

# KUNSTCHRONIK

MONATSSCHRIFT FÜR KUNSTWISSENSCHAFT  
MUSEUMSWESEN UND DENKMALPFLEGE

MITTEILUNGSBLATT DES VERBANDES DEUTSCHER KUNSTHISTORIKER E. V.  
HERAUSGEGEBEN VOM ZENTRALINSTITUT FÜR KUNSTGESCHICHTE IN MÜNCHEN  
VERLAG HANS CARL, NORNBERG

33. Jahrgang

Mai 1980

Heft 5

## ZUM INVENTARBADN STADT UND SCHLOSS BRÜHL UND ZUR SITUATION DER KUNSTTOPOGRAPHIE

Im allzustark retardierenden Aufnahme- und Publikationsverlaufe der Bau- und Kunstdenkmäler-Inventarisierung zählt es zu den seltener gewordenen freudigen Ereignissen, wenn ein neuer „ausgewachsener“ Band das Licht der wissenschaftlichen Welt erblicken darf. Dies jeweils anzuzeigen, mag auch als Zeichen dafür vermerkt werden, daß jene fatale Resignation nicht überall Platz gegriffen hat, die festzustellen vermeint, die sicher in ihrer Art nützlichen lapidaren Denkmäler-Listen, die hilfreichen Kurzinventare und die andere Ziele verfolgenden Kunstführer hätten nun einmal der sogenannt „klassischen“ Grundform kunsthistorisch orientierter Inventarisierung endgültig den Rang abgelaufen.

Gemeinsam mit dem Landschaftsverband Rheinland hat der Kultusminister des Landes Nordrhein/Westfalen 1977 unter Schriftleitung von Hans Peter Hilger den Band 7.3 im Gebrüder-Mann-Verlag Berlin herausgebracht: „Die Bau- und Kunstdenkmäler des Erftkreises, Stadt Brühl“. Als klar disponierender Autor zeichnet Wilfried Hansmann, der sich für die historischen Texte der zuverlässigen Mitarbeit von Gisbert Kopp versichert hat. Im stattlichen Buche sind 205 Seiten Text untergebracht und einem mehr als doppelt so umfänglichen Abbildungsteil von 817 Schwarzweißbildern auf 469 Kunstdrucktafeln gegenübergestellt. Dieses Verhältnis rechtfertigt es, einige Bemerkungen zu diesem Abbildungsteil vorzuschicken. Nicht durchweg als glücklich empfindet der Leser und Betrachter die üppigen Abbildungsformate im Verhältnis zur Blattgröße, und auch etliche Probleme des Bildmaßstabes innerhalb von Doppelseiten — so etwa Tafel 77/78 — oder des Gleichgewichtes von Bildgröße, Bildqualität und Bedeutung des wiedergegebenen Objektes blieben, so sehr ein Bemühen darum spürbar wird, ungelöst. Man vergleiche dazu zum Beispiel die Tafeln 12, 46/47, 98, 217, 310,

395, 440 ff. oder 461. Bildbindende und bildverbindende Mitteltöne scheinen nicht selten ausgelaugt, was zu einer scheckigen Wirkung führt. Einige Bildhintergründe wünscht man sich weniger umrißverzehrend — wir denken etwa an Tafel 20 oder 812 —, andere Drucke, etwa von Tafel 51, weniger rußig. Man nimmt aber das etwas Hypertrophe vieler Abbildungen leichter in Kauf, weil man hier einmal nicht mit bloßen Gedächtnisstützen in Briefmarkengröße und mit Kleinstformaten ohne Informationswert abgespiesen wird. Bei den vier hochwillkommenen Farbtafeln bedauert man den unangenehmen Beschnitt der vierten.

Dem Texte wendet sich der Leser und Benutzer schon deswegen mit voller Aufmerksamkeit zu, weil hier die Initialen zu einem auf insgesamt 170 Bände berechneten kunstwissenschaftlichen Großunternehmen vorgestellt wird. Es ist ein Neubeginn nach langer Funkstille, bei welchem sich die vereinigt geglaubten Wege sowohl denkmalpflege- als auch kunsthistorisch orientierter Publizistik wieder scheiden. Tilmann Breuer hat vergangenes Jahr in der Neuen Zürcher Zeitung vom 19./20. Mai es deutlich ausgesprochen: gerade in Zeiten einer ungeheuerlichen Gefährdung unseres baukünstlerischen Erbes, ja des gesamten Patrimoniums überhaupt habe sich, schreibt er, die sich daraus ergebende enge Verbindung der wissenschaftlichen Inventarisationsaufgabe mit der staatlichen Denkmalpflege als äußerst gefährlich für den Fortgang des erstgenannten Unternehmens erwiesen. Breuer stellt angesichts der getroffenen und stillschweigend institutionalisierten Not- und Ersatzlösungen die Frage, ob man dem sogenannten „klassischen“ Inventar, „selbst wenn man ihm einen ehrenvollen Nekrolog schreibt, sein Ende diagnostizieren“ müsse? Ob „ehrlicher Weise das Scheitern einer der großartigsten geisteswissenschaftlichen Forschungskonzeptionen“ zu bekennen sei, „die, der hohen Zeit des Historismus entwachsen, vom Hochgefühl endlich erreichter nationaler Identität gefördert, doch eben diese geschichtliche Stunde nicht überlebt hätte“. Der Notverband ist zum Kleidungsstück, der Samariter zum Arzt geworden!

In welcher Gestalt und Gestaltung hat man sich bei der Neuen Folge nordrhein-westfälischer Kunstdenkmäler den Neubeginn vorgestellt? Er gründet in der Einsicht, daß eine unentbehrlich fachwissenschaftlich-eigenständige, kritische Dokumentation und Erschließung des Denkmälerbestandes den Rahmen der seit 1964 herausgegebenen, zu ihrer Zeit durchaus gerechtfertigten Kurzinventare — „Die Denkmäler des Rheinlandes“ — ganz einfach sprengen müßten oder in ihm erdrückt würden. Die Denkmalpflege legt nun für ihre ureigensten, der Unterschützstellung dienlichen Bedürfnisse Listen an; den „großen“, kunstwissenschaftlich ausgerichteten Inventaren fällt zwar immer auch noch die Aufgabe einer dokumentarischen Voraussetzung einer jeder denkmalpflegerischen Maßnahme zu, aber in Form einer quellen- und bestandsmäßigen Grundlage künftiger kunsthistorischer Forschung.

In Preußen begann die Inventarisierung 1870 mit der Aufnahme der Baudenkmäler des Regierungsbezirkes Kassel; 1887 folgte Schleswig/Holstein, im Jahre 1891 das Rheinland mit Paul Clemens' vorbildlichen „Kunstdenkmälern des Kreises Kempen“. Ab 1897 wurde Clemens durch Albert Ludorff in seinem Vorhaben unterstützt. Diese Bände der Pionierzeit haben ihren hohen Quellenwert bis heute bewahrt und werden ihn weiter bewahren. Aber es ist ebenso ausgeschlossen, heute unbesehen an sie anzuknüpfen.

Das Vorwort zum Bande „Stadt Brühl“ (1977), gemeinsam unterschrieben vom verstorbenen, verdienstvollen Landeskonservator Günther Borchers sowie dem umsichtigen Leiter der laufenden Denkmäler-Inventarisierung, Professor H. P. Hilger, stellt sowohl das Vorgehen der Zeitgenossen ins späte 19. und frühe 20. Jahrhundert als auch eine bedeutende Weitening der Gattungsbereiche und innerhalb dieser eine Verdichtung des als denkmalwürdig erkannten Bestandes fest. Man denke nur an den Einbezug der Masse von Architekturen der Gründerzeit oder des Jugendstils, an technische Denkmäler und die oft strukturbildenden und in der Gemeinschaft wie durch die Situation entscheidenden Denkmäler der unteren Wertstufen-Inventarisierungsfelder und mit ihnen verbundene wissenschaftliche Fragestellungen, welche der Clemenschen Epoche noch nicht offenstanden. Der Begriff des Denkmals, beeinflusst von veränderter Einstellung zu Kunst, Kunstwerk und Kunstwert allgemein, ist ein anderer geworden. Wir entnehmen dem erwähnten Vorwort: „Definiert sich der Begriff des Denkmals als ein von Menschen geschaffenes Werk von historischer, künstlerischer oder auch technischer und städtebaulicher Bedeutung gewissermaßen statisch und auf das Einzelobjekt bezogen, so gilt es, diese durchaus tragbare Definition gerade angesichts der erstmals zu inventarisierenden Epochen ... derart anzuwenden, daß sie über die Fixierung der klassischen Denkmäler-Individualität hinausreichenden, gewissermaßen dynamischen Entwicklung gerecht zu werden vermag“. Aus dem Gesagten ließe sich der typologische Wert noch selbständig abspalten, und es wäre zur Sinngebung des Unterfangens doch ohne Gefahr unwissenschaftlicher Kompromisse anzuführen, daß die kunsthistorische Erschließung des Denkmälerbestandes eo ipso die Identifikationsbereitschaft des Einzelnen und der Öffentlichkeit mit unserem kulturellen Erbe fördert.

In welcher Weise füllt nun der hier zu besprechende Band den im Vorwort weit ausgesteckten kulturalanthropologischen und kunsttopographischen Rahmen? Wie löste der Autor die Spannung zwischen der methodisch-statischen Tradition und der Dynamik neuer methodischer Ansätze, wie gewichtet er das Einzeldenkmal, seinen spezifischen und seinen Situationswert und wie berücksichtigt er den Organismus von Baugruppen und Ensembles? Wenn wir uns nicht täuschen, wird im Fortgang der nordrheinisch/westfälischen Inventarisierungsarbeit solchen Fragestellungen erweiterte Aufmerksamkeit geschenkt werden müssen. Denn im vorgelegten Brühler Band

dominiert ungleichgewichtig die hierarchische Aufreihung der Einzeldenkmale nach Gattungen und nicht die Darstellung ihrer eigentlich kunsttopographischen, siedlungsgeschichtlichen und gesamtkunstwerklichen Zusammenhänge, wie sie etwa Paul Hofer 1969 von den schweizerischen Inventarisatoren nicht ohne Erfolg gefordert hat. Seine Gedanken sind niedergelegt im Heft 3/4 des 1969er Jahrgangs der Zeitschrift „Unsere Kunstdenkmäler“.

Die Knappheit des Vortrages im Brühler Inventar verhindert weitgehend die Darlegung der Siedlung als vielschichtig-bezugsreiches Gesamtkunstwerk; das Organische des durch die ungleiche Partnerschaft Schloß/Stadt freilich atypischen Stadtdenkmals verdeutlicht sich nur in schwachen Umrissen. Auch zur Erfassung des lokal und regional Typischen findet der Leser nur bescheidene Hilfe. Selbst wenn man eine gewisse spartanische Enthaltensamkeit angesichts der weiter unten nochmals ins Auge zu fassenden Monumentalität der Aufgabe einem tapferen Entschluß zur Selbstzucht zugute hält, so kommt man doch über die bedrückende, „ohnehin bei jedem Katalog gefährliche Vereinsamung des Objektes“ nicht hinweg — so Hartwig Beseler 1974 im Vorwort zur Kunsttopographie Schleswig/Holstein (1. Auflage bereits 1969).

Stellen wir diese Einschränkungen beiseite, so erfreuen die Beschreibungen und historischen Texte durch eine überzeugend straffe und bemerkenswert verständliche Sprache sowie durch Klarheit und Anschaulichkeit, was auch die nachteilige Trennung von Text und Bild etwas ausgleicht. Das Schwergewicht des Bandes liegt natürlich in der Darstellung der beiden berühmten Schloßbauten von Augustusburg und Falkenlust, sie beansprucht die Hälfte der verfügbaren Textseiten. Dies ist mehr als gerechtfertigt angesichts der Meisterleistungen eines Conrad Schlaun, François de Cuvilliés und eines Balthasar Neumann, aber auch mit Rücksicht auf die erstmalige vollständige Darbietung der hochbedeutsamen Ausstattung von Augustusburg. Hier dringt auch das Engagement des Kunsthistorikers stärker durch, so daß, zwar auch weniger durch das Netz von Beziehungen, dafür aber durch eine Fülle vorzüglich aufgearbeiteten Materials, das Gesamte ebenfalls zum Klingen kommt. Langjährige eigene Forschungen führten hier zu besonderer fachlicher Zuständigkeit, die uns die sonst fühlbare und bedauerliche Askese in der Auswertung unveröffentlichten Archivmaterials etwas verschmerzen läßt.

Der wohl bewußte Verzicht auf eine kunsttopographisch organischere Darstellung der Stadt und ihrer Vororte weist auf ein Zeit-, Finanz- und Personenproblem, das sich in der Kunstdenkmäler-Inventarisierung schlechthin zum gordischen Knoten schürzt. Auch in der Denkmalpflege findet es seine unmittelbare Parallele. Denn auch in der Denkmalpflege haben die wissenschaftliche Verdichtung und die Ausweitung der Betreuungsbereiche

eine Explosion neuer Pflichten bewirkt, die in Griff zu bekommen man nach Kompetenz wie nach zeitlichen, personellen und finanziellen Mitteln einigermaßen ratlos bleibt. Mit der Mahnung „Schuster, bleib bei deinem Leisten“ forderte man vielerorts zum Zurückstecken der Pflöcke auf, zu der konservierenden und restaurierenden Betreuung der Einzelobjekte allein, wie dies früher und lange Zeit sozusagen ausschließlich der Fall gewesen war. Andere suchen die Arbeitsfelder maßvoll zu beschränken, indem sie innerhalb weiter gespannter Gemeinschaftswerke eine Aufteilung und Delegation der Aufgaben vornehmen.

Wie sucht die Kunst- und Baudenkmäler-Inventarisierung den gesteigerten wissenschaftlichen Anforderungen und ihrer „Nützlichkeit“ angesichts der zunehmenden Stoffverbreiterung und Stoffverästelung zu genügen, beziehungsweise wie will sie sich, wie kann sie sich ihrer erwehren? Denn für alle Erweiterungen und Stoffverdichtungen lassen sich gute Gründe finden; der Ausuferung ins Grenzen- und Maßlose scheint man nicht Herr zu werden. Bleibt etwa Virgilio Gilardoni bei der Ausführlichkeit und Darstellungsweise der beiden Bände, die zum Vergnügen der Freunde des Kantons Tessin erschienen sind, so wird die Publikation der besonders reichen „Beniculturali“ dieses schweizerischen Kantons insgesamt etwa zwanzig Bände erfordern. Annähernd so viele lassen sich für die Kantone Waadt und Bern errechnen. Für den Kanton Thurgau, von dem drei Bezirke in den bisher erschienenen drei Bänden behandelt sind, müssen weitere fünf vorgesehen werden; dabei leben in diesem Gebiet nicht einmal hunderttausend Einwohner. Insgesamt zählt das schweizerische Inventarwerk, dessen gegen 12 000 Bezieher als Mitglieder der Gesellschaft für schweizerische Kunstgeschichte auch gewisse didaktische Ansprüche geltend machen können, heute um die 70 meist dickleibige Bände und noch ist kein Ende abzusehen. Dabei reichen die Folgen der vom Züricher Johann Rudolf Rahn gegründeten Kunstdenkmäler-Statistik ins Jahr 1872 zurück: am Bande Unterwalden arbeitete Robert Durrer dreißig Jahre, nämlich von 1893—1927, kam also in dem Jahre zum Abschluß, in welchem die Gesellschaft mit Linus Birchlers Einsiedler Band die neue Reihe zu zählen begonnen hat. Man erinnert sich bei solchen Zeitspannen an die Prophezeiung Prosper Mérimées, der 1835 für die Aufnahme der französischen Kunstdenkmäler 250 Arbeitsjahre voraussah. Dabei hat ja dann erst André Malraux das gigantische Unternehmen 1964 in Gang gebracht. Heute spricht man von 2000 Bänden in etwa 200 Jahren!

Bedenkt man, wie dringend die für die Betreuung der Kunst- und Kulturdenkmäler Verantwortlichen und die solche Betreuung tragenden Völker auf die wissenschaftlichen Grundlagen, eben die Bestandsaufnahme in ihren Entscheidungen und Maßnahmen angewiesen sind, so stellt sich ein eigentlicher Notstand heraus. Die Möglichkeiten einer Beschleunigung

halten sich in engen Grenzen; man kennt ja die zwar nicht ganz konforme Scherzfrage, wieviel Zeit 1000 Ärzte für eine Blinddarmoperation benötigten, wenn zwei eine halbe Stunde dafür aufzuwenden hätten? Nicht in Frage kommt u. E. eine Kapitulation vor dem Ausmaß der Aufgabe, d. h. etwa eine grundsätzliche Beschränkung auf stichwortartige Kurzfassungen, ein Abweichen vom kunsthistorischen Qualitätsstand, der doch mehr oder weniger bis heute hat eingehalten werden können. Denn kurzatmige Fapresto-Publikationen dienen allem aber niemandem. Das heißt nicht, daß ohne wissenschaftliche Einbußen nicht weitere Möglichkeiten des Entsagens und Verzichtens denkbar wären, daß die Arbeiten nicht sprachlich gestrafft und Einzel- und Spezialforschungen zurückgestellt werden könnten. In dieser Beziehung ist der Brühler Band vorbildlich. Anderswo wird man zuweilen den Eindruck nicht los, die Inventarbände seien mit monographischem Material durchsetzt, für das keine andere Deponie gefunden werden konnte.

Dem dringlichkeitsbedingten üblen Zeitdruck — der Basler Rudolf Riggenbach grollte einmal, ein Inventarband gedeihe nicht nach dem Rhythmus eines Abreißkalenders — zu entrinnen, versucht man durch Entlastungs- und Überbrückungspublikationen, durch welche jedoch das Hauptanliegen nicht ausrangiert werden soll. Eva Frodl-Kraft hat in der bereits zitierten Ausgabe der Neuen Zürcher Zeitung vom 19./20. Mai 1975 sich zu Verhältnissen bezüglich der Österreichischen Kunsttopographie geäußert: Von der 1907 durch Max Dvořák meisterhaft inaugurierten Reihe konnten bisher 44 Bände erscheinen und niemand denkt ernsthaft daran, sie künftig in der Substanz zu verdünnen und in wissenschaftliche schmalere Kanäle zu leiten. Das Österreichische Institut für Kunstforschung sucht als Herausgeber einen Weg, den gleichfalls von ihm neu herausgegebenen „Dehio“, dessen österreichische Reihe 1933 zu erscheinen begann, in revidierter Form in die Rolle einer Überbrückungspublikation hineinwachsen zu lassen, die zwischen den naturgemäß wortkargen Denkmälerlisten und der kunsthistorisch anspruchsvollen „großen“ Topographie anzusiedeln ist. Außerdem behilft man sich, etwa für die besonders gefährdeten Gattungen der Glas- und der Wandmalerei, mit guten Spezialinventaren.

Ähnliches hat sich auch in Deutschland angebahnt, wo z. B. Becksmanns hervorragender, neuester Corpus Vitrearum-Band oder Josef Hechts hilfreiches Compendium der vorromanischen Wandmalereien des Bodenseegebietes jüngst erschienen sind. Ferner darf man sich auf Neufassungen der seit 1900 erscheinenden Bände von Dehios Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler verlassen; vor mir liegt beispielsweise der 1979 herausgebrachte, über 1000 informationsreiche Seiten umfassende, Franken behandelnde Band. Ein ähnliches Instrument besitzt die Schweiz in der Neubearbeitung des 1934 von Hans Jenny geschaffenen Handbuches, welche Hahnloser und nach ihm A. A. Schmid in glückliche Hand genommen haben: die 5. und

6. Auflage des ersten Bandes erschienen, zuletzt auch gegen 1000 Seiten stark, 1971 und 1976; der zweite mit 726 Seiten 1976; der 3. ist in 1—2 Jahren zu erwarten. Als Herausgeberin zeichnet wiederum die Gesellschaft für Schweiz. Kunstgeschichte. Zu den Spezial-Inventaren zählen wir die dem Bauernhaus, dem Bürgerhaus, den Burgen und Schlössern sowie drei den mittelalterlichen Glasgemälden gewidmeten Bände. Zu ihnen wird sich noch dieses Jahr der erste Band der auf 1850—1920 eingegrenzten Schweizer Architektur gesellen und das in zwei bis drei Jahren abgeschlossene, aber dann erst zu publizierende Inventar schweizerischer Ortsbilder, dem die Züricher Architektin Sibylle Heusser vorsteht. Gerade das letztere, über das Gesamtgebiet der Schweiz einheitlich aufgenommene Werk ist sich seines Übergangscharakters sehr wohl bewußt. Es geht von der kubischen Gesamterscheinung und von der geschichtsbezogenen Schichtung des Siedlungsdenkmals aus, vom Ensemble der Quartiere, Gassen und Plätze, erfaßt die Stellung in der Landschaft, die topographischen Merkzeichen, die Silhouetten usf., Einzelbauten aber nur insoweit, als sie in besonderem städtebaulichen Konnex stehen. Das „ISOS“ will und kann die daneben vielfach schwerfällig in Gang gesetzte feinkörnigere „Von-Haus-zu-Haus“-Siedlungsaufnahme nicht ersetzen. In vielen Kantonen dürfte sie noch lange Jahre beanspruchen, andere, wie der Thurgau, bringen sie in wenigen Jahren zum Abschluß.

So sehr wir alle diese spezifisch orientierten Überbrückungs-, Kurz- und Spezialinventare schätzen, weil sie vordringliche Grundlagen und Entscheidungshilfen bereitstellen, so entschieden hat man sich gegen Ansichten und Maßnahmen von kultursparsamen Behörden und Politikern zu stellen, welche auf Liquidation der „Großen Kunsttopographien“ hinarbeiten. Ziel- und absichtsvoll verschiedene Ersatzpublikationen, dies sei mit allem Respekt auch vor diesen, etwa den bayerischen Leistungen auf diesem Gebiet gesagt, bieten keinen Ersatz. Die kunsthistorische Erschließung und Bestandsdokumentation, welche freilich über den engeren Begriff des ästhetisch bewerteten Kunst-Denkmals weit hinausgreift, bleibt eine Daueraufgabe. Überall, wo man nicht mit einer Kapitulation kokettiert oder es sogar zu einer solchen hat kommen lassen, überall wo sich die Kärner der Kunstgeschichte, die Inventarisatoren, der Unentbehrlichkeit ihres Werkes bewußt bleiben und wo es trotz aller Schwierigkeiten unentwegt gefördert wird, haben Kulturpflege und Wissenschaft ein wichtiges Eile-mit-Weile-Spiel gewonnen. Angesichts der Genugtuung über jeden weiter erscheinenden Band schmelzen Auffassungsunterschiede und Vorbehalte dahin, und daher sei abschließend nochmals der großen Befriedigung Ausdruck gegeben, daß sich das Land Nordrhein/Westfalen neu zu einem Unternehmen bekennt, das immer noch und weiterhin seinesgleichen sucht.

Albert Knoepfli