

Eberhard Grunsky: Zur „Entdeckung“ historistischer Architektur als Problem der Denkmalpflege

In den letzten zehn bis fünfzehn Jahren hat sich in Baden-Württemberg – ebenso wie in den anderen Ländern der Bundesrepublik – die Zahl der Objekte, die als Kulturdenkmal eingestuft werden, erstaunlich vermehrt. Diese Ausweitung des Denkmalbestandes, die ihre rechtliche Grundlage in dem 1971 verabschiedeten Denkmalschutzgesetz erhalten hat, ist in erster Linie dadurch bedingt, daß inzwischen die Architektur aus der zweiten Hälfte des 19. und aus dem frühen 20. Jahrhundert in gleicher Weise wie die Baukunst früherer Epochen untersucht wird, um die Objekte zu benennen, an deren Erhaltung aus wissenschaftlichen, künstlerischen oder heimatgeschichtlichen Gründen öffentliches

Interesse besteht. Auf den ersten Blick scheint es sich dabei um gleichsam natürlichen Zuwachs zu handeln: Nachdem das 19. Jahrhundert alle früheren Kunstperioden in ihrer eigenständigen Bedeutung emanzipiert hat, kann jetzt die Kunst aus der Zeit zwischen 1840 und 1914 ihre gerechte Würdigung finden, da die Entfernung von der Gegenwart groß genug geworden ist, um eine objektivierende Betrachtung durch die Geschichtswissenschaften zuzulassen. Die Geschichte der Denkmalpflege zeigt aber, daß die heutige konservative Wertung der Kunst, die zwischen 1840 und 1914 entstanden ist, keineswegs das Ergebnis einer kontinuierlichen und geradlinigen Entwicklung ist. Das Ver-

1 LÜTZENHARDT, KATH. HERZ-JESU-KIRCHE. Der 1903/04 nach Plänen von Joseph Cades ausgeführte Bau wurde bereits 1927 ins Landesverzeichnis der Baudenkmale in Württemberg eingetragen. Dadurch ist die Kirche als Kulturdenkmal von besonderer Bedeutung eingestuft, seit das Denkmalschutzgesetz am 1. 1. 1972 in Kraft getreten ist. Trotzdem wurde 1972 bei einer Instandsetzung des Innern die ursprüngliche Ausstattung entfernt.



hältnis der Denkmalpflege zur jeweiligen aktuellen Kunst in den verschiedenen Phasen der genannten Zeitspanne war notwendigerweise nicht neutral. Wesentliche Grundsätze denkmalpflegerischer Arbeit wurden in der Auseinandersetzung mit Historismus¹ und früher Moderne ausgeprägt; Kunstgeschichte und Denkmalpflege hatten Einfluß auf die Entwicklung der Kunst. Die heutige Beschäftigung mit dem Historismus und der frühen Moderne konfrontiert also die Denkmalpflege mit Problemen ihrer eigenen Geschichte: nicht nur Denkmale der Denkmalpflege, sondern auch Objekte, die in Gegnerschaft zur Denkmalpflege entstanden sind, werden zum Gegenstand der Betreuung.

Die euphorische, von Entdeckerfreude getragene Zuwendung, die die Baukunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts seit den frühen siebziger Jahren gefunden hat, sollte nicht verdecken, daß es bereits sehr viel früher Ansätze für denkmalpflegerische Sorge um historische Bauten gegeben hat. Als das 1871 von A. Gnauth errichtete Haus Eugenstraße 6 in Stuttgart zu Beginn des 20. Jahrhunderts umgebaut wurde – die figürliche und ornamentale, „italienische“ Sgraffitodekoration der Fassade wurde durch eine Klinkerverblendung ersetzt –, wurde diese Maßnahme in einer Architekturzeitschrift als „Vandalismus in der erwachenden Aera der Denkmalpflege“ beklagt.² Das 1859 von Christian Friedrich Leins in Stuttgart errichtete Wohnhaus

des Schriftstellers Wilhelm Hackländer mußte 1910 an seinem ursprünglichen Standort an der Urbanstraße dem Neubau eines Verwaltungsgebäudes weichen. Von den Architekten Bihl & Woltz wurde das sorgfältig abgetragene Haus in seiner alten Form an der Schoderstraße wieder aufgebaut.

In den zwanziger Jahren gab es Ansätze zu einer systematischen, vorurteilslosen Beschäftigung mit der Architektur des Historismus. Einen notwendigerweise knappen geschichtlichen Überblick, der aber einige kunsthistorische Fragen anschnitt, die erst etwa 30 bis 40 Jahre später wieder aufgegriffen wurden, veröffentlichte die Deutsche Bauzeitung 1926.³ Beim Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz 1928 stellte Walter Lehwéß aus Berlin die Forderung, Bauten „aus der jetzt so verachteten Zeit etwa der 70er und 80er Jahre zu schützen, denn es ist durchaus nicht alles schlecht, was in der Zeit des angeblichen Niedergangs der Kunst geschaffen wurde“.⁴

Zur Zeit der Weimarer Republik gab es auch erste praktische Schritte zum Schutz von Bauten, die seit der Mitte des 19. Jahrhunderts entstanden sind. Als z. B. 1927 in Ulm ein Wettbewerb zur Bebauung des Blauringes ausgeschrieben wurde, „war die öffentliche Meinung einstimmig der Ansicht“, daß das Blaubeurer und das Ehinger Tor „unter allen Umständen als Denkmäler der Ulmer Festungsgeschichte des vorigen Jahrhun-

2 RAVENSBURG, KONZERTHAUS, 1896/97 von Fellner und Helmer aus Wien errichtet. Die Wahl des Standortes an der im 19. Jahrhundert angelegten Ringstraße und die Vergabe des Auftrages an international renommierte Architekten kennzeichnen den hohen Rang der Bauaufgabe, der im Pathos der monumentalen Form angemessenen Ausdruck gefunden hat. Das für eine Kleinstadt mit damals knapp 13 000 Einwohnern sehr ehrgeizige, durch private Spenden und durch Aktien finanzierte Projekt dokumentiert beispielhaft kulturelle Bedürfnisse, Bildungsideale und gesellschaftliche Ambitionen des Bürgertums im späten 19. Jahrhundert.



derts zu erhalten seien“.⁵ In das Landesverzeichnis der Baudenkmale in Württemberg wurden in den zwanziger Jahren vereinzelt charakteristische Bauten des 19. Jahrhunderts eingetragen, wie z. B. die in „maurischem Stil“ 1842–1846 von K. L. W. Zanth errichtete Wilhelma in Stuttgart oder wie die neugotische katholische Kirche in Lützenhardt, Krs. Freudenstadt. Nach einer 1931 erlassenen „Ortssatzung gegen die Verunstaltung der Stadt Wuppertal“ gehörten zu den „unter Schutz gestellten Baulichkeiten im Stadtkreis“ sämtliche Kirchen des 19. Jahrhunderts, eine große Zahl von öffentlichen Gebäuden aus dem späten 19. und dem beginnenden 20. Jahrhundert und einige gründerzeitliche Villen.

Der in den zwanziger Jahren erreichte Stand wurde erst in den späten fünfziger Jahren mit großer Zurückhaltung wiederaufgenommen. 1957 erschien in der Zeitschrift „Deutsche Kunst und Denkmalpflege“ ein Beitrag, der dafür plädierte, daß sich Denkmalpfleger auch für Bauten des 19. Jahrhunderts einsetzen sollten, da „die Architektur bis ins späte 19. Jahrhundert hinein auf durchaus hoher und gediegener Stufe stand, bis in die Zeit des tatsächlichen Verfalles und der Stilverwilderung, beginnend in der sogenannten ‚Gründerzeit‘.“⁶ Heinrich Kreisel wies in der gleichen Zeitschrift darauf hin, daß die generationsbedingte geschmackliche Ablehnung des 19. Jahrhunderts für Denkmalpfleger nicht legitim sei und schon unwiederbringliche Verluste gezeitigt habe.⁷ In einer Erwiderung auf Kreisels Beitrag trug Peter Hirschfeld 1959 erneut die Auffassung vor, daß Bauten des späten 19. Jahrhunderts grundsätzlich nicht als Denkmale eingestuft werden könnten.⁸

Die damaligen Überlegungen von Denkmalpflegern zur Revision des Urteils, das sich inzwischen als ästhetisches Vorurteil erwiesen hat, wurden in den sechziger

Jahren aus zwei verschiedenen Richtungen vorangetrieben.

Zunächst sehr zögernd begann die Kunstgeschichte in den fünfziger Jahren, sich mit der jahrzehntlang verachteten Kunst des Historismus zu beschäftigen. Arbeiten wie etwa Albert Verbeeks Beitrag über den rheinischen Kirchenbau des 19. Jahrhunderts⁹ oder wie die als Tübinger Dissertation entstandene Monographie über den Architekten Karl Alexander Heideloff von Urs Boeck¹⁰ waren neben wenigen anderen Publikationen noch vereinzelt erste Ansätze. Im Anschluß an eine 1963 veranstaltete Tagung über Historismus und bildende Kunst¹¹ machte die Fritz-Thyssen-Stiftung die Erforschung des 19. Jahrhunderts zu einem Schwerpunkt ihres Förderprogrammes. Die Zahl der Dissertationen zu architekturgeschichtlichen Themen des 19. Jahrhunderts nahm in den sechziger Jahren sprunghaft zu. In kurzer Zeit wurde eine erstaunliche Materialfülle aufgearbeitet und publiziert.

Auf der Grundlage dieser wissenschaftlichen Entwicklung intensivierten sich die denkmalpflegerischen Bemühungen um die Erhaltung historistischer Bauten. 1967 erschien im „Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg“ der erste Aufsatz, der ohne das konventionelle negative Werturteil einen Bau des Historismus vorstellte.¹² Ein frühes Beispiel dafür, wie das neue wissenschaftliche Interesse am Historismus unmittelbaren Einfluß auf die denkmalpflegerische Praxis genommen hat, ist das Ravensburger Konzerthaus. Der 1896–1897 von den Wiener Architekten Ferdinand Fellner und Hermann Helmer errichtete Bau sollte Mitte der sechziger Jahre grundlegend modernisiert werden. Als die Planung 1965 dem damaligen Ordinarius für Kunstgeschichte an der Technischen Hochschule



3 BADEN-BADEN, HEBELWEG 9. Das um 1870 für den Komponisten Alberto Franchetti errichtete Haus wurde 1908 von den Architekten Scherzinger und Härke für den Fabrikdirektor Alfred Lantz zur Villa „Beaulieu“ umgebaut. Neben öffentlichen Gebäuden und Hotelpalästen vergegenwärtigen herrschaftliche Villen des 19. und des frühen 20. Jahrhunderts die damalige Bedeutung der Stadt als einer der führenden Badeorte Europas, als mondäner Treffpunkt der gesellschaftlichen Elite. Baden-Baden gehörte deshalb zu den ersten Städten des Landes, in denen speziell dem 19. Jahrhundert gewidmete Bestandsaufnahmen durchgeführt wurden.

4 KONSTANZ, GLÄRNISCH-STRASSE 1, 1896/97 nach Plänen von Prof. Otto Tafel als Teil des Seestraßenprospektes ausgeführt, der in Südwestdeutschland zu den markantesten Beispielen für die Wohnhausarchitektur des Historismus gehört. Während Tafel auf Motive des gotischen Burgenbaues in Frankreich zurückgriff, zeigen die Nachbarhäuser opulente Fassadendekorationen in Formen der deutschen Renaissance und des Barock; bei einigen Bauten, die kurz nach der Jahrhundertwende entstanden sind, wird der Formenschatz aus dem Repertoire historischer Stilepochen unter dem Einfluß des Jugendstils variiert. Bei der Sichtung des Konstanzer Baubestandes aus dem späten 19. und dem beginnenden 20. Jahrhundert wurden die Gebäude der Seestraße 1972 als Kulturdenkmale aufgenommen.



Darmstadt, Hans Gerhard Evers, bekannt wurde, setzte er sich mit einem Schreiben an den Oberbürgermeister für die Erhaltung des Konzerthauses in seiner ursprünglichen Form ein. Evers, der zu den Wegbereitern einer vorurteilslosen Würdigung historistischer Baukunst gehört, merkte zur besonderen, damals kaum bekannten Bedeutung des Konzerthauses an, „daß jener Bau in ein umfassendes Werk zweier Wiener Architekten gehört, die zwischen Hamburg, Zürich und Odessa über fünfzig Theater und Konzerthäuser erbaut haben. Über dieses architektonische Werk wurde an meinem Institut gerade jetzt eine wissenschaftliche Arbeit fertiggestellt, wobei die nicht uninteressante Stellung des Ravensburger Baues innerhalb dieses Werkes auch untersucht wurde.“¹³ Diese Initiative führte zu einer der ersten Instandsetzungen eines historistischen Baues, die unter denkmalpflegerischen Aspekten durchgeführt wurde. In enger Zusammenarbeit zwischen dem städtischen Hochbauamt und dem Leiter des damaligen Staatlichen Amtes für Denkmalpflege in Tübingen, Wolfram Noeske, „ist es gelungen . . . dem künstlerischen Wert eines Bauwerks, das in seiner Art ein wertvolles und schönes Zeugnis seiner Zeit verkörpert, gerecht zu werden, es nicht zu verfälschen.“¹⁴ Der zweite Anstoß zu verstärktem denkmalpflegerischem Engagement für die Baukunst aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entwickelte sich aus der Reaktion gegen die Architektur und den Städtebau der

fünfziger und sechziger Jahre. Die Zerstörung gefestigter Sozialgefüge, intakter Nachbarschaftsverhältnisse und meist billiger Mietwohnungen in Zentrumsnähe stieß zunehmend auf den Widerstand der Betroffenen. Die Erfahrung, daß die Städte durch den ungeheuren Zuwachs an Neubauten zunehmend veröden, hat dazu geführt, historistische Architektur auch bescheidenen Anspruchs gleichsam als Gegenmodell zu entdecken. „Das Aufbegehren gegen die monotonen Zwänge einer nur noch funktionierenden Gesellschaft“ machte es „fast unvermeidlich, daß . . . in der Architektur der ‚Belle époque‘ oder des ‚Victorian Age‘ das Glücksversprechen einer von der Auslöschung bedrohten Gegenerinnerung“ gefunden wurde.¹⁵ Vom visuellen Reiz des dekorativen Reichtums ausgehend, wurde die gründerzeitliche Baukunst häufig als Zeugnis einer besseren Vergangenheit dargestellt, der gegenüber sich die moderne Architektur als inhuman entlarvte. Der Protest gegen die Zerstörung von altvertrauten Wohnquartieren hat dazu geführt, daß die Denkmalpflege zu Beginn der siebziger Jahre mit dem Problem konfrontiert wurde, sich mit dem öffentlichen Interesse an der Erhaltung von großen Massen gründerzeitlicher Wohnhäuser auseinanderzusetzen, ohne dafür durch den Stand der architekturgeschichtlichen Forschung ausreichend vorbereitet zu sein. Die darin liegende Gefahr hat Günter Bandmann 1974 treffend und knapp gekennzeichnet: „Leider wird diese Sympathie für das 19. Jahrhundert



5 BONNDORF, KATH. KIRCHE. Der 1844 von Joseph Berckmüller geplante Bau wurde 1893 bis 1900 von Franz Simmler im Inneren neu ausgestaltet. Altäre, Orgelprospekt, Ausmalung und Glasmalereien bilden eine künstlerische Einheit, die in dieser Geschlossenheit nur noch selten erhalten ist. Während gleichzeitig noch viele vergleichbare Kirchen modernisiert wurden, entschied man sich in Bonndorf 1972 für eine sorgfältige Restaurierung, wie die Detailaufnahme zeigt.

ihrem Schicksal nicht entgehen, wie der Jugendstil in Mode zu kommen; die Konfektionäre stehen schon bereit.“¹⁶

Parallel zu den Aktivitäten in anderen Bundesländern bemühte sich das Landesdenkmalamt Baden-Württemberg darum, die vorliegenden Ergebnisse der kunsthistorischen Forschung über die „großen Werke“ des 19. Jahrhunderts so anzuwenden, daß auch bei der großen Masse des gründerzeitlichen Baubestandes eine schlüssige Auswahl der Denkmale getroffen werden kann. Erste Versuche von umfassenden Bestandsaufnahmen, die speziell den Bauten des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts gewidmet waren, wurden 1972 und 1973 in Baden-Baden und Konstanz unternommen.¹⁷ Als Beitrag zum Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 wurde in Stuttgart eine Fotoausstellung veranstaltet, die zusammen mit einer begleitenden Publikation¹⁸ die spezifischen Qualitäten und das breite Spektrum der Stuttgarter Architektur von 1865 bis 1915 der Öffentlichkeit bekannt machte.

Die Eintragung der neugotischen katholischen Kirche in Assmannshardt, Krs. Biberach, ins Denkmalsbuch (1972), die Restaurierung der katholischen Kirche in Bonndorf, Krs. Waldshut (ab 1972)¹⁹, und die Entscheidung zur Erhaltung des Tübinger Schwabenhauses

(1975)²⁰ belegen stellvertretend für zahlreiche andere Fälle, daß die Architektur des Historismus zumindest in ihren anspruchsvolleren Beispielen bis 1975 den Denkmalen früherer Epochen etwa gleichberechtigt zur Seite gestellt wurde. Die seither deutlich gestiegene Zahl der Beiträge über Denkmale des späten 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts im Nachrichtenblatt des Landesdenkmalamtes zeigt, daß diese Bauten in den letzten Jahren zum selbstverständlichen Gegenstand der denkmalpflegerischen Praxis geworden sind. Die Mehrheit der Denkmale aus dem 19. Jahrhundert wird aber immer noch vielfach mit eher nachsichtigem Wohlwollen behandelt, wie Eckart Hannmann 1978 in einem Vortrag beim Deutschen Kunsthistorikertag an einem denkmalpflegerischen Einzelproblem deutlich gemacht hat.²¹

Schlüssiges Ermitteln und nachvollziehbares Vermitteln von Denkmalwerten haben sich bei der Vielzahl gründerzeitlicher Wohnbauten als besonders schwierig erwiesen. Da im späten 19. Jahrhundert die Mehrheit der Wohnhäuser als Massenware produziert wurde, deren dekorativer Reichtum unmittelbar ihrem Marktwert diene, kann die Denkmaleigenschaft nicht mit den Mitteln der Formanalyse für jedes Einzelobjekt isoliert ermittelt werden. Spekulative Interessen und bürgerli-

6 STUTTGART, HASENBERG-STRASSE. Die in gutem Originalzustand erhaltene Miethausbebauung aus den Jahren 1893 bis 1899 ist ein beispielhafter Beleg für die architektonische Massenware, die der Bauboom des späten 19. Jahrhunderts entstehen ließ. Die Produktion von Wohnhäusern nach den wirtschaftlichen Prinzipien des Liberalismus hat zur „Demokratisierung“ anspruchsvoller historischer Einzelformen geführt. Der spezifische geschichtliche Wert dieser Bauten wird nicht angemessen erfaßt, wenn versucht wird, von einem konventionellen Kunstbegriff ausgehend das einzelne Haus als individuelle schöpferische Leistung zu analysieren.



cher Repräsentationswille haben in der Häufung und „in der Trivialisierung eines aus der Historie übernommenen Motivschatzes“²² ihren Ausdruck gefunden, der sich nur aus den Bezügen zwischen vielen Einzelobjekten erschließt. Scheinbar gleichwertige Bauten können, abhängig u. a. vom jeweiligen stadtbaugeschichtlichen Zusammenhang, in dem sie entstanden sind, sehr unterschiedlichen historischen Aussagewert haben.

Die Architektur aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts blieb angemessenem Verständnis verschlossen, solange bei der Abgrenzung des Denkmalbestandes die Frage nach dem „Kunstwert“ eine dominierende Rolle spielte. Ein absolut gesetzter Kunstbegriff hat zu der Annahme geführt, daß die Entwicklung der Kunst eigenen Gesetzen unterliege und daß sich künstlerische Qualität unabhängig von den jeweils vielschichtigen historischen Entstehungsbedingungen feststellen lasse.²³ Auf dieser Grundlage ist anscheinend der weit verbreitete Irrtum gewachsen, die Qualifizierung eines Objektes als Denkmal setze voraus, daß man sich mit ihm „identifiziere“. Erst seit sich die Kunstgeschichte weitgehend von einem mit axiomatischem Gewicht auftretenden Qualitätsbegriff wieder gelöst hat und Kunstwerke auch als historische Quellen untersucht²⁴, ist eine vorurteilslose und kritische Rezeption der Architektur

aus der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts möglich geworden.

Warum Denkmalpfleger sich erst so spät von ihrer Abneigung gegen die Kunst des 19. Jahrhunderts befreien konnten, wird besonders deutlich an älteren Bauten, die im 19. Jahrhundert im Sinne des Historismus „verbessert“ wurden. Beispielhaft dafür ist etwa die Geschichte der ehemaligen Karmeliterkirche in Ravensburg, die seit 1806 der evangelischen Gemeinde als Pfarrkirche dient. Die im wesentlichen in der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts errichtete, dreischiffige, ungewölbte Basilika erhielt im 18. Jahrhundert eine barocke Ausstattung. 1860 wurde das Innere durch den Bauinspektor Gottlieb Pfeilsticker umgestaltet. Im Sinne der zeitgenössischen Bestrebung, durch eine Wiederbelebung der Gotik, die als der christliche Stil schlechthin galt, eine spezifisch christliche Kunst zu erneuern, wurde das Denkmal von den „Sünden der Perückenzeit“ befreit. Kanzel, Altar, Taufstein, Gestühl, Orgel, Empore und Fensterverglasungen in gotischen Formen ersetzten die barocke Ausstattung. Die flachen Decken hielt man offensichtlich für eine Lösung, die einer gotischen Kirche nicht angemessen sei. Pfeilsticker zog deshalb ein verputztes Holzgewölbe mit stuckierten Rippen ein.²⁵ Diese Erneuerungsmaßnahme steht in offensicht-

lichem Widerspruch zu einem denkmalpflegerischen Grundsatz, der bereits um 1840/50 in Ministerialerlassen und in Fachpublikationen in vielen Varianten vorgetragen wurde. Franz Kugler hat ihn 1850 folgendermaßen formuliert: „Der einseitig übertriebene Purismus hat der schönen Sache der Denkmäler-Konservation schon unermesslich geschadet . . . Ein wesentliches Element der Denkmäler ist ihr geschichtlicher Zustand, die Art und Weise, wie oft eine Reihe von Jahrhunderten ihnen ihren Stempel aufgedrückt hat. Möge man bei allen Restaurationen darauf bedacht sein, hiervon möglichst wenig zu verwischen! Es ist eine unglückselige pedantische Liebhaberei, die alten Bauwerke überall in ihren primitiven Zustand zurückführen zu wollen; . . . allen späteren Epochen, die das Denkmal auch zu dem ihrigen gemacht hatten“, würde dadurch „bitter Unrecht geschehen“.²⁶ Nachdem sich diese Maxime erst nach jahrzehntelangem Kampf gegen purifizierende, um Stileinheit und -reinheit bemühte Restaurierungen um 1900 durchgesetzt hatte, galten Umbauten, wie der von Pfeilsticker in Ravensburg durchgeführte, bis in die jüngste Vergangenheit „als eine der Bilderstürmerei gleichkommende Verirrung“ und als „öde Schulweisheit“, wie der bayerische Generalkonservator Georg Hager 1928 geurteilt hat.²⁷ Da der zur Abwehr von Zerstörungen alten Bestandes aufgestellte Grundsatz Kuglers als Kriterium für eine sozusagen nachtragende Bewertung herangezogen wurde, war der Blick dafür verstellt, daß das 19. Jahrhundert durch historisierende Veränderungen in der ihm gemäßen Form seinen Beitrag zum geschichtlichen Zustand der Denkmale geleistet hat. Bei der letzten großen Instandsetzung der evangelischen Kirche in Ravensburg (1964–1966) wurde die gotisierende Innenraumgestaltung von 1860 wieder entfernt, um das ursprüngliche Raumbild der flach gedeckten Bettelordenskirche aus der zweiten Hälfte des 14. Jahrhunderts wiederherzustellen. Wie eine so verlaufene Restaurierungsgeschichte, für die sich Parallelbeispiele in großer Zahl nennen ließen, zu bewerten ist, hat der niedersächsische Landeskonservator Oskar Karpa bereits 1959 nachdrücklich formuliert: „Die posthume Mißbilligung mancher zerstörerischer Tat jener von geschichtlicher Romantik besessenen, eklektizistischen Kunstepoche darf nicht Anlaß sein, nun auch die damals geschaffenen Werke in Bausch und Bogen zu mißbilligen oder gar zu vernichten.“²⁸

Als Reaktion auf die vom wirtschaftlichen Liberalismus geprägte Entwicklung des Städtebaues und der Architektur in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts bildete sich um 1900 eine Gegenbewegung, in der die zeitgenössische, nach Erneuerung und Befreiung drängende Kunst und die Denkmalpflege in der Heimatschutzbewegung eine verbindende Klammer fanden. Während im 19. Jahrhundert Universalität der Formensprache erwünscht war²⁹, was zu der oft beklagten Gleichförmigkeit der Städte führte, bemühte man sich zu Beginn des 20. Jahrhunderts sehr intensiv darum, durch betont heimatverbundene Formen und Materialien auf überlieferte lokale Eigenarten Rücksicht zu nehmen. Gegenstand der denkmalpflegerischen Betreuung waren jetzt nicht mehr allein die großen Kunstwerke, sondern der Blick wurde auch auf die kleinen, scheinbar unbedeutenden Denkmale und ihre Zusammenhänge im Stadt- und Ortsbild gelenkt.³⁰ Bis in die fünfziger und sechziger Jahre war diese in vielem sehr fruchtbare Heimatschutz-Tradition ausschlaggebend dafür, daß die Denkmalpflege die Kunst aus der zweiten Hälfte des 19.

Jahrhunderts mißachtete. In der Auseinandersetzung mit den städtebaulichen und architektonischen Konsequenzen des wirtschaftlichen Wachstums nach dem zweiten Weltkrieg erlebte die Gegnerschaft zur vergleichbar „ausgesprochenen materialistisch-kommerziellen Entwicklung“ des 19. Jahrhunderts eine neue Blüte; als „Anfang allen kommenden Unheils“, als „Beginn der disharmonischen Stadtbildentwicklung“ wurde „die krasseste Form der Aufklärung und die Evidentmachung des Rechtes der Lebenden in der französischen Revolution“ ausgemacht.³¹ Neue städtebauliche Lösungen des 19. Jahrhunderts, die z. B. im Zusammenhang mit der Beseitigung von mittelalterlichen Stadtbefestigungen entstanden sind, wurden auch noch 70 bis 100 Jahre später lediglich als Verlust alter Schönheit, nicht aber als geschichtliche Dokumente mit hohem Aussagewert qualifiziert. Die Gleichsetzung der Begriffe Heimat, altes Ortsbild und Schönheit ging so weit, daß von Denkmalpflegern bezweifelt wurde, ob Gebiete, die seit dem 19. Jahrhundert von der Industrialisierung geprägt wurden, überhaupt Heimat sein könnten. Es wurde die Vermutung geäußert, wohl mehr durch den Verlust der so definierten Heimat „und weniger aus Lohngründen entstanden die radikalen politischen Bestrebungen“.³²

Die enge Verbindung zwischen Denkmalpflege und zeitgenössischer Kunst zu Beginn des 20. Jahrhunderts hat dazu geführt, daß kurz nach 1900 errichtete Bauten bereits sehr früh der Betreuung durch Denkmalpfleger anvertraut wurden. Als die von Theodor Fischer errichteten Pfullinger Hallen vom Bauherren Louis Laiblin 1907 der Stadtgemeinde als Stiftung überwiesen wurden, wurde gleichzeitig festgelegt, daß Veränderungen nur mit Genehmigung des Königl. Landeskonservators ausgeführt werden dürfen.³³ Von den Stuttgarter Bauten dieser Zeit wurden Max Littmanns Hoftheater (1909–1912) und Theodor Fischers Kunstgebäude (1913) bereits 1924 in das Landesverzeichnis der Bau Denkmale in Württemberg eingetragen.

Das Problem, daß die Denkmalpflege Objekte betreut, die zu deren Entstehungszeit nicht die Sympathie der Konservatoren hatten oder gegen ihren Widerstand errichtet wurden, stellt sich ähnlich bei Bauten der zwanziger Jahre und wird in näherer Zukunft in großem Umfang dann auftreten, wenn die Architektur aus der Zeit nach dem zweiten Weltkrieg in der ganzen Breite ihres Spektrums untersucht werden muß, um die Kulturdenkmale zu benennen.³⁴

Anmerkungen:

- 1 Zum Begriff Historismus siehe: Wolfgang Götz, Historismus, ein Versuch zur Definition des Begriffes, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 24, 1970, S. 196–212.
- 2 Gustav Kämmerer, Moderner Vandalismus, in: Bauzeitung für Württemberg, Baden, Hessen, Elsaß-Lothringen 4, 1907, S. 122–124.
- 3 Hermann Schmitz, Hauptströmungen der deutschen Architektur während der letzten sechzig Jahre, in: Deutsche Bauzeitung 60, 1926, S. 3–16.
- 4 Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz, Würzburg und Nürnberg 1928, Tagungsbericht, Berlin 1929, S. 180.
- 5 Ch. Klaißer, Der Blauring-Wettbewerb zu Ulm a. D., in: Deutsche Bauzeitung 61, 1927, Beilage Wettbewerbe Nr. 8, S. 41–47.

7 RAVENSBURG, EV. STADTKIRCHE, Innenraum in der von G. Pfeilsticker 1860 konzipierten Form. Die Ausstattung des Chores als separater Andachtsraum, die Kanzel, das Gestühl und das Orgelgehäuse wurden nach Entwürfen des Architekten von dem Kunstschreiner Brechtel aus Leutkirch angefertigt. Altarkreuz von dem Stuttgarter Bildhauer Zeiser. Der umfangreiche Zyklus figürlicher Glasmalereien wurde von Carl André aus Dresden und von Gustav König aus München entworfen und von Ludwig Mittermaier aus Lauingen ausgeführt.



8 RAVENSBURG, EV. STADTKIRCHE, Innenraum nach der Restaurierung von 1964/66. Um die Raumform der mittelalterlichen Bettelordenskirche wiederherzustellen, wurden die baulichen Veränderungen von 1860 entfernt. Die neugotische Ausstattung wurde durch eine moderne ersetzt. Zur Freilegung von Fragmenten spätgotischer Malereien wurden Wandgemälde des 19. Jahrhunderts beseitigt.



- 6 Erwin Schleich, Der Denkmalswert städtischer Wohnbauten des 19. Jahrhunderts. Mit Beispielen aus München, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 15, 1957, S. 130.
- 7 Heinrich Kreisel, Die Beurteilung der Kunst der letzten hundert Jahre und die Denkmalpflege, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 15, 1957, S. 82–87.
- 8 Peter Hirschfeld, Wie weit ist das späte 19. Jahrhundert „denkmalschutzwürdig“? in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 17, 1959, S. 75–77.
- 9 Albert Verbeek, Rheinischer Kirchenbau im 19. Jahrhundert, Köln 1955.
- 10 Urs Boeck, Karl Alexander Heideloff, in: Mitteilungen des Vereins für Geschichte der Stadt Nürnberg 48, 1958, S. 348 ff.
- 11 Ludwig Grote (Hrsg.), Historismus und bildende Kunst, Vorträge und Diskussion, Oktober 1963 in München und Schloß Anif, München 1965.
- 12 Johann Georg Prinz von Hohenzollern, Der Museumsbau in Sigmaringen, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg 10, 1967, H. 4, S. 86–90.
- 13 Die Arbeit wurde ein Jahr später veröffentlicht: Hans-Christoph Hoffmann, Die Theaterbauten von Fellner und Helmer, München 1966.
- 14 Bericht zur Wiedereröffnung unter dem Titel „Das Konzerthaus ist wieder ein Schmuckstück“ in der Schwäbischen Zeitung vom 28. 9. 1968.
- 15 Willibald Sauerländer, Erweiterung des Denkmalbegriffs? in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 33, 1975, S. 127.
- 16 Günter Bandmann, Albert Verbeek, in: Beiträge zur rheinischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege II (= Die Kunstdenkmäler des Rheinlandes, Beiheft 20), Düsseldorf 1974, S. 13.
- 17 Gernot Vilmar, Zur Baukunst und Denkmalpflege des 19. und 20. Jahrhunderts – Bestandaufnahme im Regierungsbezirk Freiburg, dargestellt am Beispiel der Stadt Konstanz, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 4, 1975, H. 2, S. 44–53.
- 18 Inventur. Stuttgarter Wohnbauten 1865–1915, Stuttgart 1975.
- 19 Hans Jakob Wörner, Katholische Pfarrkirche Bonndorf im Schwarzwald als Werk des 19. Jahrhunderts wiederhergestellt, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 5, 1976, H. 4, S. 152–154.
- 20 Hubert Krins, Das Verwaltungsgericht entscheidet... Das Schwabenhaus-Urteil, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 5, 1976, H. 1, S. 14–16.
- 21 Eckart Hannmann, Aspekte der Farbigkeit in der Architektur des 19. Jahrhunderts, in: Denkmalpflege in Baden-Württemberg 8, 1979, H. 3, S. 108–114.
- 22 Willibald Sauerländer, wie Anm. 15, S. 128.
- 23 Bezeichnend für die darauf basierende, sozusagen künstlerisch-emotionale Tradition der Denkmalpflege sind einige grundsätzliche Bemerkungen, die ein Konservator des Stuttgarter Denkmalamtes 1927 bei einer Tagung zur Kunstdenkmalpflege vorgetragen hat: Voraussetzung für die Pflege der Denkmale sei es, „die Seele eines Kunstwerkes zu ahnen und zu erfassen“. „Wesenhafte Form“ und „wesenhaftes Material“ müßten erkannt werden. Er definierte das „Denkmalsproblem“ als eine „letztlich religiöse Angelegenheit, über die man nicht reden kann“ (Bericht über die Tagung von Otto Linck, in: Schwäbisches Heimatbuch 1928, S. 183–187). Noch in den sechziger Jahren wurde die Kunst zur „zeitlosen Instanz“ erklärt, die über den Regierenden und den Parlamenten stehe (Werner Bornheim gen. Schilling, Bewahren und Gestalten, Enge und Weite des modernen Denkmalbegriffs, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 24, 1966, S. 21).
- 24 Grundlegend dazu: Günter Bandmann, Das Kunstwerk als Gegenstand der Universalgeschichte, in: Jahrbuch für Ästhetik und allgemeine Kunstwissenschaft 7, 1962, S. 146–166.
- 25 Die Wiederherstellung und Ausschmückung der evangelischen Pfarrkirche in Ravensburg, in: Christliches Kunstblatt für Kirche, Schule und Haus 1862, S. 145–152.
- 26 Franz Kugler, Zur Kunde und zur Erhaltung der Denkmäler, in: Deutsches Kunstblatt 1, 1850; zitiert nach: Georg Hager, Innenrestaurierung mittelalterlicher Kirchen, in: Tag für Denkmalpflege und Heimatschutz, Würzburg und Nürnberg 1928, Tagungsbericht Berlin 1929, S. 268.
- 27 Georg Hager, wie Anm. 26, S. 270 und S. 276.
- 28 Oskar Karpa, Nochmals: Die Wandmalereien in St. Godehard zu Hildesheim, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 17, 1959, S. 81.
- 29 Siehe dazu z. B.: Günter Bandmann, Die Galleria Vittorio Emanuele II zu Mailand, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte 29, 1966, S. 81–110, besonders S. 102–104.
- 30 Beispielhaft dafür ist das Buch des Wiener Kunsthistorikers Max Dvořak, Katechismus der Denkmalpflege, Wien 1916.
- 31 Günther Grundmann, Denkmalpflege – eine Pflicht in der heutigen Zeit, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg 3, 1960, S. 74.
- 32 Josef Maria Ritz, Die Heimat und die Schönheit, in: Nachrichtenblatt der Denkmalpflege in Baden-Württemberg 2, 1959, S. 113–116.
- 33 Bauzeitung für Württemberg, Baden, Hessen, Elsaß-Lothringen 4, 1907, S. 352.
- 34 Folgende Nachkriegsbauten sind bisher in Baden-Württemberg als Kulturdenkmale von besonderer Bedeutung geschützt: zwei Wohnhäuser von Hugo Häring in Biberach und die ehem. Hochschule für Gestaltung in Ulm. Die Eintragung des Stuttgarter Fernsehturmes ins Denkmalsbuch ist beantragt. Bei der z. Z. laufenden Erfassung der Kulturdenkmale in einer Liste werden Bauten, die nach 1945 entstanden sind, nur in sehr wenigen Ausnahmefällen aufgenommen.

*Dr. Eberhard Grunsky
LDA · Inventarisatoin
Mörikestraße 12
7000 Stuttgart 1*