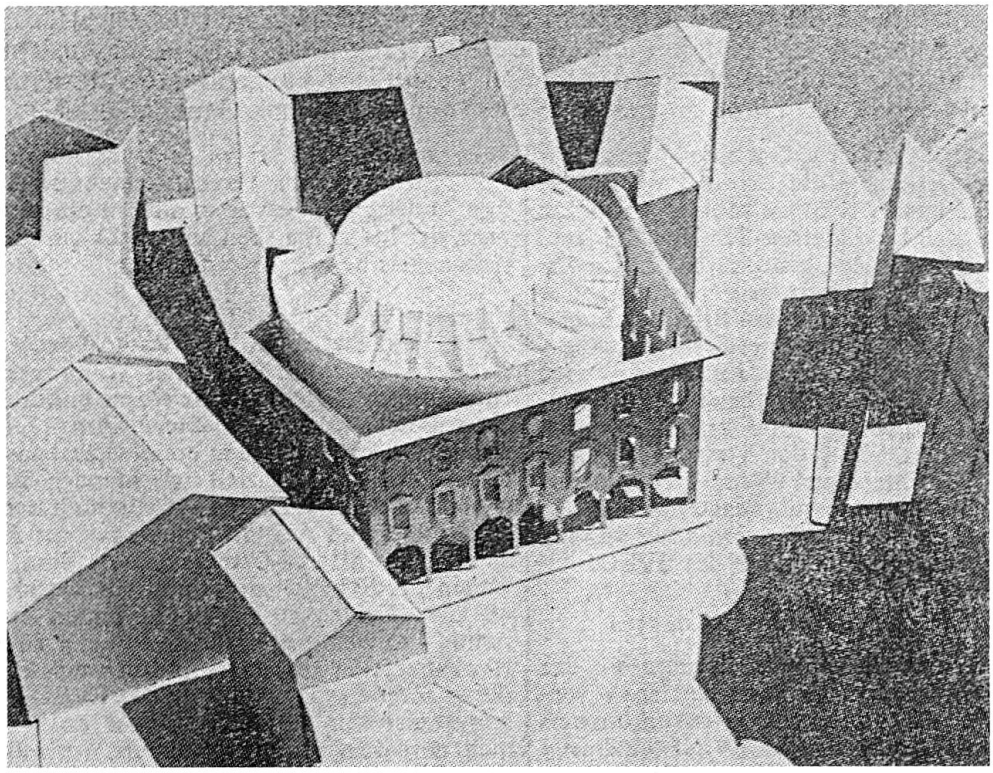

Abb. 12: Bellinzona, Projekt zu einer Bank, Entwurf Mario Botta. Völlige Auskernung und Einbau der Bank hinter der Fassadenkulisse.

Anders mögen die Bedeutungskriterien gesetzt werden, wenn das Neue ein Bedeutungsträger der Öffentlichkeit ist: Ein Museum, ein Amtshaus usw. – nicht etwa ein gewöhnliches Bürohaus für die Verwaltung – oder eine Kirche. Dann nämlich stellt sich die Frage des richtigen Ortes und damit einer Neuorientierung des Ensembles: Ein gewichtiges Thema, auf das ich hier nur hinweisen kann.

Das Schöpferische bei Umbauten

Eine zweite Gruppe bilden die Umbauten an Denkmälern. Beim Wohnbau, bei den Bauernhäusern, dem Bürgerhaus, den Mietshäusern und Reiheneinfamilienhäusern der Vorstädte haben wir es uns angewöhnt, die Forderung des modernen Lebens, genannt «Komfort» – den Bereich der Sanitärblöcke, Heizung, Wärme- und Schallisolation– als Bedingungen anzusehen. Dazu pflegen wir die baupolizeilichen Vorschriften, die von Kanton zu Kanton erheblich differieren, die Baunormen und die an vorfabrizierten Materialien geschulten Handwerkerqualitäten als gegeben hinzunehmen. Das Schöpferische besteht nun gerade darin, trotz solcher Vorstellungen, aus der Analyse der räumlichen und bautechnischen Eigenheiten das Denkmal gerade in diesen Elementen überleben zu lassen. Wo aber Neues an das Bauwerk anzufügen ist, ein Erweiterungsbau, die Neuordnung von Zugängen, zum Beispiel mit Lift und Treppenhaus usw., gilt es wohl, wie beim

Ortsbild zwischen zwei Wegen, die nach der Bedeutung und nach dem künstlerischen Rang des Denkmals zu bestimmen sind, zu wählen: Die neuzeitliche Ergänzung und das Aufnehmen der vorhandenen Formen – in beiden Fällen nur in höchster Qualität in der Erfindung und im Detail. In die Kategorie der Aufnahme der historischen Formen gehören auch die Rekonstruktionen von Bauteilen, wie der Lettner in der Basler Predigerkirche oder derjenige von Königsfelden, wie immer man sie auch begründen mag. Und zu messen sind solche Veränderungen am Verlust der denkmalwerten Substanz und am Grad der Erhaltung des Urkundengehaltes im Materiellen und in der Gestalt des Denkmals.

Hier wird man kurz etwas zu der sich als Aktualisierung begreifenden sogenannten schöpferischen Denkmalpflege sagen müssen, eine Haltung, welche die Denkmalsubstanz zum Anlass für neue, denkmalfremde Aussagen nimmt. Schöpferisch ist sie ohne Zweifel, sie beruft sich auf die Historizität des Denkmals, die sie als Ausgangspunkt der Aktualisierung nimmt. Dies, nämlich die Reduktion des Historischen auf einen Reizwert, ist gerade das Gefährliche an ihr und beruht auf einem fundamentalen Missverständnis. Dieser Anspruch auf Aktualisierung von Denkmalwerten führt zu Eingriffen, welche den Gehalt des Denkmals selbst treffen und neben der Urkunde auch die Gestalt zerstören – die «schöpferische Denkmalpflege» begleitet unsere Praxis übrigens als konstante Gefahr, weil das Schöpferische ja immer Gestaltung aus unserer Zeit und damit Aktualisierung des behandelnden Gegenstandes heisst. Wir müssen uns dieser Tatsache bewusst sein, um die Bedeutung des Urkundenwertes – auch im Gehalt – immer wieder zu reflektieren.

Das Schöpferische in der Restaurierung

Wenden wir uns nun der Restaurierung zu, der Interpretation der Denkmäler in ihren Denkmalwerten. Ich zitiere einen Grunderlass des Ministers der geistlichen Unterrichts- und Medizinalangelegenheiten von Preussen von 1843:[13] «. . . Dass es nie der Zweck einer Restauration sein könne, jeden kleinen Mangel, der als die Spur vorübergegangener Jahrhunderte zur Charakteristik des Bauwerkes beitrage, zu verwischen, und dem Gebäude dadurch das Ansehen eines Neuen zu geben. Es dürfe sich die Restauration nur auf die wesentlichen, entweder jetzt oder in Zukunft Gefahr bereitenden Schäden erstrecken, und sie so unscheinbar als möglich, aber dabei solid herzustellen suchen. Diejenige Restauration wäre die vollkommenste zu nennen, welche bei Verbesserung aller wesentlichen Mängel gar nicht zu bemerken wäre.» Das würden wir Denkmalpfleger voll unterstreichen. Es bleibt dabei in der Praxis ein seltener Fall. Und vielleicht ist in der Magdalenen-

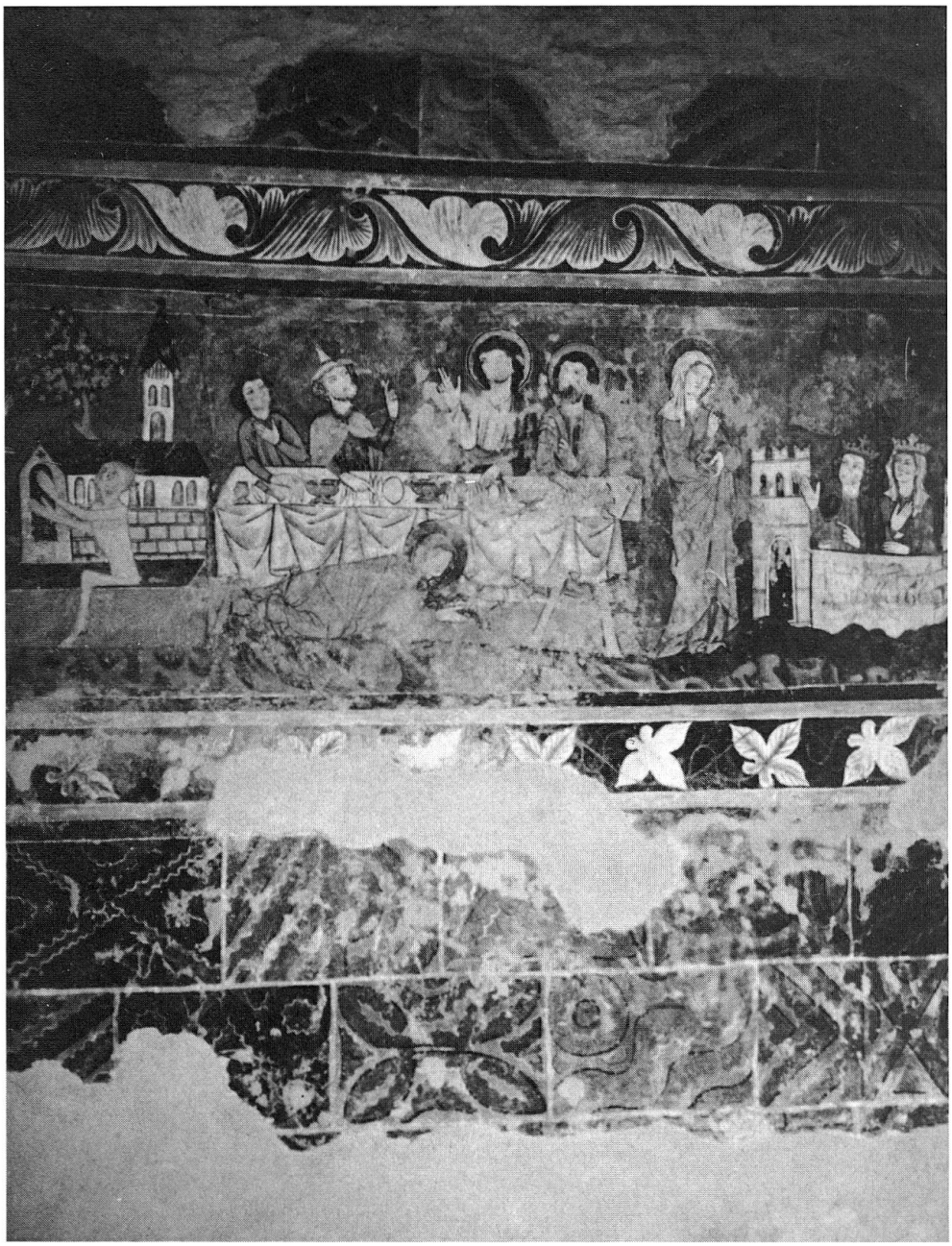

Abb. 13: Dusch, Kapelle St. Magdalena. Wandbild.

Kapelle in Dusch über Paspels die Erhaltung des Alterswertes nahezu erreicht worden. In der Regel besteht die Forderung, die ich nach Reimers Handbuch für Denkmalpflege[14] zitiere: «Bei der malerischen Ausschmückung kommt es darauf an, dass das gesamte Kircheninnere, Wände, Decken und Fussböden und Ausstattung eine harmonische Einheit bildet . . .» Oder, mit heutiger Formulierung gesagt, ein Denkmal auf Grund der von uns sorgfältig ermittelten Befunde an älteren Schichten nicht auseinander restaurieren. Auch hier gilt nun die Forderung, jene schöpferischen Kräfte zu mobilisieren. Es gibt immer Fehlstellen, und damit die Infragestellung der Ganzheit der Denkmalge-

stalt. Daher ist zwar der Satz von Linus Birchler (Präsident der EKD, 1941–1963) «. . . Das Denkmal restauriert sich selbst . . .» im grundsätzlichen und als Abwehr gegen jede freie schöpferische Interpretation zwar grundrichtig, aber fast immer nur Leitgedanke. Und selbst dort, wo, wie in den romanischen Ländern, die historischen Schichten in archäologischer Treue sichtbar bleiben und die Ganzheit nicht als Einheit, sondern als Summe begriffen wird, ist diese Ganzheit eine auf schöpferische Interpretation beruhendes Ziel. Ob diese Ganzheit im einzelnen mit historischen oder modernen Mitteln erreicht werden soll, gehört dann in den Bereich der Qualifizierung des zu Schaffenden.

In manchen Fällen ist die Einheit der überlieferten Gestalt durchbrochen und ein Schnitt durch die Geschichte des Denkmals gezogen. Dann etwa, wenn Wandbilder älterer Zeit zutage treten, die uns viel bedeuten, dann auch, wenn uns die älteren Renovationen als Verminderung der Denkmalqualität erscheinen. Mit welchem Recht – das ist nicht unser heutiges Thema – wir auch immer uns zu solchen Schnitten entscheiden, sie sind schöpferisch und nahe an der von uns vehement verworfenen «schöpferischen Denkmalpflege», auch wenn solche Eingriffe nicht wegen einer modernistischen Haltung, sondern wegen der ernsthaften Suche nach dem Urkundegehalt geschehen.

Dass hervorragende Qualität im Umgang mit Denkmälern erforderlich sei, zeigen jene Denkmalobjekte, die Teile der Ausstattung sind. Am leichtesten ist dies am Wandgemälde darzustellen: Da wir uns scheuen, fehlende Figuren und Figurenteile zu erfinden und verlangen, dass Ergänzungen, die im ornamentalen Bereich vielleicht zulässig sind, erkennbar sein sollen, bleiben solche Bilder immer mehr oder weniger Fragment. Es ist eine hohe Kunst, solche Fragmente als neue Ganzheiten zu erschaffen, ohne dass das Werk gefälscht wird. Vielleicht ist auch hier gerade sichtbar, wie sehr in der Denkmalpflege die Ausführung und die Materialisierung des Schöpferischen eine hervorragende Rolle spielt.

Schluss

Es mag bei diesen Beispielen der Eindruck entstehen, als ob in der Denkmalpflege keine festen Punkte zu finden seien. Das Risiko zu diesem Missverständnis musste ich eingehen. Ich will also zu dieser Grundfrage hier klar Stellung beziehen: Denkmalpflege ist Bestandteil unserer Kultur – wie sehr, das hat Ihnen Herr Moersch in seinem Referat über die kulturelle Identität und die Denkmalpflege gezeigt. Und damit ist sie im Strom der Zeiten eingebettet, der nicht gleichförmig dahinfliesst. Wohin sie auch immer getrieben wird, so lange sie besteht ist ihr Ziel: die Bewahrung des Urkundenwertes des Denkmals,

der Authentizität seiner Bedeutung. Diesen Urkundenwert suchen wir Heutigen in der in Form, Farbe und Material sich manifestierenden Existenz des Denkmals, das wir als überlieferte Realität mit seinen Altersspuren und nicht etwa nur als Abbild einer Gestaltungsidee verstehen. Dies tun wir, weil wir als Kinder unserer Zeit gelernt haben, dass menschliche Erfahrung – also für uns hier die Erfahrung in der Begegnung mit dem Denkmal – sich in immer neuen Ansätzen vollzieht und sich vollziehen können soll. Es ist also kein Materialfetischismus, der unsere Haltung bestimmt, sondern die Meinung, dass in der materiellen Existenz – Material, Form und Farbe – jene notwendige Konstante zu finden sei, welche neue Erfahrungen für uns und kommende Geschlechter ermöglicht.

Im Wissen um die Bedeutung der Konstanz der materiellen Existenz des Denkmals haben wir hier versucht, das Schöpferische in der Denkmalpflege zu betrachten. Da die Denkmäler selbst ebenso wenig aus dem Strom des Lebens genommen werden können wie die Denkmalpflege selbst und da ja gerade das Erhalten im Leben die Denkmäler vom Museumsgut unterscheidet, müssen wir im Umgang mit ihnen Veränderungen an ihnen dulden. Und da nun solche Veränderungen nicht als Flickwerk zum Zweck einer Anpassung an einen neuen Gebrauch zu verstehen sind, sondern an der Authentizität des Denkmals in Gehalt und Gestalt zu messen ist, ergibt sich die Forderung nach hoher Qualität – also wie wir es heute abend immer wieder angesprochen haben – nach der schöpferischen Potenz in der wiederherstellenden wie in der ergänzenden Restaurierung.

Die Grenzen des Schöpferischen in der Denkmalpflege sind nicht rezeptmässig zu setzen, sondern in immer neuem Bemühen in jedem Falle zu finden: bei der Restaurierung in der wortgetreuen Wiederherstellung des Denkmals, die wir als urkundentreue Interpretation verstehen; in der Retouche des Kunstobjektes da, wo uns die Abwägung zwischen den originalen historischen Werten und der Forderung nach Verständlichkeit hinführt. Wo wir aus Gründen des Gebrauchs in Denkmalgefüge eingreifen müssen und wo Unachtsamkeit und Unverständnis das Denkmal beeinträchtigt haben, ist die Grenze der Eingriffe am Verlust allfälliger Denkmalwerte zu messen und im Ortsbild an der offenen Auseinandersetzung mit den schöpferischen Kräften. Immer aber werden wir als Anwälte des Kulturgutes solche Veränderungen nach den Kriterien der Denkmalpflege, das heisst nach der in jedem einzelnen Fall zu erarbeitenden Wertung der zu erhaltenden historischen Substanz gewissenhaft prüfen und sie nur dann dulden, wenn die Notwendigkeit der Veränderung unumgänglich ist. Nur diese unsere Verhaltensweise können wir in der Frage nach der Art des Schöpferischen in der Denkmalpflege definieren; die Qualität des Schöpferischen selbst – und darum nennen wir es ja das Schöpferische

– ist nicht festzulegen, sondern im Vollzug jeweils zu schaffen. Und daraus ergibt sich schliesslich die Forderung, dass alle, die an Denkmälern verantwortlich arbeiten, hohe Erwartungen an ihre schöpferischen Qualitäten zu erfüllen haben. Es ist das Missverständnis auszurotten, Restaurieren sei mechanischer Handlangerdienst im Gefolge des Denkmalpflegers. Restaurieren gelingt nur dann, wenn Architekten, Handwerker und Restauratoren für die Arbeit qualifiziert sind: Die Spannung zwischen dem erhaltenden Denkmalpflegerischen und dem Schöpferischen müssen wir aushalten.

Vielleicht lautet das eingangs erwähnte Zitat aus Brandstetters «Altenehrung» nach dem Gesagten etwa so: «. . . Und ich dachte mir, wenn einer dieser Herren Konservatoren kein schöpferischer Mensch wäre, so sollte er das Denkmalschützen sein lassen . . .!»

Anmerkungen

Abkürzung: Dpf = Denkmalpflege, Deutsche Texte aus drei Jahrzehnten, herausg. Norbert Huse, München 1984.

1 Salzburg, Wien, Residenzverlag 1983, S. 25.

1a Auguste Rodin: Les Cathédrales de France, Edition Armand Collin, Paris 1921, S. 12.

2 John Ruskin: Die sieben Leuchter der Baukunst, 1849 (DPF 1983, S. 91).

3 Joseph von Görres: «Dom von Köln» 20. Nov. 1814 im Rheinischen Merkur (zitiert nach Karl Hampe, Wilhelm I., Kaiserfrage und Kölner Dom, Stuttgart 1936, S. 129).

4 Paris 1875, 8. Band, S. 14; vgl. auch Dpf 1984, S. 88.

5 Dpf 1984, S. 86.

6 Knoepfli, Schweiz. Denkmalpflege, Zürich 1972, S. 104–105.

7 Kunsthistorische Aufsätze, München/Berlin, 1914, S. 280.

8 Knoepfli, Schweiz. Denkmalpflege, Zürich, 1972, S. 39.

9 Jahrbuch der Architektur 1984, Das neue Frankfurt, Braunschweig/Wiesbaden 1984, Bd. 1, S. 14.

10 Kant meint zwar ausdrücklich die Naturschönheit, die er von der Kunstschönheit unterscheidet – doch ist es gewiss erlaubt, dieses auch der Sprache nach schön gestaltete Bild hier anzuwenden, weil es auch hier um unser unmittelbar geweckte Interesse am Bild und die Singularität dieser Häuser geht, vergleichbar dem unmittelbaren Interesse am Naturschönen, wie es Kant verstanden hat.

11 Zitiert nach Hilde Kier, Eröffnungsvortrag zum kunsthistorischen Kolloquium vom 6. März 1985.

11a ibidem

12 In der Heimatkunst, 1914.

13 I. Reimers, Handbuch für die Denkmalpflege, 4. Auflage, 1911 (1. Fassung 1899), Anhang.

14 4. Auflage, 1911, S. 15.

Bildnachweis

Abb. 1–4, 6–10, 12 und 13: Dr. A. Wyss. Abb. 5a + b: Kant. Denkmalpflege GR. Abb. 11: P. de Jong, Bündner Zeitung.

Adresse des Autors

Dr. Alfred Wyss, Öffentl. Basler Denkmalpflege, Kloster Klingental, Unterer Rheinweg 26, 4058 Basel