

Zuzana Güllendi-Cimprichová

Denkmalkriterium Religiosität

Zum Denkmalverständnis des Architekten Josip Plečnik (1872-1957)

«Arhitektura bo torej v določenom pogledu vedno sakralna ...»

«Die Architektur ist aus bestimmter Sicht immer sakral ...»¹

Ein slawischer Gaudí, ein moderner Klassizist, ein Bahnbrecher der europäischen Moderne. Mit diesen Attributen wird der Name des slowenischen Architekten Josip Plečnik in Zusammenhang gebracht (Abb. 1). Sie verhelfen zur stilistischen Einordnung seines Werkes, lassen jedoch ein wichtiges Merkmal außer Acht. Es ist sein Bezug zu den historischen Denkmälern und seine Suche nach den Möglichkeiten, diesen in der modernen Architektur einen würdigen Platz einzuräumen.

Wie Juwelen sollen die überlieferten Werke in passender Fassung gebracht und damit als plastische Illustration der Geschichte der Kunst erhalten bleiben, forderte Plečniks Lehrer und künstlerisches Vorbild Otto Wagner.² Diese Forderung erklärte Plečnik zur Maxime seiner Architektur. Und in keinem anderen Bereich hatte er sie so konsequent umgesetzt wie bei den sakralen Denkmälern. Dass er diesen mehr Interesse als den profanen Bauwerken widmete, lässt sich auf seine tiefe Religiosität und Lebensmaxime zurückführen, dass die größte Kunst überhaupt die sakrale sei. Die religiöse Pietät wirkte sich auch auf seinen Umgang mit profanen Denkmälern aus, wodurch er den bei den Kirchen angewendeten Umgangsstrategien eine Allgemeingültigkeit verlieh.

Der katholische Glaube

Im gesamten Werk Plečniks spielt der katholische Glaube eine determinierende Rolle. Er übernimmt die Funktion eines Qualitätskriteriums, nach welchem der Wert eines Kunstobjektes bestimmt wird.

Bereits während seines Studiums an der Wiener Kunstakademie wurde Plečniks Religiosität sichtbar. Seiner spirituellen Gesinnung folgend, erklärte er den Sakralbau zur fundamentalen Aufgabe der Architektur und unterzog ihn kritischeren Maßstäben, als er dies den profanen Bauten gegenüber tat. In Otto Wagner,

dessen Spezialklasse er zwischen 1895 und 1898 besuchte, fand er ein künstlerisches Vorbild, lehnte jedoch dessen liberale Einstellung zur Religion ab. Die scharfe Kritik, die er als freischaffender Architekt in Wien an die Adresse seines einstigen Lehrers richtete, illustriert deutlich seinen religiösen Anspruch, den er an den Beruf des Architekten setzte. In seiner Kritik an Wagners katholischer Kirche am Steinhof lieferte er die These, dass durch eine Abkehr von den göttlichen Gesetzen keine qualitätsvolle Architektur entstehen könne:

«Celek činí dojem protestantského kostela, modlitebny, zpevní síne, ale ne kostela. Dle tohoto však odpovídá myšlenka Wagnerova: «bezkonfesijsní sloh, vyznání není nic určitého, mení se denne s náladou». Pravý náky. Proto se zde taky hlásí bezrasovost a nedostatek pevného přesvědčení. Je zde touha frivolně odbývat věci, počátek a konec všech časů a pokolení. [...] Před tímto dilem docházím k závěru: raději žádné umění než takové, pochopuji, proč starí tak pomalu stavěli – ach, ti měli svědomí, pro ně vše to bylo nejsvětějším [...]. Moderní pracují bez svědomí, ano, my to provádíme rychleji, ale pochybuji, že budoucí pokolení nás budou spomínati s úctou, jakou musíme bohůdk prokazovati my starým».

«Die Gesamtwirkung erweckt den Eindruck einer protestantischen Kirche, eines Gebetsraumes oder eines Musiksaals, aber auf keinen Fall einer Kirche. Demzufolge entspricht alles Wagners Gedanken: «konfessionsloser Stil, die Konfession ist nichts bestimmt Definierbares, sie ändert sich mit der Stimmung». Ein echter Unsinn. Deswegen meldet sich hier die Rassenlosigkeit und Mangel an wahrer Überzeugung. Zum Vorschein kommt hier die Sehnsucht nach einer frivolen Entledigung der Dinge, der Anfang und das Ende aller Zeiten und Generationen. [...] Vor diesem Werk komme ich zum Beschluss: Lieber keine Kunst als derartige. Ich verstehe, warum die Alten so langsam gebaut haben – Ach, sie hatten Gewissen. Für sie war jede Aufgabe die größte. [...] Die Modernisten arbeiten gewissenlos. Ja, wir arbeiten schneller; ich zweifle jedoch daran, dass



Abb.1: Josip Plečnik, 1916.

sich die künftigen Generationen an uns mit jenem Respekt erinnern werden, welchen wir den Alten erweisen.»³

Nach dem Abschluss seines Studiums richtete Plečnik seine Aufmerksamkeit noch mehr auf die sakralen Denkmäler. Als Mitglied der Sezession, der er im Jahre 1901 beitrug, protestierte er gegen die Sakralisierung der profanen Themen. Den gläubigen Katholiken empörte die sakralisierende Gestaltung und Inszenierung der im Jahre 1902 veranstalteten Beethovenausstellung.⁴ Den Wunsch nach einer Schwerpunktsetzung auf die christlichen Themen verwirklichte er im Jahre 1905 mit der XXIV. Ausstellung zum Thema *Moderne sakrale Kunst*. Es handelte sich um die erste konservative Gegenveranstaltung der so genannten «Rumpfsezession». Plečnik oblag ihre Gestaltung und Konzeption. Bei der Ausarbeitung ihres theologisch-ästhetischen Programms wurde er von der im Jahre 1892 gegründeten katholischen Kunstvereinigung «Leo Gesellschaft» unterstützt. Einen Schwerpunkt bildete er mit der in der Abtei Beuron gepflegten Kunst, von der er sich die Reinigung der zeitgenössischen Kunst von unpassender Sinnlichkeit versprach. Trotz seiner Hoffnung

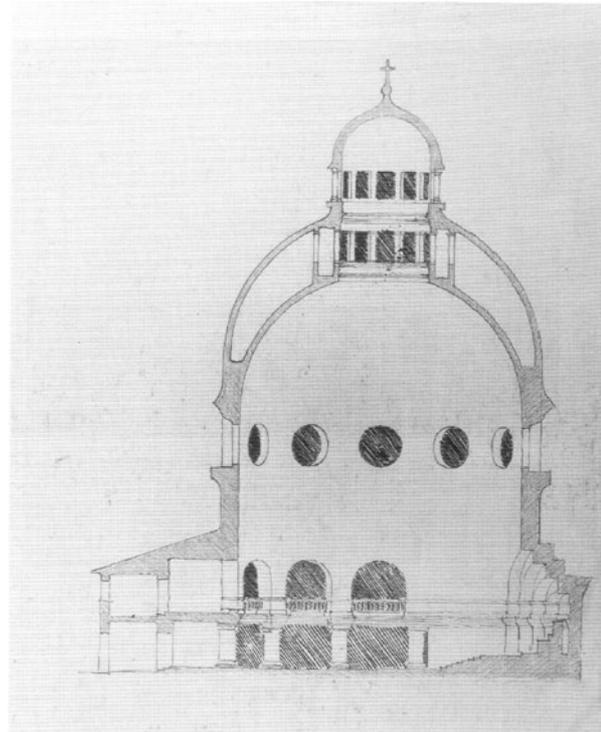


Abb.2: Vorschlag für die Umgestaltung der Kirche in Trsat, 1909.

auf den ideologischen Richtungswechsel in der Sezession brachte die Ausstellung nicht den erwarteten Erfolg. Plečnik zog sich zurück und trat im Jahre 1909 aus der Vereinigung aus.

Geweihter Bau und Boden

Als freischaffender Architekt in Wien, wo er von 1899 bis 1911 tätig war, setzte sich Plečnik intensiv mit sakralen Denkmälern auseinander. Sein Interesse galt Kirchen, die zugunsten eines Neubaus abgerissen werden sollten. Seiner religiösen Überzeugung folgend, lehnte er jeglichen Eingriff in ein geweihtes Gebäude ab.



Abb.3: Christi – Himmelfahrt - Kirche in Bogojna, 1924-25.



Abb.4: Herz-Jesu-Kirche in Prag, 1928-1932.

Ein Neubau war für ihn nur zulässig, wenn er in den bestehenden Vorgängerbau integriert werden konnte oder die Übernahme seines Grundrisses möglich war. Seine Umgangsstrategie mit sakralen Denkmälern ist in seinen nicht ausgeführten Plänen für den Umbau der Kirche *Zu Unserer Lieben Frau* im kroatischen Wallfahrtsort Trsat (Abb. 2) deutlich. Dort wollten die Franziskanermönche im Rahmen einer Erweiterung ein aus dem 13. Jahrhundert stammendes Marienheiligtum abreißen und dieses durch einen neugotischen Bau ersetzen. Plečnik stellte sich gegen dieses Vorhaben. Von Pietät und dem Willen nach einer ästhetischen Aufwertung geleitet, plante er eine Ummantelung der Kirche. Damit hätte er ihren Schutz und ihre Monumentalisierung zugleich erreicht. Ähnlich wie in Trsat ging er bei dem Umbau der Christi-Himmelfahrt-Kirche im ostslowenischen Dorf Bogojina vor (Abb. 3), den er im Jahre 1925 durchgeführt hatte. Die Kirche sollte einem Neubau weichen. Mit der Aussage «Noch nie habe ich abgerissen, was unsere Väter gut gebaut haben»,⁵ stellte sich Plečnik kategorisch gegen den Abriss. Im Rahmen der Erweiterungsmaßnahme wandelte er die Vorgängerkirche in eine quer gestellte Vorhalle um, an



Abb.5: Herz-Jesu-Kirche in Prag, 1928-1932, Innenansicht.

die er einen Neubau anschloss. Dadurch band er die Neuschöpfung in den bauhistorischen Kontext des Vorgängerbaus ein.

Der Respekt vor dem geweihten Bau und Boden bezog sich bei Plečnik auch auf die Mauerreste der Sakralbauten. Um sie pietätvoll aufbewahren zu können, integrierte er sie in seine Neuschöpfung. Diese Vorgehensweise verwendete er bei der im Jahre 1932 errichteten Herz-Jesu-Kirche in Prag (Abb. 4, 5). In das Mauerwerk der Krypta (Abb. 6) integrierte er Spolien der ältesten Prager Kirchen, die während der Ausgrabungen auf dem III. Burghof der Prager Burg gefunden wurden. Damit sicherte er eine würdige Aufbewahrung der Relikte und legitimierte gleichzeitig die Errichtung eines Neubaus.

Religiosität und Emotionalität

Plečniks religiöse Pietät vor den Sakralbauten ist stets mit der emotionalen Bindung an das Baudenkmal verbunden. Sie dominiert sein Schutzempfinden und bildet



Abb.6: Herz-Jesu Kirche in Prag, 1928-1932, Krypta, Detail des Mauerwerks.

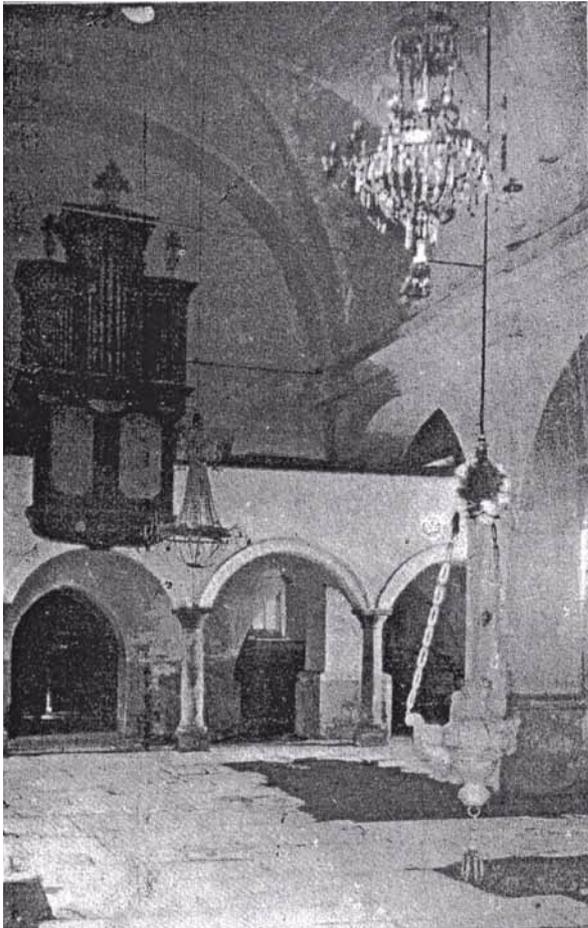


Abb.7: Pfarrkirche in Žiri, Innenraum, Photo: 1914.

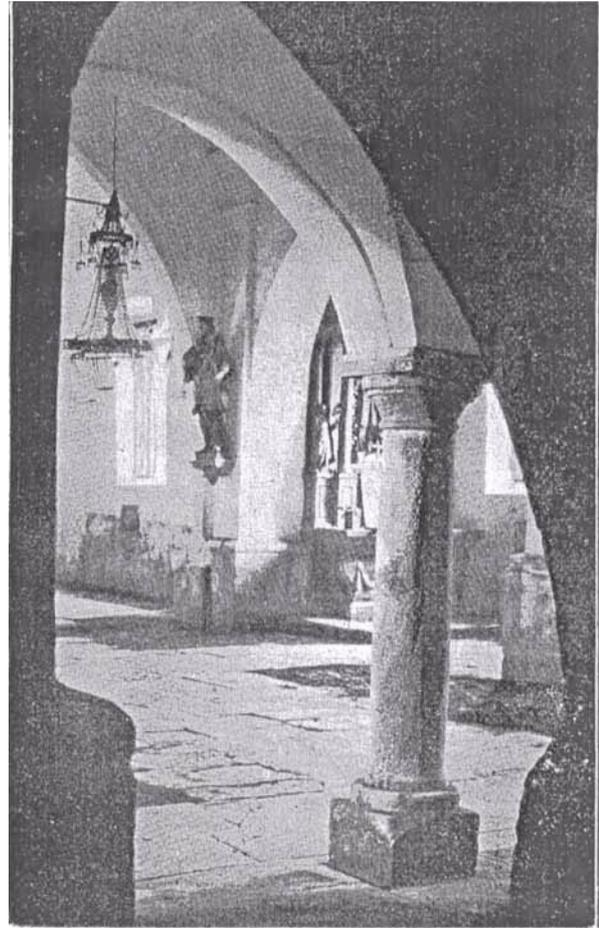


Abb.8: Pfarrkirche in Žiri, Innenraum, Photo: 1914.

die Grundlage für sein Denkmalverständnis. Dies zeigt deutlich sein Einsatz für die Erhaltung der Pfarrkirche in der slowenischen Stadt Žiri (Abb. 7, 8), die dem baulichen Verfall preisgegeben wurde. Ihren unwiderruflichen Verlust fürchtend, wandte sich Plečnik an Max Dvořák, bei dem er Hilfe suchte.⁶ Der im Folgenden zitierte Brief illustriert das Denkmalgefühl, welches Plečnik beim Gedanken an ihren Verlust empfand. Gleichzeitig wird deutlich, mit welcher Intensität die Emotionen Plečniks persönliche Denkmalwerte beeinflussten:

«...Od Božiču tega leta sem bil v Žireh. Tam gradé veliko cerkev – dolgo in široko – svetlo in predevsem novo – zakaj ne? To mi je tako razumljivo kot to, da moram čez toliko časa vendarle dobiti novo obleko. No, stara cerkev slučajno še stoji – toda zdihuje. Je pa mojstrovina širjave in udobnosti – in finih pregledov. Graditi se jo začeli razumni, odkritosrčni ljude, prav takšni so jo kasneje povečali in uglasili, k temu še imenitni oltarji itd. Seveda je bilo tudi vse to zapisano pogubi. Prosil sem gospode, da bi vendar ohranili te reči: ali da jih obnové

na in uporabljajo kot bratovčvinsko cerkev, ali za dekanjsko knjižnico in muzej itd. Sedanji župnik se zdi, da ja prvovrsten, visoko inteligenten in goreč mož. Jamčim za to, da je objekt vreden zanimanja. Zategadelj prihajam s prošnjo: recite mi, visoko spoštovani, kaj naj ukrenem, katero pot naj uberem, da bo to delo obnovljeno in služilo debremu namenu? Kaj bi bilo treba izpolniti, da bi bilo mogoče dobiti od Centralne komisije subvencijo? Izjavljam pa, da obnove ne mislim prevzeti, da sem to pokrenil iz povsem čistega namena. Oprostite mi, visoko spoštovani gospod, ta moj napad in blagovolite sprejeti moje navdanejšie priporočitve. Plečnik.»⁷

«Weihnachten letzten Jahres war ich in Žiri. Dort wird eine lange und breite und vor allem helle und neue Kirche gebaut – warum auch nicht? Das ist mir genauso verständlich, wie die Tatsache, dass ich mir nach einer langen Zeit jedenfalls neue Kleider kaufen muß. Nun steht zufällig noch die alte Kirche – sie ist in den letzten Atemzügen. Aber sie ist ein Meisterwerk in Breite und Bequemlichkeit – und wegen der feinen Ausblicke. Mit dem Bau haben vernünftige, offenerzige Menschen

angefangen und genau solche haben sie später vergrößert und eingestimmt. Hinzu kommen noch außerordentliche Altäre. All das ist dem Verlust preisgegeben.

Ich habe die Herren gebeten, sie mögen die Kirche erhalten: oder sie mögen sie renovieren und nutzen als eine Bruderkirche oder als Bibliothek des Dekanats oder als Museum.

Der gegenwärtige Pfarrer scheint ein erstklassiger, hochintelligenter und überzeugter Mann zu sein. Ich garantiere, dass das Objekt unser Interesse verdient. Deswegen komme ich jetzt mit der Bitte, sagen Sie mir, sehr Verehrter, was soll ich unternehmen, welchen Weg soll ich einschlagen, damit dieses Werk erneuert und einem guten Zweck dienen wird?

Was muss erfüllt werden, damit von der Zentralkommission eine Subvention gewährt werden könnte? Ich erkläre aber, dass ich nicht vorhabe, den Umbau der Kirche zu übernehmen, dass ich mich bestimmt nicht aus egoistischer Absicht hier einsetze.

Verzeihen Sie mir, hoch verehrter Herr, diesen Angriff meinerseits und seien Sie guten Willens, meine sehr ergebene Empfehlungen entgegenzunehmen. Plečnik.»

Dvořák setzte sich bei der Zentralkommission für Plečniks Forderungen ein. Er teilte mit, dass sich die Zentralkommission der Angelegenheit annehmen und versuchen werde, alles zu retten, was noch zu retten sei.⁸ Daraufhin wurde von dem slowenischen Landeskonservator und Schüler von Max Dvořák, France Stelè, eine detaillierte Dokumentation und kunsthistorische Würdigung der Kirche erstellt und veröffentlicht. Stelè verwies auf das über die Jahrhunderte hinweg gewachsenes Konglomerat der historischen Stile hin, die dem gefährdeten Bau einen hohen kunsthistorischen Wert verleihen. Des Weiteren hob er die einzigartige stimmungsvolle Atmosphäre hervor.⁹ Trotz Plečniks und Stelès Agitation konnte die Kirche durch den Ausbruch des Ersten Weltkrieges und wegen fehlender finanzieller Mittel nicht gerettet werden.

In Plečniks engagiertem Brief erkennt man deutlich den grundlegenden Faktor, der für seine Bemühungen um den Erhalt der Kirchen bestimmend war. Es ist die sinnlich-emotionale Wahrnehmung, welche die Argumentation für die Erhaltung des Denkmals beherrscht. Es ist jene Stimmungswirkung, die sich gemäß Alois Riegl sofort als Gefühl äußert und keine wissenschaftliche Vorkenntnisse voraussetzt. Daher ist sie allen Bildungsschichten ohne Unterschied zugänglich. Dank ih-



Abb.9: Prager Burg, III. Burghof, Photo: 1932.

rer Allgemeingültigkeit ist sie für den Alterswert von wichtiger Bedeutung. Plečniks Befürchtung eines unwiderruflichen Verlusts des Gesamtkunstwerks und demzufolge seiner Vergangenheitswerte dominierte seine gesamte Argumentation. Er wandte sich den Gegenwartswerten, insbesondere dem praktischen Gebrauchswert zu. Damit die weitere physische Existenz einer Kirche gewährleistet wird, fordert er ihre zweckmäßige, dennoch würdige Nutzung, welche ein Garant ihrer weiteren Existenz sei. Dadurch macht er dem Gebrauchswert Zugeständnisse vor dem Alterswert. Auch in diesem Punkt lassen sich Parallelen zwischen Plečniks Denkweise und Riegls Denkmalkultus finden. Riegl berücksichtigt außer dem Alterswert auch den Gebrauchswert, wobei er zwischen gebrauchsfähigen und gebrauchsunfähigen Denkmälern unterscheidet. Der materielle Zustand und die Gebrauchsfähigkeit des Denkmals sind Kriterien, nach welchen man sich zwischen dem Alterswert oder Gebrauchswert entscheiden könne. Der Genuss, welcher durch die Betrachtung und Benutzung eines gebrauchsfähigen Denkmals den Menschen gewährt würde, könnte vor den Alterswert gestellt werden.

Sakraler Wert versus Alterswert

Plečnik stellte einen persönlichen Wertekanon auf, in dem er den Schutz vor sakralen Denkmälern an der höchsten Stelle postulierte. Diesen setzt er konsequent um, auch wenn dabei den Alterswert beeinträchtigt werden würde. Dies zeigte er deutlich bei der Umgestaltung des III. Burghofes der Prager Burg.

Im Auftrag des tschechoslowakischen Präsidenten Tomáš Garrigue Masaryk führte Plečnik von 1920 und 1935 die Umgestaltung der Prager Burg durch. Seine



Abb.10: Prager Burg, III. Burghof vor der Umgestaltung, Photo: vor 1925.

Aufgabe war es, die stilistisch heterogene Burg in einen repräsentativen Präsidentensitz zu umgestalten. Seit 1924 wurden auf dem III. Burghof archäologische Untersuchungen durchgeführt, bei denen man die ältesten Prager Kirchen entdeckte. Damit bekam der III. Burghof einen neuen kunsthistorischen Stellenwert (Abb. 9). Er wurde zu einem komplexen Denkmal, das vielfältige Spuren seiner Existenz trug. Die intakt vorhandenen historischen Schichten sollten als Zeugnis der baugeschichtlichen Entwicklung erhalten und in das Neugestaltungskonzept integriert werden. Plečnik ist bei dieser Aufgabe in ein Dilemma geraten, bei dem er eine historische Schicht zugunsten der anderen preisgeben musste. Die religiöse Ehrfurcht vor einem geweihten Ort verpflichtete ihn zum Schutz der Kirchen. Diese erklärte er zum Medium des Geschichtsverständnisses, dank welchem die Baugeschichte der Prager Burg greifbar wurde. Plečniks religiöse Pietät und sein Interesse an der Bewahrung des historischen Quellenwertes der ältesten Denkmäler waren ausschlaggebend für seine Entscheidung zugunsten der archäologischen Funde. Dies führte aber gleichzeitig zur Verletzung des Alterswertes des III. Burghofes (Abb. 10). Für die Überdachung der Funde wählte er das Konstruktionssystem Hennebique.



Abb.11: Prager Burg, III. Burghof, überdachte Ausgrabungen, Photo: 1927-29.

Über die gesamte Ausgrabungsstätte legte er eine Eisenbetondecke, die von Stützsäulen getragen wird. Sie wurden im freien Terrain oder direkt in das Mauerwerk der Funde integriert (Abb. 11). Damit entstand ein Untergeschoss mit schmalen Korridoren, mittels derer die Besichtigung der einzelnen Bauwerke ermöglicht wird. Anschließend nivellierte Plečnik die Burghoffläche.

Die Relikte der Kirchen, die nicht mehr *in situ* konserviert werden konnten, stellte er in einem Lapidarium aus, das sich unter dem Südturm des St.-Veits-Domes befindet. Gleichzeitig wurden sie in ein neues architektonisches Konzept integriert. Die Wahl einer bau- und kirchengeschichtlich prominenten Stelle unterstrich den hohen Stellenwert, den ihnen Plečnik zugeschrieben hat.

Bei der Betrachtung von Plečniks Vorgehensweise im Spiegel der denkmalpflegerischen Theorien stellt man Übereinstimmungen zwischen Theorie und Praxis fest.

Gemäß Alois Riegl reichen die Anfänge des Denkmalkultus bis ins Altertum, als die Menschen das Interesse am Schutz der Denkmäler fanden. Ihre Pietät galt jedoch nicht dem Menschenwerk, sondern der Gottheit, die in der vergänglichen Form ihren Wohnsitz genommen hatte. Damit erhoben sie Anspruch auf die Unvergänglichkeit ihres Gegenwartswertes, der die sinnlichen Bedürfnisse befriedigte, gleichzeitig aber in Konflikt mit dem Alterwert geriet.¹⁰ Auch der historische Wert und der Neuheitswert stehen in Konkurrenz mit dem Alterswert. Damit das Denkmal als Urkunde seiner Entwicklung fungieren kann, muss es im Originalzustand überliefert werden.

Riegls Theorien lassen sich an Plečniks Vorgehen verfolgen. Er sicherte die Ausgrabungen vor dem weiteren Verfall, wodurch er seinen persönlichen Erhaltungs-

anspruch und die Forderung der Archäologie erfüllte. Dadurch bewahrte er den historischen Wert der ältesten Denkmäler, zerstörte aber gleichzeitig den Alterswert der Burghofffläche. Dem Urkundenwert ordnete er auch sein weiteres Konzept unter. Die negativen gestalterischen Konsequenzen der Maßnahme relativierte er mit einer nivellierten Hofffläche, deren Niveau von der Höhe des Schutzdachs über den Ausgrabungen bestimmt war. Den Prinzipien eines modernen Kunstvollens folgend, verwendete er für die Pflasterung großformatige Platten, die sich formal und materiell von den vorgefundenen Kopfsteinpflastern unterschied. Damit distanzierte er sich stilistisch von der älteren historischen Situation.

Aus den bisherigen Beschreibungen ergeben sich Wertkategorien, die Plečniks schöpferischen Umgang mit dem III. Burghof bestimmt haben. Plečnik setzt zwischen Riegls Denkmalwerten Prioritäten und bringt sie nach eigenem Ermessen miteinander in Verbindung. Sein fundamentales Kriterium ist die Erhaltung eines geweihten Ortes als Geschichtsdokument, welches er zum Synonym der historischen Wahrheit erklärt. Seinem ethischen Anspruch folgend, meidet er den Eingriff in die historische Substanz. Er nimmt das Denkmal als einen materiellen Beweis der historischen Kontinuität wahr und postuliert es zum Bindeglied zwischen der Vergangenheit und der Gegenwart. Um seinen hohen Stellenwert künstlerisch zu versinnbildlichen, erklärt er die historische Bausubstanz zum konstitutiven Bestandteil des Neukonzeptes.

Doch Plečnik interessiert sich nicht ausschließlich für die Präsentation der Kirchen als historische Dokumente. Der repräsentativen Funktion des III. Burghofes folgend, erhebt er auch einen hohen Anspruch bezüglich der Gegenwartswerte. Er wehrt sich gegen jede Musealisierung. Zugunsten der ästhetischen und funktionalen Aufwertung des Burghofs nahm er jedoch partiellen Substanzverlust in Kauf und missachtete damit die historische Situation des Burghofs.

Mit diesem Vorgehen definierte er die Rieglschen Denkmalwerte neu und fügte ihnen eine neue Kategorie hinzu. Der historische Quellenwert der Ausgrabungen wurde zum Knotenpunkt, von dem aus sich die weiteren Veränderungsprozesse des III. Burghofes abwickelten. Zugunsten seiner Erhaltung wurde die historische Aussagekraft der Burghofffläche beeinträchtigt und der Alterswert verletzt. Auch die Gegenwartswerte wurden

in Übereinstimmung mit dem historischen Wert umgesetzt. Obwohl sie als eine eigenständige Kategorie auftraten, ordneten sie sich dem historischen Wert der ältesten Schichten unter.

Bei der Klärung der Frage, warum gerade der historische Wert der Ausgrabungen alle weiteren Werte bestimmt, wird der Hinweis auf ihre einstige Funktion hilfreich. Den Denkmälern mit sakralem Inhalt verleiht Plečnik den Status einer absoluten Unberührbarkeit. Das unberührte Original wird zum Synonym des Wahren und Göttlichen. Plečnik stellt eine neue Kategorie in den Kanon von Riegls Denkmalwerten: den sakralen Wert. Er erhebt einen Absolutheitsanspruch an eine substanzgebundene Überlieferung der sakralen Denkmäler. In Bezug auf Riegls Denkmalwerte ergänzt der sakrale Wert den historischen Wert um eine weltanschauliche Komponente. Plečnik erklärt die ältesten Bauwerke zu einer Instanz, die die weitere baugeschichtliche Entwicklung der Prager Burg diktiert.

Endnoten

- 1 Dušan Grabrijan, *Plečnik in njegova šola*, Maribor 1968, S. 81.
- 2 Otto Wagner, *Moderne Architektur*, Wien 1902 (3. Auflage), S. 188.
- 3 *Kronika. Zprávy a poznámky*, in: *Styl. Měsíčník pro architekturu, umelecké řemeslo a úpravu měst*. Vydáva spol. um. výtv. «Mánes» v Praze [*Chronik. Mitteilungen und Anmerkungen*, in: *Der Stil. Monatsheft für Architektur, Kunstgewerbe und Stadtgestaltung*, hg. v. der Vereinigung bildender Künstler «Mánes»], Praha 1 (1908/09), S. 115-116.
- 4 Damjan Prelovšek, *Josef Plečnik. Wiener Arbeiten von 1896 bis 1914*, Wien 1979, S. 58.
- 5 Damjan Prelovšek, *Architectura perennis. Josef Plečnik 1872-1957*, Wien 1992, S. 238.
- 6 Es ist höchst wahrscheinlich, dass sich Josip Plečnik und Max Dvořák persönlich kannten. Ein deutlicher Hinweis darauf ist ein Brief Max Dvořáks an den tschechischen Historiker Jaroslav Goll vom 31. Juli 1907. Als man in der Frage nach der Errichtung von Universitätsgebäuden an der Prager Kleinseite nach einem Architekten suchte, welcher diese städtebaulich sensible Situation lösen konnte, schlug Dvořák den slowenischen Architekten als möglichen Teilnehmer des Architektenwettbewerbes vor. Vgl.: Max Dvořák, *Listy o životě a umění. Dopisy Jaroslavu Gollovi, Josefu Pekařovi a Josefu Šustovi*. Vyd. Jaromír Pečírka. [Max Dvořák, *Briefe über das Leben und über die Kunst. Briefe an Jaroslav Goll, Josef Pekař und Josef Šusta*, hg. v. Jaromír Pečírka.], Praha 1943, S. 163.
- 7 Undatierter Brief von Plečnik an Dvořák aus dem Jahre 1914, vgl. Marjan Mušič, *Jože Plečnik*, Ljubljana 1980, S. 152-153.
- 8 Marjan Mušič, *Jože Plečnik*, Ljubljana 1980, S. 153.
- 9 France Stelé, *Stara župna cerkev v Žireh*, in: *Ljubitelj Kršanske umetnosti [Alte Pfarrkirche in Žiri*, in: *Liebhaber der christlichen Kunst*], Maribor 1/1914, S. 18-22.
- 10 Alois Riegl, *Moderní památková péče*, edice a redakce: Ivo Hlobil, Ivan Kruiš. [*Die moderne Denkmalpflege*, hg. v. Ivo Hlobil und Ivan Kruiš], Praha 2003, S. 26.

Abbildungsverzeichnis:

Josip Plečnik – Architekt Pražského hradu (Josip Plečnik – Architekt der Prager Burg). Ausstellungskatalog. Praha: Správa Pražského hradu 1996, S. 14 (Abb. 1), S. 569 (Abb. 2), S. 554 (Abb. 4), S. 587 (Abb. 5), S. 601 (Abb. 6), S. 341 (Abb. 9), S. 275 (Abb. 10), S. 347 (Abb. 11), Zuzana Güllendi-Cimprichová, 2006 (Abb. 3), Ljubitelj krščanske umetnosti, 1/ 1914, S. 19 (Abb. 7), France Stelé: Stara župna cerkev v Žireh, in: Ljubitelj krščanske umetnosti, 1/1914, S. 22 (Abb. 8).

Zusammenfassung

Der Wille nach der intakten Überlieferung der historischen Denkmäler und ihrer Integration in den Neubestand kennzeichnete das Werk des slowenischen Architekten Josip Plečnik (1872-1957). Sein besonderes Interesse galt den sakralen Denkmälern, deren Erhaltung er zur fundamentalen Aufgaben des modernen Denkmalschutzes erklärte. Das Denkmalverständnis des Architekten dominierte seine Religiosität und die daraus folgende Pietät vor dem geweihten Bauwerk und dem Boden, auf dem sich das Denkmal befand. In der Integration eines bestehenden Vorgängerbaus oder der Übernahme dessen Grundrisses sah er die einzige Existenzberechtigung für die Errichtung eines Neubaus. Plečnik stellte seinen Wertekanon auf, indem er den von ihm festgelegten sakralen Wert den höchsten Stellenwert zuwies, geriet damit jedoch in Konflikt mit dem Alterswert der sakralen Denkmäler.

Autorin

Zuzana Güllendi-Cimprichová, geb. in Žilina/Slowakei, Studium der Kunstgeschichte, Romanistik und Germanistik an der TU Dresden und in Clermont-Ferrand, Aufbaustudium Denkmalpflege an der Otto-Friedrich-Universität in Bamberg, zur Zeit Doktorandin am Institut für Archäologie, Bauforschung und Denkmalpflege der Universität bei Prof. Achim Hubel. Titel des Dissertationsvorhabens. «Der Architekt Josip Plečnik und seine Unternehmungen in Prag im Spannungsfeld zwischen denkmalpflegerischen Prinzipien und politischer Indienstnahme».

Titel

Zuzana Güllendi-Cimprichová, «Denkmalkriterium Religiosität. Zum Denkmalverständnis des Architekten Josip Plečnik (1872-1957)», in: *kunsttexte.de*, Nr. 2, 2008 (8 Seiten), www.kunsttexte.de.