

# Wertvoller Abfall, Grenzen der Pflege, Zerstörung durch Pflege

Autor(en): **Burckhardt, Lucius**

Objekttyp: **Article**

Zeitschrift: **Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte =  
Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e  
d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history**

Band (Jahr): **48 (1991)**

Heft 2: **Warum und zu welchem Ende inventarisieren und pflegen wir  
Kulturgut?**

PDF erstellt am: **19.09.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-169142>

## **Nutzungsbedingungen**

Die ETH-Bibliothek ist Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Inhalten der Zeitschriften. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern.

Die auf der Plattform e-periodica veröffentlichten Dokumente stehen für nicht-kommerzielle Zwecke in Lehre und Forschung sowie für die private Nutzung frei zur Verfügung. Einzelne Dateien oder Ausdrucke aus diesem Angebot können zusammen mit diesen Nutzungsbedingungen und den korrekten Herkunftsbezeichnungen weitergegeben werden.

Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. Die systematische Speicherung von Teilen des elektronischen Angebots auf anderen Servern bedarf ebenfalls des schriftlichen Einverständnisses der Rechteinhaber.

## **Haftungsausschluss**

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

# Wertvoller Abfall, Grenzen der Pflege, Zerstörung durch Pflege

VON LUCIUS BURCKHARDT

Ich möchte in meinem Referat einige soziologische Überlegungen machen, wenn man das so nennen darf; und das Unseriöse an diesen Überlegungen ist, dass sie nicht nach rückwärts gehen, sondern nach vorwärts, nämlich prophezeiend gemeint sind. Das ist immer eine schwierige Angelegenheit, zu versuchen, das Kommende vorwegzunehmen und die Frage zu beantworten, wie sich Wertewandel in der Gesellschaft auswirkt auf die Anliegen, die wir hier vertreten.

Eine grundlegende Kalamität bei der Denkmalpflege ist das Wort «alt». Denkmalpflege befasst sich mit dem Alten, und «alt» hat eine doppelte Codierung: Alt ist das, was wir wegwerfen, und alt ist das, was wir verehren. Alt ist das Patrimonium, und alt ist der Müll. Ich zitiere einen Satz aus dem Buch von Michael Thompson «Rubbish Theory». Thompson hat den Satz aus den Verhandlungen des englischen Parlaments abgeschrieben, aus einer Rede des letzten Labour-Party-Wohnungsministers Richard Crossman. Crossman redete über die Londoner Innenstadt, und zwar über die Reihenhäuser aus dem 18. Jahrhundert, die Backstein-Reihenhäuser, die wir alle kennen, mit ihren weissgestrichenen Fenstern. Crossman sagt: «These rat infected slums must be demolished. Old terraced houses may have a certain snob appeal to members of the middle class, but they are not a suitable accomodation for working class tenants.» Offensichtlich ist alt und neu ein Balanceakt auf einer sehr schmalen Kante: Diese alten Häuser sind für die Bessergestellten wünschenswert, haben sogar Snob Appeal, aber für Arbeiter sind dieselben Häuser von Ratten vergiftete Elendsquartiere. Auf dieser Kante bewegen wir uns, und diese Kante ist eigentlich auch historisch. Das alte Schöne ist auch das Malerische. Wir kennen das malerische Verwahrloste, und wir lieben es, und gleichzeitig verabscheuen wir das Verwahrloste. Ich war sehr erstaunt, als mir schon mehrmals Deutsche, die die Schweiz bereist haben, sagten: «Der Häuserbestand der Schweiz ist in schlechtem Zustand.» Ich konnte mir das erst erklären, nachdem ich erlebt hatte, wie die Deutschen renovieren. In Deutschland ist man eine Sauberkeitsstufe über uns. Man renoviert öfter als bei uns, aber dafür oberflächlicher. Beide Arten von Hauspflege sagen überhaupt nichts aus über den Bauzustand von Häusern: Es sind einfach zwei Sehensweisen von «alt» und «neu». Ein anderes Beispiel: Ich denke an ein Kirchlein, das Sie vielleicht kennen, das Schöntal an der Belchenstrasse. Jahr für

Jahr, wenn die Zeitungen im Sommer nicht wussten, was schreiben, brachten sie Artikel von der Art: «An der Belchenstrasse zerfällt ein Kunstwerk.» Es war nicht so, dass die Kirche zerfiel, sie war nur nicht gepflegt. Das Mauerwerk war vollkommen in Ordnung. Unlängst hat ein neuer Besitzer die Kirche mit Hilfe der Denkmalpflege restauriert, und jetzt ist die Stimmung umgeschlagen: «Ach, wie schade.» Vorher war das Kirchlein «verfallen», und jetzt ist der Charme weg. An der Bausubstanz hat sich überhaupt nichts geändert. Es betrifft alles nur die Sehweise des Alten.

Mein Vortrag befasst sich mit vier Aspekten, bei denen ich denke, es seien Meinungswandel und soziologische Wandlungen der Meinungsträger im Gange, auf die wir uns einstellen müssen. Ein Aspekt ist noch einmal dieses Begriffspaar «ehrwürdig/verwahrlost», dann folgt die Frage nach der Interpretation der Architektur über die Stile. Ist die Einordnung in einen Stil immer noch die einzige Art, über Architektur zu reden? Der dritte Aspekt lautet: Was versteht man heute eigentlich unter Stadtbild? Und wird sich das ändern? Und wenn wir Zeit haben, so werde ich etwas sagen über: Was verstehen wir eigentlich heute unter Landschaft?

Ich fange jetzt wieder an mit dem Patrimonium, mit der ehrwürdigen Erbschaft der Vergangenheit, speziell mit den von Michael Thompson eben beschriebenen 18.-Jahrhundert-Häusern in London, die für Arbeiter «rat infected slums» sind und für Snobs begehrenswerte Schätze. Ich folge weiter Michael Thompson und schaue dann, ob wir eine Lehre daraus ziehen können. Er hat als Architekt in diesen Quartieren gearbeitet und festgestellt, dass sie drei Bevölkerungsgruppen beherbergen und dass sich die Häuser infolgedessen auf drei verschiedene Arten verändern. Diese Häuser können von Pakistanis gekauft werden, ein typisches Phänomen in London. Gerät ein solches Haus in die Hände von Pakistanis, so ist es im Augenblick entwertet. Das hat wiederum nichts mit der Haussubstanz zu tun, die bleibt natürlich noch eine Weile gleich wie zuvor, aber wenn das an sich weiss zu streichende Fenster violett gestrichen wird oder wenn die Backsteine, die an sich unverputzt und roh belassen sein müssen, saftgrün gestrichen werden, dann ist das Haus augenblicklich entwertet, das heisst, es hat seinen Snob Appeal verloren. Es gibt eine zweite Entwicklung: Viele dieser Häuser kommen in die Hände von Handwerker-Unternehmern, vom Typ Garagist, Drucker, Elektroniker usw.

Die Häuser werden dann sehr gut gepflegt, und diese Pflege entwertet sie langsam. Das heisst, die Haustüre aus Holz, die weiss oder grün gestrichen ist, mit Messingknopf, landet im Sperrmüll. Es wird auf dem Baumarkt eine Kunststofftüre gekauft, die auch 50 Jahre hält, die auch ganz dicht ist, aber ein späterer Snob-Käufer müsste sich wieder eine hölzerne Tür beschaffen. Die Pflege durch die Handwerker-Unternehmer ist also eine Pflege, die eine langsame Entwertung ist. Dann die dritte Möglichkeit: Es kaufen aufsteigende Intellektuelle das Haus; diese Intellektuellen holen sich die Haustür auf dem Sperrmüll, sie kaufen beim Antiquar einen Messingknopf und schrauben ihn wieder dran. Nicht dass das Haus durch diese Massnahmen in seiner Substanz besser wird, aber es steigt unmittelbar in seinem Wert; und wenn so ein Besitzer zehn Jahre daran herumgemacht hat, kann er es für einige hunderttausend Pfund mehr verkaufen.

Was lernen wir daraus? Wir lernen zwei Sachen. Offenbar gibt es Meinungsmacher, die Werte schaffen können – ich meine jetzt: Finanzwerte schaffen können. Also auch das Gegenteil: Menschen, die keine Meinungsmacher sind und die Werte zerstören. Mit dem Wert als Gebrauchswert hat das alles nichts zu tun. Das zweite, was wir daraus lernen: Wir haben es mit Gruppen zu tun, über die wir nicht sehr viel wissen. Die öffentliche Meinung hat nicht mehr die Form einer Pyramide: oben eine Elite, die sagt, was schön ist, und unten Leute, die es vielleicht nicht so gut wissen, aber im Zweifelsfalle der Elite nachlaufen. Vielmehr gibt es heute gegeneinander abgeschottete Kulturgruppen, die geschlossene Märkte bilden und die durchaus verschiedene Wertentwicklungen einleiten. Das betrifft besonders die Dialektik vom «alt = ehrwürdig» und «alt = vergammelt», und zwar deshalb, weil diese eine ganz besonders empfindliche Gratwanderung ist und man nie weiss, nach welcher Seite ein Objekt kippt.

Ich komme zu meinem zweiten Aspekt: die Interpretation der Bauten durch Stil. Die Etablierung der Stile ist eine Leistung des 19. Jahrhunderts und eine grosse Leistung. Sie schuf die Art, wie wir heute ältere Architektur und Kunst wahrnehmen. Es fällt heute ausserordentlich schwer, sich vorzustellen, dass es einmal nicht so war, dass es eine Zeit gab, wo man nur zwei Begriffe kannte: Vor dem 19. Jahrhundert war ein Gebäude entweder klassisch, dann lohnte es sich, es anzuschauen, oder es war barbarisch – bis einige snobistische Engländer darauf kamen, nicht mehr barbarisch zu sagen, sondern gothic. Als Horace Walpole in einem Rundbrief an seine Freunde schrieb, er baue jetzt eine gotische Bibliothek an sein Haus und sie sollen ihm gotische Altertümer schicken, da bekam er ganz merkwürdige Gegenstände. Kopfschüttelnd hat er seinen Freunden geschrieben, hier begreife noch niemand, was gotisch und was der Unterschied zwischen dieser verehrungswürdigen und der gewöhnlichen Barbarei sei.

Der Stil ist also nicht in den Bauten, sondern in unseren Köpfen. Eine Kirche ist nicht «durch und durch romanisch», sondern sie erscheint uns so, weil sie dem entspricht, was wir seit dem 19. Jahrhundert so benannt haben.

Unsere Kunstdiskussion ist die «Berichtigung» und die freie Ausgestaltung dieser Stilbegriffe. Wir kennen doch diese Diskussionen: Romanik, und dann kam noch die Ottonik davor. Wenn wir so diskutieren, dann denken wir, oder wir denken es vielleicht nicht, aber wir tun oberflächlichweise so, als sei die Rede von Bauwerken. In Wirklichkeit redet man über ein Konstrukt, das wir in unseren Köpfen haben und das stark an den Zeitgeist gebunden ist. Es ist bekannt, dass dieses zeitliche Verschieben der Romanik in Zusammenhang stand mit dem Expressionismus und auch mit den jungen Nationalismen in Europa um die Jahrhundertwende. Wir denken an den Kunsthistoriker Puig i Catafalch, der die neue Sehweise, die er auf die frühromanischen Kunstwerke richtete, unmittelbar umsetzte in nationale architektonische Experimente, die wir heute dem spanischen Jugendstil zuordnen. Unsere Stildiskussion ist eine Diskussion über Konstrukte in unseren Köpfen und in unserer Zeit und betrifft nicht die Bauwerke, die dastehen wie eh und je.

Nicht nur die saure Luft greift unsere Bauwerke an, sondern auch die Diskussion über Stile und die damit verbundene Rechthaberei. Es gibt kaum eine Bewegung, die so viel Schaden anrichtete, wie die der Materialechtheit. Das späte 19. Jahrhundert hatte den Stil der Materialechtheit erfunden; seine Gebäude mussten aus dem Stein errichtet werden, der als echt galt. Das hat auch einen Zusammenhang mit dem Nationalismus. Die ersten Denkmäler des jungen Kaiserreiches in Deutschland waren aus echten Steinen. Und daraufhin ging auch in der Denkmalpflege das grosse Schrubben an: Unter den Farbschichten entdeckte man das echte Holz und den echten Stein. Auch in Basel gab es eine Zeit, die das grosse Schrubben brachte, und da hat man neben unersetzlichen Verlusten auch viel Lustiges erlebt. In einer Seitenstrasse der Rittergasse, im sogenannten Gässchen, stehen sich zwei Häuser gegenüber, rechts ein Barockhaus, die Hohe Sonne, und links ein Neubau von etwa 1860/70, Neurokoko. Die Hohe Sonne stand auf einem graugestrichenen Sockel, und deshalb hat man ca. 1860 oder 70 dem Haus gegenüber einen Granitsockel gemacht, weil er eben echt sein musste. Als man dann an der Hohen Sonne die graue Farbe weggeschrubbt hatte und das Haus auf einem echten Sandsteinsockel stand, da ist jemand hingegangen, ich vermute, es sei ein Denkmalpfleger, und hat an dem Bau gegenüber den grauen Granitsockel rot gestrichen.

Die Frage lautet: Werden wir die Kunst immer und ewig durch die im 19. Jahrhundert geschaffene Stilbrille anschauen? Es ist uns selbstverständlich, wir können einen Dom nicht anders verstehen, als indem wir uns sagen, es ist ein gotischer Dom, ein frühgotischer, ein spätgotischer, und meinen, nach der Gotik komme die Renaissance und nach der Renaissance der Barock. In der Denkmalpflege heisst das, immer das Stilideal als Hintergrund zu haben. Dazu noch eine Geschichte aus Basel: In der Aeschenvorstadt steht ein Haus, der sogenannte Raben. Er wurde von der ersten Basler Familie erbaut, die eine eigene Bank hatte, der Familie Ehinger. Als der Raben renoviert wurde, da

sagte der Denkmalpfleger den Besitzern, eigentlich hat ein solches Palais, wie Ihr es habt, ein Sockelgeschoss, das sich von dem übrigen Bau abhebt, und er hat ernsthaft vorgeschlagen, dass man im Parterre nicht mehr verputzt, sondern Rustikaquader vorblenden soll. Es war eine Besonderheit von Basel, dass die Fabrikantengeschlechter selber Zweige ausbildeten, die die Bankgeschäfte machten. Diese Banquiers lebten wie Herrschaften, aber sie konnten ja nicht die Kunden ins erste Geschoss nehmen. Also musste das Parterregeschoss wie ein Wohngeschoss ausgebildet sein. Und das ist eben gegen das Stilideal. Ist nicht eine solche Zweideutigkeit unglaublich interessant?

Und nun die Frage: Wird nicht das Zweideutige in Zukunft an Interesse gewinnen gegenüber dem Stil? Das, meine ich, wäre das, was man so gemeinhin die post-moderne Situation nennt: nämlich, dass die Zweideutigkeit, der doppelt codierte Stil, interessant wird. In diese Richtung haben ja die Architekten vorgearbeitet. Das erste Buch darüber, nicht lesbar, aber doch wichtig, ist von Robert Venturi: *Complexity and Ambiguity*. Ein Architekt bereist das Land, aus dem er stammt, Italien, und ihn interessierten gerade nicht das Stilideal, sondern die Stellen, wo die Brüche sind, die sind sein Ideal, die doppelte Codierung. Wenn Venturi vor die Wochenendhäuser, die er dann in Amerika gebaut hat, aus Holz ganz übertriebene Säulenfassaden macht, dann sind das eben nicht klassizistische Fassaden, sondern es ist eine doppelte Codierung, die Ketten von Nachdenkereien auslöst, Nachdenken über die Geschichte des Klassizismus in Amerika, über die politische Rolle der führenden amerikanischen Klassizisten, über die Millionäre, die sich nun mit dieser Vergangenheit schmücken. Diese doppelte Codierung, nicht das Stilideal, ist das, was uns in Zukunft interessieren wird.

Dritter Aspekt: Ich wollte noch über das Stadtbild reden. Zuerst muss ich ein paar Sätze sagen über den Ansatz, in dem ich denke. Der «Tages-Anzeiger» hat mich einmal interviewt und schrieb dann, ich sei Spaziergangswissenschaftler. In die Spaziergangswissenschaft muss ich Sie jetzt einführen. Der alte Spaziergang ging so: Am Ostersonntag verlässt der Bürger seine Stadt, die ummauerte Stadt. Er geht aufs Land, er überquert ein Feld, er geht über eine Brücke, durch ein Dorf, in einen Wald, er kommt auf einen Hügel. Er geht zurück und betritt wieder seine Stadt. Und dann erzählt er, was er gesehen hat. Wenn er ein Zürcher ist, sagt er: «Auf der Lägern ist es so und so.» Ein Basler sagt: «In Baselland ist es so und so, im Jura ist es so und so.» Das heisst, er vermag es, aus dieser Bilderkette ein Bild zu machen. Es ist nirgendwo so, wie er erzählt. Er war an ganz speziellen Orten, am Bach, Hügel, Wald, aber er sagt nachher: «Der Jura ist so.» Er macht also eine Integration, die er aber nicht ganz alleine macht. Er las Bücher über den Jura, als Kind hörte er im Heimatkunde-Unterricht über den Jura. Auf seinem Spaziergang hat er das dann wiedergefunden, aber nicht alles an einem Ort, sondern danach als Synthese.

Diese Konzeption der Umwelt hat sich im 19. Jahrhundert verändert durch ein Verkehrsmittel, die

Eisenbahn. Wir merken, dass wir auch darüber nachdenken müssen: Wie wird später das Auto unser Bild der Umwelt ändern? Die Eisenbahn hat bekanntlich die unangenehme Eigenschaft, dass man sich vorher vornehmen muss, wo man hinfahren will, und dann steigt man da aus, und da bleibt man. Unsere Grosseltern nahmen sich vor, dieses Jahr gehen wir nach Luzern, oder nach Ostende, und da blieben sie dann. Diese Zielorte haben eine ganz andere Eigenschaft als die Spazierlandschaften: Sie müssen nämlich ungemein typisch sein.

Ein Zielort ist charakterisiert dadurch, dass, wenn man im Hotelzimmer den Vorhang aufmacht, das Bild, das man im Prospekt gesehen hat, nun im Fenster erscheint: das Matterhorn, der Bürgenstock oder die Klippen von Helgoland. Denn man hat ja vierzehn Tage da zu bleiben, und es muss immer typisch sein.

Und jetzt unsere Zeit, die Zeit des Automobilspaziergangs. Ein Automobilspaziergang ist bekanntlich ein Grossspaziergang. Er funktioniert allerdings nach dem Muster des Kleinspaziergangs unserer Vorfahren. Man geht durch die Stadtmauer hinaus, aber eben: viel weiter weg. Die nächsten Ferien fahren wir ins Burgund. Nach den Ferien müssen wir erzählen: «Wie ist es denn im Burgund? Ja, im Burgund, wie war es denn da?»

Die Abstraktionsfähigkeit, die jetzt verlangt ist, übersteigt bei weitem das, was wir leisten können. Wir haben den Prospekt gesehen, die Kathedralen, Weinberge, Schlösser, dann sind wir losgefahren. Wir sahen die Autobahn, Fabriken, Vororte. «Ach wisst ihr», sagen wir nachher, «das Burgund ist auch nicht mehr, was es war. Wir gehen das nächste Mal in die Toscana.»

Wir sprechen jetzt über zwei Dinge: über das Stadtbild und dann über das Landschaftsbild. Der Städter, der das Land besucht, ist Spaziergänger, Betrachter im Kantischen Sinne: ohne Interesse. Er ist nicht der, der die Ernte einbringen muss, sondern er schaut zu, wie die Bauern die Ernte einbringen. «Glückliches Volk der Gefilde, noch nicht zur Freiheit erwacht», sagt Schiller. Draussen ist der Städter «ohne Interesse» wie der Bauernjunge, der einmal aus Neugierde in die Stadt läuft: Er staunt, er hat aber damit nichts zu tun. Die Situation der jeweiligen Spaziergänger ist die Situation des nicht Engagierten, der in das jeweils andere geht.

Wir leben heute nicht mehr weder in der Stadt noch auf dem Lande, sondern wir leben in einem Medium, das wir nennen können: die Metropole. Unsere Dörfer werden Städte, und unsere Städte werden Dörfer, dafür sorgen schon die Stadtgärtner.

Stadt und Land sind heute überall. Es ist auch nicht mehr personell zugeordnet. Wer auf dem Land wohnt und arbeitet in der Stadtparkasse, der fährt täglich in die Stadt, und selbst die Förster wohnen irgendwo in der Stadt, und wenn sie den Wald sehen wollen, dann fahren sie dorthin.

In Holland wohnen sogar die Bauern in den Städten und fahren mit dem Auto auf ihr Tulpenfeld. Die Stadt begrünt ihre Quartiere, und das Dorf baut Miethäuser. Das heisst

für das Stadtbild einmal ganz sicher: Die Stadt hat kein aussen mehr.

Der Schillersche und Goethesche Spaziergänger, der die Stadt verlassen hatte, drehte sich um und sah die Stadt; das ist heute nicht mehr möglich. Die Stadt, die Merian, der Kupferstecher, hinterliess, ein Strich und darüber die Türme: diese Stadt ist nicht mehr sichtbar. Sie kann also nicht gemeint sein, wenn wir sagen: Stadtbild. Was ist denn heute das Stadtbild? Das Stadtbild ist offenbar nicht aussen, sondern innen. Unser Problem: Wie machen wir innen ein Stadtbild? Und dann noch: für wen? Für die Stadtbewohner oder für die Touristen? Früher sah man in Nürnberg die Burg und die Türme beider Kirchen. Die Silhouette von Nürnberg war sichtbar. Was ist heute mit Nürnberg? Abgesehen davon, dass es 1952 erbaut wurde, ist Nürnberg heute «die Stadt der Erker»: ein Motiv.

Man durchstreut die Stadt mit einem Motiv, das man für typisch hält, und sie wird die Stadt der Erker. Was ist Aarau: Jedermann weiss es, die Stadt der schönen Giebel. Aarauer Schüler haben einmal einen Aufsatz schreiben müssen, und jeder Aufsatz hat damit angefangen: Aarau ist die Stadt der schönen Giebel. Die meisten Aufsätze gingen dann so weiter: Nur leider hat Aarau ein unangenehmes Kopfsteinpflaster, so dass man dort nicht Velo fahren kann. «Die Stadt der schönen Giebel» ist der Slogan, der propagiert wurde. Typisch ein Innenmotiv. Das Stadtbild wird erzeugt von einem Innenmotiv, das ein Ubiquitäres dieser Stadt zeigt. Ich muss in jeder Strasse ein bisschen Nürnberg oder ein bisschen Aarau sehen. Ich muss also jede Strasse voller Erker oder voller Giebel machen. Andererseits soll sich Aarau von einer anderen Stadt unterscheiden, damit es sich lohnt, nach Aarau oder nach Nürnberg zu fahren. Daher also diese beiden Anforderungen: Das Motiv muss ubiquitär sein, in jeder Strasse in dieser Stadt, und in keiner anderen Stadt das gleiche. Das führt natürlich zu dem, was die Städte dann doch gleich macht, nämlich zum Fussgängerzonenstil, dieser durchgehenden Verniedlichung, die wir durch die Städte führen und die bezwecken soll, dass wir uns an jeder Stelle in dem von der Propaganda verbreiteten Bild befinden.

«Typisch» ist es nur noch in der jeweils anderen Stadt. Dem Bewohner kann man nur raten, am Samstag oder Sonntag in eine andere Stadt zu gehen und zu schauen, wie es ist, wenn es keine Giebel oder Erker hat. Dass es einmal anders ist.

Eine Prognose zu machen ist schwierig. Vermutlich ist Ähnliches zu sagen wie da, wo wir über Stil und Stilerfüllung geredet haben, nämlich dass die Disharmonie wichtig werden wird. Die Brüche in den geschönten Fussgängerensembles werden wichtiger als der Ensemblecharakter. Ich sage das wirklich mit aller Vorsicht.

Jetzt komme ich zum letzten, zum vierten Aspekt: zur Landschaft. Der Städter geht aufs Land, um die Landschaft zu sehen. Was wir historisch Landschaftsbild nennen, war aufgebaut auf der Dialektik Stadt/Land. Das heisst, der Städter musste möglichst noch durch das Stadttor, aus der steinernen Stadt hinaus aufs Land.

Aber was heisst das für den Städter, der in der Metropole wohnt, in einem Vorortsquartier, wo weder die Stadt noch das Land irgendwo anfangen? Dieses ist die Schwierigkeit des Landschaftsbildes heute: dass es nicht mehr aus der Dialektik Stadt/Land entwickelt werden kann, sondern dass das Bild auf sich selbst stehen muss – oder woraus kann es sonst eine Spannung beziehen?

Der zweite Punkt ist wieder spaziergangstheoretisch: Der Spaziergang aufs Land wird immer länger. Das kommt daher, dass es überall gleich ist und bei Spaziergängen immer die Hoffnung bleibt, es werde mal anders. Weil der Abstraktheitsgrad dessen, was wir erleben wollen, nämlich die Landschaft des Burgund, so hoch ist, wird der Spaziergang immer länger und der Bildcharakter immer geringer.

Und nun der dritte Punkt, das scheint mir der wichtigste, da von dem her wahrscheinlich die grössten Wertverschiebungen kommen werden. In Kants Sprache gesagt: Der künftige Betrachter der Landschaft ist nicht mehr «ohne Interesse», das heisst, die Figur des Unbetroffenen existiert nicht mehr. Auch der Städter ist involviert in das Geschehen in der Landschaft. Daran sind verschiedene Faktoren schuld, die alle mit der Umweltverschlechterung zu tun haben. Das Waldsterben hat uns die Wälder anders sehen lassen. Ich wage sogar zu sagen: Das Waldsterben hat uns die Wälder plötzlich sehen lassen. Wenn wir einen schönen Wald sehen, fragen wir: «Ist hier das Waldsterben auch?» Wenn wir einen kranken Baum sehen, dann sagen wir: «Ist hier das Waldsterben?», und wir wissen, dass wir daran «interessiert», das heisst, involviert sind. Wir wissen, dass es unsere städtischen Abgase sind, die das bewirken. Wenn wir dem «glücklichen Volk der Gefilde, noch nicht zur Freiheit erwacht», zusehen, wie es Herbizide auf einen Acker spritzt oder Insektizide ausbringt, dann wissen wir, dass wir das Herbizid in unserem Grundwasser haben werden. Das ist nun nicht mehr der unbeteiligte Spaziergänger, der sagt, «das glückliche Volk der Gefilde.» Wir wissen, dass die Bauern diese Herbizide nicht aus eigenem Gutmühen spritzen, sondern dass wir sie in Zwangslagen gebracht haben, in welchen sie das erwirtschaften müssen, was aus diesem Boden nicht zu erwirtschaften ist, und dass sie es deshalb mit der Chemie doch noch herausholen.

Zur Zukunft der Landschaftswahrnehmung war mein erster Punkt: die Dialektik Stadt/Land funktioniert nicht mehr; der zweite: der Spaziergang wird immer länger, und nun der dritte Punkt: Die Figur des Städters ist nicht mehr die desinteressierte Figur, sondern der Städter ist auch involviert. Aus diesen drei Punkten werden sich für das Landschaftsbild völlig andere Wertkategorien herausbilden.

Ich schilderte in meinem Referat vier Aspekte, von denen ich meine, dass sie auf Wertänderungen hinweisen, die auf uns zukommen und die wir als Soziologen, Sie als Kunstwissenschaftler und Denkmalpfleger beobachten müssen.