Zeitschrift: Schweizerische Monatshefte für Politik und Kultur

Herausgeber: Genossenschaft zur Herausgabe der Schweizerischen Monatshefte

Band: 8 (1928-1929)

Heft: 5-6

Rubrik: Kultur- und Zeitfragen

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: 19.02.2026

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

der ausgebildeten Verkehrswirtschaft wird die bureaukratische Methode immer weniger nachkommen und die personale Zusammenfassung muß die Gegenseitigkeit und Einheit von Staats- und Privatleben bringen.

Bern. Anton Moser.

Kultur- und Zeitfragen

Über die Erhaltung von Kunstdenkmälern.

In eine große Stufenfolge können die Anschauungen geordnet werden, die die Menschen über das Schöne und die Kunst hegen. Auf der untersten Stufe steht etwa ein Anachoret in der Thebais, der die Schönheit als teuflische Lockung meidet und verabscheut, wenn man nicht den gleichgültig-nüchternen, nur auf Nützlichkeit gerichteten Spießer auch an diese Stelle versetzen will, für den das Schöne überhaupt nicht, nicht einmal als Lockung besteht. Von dieser Einstellung gibt es eine ganze Stufenleiter von Wertungen bis hinauf zu der rein ästhetischen Weltanschauung, die überhaupt nur mehr einen ästhetischen Wert kennt oder alle andern diesem unterordnet, wo die Welt selbst und alles in ihr als eine Art Kunstwerk angesehen wird, wie etwa in der deutschen Romantik, oder wo die sinnlich-ästhetische Empfindung als höchster, wenn nicht einziger Wert erscheint. So bestehen über das Schöne die mannigfaltigsten Übergänge der Meinungen, von Verachtung, Haß, Gleichgültigkeit zur üblichen Einschätzung und Einordnung in eine bürgerliche Welt, und von da zur wahrhaft leidenschaftlichen Liebe und Hingabe, die letztendlich zur ekstatischen Ausschließlichkeit der Geltung des Schönen, sei es in metaphysischer oder sensualistischer Ausprägung, führt. Es ist klar, daß sich diese verschiedenen Meinungen auch äußern, wenn es sich um die Frage der Erhaltung des Schönen und seines Niederschlages, des Kunstwerkes, handelt, wobei die Vertreter eines extremen ästhetischen Sensualismus bei ihrem dauernden Jagen nach neuen Eindrücken und Reizungen durchaus nicht im Sinne der Erhaltung eines vorhandenen Kunstwerkes gestimmt zu sein brauchen.

Die Überlieferung des Kunstwerks an die Zukunft ist auf allen Gebieten der Kunst ein Problem. Aber es zeigen sich dabei doch große Unterschiede bei den verschiedenen Arten der Künste. Die redenden und musikalisch-rhythmischen Künste leben ja nur in Wort, Ton und Gebärde; was von ihnen aufbewahrt wird, Schrift und Noten, sind lediglich Fixierungsmittel, die ihre Wiederverlebendigung ermöglichen. Auch gegen diese Aufbewahrungsmittel kann sich die Ungunst der Elemente, z. B. Brand oder auch der Haß wenden, der die Erzeugnisse einer ihm feindlichen Geistesrichtung zu vernichten strebt, wie dies ja auch mehrfach aus der Geschichte überliefert wird. Aber die Gefahr der Vernichtung ist hier wesentlich geringer, da diese Haßausbrüche wie auch die elementaren Ereignisse lokalisiert sind, während die Kunstwerke dieser Art durch mehrfache Wiederholung ihrer Fixierung gesichert sein können. Ganz anders liegt hingegen die Sache im Gebiete der bildenden Künste, also in den Gebieten der Malerei, Bildhauerkunst und Architektur, wo das Kunstwerk nur einmal und zwar raumerfüllend vorhanden ist. Hier entsteht das Problem der Erhaltung des Kunstwerkes in Raum und Zeit in voller Schärfe. Einmal erhebt sich die Frage nach seiner Existenz in der Zeit, d. h. nach der Einwirkung des Zeitablaufs auf seinen Bestand und zwar in den verschiedensten Richtungen, sowohl durch die rein natürlichen Veränderungen wie auch durch die Eingriffe von Menschenhand. An zweiter Stelle ist für das Werk der bildenden Kunst von Wichtigkeit das Raumproblem. Hier bedrohen seinen Bestand Wandlungen wirtschaftlicher Art, Verkehrsbedürfnisse, sowie auch solche ästhetischer Art, Moderichtungen und Stilwandlungen. Es entsteht die Forderung, daß das Alte den

neuen Bedürfnissen und Anschauungen zu weichen habe. Es kommt zu Auseinandersetzungen, für die man nur den Wunsch haben kann, daß eine klare, reine Lösung geschaffen werde in diesem oder jenem Sinne, nur kein schwächlicher Kompromiß, der doch niemanden wirklich befriedigt. Die Entscheidung soll dem Leben dienen, es gilt abzuwägen, wo die höheren Werte liegen, daß nicht etwa unnötig etwas Bedeutendes geopfert, oder daß nicht eine neue Entwicklung durch Bestehendes gehindert werde. Keineswegs sind moderne Verkehrsrücksichten und auch nicht moderne künstlerische Pläne unter allen Umständen ausschlaggebend gegen die Erhaltung eines alten Kunstwerkes, wie dies heute häufig vertreten wird. Sehr oft sind diese nur vorübergehender Art, während das in Frage stehende Kunstwerk einen bedeutenden geschichtlichen und ästhetischen Charakter besitzt. Das Leben soll reicher und schöner werden, in diesem Sinne muß die Entscheidung fallen. So sicher unsere Zeit das Recht hat, ihre Ausdrucksformen zur Geltung zu bringen, so sicher leben wir geistig nicht von ihr allein, und wenn man dies verkennt, so ist das nicht ein Zeichen von Stärke, sondern einer gewissen Bildungslosigkeit.

Handelt es sich in den eben besprochenen Fragen darum, ob ein altes Kunstwerk — wobei es sich vorzüglich um Werke der Baukunst handelt — in der Entwicklung des Lebens sein Dasein erhalten kann oder nicht, so treten danach Probleme hervor, die sich damit befassen, in welcher Art die Erhaltung eines alten Kunstdenkmals vorgenommen werden soll. Man kann hierbei drei Standpunkte einnehmen. Einmal läßt man das überkommene Werk in seinem Zustande, wie er durch natürliche Einflüsse und menschliche Eingriffe im Laufe der Zeit geworden ist und beschränkt sich darauf, diesen Zustand durch technische Mittel zu erhalten, ohne irgendwie in den künstlerischen Stoff des Werkes einzugreifen. Es ist dies die rein konservierende Methode, oder man geht darauf aus, das Werk von den Schäden, die es im Laufe der Zeit erlitten hat und von den fremden späteren Zutaten zu befreien und versucht, es in den Zustand zurückzuversetzen, den es vermuteter Weise in der Zeit seiner Entstehung gehabt hat. Es ist die archäologisch rekonstruierende Methode. Endlich bleibt als dritte Möglichkeit, ein Werk, das zerstört überliefert ist oder niemals ganz vollendet wurde, nach rein modernen künstlerischen Gesichtspunkten wieder herzustellen oder auszubauen. Es ist die modern produktive Methode.

Alle drei Verfahren wurden angewandt und werden auch heute noch geübt. Im 19. Jahrhundert wurde vor allem mit dem archäologisch rekonstruierenden Verfahren gearbeitet, entsprechend dem historisch gerichteten Sinn dieser Zeit, der zugleich ein eigener Stil fehlte. Man war des guten Glaubens, die mit Bewunderung betrachteten, beschädigt oder unvollendet überkommenen Kunstwerke des Mittelalters in alter Herrlichkeit wieder erstehen lassen zu können. In dem Eifer und der Begeisterung übersah man die grundlegende geschichtliche und ästhetische Tatsache, daß der Mensch des 13. Jahrhunderts ein anderer ist und sein muß, als der des 19. Jahrhunderts, und daß demnach die ganze Tätigkeit an den alten Kunstwerken eine viel mehr von außen nach innen, nach äußeren Stilmerkmalen nämlich, als von innen nach außen geübte war. Das Ganze hatte mehr den Charakter der Nachahmung, sie war gekennzeichnet durch ein Überwiegen des gelehrten Gesichtspunktes über den künstlerischen, eine Arbeit ohne wirkliche Beseelung. So wurde vielfach gearbeitet an Bauwerken, Standbildern und Malereien, bis man an den Ergebnissen, die so gezeitigt wurden, erkannte, daß der wirkliche Erfolg das Gegenteil des beabsichtigten war. Man sah, daß die neuhergestellten Fresken und Bauwerke keinen Vergleich mit den alten aushalten konnten. Man sah das Unvermögen, den alten künstlerischen Geist zu treffen, und der Erfolg war, daß auf diese Weise eine große Reihe von Denkmälern, statt erhalten zu werden, zerstört wurde. Manche berühmte Gemälde sind reine Täuschungen, da kaum noch ein Pinselstrich von dem alten Meister herrührt, viele Skulpturen wurden bis zur Unkenntlichkeit entstellt durch starke Ergänzungen und vor allem durch Neupolychromierungen. In Reaktion darauf kam dann die rein konservierende Methode in Aufnahme, die dem pseudoarchäologischen Standpunkt der ersten Methode die wirklich archäologische unserer

exakten Zeit entgegenstellte, die die Dinge so läßt, wie sie sind, und nur diesen Zustand sichern will.

Die dritte, modern aufbauende Methode war schon in früheren Zeiten in Übung und wird heute wiederum propagiert. Sie ist das Zeichen einer gelehrt unbefangenen Zeit mit eigenem schöpferischem Stilbewußtsein. Sie hat äußerst wertvolle Arbeiten geschaffen. Sie verlangt eine hohe Künstlerschaft, der Meister muß sich in das Alte einleben und etwas Neues schaffen, das mit jenem eine völlige Einheit bildet.

Es hängt von der Art des Kunstwerkes ab, zu bestimmen, welche Methode zu seiner Erhaltung am geeignetsten ist. Die aufbauende Methode wird sich vor allem für gewisse Bauwerke eignen, während die konservierende in erster Linie für Bildhauerei und Malerei in Betracht kommt, ohne daß die andere Methode ausgeschlossen wäre. Die archäologisch rekonstruierende Methode, die im 19. Jahrhundert eine so verhängnisvolle Rolle gespielt hat, liegt heute im schärfsten Kampfe mit den beiden andern Methoden, der ja auch von Zeit zu Zeit die Öffentlichkeit beschäftigt. Sie ist grundsätzlich abzulehnen, da sie ihren Zweck gar nicht erreicht, da sie den alten Zustand in Wirklichkeit nicht wieder herstellen kann und an seine Stelle eine matt akademische Nachahmung setzt, deren Abstand von dem ursprünglichen Kunstwerk, wenn nicht sofort, so doch bald deutlich fühlbar wird. Die Methode ist um so gefährlicher, je durchgreifender sie ausgeführt wird, je mehr Fehlendes und Beschädigtes ergänzt oder stilistisch angeblich nicht Passendes ersetzt wird, mit einem Wort, je mehr das Ganze „auf Neu" gearbeitet und puristisch hergerichtet wird und je hochwertiger das Kunstwerk war. Wenn man diese Methode überhaupt zulassen will, kann sie nur in Betracht kommen als Kopie oder als Behelf mit kleinen Eingriffen und bei Arbeiten mehr dekorativen Charakters, wobei übrigens die Zutaten als solche kenntlich gemacht werden sollen, etwa durch eine nur annähernde Übereinstimmung mit den alten Teilen. Die Zurückdrängung dieser archäologischen Methode ist nicht etwa eine Mode, wie dieses von ihren Anhängern zuweilen behauptet wird, sondern eine Einsicht, die aus einer tieferen Erfassung des Wesens eines Kunstwerkes entstanden ist.

Gustav Münzel.

Bücher-Rundschau

Russische Revolutions-Geschichte.

Schon beginnen die „frischblutenden Ausschnitte" aus dem revolutionären Rußland zu systematischen, ja zu geschichtlichen Stücken einzutrocknen. Nur hin und wieder noch wird die Blutkruste, die daran klebt, durch den raschen Finger eines Reporters aufgeweicht. Im übrigen aber wird die russische Revolution bereits als eine festgeronnene Tatsache umschrieben und in den Zusammenhang der Geschichte eingereiht. Warum sollen unserer elegant über die Oberfläche rasenden Zeit „volle zehn Jahre" zur Historifizierung nicht ausreichen? Kein Kunststück, alles nur Behendigkeit! Vor diesem Taschenspielermotto verneigen sich auch die drei nachfolgenden Neuerscheinungen über die altgewordenen Neuerungen des alten Rußland:

„Das neue Moskau" des französischen Arztes und Schriftstellers **Georges Duhamel** (deutsch von Magda Kahn, 147 Seiten, im Rotapfel-Verlag Zürich und Leipzig) ist die lebendigste unter ihnen, weil sie aus unmittelbarer Anschauung stammt. Duhamel hat Binnenrußland während einiger Wochen in kulturell-wissenschaftlicher Exkursion bereist. Sein Augenmerk ging daher hauptsächlich auf die nachrevolutionäre Lage der intellektuellen Reste des alten Rußland und der Neuintellektuellen. Was in dieses Hauptthema fällt, ist mit nachdenklicher Achtung