

Zeitschrift:	Unsere Kunstdenkmäler : Mitteilungsblatt für die Mitglieder der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte = Nos monuments d'art et d'histoire : bulletin destiné aux membres de la Société d'Histoire de l'Art en Suisse = I nostri monumenti storici : bollettino per i membri della Società di Storia dell'Arte in Svizzera
Herausgeber:	Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte
Band:	32 (1981)
Heft:	1
Artikel:	Verluste durch Denkmalpflege im 19. Jahrhundert
Autor:	Mörsch, Georg
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-393387

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: 11.01.2026

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

notwendigen Exkurs endgültig zur Denkmalpflege zurück. Ist es Zufall oder innere Notwendigkeit, wenn man in der Denkmalpflege in der progressistischen Zeit dem Fragment huldigte, in der gegenwärtigen integristischen Periode aber der integrierenden Rekonstruktion?

Eine Naturerscheinung versinnbildet eindrücklich den jähnen, vor allem wohl psychischen Strukturwandel, der sich schlagartig in allen kulturellen Bereichen vollzieht: der Starenflug. Auf einmal blitzen alle Vogelleiber zugleich in der Sonne auf, und der Schwarm schwenkt – nach rechts.

Das Pendel hält inne, um im nächsten Augenblick dem anderen «Pol» zuzueilen.

VERLUSTE DURCH DENKMALPFLEGE IM 19. JAHRHUNDERT

*Antrittsvorlesung von Prof. Dr. Georg Mörsch
an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich (9. Dezember 1980)*

Das aus vielerlei Gründen gewachsene Verständnis für die Notwendigkeit, historische Umwelt zu erhalten, hat in der letzten Zeit hie und da bereits zu der Gegenfrage geführt, ob mit der Allgemeingültigkeit solchen Gedankenguts die Gefahr nicht naheläge, allzusehr im Gestern zu leben und für die künftige Entwicklung, z. B. moderner Architektur, Kreativität und Initiative zu unterdrücken. Auch wenn auf solche Fragen erwidert wird, richtige Denkmalpflege wolle ja gerade solche Kontinuität fördern, indem sie die vielfältigen Wirksamkeiten historischen Erbes für die Gegenwart und Zukunft zur Verfügung halte, liesse sich das Problem solchen Mit- und Gegeneinanders von Alt und Neu und die Prüfung der möglichen Schäden, die sich gegenseitig zufügen, weiter behandeln.

Dies gilt in starkem Masse für das 19. Jahrhundert. Dort würden Nachforschungen in diesem Zusammenhang auf so hellsichtige zeitgenössische Mahnungen vor solchen Schäden treffen, wie z. B. die des Architekten der ETH Zürich, Gottfried Sempers, aus dem Jahre 1842: «Unsere Kirchen sollen Bauwerke und Schöpfungen des 19. Jh. sein, man soll sie hinfürdero nicht halten für Schöpfungen des 13. und des 15. Jh. oder irgend einer anderen Zeit. Man begeht sonst ein Plagiat an der Vergangenheit und man belügt die Zukunft. Am schmählichsten aber behandelt man die Neuzeit, denn man spricht ihr die selbständige Schaffenskraft ab und beraubt sie der künstlerischen Urkunden.»

Solche Fragen muss ich indes bei meinen heutigen Überlegungen beiseite lassen. Viel direkter möchte ich untersuchen, welcher Art und Ursache die Verluste sind, die die Tätigkeit der Denkmalpflege ihren Schutzobjekten selbst zugefügt hat.

Denn: die Kenntnis von solchen Verlusten im 19. Jahrhundert und ebenfalls die hauptsächlichen Stichworte, mit denen sie benannt werden, sind Allgemeingut: im wesentlichen wirft man der Denkmalpflege dieser Zeit die Purifizierung und übereifrige Restaurierung vor allem mittelalterlicher Architektur vor, d. h. die Beseitigung nachträglich an- oder eingefügter Bauteile und Ausstattungen und den Ersatz derselben im Sinne einer stilistisch einheitlichen Erscheinung und nicht selten mit dem Anspruch, das Bauwerk dabei künstlerisch zu verbessern.

Mein Thema könnte damit umrissen sein, und es wäre für einen Kunsthistoriker nun ein leichtes, Ihnen in einer Folge von Bildpaaren restaurierter Monuments das Vorher und Nachher solcher Arbeiten im 19. Jahrhundert vorzuführen, doch glaubte ich, diesem naheliegenden Verständnis meines Themas nicht nachkommen zu sollen. Mein erster Grund dafür ist für den praktischen Denkmalpfleger, der ich vor kurzem noch war, sehr naheliegend: die häufig bedauerten Fakten, die das 19. Jahrhundert mit seinen restauratorischen Massnahmen schuf, sind für die heutige kirchliche und profane Denkmalpflege längst wieder erhaltenswürdiges Quellengut für Geschichte, Kunstgeschichte, Sozial- und Kirchengeschichte geworden. Ja, man ist heute in der glücklichen Lage, bei einem breiteren Publikum selbst für die Ästhetik solcher selbstbewusster Eingriffe des 19. Jahrhunderts ein Verständnis zu finden, das erst die Voraussetzungen schafft, diese Zeugen einer inzwischen längst abgeschlossenen Kulturepoche zu erhalten. Aus solcher Sicht erschien es als eine merkwürdige Gespaltenheit, die gleichen Objekte bei der denkmalpflegerischen Tagesarbeit in ihren schon wieder erhaltenswert gewordenen Eigenschaften zu analysieren, sie hier jedoch als die Zerstörer anderer Werte negativ ins Bild zu setzen. Selbst unter Fachleuten fällt ja die Unterscheidung schwer zwischen der wertenden Beobachtung der Architekturgeschichte – und die Geschichte der Denkmalpflege gehört zweifellos dazu – und der fatalen Vollstreckung später Urteile. Oder – anders gesagt – auch die längst verheilte Narbe im vertrauten Gesicht unserer Umwelt kann auf ihre schmerzliche Entstehung befragt werden, ohne dass vom Ergebnis solcher Befragung ein kosmetischer Eingriff abgeleitet werden darf. Die Zeit hat die Wunde längst geheilt.

Ist dies eher ein didaktischer oder, wenn Sie wollen, denkmalpflegetaktischer Grund für das Ausbleiben solcher Bildbeispiele am heutigen Abend, so ist der zweite Grund, nicht einfach materielles Vorher und Nachher an Restaurierungsmassnahmen des 19. Jahrhunderts zu demonstrieren, die Faszination eines Vorgangs, der grundsätzlichere Untersuchung verdient. Wenn man nämlich von den kritisierten Entscheidungen der Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts alle die ausklammert, die als Folgen handwerklicher Ungeschicklichkeit, technischen Versagens, ja selbst historischer oder kunsthistorischer Unkenntnis anzusehen sind, so bleibt immer noch der Hauptteil der später beklagten Entscheidungen übrig, Entscheidungen also, die damalige Denkmalpflege im Dienst der Erhaltung der Monuments bewusst traf und verantwortete und deren später beklagte Fehler nicht auf theoretisch leicht korrigierbare Irrtümer im Faktischen zurückgehen. Da aus den schriftlichen Zeugnissen der Zeit der gleiche grundsätzliche Wille spricht, der auch heute Denkmalpflege beseelt, nämlich die Denkmäler wirksam zu machen für die Gegenwart, erhebt sich zwangsläufig die Frage, nach welchen heuti-

gen Massstäben wir solche Massnahmen des 19. Jahrhunderts bewerten, die in ihrer Zeit offenbar in bester Absicht durchgeführt wurden oder umgekehrt: welche Massstäbe galten damals, heute jedoch nicht mehr.

Aus der Sicht welcher Werte erscheint heute etwas als Verlust, was dem 19. Jahrhundert offensichtlich als entbehrlich erschien, und welchen Werten im Denkmal strebte das 19. Jahrhundert nach? Zur Beantwortung dieser Frage sind zwei Wege gangbar: die Prüfung der späteren Kritik im Zusammenhang mit der Wertelehre moderner Denkmalpflege und die Quellenforschung zur Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts selbst. Beide Wege sind ergiebig; sie erhellen und ergänzen sich.

Ich beginne mit der Befragung der uns zeitlich näher liegenden Kritik. Bei ihren Äusserungen begegnen wir einem merkwürdigen Phänomen: die Kritik an der Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts setzt – von wenigen Ausnahmen abgesehen – mit erstaunlicher Vehemenz kurz vor der Jahrhundertwende ein und hat sich seitdem im Tenor kaum geändert. Unter unzähligen schriftlichen Äusserungen zitiere ich die des bedeutenden Bauhistorikers Albrecht Haupt aus dem Jahre 1899 (in: «Die Denkmalpflege», 1. Jahrgang, Nr. 8, S. 64–65): «... es begann jene Epoche einer neuen Liebe zum Mittelalter, gegründet auf eine äusserliche unkritische und dilettantische Formenkenntnis, die wir heute als leer und unkünstlerisch erst recht zu verabscheuen beginnen, weil sie ohne jede Rücksicht eine wahre Tyrannie ausübte. Die schrecklichste Zeit des ‹Restaurierens› brach an. Alles Ältere sollte hergestellt werden, und zwar möglichst gothisch. Man erfand für die Zeit der Renaissance ohne Unterschied den Ausdruck ‹Zopf› und fühlte sich verpflichtet, alles, was zopfig war, mit des Schwertes Schärfe zu vertilgen. Die Kölner Dombauhütte mit ihrem grossen Zwirner und seiner gusseisernen Gotik, der Heideloffsche Dilettantismus wurden die unfehlbaren Autoritäten, welche die Richtung wiesen. In jeder Ruine und in jedem Schlosse musste ein ‹Rittersaal› sein, Wimperge, Masswerke, Krabben, Fialen in unübersehbaren Massen beglückten das Volk. Da das Geld meist knapp war, so schadete es nichts, wenn diese Kostbarkeiten aus Gusseisen, Zink oder auch aus Gips oder Papiermasse bestanden. Aber man fiel über jede Kirche her, bei der es irgend möglich war, und stattete sie mit solchen Herrlichkeiten aus; alles, um nur die ‹reine Gotik› zu pflegen.

... Selbst Kirchen, welche einer nicht mittelalterlichen Entstehungszeit angehören, wurden und werden noch den Gothikern zur Herstellung überwiesen, weil man diesen das Vorrecht einräumt, den Kirchenbau allein zu verstehen; und so ist manches Prachtdenkmal späterer Innendecoration, welches nur über einen mittelalterlichen Kern geringen Werthes sich ausbreitete, zu gunsten des ‹Ursprünglichen› vertilgt worden, ... für alle diese Gelegenheiten heisst nämlich herstellen ... den ‹ursprünglichen Zustand› wieder schaffen. Es ist ein Grundirrtum der allergrössten Menge der an diesen Dingen Theilnehmenden, dass sie nach altem Recepte bei jeder alten Kirche einen edlen Kern aus einer ‹guten› Zeit voraussetzen, der im Laufe der Zeiten durch alle mögliche Ungebühr geschädigt, verhüllt und entstellt, und den wieder herauszuschälen und von allem Fremden zu befreien die herrliche Pflicht der Gegenwart sei.»

Solche Beschreibung war damals keineswegs die Erfüllung einer resümierenden Chronistenpflicht, sondern griff in eine zwar nicht mehr unangefochtene, aber nichts-

destoweniger eifige Praxis mit bitterem Spott und harter Verurteilung ein. Nur zwei Blätter weiter in der gleichen Zeitschrift berichtet z. B. Architekt Fischer über die mit Paul Clemens (dem Gründer des Denkmalamtes der Preussischen Rheinprovinz in Bonn) Förderung weitgediehenen und fortzusetzenden Wiederaufbauarbeiten von Schloss Burg an der Wupper, bei denen Wehrmauern, Palas, Kapelle, Torturm, Bergfried und vieles anderes zu einer gewaltigen Neubaumassnahme zusammenwuchsen.

Die gegensätzlichen Auffassungen begegneten sich jedoch nicht nur im redaktionellen Nebeneinander einer Fachzeitschrift, sondern vor allem im lebhaften Meinungsstreit der Fachleute vor den prominentesten Kunstdenkmalern Deutschlands. Der bedeutendste Streit befasste sich seit dem Ende des Jahrhunderts mit dem geplanten Wiederaufbau des Ottheinrichsbau am Heidelberger Schloss, nachdem der Friedrichsbau dieses Schlosses von Karl Schaefer im Sinne des 19. Jahrhunderts gerade ausgebaut worden war. Der Streit zog sich jahrelang hin, ergab bei einer Zwischenzählung 1400 Zeitungsartikel gegen die Absichten der Badischen Regierung und beschäftigte 1905 einen in der Lösung der Aufgabe durchaus gespaltenen «Tag der Denkmalpflege».

In diesen Jahren formulierte die Denkmalpflege in der Auseinandersetzung mit der Restaurierungstätigkeit des 19. Jahrhunderts und in der Reflexion über die Werte am Objekt, denen die Erhaltungsbemühungen gelten sollten, die *Grundsätze*, denen auch heute noch Gültigkeit zugeschrieben wird. Damals formulierte man die Grundsätze «moderner» (der Ausdruck ist zeitgenössisch) Denkmalpflege:

- Konservieren statt restaurieren;
- Ablesbarkeit aller am Denkmal notwendigen Sicherungs- und Austauscharbeiten;
- Reversibilität, also die Aufhebbarkeit, Beseitigungsfähigkeit solcher Massnahmen ohne Schaden für die alte Substanz.

Alles dies wurde damals entwickelt und mit soviel Anspruch auf allgemeine Gültigkeit formuliert, dass z. B. Max Dvořák in Wien seine Sammlung denkmalpflegerischer Grundsätze den «Katechismus der Denkmalpflege» nennen durfte.

Auch heutige Denkmalpflege hat dieses Bild von der Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts, das die Generation um 1900 in der strengen Auseinandersetzung mit ihrer Vätergeneration formulierte, weitgehend unreflektiert nunmehr in der dritten und vierten Generation praktisch unverändert übernommen.

Für die Ablehnung der Praxis des vergangenen Jahrhunderts wusste die Generation eines Georg Dehio und Max Dvořák, eines Paul Clemen und Cornelius Gurlitt, freilich gute Gründe vorzuweisen: das Vernichten wertvollster baulicher Quellen in einem längst schematisch gewordenen Restaurierungsbetrieb, der industrielle Dimensionen erreicht hatte, musste Wissenschaftlern, welche die Befragbarkeit solcher Quellen zu einer vorher nicht bekannten Subtilität entwickelt hatten, ständig schmerzlicher werden. Die Versicherung der Wiederhersteller, sie könnten dank des Fortschrittes der Kunstgeschichte nunmehr auch die zeitlichen und regionalen Spielarten z. B. des gotischen Stils bei ihren erneuernden Arbeiten berücksichtigen, musste in diesem Zusammenhang wie Hohn klingen, war gewiss nicht so gemeint und zeugt von dem völligen Unverständnis der Restaurierer für das Anliegen ihrer Gegner. Von entwaffnender Offenheit sind in diesem Zusammenhang Bemerkungen Cornelius Gurlitts auf dem Tri-

rer Tag für Denkmalpflege 1909 (Denkmalpflege, Auszug aus den stenographischen Berichten des Tages für Denkmalpflege, 1. Band, Leipzig, 1910, S. 115–116) über die Unentdeckbarkeit solcher Fälschungen und über die Kompromittierung, die von ihnen auch den noch unberührten Originalen geschähe, von denen jeder ebenfalls befürchten müsse, sie seien falsch.

Erschreckend musste es tatsächlich sein, mit welch zupackender Direktheit man etwa noch 1908/09 an den Wiederaufbau der römischen Kaiserthermen in Trier dachte und sich dabei einem so eindeutig interessierten Förderer wie dem deutschen Verein für Ton-, Zement- und Kalkindustrie ausliefern wollte. Und verständlich ist es im Nachlesen immer noch, wenn im Anschluss an diesen Vorschlag Paul Clemen auf dem Tag für Denkmalpflege 1909 in Trier forderte (a. a. O., Bd. 2, S. 305): «Möge für diesen Gedanken des Wiederaufbaus der heutige Tag ein endgültiges Begräbnis darstellen, meinet-wegen ein Begräbnis erster Klasse. Mögen wir uns alle daran erinnern, dass es ein Sakri-leg ist, noch einmal ernsthaft diesen Gedanken zur Sprache zu bringen.»

In den methodischen Fussstapfen dieser Zeit geht heutige Denkmalpflege immer noch, und dennoch will mir scheinen, dass uns zumindest die Zeitgenossenschaft an dieser Ablehnung der Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts nicht mehr überzeugend zu kommt. Wohlgemerkt – nicht die Tatsache, dass die damals befehdeten Restaurierungen inzwischen Quellenwert und Kunstwert besitzen können, sollte zum Nachdenken zwingen. Diese Bestätigung des Satzes, die Zeit heile alle Wunden, hinter dessen oft leichtfertiger Zitierung *vor* dem Wundenschlagen sich so oft einkalkulierte Fahrlässigkeit verbirgt, leistet nichts bei dem Versuch, das 19. Jahrhundert aus seinen Intentionen heraus zu verstehen. Nein, die Tatsache, die zum Nachdenken über unser Urteil über das 19. Jahrhundert zwingt, liegt darin, dass in den Jahren des Entstehens einer modernen Denkmalpflege um 1900 auch die Schrift zur Denkmaltheorie verfasst wurde, die die prinzipielle Verständlichkeit des 19. Jahrhundert ermöglicht hätte und dennoch in diesem Sinne einer Auseinandersetzung und einer Klärung der kontroversen Auffassungen kaum eine Rolle spielte. Ich meine Alois Riegls «*Der moderne Denkmalkultus*» von 1903. Anders als sein Schüler Max Dvočak – dessen späterer Katechismus sich in alle ihm denkbaren Einzelfälle der täglichen Praxis begab und dabei übrigens selbstverständlich bereits heutige Anliegen wie den Ensembleschutz und den Schutz der anonymen Architektur formulierte – erreichte Riegl die auch heute noch überzeugende Durchdringung seines Stoffes durch Reflexion über das Wesen des Denkmals.

Ganz offensichtlich hat er recht, wenn er dabei folgert, dass «nicht den Werken selbst kraft ihrer ursprünglichen Bestimmung Sinn und Bedeutung von Denkmalen zu kommt, sondern wir Subjekte es sind, die ihnen dieselben unterlegen». Zu dieser Unter-legung mit Bedeutung eignet sich theoretisch jeder Artefakt. Aber nicht nur theoretisch jeder Artefakt eignet sich zur Bedeutungshinterlegung und damit zur Forderung nach Erhaltung, sondern diese Forderung kann auf der Erkenntnis ganz verschiedener Werte, die dem Objekt zugeschrieben werden oder in ihm erlebbar sind, beruhen. Diese Werte, die Riegl entwickelt, sind für das Verständnis aller Denkmalpflege äus-serst fruchtbar und bilden einen Schlüssel für die Einsicht in die Logik, ja Zwangsläufig-keit der Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts.

Für unseren Zusammenhang sind vor allem drei Formulieren Riegls entscheidend: der «historische Wert», der «Alterswert» und der «Neuheitswert». Der historische Wert meint die Eigenschaft eines alten Objektes, wissenschaftliche Quelle, z. B. für die Geschichte der Technik, zu sein. Der Alterswert meint die unmittelbare, auch vorwissenschaftliche Erfahrbarkeit vergangener Zeit am Denkmal, also einen Wert, der stark auf emotionale Wirkungsweisen des Denkmals sich bezieht, und der Neuheitswert, ein missverständliches Wort, meint den Originalzustand eines Werkes und nennt damit ein Ziel, das am alten Objekt intensiv nach Tätigkeit verlangt, weil er dasselbe von allen Schäden und Hinfälligkeiten, ja überhaupt den Spuren der seit seiner Entstehung vergangenen Zeit befreien möchte.

Diese verschiedenen Werte erheben an das alte Objekt verschiedene Forderungen, die sich mit unterschiedlicher Vehemenz gegenseitig ausschliessen. Ganz offensichtlich wird es z. B. nicht möglich sein, einem deutlich die Spuren seines Alters tragenden Objekt solche Erfahrbarkeit des Alters, also seinen Alterswert, zu lassen, wenn es gleichzeitig, wie manche Rheinburg, in seinen originalen Zustand versetzt werden sollte. Auch mit dem historischen Wert, dem wissenschaftlichen Quellenwert also, konkurriert der Neuheitswert ständig. Gegenüber der «Abgeschlossenheit des Neuen, frisch Gewordenen», wie Riegl es nennt, müssen nicht nur materielle Verfallsspuren, sondern auch Veränderungen von Menschenhand – z. B. der Ersatz einer romanischen Apsis durch einen gotischen Chor – als Geschichtsspuren störend erscheinen. Konsequent wird eine Denkmalpflege, die, wie die des 19. Jahrhunderts, diesen gestörten, aber ersehnten Originalzustand vor Augen hat, diesen vor den historischen Quellenwert stellen und auf Kosten der durch Jahrhunderte entstandenen und entsprechend lesbaren Quelle den gotischen Chor unseres Beispiels abreißen und den Bau durch Errichtung einer neuen «romanischen» Apsis wieder in den «neuen», ursprünglichen Zustand versetzen.

Für die Anwendung solcher Grundsätze zitiere ich ein fast beliebiges Beispiel aus der Denkmalpflegepraxis der fünfziger Jahre des vergangenen Jahrhunderts. Damals wurde in Hildesheim die romanische Säulenbasilika St. Godehard in solchem geschilderten Sinne restauriert, und das «Organ für Christliche Kunst», das massgebendste deutschsprachige Periodikum für die damalige Denkmalpflege, berichtet in seiner Lieferung vom 15. Juli 1855 (S. 191): «Während nun die Werkleute am Westende der Kirche mit dem Aufführen eines neuen Bautheiles beschäftigt sind» (der Bau besitzt auch im Westen eine Apsis, die damals ebenfalls erneuert wurde), «fängt man seit einigen Wochen auch am Ostende derselben an, das dasige Chor abzubrechen, das unter dem Prälaten Henning (nicht aber, wie irrthümlich behauptet ist, unter dem Abt Helmhold) vom ‹Mester Everd› und ‹Mester Clawes› im Jahre 1504 von Grund auf im gotischen Style aufgeführt und mit fünf hohen, spitzbogigen Fenstern versehen ist, um es nach seinem ursprünglichen Plane – denn die Kirche zeigt durchweg den reinen romanischen Baustyl – wiederherstellen zu lassen.»

An diesem Beispiel lässt sich jedoch mehr zeigen als der Abbruch eines späteren Bauteils zugunsten der Rekonstruktion eines älteren. Auffällig ist, dass hier zugunsten dieser Rekonstruktion ein mittelalterlicher *gotischer* Chor abgerissen wurde. In das normale Schema unseres Bildes vom 19. Jahrhundert passt dies nur schlecht: dort herrscht

ja die Vorstellung vor, das 19. Jahrhundert sei besonders gegenüber der Kunst der Grossvätergeneration – dem abfällig «Zopf» genannten Barock – voreingenommen gewesen und habe diesen mit der Schärfe der Abbruchhacke verfolgt, während es gerade die Gotik als *den* mittelalterlichen, vaterländischen und kirchlichen Stil par excellence geschätzt, restauriert und kopiert habe. Dieses Bild ist jedoch nur ein Teil der Denkmalpflegewirklichkeit des 19. Jahrhunderts. Gewiss fand der Barock nur in seltenen Fällen Gnade vor den Augen dieser Zeit, doch wäre dieser Bildersturm gegenüber den Werken der Väter- und Grossväterzeit historisch gesehen noch der normalste Vorgang, dessen sich auch die Denkmalpflege des 20. Jahrhunderts ständig schuldig gemacht hat und noch macht. Dieses Phänomen einer verstellten oder negativ gewendeten Werterkenntnis gegenüber der jüngsten Vergangenheit gehört ja zumindest seit zwei Jahrhunderten zum Bild der Generationenfolge. Die Ablehnung des Barock durch das 19. Jahrhundert hat deshalb ursächlich mit dem Streben nach dem Originalzustand eines Denkmals nichts zu tun. Solchem Streben wurde vielmehr (wie wir eben aus Hildesheim hörten) auch ein Bauteil geopfert, der dem hochgeschätzten gotischen Stil angehörte, aber das ursprüngliche Bild des Monuments verstellte.

Aus dem Hildesheimer Beispiel lernen wir ein Weiteres: ein gutgemeintes, aber gänzlich ungeeignetes Plädoyer für die geschilderte Praxis des 19. Jahrhunderts besteht hie und da in der Behauptung, man habe einfach nicht gewusst, was an historisch befragbarer Substanz, Quellenwert mithin, vernichtet wurde, wenn so verfahren wurde, wie z. B. in Hildesheim. Das Gegenteil ist der Fall: bereits aus dem kurzen Zitat wird ersichtlich, dass man nicht nur Bauzeit, Bauherrn und Baumeister des Abbruchchors kannte, sondern dass man zur Gewinnung solcher Kenntnis auch die schriftlichen Quellen zur Interpretation des Baues heranzuziehen wusste. Nicht Unkenntnis der Quellenlage, also fehlendes wissenschaftliches Handwerkszeug, hat zu den Entscheidungen des 19. Jahrhunderts gegen die baugeschichtliche Agglomeration, den jahresringartigen Wachstumsbefund am Baudenkmal geführt, sondern die eingestandene Absicht, eben diese Spuren der Geschichte zugunsten des ursprünglichen Zustandes zu eliminieren. Gegenüber dem Barock konnte solches Vorgehen unterstützt sein durch die grundsätzliche Ablehnung dieses «Verfallsstils», aber diese Ablehnung war keine Voraussetzung: auch gotische Anfügungen konnten diesem Ziel weichen müssen.

Bei näherer Betrachtung lässt sich dabei durchaus das Bewusstsein der Opfer, die man dem erstrebten ursprünglichen Zustand des Denkmals zulasten des baugeschichtlichen und des Alterswertes zu bringen bereit war, erkennen. Nach dem Bericht über die romanische Rekonstruktion der Hildesheimer Apsis merkt der Berichterstatter fast schüchtern an: «In wie weit dies zweckentsprechend ist, zumal diese alte imposante Münsterkirche ja ihre Baugeschichte hat, möge dahingestellt sein.» Auch ausführlichere zeitgenössische Beschreibungen der Gefahren des üblicherweise praktizierten Restaurierens schon aus der Jahrhundertmitte fehlen nicht und korrigieren ein vor schnelles Bild von einer restaurierwütigen Naivität dieser Zeit. Eine der sorgfältigsten kritischen Analysen scheint mir ein anonymer Leitartikel im «Organ für Christliche Kunst» vom 1. März 1859 zu sein (anlässlich der bevorstehenden Restaurierung des Doms zu Münster), der wegen seiner klaren Problemsicht und seiner eindrücklichen

Sprache umfängliche Zitierung verdient: «Betrachten wir unsere aus dem Mittelalter stammenden Kirchen, in welche sich die entschwundenen Jahrhunderte mit unverkennbaren Zügen eingegraben, so flössen uns dieselben eine solche hohe Theilnahme ein, wie dies bei den prachtvollsten Neubauten nicht der Fall ist. ... Eine gewisse Wehmuth beschleicht uns, indem wir unwillkürlich den alten morschen Bau mit *dem Bilde* vergleichen, das er uns aus den vergangenen Jahrhunderten vor die Seele führt und das ihn in seiner ganzen Vollendung uns erkennen lässt. Der Wunsch, ihn in Wirklichkeit so wieder hergestellt zu sehen, liegt uns nahe, ... Und wenn nun endlich mit allen Mitteln der Kunst der ganze Bau verjüngt erscheint, wenn die Furchen der Jahrhunderte ausgeglichen sind, ... dann blicken wir mit einer gewissen Befriedigung auf unser verjüngtes Werk. Allein der Eindruck ist ein ganz anderer geworden: *was in der Wirklichkeit vor uns steht, entspricht selten mehr, oder doch nur zum Theil, dem schönen Bilde, das wir uns aus dem altersgrauen Baue vor die Seele gerufen. ... der Eindruck (ist) ein ganz anderer geworden und die Stimmung nicht wieder zu gewinnen, die sich des Besuchers vor der Restauration bemächtigte ...*

Wir haben uns ... bei der Ergänzung von Bautheilen ... so wie von Werken der Malerei und Plastik, die zur Architektur in naher Beziehung stehen, ganz nach dieser zu richten ... Allein diese einfache Beantwortung löst die Frage in den wenigsten Fällen, in dem es wenige mittelalterliche Kirchen gibt, die gleichsam aus einem Gusse gemacht sind, an denen nicht die verschiedensten Zeiten mitgebaut haben ... Hier gestaltet sich die Aufgabe äusserst schwierig, und ihre Lösung fordert ... *eine hohe Achtung, eine wahre Pietät für die Überlieferung früherer Jahrhunderte*. Gerade diese Pietät schlagen wir beim Restaurieren höher an, als die genialsten Fertigkeiten; ...

Ausserdem haben wir noch etwas an und in diesen alten Kirchen hoch zu schätzen, was das Mittelalter gar nicht, oder jedenfalls in geringerem Grade kannte, nämlich das viele Jahrhunderte höhere Alter und den ganz eigenthümlichen Charakter, der ihnen dadurch eingeprägt worden. Keine Kunst kann dieses jemals ersetzen, und kein Künstler vermag seinem Werke einen so tief in die Seele eindringenden Ausdruck zu verleihen, wie die Zeit, die demselben ihre Züge eingegraben ...

Diese erhabene, durch das Alter und die Geschichte geheilige Bedeutung ... müssen wir auf das sorgfältigste zu wahren suchen; *denn sie ist ein heiliges Erbtheil, das, einmal zerstört, durch nichts, gar nichts mehr ersetzt werden kann*. Ihr gegenüber soll das Urtheil der Kunstkritik jederzeit in zweiter Linie stehen und es sich nie beigegeben lassen, aufzuräumen und niederzureißen, um die Styleinheit herzustellen, um freie, bequeme Räume, um helles Licht u. dgl. zu gewinnen, wie es gerade *unserer* Zeit gefallen mag. Es ist dieses dasselbe Prinzip, das in den letzten Jahrhunderten so unendlich viel zerstört hat und das jetzt kaum minder verderbliche Folgen haben wird, ungeachtet wir ihm ein anderes Motiv, die Rückkehr zu den ursprünglichen Formen, zum Grunde legen... Eine verständige Restauration ... schont vor allem den historischen Charakter der Kirche, indem sie die *Berechtigung jedes Jahrhunderts* in solchen Werken anerkennt.»

Wenn trotz solcher Überlegungen und Mahnungen an beachteter Stelle die Restaurierungspraxis in der Regel und in so grossem Umfang dem originalen Zustand nacheiferte, dass die spätere Kritik von Ausnahmen sprechen musste, wenn ein historisches Bauwerk einmal «verschont» blieb, dann müssen wir uns fragen, worin die emo-

tionale Kraft des siegreichen Willens zur Gewinnung eines Originalzustandes bestand, der die Gesetze seines Denkmalverständnisses fast überall so erfolgreich durchsetzen konnte. Worauf beruhte seine Präponderanz zur Gewinnung eines Originalzustandes und in welcher Formulierung konnte er so überzeugen?

Über eine – auch nur sporadische – Faktensammlung ist die spätere Kritik am 19. Jahrhundert kaum hinausgegangen. Insofern können meine Überlegungen nur ein unzulänglicher erster Erklärungsversuch sein. Doch möchte ich Ihnen zumindest einen Text nicht vorenthalten, der für unsere Fragestellung erhelltend zu sein scheint und uns der Faszination des Originalzustandes im 19. Jahrhundert sehr nahe bringt. Ich meine Joseph von Goerres' späte Schrift von 1842 «*Der Kölner Dom und das Münster von Strassburg*». Goerres, der sich jahrzehntelang für den Weiterbau des Kölner Doms engagiert hatte, greift in dieser Schrift auf einen eigenen Aufsatz im gerade von ihm neubegründeten «*Rheinischen Merkur*», den Napoleon die fünfte Grossmacht nannte, vom Jahre 1814 und nahtlos auf die dort vorgetragene Motivation zur Vollendung des Kölner Doms zurück: statt, nach der Befreiung Deutschlands, es den Franzosen in der Aufstellung neuer Denkmale nachzutun (S. 2), solle das Leben – «wollen wir teutsch verfahren» – sich der Vergangenheit zuwenden und, was die Vergangenheit Grosses wegen allzumächtiger Ideen unvollendet zurückgelassen habe, nun ergänzen und vollenden, «indem dasselbe wie ein heiliges Vermächtnis betrachtet, den späten Enkeln zur Vollziehung hinterlassen. Ein solches Vermächtnis ist der Dom zu Köln, und ist auch in uns die deutsche Ehre wieder aufgerichtet, wir können nicht mit Ehren ein anders prunkend Werk beginnen, bis wir dieses zu seinem Ende gebracht, und den Bau vollends ausgeführt haben.»

An diesem Erwachen deutschen Nationalgefühls, von dem die Zeit überall spricht und das sich vor vielen anderen Zeugen der Geschichte besonders am unvollendeten Kölner Dom als Symbol nationalen Schicksals artikulierte, interessiert in unserem Zusammenhang ein besonderer Zug: das Bewusstsein, in direkter Verbindung mit den jugendlichen Zeiten deutscher Grösse zu stehen, gleichsam durch eine quantité négligeable unglücklicher, unehrenhafter Jahrhunderte im Gefühl für die Identität mit dieser Vorzeit nicht irritiert zu sein. Das frühe 19. Jahrhundert hört nicht auf, für diese Geschichtsauffassung vergleichende Formulierungen zu finden. Die deutsche Eiche ist ihr eins der liebsten Bilder und auch Goerres selbst greift in der zitierten Schrift dazu:

«Es war nur der Winter, der den Baum entlaubt, nicht der Tod, der ihn bis zum Marke ausgedörrt; es röhrt, wenn auch nur leise, aufs neue sich in ihm das ewig junge, grünende Leben.» In diesem Frühlingsbewusstsein musste auch das solchen Aufbruch begleitende Denkmal als Zeugnis wiedererwachter Grösse und Würde ebenfalls jung sein, alterslos, ohne Spuren. Es sollte ja vornehmlich nicht antiquarisch die Zahl der Jahrhunderte, sondern die junggebliebene, wiedererwachte Grösse dokumentieren. Diesem Gedanken widmet Goerres nicht nur seine Schrift, sondern unterwirft ihm auch seine wissenschaftliche Methode und gibt so gleichzeitig ein ungemein deutliches Beispiel dafür, wie die Wissenschaft – in diesem Fall die Kunstgeschichte – den vorher aufgestellten Axiomen dient.

Goerres stellt als Vorbereitung seiner Würdigung des Kölner Doms einen ausserordentlich kenntnis- und umfangreichen Vergleich der Baugeschichte des Strassburger Münsters mit der Entwicklung des für ihn – genau wie ein Jahr später für den jungen Jacob Burkhardt – im Kölner Dom gipfelnden gotischen Stils an. Dabei kommt er zu dem Ergebnis, dass das Strassburger Münster als Anlagerung baulicher Geschichte an einen Gründungsbau des 11. Jahrhunderts «die ganze und volle Geschichte Deutschlands ist, wie sie in allen ihren Momenten wirklich sich begeben», der Kölner Dom dagegen «die episch symbolische Vorbildung dessen, was es im Geiste und in der Intention der alten politischen Meister werden sollte» (S. 55).

Die vergleichende Wertung beider Bauten, die Goerres anschliesst, war geradezu prädestiniert, verallgemeinert zu werden: «so hat jedes der beiden Meisterwerke seine Ehre, die ihm gebührt: die Jahrbücher der Zeiten, die Chronik des Vaterlandes vom Urbeginne an durch alle Lebensalter, seine Herrlichkeit und seine Trauer, alles ist in dem einen ausgelegt; aber nur die durchgebildete volle Harmonie, die schöne Einheit ... des anderen kann canonisch sein» (S. 59). Und ausdrücklich verlangt er für den Kölner Dom: «Und wie er rückwärts nicht die Beschränkung der Jugend kennt» – Goerres meint damit den «unbeholfenen» Stil der romanischen Frühzeit, den er am Strassburger Münster noch fand –, «so soll ihn vorwärts die Hinfälligkeit des Alters nicht berühren. Darum ist er, wie Minerva in voller Rüstung aus dem Haupte des Zeus hervorgesprungen, so aus dem Geiste seines Urhebers in ganzer Vollendung herausgegangen» (S. 58).

Was lag in einer Atmosphäre solch hoher Emphase näher, als dass auch sonst versucht wurde, in den nur fragmentarisch oder – wie man es sehen musste – entstellt erhaltenen Werken grosser Zeit, die, um mit Goerres zu sprechen, trauernd über den Domen schwebende Idee des Meisters endlich zu verwirklichen? Wie eine Paraphrase Goerrescher Formulierungen liest sich z. B. der Aufruf zur Restauration der Münchener Liebfrauenkirche 1857, also nur neun Jahre nach Goerres' zitierter Schrift im «Organ für Christliche Kunst» (7. Jg., Nr. 3, S. 54–55). Der Frühling, die aus dem Winterschlaf erwachende Eiche, die Gewinnung neuer Formenpracht nach den entstellenden Jahrhunderten – alles wird aufgeboten und ausdrücklich dient der Kölner Dom aufbau als Berufungsfall: «Vom Kölner Dome an streift der eine nach dem anderen seine Winterhülle ab, um seiner vollendeten Ausbildung und neuem herrlichem Schmuck entgegenzugehen.» Hatte nicht auch Goerres geschrieben, nur die schöne Einheit des Kölner Doms könne kanonisch sein? So nimmt es nicht wunder, wenn das Zutrauen der Zeitgenossen in die Anwendung solchen Kanons sogar bei völligen Neubauten hinkierte, um die mittelalterliche Hochgotik selbst an ihr im Mittelalter nie erreichtes Ziel zu bringen, so dass es z. B. in einem Bericht über die gerade im Bau befindliche Wiener Votivkirche, dem Werk Heinrich Ferstels, im Jahre 1858 (im «Organ für Christliche Kunst», 1858, 8. Jg., Nr. 1, S. 8–9) heißen kann, der dortige Chorschluss füge ein weiteres Glied an die Kette der Chorlösungen von Amiens, Köln und Altenberg, vermeide aber das Missverhältnis der dortigen Umgangslösungen.

Die Motive, die solchem Selbstbewusstsein zugrunde liegen, gehören untrennbar zum ganzheitlichen Bild dieser Zeit. Im Bereich der Denkmalpflege führten sie im be-

sten Glauben zum Einsetzen der Monamente in – wie man überzeugt war – ihre alten und ewigen Rechte. Die Verluste, die aus späterer Sicht damit anderen Werten in diesen Objekten zugefügt wurden, waren in diesem Sinne zwangsläufig und zunächst auch kaum erkennbar. Auch wenn vereinzelte warnende Stimmen schon früh einsetzen, so bedurfte es doch der Pervertierung dieser auflautersten, ja innigsten Motiven beruhenden Restaurierungspraxis in einen je länger, je unerträglicher spürbaren Restaurierungsrummel, um die Aufmerksamkeit auf andere, ständig zerstörte und doch ebenso wichtige Werte im Denkmal zu richten.

1903 glaubte Alois Riegl schreiben zu dürfen, das 20. Jahrhundert würde für die Denkmalpflege ein Jahrhundert des Alterswertes, d. h. dem Denkmal würde nicht nur erlaubt, sondern abverlangt, alle Etappen und Spuren seiner Geschichte zu tragen, und Paul Clemen war sich 1909 der allgemeinen Zustimmung sicher, als er den Gedanken des Wiederaufbaus originaler Zustände endgültig begraben wollte.

Wir sind bescheidener. Der *heutige Denkmalpfleger* wird gegenüber solchem Optimismus skeptisch, ja er muss sich fragen, ob dieses angebliche Kämpfen der verschiedenen im Denkmal erfahrbaren Werte untereinander und der vollständige Sieg des einen oder anderen zur Genugtuung Anlass geben dürfte. Ist es nicht eher so, dass alle diese Werte auch gleichzeitig legitim am gleichen Werke sich zu Wort melden und dass die Denkmalpflege umsichtig abwägen muss, welche Forderungen jeder Wert nach wie vor an unterschiedliche Eingriffe bei unterschiedlichen Objekten stellt? Die Suche nach dem Originalzustand stellt auch heute noch ihre Forderungen, deren Berechtigung wir prüfen müssen, und der historische Quellenwert wird auch heute stets danach trachten müssen, die Schrift der Zeit im Denkmal dabei nicht verwischen zu lassen, und auch der Alterswert, der uns im Angesicht der Monamente so unwillkürlich nachdenklich machen kann über unsere Zeitlichkeit, wird umsorgt werden müssen, damit an unseren oft so perfekt instand gesetzten Objekten vergangene Zeit überhaupt noch erlebbar bleibt.

So sind Denkmalverluste durch Denkmalpflege keine Erscheinung, die sich auf das vergangene Jahrhundert beschränkt. Nein, ähnlich einseitige Erwartungen drohen den gleichen Objekten wieder ihre Spuren aufzudrücken:

«Wie der Dom zu Speyer durch seine innere bildliche Ausschmückung schon allgemein gerechte Bewunderung erregt», konnte man 1857 in den «Christlichen Kunstblättern» (Jg. 7, S. 57) lesen, «nun auch seiner Vollendung im Äusseren entgegengeht, ist allgemein bekannt, so dass derselbe bald als das vollendetste und grösste Denkmal romanischen Styles in Deutschland dastehen wird.» – Ein Jahrhundert später schickte sich eine andere Generation von Fachleuten und Laien an, «dem Dom sein echtes, wahres Gesicht wiederzugeben» (Kultusminister Dr. Eduard Orth des Landes Rheinland-Pfalz vor dem Deutschen Kunsthistoriker-Kongress 1958 in Trier; in «Kunstchronik» 1958, S. 271) und, wie 1960 ein bedeutender Kunsthistoriker erwartete, «den Dom in den ihm gemässen Charakter früh- und hochromanischer Architektur zurückzuversetzen, bzw. ihn im Sinne der salischen Bauzeit neu erstehen zu lassen» (Dieter Grundmann in «Deutsche Kunst und Denkmalpflege» 1960, S. 1).

Damit haben wir das 19. Jahrhundert, meine sehr verehrten Zuhörer, verlassen, und ich will zum Ende kommen. Das Thema freilich, mögliche Verluste auch durch die

Denkmalpflege selbst, habe ich, wie Sie wohl bemerkt haben, vor uns stehenlassen. – Nicht als Grund zur Schadenfreude übrigens, dergestalt etwa, jetzt wisse man, wo der Bock zum Gärtner gemacht sei: auch in ihren Schwächen, ja Torheiten wäre Denkmalpflege nur Teilhaberin und Genossin ihrer Zeit. Schwächen einzugestehen schwächt nicht; nur in der Nachdenklichkeit über seine jeweilige Zeitgenossenschaft lässt sich die Verstrickung in seine eigene Zeit ein wenig lösen.

Aber es mag unter Ihnen viele geben, die sich verwirrt fühlen dadurch, dass solches Eingeständnis eigener möglicher Schwächen gerade am Anfang einer Lehrtätigkeit stehen muss. Gibt da jemand, der zuviel mit altem Gemäuer umgegangen ist, nur Steine statt Brot?

Erlauben Sie den kurzen Versuch einer Antwort: Hinter dem Argumentieren mit Geschichtszahlen und den Ergebnissen archäologischer und baugeschichtlicher Forschung, hinter der Verteilung finanzieller Hilfsmittel und dem Angebot technologischer Therapien, ja weit über dem allem, ist Denkmalpflege zunächst und hauptsächlich die soziale Befriedigung eines Grundbedürfnisses und eines Grundrechtes der Allgemeinheit: des Bedürfnisses nach Erinnerung und Geschichtlichkeit, soweit dies an sichtbaren Zeugen menschlicher Vergangenheit erlebt werden kann. Die Erfüllung dieses Grundbedürfnisses, für dessen Existenz jeder alltägliche Tag voll an Beweisen ist, lässt sich nur höchst teilweise delegieren an Experten, Behörden und Wissenschaftler. Die Öffentlichkeit, die als Auftraggeberin dieses «öffentliche Anliegen» bestimmten Fachleuten überträgt, darf damit nur einen Teil ihrer eigenen Zuständigkeit abgeben. Die Motivationen nämlich, aus denen heraus dieses Verlangen nach Geschichte sich meldet und Forderungen stellt, sind viel zu reich und wandlungsfähig und so voll innerer Berechtigung, als dass sie stets gleichbleibend überzeugend stellvertretend von den genannten Fachleuten wahrgenommen werden können. Die Delegierenden müssen wachsam die Erfüllung ihrer berechtigten Erwartungen beobachten. Diese Beobachtung muss die Denkmalpflege ertragen. Mehr: sie hat nicht nur die Öffentlichkeit vor der Vergeudung ihres Patrimoniums zu warnen, sondern hat auch die Öffentlichkeit erziehend in den Stand zu versetzen, auch ihrerseits die Denkmalpflege kritisch zu prüfen. Auch Denkmalpflege lebt nicht von der Akklamation allein. Gerade sie, die stets bereit sein muss, den Gegnern des ihr aufgetragenen Gutes Ärgernis zu geben, muss bereit sein, ihre Öffentlichkeit so mündig für die volle Begegnung mit der Aktualität der Geschichte zu erziehen, dass die Öffentlichkeit, aus diesem vollen Verständnis heraus, mit ihrer Denkmalpflege nie zufrieden genug sein kann. Mehr zu fordern, um auf diesem so oft vernachlässigten Gebiet mehr zu erhalten – dazu wollte ich Sie ermutigen.