

Betroffenheit über die deutsch-französischen Verwerfungen im Kunstdiskurs nach 1914

Thomas W. Gaetgens
**Die brennende Kathedrale.
 Eine Geschichte aus dem Ersten
 Weltkrieg.** München, Verlag C.H.
 Beck 2018. 352 S., 88 Abb.
 ISBN 978-3-4067-2525-8. € 29,95

Pünklich zum 100. Jahrestag des Endes des Ersten Weltkriegs und zum End- und Höhepunkt der zahlreichen damit verbundenen Gedenk- und Erinnerungsveranstaltungen hat Thomas W. Gaetgens eine umfangreiche Publikation vorgelegt, die an den Beginn dieses zu Recht als „Urkatastrophe des 20. Jahrhunderts“ (George F. Kennan) bezeichneten industriellen Massenkrieges erinnert und die gleichermaßen symbolische wie politisch folgenreiche Beschießung der Kathedrale von Reims durch die deutsche Armee im September 1914 zum Gegenstand hat. Nach der fatalen Bombardierung der Bibliothek von Löwen im Vormonat war es vor allem dieser Akt des „Vandalismus“, der zu heftigen internationalen Protesten führte und – als eine der vielen ‚Neuheiten‘ dieses Krieges – eine unglaubliche Propagandaschlacht auslöste. Außer Politik und Medien waren auf beiden Seiten auch zahlreiche Kunsthistoriker und andere Intellektuelle involviert. Die zuvor wissenschaftlich vielfach eng verbundenen Fachkollegen hat dieses Fanal auf lange Zeit nachhaltig entzweit: Produktive Verbindungen zerbrachen, Freundschaften wurden öffentlichkeitswirksam aufgekündigt und machten einer zumeist gänzlich unkritischen Selbst-Indienstnahme durch die jeweilige nationale Propaganda Platz. Etablierte transnationale Forschungen wurden nun ersetzt durch Rechtfertigungsschriften und Polemiken mit Reflexionen über wissenschaftliche Superiorität: die Überlegenheit

der jeweils eigenen Baukunst, Kunstwissenschaft und Denkmalpflege.

HOFFNUNG AUF WIEDERVEREINIGUNG

Dass diese propagandistische Selbstverpflichtung der Kunsthistoriker den lange Zeit in Frankreich tätigen und im Rahmen der deutsch-französischen Wissenschaftskooperation überaus erfolgreichen Gaetgens nachhaltig erschüttert hat und zu der Frage danach führte, wie es zu dieser nationalistischen Verblendung hatte kommen können, durchzieht seine Erörterungen wie ein roter Faden. Immer wieder reflektiert er mögliche Beweggründe, staunt über unangemessene Polemik, spekuliert über Motive, versucht abzuwägen, gewissermaßen zu schlichten und sich einfühlend „in diese Epoche zurückzusetzen“ (212), um das „Versagen der deutschen und französischen Intellektuellen“ zu verstehen (19). Dabei übernimmt er gleichsam die Rolle eines Moderators in der (kunst-)historischen Debatte, der seine Quellen ausführlich, wahlweise zitierend oder paraphrasierend, zu Wort kommen lässt, zeithistorische Kontexte andeutet, die historische Bedeutung seiner Referenzen skizziert, Verbindungen unter ihnen aufzeigt und sich „Gedanken darüber macht“, was gewesen sein könnte (29). Übergeordnete Analysen, die die reiche historische und kunsthistorische Forschung über den Ersten Weltkrieg durchaus auch ermöglicht hätten, stehen in diesem Buch hingegen nicht im Vordergrund.

Vielmehr konzentriert sich die Abhandlung auf die Kompilation und Erläuterung von Primärquellen, die Gaetgens bevorzugt aus internationalen Presseverlautbarungen, Korrespondenzen und propagandistischen Einlassungen, weniger indes aus amtlichen Dokumenten bezieht. Dem interessierten Leser bietet das Buch ungeachtet dessen eine Fundgrube von gelehrten Lesefrüchten. Desgleichen hat der Autor eine Fülle interessanter und in dieser Breite zuvor vermutlich nur Wenigen

bekannter Bildquellen zusammengetragen und damit die Macht der Bilder in diesem ersten großen Propagandakrieg eindrucksvoll unterstrichen (Fotografien, Postkarten, Plakate, Karikaturen, Grafiken, Gemälde). Das Ordnungssystem seines gewaltigen „Zettelkastens“ und damit seine Auswahlkriterien erörtert er bezüglich der Bilder aber ebenso wenig wie mit Blick auf die Textquellen, vielmehr scheint er seine Prämissen als evident vorauszusetzen. Angesichts der Menge des vorhandenen Materials wäre eine klarere Orientierung für den Leser aber durchaus hilfreich gewesen und hätte mit Blick auf die propagandistische Bildverwendung in detaillierteren Analysen auch zusätzlichen Erkenntnisgewinn ermöglicht.

Das betrifft neben der „manipulative[n] Bearbeitung“ der Zerstörungsfotos durch Übermalungen (94) auch zunächst weniger evidente Strategien: Sie dokumentieren sich etwa in der Motivauswahl und in Fokussierung und Inszenierung (was zeigen sie und was nicht) sowie in Urhebererschaft, Zielsetzung, Verwendung (wer zitiert welche Bilder) und eventuellen Strategiewechseln während des Krieges. Wohl nicht von ungefähr untermauert der von Gaetgens mehrfach zitierte Doppelband *Kunstschutz im Kriege* von 1919 die Rechtfertigung deutscher Kriegsdenkmalpflege durch eine Vielzahl von Abbildungen, die auf alliierte Zerstörungen verweisen. Ähnlich selektiv verfahren die Kriegsgegner in einschlägigen, im Buch lediglich kurz gestreiften Ausstellungen, etwa im Petit Palais in Paris bzw. in den sog. Bergungsmuseen in den von Deutschen besetzten Gebieten. Der Verzicht auf einen detaillierten Vergleich der fotografischen Propagandastrategien überrascht auch deshalb, weil Gaetgens diese Frage im Bereich der Karikatur durchaus verfolgt, sich bei den abgebildeten Zerstörungsfotos der Kathedrale aber ausschließlich auf Belege aus französischer Quelle konzentriert.

Als wesentliche Grundlage der jeweiligen Überlegenheitsansprüche zitiert Gaetgens die im 19. Jahrhundert gepflegte Differenzierung von *civilisation* und *culture* sowie die wechselseitigen

Vandalismus- bzw. Barbareivorwürfe, die er als Ausdrucksformen der historischen Rivalität um den Ursprung der Gotik betrachtet. Neben der hohen Symbolkraft der Kathedrale sieht er hierin die eigentliche Ursache für die emotionalisierten Reaktionen auf deren Beschießung (19). Aus dieser Hypothese erklärt sich, warum der Autor diesen stereotypen Argumentationsmustern breite Aufmerksamkeit widmet und sie – Redundanzen in Kauf nehmend – am Beispiel der zitierten Verlautbarungen zu erhärten sucht. So wandert der Text von Beleg zu Beleg, um das Bild einer katastrophalen Verfehlung der seinerzeitigen Generation von Kunsthistorikern zu zeichnen. Erst die Festrede Willibald Sauerländers zum 800-jährigen Jubiläum der Kathedrale von Reims im Jahr 2011 setzte einen symbolischen Schlusspunkt unter diese Entwicklung und markiert für Gaetgens so etwas wie die „Wiedervereinigung“ der deutschen und französischen Kunstgeschichte.

DIE DEBATTE STRUKTURELL WEITERDENKEN

Mit dem Hinweis auf den symbolischen Schluss- und Kulminationspunkt des Buches könnte auch eine Rezension schließen, diese gewichtige „Beweissicherung“ auf der Habenseite des Faches verbuchen und die zahlreichen von Gaetgens zutage geförderten historischen Erkenntnisse dem disziplinhistorischen Gedächtnis als kenntnisreiche Mahnung vor politischer Verblendung und Missachtung nationaler Symbol- und Erinnerungsorte überantworten. Man kann das Buch aber auch anders lesen, als Aufforderung nämlich zu Weiterdenken und kritischem Diskurs. Das würde die eingangs zitierte Debatte erweitern und Protagonisten hinzuladen, die aus der Perspektive der Forschung berichten. ExpertInnen der Kulturtransferforschung würden daran teilnehmen, des Völkerrechts, der Bildwissenschaften, Erinnerungsforschung und Wissenschaftsgeschichte. Auf all diesen Feldern sind – mit mehr oder weniger engem Bezug zur Kathedrale von Reims – Desiderata evident.

Kommt der Beschießung deshalb so große Bedeutung zu, weil sie am Beginn einer unseligen

Zerstörungskette im 20. Jahrhundert stand oder ist sie allein der Symbolik des Ortes geschuldet? Wie signifikant war die Katastrophe für die Kunstwissenschaften im Vergleich etwa zu den ähnlich verheerenden Denkmalzerstörungen von Ypern und Löwen im Ersten und von Coventry, Warschau oder Rotterdam im Zweiten Weltkrieg? Folgt diesen jeweils ähnliche fachliche Entzweiigungen? Und wenn das so wäre, sollten Kunstgeschichte und Denkmalpflege nicht größere Anstrengungen unternehmen, ihre nationalen Referenzsysteme zu hinterfragen und die Gefahr für die seinerzeitigen historischen Disziplinen diskutieren, Vehikel der Politik zu werden? Auch über die Möglichkeiten und Grenzen von Kunstschutz im modernen Krieg bzw. den in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts einsetzenden völkerrechtlichen Kulturgüterschutz sowie die praktischen wie ethischen Grenzen der Restaurierung kriegszerstörter Monumente lohnte es weiter nachzudenken – alleamt Themen von historischer wie aktueller Relevanz. Gaehtgens' Publikation und Analyse wichtiger Einzeldokumente würden so Einsichten in das Strukturelle der Ideologisierung, die Ursachen und Konsequenzen der politischen Indienstnahme der Kunstwissenschaften, an die Seite gestellt.

Erkennbar steht die (kunst-)historische Forschungsperspektive jedoch nicht im Zentrum dieser Erörterung. Daraus erklärt sich, warum Gaehtgens den für eine solche Analyse erforderlichen multidisziplinären internationalen Forschungsstand einstweilen nicht intensiv verfolgt und sich auf ein vergleichsweise knappes Resümee zum Thema mit bloßen Verweisen auf wichtige Autoren beschränkt (21–24). Aus dem Bereich der Denkmalpflege sind beispielsweise nur wenige ältere Titel zitiert, neue transnationale Ansätze aber nicht berücksichtigt worden. Das betrifft u. a. Michael Falser/Monica Juneja (Hg.), *Kulturerbe und Denkmalpflege transkulturell. Grenzgänge zwischen Theorie und Praxis*, Bielefeld 2013; Miles Glendinning, *The Conservation Movement. A History of Architectural Preservation. Antiquity to Modernity*, London/New York 2013 oder Alice Swenson, *The*

Rise of Heritage. Preserving the Past in France, Germany and England, 1789–1914, Cambridge 2013. Um die „Gründe für den geistigen Zusammenbruch auf beiden Seiten“ zu ermitteln, konzentriert er sich vielmehr auf eine „eingehende Betrachtung der erhaltenen Schriften und Bilder [und] verdeutlich[t], warum es zu einem gemeinsamen Protest, über die Grenzen hinweg, nicht kommen konnte.“ Die Konzentration auf das Beispiel Reims soll darüber hinaus „die Bedeutung dieser herausragenden Monumente [...] beleuchten und ihrem Schutz eine Stimme [...] verleihen.“ (11f.) Dem liegt die Annahme zugrunde, dass „bedeutende Bauwerk[e] in der Geschichte“ Ohnmacht wie Macht besäßen (20) – letzteres nicht zuletzt als transnationale Erinnerungsorte. Auch als solchem attestiert er der Kathedrale von Reims geradezu exemplarische Bedeutung.

LIEU(X) DE MÉMOIRE

Thomas W. Gaehtgens gliedert seine gut 300-seitige Studie in sieben Kapitel, die aufbauend auf Informationen zu der Beschießung der Kathedrale über den dadurch ausgelösten „Medienkrieg“ nachdenkt und in zwei gesonderten Kapiteln über den Mythos der Gotik in Deutschland und Frankreich. Im Vergleich dazu fällt der Abschnitt über den als „propagandistische Antwort“ (181) titulierten deutschen Kunstschutz vergleichsweise knapp aus und geht in seiner Konzentration auf wenige Einzelpositionen (Paul Clemen, Otto Grautoff, Cornelius Gurlitt, Franz Sauer) auch nicht über Bekanntes hinaus. Ausführungen zur Restaurierung der Kathedrale (erstaunlicherweise einschließlich eines Unterkapitels über Schlachtfeldtourismus) und zu ihrer Funktion als Erinnerungsort beschließen das Buch.

Dieser Schlussakkord ist mit Blick auf die wegweisende Bedeutung der französischen Forschung zur Erinnerungskultur und insbesondere auf die Publikationen des Historikers Pierre Nora klug gewählt, stellt die Kathedrale in dessen Verständnis doch einen französischen Erinnerungsort *par excellence* dar. Zu diskutieren wäre heute allerdings mit ähnlicher Berechtigung – und dazu gibt Gaehtgens' Buch Anlass –, ob und inwiefern dieser Sym-

bolbau auch ein deutscher *lieu de mémoire* ist bzw. ob die üblichen nationalen Zuschreibungen einem solchen „Denkmal der gesamten Menschheit“ (ein Topos, der seit den Tagen Goethes in den einschlägigen Debatten bemüht wird) überhaupt noch angemessen ist, ob die nationalen Referenzsysteme nicht auch diesbezüglich zu hinterfragen und wie neue übergreifende Bezüge zu entwickeln wären.

Gaegtens deutet den Terminus des Erinnerungsorts im Wesentlichen mit Bezug auf die Kathedrale als Ort der deutsch-französischen Aussöhnung nach dem Zweiten Weltkrieg. Das ist im Sinne seiner Grundintention, Wege der Entzweiung und der Wiederannäherung nachzuzeichnen, auch konsequent. Insofern konzentriert er sich (in stellenweise stark verzweigten Ausführungen) auf den diesbezüglich wegweisenden Staatsbesuch Konrad Adenauers 1962 in Frankreich, der in einer Messe in der Kathedrale von Reims einen symbolischen Höhepunkt fand, sowie das ähnlich symbolische Treffen von Staatspräsident Hollande und Bundeskanzlerin Merkel 50 Jahre später. Gerade im „Europäischen Kulturerbejahr“ 2018 mit seinem Motto „Sharing Heritage“ wären allerdings auch Perspektiven auf andere als (symbol-)politische Aneignungs- und Wahrnehmungsformen dieses Erbes denkbar und von Interesse gewesen.

DIE SYMBOLIK VON DENKMALZERSTÖRUNGEN

Die konsequente Ausrichtung des Buches auf den Horizont der Primärquellen ist es vor allem, die Fragen hervorruft und andere Kontextualisierungen des prominenten Themas abwägen lässt. Der Autor selbst entgeht durch seine Akzentsetzung jedoch der Herausforderung, den divergenten Forschungsinteressen und Wissenshorizonten von Historikern, Kunsthistorikern, Rechtshistorikern oder Denkmalpflegern gleichermaßen gerecht werden, den jeweiligen internationalen Forschungsstand reflektieren und gegebenenfalls auch einen neuen Weg interdisziplinärer Forschung zu dem von ihm opulent ausgebreiteten „Fall“ andeuten zu müssen. Für eine solche breit angelegte Forschung zu den symbolträchtigen Denkmalzerstörungen im Ersten Weltkrieg und

den unmittelbar danach, d. h. im September und Oktober 1914, einsetzenden Bemühungen um einen völkerrechtlichen Schutz von sog. Hauptdenkmälern (Paul Clemen) bietet Gaegtens' Buch trotz dieser Einschränkungen eine für zukünftige Forschungen wichtige (Quellen-)Grundlage. Dabei sollte auch die Frage der kulturellen Identität im Zeitalter von Massenkriegen und globalen Angleichungsprozessen untersucht werden.

Darüber hinaus macht das Buch auf ein Thema von anhaltender politischer wie wissenschaftlicher Brisanz aufmerksam: die symbolische Bedeutung von Denkmalzerstörungen, die Macht der Zerstörungsbilder und die Ohnmacht internationaler Erhaltungs- und Konservierungsbemühungen und -standards. Erst vor wenigen Jahren haben Archäologen und Kunsthistoriker am Beispiel der syrischen Wüstenstadt Palmyra erneut über Denkmalsymbolik, Deutungshoheit und Wiederaufbaufragen debattiert. Erneut konzentrierte sich die internationale Aufmerksamkeit auf das vermeintlich historisch Bedeutende, die architekturgeschichtliche Leistung, nicht hingegen auf weniger prominente Zeugnisse und auch nicht auf die erinnerungspolitischen Bedürfnisse der von den Denkmalverlusten unmittelbar betroffenen Bevölkerung.

Die ‚Weltkulturerbisierung‘ unseres Denkmaldenkens – auch das zeigt Gaegtens' Buch – basiert auf einer brennenden Kathedrale als ihrer Initialzündung. Seit Reims wurde auch auf Seiten der deutschsprachigen Konservatoren anders über Denkmale und ihre Werte nachgedacht. Historische Zeugnis- (Georg Dehio) und Alterswerte (Alois Riegl) rückten nun gegenüber der symbolischen Bedeutung von Denkmälern (Clemen) in den Hintergrund. Damit verlor das wissenschaftliche Erhaltenscredo des noch jungen Faches („Konservieren, nicht restaurieren“) gegenüber scheinbar überkommenen und mehrheitlich mit der traditionellen französischen Denkmalpflege identifizierten Wiederherstellungsforderungen an Bedeutung. Am Beispiel der zerstörten Bibliothek von Löwen, des gesprengten Belfrieds von Arras, der

ruinierten Tuchhallen von Ypern haben deutsche Kunstschützer über diese Fragen diskutiert und sich für einen umgehenden Wiederaufbau der Denkmale eingesetzt. Alles andere erschien ihnen als eine dauerhafte Anklage der Deutschen (*Kriegstagung für Denkmalpflege. Brüssel 28. und 29. August. Stenographischer Bericht*, Berlin 1915, 89; *Stenographischer Bericht. Dreizehnter Tag für Denkmalpflege. Augsburg 20. und 21. September 1917*, Berlin 1917, 63).

DIE DISKUSSION IN FRANKREICH

Differenzierter verlief die Debatte auf französischer Seite und das insbesondere am Beispiel der versehrten Kathedrale von Reims. Erstmals in der Geschichte der modernen Denkmal- und Erinnerungskultur diskutierten Fachleute und engagierte Laien die für die seitherige Entwicklung der europäischen und internationalen Gedenkkultur bis heute relevante Frage, ob kriegszerstörte Denkmale als Ruine zu erhalten oder wiederaufzubauen seien und schließlich, was ein ruinös belassenes Mahnmal bezeugen solle: die fortwährende Anklage des Kriegsgegners, d. h. in diesem Fall die sogenannte *barbarie teutone*, das Gedenken an die Opfer oder ein Memento gegen den Krieg als solchen. Für alle seinerzeitigen Positionen hat Gaetgens prominente Gewährsleute aufgerufen (230ff.) und den Weg zur Entscheidungsfindung für den Wiederaufbau durch Henri Deneux überzeugend dargestellt.

Der Geschichte der Kathedrale ist damit ein neues Kapitel hinzugefügt worden und dem Denkmal eine neue Zeitschicht, die in neuer Geschlossenheit die fatalen Folgen der deutschen Beschießung in den Hintergrund rücken und einmal mehr die Frage nach der Denkmalsubstanz aufrufen. Dies auch eingedenk dessen, dass französische Kunsthistoriker schon vor dem Ersten Weltkrieg den schlechten Erhaltungszustand der Kathedrale und die vorgenommenen Substanzergänzungen angeprangert hatten (159ff.) und deutsche Kunsthistoriker nach 1914 die Schäden durch die deutsche Beschießung unter Hinweis darauf zu

minimieren suchten, dass große Teile der Skulptur ohnehin im 19. Jahrhundert durch Viollet-le-Duc rekonstruiert worden und deren Verluste deshalb verschmerzbar seien (*Kriegstagung für Denkmalpflege 1915*, 32). Ungeachtet dessen betonten sie aber auch, dass die Kathedrale ein Denkmal der gesamten Menschheit darstelle und deshalb völkerrechtlichen Schutz genießen sollte. Das ist sehr viel später erfolgt durch den Eintrag in die Liste des Kulturerbes der Menschheit im Jahr 1991.

Der Frankreichkenner und kulturelle Brückenbauer Thomas W. Gaetgens hat mit seinem Buch *Die brennende Kathedrale* ein Dokument großer Belesenheit vorgelegt. Es ist zugleich ein Dokument tiefer Betroffenheit. Das mag erklären, warum sich der Autor stärker den historischen Belegen der großen Propagandaschlacht gewidmet hat als den seitherigen Forschungen. Auch wenn der wissenschaftliche Ertrag des Werks darunter ein wenig gelitten hat, so sind mit dem gewachsenen Quellenfundus doch vielfältige interdisziplinäre bzw. transnationale Forschungsfragen prominent ins Bewusstsein der (Fach-)Öffentlichkeit gerückt worden.

PROF. DR. INGRID SCHEURMANN
 TU Dortmund, Fakultät Architektur
 und Bauingenieurwesen,
 August-Schmidt-Str. 6, 44227 Dortmund,
ingrid.scheurmann@tu-dortmund.de