



Tobisch

Neue Wapen imt Pinn

der Vniversit' zflaga.

von Wesen und Sinn der Denkmalspflege !

Grundsätzliches zur Wiederherstellung der Justinuskirche.

Meine Damen und Herren !

Wenn ich heute über das Wesen der Denkmalspflege sprechen will, so glaube ich, dass ich gut daran tue, Sie zunächst von einer Befürchtung zu befreien : Dass ich nämlich die Absicht haben könnte, Sie mit technischen Rezepten für die Erhaltung unserer Bau und Kunstdenkmäler zu langweilen. Dass sei ferne von mir. Ich möchte vielmehr einen kleinen Streifzug durch ein Sondergebiet kultureller Betätigung mit Ihnen unternehmen, dessen Bedeutung für das Volksganze gar nicht eindringlich genug betont werden kann, und dabei den Werdegang und die Ziele dieser Betätigung in zwanglosem Zusammenhange mehr nach der gefühlsmässigen Seite hin beleuchten. Es wird sich dabei von selbst ergeben und wird gewiss erwünscht sein wenn ich die Grundsätze die dabei massgebend sein müssen gelegentlich an Beispiele der Justinuskirche erläutere.

Wir Alle ahnen und wissen wie sehr unsere Kulturgüter in dieser Zeit sozialer und wirtschaftlicher Not gefährdet sind, wie wenig öffentliche und private Mittel flüssig gemacht werden können, um im Grossen wie im Kleinen in hinreichendem Masse unserem Kunstbesitz vor Verfall zu bewahren. Ich verrate kein Geheimnis, wenn ich z.B. anführe, dass im diesjährigen Etat des Preuss. Staates ganze 100000.- für Hilfsmassnahmen zur Erhaltung alter Bauten im ganzen Staatsgebiet zur Verfügung gestellt werden konnten. Wenn die Provinzen, Kreise, Kommunen und sonstigen Körperschaften auch das Jahrige nach Kräften dazu beitragen die geringen Mittel sind doch nichtsals Tropfen auf den heis-

heissen Stein im Verhältnis zu den vielfachen Verfallserscheinungen, die sich überall im Lande bemerkbar machen.

Und doch möchte ich diese finanziellen Schwierigkeiten noch nicht einmal als den grössten Teil ansehen, der unsere alten Bauten mit Vernachlässigung und Vernichtung bedrohen. Viel gefährlicher erscheint mir die kategorische Absage breiter Volksschichten an Alles, was mit Überlieferung zusammenhängt. Leider beruht diese Einstellung nicht immer auf Verständnislosigkeit die durch Belehrung korrigierbar wäre. Auch aus dem Munde Gebildeter kann man zuweilen Urteile über die Nutzlosigkeit der Erhaltung von historischen Bauten hören, die sehr bedenklich stimmen muss. Doch mit Melancholie ist nichts erreicht. Der in der Praxis stehende Denkmalpfleger wird gut tun, solche Erfahrungen zur Veranlassung zu nehmen, sein eigenes Gewissen zu erforschen, ob er in allen Fällen in denen er über Sein oder Nichtsein eines Baudenkmals zu entscheiden hat, auf dem richtigen Wege ist. Denn entscheidend ist die Einsicht, dass eine nur retrospektive rein archäologische Einstellung unsere Baudenkmäler ebenso unweigerlich zu ihrem Verderben führt, wie die grasse Leugnung ihrer Daseinsberechtigung auf der andern Seite. Wichtiger noch als die Sorge für die technische Sicherung und Erhaltung ist daher die Erkenntnis, dass dem Bauwerk einen Zweck, ein praktischer Benutzungszweck auch in der Gegenwart und Zukunft vorbehalten bleiben muss. Sonst nimmt man ihm seine Seele und während es unmerkbar an Interesse verliert, stirbt es ab und wird schliesslich zur Ruine.

Diese knappe Andeutung mag genügen, um zu zeigen

wie kompliziert und mannigfaltig die Tatsachenkomplexe sein können die bei der Phrase, was im Einzelnen zu geschehen hat, die Diagnose erschweren. Die Fülle der Einzelobjekte und ihre Verschiedenartigkeit aber macht das Gebiet der Denkmalpflege zu einem weitverzweigten, ja für den Einzelnen fast unübersehbaren. Ich will es Ihnen und mir ersparen alle die Dinge, die einer ständigen Pflege und Sammlung bedürfen aufzuzählen. Andeutungen von Gruppen mögen genügen.

Da wird man zunächst an die reiche Fülle der kirchlichen und profanen Baudenkmäler zu denken haben, an die Dome und Pfarrkirchen, die Klöster, die Schlösser, Bürgerhäuser und Rathäuser, ferner die Wehrbauten vom germanischen Ringwall bis zu den mittelalterlichen Toren und Stadtmauern, an die Brücken, Brunnen und Denkmäler, an die historischen Parkanlagen u,s,w,. Unabsehbar ist der Besitz aber wie viel mehr besäßen wir noch, wenn nicht in den vielen europäischen Kriegen, die sich für Jahrhundert für Jahrhundert auf deutschen Boden austobten unendlich mehr zu Grunde gegangen wären ! Besitz macht stumpf. Recht eigentlich zu schätzen, was diese Zeugen einer grossen kulturellen Entwicklung für ein Volk bedeuten, das weiss wohl besonders der Amerikaner, der mit Vorliebe auf seinen Reisen nach Europa die Reize der deutschen Städtebilder in sich aufnimmt, weil er zu Hause nichts dergleichen hat.

Mit der Erhaltung aller dieser Bauten als Einzelobjekt ist die Betätigung der Denkmalpflege aber keineswegs erschöpft. Jeder dreidimensionale Gegenstand ist in seiner Wirkung

stark von der Umgebung abhängig, in der er sich befindet. Es macht einen geradezu erschütternden Eindruck, wie z.B. im Rheinisch westfälischen Industriegebiet stattliche Wasserburgen an die sich das freudlose Bild der industriellen Anlagen mit ihrem Qualm und Schmutz mit brutaler Gewalt herandrängen, ein hoffnungsloses Dasein fristen. In den Städten werden überall historische Bauten von Geschmacksverirrungen aus der Gründerzeit belästigt. Diese abschreckenden Beispiele lehren, wie nötig es ist, dass eine vernünftige Stadtplanung auf das vorhandene Alte grösstmögliche Rücksicht nehmen muss, dass also moderner Städtebau und Kunstpflege nicht gegen sondern unbedingt miteinander arbeiten müssen.

Und da wäre nun etwas zu sagen über das äusserst schwierige Problem der Erhaltung von Städtebildern, die noch eine völlig geschlossene Einheit bilden. Ich erinnere an Nürnberg, Köln und was und näher liegt, die Altstadt Frankfurt. Was bei der Pflege alter Städte besonders erschwerend wirkt, sind die Anforderungen, die der moderne Verkehr stellt. Erst neuerdings ist man zu der eigentlich sehr selbstverständlichen Erkenntnis gekommen, dass nur durch eine Dezentralisation des Verkehrs, d.h. durch Umgehung der Altstadtkerne als Alte gerettet werden kann. Aber soll man alle andern Rücksichten die das moderne Leben erfordert, eigensinnig zurückdrängen, um das Alte um jeden Preis zu erhalten? Gewiss nicht! Auch unter den alten Bauten gibt es mittelmässiges, was nicht einmalig ist, sondern neben besseren Objekten der gleichen Gattung besteht. Daher ist es

durchaus verantwortbar, wenn in alten Stadtkernen das einzelne Haus das völlig baufällig ist, aus Verkehrsrücksichten geopfert wird. Immer weitere Kreise zieht die Verpflichtung zur Erhaltung alter Stadtbilder. Denken wir an den Hochwasserschutz für die Stadt Frankfurt. Der Versuch, eine Schutzmauer zu bauen, scheint nicht zu befriedigen, da die Stadt dahinter versinken würde. Doch wer weiss etwas Besseres? Vielleicht wäre die Sache nur auf strombautechnischem Wege zu meistern. Doch was wollen wir den Fachingenieuren überlassen .

Aus der Weiten Städtebaulicher Probleme kehrt unser Blick zurück zum Einzelobjekt. Vieles an wertvoller Innenarchitektur und an Ausstattungsstücken ist noch an Ort und Stelle. Aber das Meiste ist in die Museen gewandert. Die Museumsfrage ist mit der Denkmalspflege eng verschwistert. In mancher Beziehung muss allerdings der Museumsmann als der nicht ganz ungefährliche Rivale angesehen werden. Ich deutete bereits an, dass oberster Grundsatz aller Kunstpflege der sein muss, dass das Objekt zu lebendiger Auswirkung kommt. Darum sollte man es sich hundertmal überlegen, ehe man auch den geringfügigsten Gegenstand aus dem Bauwerke oder dem Orte, für den er ehemals bestimmt war, entfernt. Der Sammeleifer der sich besonders im 19 Jahrhundert entwickelte, führte dazu, dass man Alles, was man irgendwie erreichen konnte, in die Museen brachte. Die Beispiele sind unerschöpflich, wo z.B. aus einer Kirche, ein Altar oder sonst ein künstlerisch hochwertiger, historischer Gegenstand ohne ersichtlichen Grund entfernt wurde, um zu lebenslänglich^{er} Museumshaft verurteilt zu werden. Ich gebe zu, dass in den meisten

Fällen diese Verhaftung als Schutzhaft angesehen werden muss, weil die Gemeinden dem unersetzlich wertvollen Gegenstand die nötige Pflege und Sicherheit nicht angedeihen liessen. Aber manchmal liegt die Sache doch ganz anders. Heute würde wohl jede Gemeinde mit Liebe und Verständnis die Dinge zu bewahren wissen. Was tut statt dessen der Altar im Museum? Unter einer Reihe ähnlicher Stücke steht er schön ausgerichtet und katalogisiert und hat die hohe Ehre, als wissenschaftliches Objekt mit gelehrten Blicken betrachtet zu werden, oder aber, er geht unbeachtet in der Masse unter, weil sein Nachbar den berühmten Baedekerstern trägt. Wäre es da nicht viel richtiger, man liesse ihn in seiner heimatlichen Dorfkirche zurückkehren, wo er seinen Lebensberuf erfüllen kann? In dieser Hinsicht ist es höchste Zeit, eine Generalrevision zu halten.

Einen besonders wichtigen Fall, dieser Art aus der ganz hohen Kunst möchte ich wenigstens anführen. Der weltbekannte Genter Altar, jenes mächtige Tafelwerk, der altflandrischen Maler Hubert und Jan van Eyck war bis vor Kurzem der künstlerisch interessierten Welt als zusammenhängendes Ganzes nur durch rekonstruierende Abbildungen bekannt. Denn die einzelnen Bildtafeln aus denen der Altar besteht, waren getrennt in drei verschiedene Museen gewandert. Der eine Teil war in Gent verblieben, der andere befand sich in Brüssel und der dritte etwa die Hälfte des Gesamtwerkes war in deutschem Besitz im Berliner Museum. Auf Grund des Versailler Vertrages mussten wir die Tafeln ausliefern. Jetzt haben die Belgier das Werk vollständig wieder zusammengesetzt und an seinen ursprünglichen

Kirchlichen Standort wieder aufgestellt, wo es, wie mir ein belgischer Maler versichert, geradezu überwältigend wirken soll. Man wird in dieser Massnahme ganz abgesehen von dem nationalen Verluste eine kulturelle Tat von höchster Bedeutung sehen müssen. Ich möchte natürlich nicht so verstanden sein, als ob ich den Daseinszweck der Museen leugnete. Das Museum ist selbstverständlich als Asyl für wirklich heimatlose Kunstgegenstände ganz unentbehrlich. Und doch will es betont sein; ~~ÄÄÄÄ~~ Das Verbringen eines Gegenstandes ins Museum ist auf alle Fälle nur ein Notbehelf, die eigentliche Existenz ist ausgelöscht. Aber auch jeder andere Ortswechsel beeinträchtigt den inneren Wert jeden Kunstwerkes. Sie wissen, dass vor etwa 2 Menschenaltern, in der Zeit der Gotiker mit grossen Eifer mittelalterliche Altäre anderswoher in den Dom zu Frankfurt gebracht worden sind, andere wieder wanderten in die Fremde. So wurde der sehr wertvolle gotische Tafelaltar, der ehemals in der Justinuskirche stand, und möglicherweise der Hochaltar in der Antoniterzeit nach 1443 gewesen ist, nach Mariental und später nach Hadamar in die Kapelle des bischöflichen Konviktes gebracht. Es wäre dringend zu wünschen, dass dies lokalgeschichtlich ganz ausserordentlich bedeutsame Stück in die Justinuskirche zurückkehrte.

Am Beispiel des Museums sehen wir, dass die Anschauungen, wie man Kunstpflege treiben soll, schon im Laufe des letzten vergangenen Menschenalters sich gewandelt hat. Und so mag es nicht uninteressant sein, zu überlegen, wie vergangene Jahrhunderte in dieser Beziehung dachten, wie sich die Denkmalpflege entwickelt hat. Die Gegenwart wird zweifellos daraus lernen können.

Man kann mit gutem Grunde behaupten, dass eine gewisse Form der Kunstpflege uralte ist, ja solange besteht, wie die künstlerische Betätigung des Menschen überhaupt. Denn es ist psychologisch selbstverständlich, dass der Mensch das, was er mit vieler Mühe in eine künstlerische Form gebracht hat, auch erhalten wissen möchte. Nur ist dieser Wunsch zu erhalten natürlich sofern er nicht vom rein praktischen Gebrauchszweck diktiert ist, nur ein ganz instinktiver, von System und Absicht unbeschwerter. So kann man die Wiederherstellung unserer Justinuskirche im Jahre 1090 natürlich nicht als einen Akt der Denkmalpflege in unserem Sinne bezeichnen. Fraglich ist es schon, ob nicht bei dem zweiten grossen Umbau der Kirche nach 1443 durch den Antoniterorden der sicher zunächst geplante Abbruch des Karolingischen Landhauses unterblieb, weil man plötzlich den ungeahnt schönen Raumbauklang fühlte. Natürlich auch hier ohne irgend welche archäologische Gedankengänge. Es wäre aber doch nur ein praktisch sehr spärlich zu beweisende Konstruktion, wenn man in unsere historische Kunst aller Epochen archäologische Überlegungen hineingeheimnissen wollte. Die überaus zahlreichen urkundlich belegten Abbrüche alter Bauten, die die Vorgänger noch vorhandener anderer waren. Wir bezeugen als Norm das Gegenteil. Das ist durchaus verständlich. Gerade weil unsere deutsche Kunst von den karolingischen Anfängen bis zum Ausgang des Klassizismus im ersten Drittel des vorigen Jahrhunderts jederzeit ausserordentlich produktiv war, lagen ihr alle Sentimentalitäten fern. Der wahrhaft fruchtbare Künstler will sich durchsetzen und sein Schaffensdrang kennt keine Hindernisse. So tritt in der deutschen Kunst während eines tausendjährigen ununter

brochenen Produktionsprozesses immer das Neue unbefangen neben das Alte, oder an seine Stelle. Dann aber ist der Faden wie abgeschnitten. In der Zeit der Romantik träumt sich der deutsche Mensch der hoffnungslosen Gegenwart überdrüssig in das deutsche Mittelalter zurück, das er sich als das goldene Zeitalter vorstellt. Er fängt an für Ruinen zu schwärmen und in seinem Geiste entstehen fantasievolle Bilder der alten Zeit, die er in Samt und Sichtung verherrlicht. Vom Wunschbilde zur Wirklichkeit ist es nur noch ein Schritt. Man beginnt die Burgen am Rhein in gotischen Formen, so wie man sie sah und verstand, zu restaurieren und ~~in~~ dem gewaltige Plan des Kölner Dombaues wurde zum Symbol der nationalen Einheitssehnsucht. Die Geburtsstunde der Denkmalspflege hatte geschlagen. Wer hätte in seinem heiligen Eifer damals ahnen können, dass sie zugleich die Sterbestunde der deutschen Kunst bedeuten würde! Durch ein Jahrtausend waren aus dem Borne der deutschen Kunst die Wasser unerschöpflich gestrudelt, nun sickerte nur noch ein müdes Rinnsal im Sande dahin. Seit Winkelmann, der Vater der deutschen Kunstwissenschaft, in der zweiten Hälfte des 18 Jahrhunderts sich die Erforschung der Kunst des klassischen Altertums zur Lebensaufgabe gemacht hatte, war die Kunst in die Reihe historischer Forschungsgebiete eingespannt. Und die romantische Geistesverfassung wurde zum eigentlichen Lehrboden dieser Betätigung. Zwar erlebte die Malerei in der Romantik noch eine neue, schöne Kunstblüte, aber auf die Baukunst fiel der lähmende Mehltau des Gelehrtentums. Nur der Stern Karl Friedr. Schinkels, der einzigen wirklich schöpferischen Persönlichkeit

leuchtet aus dem Dunkel des Niedergangs. Als er, der geniale Künstler und oberste preussische Baubeamte allzufrüh die Augen schloss, war nicht einer da, der begnadet gewesen wäre, sein Erbe zu übernehmen. Je mehr die Forschung leistete, umso tiefer sank die Kunst, umso williger trug sie das Sklaverjoch der trockenen und pedantischen Stilimitation. Es ist heute unbegreiflich, dass nicht die erwachende Eisen- und Eisenbahntechnik in den 40 und 50 er Jahren diese Macht, die in Wirtschaft und Verkehr wahrhaft revolutionierend wirkte, die Baukunst in ihren Bann zwingen und ihr neue Wege bahnen konnte. Die Herrschaft der Schablone blieb das ganze Jahrhundert hindurch unerschüttert. Die Schulen der Gotiker verbreiteten in Nord und Süd ihre trockene Kathederweisheit. Wir können uns heute eines Lächelns kaum erwehren, wenn wir uns z.B. die dürftige Front des Münchener Hauptbahnhofes, die wohl früh christlich sein soll, ansehen. Viel wurde gezeichnet, und reflektiert. Das nächstliegende erschien zu prosaisch, und so kam man zu keiner wirklich schöpferischen Leistung, die nur aus innerer Eingebung geboren werden kann. Wie sagt Mephisto:

Ein Kerl der spekuliert
ist wie ein Tier auf dürrer Haide
er wird vom bösen Geist im Kreis herumgeführt
und rings herum ist grüne Weide.

Es erübrigt sich den Faden der Entwicklung weiter zu spinnen. Es genügt zu sagen, dass das Ideal so stilrein wie möglich zu bauen, ein Trugbild war und zu keiner künstlerischen d.h. spontan intuitiven Leistung führen konnte. Wir Alle haben ja

die letzten Ausläufer dieser Zeiten erst mit Begeisterung, dann aber schauernd selbst noch erlebt. Und doch kann ich es mir nicht versagen, wenigstens noch ein gradezu klassisches Beispiel der Verirrung, das den grossen Schlussstein dieser Entwicklung bildet unter die kritische Lupe zu nehmen. Es ist das Kaiserschloss in Posen, das kurz nach der Jahrhundertwende entstand, als ein mächtiger Baukomplex in romanischen Stilformen. Dieser Anachronismus ist gradezu grotesk, umsomehr noch in einem Landstrich, der in romanischer Zeit von westeuropas Kultur noch völlig unberührt war

Gerade vom Gegenbeispiel her kommen wir am leichtesten zu der Erkenntnis, dass zu allen Zeiten die wahre Kunst nichts Anderes gewesen ist, als der lebendigste symbolhafte Ausdruck der Zeit. Erst die Gegenwart hat es ganz klar erkannt, dass Kunstgeschichte und Geistesgeschichte nicht von einander zu trennen sind sondern dass die Kunst nur auf den kulturellen Bedingtheiten der Zeit verständlich ist. In den grossen romanischen Domen ist die kirchliche Macht des frühen Mittelalters verkörpert. Die Blütezeit der Mönchsorden schuf die stark betonten weiträumigen Chöre zur Verrichtung des Chorgebetes. Im ausgehenden Mittelalter also kurz vor der Reformation, liegt das Schwergewicht der Kirchen wieder im Langhause. Die mächtigen Hallenkirchen verkörpert nun die selbstbewusste Macht des aufstrebenden Bürgertums, während die hierarchische Macht saniert. Dann bringt die Zeit der Gegenreformation das üppig strahlende Barock zur Blüte. In den mächtigen Vierungskuppeln und den schwungvollen bis zur Extase gesteigerten Dekorationen tönt die Siegesfanfare der *Ecclesia militans* und *triumphans*. Und im Profanbau dominiert die Pracht der

Schlösser als repräsentativer Ausdrucksfaktor souveräner Fürstentum. Die Paralelen sind unerschöpflich. Wer die Geschichte des Altars in der christlichen Kirche studiert, findet zugleich die Entwicklungsphasen des Glaubenslebens. Jeder Gegenstand, selbst der scheinbar geringfügigste, hat in der echten, lebendigen Kunst seine Zeitgebundene Ausdrucksform. Nachempfundenenes dagegen ist hohl und inhaltlos und hat mit Kunst nicht das Geringste zu tun sondern bestenfalls mit Virtuosität.

Die Auswirkungen der Stilkunst des 19 Jahrhunderts mussten auf dem Gebiet der Denkmalspflege zwangsläufig von einer Katastrophe zur andern führen. Die Neugotiker trieben ihre deutsch-fühlende Schwärmerei für das Mittelalter so weit, dass sie alle andere Kunst für minderwertig erklärten und zum Tempel hinausjagten. Dabei hatten sie es besonders auf das Barock abgesehen, für das sie nicht das geringste Verständnis hatten. Wir pflegen diese obskure Angelegenheit in der Entwicklung der Denkmalspflege als Purissimus zu bezeichnen. Was damals an barockem Kunstgut vernichtet wurde, ist nur mit der Bilderstürmeri der Reformationswirren vergleichbar. Und als Ersatz brachte man jene ideenlosen sogenannten stilreinen, neugotischen Gebilde zustande, die uns heute nichts mehr zusagen wissen. Fast noch bedauerlicher ist, wie man sich an den Bauten selbst versündigte. Wie viele barocke Zwiebeltürme sogenannte welsche Hauben und kapriziöse Turmendingungen fielen dieser epidemisch gewordenen/Rekonstruktionswut zum Opfer, und wurden durch nichtssagende, langweilige Turmspitzen ersetzt. Wie ausdruckslos und massstabtötend steht die hässliche östliche Führungsspitze auf dem Mainzer Dom neben der

genialen Lösung Franz Jgnatz Michael Neumann's auf der westlichen Man könnte das vorher und nachher als ein unerschöpfliches Material aus alten Stichen und Abbildungen des neuen Zustandes zu einem dicken Buch zusammentragen, das den Titel tragen müsste, » Die künstlerische Unkultur der Stilkunst ». Besonders schlimm war es auch, was man sich bei Neuausmalungen und der Renovierung alter Wandmalereien leistete. Schablone und Musterbuch gaben die geistlosesten Ornamente her und in der Darstellung heiliger und figürlicher Gruppen stand die Qualität im grassesten Gegensatz zu der Fülle der Produktion. Wie sollten auch dem nachgeborenen Künstler, sofern er überhaupt einer war, dieselben Ausdrucksmittel, die der naiv schaffende Kollege des Mittelalters besass, von aussen her in Fleisch und Blut übergehen ? So stehen seine Figuren unbeseelt und puppenhaft neben den lebenswarmen Darstellungen der alten Zeit. Wehe aber den allzuvielen alten Malereien, die nicht mehr ganz frisch waren ! Sie wurden genau wie die ganze Bauwerke, solange retouschiert und überarbeitet, bis vom Alten nichts mehr blieb. Die Operation gelang, aber der Patient siegte dahin.

Es ist das schon der Geschichte angehörende Verdienst des heute 80 jährigen Cornelius Gurlitt, den Weg aus dieser Einseitigkeit und Enge zu weitschauender Erkenntnis des wahrhaft Wertvollen in der Kunstentwicklung aller Zeiten geführt zu haben. In den 90er Jahren brach er eine kräftige Lanze für die Barockkunst, die man bis dahin allenfalls als geschickte Dekoration, nie aber als echte Kunst hatte anerkennen wollen.

Das führte nun aber noch lange nicht zu einer Klärung der Begriffe und Ziele, denn längst hatte sich neben die fanatischen Gotiker unter den Architekten, die Zunft der Renaissanceleute mit ihrer Richtung gestellt. Und diese beiden Stilfanatiker bekämpften sich mit einer Erbitterung, die an den heutigen Kampf der Parteien erinnert. Nun wurde das Stildurcheinander nur noch bunter als die Verfechter des Barock als neue Richtung in die Schranken traten.

So war die Hinterlassenschaft des 19. Jahrhunderts auf baukünstlerischen Gebiete im Durchschnitt ein trostlos verworrenes Konglomerat von Stilmachungen und Fassadenbauten, ohne inneren Gehalt. Denken Sie an die Eisenbahngotik, die Postgotik, die Nürnberger Erkerrenaissance, an die Bankgebäude und Kaufhäuser mit italienischer Barockfassade und nicht zuletzt an die unaufrichtigen Schauseiten der Grossstadtwohnhäuser mit ihren Säulen und ihren Marmorvestibülen. Aber wenn Sie die Wohnungstür durchschritten haben, finden Sie ein kleinbürgerliches Familiendasein, dessen wirtschaftlichen Verhältnisse heute vielleicht in schreienden Missverhältnis zur äusseren Gebärde des Hauses stehen.

Was hat dies alles aber mit Denkmalspflege zu tun? Rein äusserlich kaum etwas, . . . Aber innerlich, was die geistige Haltung bei der Behandlung unserer historischen Bauten betrifft, finden wir einen Parallelismus, der einer völligen Kongruenz gleichkommt. Man hielt den Schein für das Sein, Nachahmung für das Leben selbst, Rekonstruktion für Steigerung des Daseins. Während doch sonst im bürgerlichen Leben jede Retouchierung eine Ergänzung mit dem harten

Wort "URkundenfälschung" belegt wird. Wer würde es denn etwa als eine Steigerung der Kunst auffassen, wenn man an dem Original Torso der Venus von Milo Arme und Beine ergänzen wollte, oder in einer lückenhaften Urkunde mit genau nachgeahmter Schrift die fehlenden Worte ergänzen wollte? Baudenkmäler aber sind die beredesten Urkunden ihrer Zeit. Hüten wir uns, dass wir sie nicht durch unsere gutgemeinte Aufdringlichkeit zum ewigen Schweigen bringen!

Ich habe sehr schwarz gemalt und sehr scharf kritisiert. Ich möchte nun aber nicht so verstanden sein, als ob ich der bekannten heute leider besonders verbreiteten Regel folgte, dass jede jüngere Generation die Leistungen der Väter-Generation nicht anzuerkennen pflegt. Die Gerechtigkeit und Objektivität erfordert vielmehr zu betonen, dass innerhalb der Periode der Stilkunst auch manche Leistung entstanden ist, die über die Kritik aller Zeiten erhaben ist und Dauerwert besitzt, nämlich in allen denjenigen Fällen, in denen das Genie eines wahrhaften Künstlers sich nicht in das flache Fahrwasser der Imitation zwingen lies, sondern zur lebendigen Entfaltung seiner schöpferischen Kräfte gelangte. Und es will auch erwähnt sein, dass sich die Erkenntnis, dass man mit dem schablonenhaften Rekonstruieren alter Bauten aufhören sollte, schon verhältnismässig früh Bahn gebrochen hat.

Die Älteren unter ihnen haben es bewusst miterlebt, welches Aufsehen es erlebte, als die Absicht bestand, den Otto Heinrichs-Bau des Heidelberger Schlosses wiederherzustellen. Ein heftiger Federkampf entbrannte unter den Fachgelehrten. Auf der einen Seite standen diejenigen, die den Ausbau natürlich möglichst stilgetreu befürworteten, auf der anderen die, die erkannt hatten, dass die

Bedeutung des Heidelberger Schlosses nicht mit dem Wert seiner formalen Erscheinung erschöpft ist, sondern dass der Bau durch die Tatsache der Zerstörung zum Symbol eines grossen historischen Geschehens geworden war, dass also trotz oder vielmehr infolge des ruinenhaften Zustandes der Bau die lebendigste Sprache redet. Mitten in diesem meinem Streit fiel ein Ereignis, dass, wenn es nicht Tatsache wäre, wie ein Märchen, wie eine romanhafte Fantasie aus Freytags verlorener Handschrift ahnten würde. Während man grade Hans Schäfers Entwurf für den neuen grossen Renaissans Doppelgiebel als die einzige richtige Krönung und Vollendung der stolzen Fassade pries und propagierte, wollte es die Laune des Zufalles, dass sich in Wetzlar auf einem Dachboden das Skizzenbuch eines reisenden Architekten des 16^{ten} Jahrhunderts fand. Und man traute seinen Augen kaum, als man neben einem fein säuberlich mit allen Einzelheiten dargestellten Giebel die Worte las, » Dies ist der Giebel auf Ott Heinrichsbau zu Heidelberg.« Man stutzte, wurde kleinlaut und verstumte. Aber nur für einen Augenblick war der Glaube an die hellseherische Gabe alles genau so wieder machen zu können, wie es gewesen war, erschüttert. Die Stilkunst ging weiter und forderte ihre Opfer.

Das Jahr 1900 bedeutet einen Markstein in der Geschichte der Denkmalspflege. Damals tagte zum ersten Male ein Kongress von Kunstgelehrten, Baukünstlern, Museumsverwaltern, Konservatoren kurz aller Zünfte, die mit der öffentlichen und privaten Kunstpflege zu tun haben, um sich über die Grundsätze auszusprechen, die die Erhaltung und Pflege unserer Kunstschatze berühren. Alle zwei Jahre kommen seitdem nicht nur aus dem Reiche, sondern darüber

hinaus aus dem ganzen deutschen Sprachgebiete die Fachleute zu diesen »Tage für Denkmalspflege und Heimatschutz« zusammen, um über die jeweils aktuellen Fragen zu beraten. In der klaren Erkenntnis, dass ebenso, wie manches Ideal der Vergangenheit sich als Irrtum erwies, auch in Zukunft die Auffassungen wandelbar sein werden, ja wandelbar sein müssen, wenn man den Anschluss an die Wirklichkeit nicht verpassen will, ist man überein gekommen, auf diesen Tagungen keine künstlerischen Gesetze zu beschliessen. Denn echte Kunst lässt sich nicht in Formeln zwingen und Rezepte gibt es nur für die Technik. Das wahre Gefühl allein wird in jedem Falle über den Erfolg entscheiden. Und so möchte ich versuchen, diese nur gefühlsmässig erfassbaren Grundsätze, die heute nach langem Irren und Versuchen unser Handeln leiten zu entwickeln und zusammenzufassen.

Das Ideal wird in jedem Fall sein, das historische Objekt unberührt zu erhalten. Das ist nicht nur eine Pflicht der Piätät, das ist vielmehr die *conditio sine qua non*, die dem Kunstwerke die grösst mögliche Lebensenergie sichert. Eine geheimnisvolle unwägbare Wechselbeziehung verbindet ein unangetastetes Kunstwerk über die Jahrhunderte hinweg mit dem Beschauer. Wie auf Aetherwellen bringt es Kunde aus einer fernen Zeit. Von den Lebensgewohnheiten unserer Vorfahren spricht es zu uns und von dem Künstler, der es schuf. So wie es noch heute vor uns steht, wuchs es unter seinen schaffenden Händen und unbewusst übertrug er einen Teil seines Menschentums, seines Joh auf das beseelte Material. Und wir Nach-

geborenen lesen in den Linien, in den Furchen des Bildwerks, in den Formen des Bauwerks, wie in einem alten Folianten . Und was das Auge aufnimmt, das spinnt die Fantasie weiter und entwickelt ein figurenreiches, lebendiges Bild des zeitlichen Geschehens, dessen Zeuge zu uns spricht. - Aber wir sehen nicht mehr die Glätte und Unversehrtheit von ehemals. Manche Narbe, manche Runzel, manchen Riss nehmen wir auf den Oberflächen wahr; Farben sind verblichen und abgeblättert. Sollen wir nicht doch retouchieren und neu aufarbeiten? Nein, gewiss nicht ! Stören uns denn die Falten und Runzeln im Antlitz unserer Grossmutter , oder sind nicht gerade sie die Ehrfurcht gebietenden Merkmale eines von Mühe und Sorgen erfüllten Lebens ? - Und das Gefühl tiefster Ehrfurcht ist es ja gerade, was uns mit den Denkmälern unserer alten Kunst verbindet. Ein frommer Schauer erfüllt uns in ihrem Anschauen und wir ahnen das göttliche Wirken, das sich im Werke des Künstlers offenbart. Nur eine kurze Zeitspanne hindurch ist es unser materieller und geistiger Besitz, dann geben wir es an kommende Geschlechter weiter. So wird das Kunstwerk mit dem Masstab des kurzen menschlichen Daseins gemessen zum Symbol des Ewigen.

Und doch ist's Menschenwerk, ist's den Naturgesetzen unterworfen. Langsam fast unmerklich nach unseren Begriffen, vollzieht sich der Verfallsprozess. Wir können ihn wohl verlangsamen aber nicht aufhalten. Diese trübe Erkenntnis macht müde und resigniert und doch das Gefühl des Verpflichtetseins drängt sich tapfer vor und schreitet zur Tat ! Aber eine innere Stimme mahnt zur Vorsicht. Wohl kann man sich theoretisch darüber völlig klar sein, was geschehen muss,

aber jeder technische ~~Eingriff~~ Eingriff ist ein roher Prozess. Und wie leicht kann es vorkommen, dass bei der Ausführung mehr verdorben als gebessert wird. Was ein voreiliger Eingriff zerstört, bringt keine Ewigkeit zurück. Jeder Praktiker kann ein Lied davon singen, dass immer, trotz aller Vorsicht, Einiges verloren geht, wo Grosses auf dem Spiele steht. Denn das muss auf jeden Fall das grundsätzliche Ziel sein, dass ohne Notwendigkeit nicht ein Atom der alten Substanz des Kunstwerks geopfert wird. In der hauchdünnen Oberfläche liegt der Wert des plastischen Bildwerkes. Das Korn des Steines, die Bearbeitungsweise, die Verteilung von Licht und Schatten und der Rythmus der Linien schaffen in ihrem Zusammenklang und in ihrer Wechselwirkung die künstlerische Harmonie. Und nicht zuletzt beruht die lebendige Wirkung auf der Patina, die der Einfluss von Sonne und Regen, Moosansatz u.s.w. geschaffen haben. Die Nachbildung ist dagegen etwas Neues, Unechtes, dem Original gänzlich Fremdes und immer nur ein Notbehelf. So sollte man sich immer schützend vor jeden einzelnen Stein stellen dass er nicht beseitigt werde, wenn es keine wirklich dringende Notwendigkeit erfordert. Die modernen technischen Hilfsmittel und Arbeitsmethoden ermöglichen es, unter mindimaler Beschädigung der Oberfläche eine Festigung des inneren Baugesüges vorzunehmen. So ist es gelungen, die Mittelschiffswände der Justinuskirche in denen handbreite und mehrere Meter lange Risse klapften und der Mörtel vielfach durch die eindringende Nässe seine Bindekraft verloren hatte, durch Einspritzen von Zementmörtel im Pressluftverfahren sowie durch Eisen- einlagen für unabsehbare Zeiten wieder zusammenzufügen ohne dass es notwendig gewesen wäre, grössere Teile des alten Mauerwerks zu verletzen, oder aus dem Verbande zu reissen. Das Ideal wäre natürlich

gewesen, auch den gesamten Innen und Aussenputz zu erhalten. Doch dieser war leider durch die jahrhundertelange Einwirkung der Feuchtigkeit so vollständig zermürbt, dass es kein Halten mehr gab. So blieb nichts anderes übrig, als ihn durch einen neuen, sich in der Struktur und handwerklichen Technik dem alten Bau gut anpassenden Bewurf zu ersetzen.

Mit der Anwendung der sehr mannigfachen Techniken zur Erhaltung der Substanz ohne Veränderung der äusseren Erscheinung ist es also doch meist nicht getan. Immer werden sich konstruktive oder ästhetische Mängel finden, die beseitigt sein wollen, bzw, eine Ergänzung erfordern. Ich möchte hier als besonders sichtiges Beispiel die Frage der Deckengestaltung im Chor der Justinuskirche nennen. Wer rein historisch denkt, hätte vielleicht die frühere Notdecke als deutlichsten Beleg für den Einsturz des alten Chorgewölbes beibehalten mögen. Doch diese Auffassung wäre meines Erachtens sehr einseitig. Hier war die Herausarbeitung einer monumentalen Abrundung der Raumercheinung, die zugleich dem Hochaltar wesentlich zu gute kommen wird, der höhere Gesichtspunkt. Und der Forderung, nach Erhaltung des Baubefundes, ist durch Stehenlassen der Gewölbeanfänge volle Genüge getan. Aus ganz ähnlichen Erwägungen ist der Abschluss des Treppenturms am Sakristeibau entstanden. Der frühere Notbehelf war sehr unschön und man konnte nur in kriechender Stellung in den Dachboden gelangen.

Eine sehr wichtige Frage ist stets die Verhlausung der Fenster. Denn die ganze Raumstimmung hängt ja in erster Linie von

dem mehr oder weniger hellen Lichteinfall ab. Durch eine gute Verglasung kann sie ganz ausserordentlich gesteigert, durch eine schlechte total verdorben werden. Besonders gefährlich aber ist es, in modernen Formen und in grellleuchtender Farbgebung figürliche Darstellungen in die Fenster zu bringen. Es wäre im günstigsten Falle denkbar, dass der Glaskünstler Kompositionen von beachtlichen Eigenwerte zustande brächte. Aber er wird nur zu leicht und ganz unwillkürlich seine Kunst allzusehr in den Vordergrund bringen, und der Beschauer des Raumes, dessen Blick immer gern an Einzelnen hängen bleibt würde statt dem Gesamteindruck, auf den es ankommt, zu erleben, nur Nebensächlichkeiten erfassen. Das Gleiche gilt übrigens mit Bezug auf alle andern Künste, namentlich auch auf die immer noch vielfach geübte moderne Monumentalmalerei, die meist nur aus Angst vor der ruhigen Fläche entsteht. Die Justinuskirche kann auf derartige Dekorationen ohne weiteres verzichten und sicher wird die zurückhaltende Behandlung der Verglasungsfrage auf die Dauer am meisten befriedigen.

Wir haben uns vor Augen geführt, wie häufig leider durch das Bemalen sämtlicher Wandflächen mit nichtssagenden Ornamenten gesündigt worden ist. Da gilt es unter Anwendung aller Vorsichtsmassregeln die plastischen Architekturteile alte Bemalungsflächen u. s. w. von den Tüncheschichten zu reinigen um den alten Befund wieder freizulegen. Das sind die frohen Augenblicke der Erwartung und der Entdeckerfreude, wenn der ursprüngliche Zustand vielleicht in ungeeählter Frische und Schönheit wieder ans Tageslicht kommt, und der Wiederbelebungsversuch restlos gelingt. Wie fleissig mussten die Wurzelbürsten arbeiten, um die vielfachen Farbschichten von den

wundervollen Säulen, Kapitälern und Arkadenbögen, von den Pfeilern, Gewänden und Gewölberippen in der Justinuskirche zu beseitigen! So flau und verwaschen, wie sich die Formen vorher in ihrem dürftigen Gewande dem Auge darboten, zeigten sie nichts mehr von ihrem Material, von dem kräftigen Korn des Steins und ihrer schnittigen Bearbeitungsweise. Nun kam das alles wieder zum Vorschein und Jeder, der es sieht, freut sich der lebendigen Wirkung. Es ist als ob man dem Steinmetzen, der vor tausend Jahren sogar sein Werkzeug in dem einen Bogen stecken liess, über die Schulter sehen und ihn beobachten könnte, wie er emsig Schlag für Schlag auf den Stein setzt. Und wer hätte ahnen können, dass unter der Ölfarbverkleisterung auf dem Grabstein des geistlichen Rates Konrad Hoffmann und der anderen wertvollen Epitaphnien eine derart feingewirkte Bildhauerarbeit zum Vorschein kommen würde. Die gutgemeinten Übermalungen sind in einem zwar nicht beabsichtigten Sinne vielfach doch zu etwas gut gewesen. Bildeten sie doch wenigstens eine sehr nützliche Schutzschicht, ohne die manches unrettbar verloren gegangen wäre.

Es wird sich nach bisherigen Erläuterungen von selbst verstehen, dass man bei der Behandlung alter Wandmalereien, die ja kaum irgendwo noch als Andachtsbilder gelten, sich ebenfalls möglichst nur auf die Festigung des Farbpigments bzw. des Putzgrundes beschränken muss. Alle Übermalungen töten wie gesagt das Bild, auch wenn die Hand des ausführenden Künstlers noch so geschickt wäre. Leider kennt die Kunstgeschichte nur noch ganz wenige derartige Werke, die dem früheren Restaurationsbetrieb entgangen sind. Um so wichtiger ist es, die noch bestehenden unberührten Reste, die für die Kunstforschung von umso

grösserer Bedeutung sind, unberührt zu lassen. So wurden die Wandmalereien am Vierungsbogen und im südlichen Seitenschiff der Justinuskirche nur einer Säuberung und Festigung unterzogen.

Ein ausserordentlich schwieriges Problem bildet die Behandlung der im Freien stehenden Steinbildwerke. Sie sind infolge der dauernden Einflüsse von Regen und Frost und mehr noch durch die schwefeliche Säure, die den Kaminen entsteigt, meist stark der Verwitterung ausgesetzt, gegen die alle bisher erfundenen Steinschutzmittel nichts nützen. Leider kommt, wie im Falle der beiden prächtiger Heiligenfiguren am Haupteingang der Justinuskirche noch die böswillige Zerstörung durch kindlichen Unverstand hinzu. Wir konnten feststellen, dass die starken Zerstörungen an den beiden im Stein völlig gesunden Figuren bedauerlicherweise ausschliesslich durch Steinwürfe veranlasst sind. Diesem Übelstand wird, wie dringend zu wünschen wäre, hoffentlich in Zukunft durch Belehrung der Schulkinder beizukommen sein. Was soll nun aber mit den Figuren geschehen? Ich glaube, es gibt trotz der Gefahren, denen sie ausgesetzt sind, keine andere Lösung, als sie dort zu lassen, wo sie sind. Sie gehören unmittelbar zur umrahmenden Portalarchitektur. Nimmt man sie fort, so entstehen Löcher, die man allenfalls mit Kopieen füllen könnte. Also statt des Lebens, die Maske! Oder soll man moderne Figuren an ihre Stelle setzen? Darüber liesse sich schon eher reden. Und doch wäre auch dies ganz abgesehen von der Schwierigkeit der künstlerische Aufgabe, eine Minderung des hohen künstlerischen Wertes, den die Plastik in der glücklichen Vereinigung mit der Architektur zu einem untrennbaren harmonischen Ganzen bildet. Der Kunsthistoriker oder

der Museumsverwalter , die auf die Erhaltung des wertvollen Einzelstückes das Hauptgewicht legen, werden meinen Vorschlag vielleicht als zu gewagt bezeichnen. Dem wäre zu entgegnen: Lieber soll man ein Kunstwerk nach einem langen Leben langsam sterben lassen, denn das ist schliesslich ein unabänderliches Naturgesetz, als dass man es vorzeitig aus seiner Umgebung reiset und dem Leben, dem Volksleben entzieht. Denn nicht eine Interessengruppe gehört die deutsche Kunst sondern der Gesamtheit des kulturbewussten Volkes. Jns Museum bringe man mechanisch getreue Abgüsse und Photographieen im grossen Format. Unsere Reproduktionstechniken sind allen Ansprüchen an die erwünschte Genauigkeit der Wiedergabe gewachsen.

Den Zeitpunkt der „Museumsreife“ nach Möglichkeit hinauszuschieben, das gilt, wie schon in anderem Zusammenhange erwähnt, ganz besonders auch für Tafelgemälde, Holzplastiken und ähnliches. Oft sind auch sie durch Uebermalungen entstellt, die sich mit der nötigen Vorsicht beseitigen lassen. Das ausserordentlich wertvolle Antoniusbild in der Justinuskirche wird hoffentlich bald auch wieder eine fröhliche Auferstehung feiern können. Natürlich wird die alte farbige Fassung ein feines Geäder von Rissen und hier und da Abblätterungen zeigen. Da stellen sich dann leicht kleine Abweichungen in den Anschauungen ein, namentlich, wenn es sich um Bildwerke handelt, die der andächtigen Verehrung gewidmet sind. Man sollte in allen solchen Fällen kirchlicherseits möglichste Milde in der Forderung nach ganz unbeschädigtem Aussehen walten lassen und bedenken, dass ja gerade die Spuren des Alters auf das Eindringlichste bezeugen, welche grosse Reihe von Generationen dasselbe Bild als der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht schon zur Andacht stimmte.

Ist aber der Zustand nicht mehr vereinbar mit der Gepflegtheit, die ein Andachtsbild haben soll, so müsste auf jeden Fall vermieden werden, dass es eine neue polichrome Fassung bzw. Vergoldung erhält. Lieber stelle man es in der Kirche selbst beiseite und ersetze es durch ein neues Bildwerk. Erst in letzter Linie käme die Unterbringung in einem Museum in Frage. Wie aber soll das neue Werk aussehen? Es soll hier nicht an den devotionalen Kitsch gerührt werden, der hoffentlich für alle Zeiten überwundener Standpunkt ist. Auf keinen Fall soll das Werk das imitierende Gepräge einer historischen Stilrichtung tragen. Ein Künstler, der nur seiner Eingebung, aber nicht seiner Schulweisheit folgt, wird den rechten Weg finden. Je mehr man erkennt, dass ein Werk aus der Gegenwart geboren ist, umso eindrucksvoller wird es sein, umso grössere Anwartschaft hat es, selbst einmal historische Bedeutung zu erlangen. Das aber kann es nur, wenn es sich mit demselben bewunderungswürdigen künstlerischen Anstand in seine Umgebung einfügt, wie die Vertreter verschiedener historischer Kunstepochen, zu denen es sich gesellt.

Und so lehrt diese ein Beispiel, dass es mit bloßer Erhaltung und Herausarbeitung der alten Substanz keineswegs getan ist. Jrgendwo und irgendwann münden mit tödlicher Sicherheit die Probleme der Denkmalpflege unmittelbar in die gegenwärtige schaffende Kunst. Und unwillkürlich drängt sich die besorgte Frage auf: Liegt nicht eine schwere Gefahr für unsere Baudenkmäler ~~xxxxxx~~ ~~xxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxxx~~ in der Berührung mit der modernen Kunstgesinnung? Müssen wir sie nicht einmütig davor zu schützen suchen?

Wer in rückschauender Betrachtung den Zweck seines alternden Lebens erfüllt sieht und Erinnerungen in den Reliquienschrein seines Gedächtnisses sammelt, mag so denken. Aber er ahnt nicht, dass gerade aus seiner umhagenden Besorgtheit das grösste Verhängnis erwachsen müsste, dass nämlich, die historischen Bauwerke vollends herausgelöst würden, aus dem Bewusstsein des Volkes und als lebens unfähige überständige Reste vergangener Zeiten ihr Dasein fristen würden. Das wäre ihr sicherer Tod. Und doch ist es dringend notwendig, dass man die Bauwerke vor gekennten Modellaunen einer stilseisollenden Kunst bewahrt. Unterliegt es doch keinem Zweifel, dass manches, was dieser sogenannten christallklaren Sachlichkeit unterläuft, sich überraschend schnell als konstruktiv unhaltbar also als höchst unsachlich erweist. Wer wollte aber gerechterweise heute schon das letzte Wort sprechen über die noch völlig im Flusse befindliche Bewegung dieser neuen Baukunst? Noch weiss zwar Keiner wie der Wein schmecken wird, der aus dem gärenden Moste sich einmal entwickeln will. Aber das Eine ist sicher, der Weg, den man in der Vorkriegszeit gegangen war, musste in die Irre führen. Da blieb nichts übrig, als ganz von Neuem anzufangen. Und dieser Anfang ist, das wird Jeder, der die Dinge mit Duldsamkeit und ohne Voreingenommenheit betrachtet, zugeben müssen, gesund. Denn es ist wieder oberster und vornehmster Grundsatz des schaffenden Architekten geworden, unbedingt ehrlich zu sein. Ich glaube, dass diese neue Baugesinnung viel revolutionärer erscheint, als sie ist. In ihren inneren Motiven und Gedankengängen steht sie der alten historischen Kunst zweifellos viel näher, als

die Geschichtskunst der Kunstgeschichtler des 19. Jahrhunderts. Und darin, dass sie seit einem Jahrhundert zum ersten Male wieder die Probleme der Kunst in eigener Schöpfung zu meistern versucht, liegt ihr unbestreitbares Verdienst. Freilich, von der historischen Kunst will sie nichts wissen, wie sollte sie auch? Jede echte Kunst war ahistorisch und wird es immer sein. So darf es nicht wunder nehmen wenn gerade aus den Kreisen der schöpferischen modernen Künstler zuweilen die abfälligsten Urteile gegen die Zunft der Denkmal- und Heimatschützer, wie man sie verächtlich nennt, laut werden. Sie halten die Betreuer der historischen Kunst für die unbekehrbaren, ewig Gestrigen, die den Anschluss an die Gegenwart verpasst haben. Wie tief wurzeln doch das Misstrauen und die Voreingenommenheit, die unser weltanschaulich und politisch zerrissenes Volk nicht zur Einheit werden lassen! Und doch erklärt sich diese Feindseligkeit sehr einfach und man kann ihr eine grosse Berechtigung nicht abstreiten, wenn man bedenkt, wie oft die Kunstpflege in der Vergangenheit versagt hat und die Gefühle des künstlerisch veranlagten Menschen noch heute beleidigt. Dass aber die Denkmalpflege von heute mit grossen Ruck den Hebel nach der Seite des Fortschritts herungeworfen hat, das wird erst sehr allmählich allgemeiner bekannt werden. Die Vorbelastung ist gegenwärtig noch zu gross.

Das soll uns aber nicht irre machen. Umso bewusster müssen wir die Ausdrucksmittel der Gegenwart benützen, wo es sich darum handelt, an einem alten Baudenkmal etwas zu ergänzen, was die gegenwärtige Benutzbarkeit verlangt. In den meisten Fällen wird ~~des~~

sich nur um Ausstattungsstücke und ähnliches handeln. Aber selbst gesetzt den Fall, eine mittelalterliche Kirche, oder ein Renaissancebau, etwa ein Rathaus, müsste erweitert werden, dann scheue man sich nicht, dem Anbau eine durchaus moderne Haltung zu geben. Nur kein schwächliches Kompromiss mit den vorhandenen Stilformen! Das bedeutet selbstverständlich nicht, dass alle Rücksichten aufhören müssten und nun die brutale Aufdringlichkeit das alte Bauwerk erdrücken solle. Im Gegenteil, es muss erreicht werden, dass Altes und Neues sich mit gleicher Innigkeit zu einem musikalischen Akkord zusammensuchen, wie wir dies in der historischen Kunst etwa an dem Zusammenklang von Gotik und Barock bewundern. Das Wie ist lediglich dem künstlerischen Taktgefühl des ausführenden Künstlers vorbehalten. Davon wird der Erfolg einzig und allein abhängen. Doch man soll sich nicht täuschen: «Künstlerischer Takt ist in unserer Zeit des Götens eine sehr schwer zu befriedigende Forderung.» Es wird noch sehr lange dauern, bis er endlich wieder Allgemeingut geworden ist. Solange muss der Denkmalspfleger schützend und mahnend auf wachsamem Posten bleiben. Wenn aber in künftigen Tagen das künstlerisch Anständige wieder wie in alter Zeit zur Selbstverständlichkeit geworden wird, dann wird er vom Schauplatz zurücktreten können, dann hat er seine Lebensaufgabe erfüllt. Mit der inneren Erneuerung der Kunst muss aber die Kunstpflge gleichen Schritt halten. Das ist die letzte Konsequenz, für die ja gerade die historische Kunst in ihrer Wandelbarkeit den untrüglichen Wahrheitsbeweis geliefert hat.

Denn nicht Petrefakten gilt es zu pflegen, Unsere Baudenkmäler wollen mitten hineingestellt sein in das pulsierende

Leben der Gegenwart, miterleben sollen sie den Ablauf der Zeiten und ihrem Lebensberufe dienen, bis sich ihres Daseins Kreis vollendet. Nicht in der äusserlichen wissenschaftlichen oder künstlerischen Bedeutung allein, die den Forscher fesselt, und den Liebhaber entzückt, beruht der Wert, dieser Zeugen vergangener Zeiten. Eine viel höhere wichtige Aufgabe haben sie zu erfüllen. Sie sind gerade im Zeitalter des Amerikanismus und der Industrialisierung berufen, den entwarzelten deutschen Menschen wieder bodenständig und heimatbewusst zu machen. Mehr noch, sie sind in unserer Zeit in der das ehemals so feste Gefüge ethischer Wertbegriffe im Kulturbolschewismus und exotischer Unkultur zerrieben und aufgelöst zu werden droht, berufen, das Volksganze zu neuer sittlicher und kulturbewusster Höhe emporzuführen. Wahre Aufbauarbeit kann sich nur von innen heraus vollziehen, sie ist Sache des Charakters, aber ohne geistige Umstellung auf die völlig neuen Zeitverhältnisse ist nichts zu erreichen. Mit müder Resignation kommt Niemand weiter.

Das Schlagwort vom Untergang des Abendlandes muss ausgelöscht werden durch die Tat. Nicht als Domäne für eine kleine erlesene Gelehrtenschicht sind unsere Kulturgüter da. Sie sind der breite unerschütterliche Felsen, auf dem unser gesamtes Volk wieder Fuss fassen muss, wenn es den schweren Kämpfen der Gegenwart standhalten und aus der Zerrissenheit wieder eine Volkseinheit werden soll. Nur in zäher volkerzieherischer Arbeit ist dieses hohe Ziel zu erreichen. Daran mitzuarbeiten sind wir Alle berufen.