

Der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht : geweitete Bereiche

Autor(en): **Knoepfli, Albert**

Objektyp: **Article**

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**

Band (Jahr): **38 (1987)**

Heft 1

PDF erstellt am: **03.07.2024**

Persistenter Link: <https://doi.org/10.5169/seals-393655>

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.

Denkmalpflege in der Schweiz

1886–1986

ALBERT KNOEPFLI

Der ruhende Pol in der Erscheinungen Flucht

Geweitete Bereiche

Sucht man zu begreifen, was im Verlaufe eines Jahrhunderts in den Betreuungsbereich der Denkmalpflege hinein- und zugewachsen ist, so braucht man sich nur schon der Vielfalt ihrer heutigen Definitionen zuzuwenden. Denkmalwürdig war vor hundert Jahren im engeren Sinne der künstlerische Gehalt eines Werkes im Umfange seiner ursprünglichen Absichten, des historischen Interesses und der archäologischen Qualitäten. Aus seiner Biographie pickte man womöglich das Älteste und am schönsten Erachtete heraus, und wo das Ding sich nicht willig zeigte, half man mit sanfter rekonstruierender Gewalt nach. Es wäre aber ein Irrtum zu behaupten, es hätten damals alle Architekten und alle Kunsthistoriker einträchtiglich und mit selben Kräften am Strick des Historismus gezogen. Wenn die meisten der Architekten z.B. einen Bau auf seine stilreine Erscheinung zurückscherten, dass die Wolle nur so stob, so haben andere und vor allem Kunsthistoriker vom Schnitt und Rang eines Johann Rudolf Rahn gebremst, gingen schon mit erstaunlicher Konsequenz und ebensolchen Ergebnissen vom Befund und vom Zustand ihres denkmalpflegerischen Patienten aus. Sie wuchsen über die stilgebundene Richtschnur ihrer Kollegen hinaus. Als kürzlich Werner Weber den Preis des Schweizer Buchhandels entgegennahm, zitierte er «das unheimliche, abgründige Wort», das einer seiner «Guiden» geschrieben hat: «Recht oder Prinzip oder Konsequenz – wie niedrig stehen doch alle diese Dinge! Und wie himmelhoch steht daneben die heitre Freiheit, die heute dies tut und morgen das, bloss immer das Richtige.» Das Richtige! Es braucht die grossen Geister, die Freiheit nicht zu missbrauchen, sich an einem Kunstwerk nicht zu vergrreifen, jenes Richtige zu tun, das diesem zum denkmalpflegerischen Segen gereicht.

Es gab im Verlaufe des Jubeljahrhunderts immer wieder besonders Begabte mit besonderem Fingerspitzengefühl, welche mit Nuancen des Gelingens das Richtige getan haben. Es gab aber auch die weniger Glücklichen herwärts der Grenze des Genialischen, für die Faustregeln der Denkmalpflege aufzustellen und Doktrinen herauszuarbeiten unerlässlich gewesen ist. Sie griffen, wenn es gut ging, dankbar nach den Handläufen. Verzichteten sie darauf, so ging und geht die Sache eben schief und gestern wie heute zulasten unseres

Kulturerbes. Es liegt mir daran, das Missverständnis nicht aufkommen zu lassen, als schauten wir vom Glanze der heutigen Denkmalpflege mitleidig auf das Dunkel ihres Mittelalters.

Vom Podest der idealen Stilreinheit höherer Kunst ist freilich die Denkmalpflege inzwischen heruntergestiegen. Man hat auch die Zeitgrenzen nachgezogen; Barock und Rokoko, mit denen man vor hundert Jahren kaum etwas anzufangen wusste, sind hoffähig geworden. Dann kamen Klassizismus und Biedermeier an die Reihe. Eben haben wir, des weiteren, den Stilpluralismus und den Historismus des 19. Jahrhunderts in ihr eigenständig Recht eingesetzt und sind davon abgekommen, ihnen nur Raubbau in den Steinbrüchen der Stilgeschichte vorzuwerfen. Der Jugendstil erfreut sich nicht nur nostalgischer Gunst, Reform- und Heimatstil bereiten uns gerade jetzt Entdeckerfreuden, und wir werfen erste Blicke auf die «neue Sachlichkeit». Glücklicherweise vergassen wir nicht, die industrielle Kunst und die technischen Denkmäler in unsere Listen aufzunehmen; an der «Industrie-Archäologie» dürfte der Name das Schlechteste sein. Vom Kriterium der künstlerischen Gestaltung sind wir zur Denkmalwürdigkeit des Gestalteten schlechthin vorgedrungen, vom Kunstdenkmal zum Kulturzeugnis, vom geschichtlich Aussergewöhnlichen, gleichsam Sonntäglichen zum Allgemeinen und Gewöhnlichen. Die Weitung in zeitlicher Hinsicht, die Verdichtung durch ausserkünstlerische Qualitäten runden sich zur ganzheitlichen Betrachtung. Es kommt nicht nur eine Auswahl des «Ältesten und Schönsten», sondern z.B. die gesamte Biographie eines Baues zum Zuge, das ihm qualitätvoll Zugewachsene, Alter und Reife, Wandel und Schicksalsspur. Eng damit verbündet sich ein Verhängnis: wie im heute veränderten und erweiterten Begriff «Kunst», so hat auch die Denkmalpflege mit einer nicht mehr beherrschbaren Ausuferung und Verdünnungsgefahr zu kämpfen. Während aber die Kunst den Verlust der Mitte und die Isolation im Elitären – das sie schon immer war – zu beklagen hat, begab sich die Denkmalpflege unter verführerischen Titeln hie und da in Grenzbereiche, wo sie in bester Absicht den Mut zur Auswahl zu verlieren drohte.

Sollen wir die Aufgaben auch in Zukunft bewältigen, so wird ein vorgesetzter Filter unerlässlich werden. Der Diversifikation, wie man in der Wirtschaft sagen würde, kräftemässig zu genügen, zwingt uns dazu. Es geht ja nicht allein um den Eigenwert eines Objektes, um welchen sich die Denkmalpflege einst vordringlich, ja einzig bemühte. Wir berücksichtigen zunehmend den Situations-, den sog. Stellenwert eines Objektes, das heisst das Zusammenspiel mit seiner Nachbarschaft, seiner Umgebung, deren Strukturen und landschaftlicher Einbettung. Das galt noch nach dem Zweiten Weltkrieg nicht als selbstverständlich. Der Widerstand anderer, vor allem wirtschaftlicher Interessen wuchs mit jedem Schritt in die Umgebung, mit jedem Grad der topographischen Weitung. Die Zahl der Partner hat sich vermehrt, die Erwägungen, vor allem auch rechtlicher Natur, die gegen uns sprechen, werden lautstärker verkündet. Da sich die emotionale Distanz zu den jüngsten der Stilperioden zudem, wie alles in der modernen Hektik, laufend verkürzt, geraten wir zuneh-

mend in den Wirbel um deren denkmalpflegerische Anerkennung. Die Pulse der Ab- und Zuneigung schlagen rascher; was ist Blüte, was Verfall? Jede neue und hochschlagende Welle der Sympathie verstopft zuweilen auch Adern gesunder Kritik. Es gibt auch Stilphänomenen gegenüber das Phänomen der Affenliebe! Dabei bedeutet Hintanhalten nicht auch immer Unglück; Widerstand löst Eigenkritik aus, ein nochmal über die Bücher gehen. Ein Schleifstein hat noch keinem Messer geschadet. Wir haben in unseren Überlegungen die löbliche Standfestigkeit von schädlicher Sturheit zu scheiden, die Bedürfnisse des Denkmals von modischen und zufälligen Strömungen des Tages zu trennen, die echte Aktualität vom blossen Gag.

Ganzheit und Stilreinheit

Mit diesem Begriffspaar kehren wir nochmals in die Geburtsjahre schweizerischer Denkmalpflege zurück. Wir erwähnten, dass schon einem Rahn Originalität in Form, Farbe und Material eines Denkmals und Kunstwerkes heilig gewesen sind, auch wenn dafür der Preis eines fragmentarischen Zustandes und stark verminderter Werkstattfrische zu zahlen war. Andere, für viele seien nur die Namen Viollet-le-Duc, Nef, Hardegger genannt, spielten nicht nur in Neubauten auf allen Manualen der Stilgeschichte. Auch die Denkmalpflege wurde von dieser Lust des Paraphrasierens, Verbesserns, Ergänzens, Retuschierens und Rekonstruierens erfasst, um nicht zu sagen betroffen. Die Eigenständigkeit ihrer neuen Werke bei heutigen Restaurierungen zu respektieren, fällt schwer; immer wieder kommt dem Handwerksmann und Restaurator der Lehrgang «echter» Romanik, «echter» Gotik usw. in die Quere. Der Umgang mit damals restaurierten alten Bauten ist noch schwieriger. Denn die Objekte erhielten ein als stilgerecht und rein empfundenes Übergewand, dessen Schnitt und Farbe dem Befund mitnichten entsprach. Man vertraute dem Zeit- und dem eigenen Geschmack mehr als den Meistern des Originals, der akademischen Leine mehr als dem, was der Bau selbst hergab. Wie sich der kleine Mann z. B. die Gotik vorstellte, wie sie ihm in reinkultivierten Vorlagenwerken verfügbar war, galt als wichtiger denn die Sprache des abgenutzten Originals.

Das Problem «Ganzheit und Fragment» hat seine Lage verschoben; sollten wir aber glauben, es habe seine Brisanz verloren oder wir seien seiner gar mächtig geworden, so wäre dies eine Täuschung. Den richtigen Grat zu finden zwischen der Originalität der historischen Substanz und der Richtigkeit der historischen Formen und Farben beunruhigen uns bei jeder Restaurierung. Der Kunst-sachverständige hat gut lachen, wenn er in Altersschönheit die Frische der Jugend wiedererkennt, im Fragment eine Stellvertretung des Ganzen. Für den Laien aber soll das reduzierte Kunstwerk doch auch sprechen, die Hässlichkeit des Zerfalls nicht vordergründig werden. Man will eine Plastik sehen und keinen unverständlichen Sandhaufen, Heilige auch mit Leib, Kopf und Gliedern und nicht Verstümmelte. Die Grenze, wo ein Kunstwerk aufhört ein Kunstwerk zu sein, bleibt für jeden Betrachter eine individuelle. Unserem Publi-

kum, anstelle eines renovationsfrisch-ereignislosen Zustandes den schicksalbeladenen beliebt zu machen, gehört zu den Aufgaben, die uns immerwährende Geduld abverlangen. Das Bedürfnis nach leichter Verständlichkeit gegen die Wahrheit des Originals abzuwägen, das Qualitäts-Gewicht eines fragmentarischen Originals gegen das einer vollständigen Kopie, dafür sollten immer empfindlichere Waagen eingesetzt werden. Zur Zeit des Historismus, von patriotischer Begeisterung und nationalem Stolz mitgetragen, hatte die nicht ergänzende, nicht rekonstruierende und nicht zu Ende bauende Denkmalpflege einen schweren Stand. Erst als die Ernüchterung gegenüber allem bloss Kopierten einsetzte und die Forderung nach der «Stimme der eigenen Zeit» das Ihre dazu beitrug, wich die Selbstverständlichkeit, mit welcher das Denkmal zur Ganzheit befohlen worden war. Die Selbstverständlichkeit, die Sorglosigkeit des Kopierens und Ergänzens wich, nicht aber die Problematik solchen Tuns.

Nach Katastrophen, nach den ungeheuer gehäuften der Weltkriege zumal, verlor die Kritik ihre Konturen in den Trauerschatten der untergegangenen Kultursubstanz. Auf die Grausamkeit der Zerstörungen antwortete man mit mehr oder weniger getreulichem Wiederaufbau, mit Rekonstruktion und Kopie. Von ihm behielt das Faksimile seine Bedeutung, weniger das nur Ungefähre und Durchmischte. Wir glaubten damals, aus gepolsterter Loge der Kriegverschonten in die kriegsversehrten Kunstlandschaften zur Raison rufen zu müssen; lasst das Zerstörte zerstört, lasst die Totenbeschwörung dessen, was unwiederbringlich verloren bleibt. Aber als die Reihe in Einzelfällen auch an uns kam (Kreuzlingen, Beinwil u.a.) schwemmt Schmerz um den Verlust und der Wiederaufbauwille der Betroffenen die guten Vorsätze weg. Vorsätze, gute Vorsätze? Wir stürzten uns, z.B. nach dem Brand der Klosterkirche Kreuzlingen, nicht blind der Rekonstruktion in die Arme. Wir überlegten: die Kunstgeschichte wäre wahrhaft ärmer ohne die *gute* Kopie; man denke etwa an Rom/Griechenland. Zudem ging es um ein kopierfreundliches barockes Kunstwerk, dessen Arm in Arm verschlungene Formen von der Disposition der Gesamtdекoration lebt, an welcher die Teile mehr mit kunsthandwerklichem als mit individuell-künstlerischem Charakter teilhaben. Der Glücksfall einer praktisch vollständigen Dokumentation des kurz zuvor restaurierten Denkmals verhalf uns zu einer Faksimile-Rekonstruktion. Wo die Unterlagen weniger befriedigend gewesen sind, wie beim neubarocken Turmhelm oder beim Festsaal im Klosterflügel, haben wir auf Wiederherstellung verzichtet. Merkwürdig: gerade unsere härtesten Kritiker versagten später, als wir sie zur Unterscheidung der ungefähr je hälftigen Original- und der kopierten Teile aufforderten, und als der Vorwurf der müden, geistlosen Kopie nicht mehr zog, uns der Fälschung bezichtigten! Wie sähen unsere Kathedralen aus, wollten wir jeden nicht mehr originalen Stein aus ihrem Erscheinungsbilde brechen! Oder gedenken wir etwa dem Berner Münster seine ergänzende Spitze zu brechen?

Viele unserer Wandbilder – «Fresken» – präsentierten sich als zwar originale, aber völlig unlesbare Ruinen, wollten wir Retuschen

und Ergänzungen des 19./20. Jahrhunderts tilgen. Das grosse «Reinemachen» der Denkmalpfleger und Restauratoren hat nur einen Sinn, wenn darunter noch zusammenhängende Reste der Originalmalerei erhalten blieben. Statt diese, übrigens auch wieder mit Substanzverlust, in einem völlig durchlöcherten Zustand ans Tageslicht zu befördern, erachten wir es als richtiger, die meist sehr gekonnte, ergänzende Übermalung bestehen zu lassen. Sie gehört in solchen Fällen mit denkmalpflegerischen Eigenwert genau so zur «Baubiographie» wie andere Phasen auch; ihre Entfernung rechtfertigt sich nur, wenn sie Wertvolleres zudeckt. Ansonsten schwämmen wir munter wieder in den puristischen Gewässern des Historismus, den wir eben mit grossen Worten abgelehnt haben. Das auch nach der Erhaltung Werthaltigste zur Geltung zu bringen, kann unsere Sehnsucht nach dem sogenannten Ursprünglichen ganz schön durchkreuzen. Schliesst bei Malereien ein Entscheid die anderen mehr oder weniger aus, so lässt sich «Stilreinheit» in einer reichen Abfolge von Zuständen sowieso nicht erreichen. In diesem Falle werden wir ohnehin nicht die guten Seiten einer Baubiographie herausreissen zugunsten des schlechterhaltenen ersten und ältesten Blattes, wenn nicht gerade eine wertmässig weit überlegene Inkunabel der Kunstgeschichte vorliegt.

Befund, Manipulation und schöpferische Kraft

Eine der Schwachstellen der Denkmalpflege war bis in die letzte Nachkriegszeit das Erarbeiten einer zuverlässigen Diagnose, um den Bestand der verschiedenen Stadien zu erkunden, bevor man Hand ans Werk legte. Bedarf doch eine Restaurierung einer Vorbereitungszeit, die kaum knapper ausfällt als die ihrer Durchführung. Die angeblich «verlorene» Zeit holt man bei guten Kenntnissen des Befundes sicher wieder ein. Am frühesten hat die Gemäldepflege die Dienste naturwissenschaftlich abgesicherter Diagnostik in Anspruch genommen, vielleicht noch die Plastik (Skulpturen!)-Restaurierung. Noch Linus Birchler zog sie kaum, und wenn schon, dann unsystematisch bei. Manchmal schien unser damaliger verehrter Präsident mehr an die Säftelehre des Paracelsus als an die Leistungsfähigkeit eines modernen Labors zu denken. Ich stiess – nicht bei ihm – auf viel Unverständnis, als ich nach 1945 Mörtelanalysen vornahm, Farbfassungen von Stukkaturen durch Mikroschnitte und die Farben am Bauwerken chemisch bestimmen lassen wollte und andere als Hokusfokus betrachtete Untersuchungen in die Wege leitete. Scharfe, erfahrene Augen kämen ohnehin auf verhängte Spuren, vermeinte man, und Lücken liessen sich mit Doktrinen und Parallelfällen überbrücken. Den Augenschein, die handwerkliche und die kunsthistorische Erfahrung sowie die Früchte technologischer Untersuchung einander gegenseitig kontrollieren zu lassen, führt aber erst zu jener Sicherheit, die den Bau nach der Birchlerschen Devise «sich selbst restaurieren lässt».

Wie der Einsatz der Technik überhaupt, hat die unentbehrliche Hilfeleistung modernster Technologie in der Denkmalpflege zu fata-

len Nebenwirkungen geführt. Nicht nur sind technologische Untersuchungen auch bei einwandfreien Resultaten falsch interpretier- und damit manipulierbar. Magert die Denkmalpflege zur Kunstphysik und zur Kunstchemie ab, wie dies ein niederländischer Kollege triumphierend verkündete und die Ansicht vertrat, dem Restaurator sensiblen Gemütes und empfindsamer Hand habe die letzte Stunde geschlagen, dann entwickelt sich eine Situation, die in der Medizin schon Unheil genug zu stiften vermochten. Dann wird das denkmalpflegerische Problem zum technologisch interessanten Fall, so wie der leidende Mensch zum medizinischen Versuchskaninchen absinkt, statt vom Arzt als Patient behandelt zu werden. Der Aberglaube jedoch an die Macht, ja Allmacht der denkmalpflegerischen Chirurgie und Medizin entleert unser Metier des geistigen Gehaltes und der künstlerischen Führung. Für nicht wenige die willkommene Gelegenheit, die Verantwortung vom Bauplatz ins Labor, von denkmalpflegerischen Überlegungen in die Anonymität der Technologie zu delegieren. Dann aber ist die Denkmalpflege über ihre eigene Akribie gestolpert. Ähnlich erfüllt ein Denkmalpfleger seine Pflicht kaum, der, wie dies eine Zeitlang Mode geworden, einen Kirchenraum zum Beispiel auf das Gewissenhafteste restauriert glaubt, wenn er eine möglichst grosse Anzahl archäologischer Zustände zutage fördert und mit- und nebeneinander vorzeigt. Das ergibt ein Briefmarkenalbum, aber kein Raumerlebnis. Kein Inneres, in dem man sich – ich wage das missachtete Wort – in Schönheit geborgen fühlt. Ein von Museumsgeruch umwittertes, kulturhistorisches Compendium, eine vom Zufall der Erhaltung bestimmte Summa, der keine jemals bestandene künstlerische Wirklichkeit entspricht.

Das Zusammengeben von Originalzuständen, die nie miteinander sichtbar gewesen sind, die Vergesellschaftung von Bau- und Ausstattungsphasen verschiedener Zeiten, bilden im Abwägen und Auswählen subtilster Werte einen schöpferischen Akt, den der Denkmalpfleger verantworten muss. Wiederum werden Grenzen der Interpretation erreicht. Schöpferische Denkmalpflege? Rückfall in den Historismus? Verpönte schöpferische Denkmalpflege, wo Architekt, Restaurator und Denkmalpfleger ihr Wirken gleichsam als eigenes Monument ehrgeizig vor ihren Pflegling stellen? Solche Abnutzung statt Nutzung eines Denkmals durch die nie endigende Anpassung an Geschmack und Aktualität des Tages ist aber etwas ganz anderes als der notgedrungene Zusammenzug der Originalphasen eines Bauwerkes, deren Auswahl meist von der Erhaltung diktiert wird und welche der Denkmalpfleger nach bestem Wissen und Gewissen mit dem Ohr an der Sprache des Objektes vornimmt. Wie schwer das Zurücktreten hinter dem Denkmal oft fällt und wie leicht wir Beute manipulierenden Geschmacks und Zeitgeistes werden, mögen zwei Ausschnitte meiner Tätigkeit belegen, welche dem Problemgehalt nach irgendwo auf der Zeitleiter der letzten hundert Jahre plaziert werden könnten. Wir erschrakten selbst, als in der Klosterkirche Fischingen die lüsterfarbene Buntheit der wundervollen Hofferschen Chor- und Kapellengitter zutage trat. Nach der Wiederherstellung beteuerte ich meinem hochgeschätzten Kollegen Erwin Gradmann,

dieser «Thermosflaschenglanz» sei Originalzustand. «Ja schon», seufzte er entwaffnend, «aber sowas macht doch ein anständiger Mensch nicht!» Das hochbarocke Leucht- und Lichtspiel war offenbar nicht auf sein Wohlgefallen abgestimmt.

Ich verstand die anfänglich entsetzten St.Galler, als sie energisch den Kopf schüttelten ob des eiskalten Grün und Honiggelb der Stukaturen ihrer wundervollen Kathedrale. Der Befund war vielfach gesichert und stilistisch völlig logisch. Unter den zum Meinungsstreit zugezogenen Experten befand sich die charmante Johanna Gritsch aus Innsbruck. Sie suchte zu vermitteln: «Knöpfli, machen S' doch's Griin a bisserl freindlicher.» Ich konterte: «Für mich gilt immer noch: Du sollst kein falsches Zeugnis geben.» Jede Generation müsste ja erneut die Anpassung an die sich auf ihre Geschmacksachse zugespitzte Vorliebe vornehmen. Es würde das Denkmal in kurzer Zeit zugrunde richten, wenn, gleichnishaft und nicht allein auf St.Gallen bezogen, das Grün bald so, bald anders sich zu wandeln hätte.

Zwei auch soziologisch ausgerichtete Kunstrichtungen haben knapp vor dem Ersten und bald nach dem Zweiten Weltkrieg ihren Einfluss auch auf unsere Denkmalpflege ausgeübt: die Arbeitsgemeinschaft des Werkbundes und die Architekturbewegung «Neue Sachlichkeit». Der Werkbund glaubte eine Verbindung von Zweckhaftigkeit und veredelter Form nur durch unverhüllten Einsatz der Materialien verwirklicht, was bald einem Materialfetischismus Tür und Tor offenhielt. Jeder Imitation, jedem Illusionismus, jedem verkleidenden Verputz z.B. war damit das Grab geschaufelt: die schlimme Zeit der abgelaugten Figuren und Möbelstücke, der entblösten Fachwerkbauten, deren Holzskelett nie auf Sicht berechnet war, aber dennoch als heimatschutzkonform galt. Holz=Holz, Eisen=Eisen, Stein=Stein! Ich entsinne mich des hellen Missmutes einiger Werkbund-Getreuer, als sie beim Modell des Holzstädtchens Werdenberg, das wir 1964 an die Landesausstellung nach Lausanne brachten, entsprechend dem Originalbefund schwarz aufgemalte Laubenbogen-Keilsteine feststellen mussten! Der «Neuen Sachlichkeit» mangelte eine historische Ader, und wo eine Konfrontation mit Geschichtlichem nicht zu umgehen war, wählte man den Kollisionskurs, da Qualität sich angeblich ja immer mit Qualität vertrage. Für den entsprechenden Atemraum eines historischen Denkmals glaubten die Jünger der Kollisionsschönheit nicht besorgt sein zu müssen. Politiker würden von «knallhart» sprechen. Sie schritten starr-zementernen Gesichtes über die Leichen selbst des Schützenswerten, wenn es der Doktrin und ... Rendite wohlgefiel. Bedenklicher jedoch noch, wenn sich die Moderne, an deren qualitativen Werken wir nicht rütteln wollen, Orden der Geschichte zu frivol-missbräuchlichem Spiel ausborgt, das heisst, echte Teile alter Bauten und Ausstattung nach Wohlgefallen einverleibt, an- und aufklebt, um der Bausünde den Schamschurz der Tradition vorzuhängen. Von da ein kleiner Schritt nur zum federleichten, «rustikalen» Kunststoffbalken und dergleichen Scheinheiligkeiten mehr.

Verschiedene Wege, gemeinsames Ziel

Lange bevor ihn die Denkmalpflege auf offiziell breiter Front ebenfalls vortrug, hat sich der etwa ein Vierteljahrhundert jüngere Heimatschutz ebenfalls des Ensemble-, Umgebungs- und Strukturschutzes sowie der Pflege ganzer Siedlungen angenommen. Er führte zum Teil Anliegen des Historismus in die bäuerlich-dörfliche Welt ein, trat in pädagogischer Absicht wie der Werkbund auch für heimatlich angemessene schöne Form ein, sympathisierte mit Reform- und Jugendstil, mit dem neuen «Bauernbarock» und ähnlichen Architekturströmungen. Diese hervorragende Missionstätigkeit konnte nicht vermeiden, dass in eigenen Reihen oftmals die Liebe zur Postkartenschönheit überwog und die Bestrebungen zuwenig tief griffen. Als 1963 Heimatschutz und eidgenössische Denkmalpflege ihre Kräfte zur Gesamtrestaurierung des bereits erwähnten Werdenberg bündelten und damit eine immer wieder aufflackernde gesamtschweizerische Konkurrenzsituation entschärft wurde, hatte ich grosse Mühe, als Bundesexperte meine Partner zu überzeugen, dass die Restaurierung nicht an den Fassaden Halt machen dürfe, sondern das Innere miteinzubeziehen und in vielen Belangen mitzusaniieren sei. Auf dem Rücken zivilisatorischer Rückständigkeit, ja gar Armut wollten wir weder Folklore noch Denkmalpflege betreiben. In funktioneller, sozialer, wirtschaftlicher und politischer Hinsicht hat auch die Denkmalpflege einiges hinzulernen müssen, da ja der Mensch von Schönheit und Historie allein nicht leben kann.

Die eidgenössische Denkmalpflege arbeitet nach Anträgen der im Milizsystem wirkenden Kommission. Sie kann bei anderweitiger Abwägung der Interessen sowenig gegen ihr Departement oder den Bundesrat auftreten wie die jüngern kantonalen Denkmalpflegen, wenn deren vorgesetzte Behörden anders als sie entscheiden. In solcher «Tot-Mann-Situation» behalten einzig die privaten Vereine und Vereinigungen ihre volle Handlungs- und Oppositionsfreiheit, um die wir schon oftmals dankbar gewesen sind. Auch im Verhältnis der EKD zu den kantonalen Denkmalpflegen greift Räderwerk ineinander. Die EKD bleibt gegenüber politischen Verfilzungen, die sich gegen denkmalpflegerische Arbeit richtet, immuner, distanzierter; sie hilft auch aus, wo die fachliche Infrastruktur der Kantone zur Bewältigung der Aufgaben nicht ausreicht. Charakteristisch schweizerisch scheint mir etwa auch zu sein, wenn die Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte im Verbund mit den Kantonen die Kunstdenkmäler-Inventarisierung durchführt und die Bände herausgibt, welche die neuere Schweizer Architektur 1850–1920 betreffen (INSA), der Bund wiederum sich der Inventarisierung schützenswerter Ortsbilder (ISOS) annimmt, welche zuerst das Siedlungsganze ins Auge fasst. Privaten Vereinigungen sind auch die Inventare der Burgen, der Bürger- und der Bauernhäuser anvertraut.

Endlich: der ruhende Pol...

Wenn Backer sagte, Restaurierung sei die schönste Form der Zerstörung, und Dehio, die beste Restaurierung sei die, welche nicht statt-

gefunden habe, so halten uns unsere Gegner solche angeblichen Bankrotterklärungen der Denkmalpflege genüsslich unter die Nase. Sie müssen sich jedoch wegen irreführenden Zitierens an den eigenen Ohren rupfen. Denn Dehio hat in seiner Strassburger Rede die Denkmalpflege als legitimes Kind des 19. Jahrhundert bezeichnet, die Bestehendes, also die historische Substanz, zu erhalten habe, die Restaurierung aber, die Verlorenes wieder herzuzaubern versuche, als ihr illegitimes Geschöpf. Aber auch so kein Grund, uns stolz in die hundertjährige Brust zu werfen und uns gar am Ende einer sich stetig nach oben und um die Achse des Fortschrittes drehenden Spirale zu sehen. Was wir erreichen durften, soll in Bescheidenheit gefeiert werden. Im Kaleidoskop eines Jahrhunderts blitzt bald diese, bald jene Form auf, leuchtet bald diese, bald jene Farbe, wenn es darum geht, unserm Kulturerbe eine je angemessene Form der Präsentation zu verschaffen. Diese war und ist stetem Wandel unterworfen, der bald mehr, bald weniger weit vom zentralen Licht seine Bahn kreist. Dieses Zentrale aber ist und bleibt die Konservierung, die Erhaltung der historischen Substanz. Wir werden nicht gemessen am äussern Schein unserer denkmalpflegerischen Taten, sondern ob es uns gelingt, das kulturelle Erbe über alle Moden und Gefährde des Tages hinaus der uns ablösenden Generation unverkrustet und ungeschmälert weiterzugeben. Das also ist nicht der Hornstoss des Pessimisten, der die Dinge, vor lauter Angst etwas Falsches zu tun, in Schönheit sterben lässt. Es ist auch nicht der Übergeschäftige, der vor lauter Manier keine Manieren mehr kennt. Der auf allen Nebenkriegschauplätzen der Denkmalpflege Lorbeeren pflückt und darob die Hauptanliegen vergisst. Natürlich ärgert es auch mich, wenn z. B. ein Elektriker in seinem Lampenfieber seine kalt-blendenden Lichtorgien zelebriert, wenn unpassende Teppiche vor dem Altar verlegt werden, die Verstärker-Anlage zum Haupt-«Schmuck» wird, qualitätsarme, sogenannte künstlerische Zutaten, wo es immer auch sei, Hahn im Korbe spielen. Solange sie die historische Substanz unangetastet lassen, kann ja der Schaden durch eine blosse Entrümpelung behoben werden.

Ich werde immer leicht nervös, wenn die Zeitungen in phantasie-los gleichförmiger Weise melden: Rathaus X in neuem Glanze; Kirche Y in jugendlicher Frische usf. Der Verdacht ist leider meist berechtigt, bei solchen Verjüngungskuren sei den Denkmälern ihre Vergangenheit weggestohlen worden, ihr Schicksal in Werkstattfrische untergegangen und die geschichtliche Glaubwürdigkeit im Eimer gelandet. Der Fluch der Perfektion lastet auf ihnen, der Überinstrumentierung. Eine Denkmalpflege, die sich nicht der minimalsten restaurativen Eingriffe und dafür um so mehr der Konservierung beflüssigt, rotiert um sich selbst statt um das Denkmal. Die peinliche Glätte vieler perfekter, allzu perfekter Restaurierungen, die alle Spuren des Alters und Zerfalls tilgt, hat letztlich etwas Lächerliches an sich, gleicht es doch dem Versuche, aus der Urgrossmutter eine Konfirmandin zu machen. Dazu sollten wir sowenig als möglich Hand bieten! Die Geschichte auch der schweizerischen Denkmalpflege lehrt nämlich, dass dergleichen Unternehmen mit ausgelöschten hi-

storischen Bezugspunkten die kürzeste Lebensdauer beschieden war.

Dem Aufgeblähten die Luft zu nehmen, gehört zu unsern vorranglichen Aufgaben. Sei es in dieser Sparte oder in anderen Belangen: Denkmalpflege ist Dialog mit unsern Partnern, den Bauherren, den Architekten, den Behörden. Wir sind dabei Anwalt der Überzeugungskräfte, die vom Kunstwerk und Denkmal selbst ausstrahlen. Und ein Stücklein Kunsterziehung bleibt beim Missionieren alleweil mit dabei, vielleicht auch etwas Knigge im Umgang mit Kulturdenkmälern. Allem voran aber wollen wir helfen, dass die Eigentümer und Verantwortlichen die Vergangenheit nicht nur als Last, sondern zur Lust als Quelle von Stolz und Bewunderung empfinden. Es bedarf mancher Hilfskonstruktion, manchen Lehrgerüsts, bis über bloss Nostalgisches hinaus die Steine echten Geschichtsverständnisses gesetzt werden können, bis die Schatten des Gewesenen auch die Richtung zu ihrem Lichte anzeigen. Mit dem Wust eines Fachjargons verbauen wir oft mehr, als dass wir Wege zur Erlebnisebene und Denkweise unserer «Kundschaft» freilegen. Auf der Ebene des sogenannten Geschmacks allein lässt sich schwer diskutieren. Der Pastorenton dieses Beitrages liegt etwas im Wesen der Sache: Denkmalpflege begreift sich als ethische und im Grunde nicht als ästhetische Verhaltensweise.

Wie es auf das Überzeugen und nicht auf das Überreden ankommt, auf die Lauterkeit und Kraft der Argumente, dies hat mir vor Zeiten ein Gespräch mit dem Erzbischof Hermann Schäufele aus Freiburg im Breisgau erhellt. Im Marienmünster von Reichenau Mittelzell hatte man schon früh den Lettner abgebrochen, der das karolingisch-ottonische Schiff von der spätgotischen Chorlaterne schied. Man bekannte sich aber zur architektonisch notwendigen Zäsur durch ein herrliches Gitterwerk (Hoffner 1746) und den dahinterstehenden Heiligblutaltar (1739), die später leider in Seitenkapellen verstaut wurden, womit sich die Räume in gegenseitiger Leere verloren. Gerade als im nachkonziliaren «Bildersturm» überall Schranken und Nebenaltäre weichen mussten, schlug ich vor, Gitter und Altar wieder an ihre alte, gliedernde Stelle zurückzusetzen. Damit stiess ich bei den kirchlichen Obern auf wenig Gegenliebe. Der Erzbischof fand sich jedoch zu einem Gespräch bereit. Ich trug vor, der ungehemmte Blick entbehre jeden optischen Haltes, weder seien die oft kleine Gemeinde noch der neue schlichte Zelebrationsaltar räumlich geborgen; alles scheine umherzuirren und seinen Ort zu suchen. Auf kunsthistorische Gründe ging ich vorerst gar nicht ein. Das war auch gar nicht mehr notwendig. Der Herr Erzbischof erteilte mir eine erfreuliche Lektion: «Ich bin es», sagte er, «gewöhnnt, dass die Denkmalpflege verfügt. *Sie* bringen Argumente vor. Gitter und Altar sollen wieder ihren angestammten Platz einnehmen».

Der unerwartet rasche und erfreuliche Ausweg aus anfänglich schier hoffnungslos scheinender Lage zeigte mir, wie wichtig es ist, aufeinander zu hören, aufeinander einzugehen und sich die Zeit dazu selbst in der Hetze unserer ständigen Feuerwehreinsätze zu stehlen. Im geistigen Dialog mit den Vorgängern in unserem Amte

scheint die unauflösbare Verkettung von Gewinn und Verlust auf; der Pelz konnte nirgends gewaschen werden, ohne dass er nass wurde. Wo sich Fortschritte abzeichnen, stehen wir dankbar auf Fundamenten, welche Amtsvorgänger mit Liebe und Begeisterung gelegt haben, auf Mauern, von welchen aus wir – vielleicht – weiter sehen als sie. Unsere Nachfahren werden die Flamme weitertragen, sie in Nebel und Stürmen behüten. Über allen Turbulenzen reißt ja immer ein Fenster des Himmels auf, das freundlich sich selbst in den Mühen unseres bewahrenden Berufes, unserer Berufung spiegelt.

Prof. Dr. Albert Knoepfli, Sulzerhof 3, 8355 Aadorf

Adresse des Autors

GOTTLIEB LOERTSCHER

Denkmalpflege und Ortsbildschutz

Es dürfte kaum bezweifelt werden, dass Denkmalpflege und Ortsbildschutz zu den wichtigsten Kulturaufgaben unserer Generation gehören. Während die Denkmalpflege mitten in einer vielfältigen Praxis steht und allgemein akzeptiert wird, ist jedoch der Ortsbildschutz weitgehend im Papier steckengeblieben. Die Einsicht indes, dass der Schutz eines Baudenkmals fragwürdig bleibt, wenn seine Umgebung nicht mit einbezogen wird, führte zur Idee des Ensembleschutzes. Denn der «Lebensraum» des schützenswerten Gebäudes ist für eine sinnvolle Erhaltung unabdingbar. Denken wir an Baugruppen, die von alters her eine Einheit bilden, etwa an Bauernhöfe mit Scheune, Stöckli und Speicher oder an den dörflichen Kirchenbezirk, zu dem das Pfarrhaus, die Pfarscheune und andere Nebengebäude gehören. Da scheint es selbstverständlich, dass man die Scheune nicht einfach abreißen darf, sondern sie, den neuen Verhältnissen entsprechend, umnutzen muss. Schwieriger verhält es sich bei den Einzelbauten. Schon die eigene Umgebung ist gefährdet (Garten, Baumgarten, Park). Probleme bringen jedoch die Nachbarhäuser, die andern Besitzern gehören. Doch, wenn sich die «Trabanten» links und rechts im gleichen «Erlebnisraum» befinden (etwa bei geschlossener Bauweise), sollten sie sinngemäss in den Schutz einbezogen werden. Die Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege hat das früh erkannt und fordert in ihren Subventionsbedingungen ausdrücklich die Sorgfalts- und Meldepflicht bei baulichen Veränderungen in der Umgebung eines mit ihrer Hilfe restaurierten Gebäudes. Dafür sind auch diese Bauten subventionsberechtigt. Die juristische Seite stimmt (nach bisheriger Bundesgerichtspraxis) zuversichtlich.

Im Kanton Solothurn begann in den fünfziger Jahren der Ensembleschutz nicht nur in den Köpfen, Verordnungen und Plänen, sondern auch in der Praxis zu spielen – zum Teil noch ohne rechtliche