

DEUTSCHE BAUZEITUNG **DBZ**

MIT DEN VIER BEILAGEN

KONSTRUKTION UND AUSFÜHRUNG

WETTBEWERBE

STADT UND SIEDLUNG

BAUWIRTSCHAFT UND BAURECHT

64. JAHR **1930**

8. FEBRUAR

12

HERAUSGEBER **PROFESSOR ERICH BLUNCK**

SCHRIFTFLEITER **REG.-BAUMSTR. FRITZ EISELEN**

NR.

ALLE RECHTE VORBEHALTEN • FÜR NICHT VERLANGTE BEITRÄGE KEINE GEWÄHR

BERLIN SW 48



DIE STADTKIRCHE
VON WITTENBERG
(LUTHERS
PREDIGTKIRCHE)

AUFGABEN MODERNER DENKMALPFLEGE

VORTRAG, GEHALTEN AUF DER PROVINZIALTAGUNG FÜR RELIGIÖSE KUNST
IN WITTENBERG AM 14. OKTOBER 1929

VON PROF. ERICH BLUNCK, KONSERVATOR DER PROV. BRANDENBURG

MIT 9 ABBILDUNGEN

Das Thema, das mir gestellt wurde, ist in seiner Fassung unklar und kann daher zu Irrtümern führen. — Mit dem Schlagworte „modern“ wird zur Zeit viel Mißbrauch getrieben; es gibt doch wohl eine moderne Denkmalpflege ebensowenig, wie es moderne Pietät oder moderne Redlichkeit oder moderne Kunst gibt. Modern sind lediglich die im Namen dieser Begriffe geübten Werke, modern sind auch Formen, Baustoffe und Konstruktionen, die zu künstlerischen aber auch zu unkünstlerischen Gebilden Verwendung finden können. Das Erzeugnis eines Architekten, Bildhauers oder Malers von heute ist nicht schon deshalb ein Kunstwerk, weil es sogenannte moderne Formen zeigt — und umgekehrt kann eine Arbeit, die dem flüchtigen Blicke gar nichts typisch „Modernes“ aufweist, doch ein ganz modernes Kunstwerk von höchstem Range sein. Die Beseelung des Stoffes ist es, die ein Werk in den Bereich der Kunst erhebt, nicht die äußere Form oder das Motiv.

Ich werde also, um Irrtümer zu vermeiden, über moderne Aufgaben der Denkmalpflege sprechen. Diese sind im Grunde immer noch die gleichen wie sie Schinkel, der Begründer der staatlichen Denkmalpflege Preußens, in einem Berichte aus dem Jahre 1815 folgendermaßen umschreibt: „— die Erhaltung der Denkmäler zu bewirken, das allgemeine Interesse an ihnen aufzuregen und ihren Einfluß auf die Volksbildung überhaupt zu befördern.“

Die Erhaltung der Denkmäler ist die Grundlage aller andern Forderungen und so soll von ihr heute die Rede sein. Sie umfaßt zwei grundsätzlich verschiedene Aufgabenkreise.

Zunächst das Gebiet der Pflege im allerengsten Sinne, also die Erhaltung und Sicherung der geistigen Werte, die die Denkmäler uns bedeuten, soweit jene an den ursprünglichen Werkstoff allein gebunden sind. Dies scheint eine leichte Aufgabe zu sein, aber sie ist in Wirklichkeit sehr schwer durchzuführen, da sie eine sorgsame Arbeit voraussetzt, die von Liebe zur Sache, von technischem Verständnis und von Verantwortungsgefühl getragen wird. Trotz aller Aufklärung in den letzten Jahrzehnten sieht es hier vielfach auch heute noch recht trübe aus. Man findet überall Baudenkmale, die durch kleine Ausbesserungen im Laufe der Jahre stark verunstaltet und in ihren Bestand gefährdet sind. Da wird nach wie vor mit Zement gefügt und geputzt, da werden altbewährte Baustoffe durch minderwertige moderne ersetzt, da werden alte farbige Ausstattungsstücke abgelautet und naturfarben lackiert oder vom Stubenmaler überstrichen ebenso wie Decken und Wände; da werden wertvolle Bilder und Skulpturen von einem Kunstmaler oder Kunstbildhauer ausgebessert, dem die alten Arten technischen Verfahrens völlig fremd sind usw. usw. — Diesem Zustande gegenüber kann nicht oft genug darauf hingewiesen werden, daß die Verwalter alten Kunstbesitzes bei jeder scheinbar noch so bedeutungslosen Arbeit dem Rat des zuständigen Konservators, der bekanntlich kostenlos zur Verfügung steht, einholen und befolgen möchten. Geschieht dies, so ist auf dem Gebiet der reinen Erhaltung des alten Zustandes in der Regel der Erfolg gesichert, da es sich nur um die Anwendung von technischen Erfahrungen handelt, die sich wissenschaftlich begründen lassen und über die es keinen Streit gibt. —

Viel schwieriger und folgenschwerer ist das zweite Arbeitsgebiet der praktischen Denkmal-

pflege zu beschreiten. Dieses umfaßt die Erhaltung der wesentlichen geistigen Werte eines Denkmals für den Fall, daß zu dem ursprünglichen Bestand Neues in irgendeiner Form hinzutritt. Solche Veränderung des Bestandes durch neue Zutaten kann ebensowohl eine Verbesserung wie eine Verschlechterung der künstlerischen Wirkung bedeuten. Wir haben also die schwierige Aufgabe der ästhetischen Einschätzung des ursprünglichen Wertes eines Denkmals und dessen Beeinflussung durch das Neue, das natürlich dem Kunstempfinden von heute entsprechen soll und künstlerisch wertvoll sein muß.

Freilich, die urteilslose Menge macht es sich leicht; sie verlangt für alle neuen Zutaten entweder, daß diese die Stilformen des alten Baues zeigen, oder daß sie „modern“ sind und hält damit die Sache für erledigt. — Ganz so einfach liegt der Fall nicht und es wird gut sein, sich in einem kurzen geschichtlichen Rückblick über das Verhältnis der Denkmalpflege zur Kunst klar zu werden.

Wenn eingangs gesagt wurde, daß die staatliche Denkmalpflege in unserem Sinne etwa hundert Jahre alt ist, so gibt es doch eine Baupflege, solange es Kunst gibt; und da mancher geneigt ist, die heutige staatliche Denkmalpflege nur für eine notwendige Begleiterscheinung unserer künstlerischen Unkultur zu halten, so wird man gut tun, die staatliche noch nicht beeinflusste Denkmalpflege bei dieser Betrachtung nicht auszuschalten. Sie reicht bis etwa zum Jahre 1800. Wollte man vor dieser Zeit ein Denkmal neuen Bedürfnissen anpassen oder ein früher begonnenes Werk vollenden, so wurde ein tüchtiger Meister oft von weither geholt, und dieser suchte Altes und Neues zu einer neuen künstlerischen Einheit zu verschmelzen; dabei ging er oft rücksichtslos vor; manches wertvolle Alte ward kurzerhand abgerissen und manche schöne Malerei — nach den Regeln der Kunstwissenschaft oft ganz stilwidrig — mit schlichtem Anstrich oder neuer Malerei bedeckt, um das im Rahmen der neuen sachlichen Forderungen gesteckte rein künstlerische Ziel zu erreichen, anderseits aber war man dabei um formale Einheit wenig bekümmert, indem jeder sich der Formen bediente, die ihm zusagten, ganz gleichgültig, ob sie im Augenblick modern oder schon veraltet waren und dies mit Recht, denn schöpferische Kraft bleibt in jedem Gewande sichtbar und die künstlerische Einheit hängt nicht von den Einzelformen ab, sondern von der Einheitlichkeit des Maßstabes, von dem gleichen Rhythmus der Formelemente und von dem Zusammenklang der Farbe. Wo diese Forderungen zur Grundlage des Gestaltens gemacht sind, schließt sich Altes und Neues, auch bei verschiedener Formgebung, so stark zusammen, daß sich die neuen Teile nicht auf den ersten Blick, sondern erst bei eingehender Betrachtung als moderne Zutaten bemerkbar machen.

Als eins der vielen guten Beispiele hierfür sind die Mainzer Domtürme zu nennen, bei denen Mittelalter und Barock in seltener Harmonie zusammenklingen. (Vergl. hierzu auch die Türme der Stadtkirche in Wittenberg Abb. 1, S. 97 und die Holzwölbung der Peter-Paulkirche in Stettin Abb. 9, S. 103.) Schlechte Lösungen dagegen finden sich z. B. am Aachener Münster und am Dom von Palermo, bei denen das Neue aufdringlich und unvermittelt neben dem Alten steht, ohne daß das

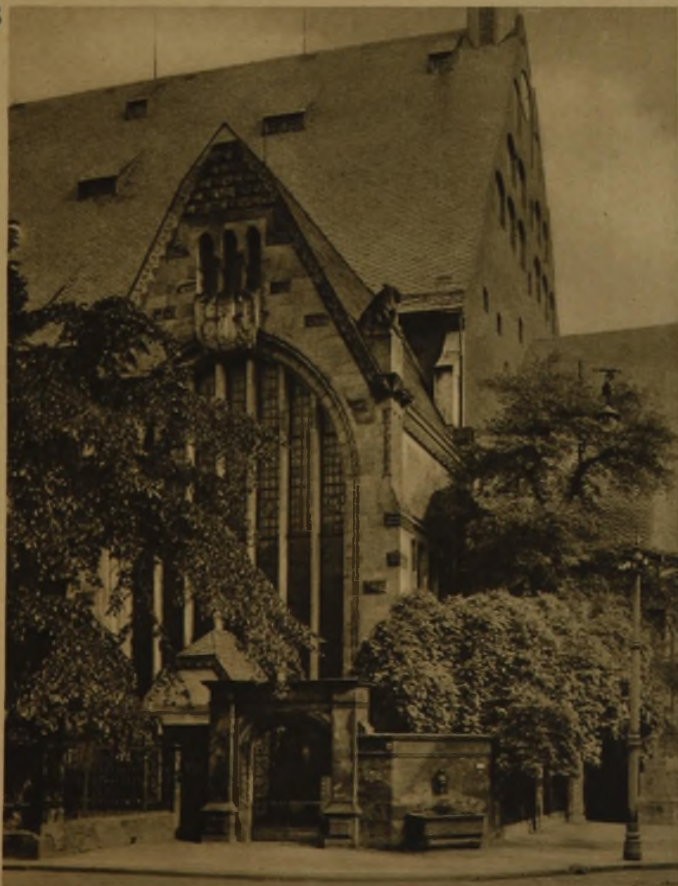
**AUFGABEN
MODERNER DENKMALPFLEGE**

2

**MARIENKIRCHE IN BERLIN
ARCHITEKT
DES TURMHELMS
LANGHANS**



3



**SCHUTZHALLE
VOR DER GOLDENEN PFORTE
IN FREIBERG I. SA.
ERBAUT 1905**

4



BLICK ZUM ALTAR

NACH DER HERSTELLUNG

5



BLICK ZUM ALTAR

VOR DER HERSTELLUNG

ARCHITEKT
PROF. ERICH BLUNCK

DIE STADTKIRCHE
VON WITTENBERG
(LUTHERS PREDIGTKIRCHE)

AUFGABEN MODERNER DENKMALPFLEGE



6

BLICK ZUR ORGEL

NACH DER HERSTELLUNG

**ARCHITEKT
PROF. ERICH BLUNCK**

**DIE STADTKIRCHE
VON WITTENBERG
(LUTHERS PREDIGTKIRCHE)**



7

BLICK ZUR ORGEL

VOR DER HERSTELLUNG

AUFGABEN MODERNER DENKMALPFLEGE



MARIENKIRCHE
IN FRANKFURT A. D. ODER
WESTJOCH
DES LANGHAUSES

malerische Element stark genug wirkt, um den Mißklang zu übertönen, wie es sonst oft der Fall ist. Für die Verwendung „unmoderner“ Formen in alter Zeit sind zahlreiche Beispiele von Herrn v. Bezold in einem sehr lesenswerten Aufsatz der Zeitschrift „Denkmalpflege“, Jahrgang 1909 Nr. 2 S. 10, angeführt. Ich erwähne darüber hinaus nur die geistvolle Umbildung gotischer Formen bei dem Helm der Berliner Marienkirche durch den Architekten Langhans, den Erbauer des Brandenburger Tores. (Abb. 2, S. 99.)

Zum Beginn des 19. Jahrhunderts tritt nun — seit dem 16. Jahrhundert vorbereitet — der Zustand ein, der eine staatliche Denkmalpflege zur Notwendigkeit machte. Die handwerkliche Überlieferung bricht ab und es lösen sich vielfach jene Interessenverbände auf oder sie verkümmern, von denen unsere Denkmäler geschaffen und bis dahin unterhalten waren; zugleich aber wächst die Romantik empor, eine Vorläuferin der kunstgeschichtlichen Studien des 19. Jahrhunderts, die ihre Begeisterung und ihre Forschung zunächst hauptsächlich der glanzvollsten Zeit unserer Vergangenheit, dem deutschen Mittelalter, zuwendet.

Wie die vom handwerklichen Fundament abgeglittene Kunst, so folgte damals auch die Denkmalpflege diesem Zuge der Zeit. Bei Wiederherstellungen, die sich zunächst wesentlich auf mittelalterliche Bauten erstreckten, wurde alles nicht Mittelalterliche pietätlos entfernt und das Fehlende im Stile der Zeit des betreffenden Gebäudes, wie man ihn verstand, ergänzt und erweitert; an Stelle der geschauten künstlerischen Einheit früherer Zeiten tritt also eine abstrakt wissenschaftlich formale. Das Stilechte ist in dieser Zeit modern und wir können jetzt rückblickend feststellen, daß auch in dieser derzeit modernen Art Gutes und Schlechtes geschaffen wurde, je nachdem Meister oder nur Modelleute am Werke waren. Bauten, wie der Kölner Dom, die Türme von Ulm, Regensburg, Frankfurt usw. und als letzter Ausklang die Meißner Turmhelme, sind trotz mancher Härten im einzelnen auch heute noch und wohl dauernd von größter künstlerischer Wirkung. Stärker als

im Äußeren macht sich die wissenschaftliche Kälte dieser Zeit im Innenraum bemerkbar, wofür die Schloßkirche in Wittenberg ein besonders bezeichnendes Beispiel ist. — (Auch Schinkels Herstellung im Innern der Frankfurter Marienkirche gehört hierher Abb. 8, S. 102.) Immerhin wird in dieser ersten Zeit der neueren Denkmalpflege der Gedanke der Einheit festgehalten und verleiht auch den schlechteren Arbeiten dieser Zeit stets eine eindrucksvolle Größe.

Dieser Zustand — natürlich sind alle Übergänge fließend — dauert bis in die siebenziger Jahre des 19. Jahrhunderts. Mittlerweile ist die Romantik überwunden, das geschichtliche Interesse hat sich erweitert auf alle Zeiten der eigenen Vergangenheit, ja, auf die der ganzen Welt, und wir kommen in jene Zeitläufte, da gleichzeitig möglichst stilecht romanisch, gotisch, renaissanceistisch, barock, indisch u. dgl. mehr gebaut wird. Wieder spiegelt sich dieser Zustand in der Denkmalpflege; man schont jetzt die Kunsterzeugnisse aller Zeiten und erweitert meist in demjenigen Stile, der am Bauwerk in größtem Umfange vertreten ist. Im einzelnen aber begnügt man sich nicht mit der Erhaltung und Sicherung, sondern stellt möglichst jedes Stück in ursprünglichem Zustande wieder her, legt Maleisen verschiedener Zeiten frei und läßt sie stückweise nebeneinander stehen. Aus ängstlicher Rücksicht auf die Wünsche der Kunstforscher verliert man sich in Einzelheiten und läßt darüber die Wirkung des Ganzen aus dem Auge. Der große entscheidende Gedanke künstlerischer Einheit, den die erste Epoche der Denkmalpflege sich noch in zwar wissenschaftlich verkümmelter Form erhalten hatte, geht fast gänzlich verloren und es entstehen jene Erzeugnisse, die außen einer zufälligen Zusammenwürfelung verschiedener Bauten und im Innern schlechten Kunstsammlungen ähnlicher sind, als Kunstwerken. Beispiele hierfür stehen überall und nur selten hat in dieser Zeit jemand den Mut und die Fähigkeit, diesen Wirrwarr künstlerisch zu meistern.

Dieser zweite Zeitabschnitt, welcher zum Teil noch heute fortlebt, dauert im allgemeinen bis zum Be-



ginn der neunziger Jahre. Hier treten jene Erscheinungen auf, welche in den dritten neuzeitlichen Abschnitt der Denkmalpflege hinüberleiten. Einerseits hat die weitere Vertiefung geschichtlicher Studien zu einer derartigen Verfeinerung in der Stilarchitektur geführt, daß sich besonders aus dem Lager der Kunstwissenschaft mit Recht ein lebhafter Widerspruch gegen solche „Fälscherkünste“ erhebt und andererseits hat die Ausbreitung der geschichtlichen Forschung auch auf die kleinsten Kleinigkeiten zu einer — man kann wohl sagen — Verflachung des historischen Sinnes geführt, die sich auf dem Gebiete der Denkmalpflege in der etwas gefühlsseligen Ruinenschwärmerei ausprägt. Unter ihrem Einfluß will der Denkmalsfreund das Alte ganz alt und unberührt sehen, aber zugleich will er auch das aus dem Bedürfnisse der Gegenwart neu Hinzugefügte als neu erkennen, und daher erhebt sich etwa seit 1900 immer dringender der Ruf nach „moderner“ Kunst in der Denkmalpflege.

Der sogenannte Jugendstil war damals „modern“ und man braucht nur die Wiederherstellung der Kreuzkirche in Dresden oder die Vorhalle an der goldenen Pforte in Freiberg (Abb. 3, S. 99) zu betrachten, um sich auch hier wieder klar zu werden, daß die Forderung moderner Formen in der Kunst allein nicht genügt. Der Ruf war falsch! Es mußte heißen: Los von der Bevormundung durch die Kunstwissenschaft zur freigestaltenden innerlich erlebten Kunst.

Aus den Irrwegen jener Tage hatte man sich schon vor dem Kriege herausgefunden; man hatte eingesehen, was dieser kurze historische Rückblick zeigt, daß es nur darauf ankommt, das Neue künstlerisch zu gestalten und mit dem Alten zu einer neuen künstlerischen Einheit zu verbinden, wie es vor der Zeit der staatlichen Denkmalpflege grundsätzlich angestrebt und meistens auch erreicht wurde. Allerdings hat sich inzwischen als Erbe der kunstwissenschaftlichen Studien des 19. Jahrhunderts eine stärkere Pietät für allen wertvollen Kunstbesitz ausgebildet, die dem Künstler von heute die Arbeit einerseits erschwert, andererseits aber auch reizvoll macht.

Der große Krieg mit seinen gewaltigen seelischen Erschütterungen und seinen starken sozialen Umschichtungen brachte dann in seinem Gefolge das was heute unter dem Schlagworte „moderne Kunst“ angepriesen wird und was wiederum mit dem Anspruch auf Alleinherrschaft auftritt. — Über die Bedeutung dieser Bewegung sind die Meinungen geteilt; sie zeigt in ihrer extremen Form zweifellos starke Verfallserscheinungen, sie tritt zum Teil mit wahren Zerrgebilden marktschreierisch reklamehaft auf, aber es liegt ihr doch wohl in ihren besten Kräften eine Sehnsucht nach höherem Menschentum zugrunde, ein Streben nach einer neuen Humanität, die zu einer schöpferischen Neugestaltung führen kann, wenn es gelingt die künstlich übersteigerte Primitivität, die krampfhaft Sucht nach Neuheit und den nüchternen alles Seelische ausschließenden Rationalismus zu überwinden, die sich jetzt noch vordrängen. (Der Rationalismus oder die „neue Sachlichkeit“ ist doch in zahlreichen Fällen technisch wie künstlerisch unsachlicher, als es selbst die mit Gipsornamenten beklebten Fassaden waren.)

Ich kann hierauf in diesem Zusammenhange nicht weiter eingehen; hier interessiert nur der Anspruch, der jetzt, wie vor 30 Jahren wieder erhoben wird, daß bei Wiederherstellung und Erweiterung alter Bauten ausschließlich sogenannte moderne Formen zur Verwendung kommen dürften.

Zunächst ist festzustellen, daß die Kunst von heute durchaus noch nicht einheitlich ist. Wenn auch gemeinsame Grundzüge nicht zu verkennen sind, so scheiden sich doch deutlich zwei Richtungen, die sich besonders in der Baukunst klar ausprägen. Beide benutzen alle modernen Errungenschaften und die sich daraus ergebenden neuen Formelemente. Die eine Richtung bleibt aber dabei traditionsgebunden, sie verwendet auch die alten bewährten Werkstoffe, Konstruktionen und Formen soweit sie brauchbar und wirtschaftlich wie ästhetisch vorteilhaft sind. Ihre Anhänger gestalten einen Bau im Norden anders als im Süden, sie nehmen Rücksicht auf Landschaft wie auch nahe Umgebung, und die neuen technischen Hilfsmittel werden nur dort verwendet, wo sie wirklich sachlich gerechtfertigt sind;

sie wollen nicht in erster Linie „modern“, sondern künstlerisch gestalten.

Die andere Richtung will unter allen Umständen „modern“ sein und lehnt jede Tradition ab, soweit dies überhaupt möglich ist; dadurch werden ihre Anhänger oft unsachlich und kommen zu gewaltsamen bizarren Lösungen, sie verfallen in den Fehler des vorigen Jahrhunderts zurück, — sie sind Formalisten, Romantiker zwar nicht der gotischen aber der technischen Formen — auch fordern sie überall die gleiche Gestaltung unabhängig von Nachbarschaft und Klima. Wie die Kunst der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts sich auf die Kunstwissenschaft stützte, so sucht diese Richtung der Kunst von heute ihre Rechtfertigung in einer wunderlichen Kunsttheorie; man spricht von „Dynamik“, von „Funktion“, von „organhafter Gestaltung“, von „Abstraktion der naturhaften Form“ und dergleichen mehr, anstatt einfach die Aufgabe sachlich und künstlerisch zu lösen. Für solche Schwärmer gilt doch wohl das bekannte Goethe-Wort: „Ein Kerl der spekuliert, ist wie ein Tier auf dürrer Heide von einem bösen Geist im Kreis herumgeführt und rings umher liegt schöne grüne Weide“.

Über diese Sachlage muß sich der Konservator von heute klar sein und muß sich unabhängig halten von der augenblicklichen Modebewertung. — Nur auf Qualität kommt es an, nicht auf Modernität, denn schon in 30 Jahren ist es jedermann ganz gleichgültig, ob eine neue Zutat zur Zeit ihrer Entstehung modern war oder nicht.

Selbstverständlich muß jede Wiederherstellung ein Ausdruck der lebendigen Kunstäußerung ihrer Zeit sein und so ist in der Denkmalpflege jeder eigenartige und feinsinnige Künstler willkommen, auch wenn er die Marotte hat, er dürfe nur moderne Formen verwenden; aber es ist nach den ganzen Ausführungen klar, daß der Anspruch — nur die sogenannte moderne Kunstbetätigung dürfe in der Denkmalpflege geduldet werden — zurückzuweisen ist. Aufgabe der Denkmalpflege bleibt es — heute wie immer — dahin zu drängen, daß wirkliche Meister bei alten Bauten zu Worte kommen, ganz gleichgültig, in welcher Sprache sie reden. Unsere alten Denkmäler dürfen nicht kritiklos sozusagen als Plakatträger für eine bestimmte Art der Formgebung mißbraucht werden.

Nur wenn die Konservatoren wirksam in diesem Sinne arbeiten, wird der von Schinkel geforderte Einfluß der erhaltenen und erneuerten Denkmäler auf die Volksbildung segensreich sein.

Nun bleibt aber noch die schwierige Frage offen, wie der Konservator in den mannigfachen Gestaltungen der Kunst von heute das wirklich Gute erkennt. Bei der Beantwortung dieser Frage stehen sich zwei Auffassungen gegenüber. Nach der einen gibt es ein objektives Kunstideal, als Niederschlag gewissermaßen der Kunstwissenschaft die eine Norm für die Beurteilung jeder Kunstwertschätzung darbieten soll, — nach der anderen kann das vergangene Kunstschaffen nicht mehr für uns maßgebend sein, da über den Kunstwert einer Schöpfung allein das moderne Kunstwollen entscheide. An welche dieser beiden Parteien aber sich auch der Denkmalpfleger wendet, er ist in jedem Falle schlecht beraten, denn weder ist es bisher möglich gewesen, das Kunstideal in einer einigermaßen stichhaltigen Ästhetik festzulegen, noch ist es bisher gelungen und wird es je gelingen, das moderne Kunstwollen einwandfrei zu fassen, da es von Person zu Person und von Moment zu Moment wechselt.

Die Kunstzeitschriften aber, die ausschließlich für das „Moderne“ eintreten, sind gleichfalls keine guten Führer; sie wenden sich mit ihren Theorien und ihrer Propaganda an den Verstand nicht an das Gefühl; sie erklären Dinge die nur empfunden und erschaut werden können. Das ist ihre große Schwäche und zugleich auch ihre Gefahr, denn unsere ganze Erziehung ist seit Generationen weit mehr auf die Schulung des Verstandes als des Gefühls eingestellt und so lassen sich ihre Leser gar zu leicht täuschen. Der Ruf solcher Zeitschriften nach moderner Kunst ist oberflächlich und irreführend wie vor 30 Jahren. Heute wie damals muß es heißen: fort von der durch Wissenschaft verdorrten Kunst — aber auch von der durch Theorien und Neuerungs-sucht angekränkelten — zur echten Kunst.

Unserer langen einseitigen Verstandesschulung verdanken wir das elektrische Licht, das Auto, das Luftschiff, das Radio usw., aber es ist auch kein Zweifel, daß wir ihr zugleich das Unvermögen wahre Kunst zu erkennen zuzuschreiben haben, das sich heute gerade bei vielen wissenschaftlich Gebildeten findet. Diese übersehen gar zu leicht, daß technische Sachlichkeit etwas ganz anderes ist als künstlerische Sachlichkeit, daß wissenschaftlicher Geist die Kraft künstlerischen Schauens zerstört. Der Künstler ist heute so einsam wie nie zuvor, denn das üppig wuchernde Kunstgeschwätz kann ihm den Mangel mitfühlenden Verständnisses nicht ersetzen.

Kunstbewertung verlangt nicht Erkenntnis sondern Anschauung und diese erfordert Übung des Auges, nicht des Verstandes. — Es gilt wieder sehen zu lernen, denn die meisten Menschen sehen nicht unbefangen, sie sehen jedes Werk ob alt oder neu im Zerrspiegel der jeweils geltenden kunstwissenschaftlichen Theorien, die heute schneller wechseln als je, da die Kunstwissenschaft ihre Aufgabe nicht nur mehr in der Erforschung älterer Kunst sieht, sondern sich auch die Deutung und die Führung der zeitgenössischen Kunst anzumaßen wagt. Wahres Sehen löst Gefühle aus, setzt die Seele in Bewegung; das übliche Sehen aber regt nur den Verstand an, der dadurch an irgendeine kunstgeschichtliche Regel oder an irgendein Schlagwort der Kunsttheorie erinnert wird und daraufhin sein schiefes Urteil fällt.

Keiner hat den Vorgang künstlerischen Sehens vielleicht so feinsinnig geschildert, wie der Romantiker Wackenroder in den „Herzensergießungen eines kunstliebenden Klosterbruders“ wenn er sagt: „Wessen feinere Nerven einmal beweglich und für den geheimen Reiz, der in der Kunst verborgen liegt, empfänglich sind, dessen Seele wird oft da, wo ein anderer gleichgültig vorübergeht, innig gerührt“. Und etwas später fährt er fort: „Ich bin mir bewußt, daß öfters, wenn ich — durch irgendein schönes Säulenportal ging, die mächtigen majestätischen Säulen mit ihrer lieblichen Erhabenheit, unwillkürlich meine Blicke zu sich wendeten, und mein Inneres mit einer eigenen Empfindung erfüllten, daß ich mich innerlich vor ihnen beugte, und mit aufgelöstem Herzen und mit reicherer Seele weiterging.“

Wer unbeirrt von Schlagworten und von Forderungen fanatischer Theoretiker zur Arbeit an unsern Denkmälern nur Meister heranzieht, die solchen Eindrücken auf unverbildete empfängliche Gemüter fähig sind, der kann sicher sein, daß etwas Wesenhaftes entsteht, das jenseits aller Mode dauernde Wirkung und dauernde Schönheit verbürgt. — Dies ist die wichtigste Aufgabe der Denkmalpflege von heute.