

Clemens Kieser

Die Geheimästhetik der Denkmalpflege: Kulturdenkmale als Findung und Erfindung

Vortrag anlässlich des Symposiums «Nachdenken über Denkmalpflege» (Teil 5):
«Schöne Geschichte? Ästhetische Urteile in der Denkmalpflege», Essen/Ruhr,
1. April 2006

Alles beginnt und endet bei Alois Riegl. Der Gegenstand der modernen Denkmalpflege, das sind noch immer die Kulturdenkmale, beruht auf seinem Denkmalbegriff. Aber wie kann diese altherwürdige Theorie aus der österreichischen Doppelmonarchie im Informationszeitalter noch Gültigkeit besitzen? Was ist das Geheimnis ihres Erfolges? – Schaut man sich diesen Begriff vom Denkmal näher an, so stellt man fest, dass er inhaltlich wertneutral ist und lediglich das theoretische Gerät zur Wertung bereit stellt. Das Geheimnis des Erfolges des noch immer aktuellen Denkmalbegriffs liegt also in der überaus komfortablen Offenheit dieses Denkmalbegriffs, seiner, mit Georg Mörsch, «vorbildlichen Liberalität».

Wir blicken tief in den Denkmalbegriff hinein und stellen fest: Er ist leer. Er wandert mit uns als argumentativ und inhaltlich immer neu zu befüllendes Gefäß, als *vademecum* durch die Zeiten. Er ist unverwüstlich, weil er nicht inhaltlich wertet, sondern die Wertung uns Zeitgenossen immer wieder neu aufgibt. Was sich hier so liberal und demokratisch anhört, ist dessen ungeachtet eine Erbschaft des Historismus: «Vor dem Kunsthistoriker sind alle Werke gleich schön»,¹ gibt uns Riegl zu verstehen und beweist damit seine geistige Verwandtschaft zu dem berühmten Historiker Leopold von Ranke, der, aufgehoben in seinem Diktum «alles ist unmittelbar zu Gott» die Neutralität der historischen Wissenschaften in der Beschreibung und Wertung ihrer Gegenstände einforderte. Für die Denkmalpflege hat dies zur Folge, dass nach Riegls Theorie die Vergangenheit in ihren dinglichen Hinterlassenschaften wahrnehmbar ist und damit als ästhetisch gelten kann und eventuell würdig ist, zum Gegenstand der Denkmalpflege zu werden.²

Dieser demokratisch wirkende Zug, der sicherlich auch mit Riegls eigener Beschäftigung mit der Volkskunst zusammenhängt, entbindet die staatliche Denkmalpflege jedoch nicht von der ihr aufgegebenen juristi-

schen Betrachtungsweise der Kulturdenkmale. Die entscheidende Frage, was ein Denkmal ist, wird in den Landesdenkmalschutzgesetzen durch den in ihnen aufgegangenen Kulturdenkmalbegriff genauer gefasst und dann noch genauer durch die Rechtsprechungspraxis der Verwaltungsgerichte. Die bundesdeutschen Denkmalschutzgesetze rezipieren sämtlich Riegls offenen Denkmalbegriff, der immer wieder der potentiellen Grenzenlosigkeit geziehen wurde und wird.³ Die Denkmaleigenschaft ist für die Rechtswissenschaften ein – Riegl hätte dies wohl erfreut – «unbestimmter Rechtsbegriff», der durch uns Denkmalpfleger vor dem Auge der Jurisdiktion erst mit Anschauung und Leben erfüllt wird. Ein Zusammenwirken, das Kant in der «Kritik der reinen Vernunft» treffend charakterisierte: «Anschauungen ohne Begriffe sind leer, Begriffe ohne Anschauungen blind.»

Die große Offenheit des Denkmalbegriffs wird durch die staatliche Denkmalpflege tatsächlich überaus kreativ und auch mit einigem praktischen Erfolg genutzt, aber leider auch immer wieder und zusehends bejammert. Erst kürzlich hat sich der Kunsthistoriker Willibald Sauerländer treffend über diese vor allem im Bildungsbürgertum verbreitete Larmoyanz geäußert:

«Das Gejammer über den Verfall des alten Kunstsinns [...] vergisst, dass die bürgerliche Verehrung der auratischen Kunst auch nur ein gesellschaftlich und historisch bedingter Zwischenzustand von begrenzter Dauer war, den noch um 1700 niemand verstanden hätte und der heute an sein Ende gekommen scheint»⁴

Dabei hat sich die Kunstgeschichte als Mutter der Denkmalpflege in ihrer vordersten Front schon seit den 1970er Jahren zu einer zusehends interdisziplinär orientierten Bildwissenschaft verwandelt, die auf die neue mediale Bilderflut methodische Antworten suchte.⁵ Sauerländer hat angesichts des Bildersturms, der über uns täglich hinwegrauscht, ironisch die «Bitte um Ikonoklasmus»⁶ formuliert. Seit den 1970er Jahren vollzog

sich in der Kunstgeschichte – analog zur philosophischen Ästhetik – eine grundlegende ideelle Wendung, die eine Öffnung der ästhetischen Disziplinen zu den neuen medial vermittelten Gegenständen erlaubte: Hatte man sich bisher auf das ästhetische Objekt, also das Kunstwerk oder Denkmal in seiner formalen Machart konzentriert, so bahnte sich nunmehr die Hinwendung zum künstlerischen Subjekt an. Bald stand also nicht mehr das Kunstwerk, sondern der Betrachter des Kunstwerkes selbst im Zentrum der Diskussion. Hier spielte der Philosoph Rüdiger Bubner eine bedeutende Rolle: Sein 1973 publizierter Aufsatz: «Über einige Bedingungen gegenwärtiger Ästhetik»⁷ rechnet mit der bis dahin regierenden Werkästhetik ab und fordert eine Hinwendung zur ästhetischen Erfahrung des Menschen. Bubner verstand Adorno und Gadamer als Adepten von Hegels «sinnlichem Scheinen der Idee». Etwas polemisch konnte man deren Einstellungen verkürzt so formulieren: «Ich weiß als Philosoph zwar nicht, was die Wahrheit ist, aber schau, in der Kunst kannst du sie finden.»⁸

Bubner lieferte damals eine bis heute aktuelle Auslegung der Ästhetik Kants, die keinen Begriff des Schönen kennt, sondern konsequent vom Geschmacksurteil ausgeht. Für Kant ist das Geschmacksurteil⁹ ein nicht beendbarer Deutungsprozess, ein stets probierendes Phantasieren über ein ästhetisches Phänomen unter stetiger argumentativer Bezugnahme auf das ästhetische Objekt. Diese wichtige Abgrenzung der Wahrheitsästhetik (von Hegel bis Adorno und Gadamer) und Erfahrungsästhetik (von Kant bis Bubner) liefert auch für unseren aktuellen Denkmalbegriff wichtige Hinweise. Bezeichnend ist hier, wie Norbert Huse¹⁰ richtig feststellte, dass der Rieglsche Denkmalbegriff ebenfalls erst in den 1970er Jahren wieder aktuell wurde. In die moderne Kunstwissenschaft hat das an der Wahrnehmung des Menschen orientierte Denken, damals ebenfalls Einzug gehalten.

Auch unser Denkmalbegriff ist nicht materiell in den Kulturdenkmälern gebunden, sondern ist die Angelegenheit des Betrachters. Dieser kantische Geist schwingt auch in Georg Mörschs Diktum von 1987 mit, dass ein Denkmal ohne menschliches Gegenüber gar nicht vorhanden sei.¹¹ Alois Riegl hatte 1903 notiert: «nicht den Werken selbst, kraft ihrer ursprünglichen Bestimmung kommt Sinn und Bedeutung von Denkmalen zu, sondern es sind wir modernen Subjekte, die ihnen



Abb.1: Weiter aktuell: Alois Riegl (1858-1905), Vater des modernen Denkmalbegriffs.

dieselben unterlegen.»¹² Ein Artefakt wird also nicht durch seine Materialität zum Denkmal, sondern durch die Zuweisung dieser Eigenschaft, durch einen Akt der Deutung. Die Denkmalbedeutung ist nicht werkimmanent, sondern sie wird dem Artefakt zugesprochen: «Denkmaleigenschaft ist keine materiale, sondern eine geistige oder kulturelle Eigenschaft, vielleicht auch eine gefühlte Eigenschaft, die – allgemein gesprochen – auf gesellschaftlicher Übereinkunft basiert.»¹³ Dass unsere Wirklichkeit ein gesellschaftliches Konstrukt ist, darf ohnehin als Gemeinplatz gelten.¹⁴

Es ist dabei unbestritten, dass die Kategorie Material zur Authentizität eines Kulturdenkmals beiträgt oder diese gar ausmachen kann. Dem Erhalt der Materialität als oberstem Prinzip der Denkmalpflege ist zuzustimmen. Die Materialität eines Objektes kann den Denkmalwert tatsächlich dominieren, notwendig für ein Kulturdenkmal ist sie jedoch nicht. Wie kann das sein? – Die Antwort ist, auf der Grundlage des Gesagten folgerichtig: Die Authentizitäten des Materials, der Form, der Technik, der Funktion und des Ortes vertragen wesentliche Abstriche, d. h. sie können – rein hypothetisch –

auch gegen Null tendieren. Konstituierend für das Denkmal sind demgegenüber aber Deutung und Bedeutung. Unverzichtbar für die Kulturdenkmaleigenschaft ist demnach der gesellschaftliche Konsensus, dass es sich um ein Kulturdenkmal handelt.

Das konkretisierte Denkmalverständnis ist von der Denkmaltheorie deshalb gar nicht zu beeinflussen, denn sie wird durch das öffentliche Bewusstsein bestimmt, an dem die Denkmalpfleger mit Rat und Tat mitwirken und Anteil haben.¹⁵ Bester Träger der Kulturdenkmaleigenschaft ist sicherlich die Substanz, sie ist aber nicht *conditio sine qua non*. Im Gegensatz zur Ethik haften die Werte der Ästhetik an den Gegenständen: «Dabei ist das reale Material ablösbar und austauschbar, während der ästhetische Gehalt als irrealer und geltender Gehalt identisch bleibt.»¹⁶ Nur was immer wieder erneuert wird, bleibt auch erhalten.

Die Auswahl von Kulturdenkmalen beruht, obwohl sie durch moderne Zeitgenossen dieser Welt vorgenommen wird, auf historischen Prämissen. Jedes historische Objekt wird durch wertende Denkmalpfleger zunächst als einzigartig verstanden, denn wir streben danach, den Artefakten unbedingt Chancengleichheit vor der Geschichte angedeihen zu lassen. Trotzdem liegt in unserem Tun ein romantisch-aufklärerischer, also auch ethisch-moralischer Zug, denn wir glauben fest, dass unsere Aufgabe gesellschaftlich bedeutsam ist. Um wichtig zu sein, darf man nicht beliebig werden und ist auch gesetzlich gezwungen, eine Wahl zu treffen. Alle Denkmalpfleger müssen also in Auswahl und Umgang mit ihren stets ästhetischen Gegenständen werten. Doch wie sehen die Kriterien dieser ästhetischen Wertungen aus?

Hier gewähren die unterschiedlichen Verfahrensweisen der Denkmalausweisungen einen aufschlussreichen Seitenblick. Während in manchen Bundesländern die Kulturdenkmale lediglich nachrichtlich in einer Liste versammelt werden, fordern andere Bundesländer die Ausweisung unter Anhörung des Eigentümers, also den Verwaltungsakt. In Baden-Württemberg hat man sich beispielsweise gegen den generellen Verwaltungsakt entschieden. Ein Denkmal ist also per Legaldefinition ein Denkmal, seine Denkmaleigenschaft erhält es nicht unbedingt durch Zuweisung oder Listenerfassung, sondern es genügt, dass es aus sich heraus die gesetzlichen Kriterien eines Kulturdenkmals erfüllt: Es ist ein Denkmal, auch wenn keiner hinsieht. – Bei der Annah-

me, dass ein Denkmal aus sich heraus ein Denkmal sei und damit letztlich keine Zueignung von Denkmalwert durch eine Person oder Institution mehr benötige, stand das Hegelsche Verständnis der Ästhetik heimlich Pate. Denn Hegel geht davon aus, dass der Wert eines Kunstwerkes im Werk materiell selbst begründet liege, in seinem Wesen und seiner Machart. Hegel betreibt Ästhetik als Kunstgeschichte, als eine Inhaltsästhetik der schönen Künste. Er befindet sich damit in diametralem Gegensatz zu Kant, der den Wert des Kunstwerks in seiner Wirkung bei den Menschen zu finden glaubte, im «interesselosen Wohlgefallen». Entgegen diesem Idealismus des Gesetzestextes üben wir heute (z. B. in Baden-Württemberg) die pragmatische Zusprechung von Denkmalwert, teilweise sogar durch einen Verwaltungsakt. Der Geist der Gesetze ist also bei Hegel, der denkmalpflegerische Alltag aber ganz bei Kant.

So findet man in der staatlichen Denkmalpflege eine merkwürdige Situation vor: Die öffentliche Verwaltung verlangt vom Denkmalpfleger eine Festschreibung des Denkmalwertes. Wie wir aber gesehen haben, ist der Denkmalwert nicht zeitlos im materiellen Objekt zu finden, sondern er entsteht im Bewusstsein des Betrachters. Da sich die Einstellungen des Betrachters ändern, da sich die Betrachter ändern, da sich die Gesellschaft ändert, ändert sich auch der konkretisierte Denkmalbegriff. Ein Rückwärtsgang zum Nicht-Denkmal ist in den Gesetzen und den Verwaltungsvorschriften jedoch nicht vorgesehen und gestaltet sich gelegentlich höchst diffizil und unerfreulich. Aus Verwaltungsgründen nicht mehr reversible Denkmalzuweisungen bilden ärgerliche Fremdkörper im aktuell konkretisierten Denkmalbegriff und lassen den Denkmalkorpus inkohärent und im Licht der Öffentlichkeit unglaubwürdig erscheinen.

Dass die Analyse der ästhetischen Wertbildung in der Denkmalpflege stets zu kurz gekommen ist, schuldet sich der Tatsache, dass die Mutter der Disziplin, die Kunstgeschichte, in der Frage der ästhetischen Wertung selbst stattliche Defizite aufweist. Hier sind andere humanistische Fächer, führend die Philosophie, gefolgt von der Soziologie und den Literaturwissenschaften, längst weit vorangeschritten.¹⁷ In der Kunstgeschichte werden solche Fragen noch immer gerne als «feuilletonistisch» und damit als außerwissenschaftlich abgetan. Das Erkennen und Begleiten von Kulturdenkmalen bedarf dabei jedoch des Einsatzes eines besonderen Perzeptionscodes, den das Sozialsystem der öffentlichen

Denkmalpflege im Lauf der letzten beiden Jahrhunderte ausgebildet hat. Doch wie kommt dieser Perzeptionscode eigentlich zustande? – Er kommt zustande durch die unumgängliche und unablässige Wertung von Artefakten. Schon der Begriff der Wertung bezeichnet eine sprachliche oder nichtsprachliche Handlung, mit der ein Mensch einem Gegenstand, einem Sachverhalt oder einer Person die Eigenschaft zuordnet, in Bezug auf einen bestimmten Maßstab bzw. Wert positiv oder negativ zu sein. In der ästhetischen Wertung wird ein ästhetischer Maßstab herangezogen um ein Objekt zu beurteilen.¹⁸

Allerdings müssen diese Urteile professionell sein, um gesellschaftliche Gültigkeit zu haben. Wertungen bzw. Ausweisungen von Kulturdenkmalen sind immer dann professionell, wenn sie im Rahmen einer Institution – ich nenne es «Sozialsystem Denkmalpflege» – durch Autoren mit hoher Vergleichskompetenz erfolgen und stimmig sind. Das von mir gemeinte «Sozialsystem» umfasst wiederum alle professionellen, an der Wertschöpfung der Denkmalpflege beteiligten Individuen, weit über die staatliche Denkmalpflege hinaus. Das Erkennen von Kulturdenkmalen ist ein dialektischer Prozess. Es wirkt einerseits an der Kanonisierung, also bei der Konkretisierung des Denkmalbegriffs mit, schöpft aber wiederum aus bereits erfolgter Kanonisierung. Tilmann Breuer leitete aus seinen praktischen Erfahrungen als Denkmalpfleger beim Bayerischen Landesamt für Denkmalpflege die Erkenntnis ab, dass nicht die Theorie, sondern die Praxis bestimme, was als Denkmal zu gelten habe. Das Inventarisieren ist für Breuer innerhalb des logischen Zirkels des Erkennens eine «schöpferische» Tätigkeit. Die Ausweisung eines Kulturdenkmals trägt also zu einer kontinuierlichen Auskleidung des Denkmalbegriffs bei. Damit wirkt die «Inwertsetzung» eines Artefakts als Denkmal kontinuierlich auf das Denkmalverständnis ein, wie auch Denkmalpfleger ebenso auf die gesellschaftlichen Strömungen ihrer Lebenswelt reagieren.¹⁹ Das Denkmalverständnis wird von den Theoretikern also grundsätzlich weder geschaffen, noch verändert.

Doch nun wieder zur Ästhetik. Das Wort, vom griechischen *aisthesis* abgeleitet, heißt nichts anderes als «Wahrnehmung» und lässt sich in seiner Bedeutung längst nicht mehr auf die Sphäre der schönen Künste verengen. Klar zu unterscheiden ist die Ästhetik deshalb von der Kallistik als der Lehre von der Schönheit, denn diese bildet wiederum nur einen Teil der Ästhetik.

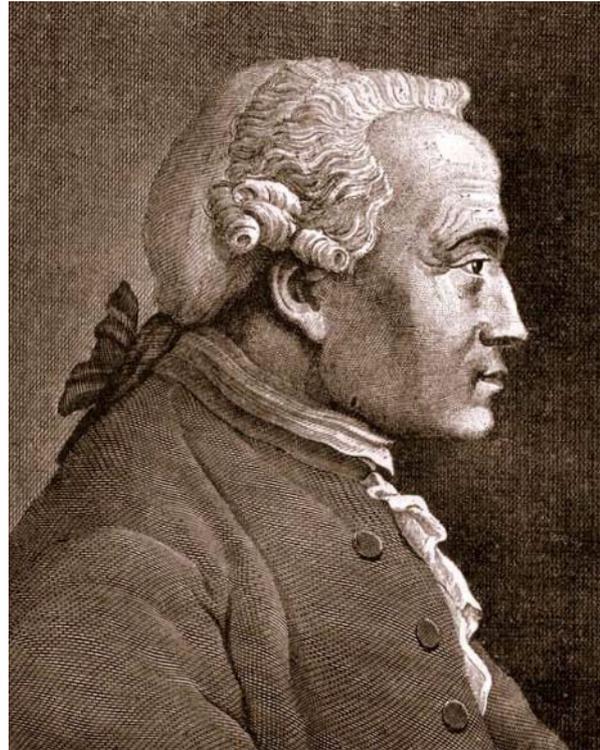


Abb.2: Immanuel Kant (1724-1804). Seine «Kritik der Urteilskraft» (1790) wurde von den ästhetischen Wissenschaften neu entdeckt und interpretiert.

Für die Denkmalpflege bietet die Ästhetik einen wichtigen, vielleicht überhaupt den einzigen Ansatzpunkt ihres Denkens und Tuns, denn das Bewahren von Geschichte sei «unweigerlich stets auch ästhetisches Handeln der Gegenwart.»²⁰ Jörg Traeger hat treffend festgestellt, dass die Denkmalpflege trotz aller republikanischen Offenheit der Denkmalschutzgesetze dennoch der Geschmacksgeschichte nicht entrinnen kann und beruft sich dabei auf Kant:

«Denn das geschichtlich gewordene in seinen vielfältigen materiellen Schattierungen gelten zu lassen, ist nicht zuletzt eine Sache des interesselosen Wohlgefallens. An Rekonstruktionen findet der positivistische Leitgedanke folgerichtig kaum Geschmack. Das Missfallen an Nachbildungen und die Pflege des so und nicht anders Vorhandenen gehören zusammen. Nur scheinbar ist daher dieser Ansatz ganz objektiv. Tatsächlich bleibt er nicht minder auch Geschmackssache. Das kann gar nicht anders sein. Denkmalpflege zielt – in welcher Programmatik auch immer – auf anschauliche Phänomene ab.»²¹

Ist die Auswahl und der Umgang mit den Kulturdenkmalen etwa gar nicht wissenschaftlich, sondern bloße Geschmackssache? Freilich – wissenschaftliche Me-

thodik ist bedeutsam, aber vor allem für diejenigen, die Denkmalpflege durchaus als «harte» Wissenschaft begreifen möchten, ein für eine geisteswissenschaftlich dominierte Disziplin ohnehin fragwürdiges Ansinnen. Tatsächlich gilt für die Wissenschaften insgesamt das Gebot der Werturteilsfreiheit. Denkmalpflege aber muss werten, sonst ist sie ohne gesellschaftliche Berechtigung. Wissenschaftliche Werturteile sind dabei lediglich in der Ethik und in der Theologie statthaft. Was ist Denkmalpflege dann, etwa ein Teil der Ethik mit gelegentlich theologisch-dogmatischen Zügen? Da Denkmalpflege wertet und auf Basis ihrer nachprüfbaren Urteile handelt, trägt sie sicherlich ethisch-moralische Züge. Gegen solche Herabwürdigungen möchte sich der Denkmalpfleger als Wissenschaftler freilich verwahren:

«Fehlleistungen im Umgang mit den Denkmälern ließen sich erheblich reduzieren, wenn auf Urteile über künstlerische Qualität verzichtet würde, die ohnehin allzu oft auf einem nicht eingehaltenen Anspruch profunder Kennerschaft basieren. Wenn Denkmäler nicht nur als Dekorationsstücke nach dem jeweils gültigen Zeitgeschmack dienen sollen, kann auf die mühsame Arbeit einer sorgfältigen Interpretation ihrer geschichtlichen Bedeutung nicht verzichtet werden.»²²

Der zitierte Eberhard Grunsky will dem Vorwurf des Geschmäckerischen, also der Unwissenschaftlichkeit dadurch entgehen, indem er die Denkmalpflege ganz auf positivistische Aussagen, also die «harten Fakten» zu konzentrieren suchte. Grunsky will vermeintlicher Unwissenschaftlichkeit im Rückgriff auf Riegl begegnen, der den «Kunstwert» für die Denkmaleigenschaft nicht als konstitutiv erachtet habe, da sie zu sehr vom Geschmack des gegenwärtig wertenden Individuums abhängig sei. Hier wurde eine strenge Wissenschaftlichkeit gefordert, die den juristischen Erfordernissen der Denkmalpflege angemessen sein müsse.²³ Dem ist entgegenzuhalten, dass auch Geschmacksurteile nachprüfbar sein müssen, sonst sind sie als allgemeine Werturteile ungültig. Das ästhetische Geschmacksurteil berührt freilich das Paradoxon einer «bestimmbaren Unbestimmtheit». Es kann also in der ästhetischen Wertung durch die Denkmalpflege nur darum gehen, den kantischen «sensus communis aestheticus» aufzuspüren und argumentativ zu nutzen. Dies ist nicht etwa ein Programm der Verständigung, sondern eine unab-schließbare Aufgabe,²⁴ ein Reflexionskontinuum. Die



Abb.3: Wieviel «Originalsubstanz» benötigt ein Denkmal, um authentisch zu sein? - z. B. Weltkulturerbe St. Michael in Hildesheim.

ästhetische Wertung ist ein Unterfangen von quecksilbriger Natur, eine Kärnerarbeit, vor der gestandene Denkmalfachkräfte zurückschrecken. So ist es bezeichnend, dass der letzte Satz des Artikels «Wertung/Wert» des hochseriösen historischen Wörterbuchs «Ästhetische Grundbegriffe» mit dem ernüchternden Satz schließt: «Ein allgemein akzeptierter ästhetischer Wertbegriff liegt nicht vor.»²⁵

Eine schamhaft-positivistische Askese wäre dennoch eine schreckliche Entsinnlichung der Denkmalpflege, die gerade aus der Sinnlichkeit der Gegenstände ihre Kraft schöpft. Georg Mörsch hat diese magische Kraft «Denkmalstaunen»²⁶ genannt und damit an den Rieglschen «Alterswert» als Staunen über das hohe Alter und die Fremdheit des Denkmals – der psychologischen Komponente des Denkmalwerts – angeknüpft. Es ist dieser Bestandteil des Denkmalwerts, der positivistically orientierten Denkmalpflegern im täglichen Substanzkampf so hart ankommt. Dennoch, die Rechtsprechungspraxis sieht diese emotionalen Begründungsvarianten sogar vor, es wird lediglich von uns selten Gebrauch von ihnen gemacht. In Baden-Württemberg sind dies die sogenannten «Assoziations- und Erinnerungswerte», die in den heimatgeschichtlichen Schutzgrund eingelagert sind. Dabei ist, wie Achim Hubel geschrieben hat, der «historische Wert» des Denkmals etwas für Fachleute, der Alterswert aber etwas für Jedermann, da er auch die Emotionen einbeziehe.²⁷ Norbert Huse hat den Alterswert dagegen als «tiefsinnige Trivialität» abgekanzelt. Dieser Vorwurf geht aber ins Leere, da sowohl Riegl und auch moderne Denkmalpfleger hier sehr fein zu unterscheiden wissen, denn der «Alterswert» ist nur einer der Werte Riegls.

Wie Hubel kritisch zu bedenken gibt, seien Gefühle in der Wissenschaft unerwünscht, im Naturschutz würden diese aber hemmungslos eingesetzt. Dabei wiege die Empörung bei Verlust eines schönen Gebäudes ebenso schwer wie der Verlust einer Landschaft. Die «Mobilisierung der Gefühlswerte» könnte nach Hubel zu den wichtigsten Aufgaben der Denkmalpflege im 21. Jahrhundert werden.²⁸ Dabei darf es aber nicht ausschließlich um gefällige Lebensgestaltung oder um Steckpferde der Denkmalpfleger zu tun sein, denn es genügt nicht «im Denkmal bloß ein ästhetisches Lustmittel [zu] erkennen, aber auch nicht wissenschaftlich-historische Liebhabereien zu befriedigen.»²⁹

Während Grunsky die Denkmalpflege als Wissenschaft verstehen möchte, billigen Mörsch und Hubel der Emotionalität in der Wertung eine wichtige Rolle zu. Mörsch tut dies, indem er den wissenschaftlichen Wert der Vielzahl der denkmalpflegerischen Objekte grundsätzlich bezweifelt. Riegl habe als vom Quellenwert des Objektes abgelösten Wert bei der Ruine den emotional aufgeladenen «Erinnerungswert» als außerwissenschaftliche Begründung angeführt.³⁰ Mörsch nennt das hier, sehr zeitgenössisch und verkürzt, den «ästhetischen Genusswert».³¹

Denkmalpflege muss auf emotionale Fragen, so unangenehm das manchem auch ist, Antworten geben. Sie muss dies aber auf eine professionelle Weise tun. Sie muss daher unter Nennung der Wertungsnormen schlüssig argumentieren, auch wenn es um «weiche» psychologisch-symbolische Fragen geht. Das Werturteil muss nachvollziehbar und kohärent sein. Sich auf historisch-positivistische Argumentationen zu beschränken, hieße letztlich Denkmale zu opfern. Denn auch emotionale Urteile sind, wie neuere Studien³² gezeigt haben, durchaus objektivierbar: Eine aseptisch-peinliche Trennung der verschiedenen Erhaltungsmotive in wissenschaftlich und außerwissenschaftlich gibt es, wie schon Mörsch feststellte, nicht.³³

Unserer Konstitution nach sind Individuen wertende Wesen, so stellt Thomas Gfeller in einer philosophischen Studie fest: «Auch wenn wir beschreiben, werten wir, was uns wichtig ist.»³⁴ Die Denkmalpflege ist damit eine ästhetische und ethische Tätigkeit zugleich. Gfeller kommt zu der Erkenntnis, dass Menschen als moralische Subjekte, die mitunter von Dilemmas überfordert sind, nicht unter den theoretischen Defiziten ihres moralischen Systems leiden.³⁵ Es stimmt, Denkmalpfleger



Abb.4: Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche - Anstößiges Fanal oder legitime Anastylose?

leiden täglich, aber nicht an der Denkmaltheorie. Denn dem Denkmalpfleger ist gesagt, was richtig ist und was falsch. Alfred Wyss hat die moralischen Maximen erst 1994 wieder als «Kleiner Katechismus» zusammengetragen.³⁶ Trotzdem sind auch Denkmalpfleger in ihrem moralischen System nicht so betriebsblind eingehaust, dass ein Auseinandertreten von Anspruch und Wirklichkeit, von Moral, Theorie und täglicher Praxis nicht doch immer deutlicher offenbar wird. So rief Wyss dem Denkmalpfleger noch ermunternd zu: «Verzweifle nicht an den Widersprüchen der Praxis, die zu täglichen Spannungen mit der reinen Lehre führen.»³⁷ Wir fragen uns aber schon seit einiger Zeit, ob die «Lehre» nicht längst schon reparaturbedürftig geworden ist.

Wie zu Beginn gesagt, ist unser heutiger, gesetzlich verankerter Denkmalbegriff inhaltlich wertneutral. Doch hat das «Sozialsystem Denkmalpflege» vor dem Hintergrund der Offenheit des Denkmalbegriffs nicht doch noch eine eigene klandestine Ästhetik? – Andrzej Tomaszewski hat sich 1984 zur «Denkmalpflege zwischen ‚Ästhetik‘ und Authentizität»³⁸ Gedanken gemacht. Er distanzierte sich zwar von der philosophischen Ästhetik und arbeitet auf eigene Rechnung, gleichwohl nahm er die denkmalpflegerischen Verhaltensweisen als prakti-

sche ästhetische Tätigkeit in den Blick. Der Denkmalbegriff Riegls, so sagt er, sei in der Charta von Venedig von 1964 aufgegangen, denn auch dieser bleibe, wie er sagt «anti-ästhetisch». In unserem Zusammenhang bedeutet dies «wertneutral» bzw. «offen». Dennoch diskutiert er vier ästhetische Tätigkeitsfelder des Denkmalpflegers. Zum ersten die archäologische Ästhetik der Anastylose, als einer Präsentation des fragmentarisch Überlieferten, die in ihrem Inszenierungscharakter dazu tendiere, Präparate herzustellen. Dann nennt er eine Museums- und Ausstellungs-Ästhetik, die das Objekt seinem historischen Ort enthebt. Als noch wichtigeren Punkt nennt er die moderne Architektur, die im Antagonismus zur historischen Bausubstanz des Denkmals entweder konfrontiere oder aber angleiche und damit in beiden Fällen schlimmste Klischees erzeugen könne. Letztens beschreibt er das Eindringen der aus Theater und Film bekannten Inszenierungen von Denkmalen durch Illuminationen, mediale Präsentationen u. a.

Der frühere Ordinarius für Kunstgeschichte in Regensburg, Jörg Traeger, hat die ablehnende Haltung der offiziellen deutschen Denkmalpflege in der Debatte um den Wiederaufbau der Dresdener Frauenkirche in den 1990er Jahren kritisiert. Er warf den Denkmalpflegern damals eine «postmoderne Ruinenromantik»³⁹ vor. Obwohl das ein deutlicher Vorwurf ist, so kann man in ihm im Zusammenhang von Ästhetik und Wertung auch Schmeichelhaftes ausmachen. Denn der Vorwurf Traegers hat einen wahren Kern: Denkmalpfleger sind ihrer Natur nach tatsächlich Ruinenromantiker. Nicht zufällig wurde der Streit um den Wiederaufbau des Heidelberger Schlosses um 1900 mit seinen Ergebnissen zu einem wichtigen, bis heute rezipierten Paradigma.⁴⁰ Auch Riegl hat in seinem berühmten Gründungstext der Ruine eine Passage gewidmet. Über die Ruine als Allegorie und denkmalpflegerischer Archäotypus sind der nunmehr erneuerten Denkmalpflege ihre noch heute gültigen Rezeptionsmechanismen bereits in die Wiege gelegt worden.⁴¹ Doch damit nicht genug: Den denkmalpflegerischen Objekten wird bis heute stets ein historischer Fragmentcharakter zugemessen. Von der Unvollständigkeit ihrer Überlieferung, also der «Zerbrochenheit», also der prinzipiellen Unvollständigkeit des Artefaktes wird ausgegangen. In seiner Unvollständigkeit wird das Artefakt als Unabgeschlossenheit in seiner Deutung verstanden. Diese ideelle Unabgeschlossenheit gilt es der Denkmalpflege auch praktisch

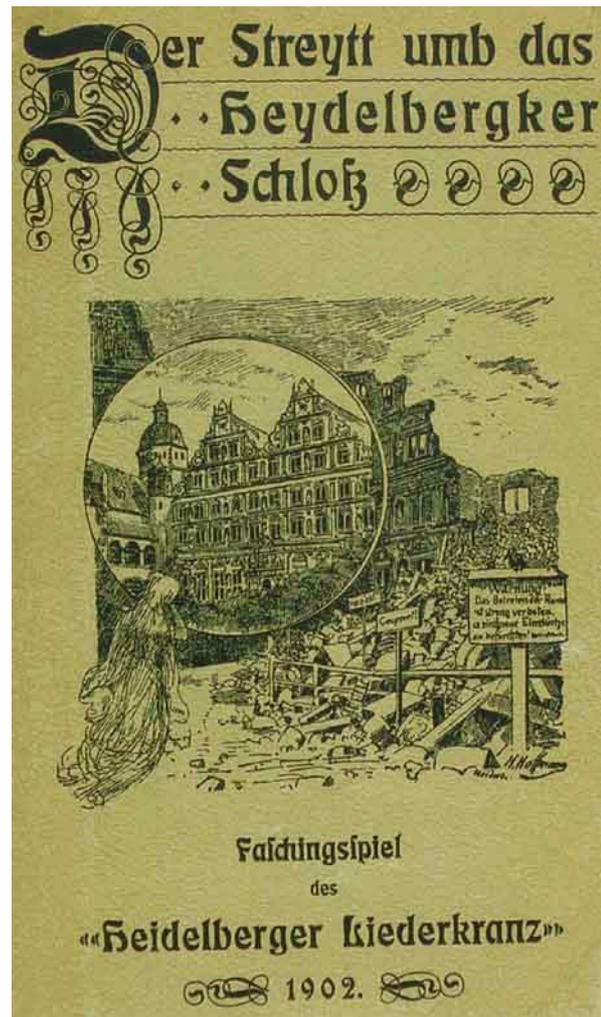


Abb.5: Sind Denkmalpfleger Ruinenromantiker? - Der Heidelberger Schlossstreit als Paradigma.

zu bewahren, denn sie weist auf ein nicht-mehr-seiendes Vergangenes, aber auch, frei nach Ernst Bloch, auf ein noch-nicht-seiendes Zukünftiges voraus.⁴² Wenn es einen auch inhaltlich konkret benennbaren ästhetischen Wert der Denkmalpflege gibt, dann ist dieser wesentlich an den romantischen Begriff des Fragments geknüpft. Dies wäre sicherlich eine genauere Untersuchung wert.⁴³

Denkmalpflege ist durch den Umgang mit Gegenständen der künstlerischen Ästhetik und der Ästhetik des Alltags unentrinnbar ästhetisches Handeln. Der moralische Generalbass des Denkmalpflegers geht ohne Unterlass: «Was darf ich mit den Fragmenten der Vergangenheit tun?». Hier offenbart sich die Ethik der Ästhetik: «Die Ethik der Ästhetik liegt nicht in der Kontrolle [...], sondern in der Möglichkeit des Ästhetischen, für die Rätselhaftigkeit der Welt und des Anderen zu sensibilisieren.»⁴⁴ Die Ethik der Ästhetik in der Denk-

malpflege hat Georg Mörsch den Praktikern pragmatisch vorgerechnet: Stets sind wir schleichend auf der Wanderung in den moralischen Abgrund: Halten wir instand oder setzen wir schon instand? Ist die Renovierung zur Sanierung ausgeartet? Hat die Restaurierung eine verwerfliche Ergänzung gezeitigt? Ist uns die Konservierung etwa zur Kopie missraten? Ist uns der Wiederaufbau unter der Hand zur lügnerischen Anastylose geraten? Haben wird die Magie des Ortes durch Translozierung geopfert?⁴⁵ Fragen über Fragen.

Dass die Denkmalpflege eine Ästhetik hat, beweist sie grundsätzlich durch ihr «ästhetisches Verhalten».⁴⁶ Wahrnehmung ist dabei ein Teil der Aufgabe, die Freiheit des Urteilens und die Wahl der Entscheidung deren ethische Kehrseite.⁴⁷ Die Freiheit des Denkmalpflegers liegt also in der wertenden Beurteilung seiner Gegenstände und Verfahren. Da die Denkmalpflege schon durch die schlichte Auswahl ihrer Gegenstände wertet, institutionalisiert⁴⁸ sie diese, d. h. sie überführt sie in die Sphäre des Ästhetischen und kanonisiert sie damit. Seit den 1980er Jahren wird der Begriff der Ästhetik⁴⁹ jedoch auf Phänomene ausgeweitet, die eher der Sphäre des Sozialen und des Ökonomischen angehören. Diese Aussage ist als Feststellung, aber nicht als Vorwurf auch auf die Denkmalpflege zu beziehen. Wenn die Überstrapazierung des Denkmalbegriffs beklagt wird, so ist zu bedenken, dass die Denkmalpflege sich nicht autonom entwickelt hat, sondern in Analogie zu einer allgemein zunehmenden Ästhetisierung der Lebenswelt beobachtet werden muss. Dieses gesellschaftliche Phänomen hat der französische Philosoph Luc Ferry in seinem Buch «Homo aestheticus» 1990 vorgestellt.⁵⁰ Falls sich diese weitere Auffassung der Ästhetik langfristig durchsetzen sollte, könnte die Ästhetik zu einer Kerndisziplin der Kulturwissenschaft werden.

Was bringen diese Entwicklungen aber für die Denkmalpflege? Etwa eine erneute mutmaßliche Überstrapazierung des Denkmalbegriffs? – Wohl kaum. Die Ästhetik als neue theoretische und praktische Heimstatt denkmalpflegerischer Tätigkeit würde endlich erlauben, auch die emotionalen Aspekte der Denkmale, also ihre öffentliche Wahrnehmung frei von Legitimationsdruck darlegen zu können. Dennoch – jede ästhetische Tätigkeit braucht, um legitimiert zu sein, einen Wertbegriff. Jede Interpretation benötigt eine Wertung. Und zuletzt ist die Wertung zentral für uns im «Sozialsystem Denkmalpflege», denn wir leben davon.

Endnoten

- 1 Beat Wyss: *Jenseits des Kunstwillens*, in: *Denkmal – Werte – Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, hg. v. Wilfried Lipp (Hg.), Frankfurt/Main und New York 1993, S. 31-50, hier S. 33.
- 2 Michael Metschies, «Erweiterter», *gewandelter oder unveränderter Denkmalbegriff? Zur Kontroverse um einen neuen Begriff des Denkmals*, in: *Die Alte Stadt 3* (1996), S. 219-246. Metschies kommt hier zu dem Ergebnis, dass es sich bei dem Denkmalbegriff um einen hochkomplexen historischen Begriff handelt, der sich im strengen Sinne nicht definieren lässt und nur sukzessive, gemäß seinem Wandel in der Zeit und den Brechungen und Verschiebungen entfaltet und exemplifiziert werden kann.
- 3 Vgl. u. a. Kersten Heinz, *Kultur – Kulturbegriff – Kulturdenkmalbegriff. Eine rechtliche und methodische Analyse des Kulturdenkmalbegriffs und seiner Auswirkungen auf die Unterchutzstellung von Teilen von Gebäuden*, 1993.
- 4 Willibald Sauerländer, *Iconic Turn? Eine Bitte um Ikonoklasmus*, in: *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, hg. v. Christa Maar und Hubert Burda, Köln 2004, S. 407-426.
- 5 Vgl. Klaus Sachs-Hombach, *Bildwissenschaft – Disziplinen, Themen, Methoden*, Frankfurt/Main 2005; Vor zehn Jahren wurden die Formeln des *pictorial* und des *iconic turn* geprägt, in Absetzung an den *linguistic turn* des Philosophen Richard Rorty. Der Mensch könne nach Rorty nur Standpunkte im Rahmen des ihm gegebenen Sprachvermögens einnehmen und klammerte die visuelle Metaphorik aus. Angesichts der kulturellen Verschiebungen vom Text zum Bild, hat W. T. J. Mitchell 1992 versucht, unter dem Motto des *pictorial turn* die Ikonologie Erwin Panofskys zu aktualisieren. Mit der «Wiederkehr der Bilder» hat Gottfried Boehm 1994 die Formel des *iconic turn* als Eintritt des Bildes in den Kernbereich der Hermeneutik und des Philosophieens als einer autonomen, eigengewichtigen Instanz reklamiert. Es handelt sich nicht um eine Modeerscheinung, sondern um den «Aufruf zur methodischen Schärfung der bildlichen Analyse-mittel auf jedwedem Feld und in jeglichem Medium, in denen sich Bilder statisch oder bewegt ausweisen.» Vgl. Horst Bredekamp, *Drehmomente – Merkmale und Ansprüche des iconic turn*, in: *Iconic Turn. Die neue Macht der Bilder*, hg. v. Christa Maar und Hubert Burda, Köln 2004, S. 15-26; Ders.: *Bildwissenschaft*, in: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen. Methoden. Begriffe*, hg. v. Ulrich Pfisterer, Stuttgart und Weimar 2004, S. 56-58. – Die dumpfe Hinnahme der Flut der Bilder wird bereits 1974 beklagt und nach einer philosophisch begründeten Analysierbarkeit gerufen. So fällt der *iconic turn* mit dem Erfolg des Internet zusammen, denn seit 1993 lassen sich Bilder elektronisch verschicken. Dennoch werden andere bildliche Äußerungsformen nicht verdrängt, sondern die Medien beeinflussen und stärken sich wechselseitig. «Der iconic turn wurde mit dem Anspruch ausgerufen, visuelle Felder der Gegenwart nicht nur zu begleiten, sondern im Sinne einer geduldig zu erarbeitenden 'Logik der Bilder' zu analysieren.» (Zit. Bredekamp, *Iconic Turn*, S. 23).
- 6 Wie Anm. 4.
- 7 Wiederabdruck in Rüdiger Bubner, *Ästhetische Erfahrung*, Frankfurt/Main. 1982.
- 8 Christoph Helferich, *Geschichte der Philosophie*, Stuttgart 1992 (2. Auflage), Kapitel «Positionen der Ästhetik», S. 464-483.
- 9 Dominik Brückner, *Geschmack. Untersuchungen zu Wortsemantik und Begriff im 18. und 19. Jahrhundert. Gleichzeitig ein Beitrag zur Lexikographie von Begriffswörtern*, (Studia Linguistica Germanica 72) Berlin 2003 – Zur Position Kants ausführlich S. 48-55.
- 10 Norbert Huse, *Unbequeme Baudenkmale. Entsorgen? Schützen? Pflegen?* München 1997; S. 98-100.
- 11 Georg Mörsch, *Vom Gebrauch und Verbrauch der Denkmäler*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege 45* (1987), S. 157-162.
- 12 Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen, seine Entstehung*, Wien 1903, S. 7.

- 13 Vgl. Wolfgang Seidenspinner, *Authentizität. Kulturanthropologisch-erinnerungskundliche Annäherungen an ein zentrales Wissenschaftskonzept im Blick auf das Weltkulturerbe*, in: *Volkskunde in Rheinland-Pfalz*, Informationen der Gesellschaft für Volkskunde in Rheinland-Pfalz e. V., 20. Jg., 2006, S. 5-39.
- 14 Peter L. Berger und Thomas Luckmann, *Die gesellschaftliche Konstruktion der Wirklichkeit. Eine Theorie der Wissenssoziologie*, Frankfurt/Main. 1969.
- 15 Wie Anm. 2, S. 243.
- 16 Jakob Steinbrenner, *Wertung/Wert*, in: *Ästhetische Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 2, Stuttgart und Weimar 2000, S. 588-617; S. 607.
- 17 Vgl. Renate von Hildebrand und Simone Winko, *Einführung in die Wertung von Literatur: Systematik – Geschichte – Legitimation*, Paderborn u. a. 1996, S. 253: «An einem Pol steht die Annahme, der Wert [...] liege im Werk selbst, in seinem 'Wesen', seiner Eigenart – oder entsprechend im Wesen eines Autors, einer Gattung, oder sogar im 'Geist' einer als individueller Einheit gedachten Epoche. Am entgegengesetzten Pol, der den wissenschaftstheoretischen Auffassungen der Gegenwart wie etwa dem 'Radikalen Konstruktivismus' entspricht, steht die Überzeugung, der Wert von Literatur entstehe allein in der Rezeption, er resultiere aus den Funktionen, die das literarische Objekt [...] für eine Person, eine Gruppe, eine Epoche, ein 'System' erfüllt.»
- 18 Simone Winko, *Wertung, ästhetische/literarische*, in: *Metzler Lexikon Literatur- und Kulturtheorie. Ansätze – Personen – Grundbegriffe*, hg. v. Ansgar Nünning, Stuttgart und Weimar 2004 (3. Auflage), S. 701f.
- 19 Wie Anm. 2, S. 242.
- 20 Jörg Traeger, *Ruine und Rekonstruktion in der Denkmalpflege. Grundsätzliches zum Fall der Dresdener Frauenkirche*, in: *Das Münster*, 3 (1996), S. 218-226, S. 223.
- 21 Ebd.
- 22 Eberhard Grunsky, *Kunstgeschichte und die Wertung von Denkmälern*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, Jahrgang 49 (1991), Heft 2, S. 107-115, S. 115. – Der Autor hebt Erwin Panofskys Interpretationsmethode der «Bedeutungsanalyse» auf den Schild, den er auf die Architektur transponiert sehen möchte: Sachsin, Bedeutung, Dokumentsinn.
- 23 Ebd., S. 108.
- 24 Karlheinz Barck, *Ästhetik/ästhetisch*, in: *Ästhetische Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart und Weimar 2000, Bd. 1, S. 308-400; S. 398.
- 25 Jakob Steinbrenner: *Wertung/Wert*, ebd., Bd. 2, S. 588-617; S. 616.
- 26 Georg Mörsch, *Denkmalwerte*, in: *Die Denkmalpflege als Plage und Frage. Festgabe für August Gebessler*, München 1989, S. 133-142, S. 137.
- 27 Achim Hubel, *Der „Generalkonservator“ Alois Riegl. Verdichtung des Denkmalbegriffs durch die Erfahrungen in der Praxis*, in: *Achim Hubel. Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Ausgewählte Aufsätze, Festgabe zum 60. Geburtstag*, hg. v. Alexandra Fink u. a., Petersberg 2005, S. 217-230; S. 218.
- 28 Ebd. S. 219; Zu ähnlichen Ergebnissen kommt auch Christoph Freigang, *Denkmalpflege*, in: *Metzler Lexikon Kunstwissenschaft. Ideen, Methoden, Begriffe*, hg. v. Ulrich Pfisterer, Stuttgart und Weimar 2003, S. 68-71.
- 29 Eva-Maria Höhle, *Das Gefühl in der Denkmalpflege*, in: *Die Denkmalpflege*, 1994, S. 128-132; S. 129.
- 30 Georg Mörsch, *Zur Werteskala des aktuellen Denkmalbegriffs*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 35 (1977), S. 188-192; S. 190.
- 31 Ebd.
- 32 Z. B. Bernhard Rensch, *Psychologische Grundlagen der Wertung bildender Kunst*, Essen 1984 – Alexander Piecha, *Die Begründbarkeit ästhetischer Werturteile*, Paderborn 2002.
- 33 Wie Anm. 30, S. 191.
- 34 Thomas Gfeller, *Was ist wichtig? Beschreibung, Wertung und ethische Theorie*, Bern u. a. 1999 (Berner Reihe philosophischer Studien, 21) (Zugl. Univ. Diss. Bern 1998), S. 104.
- 35 Ebd., S. 10.
- 36 Alfred Wyss, *Kleiner Katechismus – Denkmalpflege als moralische Frage*, in: *Die Denkmalpflege*, 1994, S. 123-128.
- 37 Ebd., S. 127.
- 38 Andrzej Tomaszewski, *Denkmalpflege zwischen «Ästhetik» und Authentizität*, in: *Die alte Stadt*, 11 (1984), S. 227-240.
- 39 Wie Anm. 20.
- 40 *Traum & Wirklichkeit. Vergangenheit und Zukunft der Heidelberger Schlossruine*, Begleitbuch zur Ausstellung im Heidelberger Schloss, Ottheinrichsbau vom 17. April bis 17. Juni 2005, hg. v. Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege) Stuttgart 2005.
- 41 Norbert Bolz, *Einleitung – Die Moderne als Ruine*, in: Ders. und Willem van Reijen, *Denken – Ruinen – Ruinen des Denkens*, Frankfurt/Main 1996, S. 7-23. Darin auch Gérard Raulet, *Die Ruinen im ästhetischen Diskurs der Moderne*, S. 179-214. – Hartmut Böhme, *Die Ästhetik der Ruinen*, in: *Der Schein des Schönen*, hg. v. Dietmar Kamper und Christoph Wulf, Göttingen 1989, S. 287-304. – Ulrich Schulze, *Auferstanden aus Ruinen. Die romantische Ruinenarchitektur als Zeugnis deutschen Geschichtssinns*, in: *Bauen und Zeitgeist. Ein Längsschnitt durch das 19. und 20. Jahrhundert*, hg. v. Ernst Piper und Julius H. Schoeps, Basel u. a. 1998, S. 11-33.
- 42 *Wörterbuch der Philosophischen Begriffe*, hg. v. Arnim Regenbogen und Uwe Meyer, begr. von F. Kirchner und Carl Michaelis, fortgesetzt von Johannes Hoffmeister, Hamburg 1998, S. 225f. – Das Fragment kann im Zerfall durch die geschichtliche Wirkung seine schlummernden Bedeutungen noch entwickeln, deren Bewusstwerdung erst der Fortgang der Geschichte ermöglicht, die aber im Nichtendenkönnen des Werks selbst schon angelegt sind. (Vgl. Ernst Bloch, *Das Prinzip Hoffnung*, Frankfurt/Main. 1959, S. 250ff.)
- 43 Justus Fetscher, *Fragment*, in: *Ästhetische Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Stuttgart und Weimar 2001, Bd. 2, S. 551-587.
- 44 *Ethik der Ästhetik*, hg. v. Christoph Wulf u. a., Berlin 1994, S. XI.
- 45 Georg Mörsch, *Grundsätzliche Leitvorstellungen, Methoden und Begriffe in der Denkmalpflege*, in: *Schutz und Pflege von Baudenkmalern in der Bundesrepublik Deutschland*, hg. v. Wolfgang Eberl und August Gebeßler, Köln 1980.
- 46 Barck, wie Anm. 24; S. 314.
- 47 Ebd., S. 398.
- 48 Jakob Steinbrenner, *Wertung/Wert*, in: *Ästhetische Grundbegriffe, Historisches Wörterbuch in sieben Bänden*, Bd. 2, S. 588-617; S. 589.
- 49 Detlev Schöttker, *Ästhetik*, in: *Metzler Lexikon der Gegenwart*, Stuttgart und Weimar 2004, S. 37-38.
- 50 Luc Ferry, *Homo Aestheticus. The Invention of Taste in the Democratic Age*, Translated by Robert de Loazia, Chicago 1993; Ders., *Der Mensch als Ästhet. Die Erfindung des Geschmacks im Zeitalter der Demokratie*, Stuttgart und Weimar 1992.

Abbildungsnachweis

Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege, hg. v. Ernst Bacher (=Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Bd. 15), Wien u. a. 1995 (1); Kupferstich von J. F. Bause nach Veit Hans Schnorr, 1791, Ausschnitt (2); www.wikipedia.de, Artikel *St. Michael (Hildesheim)* (3); Willibald Steffen (2002), www.steffen-lebach.de (4); *Traum & Wirklichkeit. Vergangenheit und Zukunft der Heidelberger Schlossruine*, Begleitbuch zur Ausstellung im Heidelberger Schloss, Ottheinrichsbau vom 17. April bis 17. Juni 2005, hg. v. Regierungspräsidium Stuttgart, Landesamt für Denkmalpflege) Stuttgart 2005 (5).

Zusammenfassung

Der aktuelle Denkmalbegriff ist eine Leistung der 1970er Jahre, er wird hier in seinem ideengeschichtlichen Kontext betrachtet. Noch immer gültig und schon immer kritisiert, verlangt der Denkmalbegriff die stetige Reflexion seiner Konkretisierung, denn er ist seinem Wesen nach leer. Dieses prinzipiell unabschließbare Unterfangen ist der Denkmalpflege zwingend aufgegeben, es erfordert immer wieder Wertung, die grundsätzlich ästhetische Wertung ist. Der Wertungsimperativ legitimiert jedoch das denkmalpflegerische Handeln und betrifft sowohl die Auswahl von Kulturdenkmalen, als auch den Umgang mit ihnen. Ästhetische Wertungen des Sozialsystems Denkmalpflege fußen auf einem Komplex grundsätzlicher Fragestellungen: Existieren Kulturdenkmale oder werden sie erfunden? Wie können denkmalpflegerische Wertungen Allgemeingültigkeit erlangen? Wie verhält sich eine gültige Wertung zur vorhandenen Bausubstanz? Sind ästhetische Urteile oder Handlungen in der Denkmalpflege «wissenschaftlich», oder sind sie mit einer «Ethik der Ästhetik» besser beschrieben? Gibt es bei aller Neutralität des Denkmalbegriffs schließlich nicht dennoch eine klandestine Inhaltsästhetik der Denkmalpflege?

Autor

Clemens Kieser, geb. 1965 in Stuttgart, 1987-1996 Studium der Kunstgeschichte, Geschichte und Rhetorik in Tübingen, Hamburg und Leeds, Promotion 1997, 1996-2004 Landesdenkmalamt Baden-Württemberg, seit 2005 Regierungspräsidium Karlsruhe, Referat Denkmalpflege. Veröffentlichungen zur Denkmalpflege, Kunst- und Kulturgeschichte.

Titel

Clemens Kieser, «Die Geheimästhetik der Denkmalpflege: Kulturdenkmale als Findung und Erfindung», Vortrag anlässlich des Symposiums «Nachdenken über Denkmalpflege» (Teil 5): «Schöne Geschichte? Ästhetische Urteile in der Denkmalpflege», Essen/Ruhr, 1. April 2006, in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2006 (10 Seiten), www.kunsttexte.de.