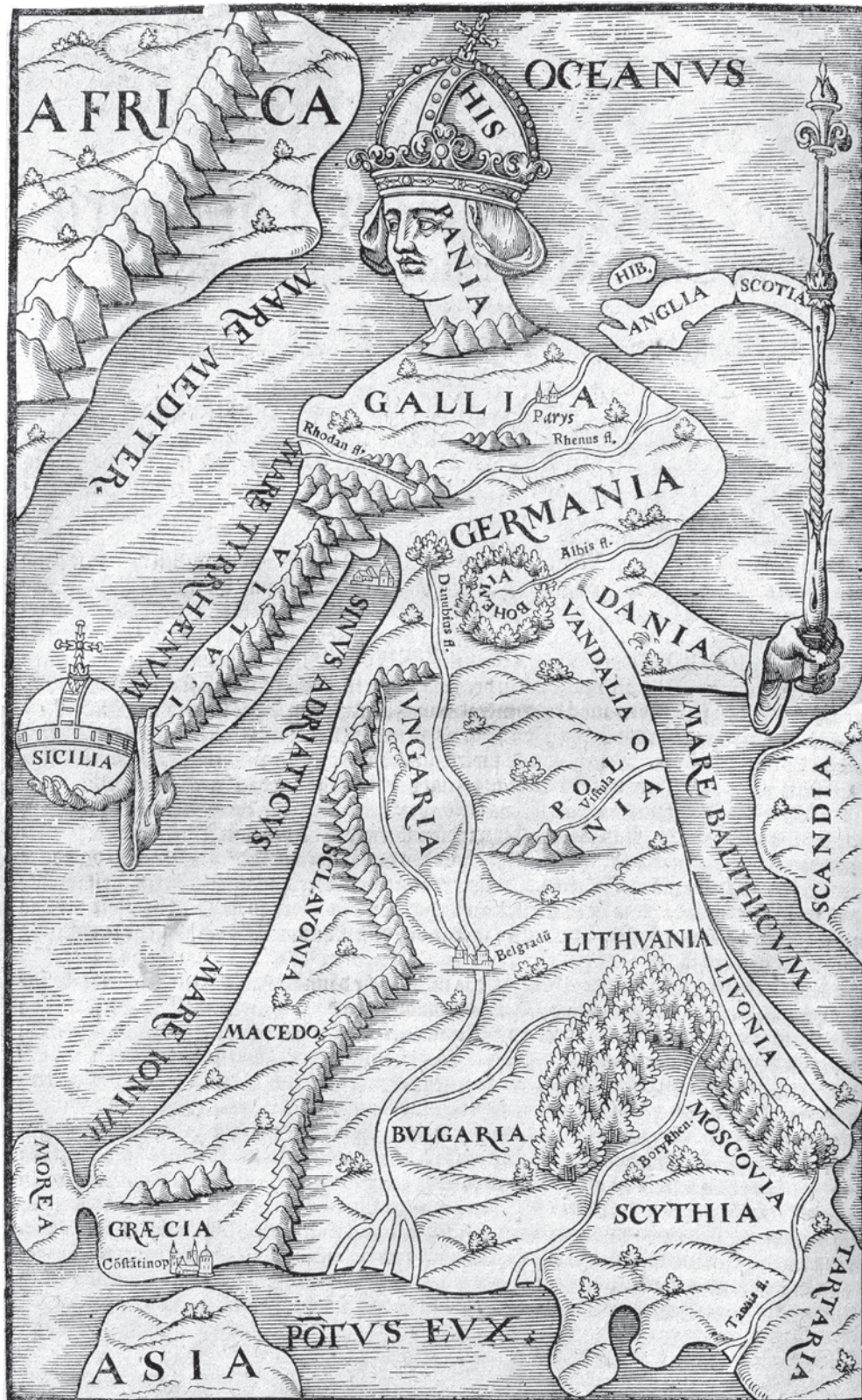


DENKMAL OHNE GRENZEN
HERITAGE WITHOUT BORDERS
PATRIMOINE SANS FRONTIÈRES



MONUMENTA IV

DENKMAL OHNE GRENZEN | HERITAGE WITHOUT BORDERS | PATRIMOINE SANS FRONTIÈRES

MONUMENTA IV

INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES
CONSEIL INTERNATIONAL DES MONUMENTS ET DES SITES
CONSEJO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS Y SITIOS
МЕЖДУНАРОДНЫЙ СОВЕТ ПО ВОПРОСАМ ПАМЯТНИКОВ И ДОСТОПРИМЕЧАТЕЛЬНЫХ МЕСТ

DENKMAL OHNE GRENZEN

Deutschsprachige Texte – vom Europäischen Denkmalschutzjahr 1975
zum Europäischen Kulturerbejahr 2018

HERITAGE WITHOUT BORDERS

German-Language – Texts from the European Architectural
Heritage Year 1975 to the European Year of Cultural Heritage 2018

PATRIMOINE SANS FRONTIÈRES

Textes en langue allemande – de l'Année européenne du patrimoine
architectural 1975 à l'Année européenne du patrimoine culturel 2018

Herausgegeben von | edited by | édités par
Sigrid Brandt, Jörg Haspel, John Ziesemer



MONUMENTA IV

MONUMENTA IV

edited by | herausgegeben von

ICOMOS Deutschland, ICOMOS Luxembourg, ICOMOS Österreich, ICOMOS Suisse

Umschlagbild: Sebastian Münster, Cosmographia, Basel 1628, Blatt 54 (Germanisches Nationalmuseum)

Abb. Seite 22: Peter Zumthor, Therme in Vals/Schweiz, 1996 eröffnet, bereits 1998 unter Denkmalschutz gestellt (Foto: Hélène Binet)

Textredaktion: Johanna Blokker, Sigrid Brandt, Hans Caspary, Jean-Pierre Lewerer, John Ziesemer

Bildredaktion: Marlene Kotzur

Übersetzungen: Gabriella Gabrielle, Alexandre Kostka, Jean-Pierre Lewerer, Lingua-World, Nathalie Roussel

© ICOMOS Deutschland, Luxembourg, Österreich, Suisse

1. Auflage 2020

Die Deutsche Nationalbibliothek verzeichnet diese Publikation in der Deutschen Nationalbibliografie; detaillierte bibliografische Daten sind im Internet unter <http://dnb.d-nb.de> abrufbar.

Alle Rechte vorbehalten. Nachdruck, auch auszugsweise, sowie Verbreitung durch Film, Funk und Fernsehen, durch fotomechanische Wiedergabe, Tonträger und Datenverarbeitungssysteme jeglicher Art, nur mit schriftlicher Genehmigung des Verlages.

© 2020 Gesamtherstellung und Vertrieb:



hendrik **Bäbler** verlag · berlin
Strausberger Platz 12 · D-10243 Berlin

Fon: +49 (0)30.240 858 56

E-Mail: info@baesslerverlag.de · Internet: www.baesslerverlag.de

Printed in the European Union.

ISBN 978-3-945880-49-4

Editorial 7	Uncomfortable Monuments Patrimoine encombrant 92	Paysage naturel, paysage culturel, paysage patrimonial 159
Einleitung Introduction Introduction 13	<i>Thomas Will</i> Wissenschaftler oder Künstler vor dem Denkmal? Anmerkungen zu Dehios Analyse der Rolle von Architekt und Kunsthistoriker in der Denkmalpflege Scientist or Artist in Relation to the Monument? Comments on Dehio's Analysis of the Roles of the Architect and the Art-historian in Monuments Conservation Faut-il privilégier une approche scientifique ou artistique du monument? Réflexions à propos de l'analyse de Dehio quant au rôle de l'architecte et de l'historien de l'art dans la conservation des monuments 104	<i>Hans Joachim Meyer</i> Ohne die Bürger retten wir die Kulturdenkmäler nicht Without Citizens, No Rescue for Cultural Heritage Monuments Sans l'aide des citoyens, nous ne sauverons pas le patrimoine 173
<i>Willibald Sauerländer</i> Erweiterung des Denkmalbegriffs? Expanding the Concept of the Monument? Elargissement de la notion de monument historique? 23	<i>Michael Petzet</i> Reversibilität – das Feigenblatt in der Denkmalpflege? Reversibility – the Fig Leaf in Historic Conservation? La réversibilité – la feuille de vigne de la conservation du patrimoine? 119	<i>Hanno Rautenberg</i> Echt unecht. Über die Bedeutung der Denkmalpflege in Zeiten der Künstlichkeit Authentic/Inauthentic. On the Meaning of Monuments Conservation in Times of Artificiality Authentiquement Factice. De l'importance de la conservation des monuments à une époque dominée par l'artificialité. 179
<i>Georg Mörsch</i> Wer bestimmt das öffentliche Interesse an der Erhaltung von Baudenkmalen? Mechanismen und Problematik der Auswahl Who Determines the Public Interest in the Conservation of Historic Buildings? Mechanisms and Problems of Selection Qui détermine l'intérêt public pour la sauvegarde des monuments? Mécanismes et problématique de la sélection 49	<i>Friedrich Dieckmann</i> Friedrich und Iljtisch. Zwei Berliner Monumente Friedrich and Ilyich. Two Berlin Monuments Frédéric et Ilitch. Deux monuments berlinois 132	<i>Mouvement Ecologique, Luxemburg</i> 14 Thesen für eine proaktive Denkmalschutzpolitik 14 Proposals for a Proactive Heritage Policy 14 thèses pour une politique patrimoniale proactive 187
<i>Walter J. M. Bunsmann</i> Denkmalpflege. Eine Bauschule der Nation Monuments Conservation. A School of Building for the Nation La conservation des monuments. Une école d'architecture de la nation 58	<i>Wilfried Lipp</i> Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Aspekte zur Reparatur- gesellschaft From the Modern to the Postmodern Cult of Monuments? Aspects of a Repairing Society Du culte moderne au culte postmoderne du monument? Aspects d'une société prônant la réparation. 137	<i>Georg Germann</i> Ethik der Denkmalpflege Ethics of Heritage Preservation Ethique de la conservation des monuments. 196
<i>Ernst Bacher</i> Kunstwerk und Denkmal – Distanz und Zusammenhang Artwork and Monument – Distance and Context Œuvre d'art et monument – Distance et Affinité. 67	<i>Tilman Breuer</i> Landschaft, Kulturlandschaft, Denkmallandschaft Natural Landscape, Cultural Landscape, Monument Landscape	<i>Jörg Haspel</i> Reden wir über das Gleiche? Das Verständnis von Denkmalpflege im europäischen Vergleich Are We Talking About the Same Thing? The Understanding of Heritage Conservation in a European Comparison Parlons-nous de la même chose? Au sujet du terme «protection des monuments» dans la perspective d'une comparaison européenne 252
<i>Helmut Börsch-Supan</i> Schauwert und originale Substanz Visual Value and Original Substance Valeur visuelle et substance originale 76		Bildnachweise Picture Credits Crédits photographiques 263
<i>Norbert Huse</i> Unbequeme Denkmale		

Den vorliegenden Band IV der Reihe MONUMENTA, die die ICOMOS-Nationalkomitees aus Deutschland, Österreich, der Schweiz und Luxemburg seit 2012 herausgeben, konzipierten die Verantwortlichen als gemeinsamen Beitrag aus dem deutschsprachigen Raum für das Europäische Kulturerbejahr. Das von der Europäischen Kommission, dem Europaparlament und dem Rat der Europäischen Union für 2018 ausgerufene European Year of Cultural Heritage bot einen aktuellen Anlass, die gemeinsam herausgegebene Veröffentlichungsreihe um eine neue Facette zu ergänzen. Auf Anregung von Bénédicte Selfslagh (ICOMOS Belgien) stellt der Band neuere Beiträge zur Denkmalpflege aus dem deutschen Sprachraum zusammen und erschließt sie in englischen und französischen Übersetzungen, also in den beiden Arbeitssprachen des Weltdenkmalrats ICOMOS, der internationalen Fachöffentlichkeit.

Statt fremdsprachige Grundsatzpapiere und Regelwerke der internationalen Denkmalpflege zusammenzustellen und durch Übersetzungen ins Deutsche einem heimischen Kollegen- und Interessentenkreis zugänglich zu machen, wie es in dem von ICOMOS Deutschland unter seinem jüngst verstorbenen Ehrenpräsidenten Michael Petzet (1933–2019) editierten Band MONUMENTA I (2012) erfolgt war, oder eine umfassende Text- und Materialsammlung zur Theorie und Praxis der Denkmalpflege zu kompilieren und zu strukturieren, wie es Petzet für MONUMENTA II (2013) gelang, sollten Texte bzw. Themen deutschsprachigen Denkmaldebatten durch zeitnahe Übersetzungen ins Englische und Französische erschlossen und zur Diskussion gestellt werden.

Ausgewählt wurden wichtige deutschsprachige Texte zur Theorie und Praxis des Denkmalschutzes, darunter „Klassiker“ der Prinzipienbildung der modernen Denkmalpflege, die in fremdsprachigen Denkmalveröffentlichungen – nicht zuletzt mangels verfügbarer Übersetzungen – nur selten reflektiert und zitiert werden. Das unter dem Motto „Sharing Heritage“ initiierte europäische Themenjahr zum Kulturerbe eröffnete die Möglichkeit, einen aktiven Beitrag zur Intensivierung des europäischen Denkmaldialogs und zur erleichterten Vermittlung deutscher Grundlagentexte zu Denkmalschutz und Denkmalpflege zu leisten.

Im ersten Band der MONUMENTA (2012) hatten die Herausgeber unter Leitung von ICOMOS Deutschland und seinem Ehrenpräsidenten Michael Petzet nach einer Idee von Georg Germann „Internationale Grundsätze und Richtlinien der Denkmalpflege“ aus dem Französischen und Englischen ins Deutsche übersetzt und sie deutschsprachigen Kollegen und Interessenten zugänglich gemacht. Der zweite Band aus dem Jahr 2013, „Denkmalpflege – Internationale Grundsätze in Theorie und Praxis“, entstanden aus Anlass des 40jährigen Jubiläums der Welterbekonvention, versammelte Reden und Veröffentlichungen von Michael Petzet aus seiner Tätigkeit als Präsident von ICOMOS mit dem Ziel, die Chancen einer international vernetzt praktizierenden Denkmalpflege im Sinne eines „pluralistic approach“ aufzuzeigen.

Vom Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 zum Europäischen Kulturerbejahr 2018

In gewisser Weise knüpft der aktuelle Band an Diskussionen an, die der 2015 erschienene Vorgängerband MONUMENTA III

(2015) ausgelöst hatte. Die von Michael Falser und Wilfried Lipp für ICOMOS Österreich zum 40. Jubiläum des Europäischen Denkmalschutzjahres von 1975 herausgegebene Aufsatzsammlung hatte unter dem Titel „Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Zum 40. Jubiläum des Europäischen Denkmalschutzjahres (1975–2015)/A Future for Our Past. The 40th Anniversary of European Architectural Heritage Year (1975–2015)/Un Avenir pour Notre Passé. 40e Anniversaire de l'Année Européenne du Patrimoine Architectural (1975–2015)“ eindrucksvoll den europäischen Beitrag zur jüngeren internationalen Denkmalsbewegung herausgearbeitet. Einer ersten Buchpräsentation, die Anfang November 2015 in Wien an die 40jährige Wiederkehr des Europäischen Denkmalschutzjahres erinnerte und für neue Impulse auf konservatorische Herausforderungen der Gegenwart plädierte, folgte noch im selben Monat die Vorstellung der Neuerscheinung in Berlin. Diese war zugleich in das Auftakt-symposium zur Europäischen Kulturerbejahr 2018 für die Bundesrepublik Deutschland eingebunden. Das von ICOMOS in Kooperation mit dem Deutschen Nationalkomitee für Denkmalschutz (DNK), der Deutschen Stiftung Denkmalschutz (DSD) und der TU Berlin (TUB) durchgeführte wissenschaftliche Kolloquium bot Gelegenheit zur grenzüberschreitenden Diskussion der ein-führend von Wilfried Lipp aufgeworfenen Frage „Das Europäische Denkmalschutzjahr 1975 – Wo standen wir damals und wo stehen wir jetzt?“.

Mit der im Kollegenkreis vorgenommenen Positionsbestimmung standen auch mögliche Kooperationen aus dem deutschsprachigen Raum für das kommende Europäische Kulturerbejahr zur Debatte und die Rolle, die der gemeinsam editierten MONUMENTA-Reihe im European Cultural Heritage Year zukommen könnte. Auswertende Arbeitssitzungen von Vertretern der Präsidien und Experten der vier deutschsprachigen ICOMOS-Nationalkomitees, die im Anschluss an die Buchpräsentationen von Wien und Berlin zur Fortsetzung der MONUMENTA-Reihe folgten, erörterten auch die Möglichkeit einer Sammlung und Übersetzung deutscher Grundlagentexte zur Denkmalpflege. Nach ersten Erfahrungen mit der Redaktion und dem Lektorat übersetzter Textpassagen musste aus Zeit- und Kostengründen die anfänglich diskutierte Absicht fallen gelassen werden, eine umfassende mehrbändige Anthologie deutscher Grundsatztexte aus der Geschichte und Prinzipienbildung der Denkmalpflege seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert bis in Gegenwart zu erarbeiten und in englischer, französischer und spanischer Sprache zu publizieren.

Vielmehr verständigte sich der von den vier Herausgeber-Nationalkomitees ins Leben gerufene redaktionelle Initiativkreis unter der Regie von Sigrid Brandt (ICOMOS Deutschland), Michel Falser (ICOMOS Österreich), Jörg Haspel (ICOMOS Deutschland) und Wilfried Lipp (ICOMOS Österreich) in Absprache mit Monica Bilfinger und Niklaus Ledergerber (ICOMOS Schweiz) sowie Alex Langini (ICOMOS Luxemburg) darauf, den Folgeband MONUMENTA IV Artikeln vorzubehalten, die von aktuellerem Interesse und zeittypisch für die Periode zwischen dem Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 und dem Europäischen Kulturerbejahr 2018 sind, um im Kontext der Entwicklung in den letzten 40 Jahren sich wandelnde Auffassungen zu Denkmal-konservierung und Denkmalrestauration verdeutlichen zu können. Abgesehen werden musste leider von der Erstellung weiterer Versionen auf Spanisch oder anderen europäischen Sprachen.

Eine erste Vorauswahl programmatischer Texte stellten dankenswerter Weise Michael Falser und Wilfried Lipp zusammen. Sie wurde durch Vorschläge aus den ICOMOS-Komitees Deutschland, Schweiz und Luxemburg sowie durch Rückmeldungen auf eine Rundfrage bei Partnerorganisationen und Partnerinstitutionen von ICOMOS ergänzt. Aufgrund eines Beschlusses des Deutschen Bundestages und Dank der verständnisvollen Förderung durch die Staatsministerin und Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien konnten 2017 im Vorfeld des Europäischen Kulturerbejahres bereits sieben ausgewählte Beiträge von Kunsthistorikern, Architekten, Denkmalpflegern und Journalisten zu zentralen Themen des Faches in deutscher, englischer und französischer Sprache in voller Länge als open-access-Ressource auf der Website von ICOMOS Deutschland zugänglich gemacht werden (https://www.icomos.de/index.php?lang=Deutsch&contentid=153&navid=223&kat_a=Neue%20Publikationen&detail=ja&newsid=386). Diese Online-Publikation fand ein positives Feedback in Fachkreisen und bildet einen Grundstock der vorliegenden und um neun Grundlagentexte und Artikel ergänzten sowie schlaglichtartig mit Abbildungen versehenen Textsammlung. Sie steht nunmehr als Printversion in der ICOMOS-Reihe MONUMENTA zur Verfügung und soll im Laufe der kommenden Monate auch als Online-Veröffentlichung zum Herunterladen allgemein zugänglich gemacht werden.

Danksagung

Für die Endauswahl der zu publizierenden Texte und Abbildungen war ICOMOS Deutschland verantwortlich. Aus der Vielzahl der im Zeitraum zwischen 1975 und 2018 publizierten Artikel und Aufsätze, die als Vorschläge für Übersetzungen und einen Nachdruck eingegangen waren und Material für eine mehrbändige Sammlung geboten hätten, wurden vor allem solche Veröffentlichungen berücksichtigt, die das breite Spektrum der Denkmal-

debatten im deutschsprachigen Raum in den letzten Jahrzehnten abbilden und auch Entwicklungen nachzeichnen, die die Fachwelt der Konservatoren und Restauratoren ihrem Partnerfeld in Politik, Medien und Gesellschaft gegeben oder von diesen empfangen hatte. Für manche Argumente und Aspekte, die charakteristisch für die Denkmaldebatten der letzten Jahrzehnte sind, hätten sich zwei, drei oder mehr hervorragende Fachartikel als exemplarische Texte für eine Neuveröffentlichung und Übersetzungen angeboten. Für einige Artikel und Abbildungen, die anfänglich mit Priorität für das Vorhaben geplant waren, konnten die erforderlichen Veröffentlichungsrechte nicht erhalten werden, auch weil im Zuge der Neuveröffentlichung und Übersetzungen auf die Wiedergabe aller Abbildungen verzichtet werden musste, die bei vielen Erstveröffentlichungen als Illustration oder zur visuellen Argumentation der Artikel gedient hatten.

Wir danken allen Autorinnen und Autoren sowie den Herausgebern der in dieser Aufsatzsammlung berücksichtigten Beiträge sehr herzlich für die Erlaubnis, ihre Veröffentlichungen neu zu publizieren und auf Englisch und Französisch zugänglich zu machen. Den Bildautoren und Bildgebern danken wir vielmals für die überlassenen Vorlagen und Druckgenehmigungen und Marlene Kotzur für die Bildredaktion. Das Bundesamt für Kultur in Bern hat sich dankenswerter Weise an der Finanzierung von Übersetzungsleistungen beteiligt. Ohne die hervorragenden Leistungen der Übersetzerinnen und Übersetzer sowie die Sorgfalt bei den Korrekturdurchgängen durch Jean-Pierre Lewerer (ICOMOS Suisse) und John Ziesemer (ICOMOS Deutschland) wäre die vorliegende Sammlung von englischen und französischen Texten zur zeitgenössischen Denkmalpflege nicht möglich gewesen. Der Beauftragten der Bundesregierung für Kultur und Medien sind wir zu besonderem Dank für die verständnisvolle Unterstützung verpflichtet, um dieses aufwändige Publikationsprojekt im Rahmen der Förderungen zum Europäischen Kulturerbejahr 2018 realisieren zu können.

Berlin, Wien, Bern und Luxemburg, im Juli 2019

Jörg Haspel, Präsident ICOMOS Deutschland
Sigrid Brandt, Vizepräsidentin ICOMOS Deutschland

Caroline Jäger-Klein, Präsidentin ICOMOS Austria
Ulrike Herbig, Vize-Präsidentin ICOMOS Austria

Niklaus Ledergerber, Präsident ICOMOS Suisse
Monica Bilfinger, Generalsekretärin ICOMOS Suisse

John Voncken, Präsident ICOMOS Luxembourg
Alex Langini, ICOMOS Luxembourg

For this edition, Volume IV of the MONUMENTA series published by the ICOMOS National Committees of Germany, Austria, Switzerland, and Luxembourg since 2012, the project committee implemented the concept of a joint contribution from the German-speaking international community, in coordination with the *European Cultural Heritage Year (Europäisches Kulturerbejahr)*. Launched by the European Commission, the European Parliament and the Council of the European Union for 2018, the *European Cultural Heritage Year* provided a contemporary occasion for augmenting the jointly published series with a new facet. At the suggestion of Bénédicte Selfslagh (ICOMOS Belgium), this volume brings together recent contributions to heritage preservation from the German-speaking countries, along with their English and French translations, the two working languages of the International Council on Monuments and Sites ICOMOS and the international preservation community.

The volumes — MONUMENTA I (2012) and MONUMENTA II (2013) — edited by ICOMOS Germany, were realized under the guidance of its recently deceased Honorary President, Michael Petzet (1933–2019). Both volumes make available foreign-language papers in German translation to the German-speaking professional heritage community and engaged individuals. Volume I provides an essential collection of essays addressing foundational issues and ground rules of international preservation, while Volume II offers a comprehensive, clearly structured selection dealing with preservation theory and practice. For the current edition, we have taken another approach. Instead of translations, as our starting point, MONUMENTA IV offers original German-language texts, exhibiting modern preservation debates specific to the German-speaking regions. Together with their timely translations in English and French, i.e. two of the working languages of the International Council on Monuments and Sites, we are happy to present this volume for discussion to the international heritage community.

For this volume, we chose significant German-language texts on the theory and practice of heritage preservation and monument protection, including “classics” dealing with preservation and protection principles, rarely cited and reflected upon in foreign-language heritage publications—no doubt due to lack of available translations. The European Cultural Heritage Year 2018, initiated under the motto “Sharing Heritage,” opened up the possibility of making an active contribution to the intensifying European heritage dialogue. It also paved the way for the facilitated dissemination of essential German-language source texts and their translations dealing with heritage protection and preservation.

For the first volume, MONUMENTA I (2012), the editors, under the direction of ICOMOS Germany and its Honorary President Michael Petzet, selected English and French-language texts in German translation. Inspired by the guidelines set out in Georg Germann’s *Internationale Grundsätze und Richtlinien der Denkmalpflege (International Principles and Guidelines of Preservation)*, these texts became available to the greater community of German-speaking colleagues and other interested parties. The second volume, MONUMENTA II (2013), *Denkmalpflege – Internationale Grundsätze in Theorie und Praxis (Conservation of Monuments and Sites – International Principles in Theory and Practice)*, appeared on the occasion of the 40th anniversary of the World Heritage Convention in the form of assembled speeches and publications by Michael Petzet during his activities as President of ICOMOS, with the goal

of interlinking international preservation practices across borders in the spirit of a “pluralistic approach.”

From the European Architectural Heritage Year 1975 to the European Cultural Heritage Year 2018

In a way, the current volume – MONUMENTA IV – builds on discussions sparked by its predecessor, MONUMENTA III (2015). The essay collection, edited by Michael Falser and Wilfried Lipp for ICOMOS Austria, on the occasion of the 40th anniversary of the European Heritage Year of 1975, appeared in German under the title *Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Zum 40. Jubiläum des Europäischen Denkmalschutzjahres (1975–2015)*, in English under *A Future for Our Past. The 40th Anniversary of European Architectural Heritage Year (1975–2015)* and in French under *Un Avenir pour Notre Passé. 40e Anniversaire de l'Année Européenne du Patrimoine Architectural (1975–2015)*. It impressively elaborated the European contribution to the modern international conservation movement. Its first release accompanied the celebration of the 40th anniversary of the *Europäisches Denkmalschutzjahr (European Heritage Year)* in Vienna early November 2015, which appealed for new impulses in meeting modern conservation challenges. In the same month, the MONUMENTA III was presented in Berlin. MONUMENTA III also played an integral role in the opening symposium on the European Cultural Heritage Year 2018 for the Federal Republic of Germany. ICOMOS in cooperation with the Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz (DNK) (German National Committee for Monument Protection), the Deutsche Stiftung Denkmalschutz (DSD) (German Foundation for Heritage Protection), and the TU Berlin (TUB) (Technical University Berlin) organized the scientific colloquium. This collaboration provided an opportunity for a cross-border discussion of the question posed by Wilfried Lipp “The European Heritage Year 1975 — Where were we then and where are we now?”

In the process of determining the appropriate position of the current volume, the planning committee included the potential contribution of the German-speaking countries for the upcoming European Cultural Heritage Year 2018 into the debate. Also, the role the complete jointly edited MONUMENTA series could play in this context received notable attention. Following the releases in Vienna and Berlin, executive committee representatives and experts from the four German-speaking ICOMOS National Committees to continue the MONUMENTA series met in evaluative work sessions to discuss the possibility of collecting and translating quintessential German heritage preservation texts. Initial interactions with the editorial staff, and editing experiences with the translated text passages, served to help clarify the feasibility of the project. Due to time and cost factors, the original intention – a multi-volume anthology of German preservation policy texts dealing with the history and principles of conservation from the end of the 18th century to the present day, which would also appear in English, French, and Spanish – was not possible.

Instead, the editorial group – initiated by the publishing divisions of the four National Committees, under the direction of Sigrid Brandt (ICOMOS Germany), Michael Falser (ICOMOS Austria), Jörg Haspel (ICOMOS Germany) and Wilfried Lipp (ICOMOS Austria), in consultation with Monica Bilfinger and Niklaus

Ledergerber (ICOMOS Switzerland) as well as Alex Langini (ICOMOS Luxembourg) – struck out on a different path. They agreed to withhold papers dealing with more current interests, and periods between the European Architectural Heritage Year 1975 and the European Cultural Heritage Year 2018. Instead, the focus turned to the changing views in heritage conservation and protection in the context of the development during the last 40 years, and this theme became the focal point of the ensuing volume, MONUMENTA IV. Unfortunately, the issue of further versions in Spanish or other European languages was not possible.

Michael Falser and Wilfried Lipp kindly compiled a first pre-selection of programmatic texts, supplemented by suggestions from the ICOMOS Committees of Germany, Switzerland, and Luxembourg, as well as by questionnaire feedback from ICOMOS' partner organizations and institutions. As a result of a decision by the Deutscher Bundestag (German Bundestag) and thanks to the friendly support of the Staatsministerin und Beauftragte der Bundesregierung für Kultur und Medien (Minister of State and Federal Government Commissioner for Culture and the Media), in 2017 in the run-up to the European Cultural Heritage Year, seven selected contributions on central topics in the field written by art historians, architects, monument conservationists and journalists appeared in full length in German, English and French as an open-access resource on the ICOMOS Deutschland website (<https://www.icomos.de/index.php?lang=English&contentid=153&navid=223&kata=New%20Publications&detail=ja&newsid=386>). This online publication found positive feedback in professional circles and forms the basis of the present text collection, supplemented with nine primary texts and articles, and accompanied by a selection of illustrations. It is now available as a print version in the ICOMOS series MONUMENTA and will be made public in the coming months as an online publication for downloading.

Acknowledgments

ICOMOS Germany was responsible for the final publication selection of the texts and illustrations. The significant number of articles and essays published in the period between 1975 and 2018, received as proposals for translations and for reprinting, would have provided material for a multi-volume collection. The MONUMENTA IV focuses on a selection exemplifying the broad range of heritage debates in German-speaking countries during the last decades. These contributions also depict notable developments in professional conservation and restoration, and reflect significant exchanges with their partner fields of politics, media, and society. For specific arguments and aspects that characterize the heritage debates of the last decades, several of the outstanding articles submitted would have served as exemplary pieces for publication and translation. Unfortunately, the required publication rights for some of the prioritized articles and illustrations initially planned for this project were inaccessible. Also, during republication and translations, we had to forego the proliferation of all pictorial material. This material, in many initial releases, serves to illustrate, provide visual argumentation and graphically underpin important textual points.

We warmly thank all the authors and the publishers whose contributions appear in this collection for their permission to republish their works and make them available in English and French. Our sincere gratitude goes out to the photographers and image-providers for the use of the image templates and printing permission, and Marlene Kotzur for the image editing. We expressly thank the Bundesamt für Kultur in Bern (Federal Office of Culture in Bern) for its participation in financing the translation services. Without the outstanding achievement of the translators, as well as the careful and sensitive editing skills of Jean-Pierre Lewerer (ICOMOS Suisse) and John Ziesemer (ICOMOS Germany), the present collection of English and French texts on contemporary heritage preservation would not have been possible. We are particularly indebted to the Federal Government Commissioner for Culture and the Media for her sympathetic support in the realization of this elaborate publication project as part of the funding for the European Cultural Heritage Year 2018.

Berlin, Vienna, Berne, and Luxembourg, in July 2019

Jörg Haspel, President ICOMOS Germany
Sigrid Brandt, Vice President ICOMOS Germany

Caroline Jäger-Klein, President ICOMOS Austria
Ulrike Herbig, Vice President ICOMOS Austria

Niklaus Ledergerber, President ICOMOS Suisse
Monica Bilfinger, Secretary General ICOMOS Suisse

John Voncken, President ICOMOS Luxembourg
Alex Langini, ICOMOS Luxembourg

Le volume IV de la série MONUMENTA, que les comités nationaux d'Allemagne, d'Autriche, de Suisse et du Luxembourg publient depuis 2012, a été conçu par les responsables en tant que contribution commune de l'espace de langue allemande à l'Année européenne de la culture. Cette manifestation, annoncée par la Commission européenne, le Parlement de l'Europe et le Conseil de l'union européenne pour l'année 2018, a offert la possibilité d'élargir la série des publications éditées en commun d'une facette nouvelle. A l'instigation de Bénédicte Selfslagh (ICOMOS Belgique), ce volume réunit de nouvelles contributions à la protection du patrimoine dans le domaine de langue allemande, en les rendant accessibles aux spécialistes du monde entier en anglais et en français, les deux langues de travail du Conseil international des monuments et des sites qu'incarne l'ICOMOS.

En lieu et place de compiler des recherches fondamentales et des normes dans le domaine de la conservation du patrimoine au niveau international, de les rendre accessibles aux collègues et aux cercles des intéressés autochtones par le biais d'une traduction en allemand, comme ce fut le cas du volume MONUMENTA I édité en 2012 sous l'égide de notre président d'honneur Michael Petzet (1933–2019) récemment décédé, ou encore un recueil exhaustif de textes et de documents réunis par le même Petzet dans le volume MONUMENTA II (2013), les textes, respectivement les thématiques concernant le débat sur le patrimoine en langue allemande devaient être rendus accessibles et ouverts aux débats grâce à des traductions récentes en anglais et en français.

La sélection a porté sur des textes de langue allemande importants sur le plan de la théorie et de la pratique de la sauvegarde du patrimoine, parmi lesquels figurent des « classiques » de la détermination des principes de la conservation du patrimoine moderne, qui sont rarement diffusés et cités dans les publications spécialisées en langue étrangère – notamment du fait de l'absence de traductions. La thématique dans le domaine du patrimoine culturel européen initiée sous le titre « Partage du patrimoine » a permis la concrétisation d'une contribution active au niveau de l'intensification du dialogue européen dans ce domaine et une diffusion plus large des textes fondateurs allemands portant sur la conservation et la gestion du patrimoine.

Dans le premier volume de MONUMENTA (2012), les éditeurs, sous l'égide d'ICOMOS Allemagne et de son président d'honneur Michael Petzet, sur la base d'une idée émise par Georg Germann, avaient traduit du français et de l'anglais en allemand les « Principes de base et les directives internationales de la conservation du patrimoine », les rendant ainsi accessibles aux collègues de langue allemande et au public intéressé. Le deuxième volume de l'année 2013, intitulé « Sauvegarde du patrimoine – principes internationaux dans la théorie et la pratique », publié en lien avec le jubilé des quarante ans de la signature de la Convention pour la protection du patrimoine mondial, réunit des conférences et des publications de Michael Petzet en lien avec ses activités en tant que président de l'ICOMOS, avec pour objectif de présenter les atouts d'une sauvegarde du patrimoine pratiquée dans le cadre d'un réseau international, au sens d'une « approche plurielle ».

De l'Année européenne de la protection du patrimoine 1975 à l'Année européenne de la culture 2018

Dans une certaine mesure, le volume actuel s'inscrit dans le débat déclenché après la parution, en 2015, du précédent volume MONUMENTA III. La sélection de textes publiée par

Michael Falser et Wilfried Lipp pour le compte d'ICOMOS Autriche à l'occasion du 40^e jubilé de l'Année de la protection du patrimoine européen 1975, sous le titre « Un Avenir pour Notre Passé. 40^e Anniversaire de l'Année Européenne du Patrimoine Architectural (1975–2015) / Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Zum 40. Jubiläum des Europäischen Denkmalschutzjahres (1975–2015) / A Future for Our Past. The 40th Anniversary of European Architectural Heritage Year (1975–2015) », avait fortement souligné la contribution européenne au mouvement en faveur de la sauvegarde du patrimoine international récent. Une première présentation de la publication, qui eut lieu début novembre 2015 à Vienne, évoquait le quarantième anniversaire de l'Année européenne du patrimoine et plaidait en faveur d'un nouvel élan destiné à répondre aux défis en matière de sauvegarde du patrimoine contemporain ; elle fut suivie le même mois encore par la présentation de la nouvelle publication à Berlin. Cette manifestation fut en parallèle couplée avec le colloque de lancement de l'Année européenne de la culture 2018 au niveau de la République fédérale d'Allemagne. Le colloque scientifique organisé par l'ICOMOS en coopération avec le Comité national allemand en faveur de la protection du patrimoine (DNK), la Fondation allemande pour la protection du patrimoine (DSD) et l'université technique de Berlin (TUB) offrit la possibilité de mettre sur pied des débats transfrontaliers à propos de la question initiale formulée par Wilfried Lipp : « L'Année européenne de la sauvegarde du patrimoine 1975 – Où en étions-nous autrefois et où nous situons-nous aujourd'hui ? »

Le positionnement retenu par le cercle de nos collègues permettait également d'envisager des coopérations potentielles dans le domaine allemand pour la prochaine Année européenne du patrimoine culturel et de déterminer le rôle que pourrait jouer la série MONUMENTA dans ce domaine. Des séances de travail d'évaluation réunissant des représentants des diverses présidences et des experts des quatre comités nationaux de l'ICOMOS de langue allemande, qui furent organisées à la suite de la présentation de la publication à Vienne et à Berlin en vue de poursuivre la publication de la série MONUMENTA, étudièrent la possibilité de concrétiser un collationnement et une traduction des textes fondateurs de la sauvegarde du patrimoine. Après les premières tentatives de rédaction et de relecture des textes traduits, l'objectif initial visant à réaliser une anthologie exhaustive sur plusieurs volumes des textes fondateurs allemands historiques et de l'élaboration des principes régissant la conservation du patrimoine de la fin du XVIII^e siècle à notre époque, puis de la publier en langue anglaise, française et espagnole, dut être abandonné.

En revanche, le cercle des initiateurs réunissant les quatre comités nationaux, placé sous l'égide de Sigrid Brandt (ICOMOS Allemagne), Michael Falser (ICOMOS Autriche), Jörg Haspel (ICOMOS Allemagne) et Wilfried Lipp (ICOMOS Autriche), en consultation avec Monica Bilfinger et Niklaus Ledergerber (ICOMOS Suisse), ainsi qu'Alex Langini (ICOMOS Luxembourg), décida de réserver au volume suivant MONUMENTA IV des textes d'un intérêt actuel et empreints de l'esprit du temps de

la période située entre l'Année européenne de la sauvegarde du patrimoine 1975 et l'Année européenne du patrimoine culturel 2018, avec pour objectif de présenter l'évolution des idées en matière de conservation du patrimoine bâti et de sa restauration. Il fallut malheureusement renoncer à des versions supplémentaires en espagnol ou dans d'autres langues européennes.

Une première sélection de textes programmatiques a été réalisée heureusement par Michael Falser et Wilfried Lipp. Elle fut ensuite complétée par des propositions issues des comités ICOMOS d'Allemagne, de Suisse et du Luxembourg, ainsi que par les retours obtenus dans le cadre d'une enquête auprès d'organisations et d'institutions partenaires d'ICOMOS.

Suite à une décision du Bundestag allemand et grâce au soutien compréhensif de la ministre d'Etat du gouvernement fédéral en charge de la culture et des médias, il fut possible dès 2017, dans le cadre de la préparation de l'Année européenne de la culture, de diffuser de manière anticipée une sélection de sept contributions d'historiens de l'art, d'architectes, de conservateurs des monuments historiques et de journalistes traitant des thématiques centrales du domaine de la sauvegarde du patrimoine, et cela en langue allemande, anglaise et française, sous une forme exhaustive et publique, sur le site Internet d'ICOMOS Allemagne (https://www.icomos.de/index.php?lang=Deutsch&contentid=153&navid=223&kat_a=Neue%20Publikationen&detail=ja&newsid=386). Cette publication en ligne reçut un accueil favorable et constitue la base de la publication, complétée par une collection de neuf textes fondateurs et articles éclairés par un certain nombre d'illustrations. Elle est dorénavant disponible sous sa forme imprimée dans la série ICOMOS MONUMENTA ; elle sera dès le mois prochain également accessible en tant que publication en ligne et pourra être chargée par tout un chacun.

Remerciements

La version finale des textes et des illustrations publiés a été effectuée sous la responsabilité d'ICOMOS Allemagne. Parmi la

multiplicité des articles et des textes parus entre 1975 et 2018 qui furent évalués pour une éventuelle traduction et une publication, et qui auraient fourni la matière pour une collection de plusieurs volumes, furent avant tout retenus les documents qui illustrent le large spectre du débat sur la sauvegarde du patrimoine dans le domaine allemand au cours des dernières décennies, tout en retraçant des développements que le cercle de spécialistes de la conservation et de la restauration avaient popularisés en partenariat avec les milieux politiques, les médias et la société ou sous leur influence. Pour nombre d'argumentaires et d'aspects caractéristiques du débat sur la sauvegarde du patrimoine bâti, il eut été possible de publier et de traduire un ou plusieurs articles spécialisés exemplaires. En ce qui concerne certains articles et illustrations prévus pour figurer prioritairement dans le projet, il n'a pas été possible d'obtenir les droits de publication, du fait notamment que, dans le cadre d'une réimpression et d'une traduction, il fallut renoncer à toute reproduction des illustrations des parutions originales qui auraient complété l'argumentaire visuel des textes.

Nous remercions l'ensemble des auteurs, ainsi que les éditeurs des contributions figurant dans cette collection de textes pour l'autorisation qu'ils ont donnée de faire paraître une nouvelle publication et de permettre qu'elle soit accessible en anglais et en français. Nous remercions également les auteurs et les propriétaires de l'iconographie pour leur contribution et le transfert de leurs droits, ainsi que Marlene Kotzur pour la mise en forme des illustrations. Nous remercions l'Office fédéral de la culture à Berne pour sa participation aux frais de traduction. Sans la prestation exceptionnelle des traducteurs et des traductrices, ainsi que la relecture attentive effectuée par Jean-Pierre Lewerer (ICOMOS Suisse) et John Ziesemer (ICOMOS Allemagne), cette collection de textes en anglais et en français consacrés à la sauvegarde du patrimoine contemporain n'aurait pas vu le jour. Nous remercions tout particulièrement la délégué du Gouvernement fédéral allemand en charge de la culture et des médias pour leur soutien compréhensif, qui a permis de mener à terme ce projet de publication ambitieux dans le cadre de la promotion de l'Année européenne du patrimoine culturel 2018.

Berlin, Vienne, Berne et Luxembourg, juillet 2019

Jörg Haspel, président d'ICOMOS Allemagne
Sigrid Brandt, vice-présidente d'ICOMOS Allemagne

Caroline Jäger-Klein, présidente d'ICOMOS Autriche
Ulrike Herbig, vice-présidente d'ICOMOS Autriche

Niklaus Ledergerber, président d'ICOMOS Suisse
Monica Bilfinger, secrétaire générale d'ICOMOS Suisse

John Voncken, président d'ICOMOS Luxembourg
Alex Langini, ICOMOS Luxembourg

Einleitung

In deutschen Fachkreisen gilt das Europäische Denkmalschutzjahr von 1975 mit seinem streitbaren Motto „Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ als Ausgangspunkt einer heute beinahe alle Schichten der Gesellschaft erfassenden Aufmerksamkeit für denkmalpflegerische Fragen. Und tatsächlich hat seit Mitte der 1970er Jahre ein grundlegender Wandel stattgefunden, nicht zuletzt in der institutionalisierten Denkmalpflege: Denkmalbehörden wurden personell verstärkt, moderne Denkmalschutzgesetze erlassen, die Erhaltung von Altstädten und von historischen Quartieren mehr und mehr zum Thema der Öffentlichkeit, das Erbe der Gründerzeit und der Industriekultur, aber auch der nationalsozialistischen Jahre wurden in wachsendem Maß diskutiert. Auch im Osten Deutschlands, der 1975 an das Ende des Zweiten Weltkrieges 30 Jahre erinnerte und wo sich die DDR nicht offiziell am Europäischen Denkmalschutzjahr beteiligte, sollte der Verfall der historischen Altstädte und die unzureichende Pflege des baulichen Erbes schließlich zu einem Impuls der Proteste von 1989 werden.

Die Jahre nach 1975 waren auch eine Zeit der Auseinandersetzung mit Denkmalschutz und Denkmalpflege aus dem Blick von Sozialpolitik und der zunehmenden Bewusstwerdung der Gefährdung der Umwelt insgesamt: Denkmalzerstörung und Umweltzerstörung wurden in einem Atemzug thematisiert. Es kursierte das Schlagwort vom „Denkmalschutz als Sozialschutz“ oder „Mieterschutz“. Historisch singulär war, dass diese Diskussion nicht allein von Intellektuellen geführt wurde – wie noch am Beginn der 1960er Jahre, als Margarete und Alexander Mitscherlich die Unwirtlichkeit der Städte geißelt hatten und Jane Jakobs aus transatlantischer Erfahrung gleich gerichtet mit Wolf Jobst Siedlers Blick auf West-Berlin gemordete Städte beklagte –, sondern dass aus ganz verschiedenen gesellschaftlichen Gruppen, aus Parteien, Städten und Regionen gegen das Aufzehren von Substanz, sei sie historischer und kultureller oder ökologischer Art, Stellung bezogen wurde, ganz gleich, ob Einzeldenkmal, Quartier oder ganze Landschaft. Die Proteste gegen die herrschende Planungs- und Baupraxis beriefen sich dabei auf eine wesentliche, im Gefolge der 68er Bewegung und der Wiederentdeckung u. a. psychoanalytischer Denkfiguren vielfach debattierte Kategorie: das Vertraute. Sie zielten darauf, unterbrochene oder abgeschnittene und unterbundene Traditionszusammenhänge wieder aufzunehmen, und taten dies nicht zuletzt mit dem schillernden Begriff der Identität und dem langsam wieder zu Berechtigung kommenden der Heimat. Damit gerieten auch zentrale Wertvorstellungen der Nachkriegsjahrzehnte ins Wanken, und zwar sowohl in West- als auch in Ostdeutschland: Industriegesellschaft, Verkehr, Energie, Techniqueuphorie, Fortschrittsgläubigkeit, Konsumismus. Die im vorliegenden Band versammelten Artikel stehen für Tendenzen der fachlichen und öffentlichen Denkmaldiskussionen seit 1975, die bis heute anhalten. Die Auswahl erfolgte nach dem Maß, in dem sie Grundsätzliches und an anderen Stellen mehrfach und vielfältig Diskutiertes pointiert zur Sprache bringen und damit exemplarisch die Auseinandersetzungen der vergangenen Jahre dokumentieren können.

In den späten 1970er Jahren steht die Erweiterung des Denkmalbegriffs im Fokus und damit auch das Thema des öffentlichen Interesses, das Denkmalschutz und Denkmalpflege legitimieren und begründen soll. In der Textsammlung sind diese Fragen mit den Aufsätzen von Willibald Sauerländer (1975) und Georg Mörsch (1980) vertreten. Seitens der institutionalisierten Denkmal-

pflege diskutierte man die Inventarisierung des gründerzeitlichen und wilhelminischen Erbes und dies vor allem vor dem Hintergrund der wachsenden Bedrohung. Wie viel zu tun war, zeigt das Beispiel von Westfalen-Lippe. Dort hatten die Denkmalpfleger 1969/70 mit der systematischen Bestandsaufnahme der Sakralbauten, der öffentlichen und privaten Bauwerke und der technischen Kunstdenkmäler des späten 19. und frühen 20. Jahrhunderts begonnen und mit dem Gefährdungsdruck begründet, dem das Erbe der Kirchen, Städte und Gemeinden, der Industrie und des privaten Wohnens durch eine Welle von Neuplanungen und Umstrukturierungen ausgesetzt war. Der 1969 erschienene Westfalen-Band des Dehio-Handbuchs war noch weitgehend der Zeitgrenze von 1870 gefolgt, nun registrierte man einen enormen Zuwachs an denkmalwerten Bauten, nicht zuletzt im Bereich des historistischen Kirchenbaus. Mit der Liturgiereform der katholischen Kirche und der ökumenischen Bewegung der evangelischen Kirche waren Forderungen verbunden, die in den überlieferten Sakralgebäuden starke Veränderungen hinterlassen sollten. Für die Denkmalerfassung, die als Grundlage der weiteren wissenschaftlichen Beschäftigung mit den Bauten dient, bedeutete der Blick auf das späte 19. Jahrhundert nicht nur die zeitliche Erweiterung des Denkmalhorizonts, sondern berührte auch eine grundsätzliche Frage. Kaum ein Sakralbau dieser Zeit war ohne Veränderungen überliefert. Die Auffassung, nur solche in die Denkmallisten aufzunehmen, die vollständig in bauzeitlicher Ausstattung, Verglasung und Raumfassung erhalten waren, hätte zu einer erheblichen Beschränkung der Denkmallisten geführt. Künstlerischer Rang und exemplarische Bedeutung für den jeweiligen Zeitraum wurden nun explizit auch um die städtebauliche Funktion der Bauwerke in der Denkmalbegründung ergänzt.

Sanierungsgebiete wie der Berliner Klausenerplatz, der Mariannenplatz und der Dennewitzplatz, Stadtdenkmale wie Rothenburg ob der Tauber und Fürth oder Dorfanlagen des hohen Mittelalters sind in den Jahren nach 1975 Objekte der Diskussion und Erprobung neuer Denkmalkategorien; sie eröffnen auch, und dies insbesondere für Stadtplaner und Architekten, zusätzliche Anknüpfungsmöglichkeiten in zentralen Fragen der Stadtsanierung und Baupflege. Der Beitrag von Walter Bunsmann (1984), der zugunsten einer Denkmalpflege als Bauschule der Nation plädiert, führt die Auseinandersetzung um das öffentliche Interesse von Denkmalschutz und Denkmalpflege fort und zeigt eindringlich die gesellschaftliche, mithin öffentliche Relevanz der Erhaltung und des Weiterbaus historischer Architektur und Ensembles. Bunsmann argumentiert dabei weniger (kunst-)historisch als gestaltpsychologisch und architektonisch. Sein Nein zum leichtfertigen Abriss resultiert aus dem drohenden Gestaltverlust in Stadt und Land. Deutlich wird auch seine wirtschaftskritische Haltung: Nicht höhere Renditen, bessere Ausnutzung und eine unangemessene Vorstellung der Dominanz des privaten Besitzes sollten über den Umgang mit Baudenkmalen entscheiden, sondern die Fähigkeit, sich phantasievoll in historische Bausubstanz hineinzuversetzen und ihre Umnutzungspotentiale zu erkunden.

Die in diese Sammlung eingegangenen Beiträge von Ernst Bacher (1985) und Helmut Börsch-Supan (1987) kreisen ebenso um überzeitliche Fragen wie Walter Bunsmanns Plädoyer für Baukultur und Denkmalkultur: das Verhältnis von Kunstwerk und Denkmal und das von Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Bacher und Börsch-Supan handeln von Bildern, vom Sehen und

Schauen, von Originalsubstanz – und auch von der Frage, inwiefern ein Original für Erkenntnis und Verstehen notwendig ist. Wenige Jahre zuvor waren Rekonstruktionen in der Bundesrepublik debattiert worden, etwa am Beispiel der nachgebauten Fassade des Hannoveraner Leibnizhauses.

Neben Fragen der Großstadtdenkmalpflege, der Entdeckung der Großsiedlungen der 1920er Jahre und ihrer Farbigkeit, der Industriedenkmalpflege bzw. der Industriearchäologie und dem Auf- und Ausbau einer qualifizierten Gartendenkmalpflege lässt sich gegen Ende der 1980er Jahre eine Konzentration auf neue Schwerpunkte konstatieren. Die „unbequemen Denkmale“ deutscher Geschichte, so der Begriff Norbert Huses, der hier mit seinem Beitrag von 1989 vertreten ist, lenkten den Blick auf die dreißiger Jahre. Das strikte, konservatorische Plädoyer zur Erhaltung nationalsozialistischer Architekturen ist ohne den 1986/87 ausgefochtenen Historikerstreit in der Bundesrepublik Deutschland nicht denkbar, ging es doch nicht um eine Geschichtsschreibung anhand von Einzelpersonen und Führungspolitikern des Dritten Reiches, sondern um eine sozialwissenschaftliche, an Gesellschaftsstrukturen und Interessengegensätzen interessierte Forschung, die den Holocaust als übergreifendes Phänomen verständlich machen sollte. In diesem Sinne wurden auch in der Denkmalpflege verschiedenste Zeugen des Bauens im Nationalsozialismus diskutiert: von den Ausstellungshallen am Messedamm und der Anlage des Olympiageländes in Berlin über die Reichsautobahn und das Rasthaus am Chiemsee, Natursteinbrücken der A2 bis hin zur Thing-Stätte am Heiligenberg.

„Unbequem“ in der Auffassung von Norbert Huse waren jedoch auch alle baulichen Zeugnisse der Geschichte, die sich der bloßen Zustimmung zur Tradition, einer Geschichte als Stärkung kollektiver Identität verweigern. Der Griff nach der Geschichte, das postmoderne Architekturzitat, die kleinteilige, gefällige Anmutung von neuen Bauten und Ensembles – all das lenke, so der Verfasser, potentiell von den historischen Bauten ab, die tatsächlich früheren Epochen entstammen und deren Bausubstanz nicht von den Interessen einer Rekonstruktion geprägt war. Ein zentraler Begriff in Huses Argumentation ist daher historische Distanz, die nicht eingeebnet, sondern gelesen, beschrieben, kommentiert werden sollte. Dass diese Distanz immer auch eine Generationenfrage aufwirft, liegt auf der Hand. An der Architektur der 1960er Jahre beispielsweise liegt der darauffolgenden Generation wenig, wenn sie ihr unter Umständen mit Irrungen und Fehlern der Vätergeneration verbunden erscheint. Huse verweist mit dem mehrfach überschriebenen Ort des Berliner Kulturforums auf den Kern seines Denkmalverständnisses: einer unausweichlichen Geschichte, die sich in Bauten, Ensembles, städtebaulichen Figuren manifestiert und in der Hoffnungen, Erfahrungen, Traumatisierungen gleichermaßen ineinander verschränkt bleiben. Nach der friedlichen Revolution von 1989 und der Vereinigung der beiden deutschen Staaten 1990 wurde schlagartig auch das Erbe der untergegangenen DDR zu einem sehr unbequemen Erbe, dessen sich die Verantwortlichen bisweilen in ikonoklastischer Art entledigten.

Der Bildersturm bzw. Denkmalturm nach 1989 war Anlass zu Friedrich Dieckmanns Beitrag (1992). Seine Argumente für den Erhalt von können auch für Denkmäler anderer politischer Systeme gelten, sind aber in Phasen gesellschaftlicher Zeitenwenden offensichtlich nur mühsam umzusetzen. Sich in dem Moment, da alte Machtansprüche obsolet geworden sind, mit befreitem Blick und (selbst)kritischem Abstand der Vergangenheit zu nähern, ermöglicht Einblicke in die Widersprüchlichkeit der Zeugnisse selbst, auch in ihre ästhetischen, stadträumlichen Intentionen und Wirkungsmöglichkeiten. Die postulierte Funktion des zeitgeschichtlichen Denkmals als Wächter gegen eine geistige Wiederkehr und als Mahnung stellt sehr hohe Ansprüche an die Verantwortlichen. Diesem dezidiert ostdeutschen und postsozialistischen Blick auf Denkmale ist ein weiterer Artikel aus dieser Perspektive zugesellt. Hans Joachim Meyers Appell zum bürgerschaftlichen Engagement (1995) ist ganz aus den Erfahrungen der Nachwendezeit verfasst

und an Politik, Verwaltung und Bürger gleichermaßen adressiert. Er steht in dieser Textsammlung stellvertretend für Konzepte öffentlich-dialogischer, kooperativer Denkmalpflege von Bürgern und Behörden, die das Fundament einer erfolgreichen Denkmalpflege im gesellschaftlichen Maßstab bilden.

Die historische Zäsur, die der Fall des Eisernen Vorhangs Ende der 1980er Jahre einläutete, beförderte mehrere Grundsatzdebatten, wie sie hier durch die Beiträge von Thomas Will (1992), Michael Petzet (1992) und Wilfried Lipp (1993) vertreten sind. Thomas Will verweist mit seiner Analyse der Rolle von Wissenschaftler und Künstler in Dehios Selbstverständnis auf eine Tendenz der 1980er Jahre. Der Geschichte des Faches Denkmalpflege widmen sich zahlreiche Untersuchungen, wobei zunächst die Grundsatzdebatte um 1900 breiten Raum einnimmt, unmittelbar gefolgt von der Aufarbeitung der dreißiger Jahre und der „schöpferischen“ Denkmalpflege sowie der politischen Verantwortung ihrer Akteure. Mitte der neunziger Jahre folgen vermehrt Untersuchungen zur Denkmalpflege der Nachkriegszeit, die Parallelen in Ost- und Westdeutschland sind dabei wenig erstaunlich.

Thomas Will stellt eine Denkmalpflege, die sich als „reine“ Wissenschaft versteht, von der talentierte Architekten möglichst fernzuhalten seien, mithin eine Denkmalpflege ohne künstlerischen Anteil grundsätzlich in Frage und fordert eine genaue Auseinandersetzung mit dem gestalterischen, künstlerischen Aspekt denkmalpflegerischer Arbeit ein. Denkmalpflegerisches Agieren, wie von Dehio – aus seiner Zeit heraus verständlich – unternommen, als einen „Bereich des historisch-kritischen Denkens“ auch am Ende des Jahrhunderts anzusehen, ist schon angesichts zweier Weltkriege und der darauffolgenden Wiederaufbauleistungen, der Stadtzerstörungen durch autogerechte Planungen und der langen Ignoranz gegenüber Zeugnissen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts als Gegenstand der Denkmalpflege schlechterdings unmöglich. Will macht zudem deutlich, dass auch der Historiker zum „Künstler“ wird, sobald die Frage nach dem praktischen Umgang mit dem Denkmal auf der Tagesordnung steht. 13 Jahre später wird der ICOMOS-Band „Die Kunst der Restaurierung“ in diese grundlegende Debatte einschwenken und trägt damit einer Geschichte und Praxis der Restaurierung Rechnung, die ohne Subjekt gar nicht auskommt und deren Entscheidungen ein hohes Maß an gestalterischer Intention einschließen. Der Beitrag von Thomas Will kann auch im Kontext des Meinungsstreits um den Wiederaufbau der Frauenkirche gesehen werden, der Anfang der neunziger Jahre mit großer Vehemenz ausgetragen wurde. Hier standen sich Vertreter einer betont konservierenden Denkmalpflege, Vertreter einer behutsamen sinnvollen Stadtreparatur und Verfechter der Wiederherstellung eines geistlichen Mittelpunkts in Form eines herausragenden protestantischen Kirchenbaus gegenüber. Der Umgang mit der Neuen Synagoge in der Oranienburger Straße in Berlin, seit 1988 als Wiederherstellung in Angriff genommen und 1995 als Centrum Judaicum wieder eröffnet, zeigt das künstlerisch anspruchsvolle Vorgehen an einem Sakral- und Repräsentationsbau des mittleren 19. Jahrhunderts: Konservierendes, restaurierendes, ergänzendes und erklärendes Arbeiten ist nicht nur ohne historisches Wissen nicht denkbar, es ist auch ohne ästhetisches Urteil undenkbar. Hier überzeugte das städtebauliche und stadtbildprägende Argument, um die Wiedererrichtung der verlorenen Hauptkuppel in Angriff zu nehmen.

Ebenfalls 1992 widmet sich Michael Petzet einem noch jungen Thema. Reversibilität als Argument für unumgängliche Veränderungen an Denkmälern, die vorübergehend angelegt sind und einer späteren Rückführung der ausgeführten Maßnahmen auf den Vorzustand nicht im Wege stehen sollten, war gewissermaßen eine Neuentdeckung des Faches. Weder die Debatte im ausgehenden Historismus noch die schöpferische Denkmalpflege der dreißiger Jahre oder die Denkmalpraxis der Nachkriegsjahrzehnte benutzten dieses Argument für ihre Eingriffe. Eine irritierende Abwesenheit von historischen und aktuellen Gewissheiten im konservatorischen

Umgang mit Kunst- und Geschichtszeugnissen, die als Ausdruck einer tiefen Verunsicherung verstanden werden kann, kennzeichnete die siebziger Jahre bei wachsendem Wohlstand und war auch der Denkmalpflege bis dahin völlig fremd. Reversibilität, grundsätzlich unmöglich gegen die unaufhörlich fortschreitende Zeit, spielt dennoch in der denkmalpflegerischen Praxis eine produktive Rolle: in kleinen Reparaturen, kleinen Instandhaltungen und allen Eingriffen, die schlicht aufgrund des Alterns notwendig sind. Hier im Sinne des von Thomas Will geprägten Begriffs der „Kunst des kleinstmöglichen Eingriffs“ vorzugehen, hält zumindest Optionen von Reversibilität offen, wie sie großangelegte Maßnahmen oft nicht mehr gewährleisten.

Von ebensolcher Grundsätzlichkeit ist der Beitrag von Wilfried Lipp (1993), einer der programmatischen Artikel der beginnenden 90er Jahre. Er ermöglicht eine Neubetrachtung bisher kaum hinterfragter denkmalpflegerischer Grundsätze. Der „postmoderne Denkmalkultus“ machte die praktizierte Pluralität der modernen Denkmalpflege ab 1900 theoriefähig, ohne sie postmoderner Beliebigkeit anheimzugeben. Nicht nur Dokumente schützen, sondern auch Monumente pflegen – so könnte man das Verständnis kurz fassen – das ersetzte in der Praxis den unter Berufung auf Georg Dehio bisweilen apodiktisch verwendeten Leitsatz des „Konservieren, nicht restaurieren“, den Denkmalpfleger und Öffentlichkeit den Grundsatzdebatten der vorletzten Jahrhundertwende entnommen hatten und der angesichts der Zerstörungsgeschichte des 20. Jahrhunderts dringend interpretationsbedürftig erschien und am Ende des Jahrhunderts mehr als anachronistisch wirken musste. Denkmale und Denkmalpflege waren und sind, das gilt nicht erst seit Lipps Beitrag, mit der Vielfalt ihrer Methoden bestens ausgerüstet, um der stets beklagten postmodernen Beliebigkeit etwas Wesentliches entgegenzuhalten: die Fähigkeit zur Differenz. In der „Reparaturgesellschaft“, die Lipp seinerzeit vor Augen schwebte, findet schließlich auch der Riegl'sche Alterswert seine Fortsetzung, wenngleich nun unter ökologischen Aspekten, und kann sich der Kreis zum Beginn der modernen Denkmalpflege schließen.

Wie kaum ein anderer im deutschen Sprachraum steht Tilmann Breuer in der Theorie der Denkmalpflege für die Auseinandersetzung mit Landschaft, Kulturlandschaft und Denkmallandschaft; sein Beitrag von 1993 hat in diese Sammlung Eingang gefunden. Breuers jahrzehntelange denkmalkundliche Arbeit auf diesem Feld kann auch als Versuch gelesen werden, an Ideen der die Denkmal- und Landschaftspflege verbindenden Heimatschutzbewegung anzuschließen. Deren in höchstem Maße integrativer Ansatz war durch ihre politischen Verstrickungen in Misskredit geraten; für ein Anknüpfen daran fehlte lange Jahre die nötige fachpolitische Akzeptanz. Fragwürdig erschien es selbst Konservatoren, neben

Dokumentarischem und Zeugnishaftem auch Bildhaftes und Malerisches, Ästhetisches und Harmonisches als Ausgangspunkt für denkmalkundliche Betrachtungen anzuerkennen. Lange blieb das Interesse an Siedlungs- und Landschaftsgeschichte hinter dem an Einzelobjekten oder baulichen Ensembles zurück.

Hanno Rauterbergs Beitrag aus dem Jahr 2001 ist stellvertretend für den journalistischen Blick auf Denkmale und Denkmalpflege in die Textsammlung aufgenommen worden; die Betonung des „Kunstproduktes“, an dem Denkmalpfleger mitwirken, ist hier klar und knapp wie selten ausgedrückt. Rauterberg versagt dem Fach schonungslos nicht nur den Begriff des Originals, an dessen Fetischisierung besonders im 20. Jahrhundert die Disziplin selbst maßgeblichen Anteil hat, sondern auch den Anspruch auf Objektivität. Denkmalpfleger, so Rauterberg, haben dennoch ein geradezu unerschöpfliches Potential: indem sie die Vieldeutigkeit ihrer Gegenstände offenhalten und sie vor reduzierender Vereinnahmung bewahren. Der Beitrag aus Luxemburg (2006) dagegen macht deutlich, dass die institutionellen, rechtlichen und finanziellen Bedingungen staatlicher Denkmalpflege längst nicht überall in Europa zufriedenstellend geregelt sind. Die 14 Thesen, die der Mouvement Écologique als Schlussfolgerung aus dieser Bilanz für eine proaktive Denkmalschutzpolitik zieht, basieren auf der Annahme einer Interessenidentität von Umwelt- und Denkmalsbewegung und auf der Einsicht, dass das bauliche Erbe wie auch natürliche Ressourcen vor vergleichbaren Herausforderungen stehen und sich ergänzender Schutzinstrumente bedürfen. Ohne Bürgerbeteiligung und zivilgesellschaftliches Engagement aber erscheint weder die Durchsetzung von Denkmalinteressen noch die Wahrung von ökologischen Interessen wahrscheinlich.

Georg Germanns umfassender Essay (2015) und Jörg Haspels Vortrag (2017, veröffentlicht 2018) verdeutlichen einerseits den kaum zu ermessenden materiellen und immateriellen Wert der Denkmale, ihre innewohnenden Ideen und geistesgeschichtlichen Grundlagen, die offenen und offen bleibenden Fragen von Authentizität, die verschiedenen, oft auch widerstreitenden Denkmalwerte unter dem zusammenfassenden Begriff einer Ethik der Denkmalpflege, andererseits die kritische Bilanz der institutionellen Denkmalpflege besonders nach dem Fall des Eisernen Vorhangs und den wirtschaftlichen Herausforderungen am Anfang der 2000er Jahre. Denkmale und Denkmalpflege in Europa sind nicht nur so vielgestaltig wie die Regionen unseres Kontinents, ebenso facettenreich sind ihre Geschichten und theoretischen Ansätze; sie werden lebendig, wo über das kulturelle Erbe und Denkmalpflege als kulturelle Praxis debattiert werden kann und Unterschiede nicht um der gemeinsamen Sache willen unberücksichtigt bleiben, wo also das Denkmale Verbindende Ausgangspunkt für eine Kultur des Dialogs wird.

Prof. Dr. Sigrid Brandt
Vizepräsidentin ICOMOS Deutschland

Introduction

German professional circles consider the European Architectural Heritage Year 1975 with its controversial motto, “A future for our past,” as the departure point for a comprehensive awareness of preservation issues, which today influence almost all social strata. Indeed, fundamental developments have transpired in historic preservation since the mid-1970s, including the expansion of staff, and the declaration of modern preservation legislation. Furthermore, the conservation of historic towns, cities, and historic districts increasingly became a topic of civic interest. In conjunction, the era of rapid industrial expansion, industrial heritage, and the National Socialist years in Germany, had become topics of growing public discussion. In 1975, East Germany commemorated the end of the Second World War, thirty years past. Also, even without the GDR’s official participation in the *European Architectural Year*, the decline of its historic towns and inadequate maintenance of its architectural heritage ultimately served as an impetus for the protests of 1989.

The years after 1975 also provided an essential platform for the investigation of a wide range of heritage protection and preservation issues – from perspectives on social policy, to the growing recognition of environmental devastation as a whole. The examination of heritage destruction and ecocide transpired in the same breath, evident in the catchphrase “heritage protection as social protection” or “tenant protection.” In fact, this period marked a historical milestone, because the question of preservation no longer solely persisted as the domain of the intellectuals, as it had been during the early 1960s. The decade in which specialists alone, like Margarete and Alexander Mitscherlich, castigated the “inhospitality of cities,” was over. Now, pioneers such as the transatlantic activist Jane Jacobs, whose work correlated with Wolf Jobst Siedler’s view of West Berlin, were raising their voices against “murdered cities.” Uniquely distinct social groups, political parties, cities, and indeed entire regions all rallied against the lack of sustainability. The objection to the destruction of substance, whether historical, cultural, or ecological – whether in the form of a single monument, a district, or an entire landscape – resounded throughout all sectors of society, breaking the barrier of scholarly discourse. As a consequence of the ‘68 movement, and the rediscovery of psychoanalytic concepts, among others, protests against then-prevailing planning and construction practices relied on a substantial, much-debated category: the familiar. Their goal was to renew interrupted, severed, or suppressed cultural correlations and traditions, and did so under the problematic heading of “identity” and the slowly recovering legitimacy of the idea of “Heimat” (homeland). Central economic values of the post-war decades thus began to teeter, both in West and in East Germany: industrial society, transportation, energy, technological euphoria, the belief in progress, consumerism. This volume reflects currents in professional and public preservation discussions since 1975 – discussions that are still relevant today. The selection rests upon the degree to which the chosen essays emphasize fundamental questions, with others addressing multiple and varied disputed points, thus representatively documenting the debates of the past years.

In the late 1970s, the focus was on the concept of the historical monument, and, along with this, the topic of capturing public interest to justify and legitimize monument protection and care. Essays by Willibald Sauerländer (1975) and Georg Mörsch (1980) investigated these questions in text collections. The established institu-

tions for monument preservation discussed the inventorization of the Wilhelminian heritage, especially against the backdrop of the growing threats. The example of Westfalen-Lippe reveals the enormous amount of work that confronted professionals and communities alike. In 1969/70, preservationists began with the systematic inventory of sacred structures, public and private buildings, and the technical monuments of the late 19th and early 20th centuries. They justified their preservation argument in light of the encroaching danger presented to churches, cities and communities, industry, and private housing by a wave of re-planning and restructuring. In the edition on Westphalia of the *Dehio-Handbuch (Dehio-Handbook of German Cultural Monuments)* published in 1969, the time limit still largely ended at 1870. Now, however, a tremendous increase in monument-worthy buildings entered the registry, not least, church buildings from the period of historicism. Requirements associated with the liturgical reform of the Catholic Church and the ecumenical movement of the Protestant Church led to substantial changes in surviving traditional sacred buildings. For the registration of buildings and sites, which served as the basis for further scientific research on historic structures, a look to the late 19th century not only meant a temporal extension of the heritage time horizon, but also touched upon a fundamental question: Hardly a single sacred building had been handed down without alterations. The idea of including in the monument list only those structures passed down in a wholly preserved condition – in their original furnishings, glass windows and coloring – would have led to a significant restriction of heritage-worthy substance. The urban development function of buildings was now explicitly added to the artistic rank and exemplary significance for the respective period as guidelines for monument justification.

Redevelopment areas such as Klausener Platz, Mariannenplatz and the Dennewitzplatz in Berlin, city monuments such as Rothenburg ob der Tauber and Fürth, and village complexes of the high Middle Ages all became subjects of discussion and the testing ground for new heritage categories in the years following 1975. Furthermore, they opened up new opportunities for city planners and architects regarding fundamental questions of urban renewal and building maintenance. The contribution of Walter Bunsmann (1984) advocated monument preservation as an architectural school for the nation. He continued the debate on public interest in monument protection and conservation, clearly demonstrating the social, and thus civic, relevance of historical architecture and ensemble conservation and maintenance. Bunsmann’s argument arose, to a lesser degree, from an (art) historical, but more from a psychological and architectural, wellspring. His definite ‘no’ to reckless demolition grew out of the recognition of the cumulative loss of the coherent form of towns, cities, and country landscapes. His economic criticism was also crystal clear. Higher returns, better utilization, and an inappropriate notion of the dominance of private property should not hold precedence as the criteria for dealing with architectural monuments, but instead the ability to think creatively about historic buildings and explore their potential for reuse should be paramount.

As another important part of this collection, the contributions of Ernst Bacher (1985) and Helmut Börsch-Supan (1987) revolve around timeless questions, such as Walter Bunsmann’s appeal for architectural culture and heritage culture: the relationship between works of art and objects of material heritage, and art history and

heritage preservation. Bacher and Börsch-Supan focus primarily on images, on seeing and looking, on original substance. They also tackle issues surrounding the 'original': its existence and centrality, as crucial for the knowledge and comprehension of an object. Only a few years previously, reconstructions had been debated in the Federal Republic of Germany – for example, the reconstructed façade of the Leibnizhaus in Hanover.

In addition to questions of urban heritage preservation, the discovery of the large housing estates of the 1920s and their diversity, industrial heritage preservation, industrial archeology, and the establishment and development of qualified preservation and maintenance of heritage gardens, a focus on new priorities originated and developed toward the end of the 1980s. The “uncomfortable monuments” of German history, a term coined by Norbert Huse, represented here with his contribution from 1989, drew attention to the 1930s. The stringent, conservative plea for the preservation of National Socialist architectures is unthinkable without the historians' debate (*Historikerstreit*) in the Federal Republic of Germany, fought out in 1986/87. The dispute is significant, because it was not just historiography based on individuals and leaders of the Third Reich, but dealt with sociological research, interested in the social structures and conflicts of interest that make the Holocaust understandable as an overarching phenomenon. Discussions among preservations followed the same lines, and centered on various testimonies to construction under National Socialism. Their inquiries included examples such as the exhibition halls on the Messedamm and the grounds of the Olympic site in Berlin (Olympiagelände), the Reich's highway system (Reichsautobahn) and the highway restaurant on Lake Chiemsee (Rasthaus am Chiemsee), the natural stone bridges (Natursteinbrücken) of the A2 freeway, and the Thing site (Thing-Stätte) on Heiligenberg.

However, according to Norbert Huse, “uncomfortable monuments” were *all* architectural edifices of history that refuse to agree explicitly to tradition – to a narrative with the inclination of strengthening collective identity. Clutching at history, the post-modern architectural citation, the small-scale, charming features of new buildings and ensembles – all these, according to the author, potentially divert attention from genuine historic structures, which indeed originated in earlier periods, and from their building materials, which were not circumscribed by the interests of reconstruction. A central concept in Huse's argumentation is, therefore, historical distance, which should not be bulldozed, but should be examined, described, and discussed. Obviously, this distance always raises a generational question. For example, 1960s architecture is likely to mean little to the following generation, especially if this younger generation associates it with the failings and mistakes of their parent's generation. Huse relates the essence of his understanding of historic preservation with the location of the Berlin Cultural Forum (Berliner Kulturforum), a place written about countless times: an inescapable narrative manifesting itself in buildings, ensembles, and public figures, in which hopes, experiences, and traumas are likewise interlinked. After the peaceful revolution of 1989 and the unification of the two German states in 1990, the heritage of the defunct GDR was abruptly turned into a very “uncomfortable” heritage, which the authorities at times disposed of in an iconoclastic manner.

The iconoclasm, or rather the monument destruction after 1989 was the occasion for Friedrich Dieckmann's contribution (1992). His preservation arguments can also apply to monuments of other political systems, but are challenging to implement in phases of social upheaval. To approach the past at a moment when the old claims to power have become obsolete, with a liberated gaze and self-critical distance, allows insights into the contradictory nature of the evidence itself, including its aesthetics, urban-spatial intentions, and potential effects. The postulated function of the contemporary historical monument as a guardian against an intellectual and social recurrence, and as a warning, places exceptionally high demands on those responsible. Another article from the same per-

spective accompanies this decidedly East German and post-socialist preservation viewpoint. Hans Joachim Meyer's appeal for civic engagement (1995) is entirely based on the experiences of the post-reunification period and addresses government, administration, and citizens alike. In this text collection, he serves as a spokesperson for concepts of public dialog and cooperative preservation efforts by citizens and authorities, which form the foundation of successful preservation on a societal scale.

The historic caesura that ushered in the fall of the Iron Curtain in the late 1980s promoted several fundamental debates, as represented here by the contributions of Thomas Will (1992), Michael Petzet (1992), and Wilfried Lipp (1993). Thomas Will, with his analysis of the role of scientists and artists in Dehio's understanding, refers to a tendency of the 1980s. Numerous investigations dedicate themselves to the history of the field of preservation. In this, the debates concerning fundamental principles around 1900 play a significant role. This is directly followed by a reappraisal of the 1930s and of “creative” preservation practice, as well as the political responsibility of its protagonists. In the mid-nineties, studies on heritage preservation in the post-war period increased. The parallels in East and West Germany are hardly surprising.

Thomas Will fundamentally questions a preservation practice, deeming itself a “pure” science, blocking the participation of talented architects to the greatest extent possible. Therefore, he calls for a careful examination of the creative, artistic aspect of heritage preservation work. To consider preservation practice as a “field of historical-critical thinking” at the end of the century, as Dehio understood it (feasible and justifiable in his era) – is, in the face of two world wars and subsequent rebuilding achievements, urban destruction by car-friendly planning, and the lingering ignorance of the heritage of the 19th and early 20th centuries, absolutely impossible as the foundation for historic preservation. Will also clearly demonstrates that even the historian becomes an “artist” as soon as “hands-on” treatment of the historical substance is on the agenda. 13 years later, the ICOMOS volume *Die Kunst der Restaurierung* (The Art of Restoration) also endeavors to engage in this fundamental debate, thus taking into account a history and practice of restoration that cannot survive without a subject, and whose decisions include a high degree of artistic intention. Thomas Will's contribution is also unmistakable regarding the controversy over the reconstruction of Dresden's *Frauenkirche*, fiercely fought out at the beginning of the 1990s. Here, proponents emphasizing strictly conservative methods of preservation, spokespeople for cautious and prudent urban repair, and advocates for the rebuilding of a spiritual center in the form of an outstanding Protestant church building, all stood opposite each other. The treatment of the *Neue Synagoge* in Oranienburger Strasse in Berlin, the restoration of which was undertaken in 1988, and which reopened in 1995 as *Centrum Judaicum*, demonstrates the artistically demanding approach to a sacred and representative building of the mid-19th century. It proves that without historical knowledge conservation, restoration, as well as complementary and explanatory work are not only unimaginable; they are inconceivable without aesthetic judgment. Here, the urban planning and historic landmark argument was so convincing that the task of reconstructing and erecting the lost central dome was tackled.

Also in 1992, Michael Petzet addressed a still burgeoning issue. Reversibility as an argument for unavoidable changes to monuments, which are temporary and should not stand in the way of a later return to the previous state, was, so to speak, a rediscovery of the subject. Neither the debate in late historicism, nor the creative preservation practice of the 1930s, or that of the post-war decades used this argument for their interventions. An irritating absence of historical and contemporary confidence and assurances in the conservation of artistic and historic witnesses – conceivable as an expression of deep insecurity – characterized the 1970s with their increasing prosperity and, until then, was also utterly foreign to the field of heritage preservation. Reversibility, which is fundamental-

ly impossible in face of the constant march of time, nevertheless plays a productive role in preservation practice: in modest repairs, minimal maintenance procedures, and all interventions that are wholly necessary due to aging. Here, working according to the concept of the “art of the smallest possible intervention,” coined by Thomas Will, at least provides options for reversibility which are often no longer guaranteed by large-scale measures.

Wilfried Lipp’s (1993) contribution, one of the programmatic articles of the early 1990s, is of equal fundamental importance. It provides an unprecedented foundation for re-examining monument preservation principles, and is rarely challenged. From 1900, the “postmodern cult of monuments” made the practiced plurality of modern monument preservation theoretically possible, without abandoning it to postmodern arbitrariness. In a nutshell: not only document protection, but also monument maintenance, replaced Georg Dehio’s sometimes apodictically employed principle of “conservation, not restoration.” With the 20th century’s history of devastation, conservationists and the public alike perceived the fundamental debates at the turn of the century in need of urgent review. Moreover, at this point, these controversies must have seemed more than anachronistic. Monuments and heritage preservation, and not only since Lipp’s contribution, were, and are, well equipped with their plethora of reliable methods to counteract oft-deplored postmodern arbitrariness with something essential: the ability to differentiate. In the “repair society,” which Lipp contemplated in his time, finally, Riegl’s preservation concept of “Alterswert” (age value) also finds its continuation. However, now it arises under ecological aspects, bringing the journey of modern preservation full-circle since its inception.

Tilman Breuer, like no other in the German-speaking world, holds a place in monument preservation theory for dealing with landscape, cultural landscape and monument landscape; his contribution from 1993 has found its way into this collection. Breuer’s decades of impressive work in this area can also be understood as an attempt to connect concepts of monument and landscape conservation with the ideas of the “Heimatschutzbewegung” (homeland protection movement). Its highly integrative approach fell into disapproval due to political entanglements. For many years, establishing a relationship to it was objectionable, due to the absence of required specialized political reception and recognition. Aside from the inclusion of documentary and testimonial materials, here, even preservationists voiced their doubts, questioning the inclusion of pictorial, picturesque, aesthetic, and harmonious elements as starting points for heritage consideration. For a long

time, interest in settlement and landscape history lagged behind that of individual objects or architectural ensembles.

Hanno Rautenberg’s contribution from 2001 holds a place in this text collection as a representative of the journalistic view of monuments and monument preservation. He emphasizes the “art product,” in which monument preservationists participate, clearly and concisely, in a manner rarely expressed. Rautenberg relentlessly condemns preservationists not only for the concept of the “original,” but its fetishization – in which the profession, especially in the 20th century notably took part – and moreover, for its claim to objectivity. Nevertheless, according to Rautenberg, the preservation field possesses a virtually inexhaustible potential. It draws its vitality in keeping the ambiguity of its objects open and protecting them from reductive appropriation. The contribution from Luxembourg (2006), on the other hand, clearly indicates that the institutional, legal, and financial conditions of the state preservation of monuments, and heritage in general, are far from satisfactorily regulated throughout Europe. The 14 principles for a pro-active preservation policy of the Mouvement Écologique rest on the premise of a collective identity among associated constituents from the environmental and heritage movements. They bolster the conclusion that architectural heritage, as well as natural resources, are facing comparable challenges and require complementary protection tools. Without civic commitment and participation, neither the implementation of heritage nor the preservation of ecological interests seems probable.

Georg Germann’s comprehensive essay (2015) and Jörg Haspel’s lecture (2017, published 2018) elucidate, on the one hand, the almost unimaginable material and immaterial value of monuments. Both contributions illustrate the fundamental concepts and philosophical foundations, as well as the open and unresolved questions of authenticity, inherent to material heritage. On the other hand, they each grapple with the subject of various, often conflicting, historical values under the umbrella of historic preservation ethics, and examine the critical balance of institutional preservation, especially after the fall of the Iron Curtain and the economic challenges in the early 2000s. Monuments and heritage preservation in Europe are not only as diverse as the regions of our continent, and equally multi-faceted in their histories and theoretical approaches. They come to life where cultural heritage and monument preservation can be debated as cultural practice and differences are not ignored for the sake of the common cause, i.e. where the unifying factor of monuments becomes the starting point for a culture of dialogue.

Prof. Dr. Sigrid Brandt
Vice President ICOMOS Germany

Introduction

Dans le cadre des milieux professionnels allemands, l'Année européenne de la protection du patrimoine de 1975, placée sous la devise contestable « Un avenir pour notre passé », est considérée de nos jours dans presque toutes les couches de la population comme le point de départ d'une ouverture de la société aux problématiques du patrimoine. Or, depuis le milieu des années 1970, une évolution profonde a eu lieu, touchant également la gestion institutionnelle du patrimoine bâti. Les services en charge de ce domaine ont été renforcés, des lois sur la protection du patrimoine moderne ont été édictées, la sauvegarde des vieilles villes et des quartiers historiques s'est de plus en plus popularisée au sein du public, tandis que l'héritage des initiateurs et de la culture industrielle, mais également les années du national-socialisme ont de plus en plus fait l'objet de débats. Dans l'Allemagne de l'Est, qui commémora en 1975 la trentième année de la fin de la Seconde Guerre mondiale et où les autorités ne participèrent pas officiellement à l'Année européenne du patrimoine, le délabrement des vieilles villes historiques et l'entretien insuffisant du patrimoine bâti devinrent finalement l'un des éléments des protestations marquant de l'année 1989.

Les années antérieures à 1975 furent également une époque caractérisée par le débat sur la protection et l'entretien du patrimoine sous l'angle de la politique sociale et de la prise de conscience croissante des menaces pesant sur l'environnement, les deux problématiques étant thématiques collectivement. Le slogan de la « protection du patrimoine considérée comme une protection sociale » ou encore celui de la « protection des locataires » connut un succès certain. Ce qui surprend sur le plan historique, c'est que ce débat ne fut pas réservé aux intellectuels – comme ce fut le cas au début des années 1960, lorsque Margarete et Alexander Mitscherlich fustigèrent l'inhospitalité des villes, tandis que Jane Jacobs, sur la base de son expérience transatlantique, empruntant la vision de Wolf Jobst Siedler sur Berlin-Ouest, déplorait le sort des villes crucifiées –, mais fit que des cercles, des groupes, des partis, des villes et des régions les plus divers s'élevèrent contre la disparition de la substance d'origine, qu'elle soit historique et culturelle ou encore écologique – et cela sans faire la différence entre le monument individuel, un quartier ou le paysage tout entier. Les protestations à l'encontre des pratiques dominantes dans le domaine de la planification et de l'urbanisme bénéficièrent d'une approche fondamentale, dans le prolongement du mouvement de 1968 et de la redécouverte, entre autres, d'une démarche intellectuelle, par ailleurs souvent dérivée du domaine de la psychanalyse, fondée sur la familiarisation. Ils ambitionnèrent de reprendre des liens traditionnels rompus ou refoulés, et recoururent pour cela au concept lumineux de l'identité et de la patrie, qui retrouva ainsi progressivement sa vogue d'antan. De ce fait, des valeurs centrales datant des décennies d'après-guerre furent remises en cause, et cela tant dans l'Allemagne de l'Ouest que dans celle de l'Est, aussi bien la société industrielle, la circulation, l'énergie, l'euphorie de la technique, la foi dans le progrès ou la société de consommation. Les textes réunis dans le présent volume s'inscrivent dans les diverses tendances du débat sur le patrimoine, tant spécialisé que public, dont l'origine remonte à 1975 et qui se prolongent jusqu'à ce jour. La sélection se fonde sur le degré d'acuité avec lequel ils abordent les problèmes de fond et d'autres thématiques en vogue, documentant ainsi de manière exemplaire le débat de ces dernières années.

Vers la fin des années 1970, l'élargissement du concept du patrimoine bâti se profila au centre du débat et, partant, la thématique de l'intérêt public, destiné à légitimer et fonder la protection et l'entretien du patrimoine. Dans le choix de textes, ces questions sont notamment abordées par Willibald Sauerländer (1975) et Georg Mörsch (1980). Dans le cadre de la conservation du patrimoine institutionnalisée, le débat porta sur l'inventorisation de l'héritage de l'époque des fondateurs et de la période wilhelminienne, et cela principalement en raison de la menace croissante pesant sur le patrimoine de cette période. A quel point la tâche fut difficile se révèle dans l'exemple de la Westphalie-Lippe. Dans ce district, les conservateurs du patrimoine avaient initié un relevé systématique des bâtiments religieux, ainsi que des constructions tant publiques que privées et des monuments de la technique de la fin du XIX^e et du début du XX^e siècle, en justifiant cette démarche par la pression exercée sur le patrimoine des lieux de cultes, des villes et des communes, de l'industrie et du logement privé exposés à un déferlement de nouvelles planifications et de restructurations. Alors que le volume consacré à la Westphalie du manuel de Dehio paru en 1969 avait encore largement respecté la frontière temporelle de 1870, on assista soudain à une déferlante de nouveaux bâtiments dignes d'être protégés, notamment dans le domaine des églises relevant de l'historicisme. La réforme liturgique que connut l'Eglise catholique et le mouvement œcuménique de l'église évangélique se traduisirent par des exigences qui laissèrent d'importantes traces dans les édifices religieux. Dans la prise en compte patrimoniale, qui sert de base à l'ensemble de l'approche scientifique de l'objet, le regard porté sur la fin du XIX^e siècle ne se limita pas à élargir l'horizon temporel du patrimoine historique, mais souleva d'autres questionnements de fonds. Or, aucun édifice religieux de cette époque ne nous est parvenu sans modifications. Le point de vue qui consisterait à n'intégrer dans la liste des objets patrimoniaux que ceux qui seraient parfaitement conservés, avec leur ameublement d'origine, leurs vitraux et leur disposition initiale aurait entraîné une restriction importante du corpus. La valeur artistique et l'exemplarité de l'objet pour la période considérée furent dès lors complétées de manière explicite dans l'évaluation patrimoniale par la fonction urbanistique du bâtiment.

Des sites nécessitant un assainissement tels que le Klausenerplatz à Berlin, le Mariannenplatz et le Dennewitzplatz, des sites urbains tels que Rothenburg ob der Tauber et Fürth, ou encore des villages et des bourgs du Moyen-Âge tardif furent, au cours des années 1975, l'objet de débats et de tentatives de création de nouvelles catégories de monuments ; ils autorisent également, notamment en ce qui concerne les urbanistes et les architectes, un nouveau potentiel de synergie au niveau de questions centrales touchant à l'assainissement urbain et à l'entretien des constructions. La contribution de Walter Bunsmann (1984), qui plaidait en faveur d'une sauvegarde du patrimoine considérée comme une école d'architecture de la nation, prolongea le débat et suscita l'intérêt du public pour la protection et l'entretien du patrimoine bâti, tout en soulignant fortement la pertinence sociétale, voire publique de la conservation et du développement futur des bâtiments et des ensembles historiques. Les arguments de Bunsmann sont moins d'ordre historique et artistique que marqués par la psychologie du gestaltisme et l'architectonique. Son opposition à toute démolition inconsidérée découle de la perte de toute structure, tant en ville qu'à la campagne. Son attitude critique face à l'économie est également affichée, du fait de son oppo-

sition aux rendements plus élevés, à une utilisation plus intensive et à la priorité accordée à la possession privée qui déciderait du sort du patrimoine bâti. Il prône au contraire la capacité que nous pourrions développer de nous projeter avec une certaine fantaisie dans la substance bâtie historique et d'explorer son potentiel de transformation et de changement d'affectation.

Les contributions figurant dans cette sélection dues à Ernst Bacher (1985) et à Helmut Börsch-Supan (1987) abordent également des questions intemporelles, comme le plaidoyer de Walter Bunsmann en faveur de la culture bâtie et patrimoniale, c'est-à-dire la relation entre l'œuvre d'art et le monument et celle de l'histoire de l'art et de l'entretien du patrimoine bâti. Bacher et Börsch-Supan parlent d'image, de vision et de contemplation, de substance originale – et également de la question de savoir dans quelle mesure un original est indispensable pour la connaissance et la compréhension d'un monument. Peu d'années auparavant, le débat en République fédérale allemande porta sur les reconstructions, par exemple à propos des façades rebâties de la maison de Leibniz à Hanovre.

Outre des questions touchant à la conservation du patrimoine dans les grands centres urbains, à la découverte des vastes cités des années 1920 et de leur polychromie, des monuments de l'industrie, respectivement de l'archéologie industrielle et à la création et au développement d'une conservation des jardins qualifiée, il est possible de constater à la fin des années 1980 un déplacement vers de nouvelles thématiques. Les « monuments dérangeants » de l'histoire allemande, pour reprendre le concept élaboré par Norbert Huse, représenté par sa contribution de 1989, ont ouvert le regard sur les années 1930. Le plaidoyer rigoureux, conservatoire à propos du maintien des architectures nationales-socialistes n'est pas envisageable sans le conflit entre historiens des années 1986/87 conduit en République fédérale allemande. Il ne s'agissait en effet pas d'une réécriture de l'histoire sur la base de citoyens et de personnalités politiques de pointe du Troisième Reich, mais d'une recherche fondée sur les sciences sociales, les structures de la société et les conflits d'intérêts, destinée à considérer l'holocauste en tant que phénomène global. En ce sens, la sauvegarde et l'entretien de témoins des constructions réalisées sous le national-socialisme firent également l'objet de débats, qu'il s'agisse de la halle d'exposition au Messedamm et des installations du terrain olympique de Berlin, de l'autoroute du Reich et de l'aire de repos sur les berges du lac de Chiem, des ponts en pierres de taille de l'A2, voire de la Thing-Stätte au Heiligenberg.

« Dérangeants », selon la conception de Norbert Huse, sont également l'ensemble des témoins bâtis qui s'opposent à une simple adhésion à la tradition, à une histoire destinée à renforcer l'identité collective. Le recours à l'histoire, la citation architecturale post-moderne, le traitement minimaliste, complaisant des nouveaux bâtiments et ensembles – tout cela, selon l'auteur, niant potentiellement le patrimoine bâti historique, issu d'époques plus anciennes et dont la substance bâtie n'est pas touchée par un quelconque intérêt pour sa reconstruction. Un concept central dans l'argumentation de Huse est dès lors la distance historique, qui ne doit pas être niée, mais bien au contraire analysée, décrite, commentée. Le fait que cette distanciation soulève constamment la problématique du conflit des générations est patent. La génération suivante prête par exemple peu d'intérêt à l'architecture des années 1960, notamment lorsqu'elle paraît liée aux errements et aux erreurs de la génération précédente. Huse fonde, à partir de l'exemple du forum culturel de Berlin marqué par une évolution continue, le cœur de son argumentaire, basé sur une histoire inéluctable se manifestant par des bâtiments, des ensembles, des structures urbaines qui demeurent étroitement imbriqués dans un contexte fait d'espoirs, d'expériences, de traumatismes. Après la révolution pacifique de 1989 et la réunification des deux Allemagne en 1990, l'héritage de la République démocratique allemande se révéla tout à coup des plus inconfortables, ce dont les responsables se libérèrent en partie de manière iconoclaste.

L'avalanche d'images, respectivement d'objets patrimoniaux après 1989 est à la base de la contribution de Friedrich Dieckmann (1992). Ses arguments en faveur de la conservation peuvent également être valables pour des conservateurs d'autres systèmes politiques, quoique étant difficiles à mettre en œuvre au cours de phases d'évolutions sociétales importantes. Se pencher sur le passé avec un regard libre et une distanciation (auto)critique suffisante au moment où toutes les revendications face au pouvoir sont devenues obsolètes, offre un aperçu des contradictions inhérentes à tout témoin du passé, y compris au niveau de son potentiel et de sa portée esthétique ou urbanistique. La fonction que postule le monument sous ses aspects historiques en tant que gardien d'une récurrence spirituelle et de la remémoration impose de très hautes exigences à ses responsables. Ce regard fortement marqué par la pensée est-allemande et postsocialiste sur le monument est traité dans un autre article illustrant cette perspective. L'appel de Hans Joachim Meyer en faveur d'un engagement citoyen (1995) est entièrement orienté en fonction des expériences de la période suivant la chute du mur et est également adressé aux politiques, à l'administration et aux citoyens. Il incarne dans cette sélection de textes certains concepts relevant du dialogue avec le public, d'une sauvegarde du patrimoine au sein de laquelle collaborent les citoyens et les autorités, créant le fondement d'une conservation du patrimoine réussie sur le plan social.

La césure historique initiée par la chute du rideau de fer à la fin des années 1980 suscita nombre de débats de fond, représentés ici par les contributions de Thomas Will (1992), Michael Petzet (1992) et Wilfried Lipp (1993). Thomas Will se réfère dans son analyse au rôle des scientifiques et des artistes dans l'approche de Dehio par rapport à une tendance en vogue dans les années 1980. Plusieurs études se consacrent à la discipline de l'histoire de l'art, dans un premier temps en traitant largement le débat fondamental des années 1900, suivi immédiatement par la révision des années 1930, puis par une sauvegarde du patrimoine « créative » et la responsabilité politique incombant à ses acteurs. Au milieu des années 1990, le poids porte davantage sur des analyses de la sauvegarde du patrimoine de la période d'après-guerre, de telle sorte que les parallèles établis entre l'Allemagne de l'Est et de l'Ouest n'ont rien de surprenant.

Thomas Will émet des doutes quant à une sauvegarde du patrimoine conçue comme une science « pure et dure », dont il convient d'écarter les architectes talentueux dans toute la mesure du possible, en quelque sorte une démarche niant tout critère artistique, et revendique par conséquent un débat de fond sur les aspects conceptuels, artistiques en matière de sauvegarde du patrimoine. Emprunter une démarche patrimoniale telle qu'elle a été pratiquée par Dehio – ce qui est compréhensible à son époque –, visant à considérer la sauvegarde du patrimoine comme un « domaine de réflexion historique et critique » à la fin du siècle encore, est devenu entre-temps impossible, que ce soit en raison de la Seconde Guerre mondiale et de la reconstruction qui a suivi, ou des atteintes au tissu urbain découlant d'une planification entièrement soumise à la voiture, sans compter le long déni dont ont été victimes les témoins du XIX^e et du début du XX^e siècle. Will signale en outre que l'historien se transforme lui-même en « artiste » dès que l'on aborde la problématique de l'approche pratique du monument. Treize années plus tard, le volume ICOMOS intitulé « L'art de la restauration » participera à ce débat de fond et tient ainsi compte de l'histoire et de la pratique de cette activité, qui n'existe absolument pas en dehors d'un objet précis et dont les décisions incluent un degré élevé d'intentions conceptuelles. La contribution de Thomas Will peut également être abordée sous l'angle de la polémique à propos de la reconstruction de l'église Notre-Dame de Dresde, qui s'est développée de manière véhémement dans le public au début des années 1990. S'opposèrent à cette occasion des défenseurs d'une sauvegarde du patrimoine fortement conservatrice, des représentants d'une réparation du tissu urbain adéquat et prudent et des tenants d'une reconstruction d'un centre spirituel sous la

forme d'un édifice religieux profondément protestant. L'approche pratiquée dans le cas de la Nouvelle synagogue à la Oranienburger Straße à Berlin, depuis 1988 en cours de reconstruction et depuis 1995 ouverte en tant que Centrum Judaicum, illustre la démarche artistique ambitieuse menée sur un bâtiment religieux représentatif du milieu du XIX^e siècle. Ainsi, des travaux de conservation, de restauration, ou encore visant à compléter l'objet ou à lui donner du sens impliquent dans tous les cas une connaissance historique, et n'est pas davantage envisageable sans jugement esthétique. Dans ce cas, l'argument urbanistique et visuel conduisit à entreprendre la reconstruction de la coupole principale disparue.

En 1992 encore, Michael Petzet se penche sur une thématique plus récente, celle de la réversibilité servant de justification à des transformations de monuments jugées indispensables, réalisées de manière transitoire et destinées à ne pas interdire un retour ultérieur à un état initial, et aborde ainsi dans une certaine mesure une problématique originale dans le domaine de la conservation. Ni les débats conduits à la fin de la période historicisante, ni la sauvegarde du patrimoine créatrice des années 1930 ou la pratique des décennies d'après-guerre recoururent à cet argument dans le cadre de leurs interventions. Une absence irritante de certitudes tant historiques qu'actuelles au niveau de l'approche conservatoire des témoins de l'art et de l'histoire, qui peut être comprise comme une incertitude profonde, marqua les années 1970 caractérisées par une prospérité croissante, alors qu'elle fut jusqu'alors quasi absente de la réflexion en matière de sauvegarde du patrimoine. La réversibilité, fondamentalement utopique face au temps qui s'écoule sans interruption, joue malgré tout un rôle positif dans la pratique de la conservation, en cas de réparations secondaires, dans le cadre d'un entretien léger et de toutes les interventions rendues nécessaires par le vieillissement de l'objet. Dans ce cas, au sens du concept élaboré par Thomas Will du recours à la « démarche de l'intervention la plus sobre possible », une telle approche ouvre pour le moins des options de réversibilité que des interventions majeures ne permettraient plus guère d'envisager.

La contribution de Wilfried Lipp (1993), l'un des textes programmatiques du début des années 1990, est tout aussi fondamentale. Il permet une nouvelle approche des bases de la conservation jusqu'alors à peine abordées. Le « culte du monument postmoderne » a permis de théoriser la pluralité de la pratique de la conservation du patrimoine moderne après 1900, sans la livrer à l'arbitraire propre au mouvement postmoderne. Ne pas se borner à protéger des témoins historiques, mais entretenir également des monuments – pour tenter de résumer la démarche –, voilà ce qui remplaça dans la pratique la devise « conserver, et non restaurer », utilisée jusqu'alors de manière apodictique en référence à Georg Dehio, que les conservateurs des monuments et le public avaient emprunté au débat de fond mené à partir de la fin du XIX^e siècle et qui, en raison de l'histoire des démolitions au XX^e siècle, paraissait nécessiter de manière urgente une réinterprétation et semblait de plus en plus anachronique à la fin du XX^e siècle. Les monuments et leur conservation étaient et sont toujours – ce qui n'est pas valable que depuis la contribution de Lipp – parfaitement armés, en raison de la multiplicité de leurs méthodes, pour opposer à l'arbitraire postmoderne dont on se plaint toujours quelque chose de fondamental, c'est-à-dire l'aptitude à la différence. Dans une « société de la réparation », dont rêvait à l'époque Lipp, la valeur d'ancienneté de Riegel trouve en fin de compte son prolongement, même si cela se limite à des aspects écologiques, de telle sorte que le cercle peut se refermer au début de la conservation moderne du patrimoine.

Comme quasiment personne d'autre dans le domaine de langue allemande, Tilmann Breuer s'engage au niveau de la théorie de la conservation dans le débat sur le paysage, le paysage cultivé et le paysage de mémoire ; ceci justifie par conséquent que sa contribution de 1993 soit intégrée à la sélection de textes. L'activité de Breuer dans ce domaine durant plusieurs décennies peut également être considérée comme une tentative d'exclure du débat les idées en matière de gestion du paysage et du patrimoine s'inscrivant dans les mouvements prônant la protection de la patrie. Leur approche profondément intégriste et leurs liens politiques avaient suscité un profond discrédit, de telle sorte qu'il leur manqua longtemps tout soutien politique. Même les conservateurs émirent des doutes quant à l'adjonction aux éléments documentaires et à la fonction de témoin d'éléments picturaux et pittoresques, esthétiques et harmoniques en tant que point de départ d'une approche patrimoniale. Durant longtemps, l'intérêt pour l'histoire des agglomérations et du paysage resta en retrait de celui portant sur les objets individuels et les ensembles bâtis.

La contribution d'Hanno Rauterberg de 2001 figurant dans la sélection est représentative d'une vision journalistique du monument et de la sauvegarde du patrimoine ; l'accent mis sur la « composante artistique » à laquelle participent les conservateurs est exprimé d'une manière parfaitement claire et concise. Rauterberg refuse sans le moindre ménagement à cette discipline le concept de l'original, au fétichisme duquel elle a contribué de manière décisive, principalement au XX^e siècle, mais également tout droit à l'objectivité qu'elle revendique. Les conservateurs du patrimoine, selon Rauterberg, bénéficient néanmoins d'un potentiel quasi inépuisable, en laissant ouverte la polyvalence des objets qu'ils traitent, tout en les protégeant de toute mainmise extérieure réductrice. La contribution du Luxembourg (2006), en revanche, souligne que les conditions institutionnelles, juridiques et financières de la conservation du patrimoine étatisée ne sont de loin pas réglées de manière satisfaisante. Les quatorze thèses que le Mouvement Écologique en tire comme conclusion à ce bilan en vue de prôner une politique de conservation du patrimoine proactive sont fondées sur l'hypothèse que notre héritage bâti, de même que les ressources naturelles, sont confrontés aux mêmes défis et exigent des instruments de protection complémentaires. Sans la participation de la population et un engagement civique, il est peu probable que la mise en œuvre des préoccupations de la conservation, ni la prise en compte des intérêts écologiques ne se concrétisent.

L'essai exhaustif de Georg Germann (2015) et la communication de Jörg Haspel (2017, publié en 2018) soulignent d'une part la valeur matérielle et immatérielle quasi impossible à évaluer des monuments, de leur contenu idéal intrinsèque et de leurs fondements culturels, la question constante ouverte et destinée à l'être pour toujours de leur authenticité, les valeurs de remémoration, souvent contradictoires, résumées sous le concept d'une éthique de la sauvegarde du patrimoine et, d'autre part, le bilan critique de la conservation institutionnelle du patrimoine, notamment depuis la chute du rideau de fer et en raison des défis économiques marquant le début des années 2000. Les monuments et la sauvegarde du patrimoine en Europe ne sont pas seulement aussi diversifiés que les régions de notre continent, mais leur histoire et leur approche théorique le sont tout autant ; ils reprennent vie là où le débat à propos du patrimoine et de la conservation des monuments fait partie de la pratique culturelle, lorsque les différentes approches dans ce domaine ne sont pas gommées et que ce qui est commun à tout patrimoine devient l'objet d'une culture du dialogue.

Prof. Dr. Sigrid Brandt
Vice-Président ICOMOS Allemagne



Erweiterung des Denkmalbegriffs?*

In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1975, S. 117–130

Auf der letzten Documenta konnte man eine sehr eigenartige Gattung von Exposita besichtigen: Anhäufungen von winzigen Gegenständen – etwa unzählige kleine Kügelchen –, mit denen Künstler ihre eigene Vergangenheit zu rekonstruieren versuchten. Es gab begleitende Kommentare, die beispielsweise wie folgt lauteten: „Ich versuchte... Augenblicke meines Lebens zu erhalten, indem ich sie in Metallbüchsen konservierte, um beim Öffnen im Inneren unverändert den einen oder anderen Teil meiner Existenz finden zu können. Doch ich stellte rasch fest, daß zu viele Elemente jeden Moment unseres Lebens prägen, so daß, was in meinen Schachteln übrig blieb, nur ein unbedeutender Teil davon war“¹. Man ist leicht versucht, solche „individuelle Mythologien“² als bloße Äußerungen eines ins Neurotische übersteigerten Narzismus abzutun. In der Kritik tauchte jedoch alsbald ein Signalwort auf, welches sie in ganz andere Zusammenhänge verweist: „Spurensicherung“³. Angesichts einer Außenwelt, in der die Erinnerungen mehr und mehr verlöschen, zieht sich das Verlangen nach Gedächtnis in eine abstruse Privatheit zurück, degeneriert es zum introvertierten Fetischismus, zur irren Geste der Selbstvergewisserung in einem identitätslos gewordenen Environment. Wie die architektonische Wirklichkeit dieses Environments aussieht, wissen wir alle. Es ist die technokratisch geplante und gesteuerte City, die keine Sinnbezüge mehr, sondern nur noch Funktionen kennt und daher auch im buchstäblichsten Sinn denkmallos, ja schlechterdings denkmalunfähig ist. Die Flucht in die individuellen Mythologien ist ein Komplementärphänomen unserer unwirtlich und zeichenlos werdenden Städte.

So wären wir von einem im ersten Augenblick überraschenden, ja vielleicht irritierenden Ausgangspunkt her dem hier gestellten Thema nähergekommen, haben es freilich auch sogleich beunruhigt und in

Expanding the Concept of the Monument?*

At the last Documenta, a very peculiar type of exposition was on show: accumulations of minute objects – in one case countless tiny pellets – with which artists attempted to reconstruct their pasts. There were accompanying comments, which read for example as follows: “I tried to retain moments of my life by conserving them in metal tins, so that, when opened, one part or another of my existence could be found unchanged in the interior. However, I soon ascertained that too many elements of every moment characterise our lives, so that what remained in my boxes was merely an unimportant part of it”¹. One is greatly tempted to dismiss such “individual mythologies”² as mere expressions of a narcissism exaggerated into neuroticism. However, a signal term soon appeared in reviews, one that hinted at completely different correlations: “securing of evidence” (Spurensicherung).³ Confronted with an exterior world in which memories are erased more and more, the yearning for memory is pushed back into an abstruse privacy; it degenerates to introverted fetishism, to a mad gesture of personal affirmation in an environment that has been stripped of identity. We all know what the architectural reality of this environment looks like. It is the technocratically planned and managed city, which has no more connotations, but only knows functions and hence is literally without monuments, or is even utterly incapable of monuments. The flight into individual mythologies is a phenomenon that is complementary to our cities, cities that are becoming inhospitable and devoid of signs.

Thus, in the first instance, we approached the topic in question here from a surprising, perhaps irritating point of departure, indeed we immediately unsettled and questioned it: “Expanding the concept of the monument”. I admit that the title of this lecture at first nonplussed and also terrified me. Surely, there can be no lack of clarity re-

Elargissement de la notion de monument historique?*

Les visiteurs de la dernière «Documenta» ont pu y découvrir une exposition singulière – par exemple un amas de minuscules billes à l’aide desquelles certains artistes ont voulu recréer leur passé. Ces œuvres étaient accompagnées de commentaires tels que: j’ai essayé de préserver des instants de mon existence en les enfermant dans des boîtes de conserve afin d’en retrouver l’une ou l’autre part intacte lors de leur réouverture. Mais je me suis rapidement rendu compte que notre vie est marquée par trop d’éléments et que les vestiges au fond des boîtes n’en incarnent qu’une partie insignifiante.¹ On aurait facilement tendance à taxer ces «mythologies individuelles»² de narcissisme névrotique. Toutefois, dans le cadre des critiques, un mot-clef s’est rapidement dégagé: «Préservation des preuves».³ Au regard d’un monde extérieur dans lequel les souvenirs s’effacent de plus en plus, le besoin de mémoire se replie sur une obscure intimité personnelle, dégénère en fétichisme introverti, en geste fou pour retrouver la confiance en soi au sein d’un environnement qui a perdu son identité. Nous savons tous à quoi ressemble la réalité architecturale de cet environnement. Une cité planifiée et contrôlée de manière technocratique, tout juste fonctionnelle et sans âme. Une cité qui n’offre aucun intérêt historique et n’est pas prédestinée à entrer un jour dans le patrimoine. La fuite dans la mythologie individuelle incarne par conséquent un phénomène complémentaire de nos villes devenues inhospitalières et dépourvues de caractère.

Ce préalable déconcertant, voire contraignant au premier abord, nous a troublés et constitue la base de notre questionnement sur l’élargissement de la notion de monument historique». J’avoue que le titre de cet exposé m’a initialement embarrassé, voire effrayé. Or ce sujet se doit d’être traité de manière transparente et sans la moindre équivoque.

* Der Text des am 20. Juni 1975 vor der Vereinigung der Landesdenkmalpfleger in der Bundesrepublik Deutschland in Goslar gehaltenen Vortrages wurde unverändert belassen und auch sprachlich nicht geglättet. Die Fußnoten beschränken sich auf Nachweise aus der bei der Niederschrift für den Verfasser leicht greifbaren Büchern, Aufsätzen und Textausgaben.

* The text of the lecture delivered on June 20, 1975 before the Union of Regional Conservationists of the Federal Republic of Germany in Goslar was left unchanged. The footnotes are limited to the sources which were easily available to the author in the form of books, essays and text editions.

* Le texte de l’exposé (en allemand) présenté le 20 juin 1975 à Goslar en République fédérale d’Allemagne, devant l’Association allemande des experts en monuments historique, a été laissé en l’état, sans la moindre amélioration linguistique.



Berlin, Staatsratsgebäude mit teilrekonstruiertem Portal IV des Berliner Schlosses, 1962–64 von Roland Korn und Hans Erich Bogatzky, seit 1993 unter Denkmalschutz

Berlin, State Council building with partially reconstructed portal IV of the former Royal Palace Berlin, 1962–64 by Roland Korn and Hans Erich Bogatzky, listed since 1993

Berlin, Bâtiment du Conseil d'état, avec reconstruction partielle du portique IV du château de Berlin, 1962–64 par Roland Korn et Hans Erich Bogatzky, depuis 1993 sous protection du patrimoine

Frage gestellt: „Erweiterung des Denkmalbegriffs“. Ich gestehe, daß dieser Vortrags-
titel mich zunächst verlegen gemacht und
auch erschreckt hat. Natürlich kann keine
Unklarheit darüber bestehen, was gemeint
ist. Mit der steigenden Bedeutung des aller-
dings keineswegs völlig neuen Ensemble-
schutzes, mit der ins Positive veränderten
Einstellung zu allen Phasen und Spielarten
der historischen Architektur des vorigen
Jahrhunderts und – last but not least – mit
der Einbeziehung vorher unbeachteter oder
verachteter Denkmälergattungen – etwa der
Industrie- und Verkehrsbauten, der einfa-
chen Siedlungen und Mietskasernen – hat
sich der Kreis der für schützenswert befundenen
Objekte in einer vor zwanzig Jahren
für die meisten unter uns kaum zu erahnen-
den Weise erweitert. Insofern beschreibt das
mir aufgetragene Thema einen durchaus
evidenten und klar faßbaren Sachverhalt.

Fräglich erscheint mir nur, ob man rich-
tig geht, wenn man diese Vorgänge als blo-
ße Erweiterung beschreibt. Man würde ja
damit unterstellen, daß die Motivationen
für den Denkmalschutz über alle geschicht-
lichen Veränderungen hinweg unverändert
geblieben seien und daß mit dem quanti-
tativen Fortschreiten der historischen Er-
kenntnis lediglich die Erzeugnisse immer
weiterer Epochen und immer neuer Bedürf-
nisse als schützenswert akzeptiert wurden:
also etwa seit Leo X. die Antike, seit den
Brüdern Boisserée und Victor Hugo dazu
das Mittelalter, seit Garnier und Gurlitt
der Barock, nun seit Neuestem auch das
19. Jahrhundert und entsprechend anfangs
nur Kirchen und Schlösser, später dazu
Stadttore und Patrizierhäuser und jetzt da-
rüber hinaus selbst Fabriken und Wohnko-
lonien. Verstehen wir uns recht: Diese Auf-
fassung ist keineswegs völlig falsch und
für die denkmalpflegerische Praxis mögen
sich die Verschiebungen in der Tat so dar-
stellen. Denkt man aber in dieser Richtung
konsequent weiter, so gelangt man alsbald
an eine Endstation, die etwas von der Ab-
surdität der „Science Fiction“ an sich hat.

Dann müßte man nämlich prognosti-
zieren, daß bei weiterem quantitativen
Fortschreiten der historischen Erkenntnis
irgendwann einmal alles zum Denkmal
würde – auch die Unarchitekturen, die man
uns gegenwärtig in die Städte und Land-
schaften katapultiert. Der alte Spruch:
„Veritas filia temporis“ würde dann dahin-
gehend trivialisiert, daß die Zeit eben nach
einiger Zeit alles als Denkmal erscheinen
lasse⁴. Ganze Länder müßten schließlich
unter Schutz gestellt werden und irgend-
wann müßten die Regierenden eine Ära
des totalen Monumentalismus ausrufen und
jegliche Veränderung an Bestehendem als
Vandalismus pönalisieren.

Natürlich habe ich jetzt überzeichnet.
Ich habe es getan, um zu der Überlegung
aufzufordern, ob wir es gegenwärtig nicht
eher mit einer qualitativen Veränderung,

garding what is meant. With the increasing
significance of conservation protection for
historic ensembles, which is not complete-
ly new; with the changed positive attitude
towards phases and variations of historic
architecture of the previous century, and
last but not least with the consideration of
previously ignored or despised categories
of monuments – for example industrial
installations and transportation facilities,
simple residential developments and ten-
ements – the circle of objects considered
worthy of protection twenty years ago has
been expanded in a way that was hardly
foreseeable for most of us. To this extent,
the topic assigned to me is by all means an
evident and clearly tangible issue.

What I find questionable is whether it is
correct to describe these processes as mere
“expansion”. One would thereby allege that
the motivations for conservation protection
have remained unchanged in spite of histor-
ical change, and that with the quantitative
advance of historical awareness it merely
follows that the results of ever more eras
and ever changing needs would be accept-
ed as worthy of protection: thus since ap-
proximately the time of Leo X it has been
antiquity that counts, since the Boisserée
brothers and Victor Hugo it has also been
the Middle Ages, since Garnier and Gur-
litt the Baroque, and now most recently it
is the 19th century, at first only churches
and palaces, but later also city gates and
patrician houses and now furthermore fac-
tories and workers’ estates. Let us be clear:
the viewpoint is in no way completely
false and for the practice of monuments
conservation these shifts may indeed be
thus represented. However, if one thinks
consistently in this direction, one quickly
reaches an endpoint that has something of
the absurdity of “science fiction”. For one
would have to predict that at some point
in this quantitative advance in historical
awareness, everything would become a
monument – also the non-architecture that
is currently being slung at us in cities and
landscapes. The old saying, “Veritas filia
temporis” would then be trivialised to sug-
gest that time eventually makes everything
seem to be a monument.⁴ Entire countries
would ultimately have to be put under pro-
tection and at some point those who govern
would declare an era of total monumental-
ism and every change to what exists would
be penalised as vandalism.

Naturally I am exaggerating. I do this in
order to invite reflection on whether we are
currently dealing more with a qualitative
transformation, disruption and endanger-
ment of an outdated notion of the monu-
ment, or with an expansion that can be
understood purely quantitatively. Are we
not confronted today with the confusing
question: What is actually happening when
a populace relinquishes traditional concepts
of history, culture and customs with grow-

Avec l’importance croissante de la pro-
tection des ensembles, déjà largement po-
pularisée, la notion de sauvegarde du pa-
trimoine incarne un changement d’attitude
positif par rapport aux nombreux cycles et à
l’importante diversité qui caractérise l’his-
toire de l’architecture du siècle dernier et,
«last but not least», par rapport à la prise
en compte de monuments précédemment
ignorés ou méprisés. Avec des réalisations
industrielles ou des ouvrages d’art routiers,
de petits lotissements ou des casernes,
l’éventail des objets dignes de protection a
été élargi à un degré que la majorité d’entre
nous n’aurait jamais soupçonné il y a vingt
ans encore. Aussi, le thème que je traite dé-
crit-il les faits de manière évidente, claire
et tangible.

Il me semble toutefois contestable de
considérer cette approche comme un simple
élargissement du sujet. Cela laisserait sup-
poser que les motivations en matière de
sauvegarde du patrimoine sont demeurées
inchangées à travers les âges, qu’avec la
progression quantitative des connaissances
historiques, le spectre des objets dignes de
protection englobe toujours plus d’époques
et davantage de nouveaux besoins, que ce
soit l’Antiquité depuis Léon X, le Moyen-
âge depuis les frères Boisserée et Victor
Hugo l’époque baroque depuis Garnier et
Gurlitt et, tout dernièrement, le XIX^e siècle.
A l’origine, la protection du patrimoine ne
concernait que les églises et les châteaux
puis, ultérieurement, des portes de villes et
des maisons patriciennes, à quoi s’ajoutent
aujourd’hui aussi bien des usines que des
lotissements résidentiels. Ne nous mépre-
nons pas: une telle conception n’est pas
entièrement erronée et, dans la pratique
de la sauvegarde du patrimoine, un tel
élargissement du corpus est bel et bien ef-
fectif. Mais en poursuivant cette réflexion
jusqu’à son point ultime, on aboutit rapide-
ment à une impasse, qui s’apparente à de la
science-fiction.

Il faudrait dès lors partir du postulat
qu’un jour, suite à l’évolution des connais-
sances historiques, tout deviendrait monu-
ment – même la non-architecture qui s’im-
plante actuellement dans nos villes et nos
campagnes. L’expression ancienne: «Veri-
tas filia temporis» banaliserait le fait que,
avec le temps, tout deviendrait monument.⁴
Des pays entiers devraient en fin de compte
être déclarés monument historique et, à un
moment donné, les responsables politiques
devraient instituer une ère de monumenta-
lité totale et pénaliser tout changement, dès
lors taxé de vandalisme.

Je force volontairement le trait afin
que nous abordions cette problématique:
serions-nous actuellement davantage
confrontés à un changement qualitatif, un
choc, une mise en danger de la notion tradi-
tionnelle de patrimoine qu’à une expansion
purement quantitative. Le côté troublant de
la réflexion consiste à imaginer ce qui se

Erschütterung und Gefährdung des überkommenen Denkmalbegriffes zu tun haben als mit einer rein quantitativ aufzufassenden Erweiterung. Stehen wir heute nicht vor der verwirrenden Frage: Was ist eigentlich los, wenn eine Bevölkerung, die mit wachsender Schnelligkeit überkommene Vorstellungen von Geschichte, Bildung und Brauchtum preisgibt, sich im gleichen Atemzug so gebärdet wie der eingangs apostrophierte Künstler, der die Relikte seiner privaten Biographie angsterfüllt in kleinen Schächtelchen konserviert? Noch nie ist der Ruf nach Erhaltung des Überkommenen so laut gewesen wie derzeit und zwar nicht der überkommenen Denkmäler, sondern weit vitaler und umfassender des ganzen überkommenen Lebensraumes und seines Angebotes an Orientierungen, Zeichen, Erinnerungen. So stehen wir vor der schizophrenden Situation, daß „Abschied von der Geschichte“⁵ und Aktualisierung der Denkmalpflege als synchrone Erscheinungen auftreten. Die Probleme, welche hier sichtbar werden, werden durch die Formel von der „Erweiterung des Denkmalbegriffs“ eher verdeckt als einer Antwort zugeführt. Mit mehr Recht könnte man die These vertreten, der traditionelle Denkmalbegriff sei an den beschriebenen Veränderungen längst zerbrochen, auch wenn wir Kunsthistoriker ihn weiter im Munde führen und – faute de mieux – konservierend und inventarisierend gebrauchen. Kein Zweifel, das Grauen, welches die Menschen angesichts der verödennden Städte erfaßt hat und die Furcht vor einer Umwelt, in der sich weite Strecken der Landschaft in eine geplante Wüste verwandeln, sind als Schubkraft für die Denkmalpflege in den letzten zehn Jahren wirksamer und wichtiger gewesen als irgendwelche neuen Erkenntnisse der Geschichtswissenschaft. Darin aber scheint mir eine entscheidende und fundamentale Differenz zu der Situation zu liegen, die es dem 19. und beginnenden 20. Jahrhundert erlaubte, den Denkmalbegriff an die Historie, wie man sie damals verstand, und an die Kunst, wie man sie damals verabsolutierte, zu knüpfen. Gewiß, auch diese Behauptung ist eine Simplifikation. Wenn überhaupt, läßt sie sich nur relativieren, indem wir uns jetzt auf notgedrungen aphoristische Weise der Geschichte des Denkmalbegriffes zuwenden.

„Omnia monumenta dicuntur, quae faciunt alicuius rei recordationem“ heißt es in einem spätantiken Kommentar zu Cicero⁶. Der römische Wortgebrauch *monumentum*, mit der Wurzel „monere“, erinnern, gemahnen – und man könnte ebenso auf das griechische „mnema“ hinweisen, das ja nur die sächliche Abwandlung von „mneme“, Gedächtnis ist – erinnert an Ursprungsschichten unseres Begriffes, welche durch spätere Entwicklungen zwar überlagert, entschärft und zeitweise vergessen wurden, aber

ing speed, but in the same breath acts like the artist evoked at the beginning, fearfully conserving relics of his private biography in tiny little boxes? The call to preserve what has been handed down has never been as loud as it is now, and it refers not only to traditional monuments, but also and in a much more vital and comprehensive way to the entire received environment and its store of orientation points, signs, and memories. Hence we find ourselves in a schizophrenic situation in which the “farewell to history”⁵ and the updating of conservation emerge as simultaneous phenomena. The problems that become apparent here are not so much addressed by the phrase “expansion of the concept of the monument” as they are obscured by it. One could more rightly support the hypothesis that the traditional notion of monuments has long since been destroyed by the changes described, even if we art historians still refer to it and – faute de mieux – use it in the work of preserving and inventorying. There can be no doubt that the horror that has gripped people in view of the increasing desolation of cities and the fear of an environment in which large tracts of landscape are transformed into a planned desert, have been a more effective and important propulsive force for monuments conservation in the last ten years than have any new historiographical insights. It seems to me that precisely here lies the decisive and fundamental difference between our situation and that of the 19th and early 20th century, when it was still possible to link the concept of monuments to history as it was understood then, and to art as it was absolutized at the time. This claim is certainly also a simplification. If at all, it can only be relativized by turning now, in a necessarily aphoristic way, to the history of the concept of the monument.

“Omnia monumenta dicuntur, quae faciunt alicuius rei recordationem”, it says in a late antique commentary to Cicero⁶. The Roman use of the word *monumentum*, with the root “monere”, remind, admonish – and one could also point to the Greek “mnema”, which is only the neuter modification of “mneme”, memory – evokes the original layers of our term, which were overlaid, moderated and partly forgotten through later developments, but continue to have a latent effect to this day. In its original meaning, “monumentum” belongs to the elemental field of tension between death and impermanence on the one hand, and the need for perpetuation, survival, everlasting remembrance on the other. The graves on the Via Appia could simply be called “monumenta majorum”⁷. The remains of the battered walls that Aeneas glimpses in the Aeneid are shown to him with the words “reliquias veterumque vides monumenta virorum”⁸. History books that are meant to annul time and forgetting through capture

passerait si une population qui s’adonne de plus en plus rapidement à la transmission de l’histoire, de l’éducation et des us et coutumes se comporte dans la foulée comme un artiste émergent qui conserve craintivement les reliques de sa biographie personnelle dans de petites boîtes. Le besoin de préserver les traditions n’a jamais été aussi fort. Il ne s’agit pas uniquement des monuments, mais plus largement de l’espace vital et des traditions, des repères, des symboles, des souvenirs. Nous nous trouvons ainsi dans une situation schizophrene qui synchronise les phénomènes tels que «Les adieux à l’histoire» («Abschied von der Geschichte»⁵) et l’actualisation de la conservation du patrimoine bâti.

Loin de nous procurer une réponse, la formule de l’«élargissement de la notion de monument historique» masque plutôt la problématique dans ce contexte.

A bon droit, on pourrait soutenir la thèse que les changements décrits ont fait voler en éclats la notion traditionnelle de monument, même si les historiens d’art l’appliquent – faute de mieux – en conservant et en inventariant. Il ne fait aucun doute que l’horreur que les êtres humains peuvent ressentir à la vue des villes désertifiées et leur peur d’être entourés de paysages désertiques ont représenté ces dix dernières années un levier bien plus efficace en matière de conservation de monuments que l’ensemble des nouvelles connaissances historiques.

Il me semble cependant qu’il y a une différence fondamentale par rapport à la situation prévalant au XIX^e et au début du XX^e siècle, qui permettait de lier la notion de monument à l’histoire et à l’art, tels qu’on les concevait à l’époque. Cette allégation n’est toutefois rien d’autre qu’une simplification. Somme toute, il n’est possible de relativiser le phénomène qu’en se référant obligatoirement et de manière aphoristique à l’histoire du patrimoine.

«Omnia monumenta dicuntur, quae faciunt alicuius rei recordationem». Cette citation tirée de Cicéron⁶ présente l’expression romaine usuelle «monumentum», tirée de «monere», se remémorer, se souvenir – renvoyant au mot grec «mnema», dérivé de «mneme», mémoire. Ceci nous ramène à l’origine de notre expression, déformée, édulcorée et partiellement oubliée en traversant les siècles, mais qui perdure de nos jours encore de manière sous-jacente.

Depuis son origine, «monumentum» est synonyme des tensions contradictoires que l’on peut résumer par les termes de mort, éphémère, besoin de conservation, de reconnaissance, de survivre au temps qui passe. Les tombeaux de la «via Appia» étaient tout simplement désignés comme «monumenta majorum»⁷.

Les vestiges des murs des arènes du Capitole romain sont décrits en tant que «reliquias veterumque vides monumenten-

untergründig bis heute fortwirken. Von seiner anfänglichen Bedeutung her gehört „Monumentum“ in das elementare Spannungsfeld zwischen Tod, Vergänglichkeit und dem Verlangen nach Bewahrung, Überdauern, Tatenruhm. Die Gräber an der Via Appia konnten einfach „Monumenta majorum“ genannt werden⁷. Die Überbleibsel der zertrümmerten Mauern, die Aeneas auf dem römischen Kapitol zu sehen bekommt, werden ihm in der Aeneis mit den Worten gezeigt „reliquias veterumque vides monumenta virorum“⁸. Geschichtsbücher, welche die Zeit und das Vergessen in der Zeit durch schriftliche Kunde aufheben sollen, gelten als „Monumenta rerum gestarum“⁹. Der Poet, der wünscht, daß seine Gedichte durch die Jahrhunderte fortklängen, wählt für sein Verlangen die zum geflügelten Wort gewordene Metapher vom „Monumentum aere perennius“ und gibt sich dann der eiteln Hoffnung hin „Non omnis moriar multaue pars mei vitabit Libitinam“¹⁰. Gewiß, hier haben wir es nur noch mit literarischer Floskel und topischer Verdünnung zu tun, aber hinter der Horazischen Formel scheint etwas von der magischen Urbedeutung des Denkmals auf – als Stein oder Schrift ist es Zeichen gegen Tod und Vergänglichkeit, Anrede an die Nachgeborenen, materialisierte Sicherung von Institutionen, Brauchtum und Rechten. Die Belege reichen weit zurück, man denke nur an die berühmten Inschriften, die uns aus dem Ägyptischen wie dem Assyrischen erhalten sind und der Fortdauer, Verewigung des Herrscherruhmes dienen sollen¹¹. Dieser Ursinn von Denkmal, Monumentum lebt völlig ungebrochen bis weit in die Neuzeit hinein fort. Das lateinisch-deutsche Wörterbuch von Frisius aus dem Jahre 1574 kennt z.B. das Wort Denkmal noch gar nicht, verzeichnet aber die Sache unter „Dachtnusz“ und definiert „ein dachtnusz, das ist allerley gedenckzeichen, so uns an etwas mannend als greber, bilder, bücher“¹². Noch das erste deutsche Universallexikon, der Zedler von 1734, definiert: „Monument ... Denck- und Ehrenmähler heißen ... alle dergleichen Dinge und aufgeführte Gebäude, wodurch man eines Verstorbenen Ruhm und Namen, wie auch dessen merckwürdigste Verdienste und Thaten auch bey den spätesten Nachkommen in beständig gutem Andencken zu erhalten sucht“. Als Beispiele werden aufgezählt: „prächtige Gräber, Aufschriften, Statuen, Bildnisse, Tempel, Triumph=Bögen und andere Arten von Gebäuden, ingleichen Lob- und Heldengedichte, allerhand gesammelte Historische Nachrichten, Jahr= und Tage=Bücher und andere briefliche Urkunden, wie auch allerhand Arten von Büchern und Schrifften“ und geschlossen wird: „mit einem Worte alles dasjenige, was einem zu Ehren und immerwährendem Andencken gethan, geschrieben und gebauet wird“¹³.

in writing are considered “monumenta rerum gestarum”⁹. The poet who wishes his poems to resound for centuries describes his ambition with metaphorical catchphrase “monumentum aere perennius”, and then expresses the vain hope that “non omnis moriar multaue pars mei vitabit libitinam”¹⁰. Certainly, we are dealing with an empty literary phrase and topical dilution here, but behind the Horatian set phrase, something of the magical original interpretation of the monument shines through – as a stone or a piece of writing, it is a mark against death and impermanence, an address to descendants; it is the materialized safeguarding of institutions, customs and rights. The testaments reach way back, one need only think of the famous inscriptions, Egyptian and Assyrian, that are preserved for us today and that were intended to serve the continuation and immortalization of the sovereign’s glory¹¹. This original meaning of monument, “monumentum”, survived completely intact until late into the modern age. The Latin-German dictionary by Frisius from the year 1574, for example, does not yet include the word “monument”, however it lists the thing under “Dachtnusz” and defines a “dachtnusz” as “any kind of commemorative sign which admonishes us, such as graves, pictures, books”¹². The first universal German lexicon, the Zedler of 1734, defines it as follows: “Monument ... is the name for memorials and cenotaphs ... [It denotes] all such things and buildings, through which one attempts to keep the fame and name of a deceased person, as well as his most notable merits and deeds, in good memory for later descendants”. As examples, the following are listed: “magnificent graves, inscriptions, statues, pictures, temples, triumphal arches and other sorts of buildings, similarly odes and epic poems, all kinds of collected historical communications, yearbooks and diaries and other written documents, as well as all kinds of books and papers”. The list ends with: “In a word, everything that has been written and built for the sake of honour and everlasting remembrance”¹³. This is the old idea of “monumentem aere perennius”, still intact. There is not even the shimmer of that new meaning which the 19th century added to the old concept of “monumentum” in the form of the peculiar term “art monument” (Kunstdenkmal). Zedler’s definition of “monumentum” is extraordinarily personalized and refers specifically to the immortalization of an individual. To date this original meaning has not been completely absorbed into the broader meaning of “monumentum” as a sign under which groups and castes, cities and nations attempt to secure their ancestors and their histories, their continuity and their posthumous fame; indeed it must be seen as a basic pattern of socialization in general. It has also repeatedly experienced

ta virorum»⁸. Les livres d’histoire sensés conserver le temps et le préserver de l’oubli font figure de «monumenta rerum gestarum»⁹. Le poète qui souhaite que ses écrits traversent les siècles choisit la métaphore «monumentum aere perennius», avant de s’abandonner à l’espoir vain que «Non omnis moriar multaue pars mei vitabit Libitinam»¹⁰.

Il s’agit ici uniquement d’expressions littéraires creuses et vides de sens, même si, derrière la formule d’Horace apparaît quelque chose du sens originel et magique du terme «monumentum» – qui, sous forme principalement de pierres gravées, incarne un signe contre la mort et le caractère éphémère des choses, un appel posthume, une sauvegarde matérielle des institutions, des usages et des droits. Les preuves remontent loin dans le temps, puisqu’il suffit de se référer aux célèbres épigraphes des Egyptiens et des Assyriens en vue d’immortaliser la gloire des maîtres de l’époque¹¹. Ce sens premier du monument, sa valeur mémoriale se perpétue sans interruption jusqu’à l’époque moderne. Le dictionnaire latin allemand de Frisius de l’année 1574, par exemple, ne contient pas encore le mot monument. De telles choses sont désignées par le terme de «Dachtnusz» et définies comme suit: «un Dachtnusz incarne toutes les choses qui éveillent le souvenir, tels que des livres, des tombeaux, des tableaux»¹². Le premier lexique universel allemand, le Zedler de 1734, définit les «monuments, mémoriaux, monuments aux morts comme des choses ou des bâtiments à travers lesquels on tente de préserver les noms, les actions et la gloire des défunts, quels qu’ils puissent être, pour les générations futures». Sont énumérés à titre d’exemple: «Les tombeaux somptueux, les inscriptions, les statues et les portraits, les temples, arcs de triomphe et autres bâtiments. S’ajoutent à cela des poèmes à la gloire des héros, des documents historiques de toute sorte, des recueils journaliers ou annuels, livres et correspondances, tout ce qui pourrait servir d’hommage et de souvenir pour des actions, des écrits ou des constructions»¹³. On retrouve ainsi sans cesse l’ancien «monumentum aere perennius». Aucune émergence de cette nouvelle signification ne se fait jour, alors qu’au XIX^e siècle, l’expression particulière de «monument d’art» s’est greffée sur le concept de «monumentum». Avec Zedler, la définition du terme prend un sens très personnalisé et se réfère à une pérennisation spécifique. Dans un sens plus large que le «monumentum», symbolisant des groupes, castes, communautés et nations de leurs pères et leur histoire, tentant d’établir la continuité et de fixer leur gloire posthume, cette signification originelle de monument n’a pas totalement disparu de nos jours. Elle incarne le modèle de base de la socialisation et resurgit régulièrement, et de manière atavique.

Das ist ungebrochen noch immer das alte „Monumentum aere perennius“. Nicht einmal ein Vorschein jener neuen Bedeutung leuchtet hier auf, die ja noch während des 19. Jahrhunderts mit der sonderbaren Wortbildung „Kunstdenkmal“ zu der alten Vorstellung vom „Monumentum“ hinzutrat. Nun ist bei Zedler die Definition von „Monumentum“ außerordentlich personalisiert und auf die Verewigung des Einzelnen zugespitzt. In dem weiteren Sinn als „Monumentum“, in dessen Zeichen sich Gruppen und Kasten, Kommunen und Nationen ihrer Väter und ihrer Geschichte, ihrer Kontinuität und ihres Nachruhms zu versichern suchen, ist diese ertümliche Bedeutung von Denkmal bis heute nicht völlig untergegangen, ja muß als ein Grundmuster von Sozialisation überhaupt gelten. Auch erlebte sie immer wieder atavistische Renaissance. Auf den Topos von der säkularen Perennitas des Monumentum hat sich bekanntlich noch die megalomane Baupraxis des totalitären Staates in unserer jüngsten Vergangenheit berufen. Auch in den Denkmalbegriff der modernen Denkmalpflege ist etwas von dieser ertümlichen Bedeutung eingeflossen, bildet oft eine ihrer stärksten emotionalen und ideologischen Antriebskräfte und vielleicht gehört es sogar zu den vielen Schwierigkeiten und Ungereimtheiten in der langen und nicht immer befriedigenden Diskussion um einen wissenschaftlichen Denkmalbegriff, daß diese alte, mächtige Auffassung von Monumentum und die jüngere, im Subjektiven wurzelnde Vorstellung vom Kunstdenkmal nie völlig miteinander verschmolzen werden konnten, aber auch nur durch recht doktrinäre Abstraktionen reinlich voneinander zu trennen waren.

Wie sehr diese Urbedeutung von „Monumentum“ mit ideologischen Ansprüchen und mit einer ins Mythische reichenden Wirkungskraft durchsetzt ist, wird am deutlichsten dort, wo das Denkmal dem Verfall durch die Zeit oder der Zerstörung durch den mutwilligen Akt anheimfällt. Durch Jahrhunderte ist das zerfallene Monumentum Symbol für die endliche Vergänglichkeit aller menschlichen Größe und allen irdischen Nachruhms gewesen. Lange war das bekanntlich eines der Leitthemen der nachantiken Dichtung: „Passan vostre grandezza e vostre pompe, passan le signorie, passano i regni, / Ogni cosa mortal Tempo interrompe“, ließ sich Petrarca angesichts der Trümmer des antiken Roms vernehmen¹⁴. Die emotionale Potenz, die ursprünglich zum „Monumentum“ gehört, spricht aber noch weit mächtiger aus den Vorgängen, die zum Denkmalsturz führen. Zur römischen „Damnatio memoriae“ gehörte auch die Tilgung aller sichtbaren und materiellen Erinnerungszeichen. Die Namen auf den Inschriften und Münzen wurden ausgekratzt, Statuen gestürzt¹⁵. Daß solche „Damnatio memoriae“, wo sie von ideologischem Haß getrieben wird, auch

atavistic renaissances. In recent history, the megalomaniac building practice of totalitarian states has invoked the topos of the secular perennitas of the monumentum. This original meaning has also flowed into the concept of the monument in modern conservation, often forming one of its strongest emotional and ideological driving forces, and perhaps it is even characteristic of the long and not always satisfying discussion about a scientific monument concept, with its many difficulties and inconsistencies, that this old, powerful notion of monumentum and the younger idea of the art monument rooted in subjectivity, could never be completely amalgamated, but could also only be cleanly separated using rather doctrinaire abstractions.

The extent to which this original meaning of „monumentum“ is permeated by ideological aspirations and by an efficacy that is almost mythical in its power, becomes most clear where the monument falls victim to decay through time or through destruction by a malicious act. For centuries the decayed monumentum has been symbolic of the finite impermanence of all human greatness and all earthly fame. As is well known, for a long time this was one of the leitmotifs of post-antique poetry: „Passan vostre grandezza e vostre pompe, passan le signorie; passano i regni, / Ogni cosa mortal tempo interrompe“, as Petrarch is heard to have said upon seeing the ruins of antique Rome¹⁴. However, the emotional potency originally possessed by the „monumentum“ speaks much more powerfully through the processes that lead to the downfall of monuments. The Roman „damnatio memoriae“ also included the eradication of all visible and material signs of memory. Names on inscriptions and coins were scratched out, statues toppled¹⁵. In 1950, when Berlin's Stadtschloss was blown up, we saw that when driven by ideological hatred, such „damnatio memoriae“ can tear down entire palaces. „The symbol of the complete decay of that feudalistic and imperialistic power which once erected it“ – the formulation of the specially-appointed scientific authority of the time – was razed, but yet it remained under the spell of the original meaning of monumentum¹⁶, since the earlier Portal IV of the royal palace was immediately built into the new republic's Privy Council Building – from then on it was known as the Karl Liebknecht Portal, a memorial and founding monument of the establishment of the first socialist republic, and one still in the sense of the old „Omnia monumenta dicuntur quae faciunt alicuius rei recordationem“¹⁷. This case exemplifies the kinds of ideological tensions to which the monumentum was subject for such a long time, the way in which it is taken literally. And it is quite thought-provoking to the historian today to re-read Ernst Gall's courageous protest of November 1950 in

Comme chacun le sait, la pratique du bâtiment mégalomane de l'État totalitaire s'est également basée sur la pérennité séculaire du «monumentum» dans notre passé récent. La conception moderne de protection des monuments se base pour partie sur ces origines, qui en constituent souvent les facteurs émotionnels et idéologiques majeurs. Les difficultés et les absurdités des débats interminables et insatisfaisants portant sur la notion scientifique de monument en incarnent peut-être le pendant. L'ancienne conception marquante du «monumentum» et la vision plus récente de monuments d'art, qui s'enracine de manière subjective, n'ont jamais pu se fondre, même si leur scission n'a pu être maintenue que de manière purement abstraite et doctrinaire.

C'est quand un monument se désagrège avec le temps ou qu'il est l'objet de vandalisme que l'on découvre à quel point le sens originel de «monumentum» est empreint d'idéologie et de forces mythiques.

A travers les siècles, les ruines monumentum ont été le symbole du passé de l'humanité et de toutes les gloires posthumes. Les vers suivants ont longtemps été cités dans la poésie post-antique: «Passan vostre grandezza e vostre pompe, passan le signorie, passano i regni, Ogni cosa mortal Tempo interrompe», s'écria Pétrarque devant les décombres de la Rome antique.¹⁴

La puissance émotionnelle attribuée initialement au «monumentum» s'exprime de manière beaucoup plus violente à travers la destruction des monuments. Lors du «Damnatio memoriae!» romain, tous les souvenirs visibles et matériels étaient détruits, les noms sur les épitaphes et sur les pièces de monnaie effacées et les statues renversées.¹⁵

Lors des préparatifs en vue du dynamitage du château de Berlin en 1950, on a pu constater à quel point une telle «Damnatio memoriae» mue par la haine idéologique est capable de détruire des palais entiers.

«Le symbole de la déchéance d'un pouvoir féodal et impérial qui en était l'origine», c'est ainsi que l'on a dénommé scientifiquement le sujet. Même relativisée, la définition colle aux origines du «monumentum»¹⁶ car, peu après, l'ancienne porte IV du château royal fut réintégrée dans le bâtiment du Conseil d'Etat de la nouvelle République – appelée cette fois porte Karl Liebknecht, un monument en mémoire de la proclamation de la première République socialiste et confiné dans l'esprit du vieil «Omnia monumenta dicuntur quae faciunt alicuius rei recordationem».¹⁷ Ce cas est un exemple flagrant des tensions idéologiques auxquelles le «monumentum» est soumis, et à quel point il est pris au pied de la lettre. Dans ce contexte, la lecture de la protestation audacieuse d'Ernst Gall en novembre 1950 peut rendre les historiens songeurs. On constate avec effroi l'impuis-

ganze Paläste niederzureißen vermag, hat man 1950 bei den Vorgängen um die Sprengung des Berliner Schlosses erlebt. „Das Symbol des völligen Verfalls jener feudalistischen und imperialistischen Macht, die es einst hatte entstehen lassen“ – so formulierte damals das eigens eingesetzte wissenschaftliche Aktiv – wurde geschleift, aber es verblieb doch weiterhin im Bannkreis der Urbedeutung von Monumentum¹⁶. Denn das frühere Portal IV des königlichen Schlosses wurde alsbald am Staatsratsgebäude der neuen Republik wieder eingebaut – nun als Karl-Liebknecht-Portal, Memorial und Gründungsdenkmal der Ausrufung der ersten sozialistischen Republik und noch immer ganz im Sinne des alten „Omnia monumenta dicuntur quae faciunt alicuius rei recordationem“¹⁷. An diesem Fall wird exemplarisch deutlich, welchen ideologischen Spannungen das Monumentum so lange ausgesetzt ist, wie es wörtlich genommen wird. Und es stimmt den Historiker recht nachdenklich, wenn er heute in diesem Zusammenhang den mutigen Protest Ernst Gall's vom November 1950 wieder nachliest. Erschreckt konstatiert man dann, wie ohnmächtig und resonanzlos die Berufung auf die andere Vorstellung vom Denkmal, die Beschwörung des schützenswerten Kunstdenkmals dieser ideologischen „Damnatio memoriae“ damals gegenübertrat. Sie beruft sich voll edler Absicht, aber doch mit einem fatal ästhetischen Pathos auf „das geheimnisvolle Leben der gestalteten Form, das, schöpferisches Vermögen ausstrahlend, in verwandelter Gestalt sich immer neu gebiert“¹⁸. Die Druckerschwärze über diesen Sätzen war noch nicht trocken, da wurden in Berlin die Sprengsätze gezündet. Ich würde es für einen fundamentalen Irrtum halten, wollte man diesen Fall neutralisieren, indem man ihn für singulär erklärt. Singulär an ihm ist nur, daß er so spektakulär war und daß die gegensätzlichen Standpunkte sich so unverhohlen und kraß konfrontierten. Sieht man von diesen Sonderaspekten ab, dann enthüllt sich hier die ganze Problematik jenes Denkmalbegriffes, welcher seit dem 19. Jahrhundert im Zeichen der Kunstgeschichte auf den Plan trat, seine Größe, seine Würde, aber auch – und zwar vor allem – seine Grenzen und Widersprüchlichkeiten. Ihm wenden wir uns jetzt zu.

Gehen wir aus von einem in der Literatur zur Denkmalpflege bis in die jüngste Zeit immer wieder zitierten Goethe-Wort. Es lautet: „Alle Kunstwerke gehören als solche der gesamten gebildeten Menschheit an, und der Besitz derselben ist mit der Pflicht verbunden, Sorge für ihre Erhaltung zu tragen“¹⁹. Man wird es keinem, der in der Verantwortung für die praktische Denkmalpflege steht, verdenken können, wenn er diesen Satz „als eine immer gültige Überschrift zur Beschäftigung mit den Denkmälern“ sozusagen vereinnahmt²⁰.

this connection. One is alarmed when one recognizes how powerless and without response the invocation of the other notion of monument, that of an art monument worthy of protection, remained in confrontation with this ideological „damnatio memoriae“ at the time. Full of noble intentions, yet with fatal aesthetic pathos, it appealed to „the secret life of structured form, which, emanating creative power, is continually reborn in transmuted form“¹⁸. The printer's ink of these sentences was not yet dry when the explosive charges in Berlin were ignited. I would consider it a fundamental error to neutralize this case by declaring it singular. The only thing that is singular about it is that it was so spectacular and that the opposing positions confronted each other so openly and starkly. If one sets aside these distinguishing features, then the entire complex of problems associated with the concept of monument that has emerged under the aegis of art history since the 19th century, its greatness, its dignity, is revealed; but also – and above all – its limitations and contradictions. We will now devote our attention to it.

As a point of departure, let us employ a phrase by Goethe, one repeatedly quoted in conservation literature until very recently. It says: „All works of art as such belong to all of civilized humanity, and their possession is bound up with the duty to take care of them in order to support their preservation“¹⁹. No-one will hold it against those responsible for practical monuments conservation if they co-opt this sentence, so to speak, „as an ever-valid motto for work with monuments“²⁰. However, one must also allow the historian who is to speak about the concept of monuments to put this quotation from Goethe under the microscope and to use it for reflections which point in a different direction. In general, and surely not unjustly, monuments conservation is seen to be a product of romanticism and historicism, whatever one understands by the latter. By contrast, the question as to which impulses from the Enlightenment may have been incorporated into conservation is rarely posed, even though it might offer a chance to show that in the course of its history, conservation has in no way been only a restorative phenomenon. When, in the sentences quoted above, the publisher of the journal *Propyläen* puts „artworks“ and „all of educated humanity“ into a relation of ownership and assigns to this relationship a duty to preserve, then he does not regard those works of art as historical phenomena; rather, and very much in the spirit of the 18th century, he sees them as an educational and moral power, one which not only reminds people of something, but should also cultivate them. In other words, he does not see monuments of art retrospectively as a historian, but rather as exemplars, as potentialities and models that

sance et le manque de résonance dans le cadre desquels cette «Damnatio memoriae» idéologique s'est vue confrontée à un autre regard sur le monument, l'abjuration de monuments dignes de protection. Elle se réclame de nobles intentions, mais avec un pathos esthétique fatal au regard du «mystère de la conception d'une chose qui, grâce à sa puissance créative, peut renaître encore et toujours sous une autre forme»¹⁸. L'encre ayant servi à imprimer ces phrases était à peine sèche que les explosions éclatèrent à Berlin. Je pense que ce serait une erreur fondamentale de vouloir étouffer ce cas en le considérant comme une exception. Sa singularité ne réside que dans sa survenue spectaculaire et dans la confrontation flagrante de points de vue opposés. Si on fait abstraction de ces aspects particuliers, toute la problématique de la notion de monument apparue depuis le XIX^e siècle dans le cadre de l'histoire de l'art se révèle ici, avec sa dimension, sa dignité mais également et avant tout ses limites et ses contradictions. C'est ce que nous aborderons maintenant.

Commençons par une ancienne citation littéraire de Goethe considérant la protection des monuments, toujours actuelle de nos jours: «Toutes les œuvres d'art appartiennent à l'humanité civilisée tout entière qui, en qualité de détenteur, en est responsable et doit en prendre soin»¹⁹. Peut-on blâmer celui qui est en charge de la protection de monuments s'il monopolise littéralement la citation en tant que «guide universel pour l'exercice de la protection des monuments»²⁰. Il faudra aussi attirer l'attention de l'historien qui traite les questions de protection des monuments pour qu'il étudie la citation de Goethe de plus près et en tire des conclusions qui peuvent pointer dans une autre direction. La préservation des monuments est généralement, et certainement à juste titre, considérée comme un héritage du romantisme et de l'historisme avec tout ce qui lui est assimilé. On s'interroge rarement sur les effets de la pensée démythifiée à propos de la protection des monuments, malgré le fait que cela permettrait de démontrer que la préservation historique n'est en aucun cas limitée à un phénomène de restauration tout au long de son histoire. Si l'éditeur des «Propylées» associe les termes «les œuvres d'art» et «l'ensemble de l'humanité civilisée» de la citation ci-dessus dans un contexte de propriété avec obligation de conservation, les œuvres d'art en question n'apparaissent pas comme des objets historiques, mais, comme dans le sens de la pensée critique du XVIII^e siècle, en tant que pouvoir éducatif et moral qui ne veut pas évoquer un souvenir, mais éduquer l'être humain. En d'autres termes, il ne découvre pas les monuments artistiques rétrospectivement avec les yeux de l'historien, mais les considère comme des forces et des modèles ayant

Man wird aber auch dem Historiker, der über den Denkmalbegriff sprechen soll, einräumen müssen, daß er dieses Goethe-Wort etwas genauer unter die Lupe nimmt und zu Überlegungen benutzt, welche in eine andere Richtung weisen. Denkmalpflege gilt im allgemeinen und sicher nicht zu Unrecht als eine Frucht der Romantik und des Historismus, was immer unter dem letzteren verstanden sein mag. Die Frage, welche Impulse vom Gedankengut der Aufklärung in die Denkmalpflege eingegangen sein könnten, wird dagegen kaum gestellt, obwohl hier vielleicht eine Chance läge zu zeigen, daß Denkmalpflege im Laufe ihrer Geschichte keineswegs nur ein restauratives Phänomen gewesen ist. Wenn der Herausgeber der Propyläen in dem oben angeführten Satze „die Kunstwerke“ und die „gesamte gebildete Menschheit“ zueinander in ein Besitzverhältnis rückt und diesem Verhältnis die Erhaltungspflicht zuordnet, dann hat er jene Kunstwerke nicht als eine historische Erscheinung vor Augen, sondern ganz im Sinne des 18. Jahrhunderts als eine erzieherische und sittliche Macht, die den Menschen nicht an etwas erinnern, sondern die ihn bilden soll. Mit anderen Worten: Er sieht die Denkmäler der Kunst nicht retrospektiv als Historiker, sondern als Vorbilder, als in die Zukunft hineinwirkende Potenzen und Modelle. Ein einziger Satz aus der Einleitung in die Propyläen kann uns diesen Zusammenhang in Erinnerung rufen. Dort heißt es in Bezug auf das beste Kunstwerk: „Wir können mit dem Vollkommenen nicht schalten und walten, wie wir wollen, wir sind genötigt uns ihm hinzugeben, um uns selbst von ihm erhöht und verbessert wieder zu erhalten“²¹.

Hier aber rühren wir an eine Problematik, welche die Vorstellung vom Kunstdenkmal – übrigens schon in der Wortprägung ein janusköpfiges Gebilde – seit Anfang belastet hat und wahrscheinlich auch nie völlig von ihm zu trennen ist. Diese Problematik wurde von den Theoretikern der Denkmalpflege an der Jahrhundertwende – allen voran Georg Dehio und Alois Riegl – bereits klar gesehen und in praxisbezogener Polemik angegangen. Es ist notwendig, sie hier wieder kurz in Erinnerung zu rufen, jetzt aus größerem zeitlichen Abstand und von verändertem Standpunkt aus. So richtig und vielfältig belegbar die Ansicht ist, daß die Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts – von Schinkel bis Schäfer und Tornow – unter dem Zeichen des Historismus stand, so notwendig ist es andererseits, sich klar zu machen, daß es zu den Absichten dieser historistischen Denkmalpflege gehörte, Vorbilder, Modelle und Exempla präsent zu halten, welche entweder die Kunsttätigkeit oder die patriotische Gesinnung nicht nur bewahren, sondern im aktiven Sinne beeinflussen, fördern und bessern sollten. Diese Vorstellung, daß das Kunstdenkmal nicht nur eine Urkunde aus der Vergangen-

affect the future. A single sentence from the Introduction to the Propylaea can remind of us of this correlation. With reference to the best work of art it says there: “We cannot do what we want with perfection, we are compelled to surrender ourselves to it, in order to be given back to ourselves elevated and improved by it.”²¹

However, here we touch on an issue that burdened the idea of the art monument from the very beginning – and by the way the term was Janus-faced in its very phrasing – and can probably never be entirely separated from it. This issue was clearly seen and addressed in the practice-oriented polemics of conservation theorists around the turn of the century – above all Georg Dehio and Alois Riegl. It is necessary to recall this briefly now, from a greater temporal distance and changed point of view. As correct and variously attestable as is the view that monument conservation in the 19th century – from Schinkel to Schäfer to Tornow – was a product of historicism, it is just as necessary on the other hand to make it clear that the intentions of this historical conservation included keeping exemplars, models and specimens present in order to preserve artistic activity or patriotic ethos, but also to actively influence, promote and improve them. This idea that an art monument is not only a record of the past and not only an art-historical document, but that an educational message is also inherent in it, entered into the new, historicist field of monument conservation as a gene inherited from the old idealistic aesthetic and pedagogical practice of art academies, and allowed it to become a civic-patriotic educational task of the highest order. It conferred upon conservation that astonishing optimistic impetus with which it not only conserved monuments of old art, but also cleaned, exposed and perfected them. As proof of this connection it suffices to quote a paragraph from that famous exposé that Schinkel directed at the Prussian Interior Ministry in relation to monument conservation on August 17, 1815. There it states: “An appreciation of our national treasures, introduced and fully implemented throughout the Fatherland in this way, would be the most beautiful monument which the current time could set; and this especially if one endeavoured to organize this enterprise in connection with art schools in the provinces, which would not only be instructed from within this Institute, but in which at the same time a spirit would be created that is so beautiful that it could in turn contribute to the perfection of the Institute.”²² The connection between monuments conservation and artistic-patriotic education is expressed here quite clearly.

Now it hardly needs to be emphasised that the historic and social conditions which were the basis of this lofty and enthusiastic civic-patriotic understanding

pour vocation d’influencer l’avenir. Une seule phrase d’introduction des «Propylées» peut nous rappeler cette relation. On y lit en référence au chef-d’œuvre: «Nous ne pouvons agir à notre guise avec ce qui est parfait, nous devons nous y soumettre afin qu’il nous rende meilleurs et que nous en sortions grandis».²¹

Nous nous heurtons ici à une problématique contradictoire qui colle à la notion de monument d’art depuis ses débuts et dont on ne pourra probablement jamais se débarrasser. Les théoriciens de la protection des monuments de la fin du siècle – Georg Dehio et Alois Riegl en tête –, ont clairement identifié la problématique et ont déclenché une polémique. Rappelons-la brièvement en tenant compte du décalage dans le temps et d’une vision différente. Même si le point de vue, affirmant que la protection des monuments du XIX^e – de Schinkel à Schäfer et Tornow – est placée sous le signe de l’historisme, est correct et a été largement confirmé, il faut se rendre à l’évidence que l’objectif de cette protection historique des monuments visait à sauvegarder des études, des modèles et des maquettes, et cela non seulement dans le but de conserver leur valeur artistique ou leur vocation patriotique, mais dans le but d’exercer une influence, de servir d’encouragement et d’améliorer la société.

Cette idée que le monument artistique n’est pas seulement une page d’histoire ou un simple document d’art du passé, mais qu’il contient un message éducatif, a été transmise par la vieille esthétique idéaliste et la pédagogie des académiciens d’art à la nouvelle génération de protection des monuments historiques et l’a élevée au premier rang des matières relevant de l’éducation civique et patriotique. Elle a déclenché cet étonnant élan optimiste grâce auquel les vestiges d’art anciens n’ont pas seulement été conservés, mais nettoyés, mis à jour et restaurés. Pour preuve de ce lien, il suffit de citer un extrait du célèbre message adressé par Schinkel le 17 août 1815 au Ministère de l’intérieur prussien: «Un hommage à nos trésors nationaux mis en œuvre et réalisé à travers toute la patrie serait peut-être le plus beau monument que notre époque pourrait ériger, surtout si l’on aspire à impliquer les écoles d’art de province, qui non seulement en tireraient un enseignement, mais dans lesquelles se développerait un si bel esprit qu’elles pourraient de leur côté participer à la finalisation du projet.²² Dans ce cas, la relation entre la protection des monuments et l’éducation artistique et patriotique s’affiche clairement.

De fait, il n’est nul besoin de souligner que les conditions historiques et sociales qui étaient la base de cette conception civile et patriotique empreinte d’enthousiasme concernant la protection des monuments, ont été soumises au XIX^e siècle encore à un processus de désintégration, processus

heit sei und nicht nur ein kunsthistorisches Dokument, sondern daß ihm eine erzieherische Botschaft innewohne, war als Erbteil der alten idealistischen Ästhetik und der pädagogischen Praxis der Kunstakademien in die neue, historistische Denkmalpflege eingegangen und hatte sie zu einer bürgerlich-patriotischen Bildungsaufgabe erster Ordnung werden lassen. Sie hat ihr jenen erstaunlich optimistischen Schwung verliehen, mit dem sie die Denkmäler der alten Kunst nicht nur konservierte, sondern reinigte, freilegte und vollendete. Es genüge als Beleg für diesen Zusammenhang einen Abschnitt aus jener berühmten Denkschrift zu zitieren, welche Schinkel am 17. August 1815 in Sachen Denkmalpflege an das Preußische Ministerium des Inneren richtete. Dort heißt es: „Eine auf diese Weise durch das ganze Vaterland eingeleitete und vollständig zur Ausführung gebrachte Würdigung unserer Nationalschätze wäre vielleicht das schönste Denkmal, welches sich die jetzige Zeit selbst setzen könnte, besonders wenn man noch danach trachtete, mit diesem Unternehmen in Verbindung die Kunstschulen in der Provinz zu organisieren, die nicht allein aus diesem Institut belehrt werden würden, sondern in denen zugleich ein so schöner Geist erzeugt werden würde, daß durch sie wieder, umgekehrt, für die Vervollkommenung des Instituts gewirkt werden könnte“²². Hier ist der Zusammenhang zwischen Denkmalpflege und künstlerisch-patriotischer Erziehung ganz klar ausgesprochen.

Nun braucht eigentlich kaum betont zu werden, daß die historischen und sozialen Bedingungen, welche dieser hohen und begeisterten, bürgerlich-patriotischen Auffassung von Denkmalpflege zugrundelagen, alle noch im Laufe des 19. Jahrhunderts einem Zersetzungsprozeß verfielen und Zersetzungsprozesse sind bekanntlich nicht umkehrbar. Je mehr der Bacon'sche Wahlspruch „Wissen ist Macht“²³ das Geistesleben des Zeitalters beherrschte, um so mehr versiegt die soziale Prägestkraft, welche der Goethe'schen Vorstellung von einer „gebildeten Menschheit“ ja einmal tatsächlich innewohnt hatte. Und der Aufstieg der exakten Wissenschaften drängte zunehmend alles Historische ins zweite Glied, schlimmer noch, verbannte es in die Musealität. 1873/74 schrieb Nietzsche sarkastisch: „Die Tatsache, daß etwas alt geworden ist, gebietet jetzt die Forderung, daß es unsterblich sein müsse“ und schleudert den Vertretern der, wie er sich ausdrückt, „monumentalischen Künstlerhistorie“ den verächtlichen Satz entgegen: „sie handeln jedenfalls so, als ob ihr Wahlspruch wäre, laßt die Todten die Lebendigen begraben“²⁴. Vor allem aber – und das ist in unserem Zusammenhang das Wichtigste – hatte die industrielle Produktionsweise die normative Position der alten Kunstwerke zunehmend ausgehöhlt und schließlich ad

of conservation, were all overtaken by a process of disintegration during the course of the 19th century, and as is well known, disintegration processes are not reversible. The more Bacon's slogan "Knowledge is power"²³ came to rule the intellectual life of the era, the more the forces of social influence, which had actually been inherent in Goethe's idea of a "civilized humanity", petered out. And the advancement of the exact sciences increasingly pushed everything historical into a position of secondary importance, worse yet into "museum-seality". In 1873/74 Nietzsche sarcastically wrote, "The fact that something has gotten old now results in the demand that it be immortal"; he then went on to and hurl a scoffing remark at representatives of what he called "monumental artist-history": "They act as if their slogan were 'Let the dead bury the living'"²⁴. Above all though – and in our context this is the most important thing – the industrial mode of production had increasingly hollowed out the normative position of old works of art and finally reduced them to absurdity. The long debate about style at the close of the century ended with a farewell to history, also for architecture and the applied arts. Henry van der Velde writes: "Our teachers said it was enough to imitate and to copy"; and at another point in the same paper adds, with reference to the New Style: "Is there anyone who is in contact with contemporary, that is modern, life today who regrets the disappearance of columns, gables, caryatids, consoles, towers, battlements and embrasures, the entire ornamental clutter of floral hangings and garlands, urns and obelisks, masks and mythical creatures?"²⁵. Old art monuments now finally stop being proud paragons and become mere witnesses to the art historical past. For monuments conservation this is an hour of crisis, but also a profound turning point that augurs new hope. The responsibility for art monuments now slips more and more out of the care of enthusiastic patriots, is removed from the access of architects who want to clean and perfect it; from now on, it seems that their only custodians are professionals in art history. In his Kaiserrede of 1905, Dehio says of the monuments conservation of the 19th century that it was able to arise and proceed in this way "because public opinion was unclear about the true essence of monuments and made the error of assuming that it was a task for artists, whereas the task in fact lies essentially in the area of historic-critical thinking". He then proposes the well-known new principle: "Conserve, do not restore"²⁶. We all know how much skilled conservation work would have been impossible to achieve without the introduction of this golden rule. However, let us be aware that the art historian Dehio can only invoke the following as a motivation for monuments conservation: "Its last motive

irréversible comme chacun le sait. Plus la devise de Bacon «La connaissance donne le pouvoir»,²³ plane sur la vie intellectuelle de l'époque, et plus la conviction d'un pouvoir normatif social que Goethe attribue à une humanité cultivée se perd. Or la montée des sciences exactes relègue tout ce qui concerne l'histoire au second rang, pire la confine dans la muséologie. En 1873/74, Nietzsche écrit de manière sarcastique: «Le fait qu'une chose est devenue vieille fait naître l'exigence de la considérer comme immortelle» et lance avec dédain aux représentants de l'histoire de l'art monumentalisee (comme il les nomme): «Ils se comportent comme si leur devise était de laisser les morts enterrer les vivants».²⁴ Mais surtout – et c'est le facteur le plus important dans ce contexte –, la production industrielle avait fait régresser au fil du temps les standards des anciennes œuvres d'art jusqu'à les rendre méconnaissables.

Le long débat autour du style se termine avec les adieux à l'histoire de la fin du siècle, touchant également l'architecture et l'artisanat d'art. Henry van der Velde écrit à ce sujet: «Il suffit de contrefaire et de copier, disaient nos professeurs», tandis que d'autres adeptes du nouveau style affirment: «Est-ce que de nos jours, un contemporain vivant dans le monde moderne pourrait regretter la disparition des colonnes, frontons, caryatides, consoles, tours, créneaux et meurtrières, tout ce bazar ornemental de suspensions et de guirlandes, d'urnes et d'obélisques, de masques et de créatures de légende?»²⁵.

A ce stade, les anciens monuments d'art ne sont plus considérés comme des modèles dignes de fierté, mais juste comme des témoins de l'art et de l'histoire. Le monde de la protection des monuments traverse une crise – qui annonce toutefois un tournant décisif et prometteur de nouveaux espoirs. La responsabilité des monuments est retirée des mains des patriotes enthousiastes, tandis que les architectes qui veulent les nettoyer et les parfaire sont mis sur la touche et que les professionnels de l'histoire de l'art en restent, pour ainsi dire, les seuls gardiens. Dans son discours de 1905 concernant la protection des monuments au cours du XIX^e siècle, Dehio argumente qu'elle a surgi et a pu suivre son cours «parce que l'opinion publique, dans la confusion du véritable caractère du monument, a fait l'erreur de penser qu'il s'agirait là d'une tâche pour les artistes, alors qu'il est essentiel qu'elle soit fondée sur la réflexion de la critique historique». Il poursuit avec son célèbre adage: «conserver au lieu de restaurer».²⁶ Nous sommes tous conscients du nombre de sauvegardes de monuments qui n'auraient pu être maîtrisées si cette règle d'or n'avait pas été introduite. Mais gardons à l'esprit que l'historien d'art qualifié Dehio se permet d'ajouter comme motivation pour la protection des monuments:

absurdum geführt. Die lange Debatte um den Stil endet am Ende des Jahrhunderts auch für Architektur und Kunstgewerbe mit dem Abschied von der Historie. Henry van der Velde schreibt: „Es genügt, nachzuzahlen und zu kopieren – sagten unsere Lehrer“ und an anderer Stelle in denselben Schriften vom Neuen Stil: „Gibt es heutzutage wirklich noch einen Menschen, welcher mit dem heutigen, d. h. mit dem modernen Leben Kontakt hat und der das Verschwinden von Säulen, Giebeln, Karyatiden, Konsolen, Türmen, Zinnen und Schießscharten, dem ganzen ornamentalen Kram der Blumengehänge und Girlanden, Urnen und Obelisksen, Masken und Fabeltiere bedauern könnte?“²⁵ Jetzt hören die alten Kunstdenkmäler endgültig auf, stolze Vorbilder zu sein und werden zu bloßen Zeugen der kunsthistorischen Vergangenheit. Für die Denkmalpflege ist dies eine Stunde der Krise, aber auch einer tief einschneidenden und neue Hoffnungen verheißenden Wende. Die Verantwortung für die Kunstdenkmäler rückt mehr und mehr aus der Anteilnahme begeisterter Patrioten heraus, dem Zugriff von Architekten, die sie reinigen und vollenden wollen, werden sie entzogen und ihre so ziemlich einzigen Kustoden sind fortan die Fachleute für Kunstgeschichte. In seiner Kaiserrede von 1905 sagte Dehio über die Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts, sie habe entstehen und so verlaufen können, „weil die öffentliche Meinung, in Unklarheit über das wahre Wesen des Denkmals, dem Irrtum verfiel, es handle sich hier um eine Aufgabe für Künstler, während sie doch wesentlich im Bereich des historisch-kritischen Denkens liegt“ und stellt dann das bekannte neue Prinzip auf: „Konservieren nicht restaurieren“²⁶. Wir alle wissen, wieviel denkmalpflegerische Facharbeit ohne Einführung dieser goldenen Regel nicht zu leisten gewesen wäre. Aber führen wir uns auch vor Augen, daß der kunsthistorische Fachmann Dehio als Motivation für Denkmalpflege ja nur noch anführen kann: „Ihr letzter Beweggrund ist die Achtung vor der historischen Existenz als solcher“²⁷. Das Band zwischen der ästhetischen Erziehung und den alten Kunstdenkmälern ist um 1900 mit der Geburt der modernen Denkmalpflege zerrissen. Das war der Preis, der für die Verwissenschaftlichung und die kunsthistorische Spezialisierung der Denkmalpflege zu entrichten war. Riegl hat das noch weit kategorischer ausgedrückt als Dehio. „Nach der älteren Meinung“, so schreibt er, „besitzt ein Kunstwerk insofern Kunstwert als er den Anforderungen einer vermeintlichen objektiven, bisher niemals einwandfrei formulierten Ästhetik entspricht, nach der neueren bemißt sich der Kunstwert eines Denkmals danach, wie weit es den Anforderungen des modernen Kunstwollens entgegenkommt“ und dann verfügt er konsequent und kategorisch: „aus dem Begriff

is regard for historical existence as such”²⁷. The tie between aesthetic education and the old art monuments was broken with the birth of modern conservation around 1900. It was the price that had to be paid for the transformation of conservation into a science and its emergence as an art-historical specialization. Riegl expressed this much more categorically than did Dehio. “According to older opinions”, he writes, “a work of art possesses art-value insofar as it conforms to the demands of an allegedly objective, but to date never perfectly formulated aesthetic; more recent opinion holds that the art-value of a monument is measured by the extent to which it complies with the requirements of the modern Kunstwollen”. He then declares rigorously and categorically: “it (i.e. the art-value) is to be eliminated from the concept of the monument”²⁸. What remains is then nothing but the “age-value”. Before we continue, a conclusion must be drawn from this review. Since then, it has only been possible to invoke Goethe’s dictum “All works of art as such belong to all of civilized humanity, and its possession is bound up with the duty to take care of them in order to support their preservation” in full consciousness of the historical distance that separates us from him. Otherwise the appeal to art and tradition threatens to degenerate into a decoration that in practice is not without risk. The “aesthetic church”²⁹ in which this beautiful sentence had its full validity, already became a ruin during the course of the 19th century, and around 1900, with the synchronous development of modern art and modern monument conservation, it was largely cleared away. Its congregation of “civilized humanity” had long since dispersed amongst the general population.

However, let us go further, in order to finally come closer to the current crisis in and endangerment and transformation of the concept of the monument. Put rather too pointedly, the monument concept introduced and circumscribed by art historians working in the mindset of science around 1900 had as its notional model the historical document. Sentimental-romantic and idealistic arguments naturally continued to play a certain role, referring back to patriotism and love of one’s homeland. But since then it has been more about the following: material witnesses of the past – both those conventionally designated as works of art, and others seen as documents of the history of settlement and production – should be archived, so to speak, for the future and posterity. When accomplishing this primary task, the use of imagination should be avoided if possible, since it spoils the document or record in the same way that a bad transcription does the linguistic/literary tradition of the original text. Hence “Conserve, do not restore”. With this, monuments conservation connected with

«La dernière raison d’agir est le respect de l’existence historique en tant que telle».²⁷ Le lien entre l’enseignement esthétique et les anciens monuments d’art a été rompu lors de l’introduction d’une vision moderne de la protection des monuments dans les années 1900. Ce fut le prix à payer pour que la protection des monuments soit attribuée au domaine scientifique et à l’histoire de l’art. Riegl s’est prononcé encore plus catégoriquement que Dehio à ce sujet: «Selon l’ancien point de vue, une œuvre d’art a une valeur artistique si elle répond aux exigences d’une esthétique supposée objective, quoique jamais définie de manière incontestable; selon cette nouvelle vision, on peut juger la valeur d’un monument sur la manière dont il répond aux besoins artistiques modernes». Et il poursuit de manière catégorique: «La valeur artistique n’a rien à voir avec la notion de monument».²⁸ Ce qui reste n’est plus que la «valeur de vétusté». Avant d’aller plus loin, tirons une conclusion de ce retour en arrière. Les termes de Goethe affirmant que «toutes les œuvres d’art appartiennent à l’humanité instruite tout entière qui, en sa qualité de détenteur, en est responsable et doit en prendre soin» ne peuvent plus servir de référence, sauf en considérant en toute objectivité le temps qui s’est depuis écoulé. Sinon, la vocation artistique et les traditions seraient menacées de dégénérer en purs décors, un danger certain pour le patrimoine. «La notion d’église esthétique»,²⁹ pour laquelle cette belle phrase garde tout son sens, s’est désagrégée au cours du XIX^e siècle avant que, vers 1900, elle ne se soit parfois largement érodée avec l’émergence simultanée de l’art moderne et de la nouvelle sauvegarde du patrimoine. La communauté associée à «l’humanité instruite» s’est progressivement fondue dans la population.

Mais poursuivons en vue de nous rapprocher de la crise actuelle, des dangers et des changements qui planent sur la notion de protection des monuments. La notion de monument, introduite par les historiens d’art vers 1900 et encore limitée, en forçant le trait, se bornait à considérer les origines historiques. Des motivations romantiques, sentimentales et idéalistes continuent à jouer un certain rôle si l’on se réfère au nationalisme et à l’amour de la patrie. Depuis, il s’agit avant tout d’archiver les preuves tangibles du passé, à savoir celles qui sont communément considérées comme œuvre d’art, d’autres étant considérées comme documentant l’histoire de la colonisation ou de la production – au profit des générations futures. Lors de l’exécution de ces tâches primaires, l’imagination devra, dans la mesure du possible, être exclue du processus afin de ne pas dénaturer les actes ou les documents, comme cela arrive avec de médiocres transcriptions littéraires ou de mauvaises traductions de textes originaux. D’où la notion de «conserver sans restau-

des Denkmals ist er (sc. der Kunstwert) auszuschneiden“²⁸. Der Rest, der bleibt, ist dann nur noch der „Alterswert“. Bevor wir weitergehen, ist ein Fazit aus diesem Rückblick zu ziehen. Auf das Goethe-Wort „Alle Kunstwerke gehören als solche der gebildeten Menschheit an und der Besitz derselben ist mit der Pflicht verbunden, Sorge für ihre Erhaltung zu tragen“ kann man sich seither nur noch im vollen Bewußtsein der historischen Distanz berufen, die uns von ihm trennt. Sonst droht die Berufung auf Kunst und Überlieferung zu einer in der Praxis nicht ungefährlichen Dekoration zu entarten. Die „ästhetische Kirche“²⁹, in der dieser schöne Satz seine volle Gültigkeit hatte, wurde schon im Laufe des 19. Jahrhunderts zur Ruine und um 1900 ist sie gelegentlich der synchronen Entstehung von moderner Kunst und moderner Denkmalpflege weitgehend abgetragen worden. Die zugehörige Gemeinde der „gebildeten Menschheit“ hat sich seit längerem unter die allgemeine Bevölkerung verlaufen.

Doch gehen wir weiter, um endlich der augenblicklichen Krise, Gefährdung und Verwandlung des Denkmalbegriffes näher zu kommen. Dem von den Kunsthistorikern um 1900 im Zeichen der Wissenschaft eingeführten und eingegrenzten Denkmalbegriff lag, überspitzt ausgedrückt, als Vorstellungsmodell die historische Urkunde zugrunde. Auch weiterhin spielen natürlich sentimental-romantische und idealistische Begründungen eine gewisse Rolle, rekurriert man auf Patriotismus und Heimatliebe. Primär aber geht es seither um Folgendes: Materielle Zeugnisse der Vergangenheit – und zwar solche, die man konventionellerweise als Kunstwerk bezeichnet, wie andere, die als Dokumente der Siedlungs- und Produktionsgeschichte angesehen werden – sollen für die Zukunft und die Nachkommenschaft sozusagen archiviert werden. Bei der Bewältigung dieser primären Aufgabe ist die ergänzende Phantasie nach Möglichkeit auszuschließen, da sie die Urkunde oder das Dokument auf ähnliche Weise verdürbe wie in der sprachlich/literarischen Überlieferung die schlechte Abschrift den ursprünglichen Text. Daher „konservieren nicht restaurieren“. Denkmalpflege hatte damit den Anschluß an das Zeitalter der exakten Wissenschaften gewonnen und war zu einer angewandten historischen Disziplin geworden. Ihre Inventare haben etwas von der Sorgfalt der Urkundenedition und ihre konservierende Tätigkeit nähert sich, *mutatis mutandis*, jener des Archivars; wie gesagt, *mutatis mutandis* und mit allen gebotenen Abstrichen. Dort, wo er sich gegen die dilettantischen Übergriffe von Gestaltenden und Liebhabern zur Wehr setzen muß, kann der Denkmalpfleger jetzt mit Begründung als Fachmann auf seinem Fachwissen insistieren: „Was das Kunstwerk, das Denkmal bedeutet, welche Bewertungen ihm zukommen,

the age of exact sciences and became an applied historic discipline. Its inventories have something of the diligence of a documentary edition and its conservational activity approaches, *mutatis mutandis*, that of the archivist; as already stated, *mutatis mutandis*, and with all necessary exceptions. There, at the point where it must defend itself against all amateurish encroachments by designers and enthusiasts, the conservationist can now justifiably insist on his expert knowledge: “No-one can judge better than a conservationist what a work of art or a monument means, which values can be ascribed to it”³⁰. Similar determinations based on true competence can be found again and again in major professional journals since the beginning of the century. Conservation work in the past few decades has proven positively what the application of these principles can achieve for the conservation and archiving of monuments, even if in reality neither theory nor practice turned out as flawlessly as I have abstracted them here. These principles will continue to remain in force as a procedure for the conservation of many old architectural monuments. Having achieved a certain level of advancement in the applied historical sciences, there is no going back.

But why has the concept of the monument that lay at the base of everything and was seemingly so conclusively defined, entered a state of crisis in the last ten years, and indeed as I suspect a crisis of its very being? We are probably making it too easy for ourselves we answer that the preconditions for the scientific conservation approach – or put another way: the traditional art-historical concept of the monument – have been dashed by the sharp rise in pressure from the economy and traffic and the unimagined growth of new objects. In part this is very true and accurate. However, we must ask ourselves whether the crisis has even deeper roots. What I now present is expressed with care and in the knowledge that every such consideration of complex processes is overexposed and simplified. To a significant extent the so-called pre-scientific monuments conservation of the previous century, which was allied with historicist architecture, still largely had the character of a great public task – communal or national – with broad resonance, and was carried by a patriotic-educational movement and powerful needs for representation. The new scientific discipline of monuments conservation, however – like the historical discipline itself, like the discipline of art history – inevitably had to take the path toward specialist activity, and – as we know from many fields of work in the meantime – specialization always brings with it a certain repression of the question of meaning, because the service to the cause, the tidy completion of the task at hand moves into the foreground and

rer». La protection des monuments a ainsi rallié l'âge des sciences exactes en devenant une discipline de l'histoire appliquée. Ses inventaires se rapprochent de la minutie des archivistes et son activité de conservation ressemble, *mutatis mutandis*, à la leur – comme je le disais, *mutatis mutandis* avec toutes les concessions déjà formulées. Lorsqu'il doit se défendre contre les abus d'amateurs et de concepteurs dilettantes, le spécialiste en charge de la protection des monuments peut dorénavant mettre en avant ses connaissances professionnelles. «Qui mieux que l'expert en monuments peut évaluer ce qu'une œuvre d'art représente en tant que monument».³⁰ Dans les revues spécialisées, on retrouve régulièrement, depuis le début du siècle, des constatations similaires fondées sur une véritable expertise. Au long des dernières décennies, le travail de la protection des monuments a prouvé de manière positive ce que la mise en pratique de ces préceptes apporte à la conservation et à l'inventaire des monuments, même en faisant abstraction d'une réalité dans laquelle tant la pratique que la théorie n'ont pas toujours été irréprochables. On continuera à utiliser sans restriction ces préceptes pour la conservation de bâtiments historiques. La science de l'histoire appliquée vient d'atteindre un niveau que rien ne pourra faire régresser impunément.

Mais pourquoi cette vision de monument basée sur tous ces éléments et apparemment définie de manière cohérente subit-elle une crise au cours de ces dernières décennies, que je soupçonne être une crise existentielle? Nous tombons probablement dans la facilité si nous répondons que les conditions préalables d'une conservation scientifique des monuments – ou exprimé différemment: la notion traditionnelle de monument d'art historique – a été rompue par la pression brutale de l'économie et des transports et d'un accroissement insoupçonné d'objets. C'est certainement en partie juste et parfaitement pertinent. Mais nous devons nous demander si cette crise n'a pas des racines plus profondes. Ce que je dis maintenant doit être exprimé avec prudence et en sachant que chaque considération simplifiée et surexpose des processus complexes. La protection des monuments pour ainsi dire préscientifique du siècle dernier liée à l'architecture historique avait encore le caractère d'une mission publique primordiale – que ce soit au niveau communal ou national –, avec une grande résonance, portée par un mouvement patriotique éducatif et d'énormes besoins de représentativité.

La nouvelle protection scientifique des monuments, inévitablement – tout comme l'étude scientifique de l'histoire et l'histoire de l'art – tend à devenir une discipline spécialisée et, comme nous l'avons appris entre-temps de la part de nombreux champs

vermag niemand besser zu beurteilen als der Denkmalpfleger³⁰. Ähnliche auf echte Kompetenz gegründete Feststellungen findet man seit dem Beginn des Jahrhunderts immer wieder in den einschlägigen Fachzeitschriften. Die Arbeit der Denkmalpflege in den letzten Jahrzehnten hat positiv erwiesen, was die Anwendung dieser Prinzipien für die Konservierung und Inventarisierung von Monumenten zu leisten vermag, selbst wenn in der Realität weder die Theorie noch die Praxis so lupenrein ausfielen wie ich sie hier abstrahiert habe. Auch werden diese Prinzipien weiterhin für die Konservierung zahlreicher alter Baudenkmäler als Verfahrensweise uneingeschränkt in Kraft bleiben. Hier führt hinter den Stand, den die angewandte historische Wissenschaft einmal erreicht hat, ungestraft kein Weg zurück.

Warum aber ist nun der Denkmalbegriff, der dem allem zugrundelag und der scheinbar so schlüssig definiert war, in den letzten zehn Jahren in eine Krisis und zwar, wie ich vermuten möchte, eine Krisis seines Wesens geraten? Wahrscheinlich machen wir es uns zu leicht, wenn wir darauf antworten, die Voraussetzungen einer wissenschaftlich konservierenden Denkmalpflege oder – anders gewendet: der traditionelle kunsthistorische Denkmalbegriff – seien an dem sprunghaft angestiegenen Druck von Ökonomie und Verkehr und an dem ungeahnten Zuwachs neuer Objekte zerbrochen. Teilweise ist das sicher richtig und zutreffend. Aber wir müssen uns doch fragen, ob die Krisis nicht noch tiefere Wurzeln hat. Was ich jetzt vortrage, sei mit Vorsicht ausgesprochen und in dem Wissen, daß jede solche Erwägung komplexe Vorgänge überbelichtet und simplifiziert. Die sozusagen vorwissenschaftliche Denkmalpflege des vorigen Jahrhunderts, die sich im Bunde mit der historistischen Architektur befand, hatte in bedeutendem Umfang noch den Charakter einer großen öffentlichen Aufgabe – kommunal oder staatlich – mit breiter Resonanz, war getragen von einer patriotisch-erzieherischen Bewegung und mächtigen Repräsentationsbedürfnissen. Die neue wissenschaftliche Denkmalpflege aber mußte unvermeidlicherweise – wie die historische Wissenschaft selbst, wie die wissenschaftliche Kunstgeschichte – den Weg zur spezialistischen Tätigkeit gehen und – wie wir mittlerweile aus vielen Arbeitsbereichen wissen – bedeutet Spezialisierung immer eine gewisse Verdrängung der Sinnfrage, weil sich der Dienst an der Sache, die saubere Erledigung der gestellten Aufgabe in den Vordergrund schieben und ein Eigendasein zu führen beginnen. Die Motivation wird als selbstverständlich genommen; daß sie fragwürdig geworden sein könnte, kommt beim spezialistischen Handeln meist kaum mehr oder sehr spät in den Blick. Die Denkmalpflege konnte diese Position so lange halten als sich ihre

takes on a life of its own. Motivation is taken for granted; that it might have become questionable is considered hardly at all in the case of specialist activity, or else much too late. Monuments conservation was able to hold this position as long as its activity pertained to a relatively limited part of the public space and operated in a clearly defined field with limited conflicts – or in political terms: in a cultural interior zone, which is gladly entrusted to conservationists by those who otherwise make no bones about sacrificing witnesses to history and art on the altars of their realities. But the results that could still be achieved with this position became ever more questionable: at the latest since the sixties the monuments that were conserved and inventoried with so much love and expertise began to disappear into the shadows cast by those bleak, dull, inhuman and non-urban buildings that have been put up rapidly and prolifically in our cities, not designed or formed but only calculated, like piles of bad packaging. Grotesque and eerie alienation resulted: St. Maria Ablaß in Cologne, the tiny little Gothic church in a monster landscape of high rises. What one tried to keep as an idyll, turned into a blasphemy that could hardly be borne, a picture that puts the fear of God into us. It is at this point at the latest that the entire misery of specialization, of a specialized art history and a conservation that is specialized in art history, becomes evident. The call to expand the concept of the monument, to protect ensembles, attempts to remedy this misery through new operational procedures. Its necessity is beyond doubt. But shouldn't the question of meaning be posed first? In view of such reversals, shouldn't we be asking ourselves: Is conservation as the documentation of architecture and art history now nothing but an irrelevant specialist occupation, one whose actual object – the preserved testimony from history – coagulates into an absurd specimen? And should we not then question the meaningfulness of our activity from the bottom up, given that we are in a situation that neither Goethe nor Schinkel, neither Dehio nor Riegl had to endure? Must we not newly justify the whole notion of conserving memories, and do so not only for our science, not only for our view of history, but also for people and citizens who would perhaps thankfully accept the conservation of memories that they can comprehend, whereas they remain perplexed at monuments as documented art history and probably have no choice but to flee into denial. Further concrete considerations can now only be made if we refer to individual conflict zones, in which monuments conservation, that is the preservation of memories, must be practiced today and tomorrow. This can be outlined only briefly and sketchily here, and only using selected examples.

d'activité – spécialisation signifie toujours un certain refoulement des questions existentielles, parce que le service de la cause élève la bonne exécution au premier plan et tend à mener sa propre existence.

La motivation est considérée comme acquise et le doute à ce sujet apparaît rarement ou tardivement lors d'actions spécifiques. La protection des monuments a pu maintenir cette position tant que ses activités restaient concentrées sur un segment relativement limité de l'espace public, un champ clairement délimité et peu sujet aux conflits – politiquement parlant dans une zone culturelle interne, précisément celle confiée à ces conservateurs qui seraient sinon capables de sacrifier purement et simplement les témoins de l'art et de l'histoire sur l'autel de leur réalité. Mais les résultats que permettait d'atteindre cette prise de position sont devenus de plus en plus contestables. Au plus tard depuis les années soixante, les monuments conservés et inventoriés avec amour et compétence par la protection des monuments ont commencé à dépérir à l'ombre des constructions désespérément brutales, inhumaines et mornes, érigées massivement à la va-vite sans forme et sans organisation, juste pour le profit – comme de grosses piles de matériel d'emballage de mauvaise qualité. Cela se traduit par des résultats grotesques et fantasmagoriques, comme dans le cas de Sankt Maria Ablaß à Cologne, une minuscule église gothique cernée par un pâté d'immeubles hors d'échelle. Ce qui devait être conservé comme un objet précieux est devenu un blasphème à peine supportable, une image qui peut faire peur. Toute la misère de la normalisation, de l'histoire de l'art spécialisée et de la protection des monuments ayant un rapport avec l'histoire de l'art devient dès lors évidente. L'aspiration à une démarche de protection des monuments et de préservation d'ensembles bâtis plus étendue tente de remédier à ces erreurs par de nouvelles pratiques.

Sa nécessité ne fait aucun doute. La question existentielle ne se pose-t-elle pas dans ce cas? Au vu de ces ratés, ne devrions-nous pas nous interroger? La protection du patrimoine qui documente l'histoire de l'art et l'architecture correspond-elle somme toute à une occupation spécialisée insignifiante, dont la volonté de préserver les témoins de l'histoire se fige au sein d'un empaillage absurde?

Ne devons-nous pas nous interroger sur le sens de notre action depuis les origines – et ce dans un cadre auquel ni Goethe, ni Schinkel, et pas davantage Dehio et Riegl n'avaient à se soumettre. Faut-il justifier la conservation mémoriale différemment – non seulement au profit de notre science, de notre image, mais à celui de la population tout entière, qui pourrait être reconnaissante pour la conservation de souvenirs à leur portée, alors qu'ils restent perplexes

Aktivität auf einen relativ begrenzten Ausschnitt des öffentlichen Raumes richtete und hier in einem abgesteckten Feld mit limitierten Konflikten operierte – politisch gesprochen: in einer kulturellen Binnenzone, die auch jene und gerade jene gern den Konservatoren anvertrauen, welche sonst die Zeugnisse der Geschichte wie der Kunst ohne viel Federlesens auf den Altären ihrer Realitäten opfern. Aber die Resultate, welche mit dieser Position noch zu erzielen waren, wurden zusehens fragwürdiger: Spätestens seit den sechziger Jahren begannen die von der Denkmalpflege mit ebenso viel Liebe wie Sachverstand konservierten und inventarisierten Denkmäler im Schatten jener trostlos stumpfsinnigen, unhumanen und unurbanen Bauten zu versinken, die in unseren Städten rapide und massenhaft nicht gestaltet und nicht geformt, sondern nur noch auskalkuliert und dann wie Anhäufungen von schlechtem Verpackungsmaterial aufgestellt werden. Es entstanden groteske und gespenstische Verfremdungen: St. Maria Ablaß in Köln, das winzige gotische Kirchlein in der Monsterlandschaft der Hochhäuser. Was man als Idyll zu erhalten suchte, geriet zur kaum mehr erträglichen Blasphemie, einem Bild, das fürchten lehren kann. Spätestens an dieser Stelle wird das ganze Elend des Spezialistentums, einer spezialisierten Kunstgeschichte und einer an der Kunstgeschichte spezialisierten Denkmalpflege offenkundig. Der Ruf nach Erweiterung des Denkmalbegriffes, nach dem Ensembleschutz, sucht dieses Elend durch neue Operationsweisen zu beheben. Ihre Notwendigkeit steht außer Zweifel. Aber stellt sich nicht vorher die Sinnfrage? Müssen wir uns nicht angesichts solcher Einbrüche fragen: Ist Denkmalpflege als Dokumentation von Bau- und Kunstgeschichte hier überhaupt noch mehr als eine irrelevante Fachbeschäftigung, der die eigentliche Absicht – das bewahrte Zeugnis aus der Geschichte – zum absurden Präparat gerinnt? Und müssen wir uns dann nicht ganz von Grund auf nach dem Sinn unseres Tuns fragen und zwar in einer Situation, die weder Goethe noch Schinkel, noch Dehio und Riegl zu ertragen hatten. Müssen wir nicht die Bewahrung von Erinnerungen überhaupt neu begründen und zwar nicht allein für unsere Wissenschaft, nicht allein für unser Geschichtsbild, sondern für Menschen und Bürger, welche die Bewahrung von Erinnerungen, die sie begreifen können, vielleicht dankbar annehmen werden, wohingegen sie vor Denkmälern als dokumentierter Kunstgeschichte ratlos bleiben und wahrscheinlich in die Verweigerung flüchten müßten. Weitergehende konkretisierende Überlegungen lassen sich jetzt nur noch anstellen, wenn wir uns auf einzelne Konfliktzonen beziehen, in denen Denkmalpflege, in denen die Bewahrung von Erinnerungen heute und morgen praktiziert

Example 1: the conserved, destroyed, deformed and alienated city. First off, a report from a recently experienced meeting. A leading local politician, a lawyer, ironically asks the historians and monument conservationists the pivotal question: “So I understand you correctly, that the entire city should be a monument?” Having received an answer in the affirmative, the equally ironic reply follows: “Well, in your eyes then, the entire country is also a monument”. This local politician can leave the conversation with the consoling certainty that kindergartens and department stores, employment expansion and thoroughfares, will destroy this utopia of total monumentalism of their own accord, will expose it as the daydream of professional connoisseurs of antiquity. We specialists, however, should beware of not taking him seriously, of making him taboo by haughtily dismissing him as a “philistine”. What is potentially instructive about his question is its vivid demonstration that when applied to an entire city, the traditional, so-called documentary concept of the monument is overtaxed. The task of conservation must be newly argued here and above all be made comprehensible in new ways for those affected. What historical research can discover about the historic city – for example the specific regional forms of warehouse districts of the late Middle Ages, or an aggregation of typical 16th-century tanners’ houses in a characteristic arrangement next to a river tributary – is indispensable as a basis for urban conservation, but remains only a positivistic indication for a purely museal conservation. Such purely historical findings are of limited importance as motivations for conservation when entire urban districts are concerned, because fellow human beings cannot reasonably be expected to take on the role of extras in an antiquarium, instead of living their lives. The aesthetic justification for conserving entire urban districts has an importance that should certainly not be underestimated, yet is still limited, even when it appears rationalized and quantified through informational or semantic investigation. If this aesthetic justification is exalted as the predominant motivation for conserving entire urban districts, then the objection is easily raised that an aesthetic sensitization is emphasised here at the expense of the entire experience of living, working and leisure in the city. In practice this can lead to visually pleasing but questionable results from a monument conservation point of view, for example to those façade renovations that offend like inappropriately youthful make-up on ladies who have grown very old. Here it is forgotten that make-up cannot of course conserve. The aesthetic rationale for preserving urban districts, even when it refers to Barthes, Bense or Eco, therefore remains closer to the traditional concept

devant des monuments relevant du domaine de l’histoire de l’art qui pourraient éventuellement les désarçonner. D’autres considérations concrètes ne sont possibles qu’en considérant les zones de conflit individuelles dans lesquelles la protection des monuments et la préservation de la mémoire collective doivent être pratiquées aujourd’hui et dans le futur. Ces considérations ne peuvent évidemment être développées que de manière superficielle et schématique, sur la base d’exemples choisis.

Example 1: la ville préservée, détruite, défigurée, méconnaissable.

Recourons tout d’abord à un extrait d’un procès-verbal d’une séance récente. Un juriste et responsable politique communal pose ironiquement une question cruciale aux historiens et aux protecteurs de monuments. «Si je comprends bien, cette ville devrait être considérée dans son ensemble comme étant un monument historique». La réponse affirmative est suivie d’une réplique toute aussi ironique: «Dans ce cas, le pays tout entier est un monument historique à vos yeux». Ce politicien peut prendre congé de ses interlocuteurs avec la certitude réconfortante que des crèches, des commerces, la création d’emplois et de voies de circulation démasqueront et détruiront par eux-mêmes cette utopie d’une monumentalité exacerbée, au détriment des spécialistes de la conservation du patrimoine. Mais nous, qui sommes ces spécialistes, gardons-nous de faire preuve de morgue face à cet interlocuteur, de le taxer de philistinisme, mais au contraire de le prendre très au sérieux.

L’enseignement à tirer de sa question pourrait être que, dans le cadre d’une ville tout entière, la compétence d’une protection du patrimoine traditionnelle et documentaire n’est pas satisfaisante. Le rôle de la pérennisation doit être rétabli et avant tout rendu compréhensible pour toutes les personnes concernées. Ce que la recherche peut identifier en tant que témoin de la ville historique – un quartier de la fin du Moyen-âge au caractère régional spécifique ou un groupe de maisons de tanneurs typiques du XVI^e siècle implantées de manière caractéristique sur le bras d’un fleuve – quoique indispensable pour assurer la sauvegarde de la ville, reste dans l’immédiat une indication positive pour une conservation purement muséale. Lorsqu’il s’agit de quartiers entiers concernés par des considérations purement historiques, la motivation de la sauvegarde est limitée par le fait que l’on ne peut pas se limiter à exiger de la population qu’elle joue un rôle de figurants dans le cadre d’un musée, alors qu’il s’agit de leur cadre de vie. De même, la justification esthétique pour la conservation d’un quartier entier incarne certes une valeur non négligeable, mais restreinte, même si elle est apparemment rationalisée et quantifiée par une répartition sémantique et informative.

werden muß. Das kann hier notwendigerweise nur flüchtig und skizzenhaft geschehen und nur an selektierten Beispielen.

Beispiel I: die bewahrte, zerstörte, entstellte und verfremdete Stadt. Zunächst eine Reportage aus einer vor kurzem durchlebten Sitzung. Ein führender Kommunalpolitiker, Jurist, stellt an Historiker und Denkmalpfleger ironisch die Gretchenfrage: „Ich verstehe also richtig, daß hier die ganze Stadt ein Denkmal sein soll“. Auf die bejahende Antwort lautet die ebenso ironische Replik etwa wie folgt: „Nun ja, in Ihren Augen ist dann eben auch das ganze Land ein Denkmal“. Auch kann dieser Kommunalpolitiker in der tröstlichen Gewißheit aus dem Kreise seiner Gesprächspartner scheiden, daß Horten und Kaufhof, Arbeitsplatzbeschaffung und Verkehrstrassen diese Utopie eines totalen Monumentalismus schon ganz von selbst als die Tagträumerei professioneller Altersliebhaber entlarven und zunichte machen werden. Wir Spezialisten aber sollten uns hüten, diesen sehr ernst zu nehmenden Gesprächspartner dadurch zu tabuisieren, daß wir ihn hochmütig unter der Kategorie „Banausentum“ sozusagen abheften. Das Lehrreiche an seiner Frage dürfte nämlich sein, daß sie uns plastisch vor Augen führt: Auf das Ganze einer Stadt bezogen ist der traditionelle, sozusagen dokumentarische Denkmalbegriff überfordert. Die Aufgabe der Erhaltung muß hier neu begründet und vor allem auf neue Weise für die Betroffenen verständlich gemacht werden. Was die historische Forschung über die historische Stadt eruieren kann – also etwa Speicherviertel aus dem späten Mittelalter in spezifischen regionalen Formen oder Anhäufung von typischen Gerberhäusern des 16. Jahrhunderts in charakteristischer Lage an einem Flußarm – ist für die Vorbereitung der Stadtbewahrung zwar unverzichtbar, bleibt aber zunächst nur eine positivistische Indikation für rein museale Konservierung. Als Bewahrungsmotivation sind solche rein historischen Feststellungen, wenn es sich um ganze Stadtquartiere handelt, schon deswegen von begrenzter Bedeutung, weil Mitmenschen nicht ohne weiteres zugemutet werden kann, sie sollten, anstatt zu wohnen, die Statistenrolle in einem Antiquarium übernehmen. Auch die ästhetische Begründung für das Konservieren von ganzen Stadtvierteln hat zwar eine sicher nicht zu unterschätzende, aber doch eingeschränkte Bedeutung und zwar auch dann, wenn sie durch informative oder semantische Aufschlüsselung scheinbar rationalisiert und quantifiziert ist. Wird diese ästhetische Begründung zur vorrangigen Motivation für das Erhalten von ganzen Stadtquartieren erhoben, so stellt sich leicht der Vorbehalt ein, daß hier die ästhetische Sensibilisierung im Verhältnis zur Gesamterfahrung des Wohnens, Arbeitens und der Freizeit in der Stadt überbetont werde. In

of art than it wants to admit, and stretches thin in the face of the concrete task. Thus, one must indeed motivate in an entirely different way. Only when the urban district is grasped as a comprehensive system of designed social relations, as an ordered structure of temporarily hidden but latently persisting directives and signs, in which certain interchangeable social experiences can either be preserved or revitalized – neighbourhood, rooting, feeling at home in the pub next door and the store on the next corner, then in tension with this the greater space, the public sphere of profane monumental buildings and churches – can the so-called urban monument be released from its documentary torpor and transformed into active, urban memory. And our motto would no longer be “A Future for Our Past” as the European Monument Conservation Year would have it – for that would still be the old historicism – but vice-versa: an urban future only with preserved tradition. The purpose of conservation would no longer be the archiving of documents but rather the activation of the offerings which the city, designed in the course of history, makes to its inhabitants of today. Conservation would mean knowledge transfer and not only the preservation of historic witnesses. In practice this would mean making old urban districts habitable for its inhabitants of today, in the knowledge of their defunct historic functions but using their symbolic structures. This is the programme that should be set in contrast to technocracy’s inhuman pressure to change, and against rigid administrations focused only on the economy. Such a socially conscious conservation would have to accept that fellow human beings – and precisely those who are socially vulnerable – cannot simply be ghettoized in museums of past settlement patterns, if the living conditions there are unhealthy, unhygienic or otherwise unacceptable. We as art historians in favour of a future-oriented urban conservation should reject as simply indecent the argument that is sometimes actually made, namely that such ghettoization was the case for centuries. This is the task on which conservationists together with architects and planners, but also public welfare and medicine should collaborate in our threatened, in large part steamrollered cities. Openness and flexibility would be required to an extent never demanded of us by the maintenance of documents, by the preservation of works of high art – openness to change, even to sacrifice of the old, where for obvious urban reasons it cannot be avoided. But let us break off here, since such postulates have long since been raised elsewhere and are already beginning to influence practice here and there. Things are therefore in flux. Only when we keep going in this direction is there a chance that the ironical question quoted above, “Should

Si cette justification esthétique devient le motif prépondérant pour la conservation de quartiers entiers, la crainte que la dimension esthétique prenne le dessus sur l’ensemble des activités liées à l’habitat et aux loisirs dans la ville, se manifeste. Dans la pratique, cela peut sembler en effet charmant, mais peut, vu sous l’angle de la protection des monuments, conduire à des résultats ambigus telles ces rénovations de façades rutilantes qui s’affichent entre des bâtiments qui accusent leur âge. Personne ne peut ignorer que le maquillage ne garantit pas la conservation. La justification esthétique pour la sauvegarde de quartiers entiers demeure, même si elle se réclame de Barthes, Bense ou Eco, plus proche du concept traditionnel de l’art qu’elle ne veut se l’avouer, et perd pied face à la réalité.

Les motivations doivent par conséquent être différentes. Ce n’est que quand le quartier urbain sera perçu comme un système complet avec ses références sociales, comme une structure articulée autour de signaux pointant sur des expériences sociales irremplaçables qui pourront être conservées ou revitalisées, même si ces signes sont temporairement peu visibles et latents – voisinage, enracinement, l’impression de se sentir chez soi avec le bistrot à proximité et le commerce au coin de la rue, mais également la grande place, l’ouverture au public des monuments profanes et des églises – ce n’est qu’à ces conditions que la conservation du patrimoine urbain pourra sortir de sa torpeur documentaliste et donner de l’élan à la mémoire urbaine.

Le mot d’ordre ne serait donc plus, comme le veut la devise de l’année européenne du patrimoine «Un avenir pour notre passé» – toujours cet historicisme passéiste – mais à l’inverse «Un passé préservé pour un avenir urbain». La force vive de la conservation ne se résumerait plus à l’archivage de documents, mais à transmettre l’image d’une ville façonnée au cours de l’histoire à ses habitants actuels. On ne parlerait alors plus seulement de conservation, mais de transmission du témoignage historique. Concrètement, cela consisterait à rendre les vieux quartiers habitables par les populations actuelles, en prenant en considération leurs caractéristiques historiques, tout en les adaptant aux standards actuels.

Ce programme pourrait contrer à tout moment les faits et gestes de technocrates avides de changements inhumains et d’administrations qui se focalisent uniquement sur les aspects économiques. Cette conscience sociale devrait accepter que l’on ne puisse pas simplement «ghettoiser» des concitoyens, et particulièrement les plus défavorisés, dans des agglomérations historiques muséifiées, si les conditions de vie y sont médiocres, sans un minimum d’hygiène, ou tout simplement intolérables. Nous autres historiens d’art devons réfuter



*Industriedenkmal Zeche Zollverein in Essen, Doppelbock von Schacht 12, seit 2001 Weltkulturerbe
Zollverein Coal Mine Industrial Complex, headframe of shaft 12, World Cultural Heritage since 2001
Patrimoine industriel de la mine «Zeche Zollverein» à Essen, chevalement double du puits 12, inscrit au patrimoine culturel mondial depuis 2001*



*Studentendorf Schlachtensee, Berlin, 1959–64 von Hermann Fehling, Daniel Gogel und Peter Pfankuch, seit 1991 unter Denkmalschutz, seit 2006 „Kulturdenkmal von nationalem Rang“
Students' village Schlachtensee, Berlin, 1959–64 by Hermann Fehling, Daniel Gogel and Peter Pfankuch, listed since 1991, since 2006 “cultural monument of national importance”
Village d'étudiants de Schlachtensee, Berlin, 1959–64, par Hermann Fehling, Daniel Gogel et Peter Pfankuch, placé sous protection du patrimoine depuis 1991, et depuis 2006 «Monument culturel d'importance nationale»*

der Praxis kann das zu zwar hübschen, aber denkmalpflegerisch gesehen fragwürdigen Resultaten führen, z. B. zu jenen Fassadenaufrichtungen, die dann wie Sommerfächchen vor den mittlerweile recht alt gewordenen Gebäudedamen hängen. Hier wird vergessen, daß Schminke bekanntlich nicht konserviert. Die ästhetische Begründung für das Erhalten von Stadtquartieren bleibt also, auch wenn sie sich auf Barthes, Bense oder Eco beruft, näher am traditionellen Kunstbegriff als sie selbst wahrhaben will und vor der konkreten Aufgabe dünnt sie aus. So muß man wohl ganz anders motivieren. Erst wenn das Stadtquartier als ein umfassendes System gestalteter Sozialbezüge erfaßt wird, ein gegliedertes Gefüge von zwar temporär verdeckten, aber latent doch fortwirkenden Anweisungen und Zeichen, in dem bestimmte, nicht austauschbare soziale Erfahrungen entweder bewahrt oder revitalisiert werden können – Nachbarschaft, Anwurzeln, zu Hause Fühlen mit der Kneipe nebenan und dem Laden an der nächsten Ecke, dann in Spannung dazu der große Platz, die Öffentlichkeit der profanen Monumentalbauten und Kirchen – kann sich das sogenannte StadtDenkmal aus der dokumentarischen Erstarrung lösen und in aktivierende, urbane Erinnerung verwandeln. Und unsere Devise hieße dann nicht mehr, wie es das Motto des Europäischen Denkmaljahres will, „Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ – denn das wäre ja immer noch der alte Historismus – sondern umgekehrt: nur mit bewahrter Vergangenheit eine urbane Zukunft. Agens des Konservierens wäre nicht mehr die Archivierung des Dokuments, sondern die Aktivierung des Angebots, das die im Laufe der Geschichte gestaltete Stadt ihrem Bewohner von heute macht. Konservierung würde Vermittlung und nicht nur Bewahrung von geschichtlichen Zeugnissen. Praktisch hieße das, die alten Stadtquartiere in Kenntnis ihrer erloschenen historischen Funktionen, aber unter Nutzung von deren Zeichengefüge habitabel für die Bewohner von heute zu machen. Das wäre das Programm, das dem unermesslichen Veränderungsdruck der Technokratie und der nur auf die Ökonomie starrenden Administrationen immer wieder entgegenzusetzen wäre. Akzeptieren müßte solches sozialbewußtes Bewahren, daß Mitmenschen – und gerade auch die sozial Schwächsten unter ihnen – nicht einfach in Museen für Siedlungsformen der Vergangenheit ghettoisiert werden können, wenn die Lebensbedingungen dort ungesund, unhygienisch oder sonstwie unzumutbar sind. Den zuweilen tatsächlich erhobenen Einwand, das sei doch durch Jahrhunderte so gewesen, sollten auch wir Kunsthistoriker und zwar gerade im Zeichen einer der Zukunft zugewandten Stadterhaltung als schlicht unanständig zurückweisen. Das wäre die Aufgabe, an deren Lösung die Denkmalpflege gemeinsam mit Architekten

the entire city become a monument”, will one day fall silent, because it would then testify to incomprehension of a *social* necessity. The alternative of a living environment under an art-historical bell jar is not even worth commenting on, since it cannot preserve memory in our cities because it does not offer a message for tomorrow. To quote Dehio once again: “respect for historical existence per se” is no longer convincing as a motivation for conservation in the conflict zones of our cities. In its place, a monument conservation practice must emerge that communicates historical form socially in new ways.

Example Group II: new categories of monuments and displaced time parameters. The question regarding the categories of monuments that should be preserved because they recall memories of past human activity or witness past traditions, is posed anew, and once again because motivations have changed. These changes are easy to name or at least to identify by their symptoms. The essence of the traditional, absolute concept of art is eroded, its metaphysical or ontological exaltation has become implausible. The borders between high art and folk art, art and triviality, art and kitsch, original and reproduction have dissolved. Research in architectural history has revoked the strict differentiation between hut and palace. I need only mention Forster’s essay “Back to the Farm. Vernacular architecture and the Renaissance villa” in “Architectura” 1974³¹. These changes retaliate against monument conservation practice and dissolve at least partially the hierarchy of objects to be protected. However, there should be a warning against the ideologization of this process. The iconoclastic plunge, which would simply reverse the previous pecking order of monuments, was nothing other than proof of the negative fixation on outdated concepts. Simple common sense teaches that Frankfurt’s train station is not only larger than the next linesman’s cottage, but also semantically denser and incomparably richer in propositions as structured social fabric. This now results in objectively justified preferences for conservation and inventarization, which one should be able to cope with. However, what is more important is that this de-hierarchization, as demanded very decisively by Roland Günther in “The Glory and Misery of Inventarization”, gives productive impulses to the transformation and expansion of the concept of the monument³². Again the restriction up front: The art-historical conservationist, who supposedly only cared for the cathedral, the castle and the palace, is naturally a legend that never corresponded to reality. We all know it: Even the oldest inventories list at least the better huts in addition to the palaces. Nevertheless, the most important merit of the demand for de-hierarchization is that

l’objection choquante, quoique largement répandue, que c’est ainsi depuis des siècles – surtout avec un objectif de sauvegarde des villes tournée vers l’avenir. La découverte d’une solution constituerait une tâche commune à laquelle devraient s’atteler la conservation des monuments, en collaboration avec les architectes et les maîtres d’œuvre, avec la participation des services sociaux et sanitaires œuvrant dans nos villes déjà largement menacées. Cela exigerait une ouverture d’esprit et une flexibilité à une échelle jamais atteinte auparavant en matière de documentation et de préservation des monuments d’art, avec une ouverture au changement, le sacrifice de l’ancien lorsque cela se révèle indispensable pour des raisons urbanistiques évidentes. Arrêtons-nous ici, car ce genre de postulats s’est déjà imposé à de nombreux endroits et commence à être mis en pratique ça et là. Les choses suivent donc leur cours. Mais c’est seulement en poursuivant dans cette voie que la question ironique citée au préalable: «La ville entière devrait-elle être considérée comme monument historique» sera un jour rendue caduque. Sinon, nous ferions preuve d’un manque de compréhension criminel à l’égard des besoins sociaux. L’alternative d’habitats historiques et artistiques placés sous cloche ne vaut même pas qu’on la cite, dans la mesure où elle ne réussira jamais à préserver la mémoire de nos villes, car elle ne véhicule aucun message pour le futur. «Le respect de l’existence historique en tant que telle», pour citer à nouveau Dehio, n’est plus guère convaincant pour motiver la conservation dans les zones conflictuelles de nos villes. Elle devrait dès lors être remplacée par une pratique de la sauvegarde qui générerait la structure historique selon les attentes de la société.

Groupe d’exemples II: nouvelle catégorie de monuments et limites temporelles décalées. La question des catégories de monuments qui devraient – en souvenir d’actions humaines ou comme témoins de traditions ancestrales – être préservés, se pose à nouveau, dans la mesure où les motivations ont évolué en parallèle. Ces changements sont faciles à identifier ou, du moins, à être démontrés sur la base de leurs symptômes. Le sens fondamental de la notion traditionnelle et absolue de l’art s’est altéré, ses excès métaphysiques et ontologiques ont perdu toute crédibilité. Les limites entre grand art et art populaire, art et banalité, art et kitsch, original et reproduction deviennent floues. Les études en matière d’histoire de l’architecture s’éloignent de la distinction rigoureuse entre hutte et palais. Je me souviens du traité de Forster: «Back to the farm. Vernacular architecture and the Renaissance Villa» dans «Architectura» 1974.³¹

Ces changements se réclament des pratiques de la protection des monuments et remettent en question, du moins partielle-

und Planern, aber auch der Sozialfürsorge und der Medizin in unseren bedrohten, zu großen Teilen schon niedergewalzten Städten arbeiten, mitarbeiten müßte. Hier wären Offenheit und Flexibilität in einem Umfang verlangt, wie sie die Dokumentarhaltung, die Bewahrung der hohen Kunstwerke uns nie abgefordert hatte – Offenheit auch für die Veränderung, ja die Opferung des Alten, dort wo sie aus einseharen urbanen Gründen nicht zu umgehen ist. Doch brechen wir hier ab, denn solche Postulate werden längst vielerorts erhoben und beginnen auch schon hier und dort die Praxis zu beeinflussen. Die Dinge sind also im Fluß. Aber nur wenn wir in dieser Richtung weiterschreiten, besteht eine Chance, daß die vorhin zitierte ironische Frage: „ja soll denn die ganze Stadt ein Denkmal werden“, eines Tages verstummt, weil sie dann nämlich von Verständnislosigkeit gegenüber einem *sozialen* Bedürfnis zeugen würde. Die Alternative: eine Wohnwelt unter der kunsthistorischen Käseglocke, lohnt eigentlich nicht einmal den Kommentar, denn sie kann die Erinnerung in unseren Städten deswegen nicht bewahren, weil sie sie mit keiner Botschaft für morgen erfüllt. „Die Achtung vor der historischen Existenz als solcher“, um noch einmal Dehio zu zitieren, ist in den Konfliktzonen unserer Städte als Motivation für das Konservieren nicht mehr überzeugend. An ihre Stelle müßte eine denkmalpflegerische Praxis treten, die geschichtliche Gestalt auf neue Weise sozial vermittelt.

Beispielsgruppe II: neue Denkmälergattungen und verschobene Zeitgrenzen. Die Frage nach den Denkmälergattungen, welche als Erinnerungen an vergangenes menschliches Handeln oder als Zeugen vergangenen Brauchtums bewahrt werden sollen, stellt sich neu und zwar wiederum weil die Motivationen sich geändert haben. Diese Veränderungen lassen sich unschwer benennen oder mindestens an Symptomen aufzeigen. Der Kern des traditionellen, absoluten Kunstbegriffs ist erodiert, seine metaphysischen oder ontologischen Überhöhungen sind unglaublich geworden. Die Grenzen zwischen hoher Kunst und Volkskunst, Kunst und dem Trivialen, Kunst und Kitsch, Original und Reproduktion zerfließen. Die architekturgeschichtliche Forschung hat die strenge Unterscheidung von Hütte und Palast aufgehoben. Ich erinnere nur an Forster's Abhandlung, „Back to the farm. Vernacular architecture and the Renaissance Villa“ in der „Architectura“ 1974³¹. Diese Veränderungen schlagen auf die denkmalpflegerische Praxis zurück und lösen die Hierarchie der zu schützenden Objekte mindestens teilweise auf. Zu warnen ist allerdings vor einer Ideologisierung dieses Vorganges. Der ikonoklastische Kopfsprung, der die bisherige Rangordnung der Monumente simplement umdrehen will, war nichts an-

it has sharpened perception for groups of objects that were hitherto excluded or little appreciated. This applies to everything from more modest living quarters in older cities to workers' settlements, and right up to tenements. The whole chapter regarding the conservation of functional buildings and early industrial complexes also belongs here. This is not entirely new since monuments conservation previously also counted the Metzger, the granary, the port crane, the windmill and the Fuggerei amongst its objects to be protected. Therefore this is in part only a shift in the time boundary, in that the same object groups are now taken seriously and considered worthy of protection as historic witnesses if they date from the era after the industrial revolution. With the expansion described, conservation is essentially doing something natural. It is accommodating itself to a changed view of history. Historic research work today no longer concentrates exclusively on the activities of so-called high politics, but increasingly integrates economic and social history. Accordingly, if it wants to remain sincere with regards to history, the factual preservation of witnesses of the past by monument conservation must also encompass these "strata", must also preserve social disparities and social tensions in visible memory. In this, the objective securing of evidence should be required. The processing of previously underprivileged object groups into mere agitational material for retrospective social criticism did not fulfil this requirement. However, the necessity of integrating previously undervalued monument groups is beyond question. When it does this, the much discussed protection of ensembles, for example, not only conserves city silhouettes, but also acquires a social-historical dimension.

Shifts in the time boundary. I restrict myself here to the problem of the 19th century. The changed attitude towards historic architecture between the end of classicism and Biedermeier and the advent of modernism has incommensurably increased the tasks of conservation in quantitative terms. As when a dam has burst, a flood of new objects rolls towards us, objects which must not only be protected, but also inventoried, and indeed should be evaluated and judged. And the worst thing is: The apothecary of classic art history delivers no prescriptions for this diagnosis that has suddenly become necessary, since the patient was considered historical trash until very recently. Hence currently one observes a schizophrenic state. The practice of conserving historic buildings is gaining momentum and resonates with at least a part of the public in a surprisingly lively, even euphoric way. Science is reacting to this with the positivistic registration of objects, with the reworking of the material leading at times to questionable excesses. However, under the surface

ment, la hiérarchie des objets à préserver. Il faut toutefois prendre garde à ne pas transposer ce processus sur le plan idéologique. Une approche iconoclaste, qui consisterait tout simplement à renverser l'ordre hiérarchique des monuments, ne serait rien d'autre qu'une fixation négative sur une idée reçue. Le simple bon sens nous fait comprendre que non seulement la gare centrale de Francfort est plus grande que la maison de garde-barrière la plus proche, mais qu'elle possède une sémantique plus dense, et qu'elle témoigne sans équivoque d'un cadre social plus expressif. Il en résulte des préférences fondées de manière concrète la conservation et l'inventorisation, dont il faut tenir compte. Ce qui est toutefois important dans cette anti-hiérarchisation, telle que Roland Günther l'a réclamée dans «Glanz und Elend der Inventarisierung», c'est qu'elle développe des impacts constructifs pour la transformation et l'élargissement de la notion de préservation des monuments.³² Toutefois, faisons d'entrée une réserve: le conservateur du patrimoine qui ne prendrait soi-disant soin que de sanctuaires, des ouvrages fortifiés ou châteaux, est une légende qui n'a jamais collé à la réalité. Nous savons tous que les inventaires plus anciens s'intéressaient également aux constructions modestes, du moins les plus reluisantes. Il n'empêche que la revendication de l'anti-hiérarchisation a le mérite d'avoir aiguillé le regard sur des objets ignorés, peu estimés ou exclus jusqu'alors. Ceci vaut pour des quartiers d'habitation modestes de villes anciennes, pour les cités ouvrières, voire les grands ensembles. Cette classification couvre également la totalité de la préservation des bâtiments destinés aux services publics et des installations datant de l'aube de l'ère industrielle. Ce n'est pas nouveau non plus que la conservation du patrimoine a déjà inclus par le passé des objets tels que la boucherie, le grenier à grain, le pont-levis, le moulin à vent et le tissu de la «Fuggerei» parmi les objets dignes de protection. Partiellement, il ne s'agit que d'une réalité décalée dans le temps, dans lequel la même catégorie d'ouvrages est considérée comme témoin du passé et donc digne de protection si elle appartient à une époque issue de la révolution industrielle. L'extension de la conservation du patrimoine telle qu'elle est décrite semble une évidence et s'adapte à une nouvelle vision de l'histoire. Les travaux de recherche des sciences historiques ne se concentrent plus exclusivement sur les faits relevant de la seule haute politique, mais intègrent progressivement l'histoire économique et sociale. La préservation factuelle des témoignages du passé doit inclure ces «couches» en tenant compte des disparités et des tensions sociales et, par loyauté envers l'histoire, en conserver un souvenir visible. Une analyse concrète de traces est ainsi revendiquée. Le traitement

deres als ein Beweis für die negative Fixierung an überkommene Vorstellungen. Der schlichte Menschenverstand lehrt, daß der Frankfurter Hauptbahnhof nicht nur größer ist als das nächstgelegene Streckenwärterhäuschen, sondern auch semantisch dichter und als gestaltetes Sozialgefüge unvergleichlich aussagereicher. Daraus ergeben sich nun einmal für Konservierung und Inventarisierung sachlich begründete Präferenzen, die man verkraften sollte. Wichtiger ist jedoch, daß diese Enthierarchisierung, wie sie sehr entschieden Roland Günther in „Glanz und Elend der Inventarisierung“ gefordert hat, produktive Anstöße für die Transformation und Erweiterung des Denkmalbegriffes gibt³². Wieder ist dabei vorweg einzuschränken: Der kunsthistorische Denkmalpfleger, der angeblich nur den Dom, die Burg und das Schloß umsorgte, ist natürlich eine Legende, die nie der Wirklichkeit entsprach. Wir wissen es alle: Gerade die ältesten Inventare verzeichneten außer den Palästen, nun, sagen wir mal, mindestens die besseren unter den Hütten. Trotzdem ist es das wichtige Verdienst der Forderung nach Enthierarchisierung, daß sie den Blick für bisher gering geachtete oder ausgeschlossene Objektgruppen schärfte. Das gilt von den bescheidenen Wohnquartieren älterer Städte über die Arbeitersiedlung bis zur Mietskaserne. Hierher gehört auch das ganze Kapital der Bewahrung von Nutzbauten und frühen Industrieanlagen. Ganz neu ist auch das wieder nicht, denn Denkmalpflege hat auch früher schon die Metzger, das Kornhaus, das Krantor, die Windmühle und die Fugerei unter ihre Schutzobjekte gerechnet. Teilweise handelt es sich also nur um eine Verschiebung der Zeitgrenze, indem die gleichen Objektgruppen jetzt auch dann als historische Zeugnisse ernst genommen und bewahrt werden sollen, wenn sie der Epoche nach der industriellen Revolution entstammen. Mit der beschriebenen Erweiterung tut Denkmalpflege im Grunde etwas Selbstverständliches. Sie passt sich einem veränderten Geschichtsbild an. Die Forschungsarbeit der historischen Wissenschaften konzentriert sich heute auch nicht mehr exklusiv auf die Akte der sogenannten Hohen Politik, sondern integriert zunehmend die Wirtschafts- und Sozialgeschichte. Die faktische Bewahrung von Zeugnissen aus der Vergangenheit durch die Denkmalpflege muss entsprechend diese „Schichten“ ebenfalls mitumschließen, muss auch das soziale Gefälle und die sozialen Spannungen in der sichtbaren Erinnerung bewahren, wenn sie der Geschichte gegenüber aufrichtig bleiben will. Zu fordern ist dabei eine sachliche Spurensicherung. Die Aufbereitung von bisher sozusagen unterprivilegierten Objektgruppen zu bloßem Agitationsmaterial für retrospektive Gesellschaftskritik würde solcher Forderung nicht gerecht. Die Notwendigkeit der

there is often poorly-disguised confusion. In any case it is no longer “up to date” to be against the 19th century and not to participate in this total renaissance of an ostentatious era. This pragmatism is not without pitfalls. It makes it too easy for those who would accuse the resurgent remembrance of Gründerzeit architecture of comfortable opportunism: of emphasizing appearance rather than substance, for example, or however the ontologizing judgement might be phrased. It is difficult to suggest solutions at the moment. The motivations of fondness which we feel today with regard to those “belle époque” buildings that until two or three decades ago were considered architectural pillage, are fairly discernible. Allow me to begin with a reminiscence once again. An urban planner recently argued as follows with younger colleagues: “I fail to understand how, given your political convictions, you can fight for the upper-class architecture of the Gründerzeit.” This reproachful opinion was of course based on a misunderstanding. Namely, it overlooks the fact that rhapsodising and engagement for the architecture of our great-grandfathers derives not only from yearning, but also from protest. When a Jugendstil building was torn down two years ago in Munich, youths painted the ornaments of the only remaining wall section with bright colours and wrote aggressive slogans on it. The last fragments of a “fin de siècle” facade thus served as an aesthetic gesture of political protest – in my opinion this is quite a symptomatic effort. The first thing that should be noted is the pointed message: Ornament is no longer a crime. Then, however, further thoughts follow, which I would again like to present here only as hypotheses. If it is true that the actual underlying impulse of diverse protest movements since the sixties has been a rejection of authorities that are felt to be obsolete, as well as – and more decisively – the rebellion against the monotonous constraints of a society that no longer does anything but function, then it was almost unavoidable that these movements would discover in the architecture of the “belle époque” and the “Victorian age” the promise of happiness in the form of a counter-memory that is threatened with extinction. And this precisely because this architecture – and only it – still carries with it the appearance of plurality, of creative charm, without showing the imperial attitude with which the older monumentum demanded either the subjugation or the retrospective reverence of the viewer. In other words: The newly discovered architecture of the 19th century still possesses a part of the lost beauty of times past, but is easier to live with than the grandeur of old cathedrals, castles and palaces. Its appeal is based on this, as is, apparently, its sudden significance at the moment. This is why this architecture has again become

de catégories jusqu'alors défavorisées – n'ayant pour unique but que la propagande critique rétrospective de la société – ne répondrait pas à cette exigence. La nécessité d'intégrer des catégories de monuments jusqu'à présent sous-évalués est incontestable. Uniquement à cette condition, la fameuse protection globale, par exemple, ne conservera plus seulement des silhouettes de villes photogéniques, mais atteindra une dimension socio-historique.

En ce qui concerne la réalité décalée dans le temps, je me limiterai à la problématique du XIX^e siècle. Le changement d'attitude à l'égard de l'architecture historique située entre la fin du classicisme, de la période Biedermeier au début des temps modernes, a considérablement augmenté le travail des conservateurs de monuments historiques. De nouveaux objets qui ne doivent pas seulement être protégés, mais inventoriés et qualifiés, affluent tel un torrent. Et le pire: la trousse de secours de l'histoire de l'art classique ne fournit aucun remède à ce diagnostic devenu soudainement indispensable, les patients étant considérés jusqu'à récemment comme un rebut de l'histoire. On se retrouve à présent face à une situation schizophrène. La pratique de la préservation des bâtiments historiques devient à la mode et rencontre, du moins auprès d'une partie du public, une résonance étonnamment vive, voire euphorique. La science réagit la plupart du temps avec un archivage positiviste et un traitement du matériel qui atteint souvent des débordements inquiétants. On assiste toutefois à une perplexité sous-jacente souvent mal dissimulée.

Quoi qu'il en soit, ce n'est plus «tendance» de s'y opposer et de s'abstenir de participer à cette renaissance totale d'une époque emphatique. Ce pragmatisme n'est pas exempt de dangers. La tâche est trop facile pour les détracteurs, qui taxent la renaissance de l'architecture ancienne d'opportunisme confortable, l'accusant de «paraître au lieu d'être» ou procédant à d'autres mises au ban ontologiques. Il semble a priori difficile d'explorer de nouvelles pistes. L'affection que nous témoignons aux bâtiments de la «Belle Epoque», qui, deux ou trois décennies auparavant étaient encore taxés de fatras architectural, est perceptible dans une certaine mesure. Permettez-moi de faire appel à une réminiscence. Un urbaniste objecta récemment à ses jeunes collègues quelque chose comme: «Je ne comprends pas comment, en fonction de vos opinions politiques, vous pouvez défendre l'époque architecturale fondatrice de la grande bourgeoisie». Cette opinion réprobatrice est évidemment fondée sur un malentendu. Elle ignore que l'engouement et l'intérêt pour les constructions de nos aïeux ne suscitent pas que de la nostalgie, mais également des oppositions. Lorsque, il y a deux ans, on détruisit un bâtiment de l'époque Jugendstil, quelques jeunes ont

Integrierung von bisher unterbewerteten Denkmälergruppen aber steht außer Zweifel. Der viel beredete Ensembleschutz z. B. konserviert erst dann nicht nur photogene Stadtsilhouetten, sondern gewinnt eine sozialgeschichtliche Dimension.

Verschiebungen der Zeitgrenze. Ich beschränke mich hier auf das Problem: 19. Jahrhundert. Die veränderte Einstellung zu der historischen Baukunst zwischen dem Ende von Klassizismus und Biedermeier und dem Anbruch der Moderne hat die Aufgaben der Denkmalpflege quantitativ unkommensurabel vermehrt. Wie nach einem Dammbruch wälzen sich ihr ganze Fluten von neuen Objekten entgegen, die nun nicht nur geschützt, sondern inventarisiert, ja bewertet und beurteilt werden sollen. Und am schlimmsten: Die Hausapotheke der klassischen Kunstgeschichte liefert keine Rezepte für diese plötzlich notwendig gewordene Diagnostik, denn die Patienten galten ihr bis vor kurzem als der Abfall der Geschichte. So beobachtet man gegenwärtig einen schizophrenen Zustand. Die Praxis des Konservierens historistischer Bauten kommt in Gang und findet mindestens bei einem Teil der Öffentlichkeit eine überraschend lebhaft, ja euphorische Resonanz. Die Wissenschaft reagiert überwiegend mit positivistischer Registratur, mit der Aufarbeitung des Materials bis zu oft bedenklichen Ausuferungen. Untergründig aber herrscht eine oft schlecht verdeckte Ratlosigkeit. Jedenfalls ist es nicht mehr „up to date“ dagegen zu sein und diese totale Renaissance des pompösen Zeitalters nicht mitzumachen. Dieser Pragmatismus ist nicht ungefährlich. Er macht es jenen zu leicht, welche die wiedererwachte Erinnerung an die Architektur der Gründerzeit des komfortablen Opportunismus bezichtigen wollen: etwa Schein statt Sein, oder wie die ontologisierenden Verdammungsurteile sonst noch lauten mögen. Hier Auswege zu weisen ist vorerst schwierig. Die Motivationen der Zuneigung, welche wir heute jenen Bauten der „Belle époque“ gegenüber empfinden, die noch vor zwei bis drei Jahrzehnten als architektonischer Plunder galten, sind einigermaßen erkennbar. Lassen Sie mich wieder mit einer Reminiszenz beginnen. Ein Städtebauer hielt kürzlich jüngeren Kollegen etwa Folgendes entgegen: „Ich vermag nicht recht zu begreifen, daß Sie sich mit Ihrer politischen Auffassung ausgerechnet für die großbürgerliche Architektur der Gründerzeit einsetzen“. Diese vorwurfsvolle Stellungnahme beruhte natürlich auf einem Mißverständnis. Sie übersieht nämlich, daß dem Schwärmen und dem Einsatz für die Bauten der Urgroßväter nicht nur Sehnsucht, sondern auch Protest zugrundeliegt. Als man in München vor zwei Jahren ein Jugendstilhaus abbrach, bemalten Jugendliche die Ornamente des einzigen stehengebliebenen Mauerrestes mit leuchtenden Farben und beschrieben

a living memory, evoking productive and above all sensual emotions, and why its preservation is so passionately demanded by youths and protesters, even to the point of using violence. It is the most seductive model of relatively democratized beauty, of easily accessible and light-hearted luxury, that the history of architecture has to offer.

Monuments conservation, which has no choice but to respond to this new demand for the preservation of Gründerzeit architecture and which, meanwhile, is indeed doing it everywhere, is confronted not only with the expansion of its mission, but once again with its structural change. It must now deal with memorial material that only partially corresponds to the old “monumentum”. Gründerzeit architecture is no longer fully consistent with the old-fashioned concept of historic and artistic uniqueness, and largely refuses all higher and absolute aspirations. Its documentary character is often questionable and illusory. Where its conservation is demanded with reference to individual artists and art schools, to stylistic representativeness or to a date of origin that commands respect, there is in many cases something disproportionately strange about this. Categories from the allegedly heroic age of pre-industrial architectural history occlude the actual motivation for the desire to conserve this 19th-century splendour. This wish has much more to do with the living desire of remembrance, the desire for happiness, and also with the fears and neuroses of today’s urban population, than it does with the imperative to conserve with reverence the “monumenta majorum” or the eternally present, great artistic monuments. Only a conservation that makes citizens’ wishes, both open and secret, its own concern has meaning and a chance. Or expressed negatively: To archive all of the works of 19th-century architects in the public employ as documents of art and architectural history would be difficult to justify and would really only lead to the morbid inflation of a concept of the monument that is rooted in yesterday. The actual mission is different: it is once again important to activate the potential which the remains of Gründerzeit architecture represents for the city of tomorrow, so that the Märkisches Viertel or Neuperlach do not become the only dimension of the urban future. And here the conservative desire to preserve joins up with the protest that presents itself as progressive but is in reality Romantic-Rousseauian.

Last group of examples: the concept of the monument and the concept of the original. The definition of the original that applied when its essential characteristics were primordially, uniqueness and therefore unrepeatability, seems to be losing its validity more and more in today’s awareness. I will not address here the emergence and history of the partial dissolution of this concept as

recouvert les ornements du seul mur resté debout avec des couleurs vives, en y apposant des injures. Le dernier vestige d’une façade «fin de siècle» sert de support esthétique à des accusations politiques – ce qui est à mon avis un processus tout à fait symptomatique. Il convient de noter ce signal ostensible, qui fait que l’ornement n’est plus un crime. Il en découle quelques considérations supplémentaires, que j’aimerais exposer ici sous forme d’hypothèse. S’il est vrai que l’incitation fondamentale des divers mouvements de protestation depuis les années soixante était due au rejet d’autorités considérées comme obsolètes, à la révolte contre les contraintes répétitives d’une société purement fonctionnelle, il est quasiment inévitable que ce mouvement cherche la promesse du bonheur dans un monde menacé d’extinction, celui de l’architecture «Belle Epoque» ou «victorienne». C’est le cas, parce que cette architecture révèle toujours des aspects diversifiés de l’esprit créateur, sans cette attitude dominante des monuments anciens qui exigent l’asservissement ou le respect de la part du spectateur. En d’autres termes, la nouvelle architecture du XIX^e siècle recèle encore une part de la beauté perdue de l’ancien temps, parce que plus accessible que la majesté qui émane des sanctuaires, des châteaux et des anciens palais. C’est ce qui fait son attrait et justifie apparemment son importance actuelle inopinée. Voilà pourquoi elle est redevenue une mémoire vivante, qu’elle déclenche de la productivité et avant tout de l’enthousiasme, que sa conservation est revendiquée par les nouvelles générations et les manifestants avec une passion qui peut dégénérer jusqu’à la violence. Elle est l’exemple le plus séduisant que puisse offrir l’histoire de l’architecture d’une beauté relativement démocratisée, d’un luxe insouciant et accessible. La protection des monuments, qui n’a pas d’autre choix que de se soumettre à cette nouvelle demande de sauvegarde de cette architecture refondatrice et qui l’applique entre-temps un peu partout, se retrouve non seulement face à une extension, mais est confrontée une fois de plus à un changement structurel de sa tâche. Elle se retrouve devant des vestiges qui ne s’inscrivent que partiellement dans la lignée de l’ancien «monumentum». L’architecture de cette époque n’est plus tout à fait en phase avec la vieille conception d’une unicité historique et artistique, et n’a du reste aucune prétention à être supérieure ou absolue. Ses origines sont souvent incertaines et sujettes à caution. Lorsque l’on cherche des précisions concernant un artiste, un courant artistique, un exemple de style ou des dates de création précises, les résultats sont souvent étrangement contestables. Les catégories d’une époque présumée héroïque de l’histoire de l’architecture préindustrielle occultent les véritables motivations du be-

es dann mit aggressiven Parolen. Das letzte Bruchstück einer „Fin de siècle“-Fassade dient so als ästhetische Gebärde der politischen Anklage – das ist, wie ich meinen möchte, ein recht symptomatischer Vorgang. Zu beachten ist dabei zunächst die betonte Signalisierung: Ornament ist kein Verbrechen mehr. – Dann aber ergeben sich einige weitere Überlegungen, die ich hier auch wieder nur als Hypothesen vortragen möchte. Wenn es zutrifft, daß das eigentliche Agens der diversen Protestbewegungen seit den sechziger Jahren die Ablehnung von als obsolet empfundenen Autoritäten und – entscheidender – das Aufbegehren gegen die monotonen Zwänge einer nur noch funktionierenden Gesellschaft gewesen ist, dann war es fast unvermeidlich, daß diese Bewegungen in der Architektur der „Belle époque“ oder des „Victorian Age“ das Glücksversprechen einer von der Auslöschung bedrohten Gegenerinnerung entdeckten. Und zwar gerade weil diese Architektur – und nur sie – noch den Anschein des Mannigfaltigen, des gestalterischen Reizes mit sich führt ohne mehr die herrscherliche Attitude zu zeigen, mit welcher das ältere Monumentum entweder die Unterwerfung oder die retrospektive Ehrfurcht des Betrachters fordert. Mit anderen Worten: Die neuentdeckte Baukunst des 19. Jahrhunderts besitzt noch einen Teil der versunkenen Schönheit verflorener Zeiten, aber mit ihr läßt sich leichter leben als mit der Erhabenheit der älteren Dome, Schlösser und Paläste. Hierauf beruht ihre Anziehungskraft und, wie es scheint, ihre plötzliche aktuelle Bedeutung. Deswegen ist sie wieder zu einer lebendigen Erinnerung geworden, löst sie produktive und vor allem lustvolle Empfindungen aus, wird ihre Bewahrung gerade von den Jungen, den Protestierenden oft so leidenschaftlich und bis zum Gebrauch der Gewalt gefordert. Sie ist das verführerischste Exemplum relativ demokratisierter Schönheit, leicht zugänglichen und unbeschwerten Luxus, welches die Geschichte der Architektur anzubieten hat.

Die Denkmalpflege, die gar nicht anders kann als auf dieses neue Verlangen nach Erhaltung der gründerzeitlichen Baukunst einzugehen und das inzwischen ja auch allerorten tut, steht damit nicht nur vor einer Erweiterung, sondern abermals vor einer strukturellen Veränderung ihrer Aufgabe. Sie findet vor sich ein Erinnerungsmaterial, das nur noch partiell dem alten „Monumentum“ entspricht. Die gründerzeitliche Baukunst steht ja mit der altväterlichen Vorstellung von historischer und künstlerischer Einmaligkeit nicht mehr in vollem Einklang, verweigert sich überhaupt weitgehend allen höheren und absoluten Ansprüchen. Ihr Urkundencharakter ist oft fragwürdig und scheinhaft. Wird ihre Erhaltung mit dem Hinweis auf einzelne Künstler und Kunstschulen, stilistische

it has existed since the middle of the 18th century. However, the changes indicated cannot leave the concept of the monument untouched, and to this extent they pertain to the topic discussed here. To give just one example: As we saw, in the conservation of 19th-century architecture, with its frequent accumulation, transposition and repetition of themes, the practice of monuments conservation encountered a material that could not or could only partially stand up to the demand for originality and singularity. On the contrary, it is precisely the trivialization of a stock of motifs adopted from history that represents the new, modern and productive features of this architecture. Thus, both the concept of the monumentum and that of the document-equivalent original are relativized in the current practice of monuments preservation. The question is whether the remaining fields of monuments conservation remain untouched by such experiences, or whether there could be repercussions here. Just a few considerations on this: As long as the monumentum was unique per se, it could only be preserved or else effaced by later history. That is the ethos, but also the fate which the concept of originality imposed on the monument and on conservation. The question of the effects of this imposition in the situation after 1945, given the shattered monuments, given the effacement of history by bombs, currently has begun since we have had beginning to engage us. Characteristically, research on reconstruction after the Second World War emerged once our concept of the monument became uncertain. One cannot yet speak of results. But it is noteworthy that the reconstructive solutions – from the Goethehaus to the Munich Residence and the Prinzipalmarkt in Münster, not to mention Polish cities and Russian palaces – are regarded more positively today than they were a decade ago. When the solemn exaltation of the original becomes questionable, one discovers that signs, memories from the past can be re-evoked, called up again, not only mentally but also in the area of the visible. Let me be clear: in practice the copied monument will always remain the rare exception, but the solemnity with which it is rejected as untruthful sounds more hollow and museological today than it did in 1950. Reproduction no longer spooks us. But this is also part of a changed concept of the monument which is oriented to the urban future. Today one is able to go beyond even Friedrich Mielke's thought-provoking and astonishingly flexible statement from the year 1961 – naturally I am thinking of his essay "The Original and the Scientific Concept of the Monument" – in the direction of concepts that are more strongly integrative³³.

Let us finally close the discussion. It is likely that everything it was possible to say here is not new. Today, the notion of

soin de conservation des merveilles de cette époque fondatrice.

Ce souhait semble bien plus lié au besoin de mémoire, à l'aspiration au bonheur, aux peurs et aux obsessions des populations urbaines actuelles qu'à une volonté de conservation respectueuse de la «monumenta majorum» ou des grands monuments d'art omniprésents. Seule une protection des monuments qui tient compte des désirs de la population, qu'ils soient voilés ou exprimés au grand jour, a donc une chance d'être reconnue. Pour l'exprimer de manière négative, le fait d'archiver toutes les œuvres des architectes en chef du XIX^e siècle en vue de documenter l'histoire de l'art et de l'architecture serait difficilement justifiable et mènerait à un gonflement surdimensionné d'une notion de monument hier encore bien arrêtée. La mission est autre, et il s'agit une fois de plus de découvrir la manière d'intégrer l'architecture de la période des pères fondateurs dans la ville de demain, afin que le «Märkische Viertel» ou «Neuperlach» n'incarnent pas la seule dimension de l'avenir urbain. La volonté de pérennisation rejoint ici une revendication soi-disant progressiste, mais souvent restée romantique et rousseauiste.

Dernier groupe d'exemples : la conception du monument et de l'original. Cette définition de l'original, avec ses propriétés essentielles, son caractère authentique, unique et de ce fait inimitable, perd progressivement sa valeur absolue dans l'esprit contemporain. On ne tiendra pas compte des exigences et de l'histoire de la conception originale en vigueur depuis le milieu du XVIII^e siècle environ. Le changement évoqué ne peut cependant laisser indifférent la sauvegarde des monuments, dans la mesure où il fait partie des sujets débattus ici. Un simple exemple suffira. Comme nous avons pu le constater dans le cadre de la préservation de l'architecture du XIX^e siècle, les conservateurs se retrouvent face à des éléments qui s'entassent, s'enchevêtrent, se répètent, et qui ne subsisteront que partiellement ou pas du tout face aux prérogatives d'authenticité, d'unicité du caractère. La banalisation d'une richesse de formes inspirées du passé incarne au contraire les caractéristiques de cette architecture moderne et productive. Dans le contexte actuel, l'idée du «monumentum» et de l'original certifié est ainsi relativisée dans le cadre de la sauvegarde des monuments.

Il faudrait se poser la question de savoir si une telle expérience peut avoir des repercussions sur les autres champs d'activité de la protection des monuments ou si cela ne les touche pas outre mesure.

Quelques considérations à ce sujet suffiront. Tant que le «monumentum» était considéré comme unique, il pouvait soit être conservé, soit être gommé ultérieurement par l'histoire. Ce sont l'«ethos»,

Beispielhaftigkeit oder Respekt erheischen- de Entstehungsdaten gefordert, so hat das in vielen Fällen etwas merkwürdig Unan- gemessenes. Kategorien aus dem vermeint- lichen Heldenzeitalter der vorindustriellen Architekturgeschichte verdecken dann die eigentliche Motivation für den Wunsch nach Konservierung dieser Gründerzeit- pracht. Dieser Wunsch hängt viel mehr mit dem lebendigen Erinnerungsverlan- gen, dem Glücksbegehren, aber auch den Ängsten und Zwangsvorstellungen heuti- ger Stadtbevölkerungen zusammen als mit dem Gebot ehrfurchtsvoller Bewahrung der „Monumenta majorum“ oder der ewig gegenwärtigen, großen Kunstdenkmäler. Hier hat nur eine Denkmalpflege Sinn und Chance, welche die geheimen und offenen Wünsche der Bürger zu ihrer Sache macht. Oder negativ ausgedrückt: Alle Werke von Oberbauräten des 19. Jahrhunderts als Dokumente der Kunst- und Architektur- geschichte zu archivieren wäre ein schwer vertretbares Anliegen und führte wirklich nur zur elephantiasisartigen Aufblähung ei- nes im Gestern verhafteten Denkmalbegrif- fes. Die tatsächliche Aufgabe liegt anders: Es gilt abermals das Angebot zu aktivieren, welches die Überreste gründerzeitlicher Architektur an die Stadt von Morgen ma- chen, damit das Märkische Viertel oder Neuperlach nicht zur einzigen Dimension urbaner Zukunft werden. Und hier bündelt sich der konservative Wunsch nach Erhal- tung mit dem sich progressiv gebenden und im Grunde doch so oft romantisch-rous- seauistischen Protest.

Letzte Beispielgruppe: Denkmalbegriff und Originalbegriff. Jene Bestimmung des Originals, als dessen essentielle Ei- genschaften Ursprünglichkeit, Einmalig- keit und ergo Unwiederholbarkeit galten, scheint im Bewußtsein der Gegenwart mehr und mehr an absoluter Gültigkeit zu verlieren. Auf Voraussetzung und Ge- schichte dieser teilweisen Auflösung des Originalbegriffes wie er etwa seit der Mitte des 18. Jahrhunderts in Kraft war, ist hier nicht einzugehen. Die angedeutete Verän- derung kann aber auch den Denkmalbegriff nicht unberührt lassen und insoweit gehört sie zu dem hier angesprochenen Thema. Nur ein Exemplum: Bei der Konservierung der Baukunst des 19. Jahrhunderts stößt die denkmalpflegerische Praxis, wie wir sahen, auf ein Material, das mit seinen zahlreichen Motivhäufungen, Motivvertauschungen und Motivwiederholungen vor der Forde- rung nach Ursprünglichkeit und Einmalig- keit nicht oder nur bedingt bestehen könnte. Die Trivialisierung eines aus der Historie übernommenen Motivschatzes gehört im Gegenteil gerade zu den neuen, modernen und produktiven Zügen dieser Baukunst. Hier also relativiert sich in einem gegen- wärtigen Praxisbereich der Denkmalpflege sowohl der Begriff des Monumentum wie jener des urkundengleichen Originals. Zu

reproducibility applies not only to monu- ments, but also to thoughts and lectures. Those affected, the speakers and unfor- tunately also the listeners, must reconcile themselves to this situation. The fact that it was only possible to speak about the conflict zones was a consequence of the topic posed. There are many conservation tasks for which older concepts and ways of working remain viable, for which the old concept of art continues to be availa- ble as an intact argument. It seems to me that our situation no longer allows working with a monolithic notion of the monument but rather demands a pluralism of concepts and working methods. But one last thing: All of the considerations presented here remain so much wasted breath if the priorities that cur- rently dominate our handling of urban space are not newly ordered and subjected to new values. It is not the case that the bleak archi- tecture we have placed next to old monu- ments and landscapes in recent decades is only the expression of a lack of creative im- agination. Such a view would only confound the external appearance of this architecture with the causality of its misery. No, the rea- sons lie elsewhere completely. In 1927 a regional report about New York and its sur- roundings stated: “Where the early plan was once content to be a noble design, the mod- ern plan aspires to qualify as a productive piece of economic machinery”³⁴. Well, one can hardly state more clearly where the root of today’s misery lies. As long as a purely quantifying analysis of use remains the guid- ing principle of planning, then it can only result in architecture that is semantically dumb, that expresses or represents nothing, conveys nothing, but is only materialized function. This result is, however, always in- commensurable with the surviving architec- ture of the past, and indeed not only because their forms are not comparable, but because the older buildings always also constituted a structure of signs within the civitas. What is terrible about bad modern architecture is not only its formal but also its social and se- mantic impoverishment, and this is why it is so incompatible with architecture received from the past, this is why the old no longer finds any welcome resonance in the new. We cannot merely protect and preserve the past; it must also continue to be lived, otherwise it hardens into a museum fragment in an amor- phous environment. “Expanding the concept of the monument” cannot therefore be the only goal. The sheer enlargement of museal interior zones does not suffice as a concept for communicating the visible witnesses of history to the future. At this juncture, it be- comes apparent that the task of preserving memory reaches far beyond the competence of art historians and conservationists, of archi- tects and urban planners, and that it must obligate our entire communal being – and indeed it must do this seriously, not only verbally, not only in ceremonial speeches,

mais également le «*fatum*» qui composent l’idée d’originalité imposée aux objets de mémoire et à la protection des monuments historiques. L’impact de cette contrainte, suite à la Seconde Guerre mondiale et à la vue des monuments détruits, à une histoire anéantie par les bombes, commence de nos jours à nous préoccuper.

L’étude des reconstructions ayant suivi la Seconde Guerre mondiale s’instaure de manière caractéristique depuis que nous avons une notion incertaine par rapport à la protection des monuments. On ne peut pas encore parler de résultats. Mais on pourrait penser que les solutions de recons- truction – de la maison de Goethe à la ré- sidence de Munich et au marché principal de Münster, en faisant abstraction pour une fois des villes polonaises et des châteaux russes – sont accueillies de manière bien plus positive qu’il y a une décennie encore. Là où l’exagération pathétique de l’origi- nal devient discutable, on découvre que des signes, des souvenirs du passé, mêmes dé- mentis dans le domaine du visible, peuvent être évoqués. Comprenez-moi bien. Dans la pratique, la copie d’un monument restera une exception, mais le pathos, qui réfute cette pratique en la considérant tout simple- ment comme sacrilège, sonne plus creux et plus muséal qu’en 1950. La reproductibilité a cessé de nous faire frémir d’horreur. Elle aussi fait partie de cette nouvelle notion de la protection des monuments tournée vers des lendemains urbains. Même en se rap- pelant l’exposé songeur et étonnamment flexible de Friedrich Mielkes de 1961 – je pense bien entendu à son article: «Das Ori- ginal und der wissenschaftliche Denkmal- begriff» –, on peut aujourd’hui se diriger vers des visions plus intégrées.³⁵

Mais arrivons enfin à la conclusion. Tout ce qui a été dit ici n’est pas nouveau. L’ex- pression de la reproductibilité ne s’applique plus seulement aux monuments, mais éga- lement de nos jours aux pensées et aux dis- cours.

Cela ne concerne pas uniquement les personnes intéressées, les orateurs, mais malheureusement aussi le public qui doit s’en accommoder.

Par rapport au thème soumis, je n’ai évo- qué ici que les zones conflictuelles. Dans de nombreux domaines de la protection des monuments, les idées anciennes et les méthodes de travail traditionnelles restent valables, tandis que l’ancien concept de l’art continue à se présenter comme un ar- gument permanent et parfaitement intact. Il semblerait que la situation actuelle ne per- mette plus de travailler de manière mono- lithique, mais qu’elle exige un pluralisme des concepts de travail dans le domaine de la protection des monuments. Un dernier point encore. Toutes les considérations présentées ici restent lettre morte si les priorités qu’impose actuellement l’espace urbain ne sont pas revues et soumises à de

fragen wäre, ob die übrigen Arbeitsbereiche der Denkmalpflege durch solche Erfahrung unbeeinträchtigt bleiben oder ob es hier Auswirkungen geben könnte. Auch dazu nur einige Erwägungen: Solange das Monumentum das schlechthin Einmalige war, konnte es nur entweder konserviert oder durch spätere Geschichte ausgelöscht werden. Das ist das Ethos, aber auch das Fatum, welches die Vorstellung von der Originalität des Denkmals und der Denkmalpflege auferlegt. Die Frage, wie sich diese Aufgabe in der Situation nach 1945 angesichts der zerstörten Denkmäler, angesichts der durch die Bomben ausgelöschten Geschichte auswirkt hat, beginnt uns gegenwärtig zu beschäftigen. Die Erforschung des Wiederaufbaus nach dem Zweiten Weltkrieg setzt charakteristischerweise ein, seit wir einen verunsicherten Denkmalbegriff haben. Über Resultate ist noch nicht zu sprechen. Aber es gibt zu denken, daß die rekonstruierenden Lösungen – vom Goethehaus über die Münchner Residenz und den Münsteraner Prinzipalmarkt, um von polnischen Städten und russischen Schlössern einmal ganz zu schweigen – heute positiver beurteilt werden als wohl noch vor einem Jahrzehnt. Wo die pathetische Überhöhung des Originals fragwürdig wird, da entdeckt man, daß Zeichen, Erinnerungen aus der Vergangenheit auch im Bereich des Sichtbaren revoziert, wieder aufgerufen werden können. Verstehen Sie mich recht, in der Praxis wird die Denkmalkopie immer die seltene Ausnahme bleiben, aber das Pathos, welches sie als schlechthin unwahrhaftig ablehnt, klingt heute hohler und musealer als 1950. Reproduzierbarkeit jagt uns keinen Schauer mehr ein. Auch das gehört zu einem veränderten, der urbanen Zukunft zugewandten Denkmalbegriff. Selbst über Friedrich Mielkes nachdenkliche und erstaunlich flexible Darlegung aus dem Jahre 1961 – ich denke natürlich an seinen Aufsatz: „Das Original und der wissenschaftliche Denkmalbegriff“ – wird man heute in Richtung auf stärker integrierende Vorstellungen hinausgehen können³³.

Doch kommen wir endlich zum Ende. Wohl alles, was hier gesagt werden konnte, ist nicht neu. Das Wort von der Reproduzierbarkeit gilt eben heute nicht nur für Denkmäler, sondern auch für Gedanken und Vorträge. Die Betroffenen, die Redner, leider aber auch die Zuhörer müssen sich mit diesem Zustand abfinden. Auch war hier nur von den Konfliktzonen zu sprechen, das ergab sich aus dem gestellten Thema. Es gibt viele Aufgaben der Denkmalpflege, in denen ältere Vorstellungen und Arbeitsweisen brauchbar bleiben, in denen auch der alte Kunstbegriff weiterhin als intaktes Argument zur Verfügung steht. Mir scheint überhaupt, daß unsere Situation ein Arbeiten mit einem monolithen Denkmalbegriff gar nicht mehr ermöglicht, sondern einen Pluralismus der Begriffe wie

and not only in the Monuments Year. The current situation demands of us a sense of responsibility and a willingness to act over and above every type of specialization. This is demanded in the service of a concept of the monument that is not only expanded, but is also socially aware and urban, oriented to the future of citizens and the res publica – to a future that is not brutally cut off from every memory. And so, in view of memories that are threatened from all sides, the fearful artist mentioned at the outset – the artist who attempts to hold on to some traces, in the form of pellets, of a past that is slipping away from him – becomes a kind of symbolic figure. However, let me not end without adding one thing: Anyone who comes out of the quiet of a research institute to speak to conservationists about the preservation of historic monuments feels a little bit like this: he spouts off, while “the work is done by others”³⁵. And so, I must thank you for the patience with which you have listened to me.

¹ Text by Christian Boltanski. Catalogue Documenta 5, Kassel 1972, 16.9.

² For the term “individual mythologies” cf. amongst others Catalogue Documenta 1972, 16.

³ Cf. also the title of the exhibition: “Spurensicherung. Archäologie und Erinnerung”, Hamburg Art Association, April 6 to May 19, 1974.

⁴ For Veritas filia Temporis cf. Gellius, Noctes Atticae XII. 11/7.

⁵ Here I freely paraphrase the well-known book title, cf. A. Weber, Abschied von der bisherigen Geschichte, Bern 1946.

⁶ J. C. Orellius, M. Tullii Ciceronis opera Bd. V.2, Zurich 1833. pp. 391/3 ff.

⁷ Cf. the evidence in K. E. George, Lateinisch-Deutsches Wörterbuch, Hannover/Leipzig 1918, vol. 2, col. 1001. Aeneid 8/356.

⁸ Cf. the evidence of the Cicero citation in George, op. cit. note 7, col. 1001.

⁹ Horace, Carmina 3/30/1.

¹⁰ On this cf. the very informative article “Monumento” by R. Assunto in: Enciclopedia Universale dell’Arte, Venice / Rome 1963, vol. IX, cols. 623ff., especially col. 627.

¹¹ J. Frisius, Dictionarium latino germanicum, Zurich 1574, p. 687 (earlier editions 1556 and 1568). Quoted here according to Trübner, Deutsches Wörterbuch, Berlin 1939, vol. 3, p. 43.

¹² J. H. Zedler, Großes vollständiges Universallexikon, Leipzig/Halle 1739, vol. 21, cols. 1430 ff.

¹³ Cf. the reference in W. Rehm, Europäische Romdichtung, Munich 1960², p. 75.

¹⁴ For the Damnatio Memoriae cf. F. Vittinghoff, Der Staatsfeind in der römischen Kaiserzeit. Untersuchungen zur Damnatio Memoriae, Berlin 1936.

nouvelles valeurs. Ce n’est pas comme si cette architecture sinistre, que nous avons implantée durant les dernières décennies à côté des monuments et des paysages, se résumait à un manque total d’imagination. Un tel point de vue confondrait l’apparence de cette architecture avec la causalité de sa pauvreté. Non, les raisons sont tout à fait ailleurs. En 1917 déjà, on pouvait lire dans un rapport régional concernant New York et ses environs: «Where the early plan was once content to be a noble design, the modern plan aspires to qualify as a productive piece of economic machinery».³⁴ Il n’y a pas de manière plus limpide pour exprimer où nous en sommes arrivés aujourd’hui.

Tant que le concept directeur se base sur l’analyse d’une mise en œuvre purement quantitative, cela ne peut que déboucher sur une architecture sémantiquement muette, qui n’exprime, ne représente et ne transmet rien, se résumant à un fonctionnement immatériel.

Ce résultat n’aura jamais de commune mesure avec l’architecture rescapée du passé, non seulement parce que ses formes sont incomparables, mais aussi parce que les bâtiments plus anciens représentaient un signe structurel au sein de la citoyenneté. Le côté effrayant de notre médiocre architecture moderne ne résulte pas uniquement de son appauvrissement formel, mais également de son appauvrissement social et sémantique, ce qui la rend à ce point incompatible avec la tradition et fait que l’ancien ne retrouve plus la résonance espérée dans le nouveau. Le passé ne doit pas seulement être protégé et conservé, il doit se perpétuer, sous peine de se réduire à des fragments muséaux dans un environnement amorphe. «L’élargissement de la notion de protection de monuments» ne doit pas être considéré comme but unique. L’augmentation approximative de la zone muséale intérieure n’est pas un concept suffisant pour transmettre des témoignages visibles de l’histoire aux générations futures. A ce stade, il devient clair que l’art de perpétuer le souvenir dépasse largement les compétences des historiens d’art, des conservateurs de monuments, des architectes et des urbanistes – c’est un devoir vis-à-vis de la collectivité, un devoir à prendre très au sérieux, pas uniquement par des paroles et des discours, ou à l’occasion de l’année commémorative. Dans tous les cas, la situation actuelle exige de nous responsabilité et volonté d’agir au-delà de toute spécialisation. Cela au service d’une conservation de monuments non seulement élargie, mais également enrichie d’un concept social et urbain de protection des monuments tenant compte de l’avenir des citoyens et de la Res publica – un avenir qui ne soit pas brutalement coupé de toute mémoire. Ainsi l’artiste évoqué au début, celui qui tente avec angoisse de retrouver au moins quelques traces d’un passé qui lui

der Arbeitsweisen fordert. Doch ein letztes: Alle hier vorgetragenen Erwägungen bleiben Makulatur, wenn die derzeit den urbanen Raum beherrschenden Prioritäten nicht neu geordnet und neuen Wertvorstellungen unterworfen werden. Es ist ja nicht so, daß jene trostlose Architektur, die wir in den letzten Jahrzehnten neben die alten Denkmäler und neben die Landschaft gestellt haben, nur der Ausdruck einer gestalterischen Phantasiearmut gewesen wäre. Eine solche Ansicht würde das äußere Erscheinungsbild dieser Baukunst mit der Kausalität ihrer Misere verwechseln. Nein, die Gründe liegen ja ganz woanders. 1917 schon stand in einem Regionalbericht über New York und seine Umgebung: „Where the early plan was once content to be a noble design, the modern plan aspires to qualify as a productive piece of economic machinery“³⁴. Nun, deutlicher kann man es kaum aussprechen, woran die Misere bis heute liegt. Solange eine rein quantifizierende Nutzungsanalyse die Leitvorstellung des Planens bleibt, kann das nur auf eine Architektur hinauslaufen, die semantisch stumm ist, die nichts ausdrückt oder darstellt, nichts vermittelt, sondern nur noch materialisiertes Funktionieren ist. Dieses Resultat ist dann allerdings immer inkommensurabel mit der überlebenden Architektur der Vergangenheit und zwar nicht nur weil die Formen unvergleichlich sind, sondern weil die älteren Bauten immer auch ein Zeichengefüge innerhalb der Civitas bildeten. Das Schreckliche an der unguten modernen Architektur ist nicht nur ihre formale, sondern ihre soziale und semantische Verarmung und deswegen ist sie so unvereinbar mit dem Überlieferten, findet das Alte im Neuen keine erwünschte Resonanz mehr. Vergangenheit aber können wir nicht nur schützen und bewahren, sie muß fortgelebt werden, sonst verkrustet sie zum musealen Fragment in einer amorphen Umgebung. „Erweiterung des Denkmalsbegriffs“, das darf also nicht allein das Ziel sein. Die schiere Vergrößerung der musealen Binnenzonen, das ist kein zureichendes Konzept für die Vermittlung der sichtbaren Zeugnisse der Geschichte an die Zukunft. An dieser Stelle wird erkennbar, daß die Aufgabe der Erinnerungsbewahrung weit über die Kompetenz von Kunsthistorikern und Denkmalpflegern, von Architekten und Städtebauern hinausreicht und unser ganzes Gemeinwesen in Pflicht nehmen müßte und zwar ernsthaft in Pflicht, nicht nur verbal, nicht nur bei den Festreden und nicht nur im Denkmaljahr. Von uns fordert die gegenwärtige Situation jedenfalls Verantwortungsgefühl und Handlungsbereitschaft über jedes Spezialistentum hinaus. Das ist gefordert im Dienste eines nicht nur erweiterten, sondern eines sozialbewußten und urbanen, auf die Zukunft der Bürger und der Res publica gerichteten Denkmalsbegriffes – auf eine Zukunft, die nicht brutal von jeder Erinnerung abgeschnitten ist. Und so bleibt

- ¹⁶ On this, cf. Das Berliner Schloß und sein Untergang. Ein Bildbericht über die zerstörten Berliner Kulturdenkmäler. Commissioned by the Federal Ministry of All-German Affairs., ed. K. Rodemann, Berlin 1951, p. 15.
- ¹⁷ Cf. Waltraud Volk, Berlin, Hauptstadt der DDR, Berlin 1972, p. 119, where it is stated: “The portal was salvaged from the destroyed Berlin Stadtschloss and carefully restored by the Sculptors’ Brigade of the VEB Stucco and Stone in 1950, before being incorporated into the Privy Council structure”. See also Plates 150, 151.
- ¹⁸ Cf. Das Berliner Stadtschloss, op. cit. note 16, p. 8. The quote has been changed slightly compared to the original text, so that it remains comprehensible out of context.
- ¹⁹ Cf. for example W. Bornheim gen. Schilling, Zum Recht der Denkmalpflege, in: Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz XVI/XVII (1961/62), pp. 7ff.
- ²⁰ Cf. W. Bornheim gen. Schilling, Bewahren und Gestalten. Enge und Weite des modernen Denkmalsbegriffes, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 24 (1966), pp. 1 ff., esp. p. 9.
- ²¹ J. W. Goethe, Sämtliche Werke, Propyläen-Ausgabe, vol. 11, p. 39.
- ²² Excerpts from Schinkel’s treatise are printed in an essay that was published without identifying its author, Zur Geschichte der Denkmalpflege in Preußen, in: Die Denkmalpflege III (1901), pp. 6ff. The quote here is from this excerpt.
- ²³ See F. Bacon, The advancement of Learning, ed. G. W. Kitchin, London 1954, p. 57.
- ²⁴ F. Nietzsche, Gesammelte Werke, Musarion edition, vol. VI, pp. 254 and pp. 249ff.
- ²⁵ H. van de Velde, Vom neuen Stil, Leipzig 1907, pp. 56 and 36.
- ²⁶ G. Dehio, Kunsthistorische Aufsätze, Munich/Berlin 1914, pp. 179 ff.
- ²⁷ Cf. Dehio, op. cit. note 16, pp. 267ff. – The national motivations, which Dehio also names, can be ignored here. They do not constitute the originality of his statements. A polemic against this part of Dehio’s views, as is occasionally found in newer papers on monuments conservation, is quite groundless in a phenomenon that has long since become historical. At best such posthumous ostracism only facilitates gloating feelings of one’s own know-it-all attitude, but does not serve any further insight.
- ²⁸ A. Riegl, Gesammelte Aufsätze, Augsburg/Vienna 1924, pp. 147 ff.
- ²⁹ The term “aesthetic church” was used by H. Schrader to refer to the art museum of the early 19th century. On this cf. H. Sedlmayr, Verlust der Mitte, Salzburg 1965/8, p. 31.

échappe, demeure, compte tenu des menaces qui pèsent de tous côtés sur les souvenirs du passé, un vrai symbole artistique. Je ne voudrais pas conclure sans ajouter ceci. Quiconque sort de l’environnement calme d’un institut de recherche pour prendre la parole devant des conservateurs et parler de protection de monuments, ressent à peu près ceci: lui-même se fait entendre et «les autres font le travail».³⁵ C’est de cette manière que j’entends vous remercier pour la patience dont vous avez fait preuve en m’écoutant.

- ¹ Texte de Christian Boltanski. Catalogue Documenta 5, Kassel 1972, 16.9.
- ² Pour le concept de «mythologies individuelles», voir par exemple Catalogue Documenta 1972, 16.
- ³ Cf. aussi le titre de l’exposition «Spurensicherung. Archäologie und Erinnerung», Kunstverein Hamburg 6 avril au 19 mai 1974.
- ⁴ Pour Veritas filia Temporis cf. Gellius, Noctes Atticae XII, 11/7.
- ⁵ J’utilise ici en libre modification le titre bien connu du livre, voir A. Weber, Abschied von der bisherigen Geschichte, Bern 1946.
- ⁶ C. Orellius, M. Tullii Ciceronis opera, vol. V. 2, Zurich 1833, p. 391/3f.
- ⁷ Cf. la preuve dans K. E. George, Lateinisch-Deutsches Wörterbuch, Hannover/Leipzig 1918, vol. 2, col. 1001.
- ⁸ Aeneis 8/3 56.
- ⁹ Cf. la preuve du passage du texte de Cicéron dans George, op. cit., note 7, col. 1001.
- ¹⁰ Horaz, Carmina 3/30/1.
- ¹¹ Cf. l’article très informatif «Monumento» de R. Assunto dans: Enciclopedia Universale dell’Arte, Venezia/Roma 1963, vol. IX, col. 623ff., particulièrement col. 627.
- ¹² J. Frisius, Dictionarium latino-germanicum, Zurich 1574, p. 687 (éditions antérieures 1556 et 1568). Cité ici d’après Trübner, Deutsches Wörterbuch, Berlin 1939, vol. 5, p. 43.
- ¹³ H. Zedler, Großes vollständiges Universallexikon, Leipzig/Halle 1739, vol. 21, col. 1430 f.
- ¹⁴ Cf. l’épreuve de passage de texte avec W. Rehm, Europäische Romdichtung, Munich 1960², p. 75.
- ¹⁵ Pour la Damnatio Memoriae cf. F. Vittinghoff, Der Staatsfeind in der römischen Kaiserzeit. Untersuchungen zur Damnatio Memoriae, Berlin 1936.
- ¹⁶ Voir aussi: Das Berliner Schloß und sein Untergang. Ein Bildbericht über die zerstörten Berliner Kulturdenkmäler. Im Auftrag des Bundesministeriums für gesamtdeutsche Fragen herausgegeben von K. Rodemann, Berlin 1951, p. 15.

der eingangs erwähnte Künstler, der voller Angst in kleinen Kugeln wenigstens Spuren seiner ihm entgleitenden Vergangenheit festzuhalten sucht, angesichts der von allen Seiten bedrohten Erinnerungen denn doch eine Art Symbolfigur. Lassen Sie mich aber nicht schließen ohne Eines hinzuzufügen: Wer aus der stillen Luft eines Forschungsinstitutes kommt, um vor Denkmalpflegern von Denkmalpflege zu sprechen, der fühlt sich ein bißchen so: er selbst tönt und „die Arbeit tun die anderen“³⁵. Und so habe ich Ihnen für die Geduld zu danken, mit der Sie mich angehört haben.

- ¹ Text von Christian Boltanski. Katalog Documenta 5, Kassel 1972, 16. 9.
- ² Für den Begriff der „individuellen Mythologien“ vgl. u. a. Katalog Documenta 1972, 16.
- ³ Vgl. auch den Ausstellungstitel: „Spurensicherung. Archäologie und Erinnerung“, Kunstverein Hamburg 6. April bis 19. Mai 1974.
- ⁴ Für Veritas filia Temporis vgl. Gellius, Noctes Anticae XII. 11/7.
- ⁵ Ich benutze hier in freier Abwandlung den bekannten Buchtitel, vgl. A. Weber, Abschied von der bisherigen Geschichte, Bern 1946.
- ⁶ J. C. Orellius, M. Tullii Ciceronis opera Bd. V. 2, Zürich 1833, S. 391/3 f.
- ⁷ Vgl. den Nachweis bei K. E. George, Lateinisch-Deutsches Wörterbuch, Hannover/Leipzig 1918, Bd. 2, Sp. 1001.
- ⁸ Aeneis 8/356.
- ⁹ Vgl. den Nachweis der Stelle bei Cicero in George, op. cit. Anm. 7, Sp. 1001.
- ¹⁰ Horaz, Carmina 3/30/1.
- ¹¹ Vgl. hierzu den sehr informativen Artikel „Monumento“ von R. Assunto in: Enciclopedia Universale dell'Arte, Venezia/Roma 1963, Bd. IX, Sp. 623 ff., speziell Sp. 627.
- ¹² J. Frisius, Dictionarium latino - germanicum, Zürich 1574, S. 687 (frühere Auflagen 1556 und 1568). Hier zitiert nach Trübner, Deutsches Wörterbuch, Berlin 1939, Bd. 3, S. 43.
- ¹³ J. H. Zedler, Großes vollständiges Universallexikon, Leipzig/Halle 1739, Bd. 21, Sp. 1430 f.
- ¹⁴ Vgl. den Stellennachweis bei W. Rehm, Europäische Romdichtung, München 1960², S. 75.
- ¹⁵ Für die Damnatio Memoriae vgl. F. Vittinghoff, Der Staatsfeind in der römischen Kaiserzeit. Untersuchungen zur Damnatio Memoriae, Berlin 1936.
- ¹⁶ Vgl. hierzu: Das Berliner Schloß und sein Untergang. Ein Bildbericht über die zerstörten Berliner Kulturdenkmäler. Im Auftrage des Bundesministeriums für gesamtdeutsche Fragen herausgegeben von K. Rodemann, Berlin 1951, S. 15.

- ³⁰ W. Bornheim gen. Schilling in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 18 (1970) p. 19.
- ³¹ K. W. Forster, Back to the Farm, in: Architectura 1974, pp. 1 ff.
- ³² R. Günther, Glanz und Elend der Inventarisierung, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 18 (1970) pp. 109 ff.
- ³³ H. F. Mielke, Das Original und der wissenschaftliche Denkmalsbegriff, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 19 (1961) pp. 1 ff.
- ³⁴ Quoted according to G. Albers, Entwicklungslinien im Städtebau. Ideen, Thesen, Aussagen 1875–1945. Texte und Interpretationen, Düsseldorf 1975, p. 41.
- ³⁵ I use the book title by H. Schelsky here, „Die Arbeit tun die anderen. Klassenkampf und Priesterherrschaft der Intellektuellen“, Opladen 1974, which, however, has a different thrust.

- ¹⁷ Voir Waltraud Volk, Berlin, Hauptstadt der DDR, Berlin (1972), p. 129, où il est écrit: «Le portail a été récupéré en 1950 dans le Stadtschloß de Berlin détruit et soigneusement restauré par la brigade de sculpteurs du VEB Stuck und Naturstein avant son installation dans le bâtiment du Conseil d'Etat». Voir aussi Taf. 150, 151.
- ¹⁸ Voir Das Berliner Schloß, op. cit., note 16, p. 8. La citation est légèrement différente du texte original de sorte qu'elle reste compréhensible en dehors du contexte.
- ¹⁹ Voir par exemple W. Bornheim gen. Schilling, Zum Recht der Denkmalpflege, dans: Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz XVI/XVII (1961/62), p. 7ss.
- ²⁰ Voir W. Bornheim gen. Schilling, Bewahren und Gestalten. Enge und Weite des modernen Denkmalsbegriffes, dans: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 24 (1966), p. 1ss., particulièrement p. 9.
- ²¹ J. W. Goethe, Sämtliche Werke, Propyläen-Ausgabe, vol. 12, p. 39.
- ²² Le texte de Schinkel est reproduit en extraits dans un essai publié sans mention du nom de l'auteur, Zur Geschichte der Denkmalpflege in Preußen, dans: Die Denkmalpflege III (1901), p. 6ss. Ici cité après cet extrait.
- ²³ Voir F. Bacon, The advancement of Learning, éd. G. W. Kitchin, Londres 1954, p. 57.
- ²⁴ F. Nietzsche, Gesammelte Werke, Musarionausgabe, vol. VI, p. 254 et p. 249ss.
- ²⁵ H. van de Velde, Vom neuen Stil, Leipzig 1907, p. 56 et 36.
- ²⁶ G. Dehio, Kunsthistorische Aufsätze, Munich/Berlin 1914, p. 279ss.
- ²⁷ Voir Dehio, op. cit., note 26, p. 267ss. – Les motivations nationales, que Dehio mentionne également, peuvent être ignorées ici. Elles ne constituent pas l'originalité de ses déclarations. Une polémique à l'encontre de cette partie des vues de Dehio, que l'on rencontre parfois dans de nouveaux écrits sur la conservation des monuments, est tout à fait hors de propos face à un phénomène qui est depuis longtemps devenu historique. Un tel ostracisme posthume aide au mieux à créer le sentiment de jubilation de son propre «je-sais-tout», mais ne sert à rien d'autre.
- ²⁸ A. Riegl, Gesammelte Aufsätze, Augsburg/Wien 1924, p. 147.
- ²⁹ H. Schrade a utilisé le terme «église esthétique» pour désigner le musée d'art du XIXe siècle. Cf. H. Sedlmayr, Verlust der Mitte, Salzburg 1965⁸, p. 31.
- ³⁰ W. Bornheim gen. Schilling, dans: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 28 (1970), p. 19.
- ³¹ K. W. Forster, Back to the Farm, dans: Architectura 1974, p. 1 ss.

- ¹⁷ Vgl. Waltraud Volk, Berlin, Hauptstadt der DDR, Berlin (1971) S. 119, wo es heißt: „Das Portal wurde 1950 aus dem zerstörten Berliner Stadtschloß geborgen und vor dem Einbau in das Staatsratsgebäude durch die Bildhauerbrigade des VEB Stuck und Naturstein sorgfältig restauriert“. Siehe außerdem Taf. 150, 151.
- ¹⁸ Vgl. Das Berliner Schloß, op. cit. Anm. 16, S. 8. Das Zitat ist gegenüber der ursprünglichen Textfassung leicht geändert, damit es außerhalb des Zusammenhanges verständlich bleibt.
- ¹⁹ Vgl. z. B. W. Bornheim gen. Schilling, Zum Recht der Denkmalpflege, in: Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz XVI/XVII (1961/62) S. 7 ff.
- ²⁰ Vgl. W. Bornheim gen. Schilling, Bewahren und Gestalten. Enge und Weite des modernen Denkmalbegriffes, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 24 (1966) S. 1 ff., bes. S. 9.
- ²¹ J. W. Goethe, Sämtliche Werke, Propyläen-Ausgabe Bd. 11, S. 39.
- ²² Die Denkschrift Schinkels ist auszugsweise abgedruckt in einem ohne Angabe des Verf. erschienenen Aufsatz, Zur Geschichte der Denkmalpflege in Preußen, in: Die Denkmalpflege III (1901) S. 6 f. Hier ist nach diesem Auszug zitiert.
- ²³ Siehe F. Bacon, The advancement of Learning, ed. G. W. Kitchin, London 1954, S. 57.
- ²⁴ F. Nietzsche, Gesammelte Werke, Musarionausgabe Bd. VI, S. 254 und S. 249 f.
- ²⁵ H. van de Velde, Vom neuen Stil, Leipzig 1907, S. 36 und 56.
- ²⁶ G. Dehio, Kunsthistorische Aufsätze, München/Berlin 1914, S. 179 f.
- ²⁷ Vgl. Dehio, op. cit. Anm. 16, S. 267 f. – Die nationalen Motivationen, welche Dehio außerdem nennt, können hier übergangen werden. Sie machen nicht die Originalität seiner Darlegungen aus. Eine Polemik gegen diesen Teil von Dehios Anschauungen, wie sie gelegentlich in neueren Schriften zur Denkmalpflege begegnet, ist einem längst historisch gewordenen Phänomen gegenüber recht gegenstandslos. Solch posthumer Ostrazismus verhilft allenfalls zum schadenfrohen Gefühl der eigenen Besserwisserei, dient jedoch keiner weiterführenden Erkenntnis.
- ²⁸ A. Riegl, Gesammelte Aufsätze, Augsburg/Wien 1924, 147 f.
- ²⁹ Den Begriff „ästhetische Kirche“ gebrauchte H. Schrade für das Kunstmuseum des frühen 19. Jhs. Vgl. hierzu H. Sedlmayr, Verlust der Mitte, Salzburg 1958, S. 31.
- ³⁰ W. Bornheim gen. Schilling in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 18 (1970) S. 19.
- ³² R. Günther, Glanz und Elend der Inventarisierung, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 28 (1970) S. 109 ss.
- ³³ F. Mielke, Das Original und der wissenschaftliche Denkmalbegriff, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 19 (1961), p. 1 ss.
- ³⁴ Cité d'après G. Albers, Entwicklungslinien im Städtebau. Ideen, Thesen, Aussagen 1875–1945. Texte und Interpretationen, Düsseldorf 1975, p. 41.
- ³⁵ J'utilise ici le titre du livre de H. Schelsky, Die Arbeit tun die anderen. Klassenkampf und Priesterherrschaft der Intellektuellen, Opladen 1974, qui, cependant, vise un but différent.

- ³¹ K. W. Forster, Back to the Farm, in: *Architectura* 1974, S. 1 ff.
- ³² R. Günther, Glanz und Elend der Inventarisierung, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 18 (1970) S. 109 ff.
- ³³ F. Mielke, Das Original und der wissenschaftliche Denkmalbegriff, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 19 (1961) S. 1 ff.
- ³⁴ Zitiert nach G. Albers, *Entwicklungslinien im Städtebau. Ideen, Thesen, Aussagen 1875–1945. Texte und Interpretationen*, Düsseldorf 1978, S. 41.
- ³⁵ Ich benutze hier den Buchtitel von H. Schelsky, *Die Arbeit tun die anderen. Klassenkampf und Priesterherrschaft der Intellektuellen*, Opladen 1974, der allerdings eine andere Stoßrichtung hat.

Wer bestimmt das öffentliche Interesse an der Erhaltung von Baudenkmalen?

Mechanismen und Problematik der Auswahl

In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1980, S. 126–129

Das öffentliche Interesse an der Erhaltung der sichtbaren historischen Umwelt wird von der Denkmalpflege nur vertreten. Als eine Vertreterin öffentlicher Belange weiß sie sich – eine Binsenweisheit – als Auftragnehmerin und spricht für ein Allgemeinut, das ich als „Grundrecht auf Geschichte“ bezeichnen möchte.

Aus der Überzeugung, daß der Auftrag an die Denkmalpflege hinter allen zeitgebundenen Formulierungen stets so grundsätzlich lautete, widerspreche ich der in den vergangenen Jahren zum Topos gewordenen Behauptung, in letzter Zeit erst habe Denkmalpflege sich aus Introvertiertheit und Engstirnigkeit befreit und vertrete endlich modern und aufgeschlossen ein öffentliches Belang.

Unterstellt man, daß ein Belang nicht erst dann als öffentlich anzusehen ist, wenn ihm die genügende Anzahl von Interessenten Nachdruck verleiht, dann darf behauptet werden, daß Denkmalpflege jahrzehntelang das Grundrecht auf Geschichte als öffentliches Belang vertreten hat, jedoch ohne ausreichende Interessenten.

Je nach Standort der Betrachter galt dementsprechend der Denkmalpfleger als tapferer Rufer in einer Wüste blinder Neuerung oder als larmoyanter Schreier außerhalb einer vorwärtsstürmenden Gesellschaft. Ohne Echo, fehlte dem Denkmalpfleger auch damals nicht die Basis. Sie – das Wissen von der Notwendigkeit der Geschichte für Gegenwart und Zukunft – ließ er sich auch von einer plebiszitären Übermacht nicht nehmen.

Who Determines the Public Interest in the Conservation of Historic Buildings?

Mechanisms and Problems of Selection

Public interest in the preservation of our visible historic environment is only represented by the field of monuments conservation. As a representative of the public interest, it understands its role as one of service and it speaks for a common good which I would like to term the “basic right to history”.

In my conviction that this has always been the basic mission of conservation, I contradict the claim that has become a topos in the past few years that conservation has only recently freed itself from introversion and small-mindedness and has finally come to represent the public interest in a modern and open-minded fashion.

If one assumes that an interest is first to be considered public if a sufficient number of interested parties promote it, then it may be claimed that conservation has represented the basic right to history as a public interest for decades, yet without sufficient interested parties.

Depending on the viewer's standpoint the conservationist has accordingly been seen as a courageous voice in the wilderness of blind innovation, or as a tearful squaller on the outside of a society that is storming forwards. Lacking an echo, the monuments conservator nevertheless did not lack a basis even then. He did not allow this basis – the knowledge of the necessity of history for the present and future – to be taken from him, even by a plebiscitary superior power.

In the past few years this image has in part changed radically, and conservation is

Qui détermine l'intérêt public pour la sauvegarde des monuments?

Mécanismes et problématique de la sélection

L'intérêt public pour la sauvegarde de l'environnement historique visible est seulement représenté par la Conservation des monuments. En tant que représentante des intérêts publics, son rôle de mandataire est un truisme et elle s'exprime pour un bien commun que je qualifierais de « droit fondamental à l'histoire ».

Étant convaincu que le mandat relatif à la conservation des monuments a toujours été exprimé sur la base de ce principe, quelles que soient les formulations de chaque époque, je m'inscris en faux contre l'affirmation, devenue un thème récurrent ces dernières années, selon laquelle la Conservation des monuments ne se serait libérée que récemment de son introversion et de son étroitesse d'esprit et représenterait enfin l'intérêt public, en toute modernité et ouverture d'esprit.

Si l'on suppose qu'un intérêt ne peut être considéré comme public que lorsqu'un nombre suffisant d'intéressés lui accorde du poids, nous nous devons alors d'affirmer que la Conservation des monuments a représenté pendant des décennies le droit fondamental à l'histoire en tant qu'intérêt public, sans pour autant avoir un nombre suffisant d'intéressés.

En fonction de la position de l'observateur, le conservateur des monuments était considéré comme un prêcheur valeureux dans le désert de la modernité aveugle ou comme un brailard larmoyant en marge d'une société lancée vers le progrès. Sans avoir d'écho, le conservateur des monuments ne manquait autrefois pas non plus

* Referat auf dem 5. Kunstkongreß 1975 Göttingen „Die Kunst eine Stadt zu bauen III – Die Geschichtlichkeit des Menschen und der Stadt“. Dem Wiederabdruck von vor fünf Jahren ursprünglich mündlich vorgetragenen Überlegungen habe ich zugestimmt in der Hoffnung, an der derzeitigen Diskussion um Kategorisierung und zahlenmäßige Beschränkung der Denkmäler teilzunehmen und in zustimmender Kenntnis von August Gebeßlers Aufsatz in diesem Heft (vgl. S. 113). G. M., Zürich, September 1980

* Lecture at the 5th Art Congress 1975 in Göttingen, entitled “The Art of Building a City III – The Historicity of the Individual and the City”. I have agreed to reprint these considerations, which I originally presented orally, in the hope of participating in the current discussion regarding categorisation and the quantitative limitation of monuments, and in approving acknowledgement of August Gebeßler's essay in this volume (cf. p. 113). G. M., Zurich, September 1980

* Conférence donnée à l'occasion du 5^{ème} congrès artistique de 1975 à Göttingen: Die Kunst eine Stadt zu bauen III. Die Geschichtlichkeit des Menschen und der Stadt. (L'art de construire une ville III... L'historicité de l'homme et de la ville). J'ai accepté que soient reproduites les réflexions exprimées oralement il y a cinq ans, dans l'espoir de prendre ainsi part à la discussion actuelle relative à la classification et la réduction du nombre des monuments, et ce en connaissance et approbation de l'article d'August Gebeßler (cf. p. 113) de ce cahier: G. M., Zürich, septembre 1980

Seit einigen Jahren hat sich das Bild – teilweise radikal – geändert, und Denkmalpflege wird zunehmend von einer zahlenmäßig imponierenden Öffentlichkeit in Anspruch genommen.

Auch dies ist nicht einem Umdenken der Denkmalpfleger zu verdanken, sondern dem Anschein nach dem fatalen Mechanismus, daß ein Gut erst wieder schätzenswert ist, wenn man es entbehrt, also z. B. der Frieden erst wieder im Krieg. Welche Umstände in unserem Fall ein so stark sich äußerndes Gefühl für die Notwendigkeit sichtbarer Geschichte wieder haben entstehen lassen, braucht hier sicherlich nicht dargelegt zu werden.

Wie die Denkmalpflege sich das öffentliche Belang, das sie vertritt, sich nicht von einer uninteressierten Öffentlichkeit hat in Frage stellen lassen, so ist sie heute verpflichtet, ihr Belang nicht nur aus einer Richtung begründen zu lassen. In den Appellen der letzten Jahre wird hauptsächlich von den städtebaulichen Aspekten und zwar gleichermaßen von den sozialen wie den ästhetischen gesprochen, die die Erhaltung wichtiger Bereiche historischer Umwelt fordern. Von Seiten der Appellanten ist dieser eindeutige Nachdruck notwendig und legitim, legitim auch neben der besonderen Motivation die Akzentuierung auf bestimmte Objektbereiche, in denen sich gegen das Unbehagen an der Art unserer Umweltbehandlung und an den Ergebnissen davon am ehesten ein wirkungsvolles Gegenmittel sehen läßt.

Diesem akzentuierten Anspruch einer anspruchsvoll gewordenen Öffentlichkeit hat sich die Denkmalpflege zu stellen und hat sie sich gestellt, so etwa in den Fällen, in denen nach den Plädoyers durch die Öffentlichkeit für uninteressant gehaltene Objekte diese denkmalpflegerisch betreut wurden. Ich nenne als Beispiele aus meinem Arbeitsbereich die Bonner Südstadt.

Nicht demgegenüber sondern ergänzend muß der Denkmalpfleger feststellen dürfen, daß in diesen Appellen der letzten Jahre das von mir behauptete Grundbedürfnis nach Geschichte mit nur wenigen unter vielen möglichen Motivationen auf nur bestimmte Bereiche aus unserer historischen Umwelt artikuliert wurde. Nicht nur als Vertreter einer örtlich und zeitlich begrenzten Öffentlichkeit darf sich der Denkmalpfleger deshalb sehen, sondern als Advokat auch der Objekte, die zur Zeit keine Lobby haben. Es sind ja nicht immer die gleichen Objekte, auf die unter gewandelten Verhältnissen eine Öffentlichkeit Anspruch erhebt. So haben endlich Arbeitersiedlungen ihre Verteidiger gefunden, aber die vielfach malträtieren Kulturlandschaften unserer alten Dörfer oder Einzelgehöftsiedlungen nicht oder nicht in gleichem Maße. Urbane Straßenräume haben ihre Lobby, unsere Stadtsilhouetten, war die Kölner etwa kein Denk-

increasingly being embraced by a public that is imposing in numbers.

This too is not the result of a change in the conservationist's thinking, but is apparently due to the fatal mechanism whereby a thing is not valuable until one has to do without it – much like peace when one is at war. In our case, it is surely not necessary to present those circumstances that have again given rise to such strongly expressed feelings for the necessity of visible history.

Just as monuments conservation did not let the public interest that it represents be called into question by an uninterested public, so too is it obliged today to justify that interest from not just one direction alone. In the appeals of recent years, the talk is mainly of the aspects of urban planning, social and aesthetic alike, that demand the maintenance of important areas of the historic environment. This clear emphasis on the part of advocates is necessary and legitimate; and it remains legitimate even next to the special motivation that accentuates certain object areas, areas which seem most likely to offer an effective antidote to our discomfort with the way we treat our environment and the results of that.

This accentuated demand on the part of a public that has become demanding is something that conservation must face, and it has faced it, for example in those cases where public pleas for the preservation of objects held to be uninteresting were heeded. As an example from my own area, I can point to the southern part of the city of Bonn.

Not by contrast, but in addition, the monuments conservator may well determine that in these appeals of recent years, the basic need for history that I have identified has only been articulated with a few amongst many possible motives, and only for specific areas of our historic environment. For this reason the conservationist might see himself not only as the representative of a spatially and temporally defined public, but also as an advocate for objects that at present have no lobby. For as circumstances change, it is indeed not always the same objects that the public lays claim to. Thus workers' housing estates have finally found their backers, but not so the much-maligned cultural landscapes of our old villages or our individual farmsteads, or at least not to the same degree. Urban streetscapes have their lobby, but to date our city skylines do not; was not Cologne's skyline a first-class monument and medium of identity?

Conservation must also be aware of the different ideational and also ideological systems of thought in which the need for visible history can be expressed, and which are not irrelevant simply because we are not discussing them at present.

Apart from a certain north-south divide in this area, the Federal Republic is a clear outsider in Europe when it comes to

de fondement. Ce fondement – c'est-à-dire la reconnaissance de la nécessité de l'histoire pour le présent et l'avenir – il ne se la laissait pas ôter par une puissance supérieure plébiscitaire.

Depuis quelques temps, en revanche, la situation s'est en partie radicalement transformée, et la Conservation des monuments est de plus en plus sollicitée par un public d'une ampleur imposante.

Cela n'est pas dû à un revirement des positions du conservateur des monuments mais, selon toute apparence, au mécanisme fatal selon lequel un bien redevient estimable uniquement lorsqu'on en est privé, telle la paix en temps de guerre. Il n'est certainement pas nécessaire de développer ici les circonstances qui, dans notre cas, ont provoqué le regain du sentiment, si fortement exprimé, qu'il était nécessaire de disposer d'une histoire visible.

Tout comme la Conservation des monuments n'a pas permis que soit remis en question l'intérêt public qu'elle représente sous prétexte du désintéressement du public, elle est aujourd'hui tenue à ne pas fonder son intérêt sur une orientation unique. Les appels des dernières années, évoquent essentiellement les aspects urbanistiques, tant d'un point de vue social qu'esthétique, qui nécessitent la préservation d'importants secteurs de notre environnement historique. De la part des lanceurs d'alerte, cette pression manifeste est indispensable et légitime; légitime également par rapport à une motivation spécifique visant d'autres types d'objets, dans lesquels on reconnaît le plus facilement un antidote à la gêne générée par notre manière de traiter l'environnement et par ses conséquences.

La Conservation des monuments doit, et a déjà dû, affronter ces prétentions pressantes venant d'un public de plus en plus exigeant, par exemple dans les cas où, suite au plaidoyer du public en faveur d'objets considérés comme inintéressants, ceux-ci ont finalement bénéficié de mesures de conservation. Je citerais dans mon domaine de travail l'exemple du quartier Südstadt de la ville de Bonn.

En complément, et non en opposition, le conservateur des monuments doit reconnaître que dans ces appels émis au cours des dernières années, le besoin fondamental d'histoire auquel je crois n'a été exprimé qu'en vertu de quelques motifs seulement, parmi de très nombreux possibles, et dans seulement quelques domaines de notre environnement historique. Ainsi, le conservateur des monuments ne doit pas se considérer uniquement comme le représentant d'un public délimité dans l'espace et le temps, mais également comme le défenseur des objets qui ne jouissent actuellement du soutien d'aucun lobby. Et d'ailleurs, ce ne sont pas toujours les mêmes objets qui, suivant les changements de circonstances, relèvent des revendications d'un certain



Anhaltisches Theater Dessau, 1938 von Friedrich Lipp und Werry Roth, nach Kriegszerstörungen Wiedereröffnung 1949
Anhaltisches Theater Dessau, 1938 by Friedrich Lipp and Werry Roth, reopened in 1949 after war damages
Théâtre de Dessau, 1938, Friedrich Lipp et Werry Roth, réouverture en 1949 en raison des destructions engendrées par la guerre

mal und Identitätsträgerin 1. Ranges?, bis heute nicht.

Bewußt sein muß Denkmalpflege sich auch der verschiedenen ideellen oder auch ideologischen Denksysteme, in denen sich Bedarf an sichtbarer Geschichte äußern kann und die nicht deshalb schon abwegig sind, weil sie zur Zeit bei uns nicht diskutiert werden.

So bildet z. B. die Bundesrepublik in Europa den deutschen Außenseiter, wenn es um die Identität stiftende nationale Rolle des gebauten Erbes geht, abgesehen vielleicht von einem gewissen Süd-Nordgefälle auf diesem Gebiet. Auch die deutliche Vermeidung des Begriffes Heimat mag man wertfrei konstatieren – selbstverständlich ist das Fehlen seiner Ansprüche an sichtbare Zeugen der Geschichte keineswegs. Auch daß die großen christlichen Konfessionen zur Zeit weitläufig darauf verzichten, gebautes Erbe als Identität zu verstehen, werte ich durchaus als Zeiterscheinung, aber mit welchen Folgen für den historischen Bestand!

So muß sich die Denkmalpflege als Vertreterin eines Grundrechts auf Geschichte und als Chronistin dieses Belangs in der Geschichte immer ihres Wissens um die Relativität der momentanen Formen öffentlichen Interesses an bestimmten Denkmalsbereichen bewußt bleiben. Schiedsrichterartig muß sie versuchen, auch solche Dinge zu erhalten, also zur Verfügung zu halten, die zur Zeit niemand haben will. Ihre Tätigkeit wird doppelt extensiv: Dem Anspruch der Öffentlichkeit muß sie sich stellen, wenn sie Geschichtlichkeit in Objekten erlebt, die die Denkmalpflege nicht für bedeutsam hielt, und sich der Öffentlichkeit verweigern, wenn sie nicht gefragte Dinge zu beseitigen fordert oder durch fehlendes Interesse ein nicht minder klares Votum abgibt.

In diesem hier angesprochenen Bereich liegt eine der großen Gefahren heutiger Denkmalpflege, ihren allgemeinen Auftrag nämlich einzuschränken auf zeitpolitisches Gefragtsein. Gefragt ist sie heute mehr denn je, aber ihre Aufgabe ist dadurch, versteht sie sich mehr als opportunistisch, also die günstige Gelegenheit ergreifend, nicht leichter geworden. Diese Versuchung liegt nicht nur im Beiseitelassen unmoderner Denkmälergruppen. Sie liegt auch im undifferenzierten Mitpacken zur Zeit gefragter Bereiche mit heute üblichen Methoden.

Ist es nicht grotesk, daß den Denkmalpflegern, die gerade erst das Odium der angeblichen Ästhetik abgelegt haben, zugemutet wird, der radikalen optischen „Verbesserung“ gut erhaltener Ensembles zu assistieren oder doch zu applaudieren? Ich nenne als Beispiel Hamburg Pöseldorf.

Oder nehmen Sie ein so altes und selbstverständliches Gesetz denkmalpflegerischer Arbeit wie die Notwendigkeit einer

the identity-building national role of built heritage. The clear avoidance of the term “homeland” (Heimat) is something that anyone can see, irrespective of his own particular values; but the absence of Heimat’s claims to the visible witnesses of history is by no means self-evident. The fact that at present, the major Christian confessions broadly forego an understanding of built heritage as identity, is also something I see as a sign of the times – but what enormous consequences it has for our stock of historic buildings!

Monuments conservation therefore, as a representative of the basic right to history and as the chronicler of this public interest through history, must always remain conscious of its knowledge of the relativity of current forms of the public’s interest in certain areas of monuments. Like an arbitrator, it must attempt also to maintain and keep available the things that no-one wants to have at present. Its activity becomes doubly extensive: it must respond to the public when it experiences historicity in objects which conservation does not hold to be significant, and it must deny the public when it demands the removal of unwanted things or casts its vote just as clearly through a lack of interest.

One of the greatest dangers of current monument conservation lies in the area discussed here: namely, the danger of limiting its general mission to that which is currently in demand. Conservation is in demand today more than ever before, but its mission has not become easier if it sees itself as more than merely opportunistic, as more than taking advantage of favourable circumstances. This temptation lies not only in leaving aside unmodern groups of monuments. It also lies in unreflected collaboration in seizing on the areas that are in present demand, using the methods that are common today.

Is it not grotesque that monuments conservation, which has allegedly only just discarded the disrepute of the alleged aesthete, is expected to assist in the radical optical “improvement” of well-preserved ensembles or even to applaud such measures? I refer to Hamburg Pöseldorf as an example.

Or take for example such an old and obvious law of conservation work as the necessity of finding a reasonable use for every listed building. This law, which intends the creation of compatibility between old substance and new use, is usually applied such that almost everything, except a few exterior surfaces of the building or the entire group of buildings, is sacrificed to the use: the inner furnishings, the inner structure, the environment, indeed even the location. It is as though the fact that the exterior shell is seen by more people were the criterion for determining that its conservation represents the highest or even the only

public. Ainsi, les cités ouvrières ont enfin trouvé leurs défenseurs, mais pas les paysages culturels maltraités de nos vieux villages ou hameaux ruraux, ou pas dans la même mesure. Les espaces routiers urbains ont leurs lobbys – les panoramas urbains de nos villes pas encore. Celui de Cologne n’était-il pas pourtant un monument et le principal porteur de l’identité de la ville?

Le conservateur des monuments doit également avoir conscience des différents idéaux ou systèmes de pensée idéologiques, dans lesquels peut s’exprimer le besoin d’une histoire visible et qui ne sont pas forcément aberrants parce qu’ils ne font pas actuellement l’objet de discussions entre nous.

La République fédérale allemande fait ainsi par exemple en Europe figure de marginale en ce qui concerne le rôle national fondateur d’identité de l’héritage bâti, à l’exception peut-être d’une disparité nord-sud bien connue dans ce domaine. On peut également constater en toute impartialité la disparition manifeste du concept de patrie, mais l’absence de revendications quant aux témoins visibles de son histoire ne va en aucun cas de soi. De même, je considère que le renoncement des grandes confessions chrétiennes à considérer actuellement l’héritage bâti comme représentatif de leur identité s’inscrit parfaitement dans l’air du temps, mais avec quelles conséquences pour le patrimoine!

En tant que représentante d’un droit fondamental à l’histoire et en tant que chroniqueuse de cet intérêt dans l’histoire, la Conservation des monuments doit toujours rester consciente de la relativité de la forme actuelle de l’intérêt public en faveur de certaines catégories de monuments. À la manière d’un arbitre, elle doit essayer de préserver également, c’est-à-dire de maintenir accessible, les choses dont, à l’heure actuelle, personne ne veut. Son activité est doublement extensive: elle doit répondre aux exigences du public, lorsqu’il éprouve un intérêt historique pour des objets que la Conservation des monuments ne considère pas comme significatifs, et doit s’opposer au public lorsqu’il exige la disparition d’objets non populaires ou qu’aucune intention suffisamment claire ne se dégage par manque d’intérêt.

En la matière, nous touchons ici à l’un des plus grands dangers existant actuellement pour la Conservation des monuments, celui de réduire sa mission générale à ce qui est demandé et dans l’air du temps. Elle est aujourd’hui plus populaire que jamais, mais sa mission n’en est pas pour autant facilitée, même si elle se sent plus autorisée à profiter de manière opportuniste de cette situation favorable. Cette tentation ne se limite pas au fait de négliger des groupes de monuments démodés. Elle concerne également l’assistance indifférenciée accordée aux domaines actuel-

vernünftigen Nutzung für jedes Baudenkmal. Dieses Gesetz, das die Herstellung von Verträglichkeit zwischen alter Substanz und neuer Nutzung meint, findet in der Regel seine Anwendung so, daß der Nutzung bis auf einige Außenseiten des Gebäudes oder einer ganzen Gruppe fast alles geopfert wird: die innere Ausstattung, die innere Struktur, die Umgebung, ja oft selbst der Standort. Als ob die Tatsache, daß die äußere Hülle mehr Betrachter hat, ein Gradmesser dafür wäre, daß in ihrer Erhaltung das hauptsächliche oder gar das einzige öffentliche Denkmalbelang bestünde, als ob also der Altar der Brüder van Eyck in Gent weniger erhaltenswert wäre als das Manneken Pis in Brüssel.

So müssen wir selbst oder gerade bei den populärsten Bereichen und Methoden, also z.B. der Sanierung, den Mut haben, unbequeme Vertreter öffentlicher Belange zu sein. Zu den derzeit ungefragten Monumenten ist zu sagen, daß Denkmalpflege nicht aufhören wird, ihre Erhaltung zu fordern von einer Öffentlichkeit, die morgen schon Anspruch auf sie erheben wird. Jede Unterstützung kann dabei die Chancen dieser Objekte nur verbessern.

Noch ist unser Appell, z.B. die Bauten der Bauhauszeit und die der gleichzeitigen stilistischen Antithesen zu erhalten, fast ohne Echo, und ich halte es auch nicht für einen notwendigen Akt der Vergangenheitsbewältigung, wenn das Problem, Bauten des Dritten Reiches zu erhalten, totgeschwiegen wird. Aus gebauten Zeugen lernt man mehr als aus Baulücken.

Der Gebrauch der Denkmäler von der geistigen Inanspruchnahme bis zur praktischen Nutzung wird, auf der Grundlage der Tatsache, daß sie in irgendeiner Weise als historische Orientierung immer nötig sind, wie erwähnt aus verschiedenen Formen öffentlichen Interesses bestimmt.

Es hieße, die Aufgabe der Denkmalpflege falsch sehen, von ihr, über die Bereitstellung historischen Materials hinaus, die entscheidenden Vorschläge für die konkrete Nutzung dieses Materials zu erwarten. So werden z.B. zunächst nicht die Grundbelange der Denkmalpflege, sondern das unzweifelhafte öffentliche Interesse einer menschenwürdigen Wohnung oder Umwelt berührt, wenn auf die sozialpolitischen Werte billiger Altbauwohnungen mit ihrer intakten Sozialstruktur hingewiesen wird.

Für falsch halte ich auch, die Baudenkmäler als ästhetische Lückenbüsser und uns Denkmalpfleger als Geschmackswächter angesichts der formalen Unzulänglichkeit heutiger Architektur einzusetzen. Zwar ist erfreulich, wenn die Erkenntnis von den ästhetischen Qualitäten der Denkmäler zu ihrer Erhaltung beiträgt, abhängig von der potentiellen Schönheit einer Nachfolgebebauung kann man ihre Bewahrung nicht machen: Denkmalpflege ist keine Schönheitskonkurrenz mit moderner Architektur.

public interest; it is as though the altar of the van Eyck Brothers in Ghent were less worthy of preservation than Manneken Pis in Brussels!

Thus we ourselves must have the courage to be unwelcome representatives of the public interest, especially with regard to the most popular areas and methods, such as restoration. What must be said about currently unwanted monuments is that conservation will not cease to demand their maintenance from a public that will lay claim to them tomorrow. Every type of support can only improve the chances of these objects.

Our appeal to maintain the buildings of the Bauhaus period for example, and those of its stylistic antitheses from the same period, has as yet remained almost without an echo, and I do not consider it a necessary act of coming to terms with the past when problems regarding the maintenance of buildings from the Third Reich are hushed up. There is more to be learned from built witnesses than from gaps between buildings.

As mentioned, the use of monuments – from their intellectual appropriation to their practical usage – is determined by diverse forms of public interest, which are based on the fact that they will always somehow be required as historical orientation.

It would mean seeing the mission of conservation falsely if one were to expect from it, over and above the provision of historical material, also decisive suggestions for the concrete use of those materials. Thus it is not first and foremost the basic concerns of conservation that are touched on when reference is made to the socio-political values of cheap old apartments with their intact social structure, but rather the indubitable public interest in living conditions or an environment that are fit for human beings.

I also believe it is wrong to deploy listed buildings as aesthetic stopgaps and conservation as watchdogs of tastefulness in the face of the formal inadequacy of contemporary architecture. Although it is gratifying when recognition of the aesthetic qualities of monuments contributes to their conservation, one cannot make their preservation conditional upon the potential beauty of a replacement building: conservation is not a beauty contest with modern architecture.

I am not differentiating here in order to separate, but rather to convey the impression, gathered from many practical cases, that a polyphonic concert of public interests, social, cultural, medical, aesthetic, and certainly many more, wrongly attempts to make itself heard in the urban planning sector using conservation as a mouthpiece. On topics ranging from the psychological value of housing to the downright therapeutic effects of a functioning social structure for example, there should be more competent voices than those of conservationists. In turn we are very much aware that the al-

lement en vogue avec les méthodes courantes actuelles.

N'est-il pas grotesque que l'on exige des conservateurs des monuments, qui viennent tout juste soi-disant de se débarrasser de l'opprobre de prétendus esthètes, qu'ils assistent, ou tout au moins applaudissent «l'amélioration» optique radicale d'un ensemble bien préservé? Le quartier Pöselldorf de Hambourg en est un parfait exemple.

De même, considérons cette loi sur les travaux de conservation des monuments, très ancienne et évidente, qui implique la nécessité d'un usage raisonnable de chaque monument. Cette loi, qui stipule pour chaque cas l'adéquation entre la substance originale et son nouvel usage, est en règle générale mise en pratique de manière à ce que pratiquement la totalité, à l'exception de quelques façades du bâtiment ou de l'ensemble, soit sacrifiée à l'usage: l'aménagement intérieur, la structure intérieure, les alentours, et même souvent le site. Le fait que l'enveloppe extérieure ait plus d'observateurs constituerait ainsi un baromètre permettant de déterminer le principal, voire l'unique, intérêt de conservation dans sa sauvegarde? Ainsi, l'autel de Gand des frères van Eyck aurait une valeur de conservation moins importante que le Manneken-Pis de Bruxelles!

C'est donc à nous d'avoir le courage, ou justement à travers les domaines et méthodes les plus populaires, tels que la réhabilitation, d'être les représentants gênants de l'intérêt public. Pour les monuments qui ne sont actuellement pas populaires, cela signifie que la Conservation des monuments ne doit pas cesser d'exiger leur sauvegarde de la part d'un public qui dès demain la revendiquera. Toute forme de soutien ne peut dans ce cas qu'améliorer les chances de ces objets.

Pourtant, notre appel, concernant par exemple la sauvegarde des bâtiments de la période du Bauhaus et leurs antithèses stylistiques datant de la même époque, ne recueille pratiquement aucun écho, et je considère que le silence entourant la question de la sauvegarde des bâtiments du Troisième Reich ne participe pas d'un travail nécessaire nous permettant d'assumer notre passé. Les témoins bâtis nous apprennent bien plus que les terrains vides.

L'utilisation des monuments, qu'il s'agisse d'un recours intellectuel ou d'un usage pratique, est déterminé, comme nous l'avons dit, par différentes formes de l'intérêt public, une fois établi qu'ils sont toujours utiles, d'une manière ou d'une autre en tant que guides d'orientation historique.

Ce serait mal comprendre la mission de la Conservation des monuments que d'attendre d'elle, outre la mise à disposition du matériau historique, des propositions décisives concernant l'usage concret de ce

Ich differenziere hier nicht, um zu trennen, sondern um den Eindruck aus vielen praktischen Fällen wiederzugeben, daß ein vielstimmiges Konzert von öffentlichen Interessen, sozialen, kulturellen, medizinischen, ästhetischen und gewiß noch anderen, sich im städtebaulichen Bereich zu Unrecht über die Denkmalpflege zu Gehör meldet. Über den psychologischen Wohnwert bis hin zu den geradezu therapeutischen Wirkungen einer funktionierenden Sozialstruktur z.B. sollte es kompetentere Stimmen geben als die der Denkmalpfleger. Wir wiederum sind uns der Tatsache bewußt, daß die fast hektischen Anforderungen dieser Jahre aus uns durchaus sympathischen anderen Disziplinen uns dringenden Aufgaben entziehen, die die Öffentlichkeit von uns erwartet, will sie das von uns geschützte und bereit gehaltene Angebot an historischer Umwelt recht verstehen und nützen. So erwarte ich z.B. über Form, Inhalt und Erscheinungsweise unserer heutigen Denkmalinventare eine ähnlich kritische Diskussion von der Öffentlichkeit, wie sie glücklicherweise über eine andere Grundlage der Kunst eine Stadt zu bauen, nämlich über den Sozialplan, in Gang gekommen ist.

Erst eine solche Diskussion könnte auch den Problemen der Auswahl wirkungsvoll zu Leibe rücken.

Die mehrheitliche Meinung der Berufsdenkmalpfleger zur Bestimmung des Erhaltenswerten ist gekennzeichnet von der Überzeugung, daß der Bereich der denkbaren Denkmäler mit theoretisch jedem menschlichen Artefakt unendlich groß ist.

Angesichts der vielfältigen Arten, in der die Öffentlichkeit ihr Interesse an Geschichte allgemein, und Baudenkmalern im Besonderen anmelden kann, haben als Konsequenz daraus für die Problematik einer Auswahl zwei Landeskonservatoren, Hartwig Beseler von Schleswig-Holstein und Dietrich Ellger von Westfalen-Lippe, jüngst die Möglichkeit eines totalen Denkmalschutzes als extremste Möglichkeit gezeichnet. Ohne Beselers Behauptung „Wenn alles geschützt ist, ist alles gleich ungeschützt“ die Logik absprechen zu können, halte ich Ellgers Modell für die richtige utopische Konsequenz aus unserem öffentlichen Auftrag (ich zitiere aus der Deutschen Kunst und Denkmalpflege 1974, II. 2, S. 125): „Es könnte eines nahen Tages etwa der gesamte dann noch vorhandene Rest an älterer Architektur für uns wertvoll werden und der Konservator aufgefordert sein, sich zu einem Generalanwalt aller älteren Bauten und Bautengefüge, ja schließlich aller noch an ihrem historischen Ort befindlichen Dinge auszuwachsen, sein bisheriges Urteil zu einem solchen über den Lebenswert dieser Dinge überhaupt zu erweitern und sein Amt zu einer viele Fächer übergreifenden Mammutinstanz für Bewahrung aufzufalten.“

most hectic demands of these years, coming from other disciplines that are certainly sympathetic to us, is dispossessing us of tasks that are urgent, and that the public expects of us if it wants to understand and use properly the supply of historic material that we are protecting and holding ready for it. Hence I expect for example a critical discussion from the public about the form, content and frequency of publication of our current inventories of monuments, similar to the discussion which has fortunately gotten underway in connection with another basis for the art of building a city, namely the social plan.

Only such a discussion could also effectively come to grips with the problems of selection.

The majority opinion of career monuments conservators on the determination of what is worthy of preservation is characterised by the conviction that the field of possible monuments, which in theory includes every human artefact, is infinitely large.

In view of the multiple ways in which the public can register its interest in history in general and in architectural monuments in particular, two State Conservationists – Hartwig Beseler from Schleswig Holstein and Dietrich Ellger from Westfalen-Lippe – recently drew the consequence from this for the problem of selection when they described total monument protection as the most extreme possibility. Without being able to dispute the logic of Beseler's assertion that "When everything is protected, everything is simultaneously unprotected", I believe that Ellger's model is the correct utopian consequence of our public mission (I quote from *Deutsche Kunst u. Denkmalpflege* 1974, H. 2, p. 124): "Someday soon, the entirety of what remains of older architecture might become valuable to us, and the conservationist might be summoned to act as Advocate General for all buildings and built fabrics, indeed ultimately for all things that are still to be found at their historical site; he might be called on to expand his previous judgement to one that decides the value of all things, and to develop his office into a mammoth, cross-disciplinary authority for preservation".

Exactly this possibility, even if it be a utopia, is my basic reservation when it comes to every form of selection, which theoretically labels and practically eradicates things as rejects, as superfluous, as uninteresting, or worse yet, as annoying.

The epistemological consideration according to which every complete description of what is considered worthy of preservation today, no matter how broad and comprehensive it may attempt to be, represents a selection from among all that is potentially significant – this consideration identifies the most important and generally unavoidable mechanism of selection. Always seen in retrospect, so many things un-

matériau. Ainsi, par exemple, on n'évoque pas en premier lieu l'intérêt fondamental de la Conservation des monuments, mais le droit indiscutable de l'intérêt public à une demeure ou un environnement digne, lorsqu'on fait observer la valeur sociopolitique des maisons anciennes bas de gamme avec leur structure sociale intacte.

Je considère également qu'il serait erroné d'utiliser les monuments architecturaux comme des bouche-trous esthétiques et les conservateurs comme les garants du bon goût, face à l'insuffisance formelle de l'architecture contemporaine. Certes, on ne peut que se réjouir lorsque la reconnaissance des qualités esthétiques des monuments participe à leur préservation, mais on ne peut pas les rendre dépendants de la beauté potentielle d'une construction ultérieure: la conservation des monuments n'est pas un concours de beauté contre l'architecture moderne.

Je ne cherche pas là simplement à me différencier, mais plutôt à retranscrire l'impression, issue de nombreux cas pratiques, qu'un concert à plusieurs voix d'intérêts publics, sociaux, culturels, médicaux, esthétiques, parmi tant d'autres probablement, se fait entendre à tort dans le domaine urbanistique par le biais de la conservation des monuments. On devrait ainsi écouter les points de vue plus compétents que ceux du conservateur au sujet, par exemple, de la valeur psychologique d'une habitation ou des effets thérapeutiques d'une structure sociale qui fonctionne. Pour notre part, en revanche, nous sommes conscients du fait que les demandes presque fébriles reçues cette année, venant d'autres disciplines parfaitement sympathiques envers nous, nous distraient des missions pressantes que le public attend de nous, s'il veut correctement comprendre et utiliser l'offre d'environnement historique protégé et déjà sauvegardé par nos soins. Ainsi, j'attends par exemple du public une discussion critique concernant la forme, le contenu et le mode de présentation de notre inventaire actuel de monuments, à la manière du débat qui est, par bonheur, intervenu au sujet d'un autre fondement de l'art de bâtir une ville, je veux parler du plan social.

Seule une telle discussion pourrait s'attaquer efficacement au problème de la sélection.

L'avis du conservateur des monuments professionnel concernant la définition de la valeur de sauvegarde est majoritairement caractérisé par la conviction que le domaine des monuments concevables s'étend théoriquement à tous les objets humains.

Au regard des nombreuses manières dont le public a témoigné de son intérêt pour l'histoire en général et pour les monuments en particulier, et de leurs conséquences sur la problématique du choix, deux conservateurs nationaux, Hartwig Beseler du land Schleswig-Holstein et Dietrich Ellger du



Bauhaussiedlung Dessau-Törten, 1926–28 von Walter Gropius
Bauhaus housing estate in Dessau-Törten, 1926–28 by Walter Gropius
Cité du Bauhaus Dessau-Törten, 1926–28 par Walter Gropius

Genau diese Möglichkeit, sei sie selbst Utopie, ist mein Grundvorbehalt gegen jede Form von Auswahl, die Ausschluß, Überflüssiges, Uninteressantes oder – schlimmer noch – Ärgerliches theoretisch abstempelt und praktisch ausmerzt.

Die erkenntnistheoretische Überlegung, daß jede heute als noch so extensiv verstandene komplette Benennung des heute Erhaltenswerten eine Auswahl aus dem potentiell Bedeutsamen ist, benennt den wichtigsten und generell unvermeidbaren Auswahlmechanismus. Immer im Nachhinein gesehen, fallen diesem Mechanismus so viele Dinge ungewollt zum Opfer, daß alle anderen Auswahlmethoden aus dem schon als bedeutsam Bewußten in Frage gestellt werden müssen. Jeder, der dabei einen Erkenntnisvorsprung hat, ist verpflichtet, Vorreiter des allgemeinen Bewußtseins zu sein, nicht nur der Denkmalpfleger und auch nicht nur jede historische Disziplin, obwohl dies für die Praxis schon viel bedeutete.

Von den Auswahlarten, denen ich die Existenzberechtigung abspreche, kann ich nur einige nennen. Eine der fragwürdigsten

intentionally fall victim to this mechanism that all other methods of selecting from among all the things that are consciously perceived as significant must be called into question. Everyone who has a knowledge advantage is obliged to be a pioneer of general consciousness – not only the monuments conservator, and not only every historical discipline, although this would already mean much in terms of practice.

I can only name a few of the modes of selection to which I deny the right to exist. One of the most questionable is the categorisation into value levels, an abdication which forecloses consideration of the actual degree of endangerment and has devastating consequences; as a method it is also discredited by the fact that it is so beloved by the more jovial among the enemies of old substance.

Another old misunderstanding to which conservation is constantly exposed is the demand it should maintain only significant representatives of each type. Thus for example a prominent art historian suggested to me that only some Catholic buildings

district Westfalen-Lippe, ont envisagé la possibilité d'une protection totale des monuments en dernier recours. Sans contester la logique de l'affirmation de Beseler: «lorsque tout est protégé, alors rien n'est en même temps protégé», je considère que le modèle d'Ellger est la parfaite conséquence utopique de notre mission publique (je le cite, dans la revue *Deutsche Kunst u. Denkmalpflege* 1974, II. 2, p. 124): «Un jour prochain, il se pourrait que la totalité de ce qui reste encore de l'architecture ancienne nous soit devenue précieuse et que le conservateur soit invité à devenir un administrateur général de l'ensemble des bâtiments et structures architecturales, finalement augmenté de toutes les choses se trouvant encore à leur emplacement historique, d'élargir son jugement actuel pour prendre en considération la valeur de vie de ces choses, et de déployer sa fonction en une instance gigantesque, englobant de nombreuses disciplines, consacrée à la sauvegarde.»

C'est exactement cette éventualité, même s'il ne s'agit que d'une utopie en

ist die Kategorisierung in Wertstufen, eine dem konkreten Gefährdungsfall vorausseilende Verzichtserklärung mit verheerenden Folgen, die als Methode auch dadurch desavouiert ist, daß sie beim jovialen Typ unter den Feinden alter Substanz so beliebt ist.

Ein anderes altes Mißverständnis, dem sich Denkmalpflege ständig ausgesetzt sieht, ist die Aufforderung, sie solle jeweils bedeutsame Vertreter eines Typs erhalten, also z. B. wie mir von prominenter kunsthistorischer Seite nahegelegt wurde, nur einige Bauten der katholischen Neugotik oder etwa nur einen gut erhaltenen niedersächsischen Rundling. Wenn irgendwo der Vorwurf der Musealität zu Recht erhoben wird, dann bei dieser Mentalität von Schmetterlingssammlern.

Ein weiteres, Auswahl setzendes Mißverständnis ist die landläufige Umkehrung des richtigen Satzes „Jedem erhaltenswerten Denkmal eine Funktion“ in „Jedes Denkmal ohne Funktion ist nicht erhaltenswert“.

Erstens ist es landläufige Praxis, das Objekt gerade dadurch zu gefährden, daß man ihm jede Nutzung verweigert, wobei Gefährder und Nutzungsverweigerer häufig identisch sind, zweitens räumt man den gutwilligen Suchern für eine verträgliche Nutzung oft nicht einmal eine Anstandsfrist ein, und drittens ist es an der Zeit zu erinnern, daß die Funktion manchen Objektes, vergleichbar mit dem Denkmal im Sinne von Standbild, im bloßen Dasein liegen kann und seine Erhaltung vollauf rechtfertigt.

Auswahl, wie sie hier abgelehnt wird, ist nicht identisch mit dem oft unvermeidlichen Dezimieren des Bestandes im täglichen Abwägen konkurrierender Belange. Jahrzehntlang konnte freilich dabei von einem gerechten Abwägen widerstrebender Belange keine Rede sein, wurde das Abwägen zum Abstimmen gegen schützenswerte Objekte. Dies beginnt sich zu ändern. Daß es dennoch bei konkurrierenden Ansprüchen auch zu Einbußen an denkmalgeschützter Substanz kommen wird, ist eine Selbstverständlichkeit. Jedoch daß bei diesem Abwägungsvorgang es sich bei der Denkmalpflege um eine Art bildungsbürgerliches Luxusbelang handeln soll, gehört wohl für einen längeren Zeitraum der Vergangenheit an.

Und konnten so früher im Zusammenhang des 1. Paragraphen des Bundesbaugesetzes die kulturellen Belange den sozialen Bedürfnissen und der Gesundheit und Sicherheit der Bevölkerung in für die Denkmalpflege hoffnungsloser Polarisierung gegenübergestellt werden, so hat sich dies zum Glück für unsere Umwelt, also für uns, gründlich geändert. Wie in vielen Bereichen, etwa im Schulwesen, verflochten sich auch im Bereich der Denkmalpflege kulturelle und soziale Belange bis zur Unentwirrbarkeit und der Anspruch der Öffentlichkeit zielt auf nie vorausgesehene

of the Neo-Gothic on the Lower Rhine or even only one well-preserved Rundling in Lower Saxony need be preserved. If the accusation of "museality" were ever justifiable, then it is here against this mentality of butterfly collectors.

A further misunderstanding through selection is the generally accepted reversal of the correct statement "A function for every preservation-worthy monument" into "Every monument without a function is unworthy of preservation".

First of all, it is generally accepted practice to endanger an object precisely by refusing every use of it, such that those who endanger and those who deny use are often identical; second, well-meaning seekers of a compatible use are often not even accorded a decent interval in which to find it; and third, the moment has come to remember that the function of certain objects can lie in their mere existence, as is the case with monuments in the sense of public statues, and this value fully justifies their preservation.

Selection as rejected here is not identical with the often unavoidable decimation of historic fabric in the daily weighing of competing concerns. Admittedly, for decades there could be no question of a just weighing of competing concerns, since weighing became voting against conservation-worthy objects. This has started to change. Nevertheless, it is obvious that it can come to losses of protected substance when concerns compete. However, the notion that this weighing procedure in conservation is a kind of luxurious concern of the educated middle-class, is now likely to remain a thing of the past.

And whereas in the past, in connection with Paragraph 1 of the Federal Planning Law, cultural interests could be set against social needs and the health and security of citizens in a polarization that was hopeless for conservation, now this has changed fundamentally, fortunately for our environment and for us. As in many areas, for example in the school system, cultural and social concerns are becoming interwoven in conservation to the point of being inextricable, and the public's aspiration encompasses unforeseen qualities of unimagined objects.

In this case every monuments list must bear the date of its assembly and indeed the preamble: "The rest too can become important".

soi, qui constitue ma réserve fondamentale relative à toute forme de sélection, qui catalogue théoriquement ce qui doit être mis au rebut, ce qui est inutile, inintéressant ou, pire encore, contrariant, puis l'élimine dans la pratique.

Le mécanisme de sélection essentiel et généralement inévitable repose sur le raisonnement épistémologique qui suppose que chaque nomination complète (comprise dans toute son extensivité) des valeurs de sauvegarde actuelles est une sélection effectuée parmi l'éventail de ce qui pourrait être important. Considéré a posteriori, tant d'objets ont été involontairement victimes de ce mécanisme, que toute méthode de sélection supplémentaire parmi ce qui a déjà fait l'objet d'une réflexion considérable, doit être remise en question. Toute personne jouissant d'une connaissance avancée se doit de devenir le guide de la conscience générale, et non pas uniquement le conservateur des monuments, et pas uniquement chaque discipline historique, même si cela a déjà joué un rôle important dans la pratique.

Parmi les méthodes de sélection dont je critique la raison d'être, je ne peux en citer que quelques-unes. L'une des plus discutables est la classification en niveaux de valeurs, déclaration d'abdication a priori face à la menace concrète, avec des conséquences dévastatrices, et qui a été désavouée comme méthode, également parce qu'elle est tant appréciée par la frange condescendante des ennemis des pierres anciennes.

Un autre malentendu ancien, auquel est continuellement exposée la Conservation des monuments, tient à l'invitation qui lui est faite de retenir pour chaque type de monuments quelques représentants significatifs, ainsi par exemple pour moi, comme on me l'a suggéré dans le milieu des célébrités de l'histoire des arts, uniquement quelques bâtiments de l'époque néogothique catholique du Bas-Rhin ou peut-être un seul village circulaire typique bien préservé de Basse-Saxe. Partout où la muséalité est, à raison, invoquée comme un reproche, nous sommes confrontés à une mentalité de collectionneurs de papillons.

Autre malentendu répandu concernant la sélection: le renversement courant de l'affirmation pourtant juste «Tous les monuments dignes d'être sauvegardés ont besoin d'une fonction» en «Tous les monuments qui n'ont pas de fonction ne sont pas dignes d'être sauvegardés.»

Tout d'abord, il est courant en pratique qu'un objet soit mis en danger justement parce qu'on lui refuse toute utilisation, celui qui met en danger et celui qui récuse toute utilisation étant souvent le même. Ensuite, on n'accorde souvent pas même un délai de décence à celui qui, de bonne volonté, recherche une utilisation appropriée. Troisièmement, il est temps de se souvenir

Qualitäten nie vorhergeahnter Objekte. In diesem Falle muß jede Denkmälerliste das Tagesdatum ihrer Aufstellung tragen und eigentlich jeweils die Präambel: „Auch der Rest kann wichtig werden.“

qu'à l'instar du monument pris dans le sens de statue, la fonction de nombreux objets peut résider dans sa simple existence et justifie ainsi entièrement sa sauvegarde.

La sélection, telle que je la récusé ici, n'est pas identique à la décimation souvent inévitable du patrimoine dans le cadre de l'examen attentif quotidien d'intérêts concurrents. Pendant des décennies, il n'a certainement pas pu être question d'un examen attentif et équitable d'intérêts antagoniques, si l'examen concluait à un accord au détriment d'objets dignes d'être sauvegardés. Cette situation commence à évoluer. Évidemment, en cas de revendications antagonistes, il est possible qu'il en résulte un dommage pour le patrimoine protégé. En revanche, l'époque semble pour longtemps révolue où, dans le cadre de ce processus d'examen, la question de la conservation des monuments était considérée comme une sorte de préoccupation de luxe pour citoyens cultivés.

Et si, conformément au 1er paragraphe de l'ancienne loi sur l'urbanisation, on pouvait autrefois confronter les intérêts culturels avec les besoins sociaux, sanitaires et de sécurité de la population, ce qui constituait une polarisation rédhitoire pour la conservation des monuments, cette situation a fondamentalement changé, par chance pour notre environnement, et donc pour nous. Comme dans de nombreux domaines, notamment en matière de scolarité, dans le domaine de la conservation des monuments, les intérêts culturels et sociaux sont inextricablement entremêlés et les revendications du public visent des objets qui n'ont auparavant, jamais été pressentis. Dans ce cas, toutes les listes de monuments doivent comporter la date de leur constitution et porter réellement en préambule la remarque suivante: «Le reste peut également devenir important».

Denkmalpflege Eine Bauschule der Nation

Zuerst in: Deutsches Architektenblatt
Nr. 5, 1984, S. 603–604

Beim folgenden Beitrag handelt es sich um einen Vortrag, den der Präsident der Hamburgischen Architektenkammer, Dipl.-Ing. Walter J. M. Bunsmann, am 17. April 1984 vor der Handwerkskammer Hamburg gehalten hat. Der Text ist bereits 1984 in Nr. 5 der Zeitschrift Deutsches Architektenblatt erschienen. Wir danken dem Autor und dem Verlag für die freundliche Genehmigung zum Abdruck.

Seit 1975 – dem „Jahr des architektonischen Erbes“ (unglücklich und irreführend „Denkmalschutzjahr“ genannt) – seit 1975 ist dazu so vieles und zutreffendes gesagt und geschrieben worden (manches auch, wie soeben zweimal gesagt worden), seit jenem so erfolgreichen europäischen Jahr der baulichen Erblasten kam soviel Beifall, Emphase und Aktivität in dieses Geschäft, und dies von soviel richtigen und weniger richtigen Leuten, daß nun bald Verdruß am Thema sich breit macht. Und heute, zu allem hinzu, sattelt ein Architekt noch oben drauf mit der Behauptung, Denkmalpflege sei eine Bauschule der Nation.

Das ist ein starkes Stück, nicht wahr? Es mag ja sein, daß das Zurechtmachen und Herrichten alter Schlösser und Fassaden den Tourismus belebt, Geld unter die Leute bringt, dem Ausland imponiert, Geschichtsbewußtsein durch Anschauung stiftet und erhält, – aber daß Denkmalpflege eine nationale Bauschule sei, das geht doch wohl ein wenig zu weit...

Und doch werde ich Ihnen dies beweisen, und ich werde damit die Summen (manche meinen: die Unsummen) von Steuergeldern rechtfertigen, die in die überkommenen Bauten nun schon seit Jahrzehnten hineingewendet werden.

Zunächst einen Blick ringsum: setzen wir alle Bauten, die in Städten, Gemeinden und Landschaften unserer Bundesrepublik herumstehen mit 100 Prozent an, so sind davon knapp 1 Prozent durch Einzelschutz oder Ensembleschutz vor dem ungenierten Zugriff, vor grundsätzlicher Veränderung oder Abbruch gesichert. Der große Rest von 99 Prozent ist mehr oder weniger der Freibeuterei des Abbruchs und der Umgestaltung ausgesetzt. Mehr oder weniger, denn einer Genehmigung dazu bedarf der Abbrecher oder Umbrecher allemal, und die ist nicht überall mehr so leichtfertig zu haben, wie noch vor 10 Jahren. Was ist da inzwischen an Wandlung geschehen?

Monuments Conservation A School of Building for the Nation

The following article is a lecture held by the President of the Hamburg Chamber of Architects, Engineer Walter J. M. Bunsmann, on April 7, 1984 at the Hamburg Chamber of Crafts and Trade. The text was originally published in 1984 in No. 5 of the magazine "Deutsches Architektenblatt". We thank the author and the publisher for their courteous permission to reprint it.

Since 1975 – the “Architectural Heritage Year” (unhappily and misleadingly called the “Monuments Conservation Year”) – since 1975 so much has been said and written, so many accurate and relevant things (and some things have also been said twice, as just now), since that successful year of inherited architectural baggage, so much applause, emphasis and activity has entered into this business, and this from so many of the right and not-so-right people, that weariness of the topic has quickly become widespread. And today, to top it all off, an architect is adding the claim that monuments conservation is a “school of building” (Bauschule) for the nation.

That’s pretty steep, isn’t it? It may be that making over and renovating old castles and facades boosts tourism, brings people money, impresses abroad, establishes and preserves an awareness of history by making it visible – but that monuments conservation constitutes a school of building for the nation, that might be going a bit too far...

Nevertheless, I will prove this to you, and I will justify the amount (some think: the enormous amount) of tax monies that have been invested in historic buildings for decades.

First a look around: if we set all our buildings in the cities, towns and landscapes of our Federal Republic at 100 percent, then barely 1 percent is protected as an individual structure or an ensemble from blithe intervention, fundamental change or demolition. The remaining 99 percent is more or less subject to unfettered demolition and transformation. “More or less”, since the demolitionists or designers always need permission to do it, and this is no longer as easily acquired everywhere as it was 10 years ago. What has changed in the meantime?

What we are seeing is one of the first and ongoing pedagogical successes of the monuments conservation field. For decades conservationists have been implor-

La conservation des monuments Une école d’architecture de la nation

La contribution suivante reprend une conférence donnée par le Président de la Chambre d’architecture de Hambourg, Monsieur Walter J. M. Bunsmann, Dipl.-Ing., le 17 avril 1984 devant la Chambre des métiers de Hambourg. Ce texte a déjà été publié en 1984 dans le numéro 5 de la revue Deutsches Architektenblatt. Nous remercions son auteur et l’éditeur d’avoir consenti à sa réimpression.

Depuis 1975 – «Année du patrimoine architectural» (appelée malencontreusement et de manière trompeuse «Année de la protection des monuments») –, depuis 1975 donc, nombre de choses pertinentes ont été dites et écrites (et parfois, comme à l’instant, répétées) sur ce thème. Et depuis cette Année européenne du patrimoine architectural si fructueuse, ce domaine a bénéficié d’un tel degré de consensus, d’autocélébration et de dynamisme de la part de tant de personnalités importantes et moins importantes, que bientôt ce sujet ne suscitera plus que l’ennui. Et voilà qu’aujourd’hui, malgré tout cela, un architecte revient à la charge, affirmant que la conservation des monuments est une école d’architecture pour la nation.

Voilà qui est un peu exagéré, n’est-ce pas? Il est bien possible que l’embellissement et la remise en état de châteaux vénérables et de façades anciennes stimulent le tourisme, rapportent de l’argent à certains, impressionnent les pays étrangers, établissent et entretiennent une conscience historique à travers l’expérience ainsi vécue. Mais de là à affirmer que la conservation des monuments serait une école d’architecture pour la nation, cela semble aller un peu trop loin...

Et pourtant, je vais vous le démontrer, et je vais par là même justifier les sommes (beaucoup penseront: les sommes astronomiques) qui ont déjà été consacrées aux constructions anciennes depuis des décennies.

Tout d’abord, je vous propose un aperçu de la situation générale: imaginons que tous les bâtiments présents dans les villes, les communes et les campagnes de l’Allemagne représentent 100 %, alors environ 1 % d’entre eux sont protégés d’interventions inconsidérées, de transformations profondes ou de la destruction pure et simple, en étant déclarés monuments ou ensembles historiques. Les 99 % restants sont plus ou moins abandonnés à la barbarie de



Kölner Dom, 1248 begonnen, Bauunterbrechung ab 1528, Weiterbau ab 1842, Vollendungsfeier 1880, nach Kriegsschäden Wiederherstellung und fortlaufende Renovierungen, seit 1996 Weltkulturerbe

Cologne Cathedral, begun in 1248, construction stopped from 1528, taken up again in 1842, inauguration in 1880, after war damages reconstruction and continuous renovations, World Cultural Heritage since 1996

Cathédrale de Cologne, début des travaux en 1248, interruption du chantier après 1528, poursuite des travaux après 1842, inauguration en 1880, reconstruction suite aux dommages dus à la guerre et rénovation ininterrompue, inscrit depuis 1996 sur la liste du patrimoine mondial

Wir stehen vor einem ersten und fortschreitenden Unterrichtserfolg der Denkmalpflege. Die Denkmalpfleger haben jahrzehntelang die Öffentlichkeit beschworen, sich doch einmal anzuschauen, was an die Stelle vernichteter Altbauten da Neues getreten ist und Neues tritt. Das Stichwort „Gestaltwert und Gestaltverlust“ hat getroffen, wenn die Deutschen aus dem Italienurlaub zurückkehrten und sich verzweifelt fragten, warum es bei ihnen daheim, in Hannover oder Lingen oder sonstwo, nicht ein ganz klein wenig so aussehen könnte wie in Siena, Florenz oder Verona – ein ganz klein wenig nur, verdammt noch mal! Und heute stehen die Bürger einmütig auf, wenn eine sogenannte bessere Ausnutzung oder eine angeblich höhere Rendite Gestaltwerte vernichten will, die, da sie Teilstück von Stadt- und Landschaftsöffentlichkeit sind, geworden sind, nicht mehr nur von einem einzigen Besitzer verfügt werden dürfen, zerstört werden dürfen, als handle es sich um Privatbesitz.

Dieses von der Denkmalpflege angestiftete Nein zu leichtfertigem Abbruch gestalteter Architektur, dieses von den Bürgern auf wertvolle Baugestalt jedweden Alters ausgedehnte Nein zum Kaputtmachen stellte Besitzer, Erwerber und Architekten vor eine völlig neue Altbau-Aufgabe. Gebäude altern ja nicht nur, sie veraltern auch. Wenn nun diese Altbauten nicht abgerissen werden dürften, wie denn konnte man sie wirtschaftlicher nutzen? Wir wissen es längst, wie dies möglich wurde: durch sorgfältige Herrichtung und Wiedereinsetzung in den früheren Stand erhielten die Wohnhäuser des 18. und 19. Jahrhunderts eine neue Attraktivität und folglich eine neue Ergiebigkeit an Miete oder Verkaufserlös. Ein emsiges Beseitigen elender Zutaten der Nachkriegszeit, Freilegen der Stuckdecken, Ergänzen der Fassadendekoration, Nachgießen der Balkongitter, Nachformen von Ballustraden, Ergänzen der Kachelwände in den Treppenaufgängen, Flickern zerstörter Lamperien, Auffrischen übermalter Klinckerpartien, Wiederbeschaffung von Beleuchtungen, – alles dies mit dem Ziel, den alten Glanz, die alte Großzügigkeit, die alten Raumhöhen, die verstellten Durchblicke wiederzugewinnen.

Wer heute auf sich hält, wohnt so, arbeitet in solchen Räumen mit Genuß, genießt seine futuristischen Stahlmöbel in dem wiederhergestellten alten Milieu. Dies ist ein Lehr Erfolg der Denkmalpflege, wessen sonst?

Ist so die Veraltung der Grundrisse und Raumschemata durch kreative Ausformung eines anderen Wohnstiles oder durch bereitwillige Annahme eines ehemals verachteten Arbeitsmilieus aufgehoben, so lehrte Denkmalpflege auch weitere neuartige und phantasievolle Nutzungen veralteter Bau- und Raumschubstanz: Fabriken wurden zu Kulturzentren, Spinnereien zu Bibliotheken,

ing the public to look carefully at the new buildings and new things that have taken and are taking the place of destroyed old buildings. The key phrase “loss of value and form” hits home when Germans return from holidays in Italy and ask themselves in desperation, why Hanover or Lingen or wherever can’t look – at least a tiny bit – like Siena, Florence or Verona, just a tiny bit, for crying out loud! And today citizens rise up with one accord when a „better“ use or a supposedly higher return on investment propose to destroy formal values; values which, since they have become a part of the public city and landscape, may no longer be disposed of or destroyed by a single owner as though they were private property.

This resistance to careless demolition that monuments conservation has inspired, this resistance from citizens that extends to valuable built forms of every era, has confronted proprietors, buyers and architects with an entirely new issue regarding old buildings. Buildings do not only age, they also become obsolete. If these old buildings may not be torn down, how can they be used more economically? We have known for a long time how this is possible: Dwellings in the 18th and 19th centuries attained new attractiveness through careful repair and restoration to their earlier state and hence yielded more in rent or sales proceeds. The miserable contributions of the post-war period were assiduously removed, stucco ceilings were uncovered, missing facade ornaments completed, balcony railings copied, balustrades reconstructed, tile walls in staircases refurbished, destroyed masonry repaired, overpainted clinker bricks freshened up, lighting fixtures reproduced – all with the aim of reclaiming the old splendour, the generous spaces and materials, the old room heights, the blocked vistas.

Anyone with self-respect takes pleasure in working in such rooms, enjoys their futuristic steel furniture in the restored old setting. This pedagogical success is owed to the field of monuments conservation, to whom else?

If the obsolescence of floor plans and spatial arrangements has been overcome by the creative implementation of a different style of living or by the willing acceptance of a formerly despised working-class milieu, monuments conservation has also taught novel and imaginative uses for outdated spaces and structures: factories have been transformed into cultural centres, spinning mills into libraries, gasworks into citizens’ forums, jails into youth hostels, forts into restaurants, splendid villas into town halls, churches into artists’ studios, factory workshops into theatre halls. Today an amazing willingness to introduce such alienating usage in a stimulating and contrasting way is a basic skill of every archi-

la destruction ou de la transformation. Plus ou moins, dans la mesure où l’intervention doit obtenir une autorisation de construire et que celle-ci n’est plus aussi facile à obtenir qu’il y a dix ans. Quel changement s’est-il donc opéré?

Nous constatons là une première réussite, encore partielle, de l’enseignement de la conservation des monuments. Pendant des décennies, les conservateurs des monuments ont supplié le grand public de reconsidérer ce qui a été construit, ou est en train d’être construit à la place des bâtiments anciens détruits. Les expressions « valeur culturelle » et « perte de valeur culturelle » sont apparues lorsque les Allemands, de retour de vacances en Italie, se sont désespérément demandé pourquoi il n’y avait chez eux, à Hanovre, Lingen ou ailleurs, que si peu de choses à voir par rapport à Sienne, Florence ou Vérone... mais alors vraiment très peu ! Et aujourd’hui, les citoyens s’insurgent unanimement lorsqu’une utilisation plus favorable ou un profit prétendument meilleur tendrait à justifier la destruction de ces valeurs culturelles qui, puisqu’elles sont, ou sont devenues, des composantes du patrimoine public urbain ou paysager, ne devraient plus être possédées ou détruites par un propriétaire unique, comme s’il s’agissait d’une simple propriété privée.

Ce refus d’une destruction inconsidérée de l’architecture culturelle, initié par la conservation des monuments, ce refus massif par les citoyens de la destruction de formes architecturales, et cela quelle que soit leur ancienneté, a placé les propriétaires, les acquéreurs et les architectes face à une responsabilité entièrement nouvelle envers les édifices anciens. Les bâtiments ne vieillissent pas seulement, mais tombent également en désuétude. Si l’on ne doit pas détruire ces bâtiments anciens, comment pourrait-on alors les utiliser de manière plus rentable ? Nous savons depuis longtemps déjà comment y parvenir, par le biais d’une remise en état soignée et à une restauration dans leur état antérieur. Les immeubles d’habitation des XVIII^e et XIX^e siècles ont ainsi trouvé un nouvel attrait et une rentabilité supérieure en termes de loyers et de produits des ventes. A travers la suppression des ajouts malheureux de l’après-guerre, le dégagement des plafonds en stuc, la reconstruction des décorations de façade, le rajout de garde-corps aux balcons, la reconstruction de balustrades, la restauration des habillages dans les cages d’escalier, la réparation des plinthes abîmées, la suppression des peintures recouvrant les briques, le remplacement des éclairages, tout ceci a été exécuté avec pour objectif de retrouver la splendeur, le caractère spacieux et les hauteurs de plafond d’antan, l’apparence perdue.

Quiconque séjourne, réside ou travaille dans de tels lieux profite de son mobilier

Gasanstalten zu Bürgerforen, Kasernen zu Jugendherbergen, Festungswerke zu Gaststätten, Prunkvillen zu Bürgermeistereien, Kirchen zu Ateliers, Werkhallen zu Theaterstätten. Eine großartige Bereitschaft, solche verfremdenden Nutzungen stimulierend und kontrastierend in die vorgegebenen Bauhüllen einzubringen, gehört heute zur Ausrüstung jedes Architekten von einigem Rang. Und diese neue Weise, mit der Erbschaft und der Erblast von Altbauten ohne deren Zerstörung zurechtzukommen, kreativ und begeistert zurechtzukommen, hat ihre Wurzel in der Denkmalpflege.

In Klammern sei es hinzugefügt: natürlich nicht allein dort. Bewegungen entstehen nie aus einem einzigen Antrieb. Da ist als Voraussetzung zum Beispiel zu nennen die lange Verweigerung der Massenarchitekten, wirklich Architektur herzustellen. Da ist das Pathos, das allzu Langlebige einer miesen angeblichen Zweckrationalität. Dies alles hat den Bürger seinen Blick sehnsüchtig rückwärts wenden lassen. Darüber läßt sich kaum Hohn ausgießen, solange jeder seinen Eigenanteil daran begreift. Soweit, so gut, oder auch schlecht.

Wir stellen jedenfalls fest: in der deutschen Öffentlichkeit hat sich – und ich behaupte gerade als Folge von Denkmalpflege – die Einstellung zum vorhandenen Baubestand radikal geändert. Was 1970 als verfügbare Abbruchmasse in den Hochrechnungen von Bauindustrieverbänden figurierte, Schlagwort: Baureserve für zwei Generationen, das ist heute unsere geliebte weitgehend erhaltenswerte alte Heimat, soweit die Neue und die ihr Gesinnungsgleichen nicht bereits zugeschlagen haben.

Diese Einstellungswandlung läßt sich auch rechnen: wenn die wirtschaftliche Lebensdauer eines Gebäudes 80 Jahre und seine allgemein technische Lebensdauer 100 Jahre beträgt, so sind die gleichwohl noch vorhandenen Bauten gutes, weil geschenktes Geld, ob am Klosterstern oder in Bologna.

So ist also Denkmalpflege bereits eine Schule, eine Bauschule, in welcher und durch welche das richtige Einschätzen von Gestaltwerten gelehrt und gelernt wird, eine Schule, in welcher ferner der rechte Umgang mit der Altbauast vermittelt wird im Aussuchen intelligenter Nutzungen, in der Entfaltung eines adäquaten Wohn- und Nutzungsstiles und vieler anderer Verhaltens- und Umgangsweisen. Diese Bauschule beweist den ökonomischen Wert architektonischer Attraktivität, ob es am Innocentia-Park ist oder im Schloß Linderhof.

Wenden wir uns nun aber ab von diesem planerisch wertenden, entwerfenden Teil der Denkmallehre und nehmen die Baupraxis in den Blick. Bauschule der Nation muß wohl auch und hier und heute heißen, daß Denkmalpflege Methoden, Mittel und

tect of some rank. And this new manner of coping creatively and enthusiastically with the legacy and hereditary burden of old buildings without destroying them has its roots in the conservation of historic monuments.

It should be added in parentheses: naturally not there alone. Movements never arise from a single impulse. One of the factors is the longtime refusal of run-of-the-mill architects to really produce architecture. Another is the pathos and the persistence of a miserly, supposedly pragmatic rationalism. All of this has caused citizens to look back yearningly towards the past. This should hardly be subject to mockery, as long as each individual comprehends his own personal share in it. So far so good, or also bad.

In any case we ascertain: as far as the German public is concerned – and I maintain this is a consequence of monuments conservation – the attitude to existing building inventory has changed radically. What the construction industry regarded in 1970 as mass available for demolition – keyword: building reserves for two generations – has today become our beloved old homeland, largely worthy of preservation, as long as the Neue Heimat and those of similar views have not already pounced on it.

This transformation of attitude can also be calculated: if the economic life of a building is 80 years and its general technical life 100 years, then buildings that nevertheless still survive are valuable because they are free gifts, whether at Klosterstern or in Bologna.

Therefore, monuments conservation is already a school, a school of building, in which the correct estimation of values of form is taught and learned; a school in which, furthermore, the correct handling of the burden of old buildings is communicated in the selection of intelligent uses, in the development of an adequate style of living and usage, and many other ways of behaving and acting toward it. This school of building proves the economic value of architectural attractiveness, whether in Innocentia Park or at Linderhof Castle.

But let us now turn away from this planning, assessing, and designing side of conservation doctrine and take a look at building practice. A national school of building must also mean, here and today, that monuments conservation has developed and conveyed methods, means and practices that are fruitful for the entire building trade and that otherwise would not have been developed.

Let us begin with the example of the negative long-term effects of Tulla's straightening and regularization of the Rhine: barely 100 years after his ingenious feat, with which he initiated the desertification of the

futuriste en acier dans un espace ancien rénové. Ne s'agit-il pas là d'un magnifique succès de l'enseignement de la conservation des monuments?

Lorsque le vieillissement des plans et des agencements spatiaux est corrigé à l'aide d'une transformation créative dans un autre style d'intérieur ou par la récupération sympathique d'un ancien espace de travail honni, la conservation des monuments nous a enseigné diverses manières aussi nouvelles que fantaisistes d'utiliser la substance d'un bâtiment ou d'un espace. Ainsi, les bâtiments industriels sont transformés en centres culturels, les filatures en bibliothèques, les usines à gaz en salles de réunion citoyennes, les casernes en auberges de jeunesse, les ouvrages fortifiés en hôtels, les villas prestigieuses en mairies, les églises en ateliers, les usines en salles de spectacle. Aujourd'hui, tout architecte un tant soit peu dans le vent doit inclure dans sa boîte à outils une formidable aptitude à déployer dans des enveloppes architecturales préexistantes ce type d'utilisation aussi stimulant que détonnant. Cette nouvelle façon de gérer de manière créative et passionnante le patrimoine qu'incarnent les bâtiments anciens sans les détruire, puise son origine dans la conservation des monuments.

Précisons néanmoins qu'elle n'en est pas la seule origine. Les évolutions ne naissent jamais d'une impulsion unique. Citons notamment dans notre cas, parmi les conditions de base, le long refus des architectes pragmatiques à pratiquer réellement l'architecture, cette survie excessivement longue d'une rationalité médiocre. Tout ceci a amené la population à jeter un regard d'envie sur le passé. Il n'y aurait là à peine matière à sarcasme, sous réserve que chacun bénéficie de sa juste part. Tant mieux si c'est le cas, ou tant pis.

Quoi qu'il en soit, nous constatons que, dans l'opinion publique allemande – et j'ose l'affirmer, grâce à l'action de la conservation des monuments –, l'attitude envers notre patrimoine bâti existant s'est radicalement modifiée. Ce qui, en 1970, dans les prévisions des Fédérations de l'industrie du bâtiment, était considéré comme un potentiel de démolition, c'est-à-dire une réserve de construction pour deux générations, est aujourd'hui redevenu notre patrimoine, aussi apprécié que considéré comme digne de protection, dans la mesure où, en fin de compte, tout n'a pas été détruit au nom de la Neue Heimat et d'autres certitudes du même acabit.

Ce revirement d'attitude se reflète également dans les chiffres. Alors que la durée de vie économique d'un bâtiment peut être estimée à quatre-vingts ans et sa durée de vie technique d'ensemble à cent ans, les bâtiments toujours existants se révèlent toujours lucratifs, que ce soit dans le quartier de Klosterstern ou à Bologna.

Praktiken entwickelt und vermittelt hat, die für das gesamte Bauwesen fruchtbar sind, und die anderwärts nicht entwickelt worden wären.

Beginnen wir als Beispiel mit den üblen Spätfolgen von Tullas Rheinregulierung: knapp 100 Jahre nach seiner ingenieösen Großtat, mit der er die Versteppung des Rheintales einleitete, waren die Pfahlköpfe der Domfundamente in Speyer, Worms und Mainz verrotten.

Man lese einmal nach, was in den dreißiger Jahren die Neufundierung dieser Baudenkmäler an erd- und wasserbaulichen Erkenntnissen, an Ramm- und Bohrpfahltechnik und an statischen Einsichten gebracht hat. Wahrhaftig, unsere Bauschule der Nation hat ein riesiges Versuchsgelände.

Streifen wir im Vorbeigehen noch kurz die Absperrung gegen aufsteigende Feuchtigkeit. Alles, was wir dazu wissen und können, vor allem über die nachträgliche Herstellung solcher Sperrschichten in belasteten und rissigen Mauern, verdanken wir nur der Denkmalpflege. Und vieles andere mehr: verfaulte Balkenköpfe führen nicht mehr zur Demontage ganzer Decken, die Denkmalpflege erfand das Vorschuh mit Kunstharzen, mürbe Steine werden verfestigt, nicht herausgeschlagen. Die besten Erkenntnisse über Mörtelzusammensetzung, über Holzschädlinge, über Zinnpest, über Außenfarben, über Hydrophobierung, wir verdanken sie der Denkmalpflege. Ohne den drängenden Impuls des Denkmalschutzes, also ohne die Bauten, die alle Anstrengungen, die jede Anstrengung wert waren, gäbe es von allem modernen Bautenschutz kaum ein Drittel. Denn, und dies geht alle am Bau Beteiligten direkt an, die Wissenschaft von der Alterung im Bauwesen ist zentrale Fakultät in dieser nationalen Bauschule Denkmalpflege. Sie, die Denkmalpflege, ist der einzige akademische Ort und das einzige baupraktische Riesenlabor, wo das Phänomen Baualterung zum Hauptgegenstand des Nachdenkens und Forschens erhoben ist. Wen wundert es da, wenn zum Beispiel die frühesten Warnungen vor Millionenverlusten und Millionenschäden an Bausubstanz durch Luftverseuchung von den Denkmalpflegern kamen – 1907 nämlich in Köln, 1899 in Straßburg. Wo ist die Bauschule oder Bauhochschule, die uns solche Dienste für das Bauwesen sonst leistet?

Die konservatorische Grundhaltung der Denkmalpflege, die das Interesse an Alterungsprozessen begründet und in der Entgegnung gegenüber dem Altern so bedeutende technische, chemische, petrografische und metallurgische Innovationen gebracht hat – diese konservatorische Grundhaltung hat aber auch alte, sogar uralte Erkenntnisse und die zugehörigen Techniken gefördert. Denkmalpflege hält Handwerke am Leben, die wir „auch sonst“ dringend nö-

Rhine Valley the heads of the piles supporting the foundations of the cathedrals at Speyer, Worms and Mainz were rotten.

One can read about the insights gained in the 1930s during the laying of new foundations for these monumental buildings, knowledge of earthworks and hydraulic construction, technologies of driven and drilled piles, and statics. Truly, our national school of building has enormous testing grounds.

As we stroll by, let us briefly touch on moisture barriers. We have monuments conservation to thank for everything we know and are capable of, especially regarding the addition of such barrier layers to strained and cracked masonry. And much more besides: rotten abutments no longer lead to entire roof structures being dismantled, as monuments conservation invented vamping using synthetic resins; crumbling stones are reinforced, not knocked out. For the best insights into mortar composition, wood-eating pests, tin blight, exterior paint, and water-repellent treatments, we have monuments conservation to thank. Without the pressuring stimulus of monuments conservation, in other words without the buildings that are worth every effort and all efforts, barely a third of all the modern means of protecting buildings would exist. For the science regarding ageing in building – and this directly concerns all involved in the trade – is a central discipline in this national building school of monuments conservation. It, monuments conservation, is the only academic locale and the only large-scale practical laboratory in which the phenomenon of ageing construction has been elevated to the main object of thought and research. It is therefore hardly surprising that the earliest warnings regarding losses running into the millions and structural damage due to air pollution came from conservationists – in 1907 in Cologne, in 1899 in Strasburg. Where else could one find a school or university of building which provides us with such services for the building industry?

The basic conservationist attitude of monuments conservation, which justifies the interest in processes of ageing and has brought forth such significant technical, chemical, petrographic and metallurgic innovations in response to ageing – this basic conservationist attitude has also, however, promoted old, even ancient insights and the techniques linked to them. Monuments conservation keeps crafts alive that we would urgently need “in any case” – and conservation guides these crafts to buildings that set standards. Just think of the appalling lack of culture displayed by tombstones and grave markers. I remember very precisely the peculiar changes in the hitherto dismal offerings of a stone-cutting company in Emden after its workshop had worked in monuments conservation for barely a

La conservation des monuments bénéficie par conséquent d'ores et déjà du statut d'une école, une école d'architecture, dans laquelle et grâce à laquelle on enseigne et on apprend la juste évaluation des valeurs culturelles. Une école dans laquelle on établit une relation juste avec le patrimoine architectural, à travers le choix d'une utilisation intelligente, le déploiement d'un type d'habitat et d'utilisation adéquat, ainsi qu'une approche générale respectueuse de l'existant. Ce rôle d'école d'architecture apporte la preuve de la valeur économique de la qualité architecturale, qu'il s'agisse du parc Innocentia de Hambourg ou du château de Linderhof.

Eloignons-nous maintenant de cette partie de l'enseignement de la conservation des monuments portant sur la conception et la planification de la mise en valeur pour nous intéresser à la pratique de la construction. Une école d'architecture de la nation actuelle se doit également de développer et transmettre des méthodes, des instruments et des pratiques de conservation qui servent pour l'ensemble des édifices et qui n'auraient sinon pas pu être développées.

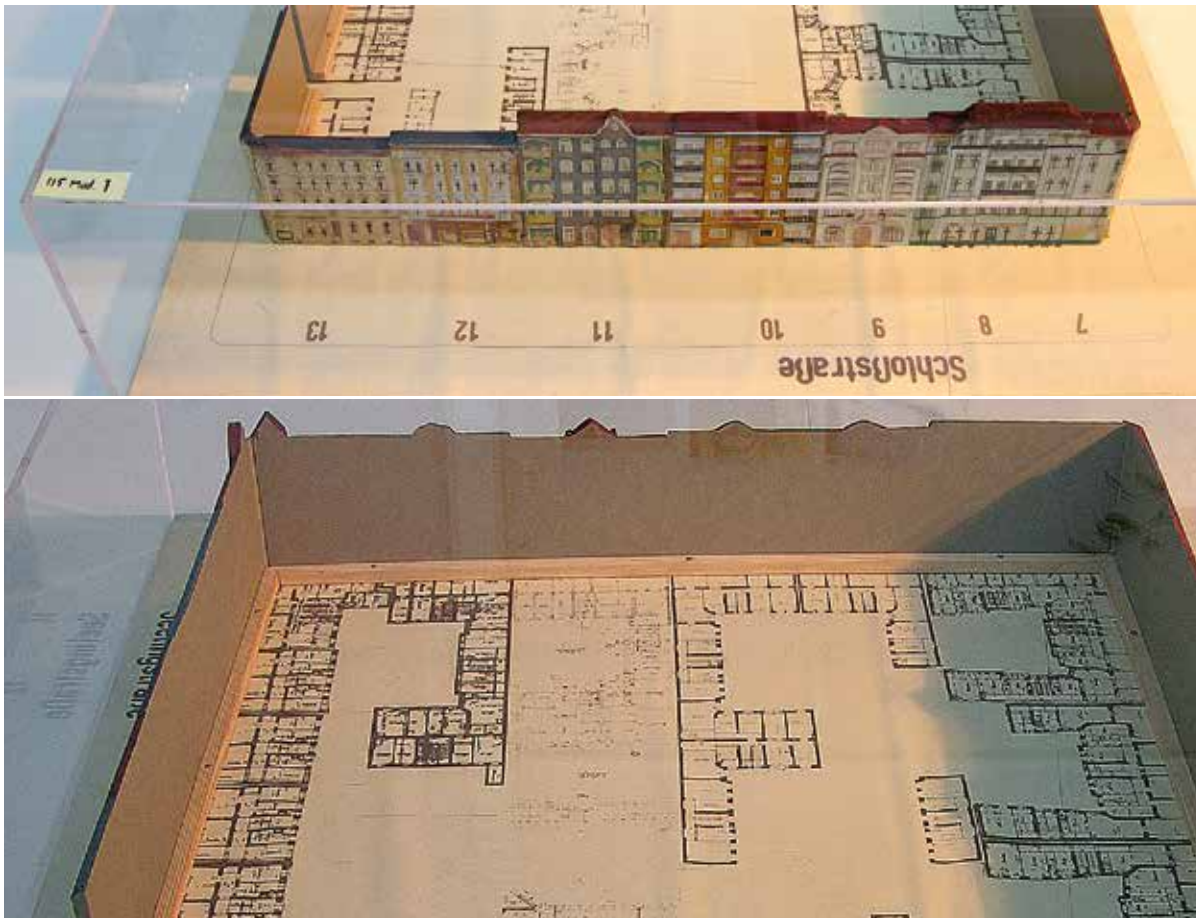
Commençons par exemple avec les conséquences fâcheuses à long terme des travaux de régulation du Rhin réalisés par Tullas qui, cent ans après cette prouesse d'ingénierie, qui initia l'assèchement de la vallée du Rhin, se traduisit par la putréfaction de la partie supérieure des pieux des fondations des cathédrales de Speyer, Worms et Mayence.

Nombre de textes détaillent ce que la réparation des fondations de ces monuments dans les années 1930 a apporté comme connaissances dans les domaines de la construction émergée et immergée, de la technique des pieux battus et forés, ainsi que d'une meilleure compréhension de la statique. Notre école d'architecture de la nation dispose d'un terrain d'essai véritablement immense.

Évoquons encore brièvement la problématique de la protection contre les remontées d'humidité. Tout ce que nous avons appris en matière de coupures hydrauliques dans les murs fissurés, nous le devons uniquement à la conservation des monuments. Et ce n'est pas tout, puisque, lorsque les extrémités des solives sont putréfiées, il n'est plus nécessaire de démonter la totalité de la charpente de la toiture, dans la mesure où la conservation des monuments a mis au point la consolidation à base de résine synthétique, tandis que la partie friable des blocs de pierre peut être renforcée, et non plus extraite. Les connaissances particulièrement précieuses sur la composition des mortiers, les xylophages, le « cancer » de l'étain, les peintures extérieures, l'hydrophobie, nous les devons à la conservation des monuments. Sans son impulsion constante, et sans les bâtiments qui justifiaient tous ces efforts, nous disposerions à peine d'un tiers



Steinmetzarbeiten am Kölner Dom
 Stonemasonry at Cologne Cathedral
 Travaux de taille de pierre dans la cathédrale de Cologne



Modell Klausenerplatz, Berlin (Archiv Hardt-Waltherr Hämer; UdK Berlin)
 Model of Klausenerplatz, Berlin
 Klausenerplatz, Berlin, maquette

tig haben – und Denkmalpflege führt diese Handwerke an Bauten heran, die Maßstäbe setzen. Denken Sie nur an die entsetzliche Unkultur der Grabsteine und Grabzeichen. Ich erinnere sehr genau die eigentümlichen Veränderungen im bis dato trostlosen Angebot einer Emdener Steinmetzfirma, nachdem diese Werkstatt ein knappes Jahr in der Denkmalpflege mitgearbeitet hatte. Die bis dahin unabgefragten Fähigkeiten waren plötzlich da und entwickelten sich so kräftig, daß wir in wenigen Wochen in der Katharinenstraße in Hamburg von dieser Werkstatt gestaltete Granitpoller aufstellen werden, die in der Originalität der Erfindung und in der Sicherheit der Form eine wahre Freude sind. Und dies geht in mancherlei Hinsicht so: Die Tischler, die mit Massivholz umzugehen vergessen hatten, die Gürtler, die Torbeschläge gießen, obgleich sie doch ein Stück krummes Rohr bereits dafür hielten, die Schmiede, denen das Schweißgerät jedes Materialbegreifen (auch das des brauchbaren Schweißens) ausgetrieben hatte, die Keramiker, die sich alter Glasuren erinnern müssen, der Ziegler, dem plötzlich nicht mehr die tote Perfektion der ersten Sortierung abverlangt ist, sondern der Einsatz seines ganzen Könnens, um lebendige, malerische, faszinierende Mauerwerksflächen zu erzeugen..., sie alle geraten durch Denkmalpflege in eine herbe und hohe Schule, die für das ganze Bauwesen von außerordentlicher Fruchtbarkeit ist.

Denn täuschen wir uns nicht! Der dank des Friedens bereits in jungen Jahren weitgereiste, in moderner Kunsterziehung sehend herangereifte Jungbürger von morgen wird sich das meiste von dem, was heute noch eben an Bauen durchgeht, nicht mehr gefallen lassen.

Glaube niemand, daß nach dem Abklingen des verständlichen Nostalgieanfalles alles wieder so daneben geraten dürfte wie Manhattan und Hamburg – so und so. Dann werden wir froh sein, daß im Weichbild und Umfeld der Denkmalpflege manches überlebt hat, was mancher voreilig für überlebt hielt.

Und schließlich hat diese Bauschule der Nation noch eine vierte Weise der Wirkung, die verständlicherweise öffentlich kaum bemerkt und darum auch nicht sonderlich geachtet ist: Ich meine die merkwürdigen Beeinflussungen, die sich zwischen den leitenden Denkmalpflegern und den ausführenden Architekten und Bauhandwerkern hin wie her ergeben. Sehen wir einmal von einigen halbgebildeten Besserwissern ab, die uns auch in der Denkmalpflege mitunter begegnen (wo begegnen sie uns nicht) – im allgemeinen gerät eine Denkmalpflegeaufgabe im Verkehr mit den hochrangigen Baugeschichtlern und kenntnisreichen Baupraktikern für den Architekten und Bauhandwerker zu einer Art Kuraufenthalt, zu einer Sorte von Therapiewochen

year. Skills that had not been required up to then were suddenly present and developed so strongly that in a few weeks, granite bollards crafted by this workshop, which are a true joy in their creative originality and in the assurance of their form will be installed in Katharine Street in Hamburg. And this is occurring in many ways: The carpenter who had forgotten how to handle solid wood; the metalworkers who are now casting door fittings even though a piece of crooked pipe used to do just as well; the smiths whose welding machines had banished all comprehension of materials (and also of practical welding); the ceramicists who must now recall old glazes; the bricklayer who is no longer asked to produce the dead perfection of the first sorting, but is now required to apply all his skills in creating lively, picturesque, fascinating stonework surfaces ... Through monuments conservation, all of them are finding themselves in a demanding and high-level school, which is extraordinarily fruitful for the whole building trade.

Therefore, let us not deceive ourselves! The young citizen of tomorrow, who is already well-travelled thanks to peace, whose viewing has matured in modern art education, will no longer be satisfied with what is currently accepted as architecture.

Let no-one believe that, once the understandable attacks of nostalgia have passed, everything will again turn out as badly as Manhattan and Hamburg – like this and like that. We will then be happy that in the environs and surroundings of monuments conservation, certain things have survived which some prematurely believed to be dead and gone.

And finally, the national school of building has a fourth operating principle, which is hardly noticed among the public and therefore is not paid any particular attention: I mean the remarkable exchanges of influence that arise between leading conservationists and supervising architects and craftsmen alike. If we ignore a few half-educated know-it-alls, whom we also encounter in monuments conservation (where do we not encounter them?) then generally speaking, participation in a conservation project involving cooperation and exchange with high-ranking building historians and knowledgeable practitioners often amounts to a kind of spa experience for architects and builders, a kind of therapy for weeks or months, in which the dislocations and deformations that the normal everyday practice of new construction entails, can be healed. The mutual respect, without which every building effort can easily turn out wrong, becomes the basic tenor on such building sites; the craftsman is included in discussions, he notes the value of his contribution with satisfaction. There is also time to reflect and try things out; the surprises that emerge from the existing struc-

de nos connaissances actuelles en matière de protection des bâtiments modernes. Et cela concerne tous les acteurs de la construction. La science du vieillissement des bâtiments est un secteur de recherche central dans cette école d'architecture de la nation qu'incarne la conservation des monuments. Elle est l'unique domaine académique et l'unique laboratoire de construction en vraie grandeur, où le phénomène de vieillissement des constructions est élevé au rang de sujet principal de réflexion et de recherche. Comment en être surpris lorsque, par exemple, c'est aux conservateurs des monuments, en 1907 à Cologne, et en 1899 à Strasbourg, pour être précis, que nous devons les premières mises en garde contre les dommages, chiffrés à plusieurs millions, subis par les matériaux des bâtiments en raison de la pollution atmosphérique. Quelle autre école ou haute école d'architecture nous rend-elle les mêmes services dans le domaine de la construction ?

L'approche patrimoniale fondamentale de la conservation des monuments, qui a initié l'intérêt porté aux processus de vieillissement des bâtiments et a apporté tant d'innovations techniques essentielles, aussi bien chimiques que pétrographiques et métallurgiques, dans les domaines de la lutte contre le vieillissement, a néanmoins redécouvert en parallèle des connaissances anciennes, voire ancestrales, ainsi que les techniques correspondantes. La conservation des monuments maintient en vie des pratiques artisanales dont nous avons par ailleurs grandement besoin et qu'elle promeut dans le cadre de bâtiments qui fixent une nouvelle échelle de critères. Bornons-nous à évoquer le profond manque de culture en matière de pierres et d'inscriptions tombales. Je me souviens très précisément des évolutions caractéristiques intervenues dans l'offre jusque-là désolante d'une entreprise de taille de pierre basée à Emden, après que cet atelier eut travaillé un an à peine avec la conservation des monuments. Les capacités latentes se sont à tel point concrétisées que, dans quelques semaines, nous poserons à la Katharinenstraße à Hambourg des bollards en granit sculptés par cet atelier, dont la créativité et la qualité d'exécution sont un véritable plaisir. Et il en va de même dans de nombreux autres domaines. Ainsi, les ébénistes, qui avaient oublié le travail du bois massif, les ferronniers qui moulaient des ferrures de porte alors qu'ils avaient en réserve un bout de tube cintré, les forgerons dont le poste à souder avait remplacé toute maîtrise de la matière (y compris celle des soudures récupérables), les céramistes à qui l'on demande de se souvenir des anciennes méthodes d'émaillage, le fabricant de briques dont on n'exige dorénavant la mûre perfection du premier choix, mais la mobilisation de toutes ses capacités en vue de créer une surface murale fascinante, vivante et colorée, tous ces artisans,

oder -monaten, in denen die Verrenkungen und Deformationen ausgeheilt werden können, die der normale Neubaualltag so mit sich bringt. Der allseitige Respekt, ohne den jedes Bauen leicht mißrät, ist geradezu der Grundton solcher Baustellen, die Diskussion bezieht den Handwerker mit ein, er erfährt mit Genugtuung den Wert seiner Mitwirkung, es ist auch Zeit da zum Nachdenken und zum Probieren, die Überraschungen aus Bestand und Befund lösen keine unsinnigen Vorwürfe und sinnlosen Schuldsuchen aus, die gemeinsame Mühe dient einer gemeinsam als schön erkannten Bausache, kurzum: Daß Denkmalpflege diese Erfahrung immer wieder stiftet, ist nicht ohne gute Folgen für das ganze Miteinander aller am sonstigen Bauen Beteiligten. Diese Bauschule Denkmalpflege macht solche Beispiele, und solche Beispiele machen Schule.

Fassen wir das Gehörte zusammen:

Denkmalpflege ist also eine Bauschule der Nation,

- denn Denkmalpflege ist auf Erhaltung gesonnen und nicht auf Verschleiß der baulichen Umwelt,
- denn Denkmalpflege wertet Bauten nach Gestaltwert und Geschichte und schärft so den Blick der Bürger für solche Werte. Sie ermutigt sie zum hohen Anspruch an das neue Bauen.

Denkmalpflege ist Bauschule,

- denn Denkmalpflege lehrt und findet neuartige Nutzungen für veraltete Baulanlagen,
- denn Denkmalpflege erforscht das Altern von Bausubstanz und entwickelt neue Techniken und neue Methoden, dem Altern zu begegnen.

Denkmalpflege ist nationale Bauschule,

- denn Denkmalpflege hält den Umgang mit alten Materialien und alten Techniken wach – mit belebenden Folgen für das gesamte Bauwesen,
- denn Denkmalpflege schafft einen hektikfreien Denk- und Handlungsraum mit regenerativen Folgen für den normalen Neu-Baualltag.

Und schließlich ist Denkmalpflege eine Bauschule der Nation, denn Denkmalpflege sichert die öffentlich sichtbaren Maßstäbe zur Selbstkritik der jeweils aktuellen Architektur vor dem Hintergrund der Baugeschichte.

ture and the on-site findings do not provoke pointless accusations and useless attempts to assign blame. Rather, the common effort serves a building project that is recognised in common as beautiful. In short: the fact that monuments conservation repeatedly delivers this experience is not without positive consequences for the working relationships among those involved in other building projects. This building school of monuments conservation sets examples, and such examples set precedents.

Let us summarise what we have heard:

Monuments conservation is thus a school of building for the nation

- because conservation is oriented to preserving and not wearing out the built environment,
- because conservation evaluates buildings according to their value of form and their history, and thus sharpens citizens' awareness of such values. It encourages them to expect higher standards in new building.

Monuments conservation is a school of building

- because conservation teaches and finds novel uses for outdated structures,
- because conservation studies the ageing of building substance and develops new techniques and new methods to deal with this ageing.

Monuments conservation is a national school of building

- because conservation keeps ways of handling old materials and old techniques alive – with invigorating consequences for the entire building industry,
- because conservation creates a pressure- and stress-free space for thinking and acting, with regenerative consequences for the everyday processes of new building.

And finally, monuments conservation is a school of building for the nation because it secures the publicly visible measure and standard by which the contemporary architecture of any period can judge itself against the background of building history.

par l'intermédiaire de la conservation des monuments, ont fréquenté une école aussi rigoureuse qu'excellente, qui offre ses acquis à l'ensemble du secteur de la construction.

En effet, ne nous méprenons pas ! Le jeune citoyen de demain qui, n'ayant pas connu la guerre, a eu la possibilité de voyager dans ses jeunes années, de mûrir en bénéficiant d'une éducation artistique moderne, n'acceptera dorénavant plus la majeure partie de ce qui se pratique aujourd'hui encore sur les édifices.

Que personne ne s'imagine que, une fois cette crise de nostalgie parfaitement compréhensible passée, tout ressemblera à nouveau à la cacophonie qui caractérise Manhattan ou Hambourg. Nous constaterons avec plaisir qu'au cœur et à la périphérie de la conservation des monuments, de nombreuses choses auront survécu que beaucoup avaient précipitamment pensé désuètes, un patrimoine que nombre d'entre nous avaient considéré comme archaïque et périmé.

Et finalement, cette école d'architecture de la nation présente encore un quatrième type d'effet, qui n'a, et cela est parfaitement compréhensible, que peu été remarqué par le public. Il s'agit en l'occurrence de l'influence réciproque ainsi induite entre les principaux conservateurs des monuments et les architectes et artisans du bâtiment avec lesquels ils ont collaboré. Et cela en oubliant les quelques donateurs de leçon peu cultivés, que l'on peut également rencontrer dans le domaine de la conservation des monuments (bien qu'eux ne nous rencontrent pas). En règle générale, un chantier de conservation d'un monument s'assimile pour les architectes et les artisans du bâtiment à une sorte de thérapie de groupe, en compagnie d'historiens du bâtiment de haut rang et de praticiens de la construction compétents, à une cure de quelques semaines ou mois, au cours desquels ils peuvent soigner les dommages que leur a fait subir le quotidien de l'univers de la construction. Le respect mutuel, sans lequel toute construction risque fortement d'échouer, imprègne l'atmosphère générale d'un tel chantier, dans le cadre duquel les discussions associent l'artisan, où il découvre avec satisfaction la valeur de sa collaboration. C'est également un lieu de réflexion et d'expérimentation. Les surprises quant à la durée et aux résultats des interventions ne se bornent pas à des critiques déraisonnables et de vaines accusations, l'effort général étant mis au service d'un objet architectural commun dont la valeur est unanimement reconnue. De ce fait, la conservation des monuments permet fréquemment ce type d'expérience, elle ne peut qu'engendrer des conséquences positives au niveau de la cohabitation globale de tous les participants sur d'autres chantiers. L'école d'architecture de la conser-

vation des monuments produit ce genre de modèle, et ce genre de modèle fait école.

Nous résumerons notre communication en affirmant que la conservation des monuments est une école d'architecture de la nation:

- la conservation des monuments est en effet orientée vers la préservation, et non la consommation de l'environnement bâti;
- la conservation des monuments valorise les bâtiments en fonction de leur valeur culturelle et de leur histoire, aiguillant ainsi le regard de la population à percevoir ce type de valeurs. Elle l'encourage à formuler de nouvelles exigences à l'égard des nouvelles réalisations.

La conservation des monuments est une école d'architecture:

- elle découvre et prône de nouvelles possibilités d'utilisation pour les sites architecturaux anciens;
- elle étudie le vieillissement des matériaux de construction et développe de nouvelles techniques et méthodes pour lutter contre ce vieillissement.

La conservation des monuments est une école d'architecture nationale:

- elle perpétue en effet notre rapport aux matériaux et aux techniques anciennes, avec des conséquences stimulantes pour le domaine de la construction dans son ensemble;
- elle crée un espace de réflexion et d'action paisible qui produit des effets positifs sur le quotidien ordinaire de la construction nouvelle.

Et enfin, la conservation des monuments est une école d'architecture de la nation, permettant une approche critique objective des réalisations de chaque époque au regard de l'histoire architecturale générale.

Kunstwerk und Denkmal – Distanz und Zusammenhang

In: Kunsthistoriker I, 1984, Nr. 4 und II,
1985, Nr. 5, S. 22–24

Als in den 90er Jahren des vorigen Jahrhunderts die „k. k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Kunst und historischen Denkmale“, die Vorgängerinstitution des heutigen Bundesdenkmalamtes, die systematische Freilegung und Restaurierung der romanischen Wandmalereien in der Johanneskapelle von Pürgg in die Wege leitete, wurde sie von einer Kommission prominenter Experten auf dem Gebiet der Kunstwissenschaft und der Denkmalpflege beraten, die nach einem gemeinsamen Lokalaugenschein folgendes Gutachten abgaben: „Die Restauration hat daher außer der Erhaltung auch eine Ergänzung des Vorhandenen zu sein, jedoch auch dieses nur mit Vermeidung jeglicher Willkür. An Stelle von Lücken dürfen bloß solche Dinge erneuert werden, für welche Vorbilder im Fresken Cyclus der Kirche selbst oder in gleichzeitigen Werken des romanischen Styles vorhanden sind, also Ornamente, Faltenwürfe, einzelne Gliedmaßen etc. Ausgeschlossen bleibt aber jegliche Ergänzung, wozu eine vollständig neue Erfindung und Composition nöthig wäre, außer es handelt sich um gewisse typische Darstellungen, wie zum Beispiel hier um Evangelistensymbole, welche aus Analogien wohl mit Sicherheit entnommen werden können“. (Mitteilungen der Zentralkommission, NF. XX, 1894, S. 196). Wenige Jahre später am 13. I. 1903, legte Alois Riegl in einer Sitzung der Zentralkommission ein Exposé zur Frage der Restaurierung von Wandmalereien vor, worin er eine zum obigen Kommissionsgutachten gegenteilige Meinung vertritt und diese eingehend begründet (Mitteilungen der Zentralkommission, NF. XXVII, 1903, S. 14 ff.). Seine Auffassung setzte sich durch; bereits 1914/15 kommt es zu ersten Versuchen einer Abnahme der Ergänzungen und Übermalungen; die Entrestaurierung (ein merkwürdig hybrider, eigentlich kontradiktorischer, in der Geschichte der Denkmalpflege aber leider geläufiger Begriff) dauerte aber bis 1948, mit dem Ergebnis großer Substanzverluste, so daß wir heute nur noch spärliche Reste des seinerzeit Aufgefundenen vor uns haben. Durch die Abnahme der Übermalung hatte natürlich auch die Fresken-Oberfläche sehr gelitten, wodurch neue, bis heute akute Konservierungsprobleme entstanden.

Während die Denkmalpflege zwischen 1894 und 1903 eine weitgehende Revision ihrer methodischen Grundsätze vornahm,

Artwork and Monument – Distance and Context

In the last decade of the 19th century, the K. k. Zentralkommission für die Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale (The Central Commission for the Research and Conservation of Art and Historical Monuments of The Imperial and Royal Austro-Hungarian Monarchy), the predecessor institution of today's Bundesdenkmalamt (Federal Monuments Office), initiated the systematic exposure and restoration of Romanesque murals in the Johanneskapelle (St. Johannes Chapel) in Pürgg. A delegation of prominent experts in the field of art research and heritage conservation participated in the project in an advisory capacity. After an on-site inspection, in summary, it made the following stipulations: "In addition to the conservation of the murals' existing historic fabric, the restoration work shall also include completion; however under the severe restraint of all irrationality and impulse. Restoration work on visual gaps shall be expressly limited to only those elements for which models are present in the fresco cycle of the church itself, or in other period works in the Romanesque style, i. e., ornaments, folds, single limbs. However, any completion which would necessitate an entirely new creation and composition, except for certain typical representations – in this case, the symbols of the evangelists, which, with certainty, may be taken from analogies – is strictly prohibited" (Mitteilungen der Zentralkommission, NF. XX, 1894, p. 186). A few years later, on January 13, 1903, in a meeting of the Zentralkommission, Alois Riegl presented an exposé on the question of the restoration of murals, in which he expressed an opinion contrary to the above, and substantiated in detail (Mitteilungen der Zentralkommission, NF. XXVII, 1903, p. 14 ff.). His concept prevailed; as early as 1914/15, the first attempts to remove completions and overpaintings were made. The de-restoration (a strangely hybrid, adversarial expression in conservation history, but, unfortunately, a familiar one) lasted until 1948, resulting in massive losses of the historic fabric, so that today, only scant remains from the initial period survive. Due to the removal of the overpainting, the fresco surface, of course, suffered greatly, creating new conservation problems, which are still acute today.

Whereas the field of conservation between 1894 and 1903 carried out a far-reaching revision of its methodological

Œuvre d'art et monument – Distance et Affinité

Lorsque, dans les années 1890, la « Commission centrale impériale et royale pour l'étude et la conservation de l'art et des monuments historiques », l'institution qui a précédé l'actuel Service fédéral des monuments historiques autrichien, a décidé de procéder au dégagement et à la restauration des fresques romanes de la Chapelle Saint-Jean de Pürgg, elle a été conseillée par une commission d'éminents experts dans le domaine de l'histoire de l'art et de la conservation du patrimoine. Après avoir collectivement inspecté le monument in situ, ses membres ont émis l'expertise suivante: « La restauration doit en conséquence chercher, au-delà de la conservation, à compléter l'ensemble existant, en évitant toutefois toute forme d'arbitraire. Les parties manquantes ne doivent être restaurées que par des éléments déjà présents sous forme de modèles dans le cycle de fresques de l'Église elle-même ou dans des œuvres de style roman datant de la même époque, à savoir des ornements, des drapés, certaines parties du corps, etc. ... Il est absolument exclu de procéder à un ajout pour lequel une réinvention ou une recomposition de l'ensemble serait nécessaire, hormis s'il s'agit de certaines représentations typiques, comme par exemple les symboles des Évangélistes, dont on peut déduire la forme avec certitude à partir de l'analogie. » (Communications de la Commission centrale, NF. XX, 1894, p. 196). Quelques années plus tard, le 13. I. 1903, Alois Riegl présenta, lors d'une séance de la Commission centrale, un exposé sur la question de la restauration des peintures murales, dans lequel il adopte une argumentation allant dans le sens contraire. (Communications de la Commission centrale, NF. XXVII, 1903, p. 14 et suivantes). Son point de vue s'est imposé; on enregistre, dès 1914/15, les premières tentatives pour ôter les compléments et les repeints; mais la dérestauration (un terme hybride quelque peu étrange, en réalité contradictoire, mais malheureusement devenu courant dans l'histoire de la conservation du patrimoine) a duré jusqu'en 1948, entraînant des pertes importantes de substance, de sorte que nous ne conservons aujourd'hui que de maigres vestiges de ce qui avait été mis à jour à son époque. La surface des fresques a en effet naturellement souffert des opérations de retrait des repeints, causant de nouveaux problèmes de conservation dont les conséquences dramatiques subsistent à ce jour.

blieb der Interpretationsspielraum im Stilbegriff der Kunstgeschichte in diesen und auch noch in den folgenden Jahren so weitmaschig, daß er die „tiefgreifende Verfälschung des künstlerischen Tatbestandes“ solcher Restaurierungen verkraftete, daß er dem „Vandalismus des guten Willens dem fast die gesamte großartige Monumentalmalerei des Rheinlandes zum Opfer fiel“ (Otto Demus, *Romanische Wandmalerei*, München 1968, S. 42 ff.) vielfach noch Vorschub leistete. Das Problem, um das es hier geht, ist natürlich nicht auf die Wandmalerei beschränkt.

Die Veränderungen der Klosterneuburger Stiftskirche auf den Abbildungen 80 und 81 im „Katechismus der Denkmalpflege“ von Max Dvořák, Wien 1916, illustrieren die „Restaurierung“ durch Friedrich von Schmidt, in den Jahren 1887 bis 1892. Diese „Restaurierung“ beruft sich auch hier darauf, dem Kunstwerk voll Rechnung zu tragen („... man hat nicht allein für die bauliche Festigkeit als das veranlassende Moment in der ganzen Angelegenheit gesorgt, man hat gleichzeitig auch, geleitet von einer höheren, edleren Idee die stylgerechte Decoration und die Wiederherstellung auf die erste ursprüngliche Anlage des uns Ueberkommenen ins Auge gefaßt und opferwilligst diesem Principe in vollem Umfange Rechnung getragen“ – Mitteilungen der Zentralkommission, NF. XVI, 1890, S. 297).

Das Mißverhältnis und aus unserer heutigen Sicht Mißverständnis zu bzw. in diesem Anspruch wird im Zusammenhang mit dem gewachsenen Zustand des romanisch-gotisch-barocken Bauwerkes weniger deutlich, als in der Übermalung der Wandmalereien, da wir heute die Zutaten dieser sogenannten Restaurierung als ein interessantes Werk des späten Historismus ansehen, dem wir – mit Recht – ebensoviel Aufmerksamkeit schenken, wie dem vorausgehenden, seit dem Mittelalter gewachsenen Baubestand. Was wir hier für die Architektur als Leistung akzeptieren, gilt allerdings nicht für die Wandmalerei; wir messen hier bis dato also durchaus mit zweierlei Maß. Die darin bereits anklingende Frage der Identität von Kunstwerk und Denkmal, die Frage nach Zusammenhang und Distanz, stellt sich aber nicht nur im Blickwinkel auf Kunstgeschichte und Denkmalpflege des Historismus, sondern es lassen sich von dort ausgehend Brücken bis in unsere Tage schlagen.

Es ist für uns heute kaum mehr vorstellbar, daß es eine Zeit gegeben hat, wo die Kunstgeschichte Barock- und Rokoko-Altäre in einer gotischen Kirche nicht mit ihren ästhetischen Leitbildern vereinbaren konnte und die Denkmalpflege von diesen Voraussetzungen ausgehend, Stileinheit und Stilreinheit zum Dogma von Restaurierungsmaßnahmen machte. Derartiges ist aber keineswegs eine Sache der Vergangen-

principles, the scope of interpretations in the stylistic concept of art history in these years (and even in the following years) remained loosely-knit. Consequently, it absorbed the “profound falsification of the artistic facts” of such restorations, and abetted, many times over, the “vandalism of goodwill... to which nearly the entirety of Rhineland’s excellent monumental painting fell victim” (Otto Demus, *Romanische Wandmalerei*, Munich 1968, p. 42 ff.). This problem, of course, is not limited to mural painting.

The alterations to the Klosterneuburger Stiftskirche (Klosterneuburg Collegiate Church) seen in figures 80 and 81 in the *Katechismus der Denkmalpflege* by Max Dvořák, Vienna 1916, illustrate the “restoration” by Friedrich von Schmidt from the years 1887 to 1892. This “restoration” maintains that it paid full respect to the original work of art. (“... we have not only taken responsibility for ensuring the structural integrity – the inaugural impetus of the whole operation. Moreover, at the same time, guided by a higher, nobler idea, we have envisioned and undertaken the style-appropriate decoration and restoration of the original arrangement, and have devotedly observed this principle to the fullest extent” – Mitteilungen der Zentralkommission, NF. XVI, 1890, p. 297).

The incongruity, and from today’s perspective, the misconception of this claim becomes less apparent in connection with the grown condition of this Romanesque-Gothic-Baroque architectural example than in the overpainting of the murals. This is the case because today, we see the constituents of this so-called restoration as an impressive creation of late Historicism, to which we justly pay as much attention as to the former building stock, which had accumulated since the Middle Ages. What we accept here as an achievement in architecture, does not, however, apply to the mural painting; to date, we have unquestionably been applying double standards. The question already contained therein of the identity of the artwork and the monument, their distance and context, not only arises from the vantage point of art history and historic conservation relating to Historicism. Instead, starting from there, connections can be made until today.

Today, it is virtually impossible for us to imagine a time when art history could not unite Baroque and Rococo altars in a Gothic church with their guiding aesthetic principles, and that conservation – because of this inability – made style unity and style purity into a dogma for restoration measures. This situation, however, is by no means a matter of the past, as we would like to believe. When we compare the restoration of the Ennser Pfarrkirche (Ennser Parish Church) in 1894 with measures

Tandis que la conservation du patrimoine a procédé entre 1894 et 1903 à une vaste révision de ses fondements méthodologiques, l’interprétation du concept de « style » au sein de l’histoire de l’art est restée quant à elle si large – pendant et même au-delà de cette période – qu’on a pu s’accommoder d’une « déformation en profondeur du substrat artistique » provoquée par ce type de restauration, et que le concept de style a pu devenir complice d’un « vandalisme de la bonne volonté ... qui a causé la disparition de la quasi-intégralité des peintures monumentales de l’espace rhénan. » (Otto Demus, *Peintures murales romanes*, München 1968, p. 42 et suivantes). Bien entendu, le problème dont il est question ici ne se limite pas aux seules peintures murales.

Les planches 80 et 81 du Catéchisme de la conservation du patrimoine de Max Dvořák, (Vienne, 1916), présentent ainsi la « restauration » de l’Église collégiale de Klosterneuburg conduite par Friedrich von Schmidt entre 1887 et 1892. Cette « restauration » revendique tirer sa légitimité du respect du caractère intégral de l’œuvre d’art (« ... nous ne nous sommes pas contenté de garantir la solidité du bâtiment, même si elle est la cause immédiate de l’intervention; animé par une idée supérieure et plus noble, nous avons également envisagé la décoration du point de vue du style et abordé la restauration avec l’objectif de revenir à l’état originel, même au prix de gros sacrifices, que nous n’avons pas hésité à assumer pleinement. » – Communications de la Commission centrale, NF, XVI, 1890, p. 297).

Lorsque nous considérons aujourd’hui les strates romanes, gothiques et baroques qui font organiquement partie de l’édifice, le caractère disproportionné et même erroné de cette ambition saute moins aux yeux que lorsque nous considérons les interventions sur les peintures murales qui ont été repeintes; en effet, les éléments architecturaux de cette prétendue restauration sont actuellement perçus comme un travail digne d’intérêt, caractéristique de l’historicisme tardif, auquel nous accordons – et avec raison – autant d’attention qu’aux strates de construction qui se sont succédées depuis le Moyen-Âge. Mais ce que nous considérons comme une réussite pour l’architecture, nous ne l’acceptons pas pour les peintures murales; sur ce point nous adoptons jusqu’à maintenant une double échelle de valeur. La question qui se manifeste ici est celle de l’identité entre l’œuvre d’art et le monument patrimonial, celle de l’affinité et de la distance; elle ne reste pas confinée à l’histoire de l’art et à la conservation du patrimoine de l’époque de l’historicisme, mais rejoint les préoccupations patrimoniales de notre époque.

En effet, nous concevons aujourd’hui difficilement qu’il y ait pu avoir une époque où l’histoire de l’art ne parvenait pas à



Pürrgg/Oberösterreich, Johanneskapelle mit Wandmalereien des 12. Jahrhunderts
Pürrgg/Upper Austria, St. John's chapel with wall paintings of the 12th century
Pürrgg/Haute Autriche, chapelle Saint-Jean ornée de peintures murales du XIIe siècle

heit, wie wir gerne glauben möchten, denn es handelt sich – wenn wir etwa die Restaurierung der Ennser Pfarrkirche 1894 und in den 70er Jahren unseres Jahrhunderts vergleichen – eigentlich nur um eine Phasenverschiebung bzw. Transponierung solcher Dogmatik einer normativen Ästhetik vom 19. Jh. in die Gegenwart. Dafür gibt es unzählige Beispiele bis in unsere Tage und nicht nur im Bereich bescheidener Pfarrkirchen.

Bei jeder derartigen „Entrestaurierung“ wird der Spielraum für solche Maßnahmen natürlich immer kleiner und geht zu Lasten der Substanz des Kunstwerkes, das in diesem Zusammenhang entsprechend dem mehr und mehr eingeeengten, spezialisierten Blickwinkel des kunsthistorischen Forschungs- und Restaurierungszieles, immer mehr einen eindimensionalen Charakter bekommt.

Aber auch wenn es nicht vordergründig um Sein oder Nichtsein bestimmter, jeweils der historischen Negation ausgesetzter Kunstdenkmale geht, provoziert die „Ideologie“ der Kunstgeschichte über die Denkmalpflege vielfach und laufend Maßnahmen am Kunstwerk, die in seine historisch gewachsene Existenz eingreifen und diese unwiderruflich verändern. Ich darf z. B. nur an den z. T. bis heute lebendigen unsinnigen Materialkult einer falsch verstandenen Romantik erinnern, der dazu führte, daß unzählige Bauwerke der Romantik und Gotik bis auf den Stein freigelegt, jenen expressionistisch verfremdeten, düsteren Eindruck bieten, der dann davon ausgehend sich als Klischeevorstellung mittelalterlicher Architektur etablierte, die heute noch – auch bei Kunsthistorikern – weit verbreitet ist. Dasselbe gilt für die mittelalterliche Stein- und Holzplastik, wo mit dem Verlust der Polychromie – ebenso wie in der Architektur – ein Teil und wesentlicher Aspekt der künstlerischen Aussagekraft verloren geht.

Die durch Kunstgeschichte und Denkmalpflege am Kunstwerk selbst realisierte Interpretation konfrontiert uns aber noch mit vielen weiteren fragwürdigen und problematischen Aspekten:

Vordergründige Ambitionen einer schöpferischen Denkmalpflege und „Machbarkeit“ stehen hinter Rekonstruktionen, die – oft alle geschichtlichen Veränderungen überspringend – einen fiktiven Zustand herstellen und für diesen historische Relevanz beanspruchen. Ästhetischer Perfektionismus und dadurch reduziertes Verständnis für Fragmente führen vielfach zu Ergänzungen an Kunstwerken, die die Grenze zur Hypothese überschreiten und dann historisch fragwürdige und stilistisch mißverständliche Akzente setzen.

In diesen Zusammenhang gehören selbstverständlich auch die vielen Eingriffe, die, mit der Absicht einen vermeintlichen Originalzustand wiederherzustellen, wesentliche

taken in the 1970s, what we are seeing is, in fact, just a phase shift, or transposition, of the before-mentioned dogma of normative aesthetics of the 19th century into the present. Countless examples exist to this day, and not only in humble parish churches.

In any such “de-restoration”, the leeway for such measures becomes, of course, smaller and smaller, and is at the risk and expense of the substance of the artwork. Against this backdrop, the work of art, according to the progressively narrow, ever more specialized perspective of art historical research and restoration goals, takes on an increasingly one-dimensional character.

However, when such interventions do not primarily constitute the existence or non-existence of specific art monuments which have fallen prey to historical negation, the “ideology” of art history by means of conservation repeatedly and continuously provokes measures on works of art that impinge upon their historically evolved existence, and irrevocably alter them. For example, we need only remind ourselves of the lively, nonsensical material cult of a falsely understood Romanticism, still partly existent today, which stripped numerous examples of Romanesque and Gothic architecture down to the stone. It bequeathed us with an expressionistic, alienating, gloomy impression, which then proceeded to establish itself as the stereotype of medieval architecture, which even today – and even among art historians – is still widespread.

The same applies to medieval stone and wood sculptures, in which the loss of polychromy – also true for architecture – meant that a portion and essential aspect of the descriptive and articulate artistic vigor perished.

The particular interpretations carried out by art history and conservation on artworks confronts us with many other questionable and problematic aspects: Superficial ambitions of creative conservation practices and the “feasibility” of interventions are behind such reconstructions, which – often skipping over all historical developments – create a fictional condition, and then claim historical relevance for it. Aesthetic perfectionism, and thus reduced understanding of fragments, often lead to additions to artworks that exceed the limits of hypothesis and thereby set historically questionable, stylistically ambiguous and misleading accents.

Included in this context, of course, are the many interventions that – with the intention of restoring a supposed “original state” – change, reduce or destroy essential parts of a work of art. Our art galleries offer a vast variety of visual lessons which exemplify everything that exposure can destroy in a painting.

concilier la présence d’autels baroques et rococo dans une église gothique avec ses principes esthétiques et que, dès lors, la protection des monuments ait fait de l’unité et de la pureté stylistiques le dogme de toute mesure de restauration. Une telle attitude n’est pas le privilège d’époques passées, comme nous aimerions à le croire, car – la comparaison de la restauration de l’Église paroissiale de Enns en 1894 avec celle des années 70 de notre siècle le prouve – il ne s’agit que d’un déplacement d’époque, voire une transposition de ce type de dogmatisme normatif en matière d’esthétique dans le temps présent. Nombreux sont les exemples similaires jusqu’à notre époque et ceux-ci ne concernent pas seulement les petites églises paroissiales.

A chaque opération de « dérestauration » de ce type, l’espace de décision pour de futures mesures se rétrécit nécessairement, au détriment de la substance de l’œuvre d’art qui, dans ce contexte, se trouve réduite à une seule dimension dans la perspective de plus en plus étriquée et spécialisée du projet de recherche et de restauration mené par l’historien de l’art.

Même si aucun de ces projets n’affirme ouvertement vouloir juger du droit à l’existence de tel ou tel monument artistique que les circonstances historiques mettent en cause, la question de la force de l’« idéologie » que l’histoire de l’art fait peser sur la protection du patrimoine reste entière, car elle entraîne souvent des interventions sur l’objet d’art qui constituent une atteinte à la forme que celui-ci a pris au cours de l’histoire et qui, en se répétant, le modifient de manière irréversible. Je me contenterais de rappeler ici le culte absurde de la matérialité, héritier d’un romantisme mal compris, que l’on rencontre encore ici ou là, et qui a eu pour conséquence de martyriser de nombreux bâtiments de l’époque romane et gothique, jusqu’à ne laisser subsister que la pierre nue, au point qu’ils n’offrent plus que cette image sombre et pseudo-expressionniste qui est devenue jusqu’à nos jours le cliché qui reste accolé à l’architecture du Moyen-Âge – y compris parmi certains historiens de l’art.

Le constat est le même pour la sculpture en bois et en pierre du Moyen-Âge, qui, avec la perte de la polychromie, comme cela a été le cas pour l’architecture, a perdu une partie essentielle de sa force d’expression esthétique.

L’interprétation faite sur l’objet d’art lui-même par l’histoire de l’art et la protection du patrimoine nous confronte à de nombreux autres problèmes:

Les ambitions affichées d’une protection du patrimoine inventive et la mise en avant de la « faisabilité » légitiment des reconstructions qui – souvent au mépris de toutes les transformations historiques – établissent un état fictif dont ils revendiquent une valeur historique. Le perfectionnisme esthé-

Teile eines Kunstwerkes verändern, reduzieren oder zerstören. Unsere Gemäldegalerien bieten vielfältigen Anschauungsunterricht, was Freilegung bei einem Bild alles zerstören kann.

Die Beispiele bzw. Gegenüberstellungen aus diesem vielgestaltigen und vielschichtigen Problemkreis illustrieren, daß Kunstgeschichte und Denkmalpflege zwar immer von der Identität ihres Gegenstandes ausgehen, daß zwischen Kunstwerk und Denkmal aber doch ein gewisser Spielraum besteht, daß also die Diskussion dieses Verhältnisses ein wichtiger Bestandteil der Methodenreflexion beider Disziplinen ist. Ausgangspunkt für beide ist die Erkenntnis historischer Tatbestände und Entwicklungen und eine wichtige methodische Hilfskonstruktion, der man sich dabei bedient, ist der Stilbegriff, die methodisch notwendige Abstraktion historischer Individualitäten im Hinblick auf die Erkenntnis entwicklungsgeschichtlicher Zusammenhänge. Ausgehend von der Tatsache, daß sich in bestimmter Zeit bestimmte Ausdrucksformen zu historischen Phänomenen verallgemeinern lassen, hat Alois Riegl den Begriff des „Kunstwollens“ geprägt, eine ebenso geniale wie natürlich auch problematische Hilfskonstruktion zur Erkenntnis historischer Zusammenhänge. Aus der Analyse des Einzelphänomens und des Gesamtzusammenhanges wird damit die zentrale Idee künstlerischer Leistung einer historischen Situation umrissen. Dieses „Kunstwollen“ (nach Panofsky „der immanente objektive Sinn künstlerischer Phänomene“) findet seinen sichtbaren Niederschlag im Stil. Stil ist also die sichtbare und damit erkennbare Projektion des Kunstwollens im Kunstwerk.

Verlässlicher Ausgangspunkt für die Analyse und Interpretation des Stils – und im weiteren für die Erkenntnis des darin subsumierten Kunstwollens – kann das Kunstwerk natürlich nur dann sein, wenn es sich so darbietet, wie es geschaffen wurde. Nun wissen wir aber, daß der sogenannte „Originalzustand“ des Kunstwerks – um diesen fragwürdigen Begriff zu verwenden – weithin eine Fiktion ist. Denn im Bereich der bildenden Kunst, wo die Idee durch ein sinnliches Medium ausgedrückt wird, ist es anders, als etwa in der Poesie, die einer Vermittlung zwar bedarf, ohne daß dieser aber selbst Bedeutung zukommt (für ein Gedicht von Goethe ist es gleichgültig, ob wir es in einer kostbaren Erstausgabe oder in einem modernen, billigen Paperback lesen). Ein Werk der bildenden Kunst ist in seiner Anschaulichkeit und im weiteren als Vermittler einer geistigen Botschaft von seiner „Materialität“ und damit auch von seinem historischen Schicksal abhängig. Und dieses Schicksal kommt in mehrfacher Hinsicht zum Tragen.

Einmal im Faktor Zeit, im unaufhaltbaren natürlichen Alterungs- und Reduk-

The examples – or more precisely, the comparisons – of this multifaceted and multi-layered problem area have illustrated that art history and conservation always proceed from the identity of the existing object. However, a certain degree of latitude persists between the work of art and the monument, so that the discussion of this relationship forms an essential part of the methodological reflection of both disciplines. Both art history and conservation support and employ the recognition of historical facts and developments, and the use of an essential methodical auxiliary construction is the concept of style, the methodologically necessary abstraction of historical individualities concerning the recognition of historical developmental contexts. Based on the fact that specific forms of expression can be generalized to historical phenomena in a particular time, Alois Riegl coined the term *Kunstwollen* (artistic will), an ingenious, as well as of course problematic, auxiliary construction for the recognition of historical contexts. The analysis of the individual phenomenon and of the overall context thus outlines the central idea of artistic achievement in a particular historical situation. This *Kunstwollen* (according to Panofsky, “the inherent objective sense of artistic phenomena”) finds its visible expression in style. Style is thus the visible, and therefore recognizable, projection of *Kunstwollen* in the work of art.

Of course, the artwork can only be a reliable starting point for analyzing and interpreting style – and, moreover, for the recognition of the artistic intention (*Kunstwollen*) subsumed in it – if it presents itself as it was when created. However, we now know that the so-called “original state” of a work of art – to use this ambiguous term – is, for the most part, a fiction. For in the field of fine arts, where the idea finds its expression through a sensual medium, the framework is a different one than in poetry, for example. Poetry requires an intermediary, without significance attributed to it (whether we read a poem by Goethe in a precious first edition, or a modern, cheap paperback makes no difference). A work of fine art, in its vividness and, subsequently, as a mediator of a spiritual message, depends on its “materiality” and thus on its historical destiny. Moreover, this destiny comes to bear in numerous ways – for instance, through the parameter of time, in the unstoppable natural process of aging and reduction, for which there are innumerable examples across all artistic genres.

Time as a determinant, however, is not only detectable in decay, in the rule of nature, which removes the artwork more and more from the state of its creation. Just as quintessential, often even more severe than the factor of time, is the sum of all human

tique, entraînant une moindre compréhension des fragments, conduit parfois à des ajouts sur des œuvres d’art qui dépassent le cadre de l’hypothèse, et qui mettent l’accent sur des aspects contestables d’un point de vue historique et pouvant mener à des erreurs d’interprétation d’un point de vue stylistique.

Il faut placer dans ce même contexte les nombreuses interventions qui, au prétexte de restaurer un état soi-disant originel, transforment, réduisent ou même détruisent des éléments essentiels d’une œuvre d’art. Nos galeries de peinture sont remplies de tableaux permettant de constater les ravages que peut provoquer la suppression des repeints.

Les exemples ou comparaisons que nous venons de parcourir au sein de cette problématique complexe et multiforme, ont permis de montrer que l’histoire de l’art et la conservation du patrimoine partent toujours de l’identité de leur objet, mais qu’il existe entre l’œuvre d’art et le monument patrimonial un certain décalage, faisant de la discussion autour de cette relation un élément essentiel de la réflexion méthodologique des deux disciplines.

Le point de départ de l’histoire de l’art et de la conservation du patrimoine réside dans la connaissance des faits historiques et de leur évolution, une aide méthodique importante étant constituée par la notion de style, qui postule une nécessaire abstraction des individualités historiques pour parvenir à la connaissance des affinités formelles d’une même époque. Partant du constat que certaines formes d’expression peuvent, selon le moment de leur apparition dans l’histoire, être regroupées dans des catégories générales, Alois Riegl a formulé le principe de «vouloir artistique» (*Kunstwollen*), une construction aussi géniale que naturellement problématique, qui permet d’analyser les causalités immanentes des évolutions artistiques. A partir de l’analyse d’un phénomène individuel et de sa place dans un contexte global, on peut définir l’idée centrale de la création artistique à un moment historique donné. Ce «vouloir artistique» (défini par Panofsky comme «le sens immanent objectif des phénomènes artistiques») se manifeste de manière visible dans le style. Le style est ainsi la projection visible et de ce fait analysable du vouloir artistique de l’œuvre d’art.

L’œuvre d’art ne peut être un point de départ fiable pour l’analyse et l’interprétation du style – et par la suite pour l’analyse du vouloir artistique – que si elle se présente telle qu’elle a été créée. Mais nous savons que le prétendu «état originel» de l’œuvre d’art – pour utiliser ce concept contestable – relève largement de la fiction. En effet, dans le domaine des arts visuels, où l’idée est exprimée par un médium sensible, les règles sont différentes de la poésie, par exemple, qui nécessite, certes, une média-

tionsprozeß, wofür es ungezählte Beispiele quer durch alle Kunstgattungen gibt.

Der Faktor Zeit ist aber nicht nur im Verfall, im Walten der Natur zu sehen, der das Kunstwerk immer mehr vom Zustand seiner Schöpfung entfernt; ebenso wesentlich, oft noch viel gravierender als der Faktor Zeit ist die Summe aller Eingriffe des Menschen in das Kunstwerk, die Teil seiner Geschichte geworden sind.

Der Bogen spannt sich hier von der additiven Agglomeration kleinerer und größerer Veränderungen und Zutaten als Folge von Geschmackswandel, veränderter Funktion etc. im Lauf einer jahrhundertelangen Geschichte, die zum sogenannten „gewachsenen Zustand“ führt, in dem sich unsere Baudenkmäler darbieten, bis zu radikaler Umgestaltung als Folge einer geistigen und künstlerischen Umorientierung, die ihre historischen Voraussetzungen nur mehr für den Kundigen lesbar miteinschließt.

Während der Faktor Zeit als Alterung meist leicht erkennbar ist, ist der Eingriff des Menschen vielfach nicht so offensichtlich und wird erst in der eingehenden Analyse des Denkmals und seines historischen Schicksals deutlich.

Von diesen Voraussetzungen her ergibt es sich aber nun zwangsläufig – und das betrifft sehr wesentlich unser Thema Kunstwerk und Denkmal, Zusammenhang und Distanz –, daß das historische Schicksal eines Kunstwerkes für Kunstgeschichte und Denkmalpflege nicht die gleiche Bedeutung besitzt. Während die Kunstgeschichte mit ihrem auf dem Stilbegriff d. h. auf Formgeschichte, Ikonographie und Ikonologie (und die davon ausgehenden entwicklungsgeschichtlichen Zusammenhänge) aufbauenden methodischen Instrumentarium die Geschichtlichkeit des Kunstwerkes notwendigerweise ausklammern muß, ist für die Denkmalpflege das Schicksal des Kunstwerkes Teil seiner historischen, künstlerischen und kulturellen Bedeutung und daher eine wesentliche Dimension seiner Existenz.

Riegl hat diese Dimension in seiner letzten großen Arbeit (*Wesen und Entstehung des modernen Denkmalkultus*) „*Alterswert*“ genannt, ein Begriff, der in der Denkmalpflege ebenso oft verwendet wie mißverstanden wird. Denn er bedeutet bei Riegl nicht – wie üblicherweise verstanden – ein äußerliches Merkmal im Sinn von Patina, sondern der „*Alterswert*“ repräsentiert bei ihm das historische Schicksal des Kunstwerkes. Er kann dabei zu einer ästhetischen Dimension werden, die wesensmäßig nicht unmittelbar vom Kunstwerk ausgeht, sondern von seiner Geschichtlichkeit. Es ist also nicht die ästhetische Wirkung der Skulpturen und Ornamentik eines fragmentierten romanischen Portals, sondern die ästhetische Wirkung dessen, was hier zur ursprünglichen „Geschlossenheit in Form und Farbe“ (Riegl) also zum

interference in the artwork that has become part of its history.

Here, the range is from the additive agglomeration of smaller and more substantial changes and elements as a result of changes in taste, altered function, or other agents, in the course of a centuries-long history, leading to the so-called *gewachsener Zustand* (accumulated or developed state/condition), in which our architectural monuments have come down to us, up to radical modifications as a consequence of an intellectual and artistic reorientation, whose historically-determined preconditions only experts can decipher.

While time as a cause of aging is usually easily recognizable, human intervention is often not so obvious, and only becomes evident in the detailed analysis of the monument and its historical destiny.

From these presuppositions, however, inevitably follow – and this is an essential factor relating to our theme of Artwork and Monument, Context and Distance – that the historical destiny of a work of art for art history, and for heritage conservation, does not carry the same meaning.

Art history, with its methodological tools based on the concept of style, that is, on the history of form, iconography, and iconology (and the resulting developmental connections), necessarily must exclude the historicity of the work of art. For the field of conservation, however, the destiny of a work of art is part of its historical, artistic and cultural meaning, and therefore an essential dimension of its existence.

Riegl called this dimension *Alterswert* (age value) in his last great work, *Wesen und Entstehung des modernen Denkmalkultus* (The Modern Cult of the Monument: Its Character and Its Origin). As a concept, the term is as often applied in the field of conservation as it is misunderstood. For Riegl, “age value” does not mean an outward characteristic in the sense of patina, as is usually understood. Instead, it represents the historical destiny of the work of art. Thereby, it can become an aesthetic dimension that does not emanate directly from the work of art itself, but from its historicity.

The *Alterswert* (age value) of the sculptures and ornaments of a fragmented Romanesque portal is, therefore, the aesthetic effect of what is missing from its original state (how the portal was created) in its *Geschlossenheit in Form und Farbe* (unity in form and color) (Riegl), or what has been added. At the same time, however, the concept of the “age value” extends beyond this aesthetic aspect into an ethical dimension, since as an illustrative representation of destiny or the power of history, it becomes a mirror image of human existence; a *Sinnbild von Werden und Vergehen* (allegory of becoming and passing away), as Riegl describes it.

tion, sans que, toutefois, une quelconque signification lui soit attribuée (dans le cas d’un poème de Goethe, il est indifférent de le lire dans une édition originale de valeur ou dans un livre de poche moderne bon marché). Une œuvre d’art est, en raison de son caractère concret, et également en tant que médiateur d’un message intellectuel, dépendante de sa «matérialité», et donc de son destin historique. Et ce destin s’exprime sous de multiples formes :

Tout d’abord à travers le facteur temporel, dans l’inéluctabilité du processus naturel de vieillissement et d’altération, dont les exemples – à travers toutes les formes d’art – sont nombreux.

Le facteur temporel n’est pas seulement à l’œuvre dans le déclin, la manifestation des forces de la nature qui éloignent toujours plus l’œuvre d’art de l’état de sa création ; souvent la somme des interventions humaines sur l’œuvre d’art est un facteur bien plus important, qui fait également partie de son histoire.

Le champ des interventions humaines s’étend du processus cumulatif d’additions et de modifications plus ou moins importantes selon les aléas du goût, les nouvelles fonctions, etc. ... au cours d’une histoire séculaire qui conduit à l’«état façonné par l’histoire» dans lequel se présentent nos bâtiments jouissant d’une protection à titre de monument, jusqu’à une transformation radicale faisant suite à une réorientation intellectuelle et artistique, dont les raisons historiques ne sont plus accessibles qu’au seul initié.

Tandis que le facteur temporel est la plupart du temps facilement reconnaissable dans le processus de vieillissement, l’intervention humaine n’est pas aussi évidente et ne devient manifeste qu’au moment de l’analyse précise d’un monument et de sa trajectoire historique.

À partir de ce constat, il s’ensuit – et c’est un point central de notre argument – que le destin historique d’une œuvre d’art ne recouvre pas la même signification pour l’histoire de l’art et pour la conservation du patrimoine. Tandis que l’histoire de l’art s’appuie sur un ensemble d’outils méthodologiques basée sur l’histoire de la forme, l’iconographie et l’iconologie (et les évolutions historiques qui en découlent) et doit donc nécessairement mettre entre parenthèse l’historicité de l’œuvre d’art, le destin de l’œuvre d’art constitue, pour la protection du patrimoine, une partie de sa signification historique, artistique et culturelle, et constitue dès lors une dimension essentielle de son existence.

Dans son dernier grand travail, Riegl a désigné cette dimension sous le terme de «valeur d’ancienneté» (Le culte moderne des monuments, son essence et sa genèse), une notion qui, dans le domaine de la protection du patrimoine, est tout aussi souvent utilisée qu’elle fait l’objet de ma-



Klosterneuburg/Niederösterreich, Stiftskirche
Klosterneuburg/Lower Austria, collegiate church
Klosterneuburg/Basse-Autriche, église abbatiale

ursprünglichen Zustand, wie das Portal geschaffen wurde, fehlt, bzw. im anderen Fall, auch verändernd hinzugekommen ist. Die Dimension des Alterswertes reicht aber über diesen ästhetischen Aspekt noch hinaus in eine ethische Ebene, da er als anschaulicher Repräsentant des Schicksals, der Macht der Geschichte, zu einem Spiegelbild menschlicher Existenz wird, zu einem „Sinnbild von Werden und Vergehen“ wie Riegl es genannt hat.

Wenn wir die Frage Kunstwerk und Denkmal, Distanz und Zusammenhang von daher beantworten, könnte man grob vereinfacht sagen, Denkmal ist gleich Kunstwerk plus Zeit, d. h. der Begriff Denkmal geht über das Kunstwerk um jenen Anteil der Geschichtlichkeit hinaus, der unwiderruflich Teil seiner Existenz geworden ist. Wir müssen also zur Kenntnis nehmen, daß es das Kunstwerk so wie es entstanden ist, wie es am Tage seiner Schöpfung aussah, eigentlich nicht gibt, da wir immer seine mehr oder weniger in diesen ursprünglichen Zusammenhang eingreifende Geschichtlichkeit hinzurechnen müssen. Wir wissen nun aber auch – und die gezeigten Beispiele haben dies augenfällig demonstriert – daß der, der es betrachtet, nicht außerhalb von Raum und Zeit steht, sondern daß „der Historiker bei der Vergegenwärtigung der Vergangenheit in das Ergebnis seiner Arbeit miteingeht“ (Hegel), daß also die Erkenntnis des Kunstwollens der Vergangenheit an den Horizont des Kunstwollens der Gegenwart gebunden ist. Daß es also keine objektive Geschichte gibt, sondern daß diese täglich neu geschrieben wird „im Geist und unter dem Eindruck der jeweiligen Zeiten“ (Ranke). Dieses ständige Umschreiben der Geschichte hat nun aber in unserem Zusammenhang, bei der Beschäftigung mit Werken der bildenden Kunst, wie wir gesehen haben, für diese immer mehr oder weniger schwerwiegende Folgen. Wenn Max Dvořák in seinem „Katechismus der Denkmalpflege“, 1916, gegen die Dogmatik von Stileinheit und Stilreinheit des 19. Jahrhunderts zu Felde zieht, so ist uns seine Polemik wohl verständlich, er fällt aber, ohne daß er selbst diesen, von Riegl analysierten dialektischen Prozeß durchschaut, seiner eigenen Pragmatik zum Opfer, wenn er den Historismus genauso unreflektiert verdammt, wie dieser vorausgehende Stilepochen.

Kunstgeschichte und Denkmalpflege greifen also in der Auseinandersetzung mit ihrem Gegenstand in dessen Existenz selbst ein. Die Kunstgeschichte mittelbar, die Denkmalpflege unmittelbar, weil sie ja per definitionem handeln muß, also am Kunstwerk selbst, an einem bestimmten Punkt seiner Geschichte interveniert und so – auch bei größter Verantwortung – mit diesem Eingreifen sich selbst der Relativität geschichtlichen Handelns aussetzt.

In answering the questions of our subject “Artwork and Monument, Distance and Context” from this perspective, one could roughly say that the monument equals the artwork plus time. In other words, the term “monument” goes beyond the work of art to that part of historicity that has become irrevocably part of its existence. Therefore, we must recognize that the monument does not exist as it did on the day of its creation, because its intrusive historicity, which more or less intervenes in this original context, plays heavily into its materiality. Nevertheless, we also know – as the presented examples have clearly demonstrated – that the person who observes a work of art does not stand outside of space and time, but that “the historian, in visualizing the past becomes a part of, takes a place in, the outcome of his work” (Hegel). In other words, the awareness and knowledge of the *Kunstwollen* of the past is bound to the horizon of the *Kunstwollen* of the present. In this sense, history does not objectively exist, but is written anew every day, “in the spirit and under the impression of the respective times” (im Geist und unter dem Eindruck der jeweiligen Zeiten) (Ranke). However, as we have seen, this constant rewriting of history has, in our context of dealing with works in the fine arts, severe consequences for them. When Max Dvořák, in his 1916 Conservation Catechism, marches into battle against the dogma of the unity and purity of style of the 19th century, his polemics are, to us, entirely understandable. However, without ever having understood this dialectical process analyzed by Riegl, he falls prey to his own pragmatics when he condemns historicism as unreflectingly as he condemns this previous stylistic epoch.

In dealing with the work of art/the monument, art history and conservation impair its very existence. Art history does this indirectly, conservation directly, because by definition the latter needs to act, i. e. on the artwork itself. At a certain point in its history, conservation intervenes and – even with the utmost caution – thus exposes itself to the relativity of historical action.

To summarize the question of our theme “Artwork and Monument-Distance and Context”: for both the artwork and the monument, identity (context) and distance (non-identity) are equally constitutive, since both are only definable and understandable in the interplay between distance and context. When implementing this in the context of art history and conservation, a similar relation applies to these disciplines, beyond their common foundations. Art history cannot, as we have seen, survive with the unthinking and uncritical information of the monument alone. On the other hand, conservation is in immediate danger of a pragmatic objectification of its methods, unless critical reflection of its historical

lentendus. En effet, il ne s’agit pas chez Riegl d’une marque du temps extérieure au sens de la « patine » – ce qui constitue l’acception communément admise – mais bien du destin historique de l’œuvre d’art. Cette « valeur d’ancienneté » peut recouvrir une dimension esthétique dont la caractéristique est de ne pas procéder de l’œuvre d’art elle-même, mais de son historicité. Ce n’est donc pas l’effet esthétique des sculptures et de l’ornementation d’un fragment de portail romain qui est en jeu, mais l’effet esthétique qui résulte de l’écart entre l’état présent et « l’intégrité des formes et couleurs » de l’état originel, l’état observé au moment de la création du portail ou de sa transformation. Mais la valeur d’ancienneté dépasse largement cet aspect esthétique par sa dimension éthique, dans la mesure où il représente un signe concret du destin, de la force de l’histoire et devient ainsi le reflet de l’existence humaine, le symbole du « cycle nécessaire du devenir et de la mort », selon l’expression de Riegl.

Si nous voulons alors répondre à la question portant sur la relation entre l’œuvre d’art et le monument, la distance et l’affinité, on pourrait se hasarder, au prix d’une certaine simplification, à affirmer que le monument patrimonial est l’œuvre d’art additionnée du facteur temps, autrement dit, le concept de monument excède l’œuvre d’art d’une part d’historicité qu’elle a nécessairement incorporée. Partant, nous devons admettre que l’œuvre d’art originelle n’a jamais véritablement existé, puisqu’elle a toujours été soumise à une historicité qui est intervenue à divers degrés dès le jour même de sa création. Nous savons aussi que le spectateur – et les exemples que nous venons d’étudier l’ont amplement prouvé – n’est pas en dehors du temps et de l’espace, mais que « l’historien qui travaille à donner une présence au passé s’incorpore d’une certaine façon dans le résultat de son travail » (Hegel), que la connaissance du « Kunstwollen » des temps passés ne peut pas être dissociée de l’horizon du « Kunstwollen » des temps présents. Il n’y a donc pas d’histoire objective, mais celle-ci est réécrite quotidiennement « dans l’esprit et sous l’influence du moment historique » (Ranke). Dans le contexte qui nous intéresse ici, à savoir celle de la relation que nous entretenons avec les œuvres d’art, la réécriture de l’histoire a pour ces dernières des conséquences plus ou moins importantes. Lorsque, en 1916, Max Dvořák, dans son Catéchisme de la protection des monuments, fulmine contre le dogme de l’unité et de la pureté du style du XIX^e siècle, nous comprenons fort bien sa polémique, mais lorsqu’il condamne l’historicisme avec la même violence dont ses représentants usaient contre les époques stylistiques qui l’avaient précédé, il est lui-même victime d’une démarche non réfléchie, dont le processus dialectique a été analysé par Riegl.

Wenn wir nun abschließend die Fragestellung unseres Themas „Kunstwerk und Denkmal – Distanz und Zusammenhang“ zusammenfassend resümieren, dann ergibt sich: für Kunstwerk und Denkmal sind Identität (Zusammenhang) und Distanz (Nichtidentität) gleichermaßen konstitutiv, da beide nur im Spannungsfeld von Distanz und Zusammenhang definier- und verstehbar sind. Umgelegt auf die Beschäftigung damit, bezogen auf Kunstgeschichte und Denkmalpflege, gilt eine ähnliche Relation für diese Disziplinen, weil – über ihre gemeinsamen Grundlagen hinaus – die Kunstgeschichte mit der unreflektierten, unkritischen Information von Kunstdenkmal allein – wie wir gesehen haben – keineswegs auskommen kann, und andererseits die Denkmalpflege sofort in die Gefahr einer pragmatischen Objektivierung ihrer Methoden gerät, wenn sie nicht ständig an der kritischen Reflexion ihres historischen Standortes orientiert bleibt. Es ergibt sich also, daß beide Disziplinen nur dann sinnvoll möglich sind, wenn sie sich grundsätzlich als Synthese zweier aufeinander bezogener und von einander abhängiger Aspekte desselben Gegenstandes verstehen.

* Wiederabdruck eines in der Zeitschrift „Kunsthistoriker“ (Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes, Jg. II/1985, Nr. 1, S. 22ff.) publizierten Vortrages vom „Zweiten Österreichischen Kunsthistorikertag“, Salzburg 1984.

position continuously guides it. Therefore, both disciplines are only feasible in a meaningful way if in principle they understand themselves as an organic synthesis of two interrelated and interdependent aspects of the same subject.

* Reprint of a lecture held at the “Zweiter Österreichischer Kunsthistorikertag”, Salzburg 1984, and published in the journal “Kunsthistoriker” (Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes, vol. II/1985, no. 1, p. 22 ff.).

L’histoire de l’art, comme la protection des monuments, interviennent donc chacun dans l’existence de l’œuvre d’art lorsqu’ils s’en emparent. L’histoire de l’art le fait de manière indirecte, la protection des monuments de manière directe, dans la mesure où, par définition, elle est une science de l’action, qu’elle intervient sur l’œuvre d’art à un certain moment et s’expose donc à la relativité de toute action historique, même si elle s’impose la plus grande probité.

Si, pour conclure, nous essayons de résumer les points centraux du sujet que nous avons traité: «L’œuvre d’art et le monument – distance et affinité», nous pouvons affirmer que l’identité (l’affinité) et la distance (non-identité) sont également constitutives de l’œuvre d’art et du monument patrimonial, puisque les deux ne peuvent être définis et compris que dans le rapport de force qu’entretiennent la distance et l’affinité. Si l’on transpose cette logique aux disciplines qui traitent de ces objets, l’histoire de l’art et la protection des monuments, on peut parler d’une relation similaire, car – même s’il y a des fondements communs – l’histoire de l’art ne peut en aucun cas, comme nous l’avons vu, se contenter d’informations non-réfléchies, positivistes, sur des œuvres d’art, tandis que la protection des monuments court à tout moment le danger d’une objectivation pragmatique de ses méthodes, si elle ne se soumet pas en permanence à une réflexion critique de son positionnement historique. Il en résulte, que les deux disciplines ont besoin, pour déployer pleinement leur potentiel, de se concevoir fondamentalement comme la synthèse de deux aspects complémentaires et interdépendants du même objet.

* Reprint d’une conférence présentée lors des «Deuxièmes assises des historiens de l’art autrichiens», Salzbourg, 1984, dans la revue Kunsthistoriker (Communications de l’Association Autrichienne des Historiens de l’Art, 2/1985, 1, p. 22 et suivantes).

Schauwert und originale Substanz

In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, 1987, S. 173–179

Die bildende Kunst hat in der letzten Zeit in erstaunlichem Maße an Interesse gewonnen. Die Museen werden gut besucht. Bedeutende Ausstellungen locken Massen an. Es gibt einen lebhaften, ja beängstigenden Kunsttourismus. Eine Flut von Kunstbüchern bricht über uns herein. Das Auge hat Hochkonjunktur. Eine Saat geht auf, und zugleich wächst die Sorge, ob die Dinge, die man so liebt, daß man ständig ihre Gegenwart sucht, nicht verschlissen werden wie die Lieblingspuppe eines unvernünftigen Kindes.

Ist dieses alles nur eine hektische Betriebsamkeit, gesteuert von einer rücksichtslosen Industrie und gefördert von einer kurzsichtigen, nur auf momentane Volksbeglückung oder gar Machtdemonstration zielenden Kulturpolitik, oder ist es echtes Bildungsstreben, das allmählich dazu führen könnte, daß die Menschen das, was sie lieben, auch pflegen, um es kommenden Generationen zu erhalten?

Es handelt sich wohl um eine Mischung aus beidem und vielleicht noch aus anderem, aber die bange Frage ist, wie sich die zerstörerischen Kräfte zu den bewahrenden verhalten. Die ungeheure Bewegung, die da in Gang gesetzt wurde, ist ein Teil des allgemeinen uns auferlegten Konsumzwanges. Nicht nur die leeren Mägen müssen gefüllt werden, auch die leere Zeit und die leeren Köpfe. Alle Leute sollen nach Möglichkeit überall hinreisen, und dazu sollen noch möglichst viele Kunstwerke zu Ausstellungen transportiert werden. Dafür gibt es öffentliche Mittel. So wünschen es die Automobilindustrie, die Straßenbauer, die Deutsche Bundesbahn, die Fluggesellschaften, das Hotelgewerbe, die Kunstspeditionen, ehrgeizige Museumsdirektoren und noch mancher andere.

Diesen Wirbel, von dem Viele profitieren, der Gutes und Schlechtes bewirkt, erzeugen nur Originale oder das, was man dafür hält. Sie allein verfügen über die magnetische Kraft, Massen anzuziehen. Allerdings müssen sie berühmt sein, oder sich mit etwas Berühmtem verbinden lassen. Es gibt publizistische Mittel, etwas berühmt zu machen. Werbung ist bei diesem ganzen Treiben mit im Spiel.

Für viele Menschen ist es offenbar ein Lebensziel geworden, möglichst viele wichtige Kulturstätten gesehen zu haben, an vielen bedeutungsvollen Orten gewesen zu sein. Weit geringer ist dagegen die Zahl derjenigen, die sich vorgenommen haben,

Visual Value and Original Substance

Interest in fine art has recently increased to an astonishing degree. Museums are well attended. Significant exhibitions lure the masses. There is a lively, even frightening amount of art tourism. A flood of art books is breaking over us. It is a boom time for the eye. A seed has sprouted, and simultaneously there is growing concern that the things one loves so much that one constantly seeks their presence may be getting worn out like the favourite doll of an unreasonable child.

Is all this only a hectic bustle, steered by a ruthless industry and promoted by people's short-sighted happiness, fixated on the moment, or even cultural policy targeting a demonstration of power, or is it a pursuit of learning that could eventually lead to humanity nurturing what they love in order to preserve it for future generations?

Apparently, it is a mixture of both and perhaps further things; however, the pressing question is how the destructive forces behave towards the protective ones. The tremendous movement that has been launched is a part of general consumer stress imposed on us. Not only empty stomachs must be filled, but also empty time and empty heads. If possible, everyone should travel everywhere and in addition as many works of art as possible should be transported to exhibitions. There is public funding for this. This is what the automobile industry, road builders, the German Federal Railway, airline companies, the hotel sector, art transport companies, ambitious museum directors, and many others to boot, wish for.

This vortex with both good and bad effects that many profit from is only created by originals, or what is believed to be original. They alone possess the magnetic force to attract the masses. Mind you, they must be famous or be connected to something famous. Publicists have ways of making something famous. Advertising is at play in this hustle and bustle.

Apparently for many people it has become an aim in life to see as many important cultural heritage sites as possible, to have been in many significant places. The number of those who have resolved to study world literature and who therefore sit in their rooms, environmentally friendly, and read one book after another as Kant did, is far smaller. One believes one can grasp a work of fine art in a moment, whereas reading a book is time-con-

Valeur visuelle et substance originale

Les arts plastiques connaissent depuis quelques années un engouement d'une étonnante ampleur. Les musées accueillent de nombreux visiteurs. Les expositions majeures attirent les foules. Un tourisme artistique dynamique, si ce n'est inquiétant, a vu le jour. Une déferlante de livres sur l'art s'abat sur nous. Le regard a la cote. Une graine vient de germer, alors que, parallèlement, croît en nous une inquiétude: ces objets que nous aimons tant, au point d'en rechercher constamment la présence, ne vont-ils pas finir par s'abîmer, telles les poupées préférées d'un enfant déraisonnable?

Tout cela se résume-t-il à une activité fébrile, conduite par une industrie sans scrupules et encouragée par une politique culturelle à courte vue ayant pour seul but le ravissement éphémère de la population, voire la démonstration de puissance? Ou assistons-nous à une authentique volonté d'éducation, qui pourrait progressivement amener les individus à prendre également soin de ce qu'ils aiment, afin de le préserver pour le transmettre aux générations futures?

Il s'agit vraisemblablement d'un mélange des deux, auquel s'ajoutent peut-être encore d'autres aspects, mais l'angoissante question porte alors sur le rapport entre ces forces destructrices et conservatrices. L'énorme mouvement ainsi amorcé relève de l'incitation à la consommation globale qui nous est imposée. Il ne faut pas uniquement remplir les estomacs vides, mais également les heures et les têtes vides. Chacun devrait voyager autant que possible, et, en même temps, le plus grand nombre possible d'œuvres d'art devraient être transportées jusqu'aux expositions. Les moyens publics nécessaires à cet effet existent. C'est en tout cas ce que souhaitent l'industrie automobile, les constructeurs de routes, les chemins de fer allemands, les compagnies aériennes, le secteur de l'hôtellerie, les transporteurs d'œuvres d'art, les directeurs de musée ambitieux et bien d'autres.

Ce tourbillon, dont beaucoup tirent profit et qui engendre du bon et du mauvais, ne peut être généré que par les originaux, ou les pièces considérées comme telles. Eux seuls jouissent de la force magnétique susceptible d'attirer les foules. Ils doivent toutefois être célèbres ou associés à une réputation quelconque. Mais les moyens publicitaires ne manquent pas pour rendre célèbre. La publicité est partie prenante de toute cette agitation.



Potsdam, Schloss Sanssouci mit Weinbergterrassen, seit 1990 Teil des Weltkulturerbes „Schlösser und Parks von Potsdam und Berlin“

Potsdam, Sanssouci Palace with vineyard terraces, since 1990 part of the World Cultural Heritage “Palaces and Parks of Potsdam and Berlin”

Potsdam, château Sanssouci avec les terrasses plantées de vignes, inscrit depuis 1990 sur la liste du patrimoine mondial «châteaux et parcs de Potsdam et Berlin»



Schloss Charlottenburg in Berlin mit Reiterstandbild des Großen Kurfürsten von Andreas Schlüter

Charlottenburg Palace, Berlin with equestrian statue of the Great Elector by Andreas Schlüter

Château Charlottenburg à Berlin avec la statue équestre du grand électeur dû à Andreas Schlüter

die Weltliteratur kennen zu lernen, die also umweltfreundlich in ihrem Zimmer sitzen und ein Buch nach dem anderen lesen, wie es Kant getan hat. Man glaubt eben, ein Werk der bildenden Kunst in buchstäblich einem Augenblick zu erfassen, während die Lektüre eines Buches viel Zeit kostet. Daß in früheren Zeiten die meisten Bilder für einen lebenslangen Umgang mit ihnen geschaffen worden sind, ist in Vergessenheit geraten. Die Sehgewohnheiten des Films werden auf das alte Kunstwerk angewandt. So erscheinen die Werke der bildenden Kunst als der geeignete Füllstoff für eine schnelllebige Zeit. Der Kunstgenuß verbindet sich mit der Mobilität, die heute wesentlich zur sogenannten Lebensqualität gehören.

Zudem ist das Sichtbare etwas Konkretes, während der Gedanke in seiner Körperlosigkeit Vielen als Füllung der Köpfe nicht so geeignet erscheint. Das ist es jedoch nicht allein, was die Menschen von einer Sehenswürdigkeit zu anderen eilen läßt. Wer weitgereist ist, kann mitreden und ist in einer Gesellschaft aufgehoben, die sich genau so verhält.

Vielleicht gibt es noch tiefere Motive. An einem historischen Ort gestanden zu haben und einem berühmten Kunstwerk begegnet zu sein – der Mona Lisa oder der Nofretete – nimmt der eigenen unbedeutenden Existenz etwas von ihrer Nichtigkeit. Das war es, was früher Pilgerströme in Bewegung gesetzt hat. Was heute auf dem Gebiet des Kunsttourismus geschieht, hat Ähnlichkeit damit. Die Wurzeln des Ausstellungswezens liegen im Reliquienkult. Der Kunstbetrieb besitzt einen pseudoreligiösen Charakter. Die Kirchen beklagen es, daß die Kunst zu einer Ersatzreligion und die Museen zu Tempeln werden. Die Kölner, die immer schon ein besonderes Gespür für Realitäten und für den Zeitgeist hatten, haben ihren Museumsneubau ganz konsequent neben den Dom gesetzt und ihn auch formal darauf bezogen. Rembrandt und Van Gogh sind Heilige, und der Museumsmann kann sich plötzlich in der Rolle eines Priesters gefallen.

Die magische Macht alter Bilder verleiht Prestige, wenn man sie besitzt oder auch nur scheinbar besitzt, wobei es mehr auf die Würde des Alters und einen mit dem Bild zu verbindenden Namen als auf tatsächliche künstlerische Qualität ankommt. So ist es zu erklären, daß Regierungsmitglieder und hohe Beamte sich Bilder aus Museen ausleihen, um ihr Büro zu schmücken. Ein altes Kunstwerk wird zur Demonstration politischer Kultur der Gegenwart benutzt.

Auch bedeutende Kirchen ziehen vermehrt Besucher an. Es gibt Wallfahrtsorte, wo sich die Ströme der Gläubigen und die der Kunsttouristen vermischen. Manche Baudenkmale verkraften diesen Ansturm, weil sie von Anfang an dazu bestimmt

suming. That most pictures in earlier times were created for life-long contact is buried in oblivion. The viewing habits of film are transposed to old works of art. Therefore, it seems works of fine art qualify as appropriate filling material for hectic times. Enjoyment of art is associated with mobility, which is considered essential to so-called quality of life nowadays.

In addition, the visible is something concrete, whereas to many the immateriality of thought does not seem as suitable for filling heads. However, it is not this alone that has people rushing from one attraction to the next. He who has travelled far has a say, and is respected in a society which behaves in the exact same manner.

Perhaps there are deeper motives. To have stood at a historic place and encountered a famous work of art – Mona Lisa or Nefertiti – removes some of the inanity of one's own paltry existence. This is what used to set throngs of pilgrims into motion. What is happening today in art tourism has similarities with this. The nature of exhibitions is rooted in the cult of relics. The art scene has a pseudo-religious character. Churches complain that art has become an ersatz religion and museums have become temples. Cologne's inhabitants, who have always had a special sense for reality and zeitgeist, consequently placed their new museum construction next to the cathedral and also addressed it in terms of form. Rembrandt and Van Gogh are sacred, and the museum expert can suddenly please himself in the role of a priest.

The magic power of old paintings confers prestige if one possesses or at least apparently possesses them, whereby the dignity of age and a name to relate to the picture matter more than actual artistic quality. This explains why members of government and high officials borrow paintings from museums to decorate their offices. An old piece of art is used to demonstrate contemporary political culture.

Great churches also increasingly attract visitors. There are pilgrimage sites where believers and art tourists mingle. Certain architectural monuments are able to cope with this onslaught because they were intended for this from the beginning, even if streets, parking spots, souvenir shops and restaurants disfigure the surroundings. Cologne Cathedral is not endangered by the mass of visitors, but rather by corrosive air to which tourists' car exhaust fumes only contribute a small proportion. Sanssouci Palace however, was not erected for a million visitors to pass through annually. The destruction of such works of art is merely a matter of time. The most significant and most precious palace buildings are being devastated, precisely because they are precious. This is what spurs conservationists into action.

At the reconstructed Charlottenburg Palace, a building that is largely a copy and a

Pour beaucoup, la visite d'un maximum de grands sites culturels ou d'innombrables lieux éloquentes est manifestement devenue un objectif de vie. Bien moins nombreux sont ceux qui, en revanche, ont entrepris de découvrir la littérature du monde entier et qui s'installent donc, écologiquement, chez eux pour lire ces ouvrages l'un après l'autre, comme l'avait fait Kant. On estime justement qu'un seul regard suffit littéralement à comprendre une œuvre d'art plastique, alors que la lecture d'un livre nécessite trop de temps. On a totalement oublié qu'autrefois, la majorité des tableaux étaient peints pour accompagner leur propriétaire toute leur vie. La pratique du cinéma a été appliquée à l'œuvre d'art ancienne, que l'on regarde comme un film. Les œuvres d'art plastique apparaissent ainsi comme des matériaux adaptés au remplissage de notre époque agitée. Le plaisir artistique est associé à cette mobilité aujourd'hui intrinsèquement liée à la prétendue qualité de vie.

Le visible jouit en outre d'un certain aspect concret, alors que, pour beaucoup, la pensée, immatérielle, ne semble pas aussi bien convenir à l'alimentation de l'esprit. Ce n'est cependant pas la seule raison qui pousse la population à se précipiter d'une attraction touristique à une autre. Celui qui a beaucoup voyagé peut prendre part aux discussions et est bien intégré dans une société qui se comporte de la sorte.

Certaines motivations plus profondes sont peut-être également à l'œuvre. S'être rendu sur un site historique ou avoir côtoyé une œuvre célèbre, la Joconde ou Nefertiti, enlève un peu de sa futilité à notre propre et insignifiante existence. C'est ce sentiment qui animait autrefois les flots de pèlerins et il n'est pas totalement étranger à ce qui se produit aujourd'hui en matière de tourisme artistique. La nature de l'exposition puise ses racines dans le culte des reliques. Le secteur de l'art est doté d'un caractère pseudo-religieux. L'art se substitue à la religion et les musées aux cathédrales, déplore l'Église. La ville de Cologne, qui a toujours été douée d'une bonne intuition des réalités et de l'esprit du temps, a très justement construit son nouveau musée à proximité de sa cathédrale, à laquelle il se réfère également quant à sa forme. Rembrandt et Van Gogh sont des Saints et le conservateur peut soudainement endosser le rôle du prêtre.

Le pouvoir magique des tableaux anciens confère un certain prestige à celui qui les possède, ou semble en être le propriétaire, même si cela tient plus à la dignité de l'ancienneté et au nom associé au tableau, qu'à sa réelle qualité artistique. Telle est la raison pour laquelle certains membres du gouvernement ou hauts fonctionnaires empruntent des tableaux aux musées pour en orner leur bureau. Une œuvre d'art ancienne permet de démontrer sa culture politique contemporaine.

waren, wenn auch Straßen, Parkplätze, Andenkenbuden und Restaurants die Umgebung verschandeln. Der Kölner Dom ist nicht durch die Mengen von Besuchern gefährdet, sondern durch die aggressive Luft, zu denen die Autoabgase der Touristen wohl nur einen kleinen Teil beitragen. Aber das Schloß Sanssouci ist nicht errichtet worden, damit jährlich eine Million Besucher hindurchgeschleust werden. Es läßt sich absehen, wann solche Kunstwerke endgültig ruiniert sind. Es sind die bedeutendsten und die kostbarsten Schloßbauten, die zugrunde gerichtet werden, eben weil sie kostbar sind. Das ist es, was die Konservatoren zum Handeln auffordert.

Am wiederaufgebauten Schloß Charlottenburg, einem Bau also, der größtenteils Kopie und als Architektur robuster als das Schloß Sanssouci ist, läßt sich gut ablesen, wie eine dauernde Strapazierung für verschiedene Zwecke die Substanz rasch altern läßt. Außer den Besuchern, die das Schloß nur besichtigen, sind es Empfänge, Konzerte und Filmaufnahmen. Räume, die nach ihrer Wiederherstellung peinlich neu aussahen, wirken jetzt angewelkt. Sie haben nicht die Patina des Alters, die sie verschönen würde. Während in den sogenannten Historischen Räumen der Besucherandrang kanalisiert werden kann, weil die Zahl der Mitarbeiter, die hier führen, ebenso wie die Größe der Gruppen begrenzt ist, tritt in den übrigen Räumen, in denen die Besucher die Freiheit haben, sich ein Werk so lange anzuschauen, wie sie wollen oder auch schnell vorbeizueilen, manchmal eine Überfüllung ein, die nicht nur eine konzentrierte Betrachtung unmöglich macht, sondern auch die Dinge gefährdet. Das Klima gerät außer Kontrolle, Kunstwerke werden angefaßt, und ein kaum vorstellbarer Schmutz wird, sofern er nicht durch undichte Fenster hereindringt, in die Räume getragen und lagert sich auf Wandbespannungen, Möbeln und Bildern ab. Wer auf eine Leiter steigt und mit der Hand über Bilderrahmen und Gesimse fährt, erschrickt über die Staubschichten, die dort lagern. Frisch renovierte Räume sehen nach kurzer Zeit so aus, als habe eine Familie eine Generation lang darin gehaust. Würde man die Räume und die Kunstwerke nach Hausfrauenstandard reinigen, wäre das Gold bald von den Bilderrahmen gewischt. Zum Glück fehlt das Geld für das Reinigungspersonal.

Diese Zustände ließen sich eher hinnehmen, wenn das zahlreiche Publikum einen Schloßbesuch nach Kräften zur Bildung nutzen würde. Aber gerade weitläufige Anlagen regen dazu an, nur durchzulaufen. Man möchte alles gesehen haben und sieht nichts. Es ist gewiß schön, wenn Jugend an Kunst herangeführt wird und ihr bei einem Schloßbesuch die Augen für das Ineinanderwirken von Kunst und Gesellschaft geöffnet werden, aber das kann

much more robust work of architecture than Sanssouci Palace, it is easy to see how continuous strain for different purposes makes substance age rapidly. Apart from visitors who merely view the palace, there are also receptions, concerts and film shoots. Rooms that looked painfully new after reconstruction, now already seem wilted. They do not have the patina of age that would spare them. In the so-called historical rooms crowds of visitors can be channelled due to limitations on the number of employee guides and the size of groups here, while in the other rooms where visitors have the freedom to look at works as long as they want rather than rushing by, overcrowding occurs that not only makes concentrated viewing impossible, but also endangers the objects. The temperature and humidity spiral out of control, artworks are touched, and where as it does not enter through unsealed windows, barely imaginable grime is carried into the rooms and settles on tapestries, furniture and paintings. Anyone who climbs a ladder and runs a hand over frames and ledges is appalled at the layers of dust that lie there. Thus, after a short time freshly renovated rooms look like a family has dwelt there for a generation. If one were to clean the rooms and works of art to a homemaker's norm, the gold would soon be rubbed on the picture frames. Luckily money for cleaning staff is short.

It would be easier to accept these conditions if this large audience made every endeavour to benefit educationally from palace visits. But it is precisely spacious estates that encourage simply walking through them. One wants to have seen everything and sees nothing. It is certainly laudable when youth is led to art, and a palace visit opens their eyes to the collaboration between art and history, but that can only occur with an intelligent introduction. However, successes are seldom achieved here. Everyday life looks different. Adolescents who would rather visit a disco are herded through the palace by unknowing teachers on their obligatory visit to Berlin. They trot through the rooms with peeved expressions, looking for opportunities to vent their aggression. One is glad when these young people, whose vitality is otherwise delightful, leave the building. Of course, for statistics this invasion is always a good thing. For many museum directors statistics are the measuring stick of their success. Cultural authorities can only be impressed by them. Removing thresholds becomes an act of democratisation, in and of itself something positive, and should lead to floodgates opening, since one likes to use them to demonstrate people's highly intellectual level. However, people who do not know how to use their eyes themselves, cannot comprehend that it does not suffice to entice masses into museums; rather, they must also be taught how to see.

Les églises célèbres attirent elles-aussi un nombre croissant de visiteurs. Sur certains lieux de pèlerinage, la foule des croyants se mêle à celle des adeptes du tourisme artistique. Nombre de monuments architecturaux surmontent cet assaut, parce qu'ils y étaient à l'origine destinés, même si les routes, parkings, kiosques à souvenirs et restaurants enlaidissent leur environnement. Ce n'est pas l'affluence de visiteurs qui met en péril la cathédrale de Cologne, mais l'air corrosif, auquel les gaz d'échappement des voitures des touristes ne contribuent que peu. En revanche, le palais de Sanssouci n'a pas été érigé pour que des millions de visiteurs y déferlent chaque année. Il est facile de prévoir quand de telles œuvres d'art seront définitivement endommagées. Ce sont les châteaux les plus remarquables et les plus précieux qui sont poussés à leur perte, justement parce qu'ils sont précieux. C'est ce qui incite les conservateurs à intervenir.

Le cas du château reconstruit de Charlottenburg, édifice qui est donc en grande partie une copie, mais dont l'architecture est plus robuste que l'architecture du palais de Sanssouci, permet de bien percevoir comment un usage continu pour différentes fonctions engendre une altération rapide de la substance. Outre les visiteurs qui se contentent de parcourir le lieu, le château accueille des réceptions, des concerts et des tournages cinématographiques. Les pièces qui, après, leur reconstruction arboraient une fâcheuse apparence neuve, sont aujourd'hui fanées. Elles ne portent cependant pas la patine du temps qui les auraient embellies. Dans les pièces prétendument historiques, le flot de visiteurs peut être canalisé, car seul un nombre limité d'employés les font visiter à des groupes restreints. Mais les autres pièces, que les visiteurs ont la liberté d'admirer aussi longtemps qu'ils le souhaitent ou de traverser en hâte, sont parfois saturées, ce qui rend impossible une contemplation attentive et met également les objets en danger. L'ambiance devient incontrôlable, les œuvres d'art sont touchées et un volume de saleté difficilement imaginable est transporté dans les pièces, quand elle ne s'infiltre pas par des fenêtres peu étanches et se dépose sur les tentures, les meubles et les tableaux. Il suffit de grimper sur une échelle et de passer la main sur les cadres des tableaux et sur les corniches pour découvrir avec effroi la couche de poussière qui s'y est déposée. Peu de temps après leur rénovation, les pièces semblent avoir été habitées par une famille pendant une génération entière. Si les œuvres et les pièces étaient entretenues selon les critères d'une maîtresse de maison, l'or disparaîtrait rapidement des cadres. Par chance, les budgets pour le personnel de nettoyage sont faibles.

Cet état des choses pourrait être toléré si le public nombreux s'efforçait d'utiliser la visite d'un château pour se cultiver de son

nur mit einer klugen Anleitung geschehen. Nur selten werden hier Erfolge erzielt. Der Alltag sieht anders aus. Halbwüchsige, die lieber eine Disco besuchen würden, werden bei ihrem Pflichtbesuch in Berlin von unwissenden Lehrern ins Schloß getrieben. Sie traben mit brummigem Gesicht durch die Räume, auf Gelegenheiten sinnend, wo sie ihre Aggressionen abreagieren können. Man ist froh, wenn diese jungen Leute, über deren Vitalität man sich sonst freut, das Haus wieder verlassen. Für die Statistik sind diese Invasionen freilich immer etwas Feines. Die Statistik ist für viele Museumsdirektoren die Meßlatte ihres Erfolges. Nur damit lassen sich Kulturpolitiker beeindrucken. Die Demontage der Schwellen als ein Akt der Demokratisierung, an sich gewiß etwas Gutes, soll zu einem Dammbbruch werden, weil man daran gern ein hohes geistiges Niveau des Volkes demonstrieren möchte. Daß es nicht damit getan ist, die Massen nur ins Museum zu locken, sondern daß man sie auch zum Sehen erziehen muß, können Menschen, die selber ihre Augen nicht zu gebrauchen verstehen, freilich nicht begreifen.

Es wird gezählt und nicht gewogen. Was ein Besucher sieht und wie er durch das Gesehene bereichert wird, läßt sich nicht vordergründig messen. Man könnte es nur an der Hebung eines allgemeinen Bildungsniveaus ablesen, und das würde sich in pfleglichem Umgang mit den Kunstdenkmälern abzeichnen.

Andere Beeinträchtigungen bringen die Empfänge mit sich. Es kommt immer wieder vor, daß Gruppen, denen ein Fest im Schloß gegeben wird, das nur wirklich genießen, wenn sie sich schlecht benehmen können, trotz Rauchverbot rauchen, Zigaretten auf dem Fußboden austreten oder in chinesische Vasen werfen, Gläser fallen lassen und die Scherben auf dem Parkett zertreten. Lustmindernd bei diesem Treiben wäre der Hinweis, daß der Fußboden nach 1945 erneuert worden ist. Weder die Touristen, die nur durch das Schloß flanieren, noch die Gäste, die bei den Empfängen durch Bewirtung und Geplauder in historischer, höfischer Atmosphäre ausgezeichnet werden sollen, sehen viel. Die einen sehen nur vielerlei, die anderen fast gar nichts. Der Partygast, der sich in ein Bild vertieft, würde nicht nur die Häppchen, den Sekt und die Ansprachen versäumen, er würde auch die Gesellschaft stören, die Unterhaltung will. In einem Nobelrestaurant würde ja auch nur der Einfältige das Tischgespräch unterlassen, um dem Musiker zuzuhören, der im Hintergrund eine Mozartsonate spielt. Eine gewisse Achtlosigkeit im Umgang mit den alten Dingen gehört zum guten Ton. Hier begegnen sich der privilegierte Gast mit Manieren und der gelangweilte Pennäler ohne diese.

Ich überzeichne ein wenig. Es gibt natürlich bei Empfängen Gäste, die ein Schloß-

Things are counted but not weighed or considered. What a visitor sees, and how he is enriched by what is seen, cannot be superficially measured. It could only be read in a rise in the general level of education, and this would emerge in the careful treatment of historic monuments.

Large gatherings entail other adverse effects. It happens repeatedly that groups who are given a palace to party in, do not really enjoy it if they cannot behave badly: smoke in spite of a ban on smoking, stamp cigarettes out on the floor, throw butts into Chinese vases, let glasses fall and crush the shards into the parquet. It might curtail their pleasure in these activities if they were reminded that the floor was renewed after 1945. Neither the tourists strolling through the palace, nor the guests, who are meant to be honoured by catering service and chatter at receptions in historic, courtly ambience, see much. Some see all kinds of things, others almost nothing. The party guest who is engrossed in a painting would not only miss the canapes, sparkling wine and speeches, he would bother the crowd that wants entertainment. In a high-class restaurant only the simple-minded would desist from table talk to listen to the musician playing a Mozart sonata in the background. A certain degree of carelessness in the treatment of old things is in good taste. Here the privileged guest with manners meets the bored secondary-schooler with none.

I overstate somewhat. Of course, there are receptions where guests know to savour the palace ambience and an atmosphere can then arise in which history comes alive and artistic works speak more clearly than otherwise.

New museum buildings are already set up for superficial behaviour towards art. Stirling's Staatsgalerie in Stuttgart, the Wallraf-Richartz-Museum and Museum Ludwig in Cologne, the latter a great success with regard to urban development and surely of great architectural appeal, are museums in which to stroll around. They are built in such a way that there is nowhere to pause; rather one is propelled onward by ever new and interesting vistas. Only in this way can the masses be managed. The place swarms like an anthill.

Regarding the planned Historic Museum for Berlin, one of the main people responsible for the project quite rightly spoke of „throughput“. After all, thousands of years of German history must be digested in a maximum of two hours.

It is enticing to appear to master great historic periods in art history and history, which represent a burden with their plethora of not only happy events, which indeed hopelessly overwhelm the individual, by offering a panorama overview from the commanders' hill of ignorance.

The growth that all collections tend toward helps to distribute the masses on the

mieux. Mais les vastes sites incitent justement qu'à n'être traversés. On veut avoir tout vu, mais on ne regarde rien. Il est assurément beau d'initier la jeunesse à l'art et de lui ouvrir les yeux, à l'occasion d'une visite de château, sur l'interaction entre art et histoire, mais cela nécessite un accompagnement intelligent. L'objectif est rarement atteint. La réalité est toute autre. Au cours de leur traditionnel séjour à Berlin, les adolescents qui préféreraient sortir en discothèque, sont traînés au château par des enseignants ignorants. Ils trottaient, le visage renfrogné, à travers les pièces, rêvassant à l'occasion au moyen de décharger leur agressivité. Tout le monde soupire lorsque ces jeunes gens, dont on se réjouit par ailleurs de la vitalité, quittent le site. Pour les statistiques, ces invasions sont pourtant du meilleur effet. Et les statistiques constituent, pour de nombreux directeurs de musée, l'étalon de leur réussite. Elles seules ont le pouvoir d'impressionner les décideurs de la politique culturelle. L'ouverture des portes, en tant qu'acte de démocratisation, est bien évidemment une excellente chose, mais elle va devenir un raz de marée, car ce que l'on voudrait surtout démontrer, c'est le haut niveau intellectuel de la population. Il ne suffit pas d'attirer les foules au musée pour y parvenir, mais il faut également leur apprendre à regarder. Cependant, comment ceux qui ne savent pas eux-mêmes utiliser leurs yeux pourraient-ils le comprendre?

On dénombre mais on n'évalue pas. Difficile d'estimer ce que voit un visiteur et en quoi cela l'a enrichi. Seule l'élévation du niveau général d'éducation permettrait de le percevoir et cela se refléterait dans une relation attentionnée aux monuments historiques.

L'accueil du public engendre bien d'autres préjugés. Il arrive toujours que les groupes pour lesquels une fête est organisée dans le château n'en profitent pleinement que lorsqu'ils peuvent mal s'y comporter, fumer malgré l'interdiction, jeter leur mégot au sol ou dans les vases chinois, laisser tomber leur verre et écraser les éclats sur le parquet. Le plaisir de leurs agissements en serait atténué s'ils savaient que le plancher a été refait après 1945. Ni les touristes qui se contentent de traverser le château en flânant, ni les hôtes que l'on s'efforce de récompenser en les conviant à un repas et à des causeries dans une ambiance historique et courtoise, ne voient grand-chose.

Les premiers aperçoivent diverses choses, les autres pratiquement rien. L'invité qui se plongerait dans l'observation d'un tableau, manquerait les petits fours, le champagne et les discours et dérangerait en outre la société venue pour se divertir. Il est vrai que dans un restaurant luxueux, seul un naïf s'abstiendrait de participer à la discussion à table pour écouter le musicien jouant en fond sonore une sonate de Mozart. Il est de bon ton d'adopter une certaine inatten-

ambiente zu würdigen wissen, und es kann dann eine Atmosphäre entstehen, in der Geschichte wieder lebendig wird und die Kunstwerke deutlicher als sonst sprechen.

Auf ein oberflächliches Verhalten zur Kunst richten sich die Museumsneubauten bereits ein. Stirlings Staatsgalerie in Stuttgart und das Kölner Wallraf-Richartz-Museum und Museum Ludwig, letzteres städtebaulich ein großer Wurf und sicher von großem architektonischem Reiz, sind Flaniermuseen. Sie sind so gebaut, daß man nirgends verweilen kann, sondern durch immer neue interessante Durchblicke weitergetrieben wird. Nur so können schließlich auch die Massen bewältigt werden. Es wimmelt wie in einem Ameisenhaufen.

Bei dem geplanten Historischen Museum für Berlin sprach kürzlich einer der Hauptverantwortlichen für das Projekt ganz zutreffend vom Durchlauf. Tausend Jahre deutsche Geschichte müssen schließlich in längstens zwei Stunden verdaut werden.

Es ist verführerisch, große Zeiträume in Kunstgeschichte und Geschichte, die in ihrer Fülle von nicht nur erfreulichen Ereignissen eine Last sind, die den Einzelnen fordert, ja hoffnungslos überfordert, durch einen panoramaartigen Überblick vom Feldherrenhügel der Ignoranz scheinbar zu bewältigen.

Das Wachstum, zu dem alle Sammlungen tendieren, verteilt zwar die Massen, aber die Weitläufigkeit der Museen befördert andererseits auch wieder die Flüchtigkeit der Wahrnehmung. Der Schauwert des Kunstwerkes ist zwar hoch, aber der vom Betrachter aufgenommene ist minimal. Vergleicht man das Kölner Museumspublikum und die Leute, die Geschäfte mustern durch die Hohe Straße fluten, dann ist der Unterschied in ihrem Verhalten nicht allzu groß.

Hier liegt die Problematik der Museen, die zu große Epochen, manchmal die Geschichte der europäischen Malerei vom Mittelalter bis zur Gegenwart darstellen, und zugleich Schatzkammer, stolze Präsentation öffentlichen Kunstbesitzes sein wollen. Die Schatzkammer duldet nur Originale, sie will durch die unerschöpfliche Fülle des Großartigen überwältigen, aber die Kunstgeschichte ließe sich viel besser aus Büchern mit verständlich ausgewählten Reproduktionen statt aus einer zufälligen Zusammenstellung von Originalen erlernen.

Ausstellungen suchen zwar enger begrenzte Gebiete der Kunstgeschichte zu präsentieren und bieten konzentrierteren Lernstoff, aber nachdem sich herumgesprochen hat, welchen Strapazen und Gefahren empfindliche Kunstwerke bei Ausstellungen ausgesetzt sind, halten sich die Leihgeber immer mehr zurück, so daß bei Ausstellungen mehr und mehr gerade die wichtigsten Objekte, die ein Thema veranschaulichen könnten, fehlen.

one hand, but on the other hand the spaciousness of museums promotes fleetingness of perception. The exhibition value of a work of art is high; however, what the viewer absorbs is minimal. If one compares the museum-going public in Cologne to the flood of people window-shopping along the Hohe Straße, the difference in their behaviour is not that great.

Herein lies the predicament of museums, which represent epochs that are too vast – sometimes the history of European painting from the Middle Ages to the present – and simultaneously want to be a treasure house and proud display of a public art collection. The treasury tolerates only originals, it wants to overwhelm with the inexhaustible abundance of magnificence, but art history would be better learned from books with well-selected reproductions than from a random compilation of originals.

Certainly, exhibitions strive to present more narrowly focussed areas of art history and to offer concentrated subject matter. However, since it has become known what stresses and danger sensitive works of art are subjected to at exhibitions, lenders have become ever more reserved, so that it is precisely the most important objects, the ones that could effectively portray a subject, that are missing in exhibitions.

There is a radical position on these questions regarding the wear and tear on art: Art is no longer transported. Museums become vaults or high-security installations. Paintings are sealed behind glass. Whatever can be put into display cases goes into them. Everything that is otherwise endangered is replaced by copies.

Draconian measures arouse awareness, but various objections can be raised against these expensive methods. Creating a bank-vault or treasure-house atmosphere calls attention to what is precious and worthy of protection in artworks, but it robs them of their natural vibrancy. The Mona Lisa in the Louvre is so glassed-in and mounted in bank teller architecture that its astronomical insurance value is immediately apparent. This is exactly what attracts tourists standing in clusters in front of it, while a few metres further the much more beautiful Virgin of the Rocks hangs unprotected and receives relatively little notice. In fact, one can hardly see the Mona Lisa properly, but that is exactly what constitutes a part of her fascination. Insuperable remove is a characteristic of cult objects.

One will only ever be able to imbue a certain number of artworks with the aura of pricelessness and hence particular value in this way, and it would be a kind of cynicism that stands in conflict with the works themselves if one were to systematically create ever more such magnets – something which would doubtless be possible with the help of advertising, and which is in the interest of the art trade and of all those who want to

tion par rapport aux choses anciennes. Sur ce point s'accordent l'hôte privilégié pétri de bonnes manières et le potache qui en est dépourvu.

Je force légèrement le trait. Certains hôtes savent naturellement apprécier l'atmosphère du château et certaines réceptions instaurent une atmosphère dans laquelle l'histoire redevient vivante et où les œuvres d'art s'expriment plus distinctement que de coutume. Les nouveaux musées se préparent déjà à une relation plus superficielle à l'art. La Staatsgalerie de Stirling à Stuttgart et le musée Wallraf-Richartz, tout comme le musée Ludwig à Cologne, réalisation magistrale d'un point de vue urbanistique et d'un attrait architectural certain, sont des musées pour flâner. Ils sont conçus pour que le visiteur ne puisse s'attarder nulle part, mais soit toujours guidé vers de nouvelles pièces intéressantes à voir. Tel est finalement le seul moyen pour gérer les foules. Le public grouille comme dans une fourmilière.

L'un des principaux responsables du projet du futur musée historique de Berlin parlait récemment, très justement, d'un parcours. Plusieurs milliers d'années d'histoire allemande doivent finalement être assimilées en un maximum de deux heures.

Il est tentant de venir à bout en apparence, par un simple aperçu panoramique depuis le promontoire du capitaine de l'ignorance, de longues périodes d'histoire de l'art et d'histoire, qui sont particulièrement lourdes du fait de l'abondance de leurs événements pas toujours réjouissants, et qui demandent à chacun beaucoup d'efforts, désespérément trop d'efforts.

La croissance vers laquelle tendent toutes les collections répartit certes les foules, mais l'étendue du musée promet encore et toujours une perception inattentive. La valeur visuelle de l'œuvre d'art est certes élevée, mais celle perçue par l'observateur est minime. Si l'on compare le public du musée de Cologne et les badauds qui affluent dans la Hohe Straße et font du lèche-vitrine, leur comportement n'est pas si différent.

Telle est la problématique des musées qui souhaitent à la fois représenter de trop longues périodes, parfois l'histoire de la peinture européenne du Moyen-âge à nos jours, tout en restant des salles du trésor, les fiers écrins du patrimoine culturel public. Une salle du trésor n'admet que des originaux, elle veut subjuguer par l'opulence inépuisable de la magnificence. Pourtant, l'histoire de l'art s'apprend mieux dans des livres proposant quelques reproductions intelligemment choisies que par le biais d'une compilation fortuite d'originaux.

Les expositions cherchent, il est vrai, à présenter des domaines plus restreints de l'histoire de l'art et proposent un programme concentré, mais les évocations répétées des risques d'usure et des dangers auxquels sont livrées les fragiles œuvres d'art lors des expositions ont effrayé les pré-

Es gibt zu diesen Fragen des Kunstverschleißes eine radikale Position: Kunst wird nicht mehr transportiert. Die Museen werden zu Tresoren oder Hochsicherheitstrakten. Die Gemälde werden verglast. Was sich in Vitrinen stellen läßt, kommt dort hinein. Alles, was außerdem gefährdet ist, wird durch Kopien ersetzt.

Drakonische Maßnahmen rütteln auf, aber es ist Verschiedenes gegen diese kostspielige Methode einzuwenden. Die auf diese Weise erzeugte Tresor- und Schatzhausatmosphäre macht zwar das Kostbare und Schützenswerte der Kunstwerke sinnfällig, aber es nimmt ihnen ihre natürliche Ausstrahlung. Im Louvre ist die Mona Lisa so verglast und so in eine Bankschalterarchitektur eingebaut, daß der astronomische Versicherungswert unmittelbar anschaulich wird. Gerade dies zieht die Touristen an, die in Trauben davorstehen, während ein paar Meter weiter die viel schönere Felsgrottenmadonna ungeschützt und relativ wenig beachtet hängt. Eigentlich kann man die Mona Lisa nicht mehr richtig sehen, aber gerade das macht einen Teil ihrer Faszination aus. Zum Kultobjekt gehört die Entrückung.

Man wird immer nur eine gewisse Anzahl von Kunstwerken auf diese Weise mit dem Nimbus des Unbezahlbaren und deshalb Schützenswerten versehen können, und es würde ein gewisser, zu den Werken selbst in Widerspruch stehender Zynismus gehören, wollte man planmäßig immer mehr solcher Magneten schaffen, was zweifellos mithilfe von Werbung möglich wäre und was im Interesse des Kunsthandels und aller derer liegt, die aus Kunstwerken Objekte mit schwindelerregendem Geldwert machen möchten. Die Einstellung des Konservators zum Publikum wird schief, wenn er sich in Planspiele anderer Gruppen hineinziehen läßt, aber er muß sie kennen. Vor allem für das breite künstlerische Mitgefühl, das über das ganze Land verstreut ist und verstreut bleiben sollte, scheint mir der radikale Weg der Errichtung von Schatzhäusern nicht gangbar.

Der Konservator muß als Wissenschaftler im Verhältnis zum Publikum die Position der Vernunft vertreten. Er muß mit Argumenten überzeugen und warnen. Das bedeutet Abbau der pseudoreligiösen Kunstverehrung und nach Möglichkeit ihren Ersatz durch Einsicht. So sollte er auf die Besucherströme einwirken. Wenn die Öffentlichkeit von Kunst im öffentlichen Besitz eingeschränkt wird, darf als Argument nur die Konservierung zählen.

Ein ausgebildetes Auge entnimmt einem Faksimile, ja sogar einer bescheidenen Reproduktion weit mehr als ein unausgebildetes einem Original. Die Ausbildung ist es allerdings nicht allein, es gehört zur Steigerung des Schauwertes eine Aufgeschlossenheit, die auch von Stimmungen abhängt. Wer begeisterungsfähig ist, kann vor einer

make works of art into objects of dizzying monetary value. When the curator allows himself to be drawn into other groups' business games, his attitude towards the public goes askew; still, he must know these games. It seems to me that the radical path of constructing treasure-houses is not viable, above all for the broad category of art of middling quality that is strewn throughout the country and should remain so.

As a trained expert the curator must represent the position of reason in relation to the public. He must convince and warn with arguments. This means dismantling the pseudo-religious veneration of art and replacing it as far as possible with insight. This is how streams of visitors should be influenced. The only valid argument for restricting the public availability of art that is publicly owned is conservation.

A trained eye perceives far more in a facsimile, even a modest reproduction, than does an untrained eye in an original. However, the intensification of exhibition value depends not on education alone, but on receptiveness, which is dependent on mood and atmosphere. Someone who is capable of enthusiasm can experience more from an art postcard than can an obtuse viewer standing before the original. What would be the ideal for a curator charged not only with the material preservation of artworks, but also with preserving their spiritual impact? For if the latter no longer takes place, if no-one takes them in, this simultaneously means endangering their substance. (Commercialisation is always only a makeshift solution, though doubtless many things are only saved from demise because they bring high prices on the art market.) The work of art is characterised not only by spatial ambience – as is self-evident in the case of buildings of historic importance – but also by the living context that consists in the viewing and contemplation of what has been seen.

We desire a prudent and judicious public, who when dealing with artworks recognises more and more the necessity to use them carefully, and who on the basis of these insights is willing to go without and to let itself be satisfied with the perceptions gained through reproductions.

This enhanced faculty of recognition then leads to a new quality of encounter when standing before the original. In this way the fulfillment of the educational mandate meshes with the protection of artworks. However, this is only possible when the encounter with the original continues to be permitted, yet is felt to be something unusual and special.

This educational and consciousness-raising work would have to be tied to an emphatic portrayal of the damage caused by art tourism. While many denounce the destruction of nature by our society's living habits, too few point out that these attitudes

teurs, au point que, de plus en plus souvent, les pièces maîtresses illustrant au mieux le thème des expositions en sont justement absentes.

Sur cette question de l'usure des œuvres, il existe une position radicale: l'art ne doit pas être transporté. Les musées doivent être transformés en coffres-forts ou en quartiers de haute sécurité. Les tableaux doivent être vitrés. Ce qui peut être exposé en vitrine doit y être placé. Tout ce qui, en dehors de cela, risque d'être endommagé, doit être remplacé par des copies.

Ces mesures draconiennes sont perturbantes, mais s'opposer à cette méthode coûteuse est une autre affaire. L'ambiance de salle des trésors ou de coffre-fort qui en résulte manifeste clairement la préciosité et la qualité d'objet protégé de l'œuvre d'art, mais lui ôte de son rayonnement naturel. Au Louvre, La Joconde est ainsi présentée derrière une vitre et installée dans une niche de type guichet de banque qui évoque immédiatement sa valeur d'assurance astronomique. C'est d'ailleurs ce qui attire les touristes qui se massent en grappes devant elle, alors qu'à quelques mètres de là, La Vierge aux rochers est exposée sans protection et sans beaucoup d'attention. Certes, on ne peut plus voir correctement La Joconde, mais cela participe à la fascination qu'elle exerce. L'objet de culte se doit de se soustraire aux regards.

Seul un nombre limité d'œuvres d'art pourra se voir ainsi entouré de l'aura d'un objet exorbitant et méritant une protection. Il faudrait d'ailleurs un cynisme certain, en contradiction même avec les œuvres, pour vouloir sciemment créer de plus en plus de ces aimants, ce qui serait, avec l'aide de la publicité, sans aucun doute possible et serait dans l'intérêt du négoce de l'art et de tous ceux qui veulent transformer les œuvres d'art en objets dotés d'une valeur pécuniaire vertigineuse. La position du conservateur envers le public devient bancal s'il se laisse entraîner dans le jeu de rôle d'autres groupes, mais il doit les connaître. La voie radicale impliquant la création de sanctuaires de trésors ne me semble pas envisageable, en particulier pour le patrimoine artistique de moindre valeur réparti dans tout le pays et qui doit d'ailleurs le rester.

En tant que scientifique, le conservateur doit adopter dans sa relation avec le public l'attitude de la raison. Il doit user d'arguments pour convaincre et mettre en garde. Cela suppose une déconstruction de l'admiration pseudo-religieuse portée à l'art et dans la mesure du possible son remplacement par le discernement. Tel doit être son angle d'influence sur les flots de visiteurs. Si l'accès du public aux œuvres du patrimoine public doit être restreint, seul l'argument de la conservation doit être pris en compte.

Un œil éduqué retire bien plus d'un fac-similé, voire même d'une simple re-

Kunstpostkarte unendlich viel mehr erleben als ein stumpfer Betrachter vor dem Original. Was wäre nun die Wunschvorstellung des Konservators, der einen Auftrag hat, die Kunstwerke nicht nur materiell zu erhalten, sondern auch in ihrer geistigen Wirkung? Denn wenn diese nicht mehr stattfindet, weil niemand sie aufnimmt, bedeutet dieses zugleich die Gefährdung ihrer Substanz. (Die Kommerzialisierung ist immer nur eine Notlösung, obgleich Vieles zweifellos nur deshalb vor dem Untergang bewahrt wird, weil es auf dem Kunstmarkt hohe Preise erbringt.) Zum Kunstwerk gehört ja nicht nur das räumliche Ambiente – beim Baudenkmal ist das selbstverständlich –, sondern auch der Lebenszusammenhang, der im Anschauen und Nachdenken über das Gesehene besteht.

Wir wünschen uns ein verständiges Publikum, das im Umgang mit den Kunstwerken immer mehr die Notwendigkeit einsieht, pfleglich mit ihnen umzugehen, das aufgrund dieser Einsichten zum Verzicht bereit ist und das sich durch eine an Reproduktionen gewonnene Erkenntnis entschädigen läßt.

Diese gesteigerte Erkenntnisfähigkeit führt dann vor dem Original zu einer neuen Qualität von Begegnung. Erfüllung des Bildungsauftrages und Schutz der Kunstwerke greifen somit ineinander. Das ist aber wohl nur möglich, wenn die Begegnung mit dem Original weiterhin gestattet, allerdings als etwas Besonderes empfunden wird.

Diese Bildungs- und Aufklärungsarbeit müßte mit einer eindringlichen Schilderung der durch den Kunsttourismus entstehenden Schäden verbunden werden. Während inzwischen Viele die Zerstörung der Natur durch die Lebensgewohnheiten unserer Gesellschaft anprangern, wird zu wenig darauf hingewiesen, daß diese Einstellungen auch die Kulturdenkmale bedrohen. Wir gehen mit den Kunstwerken genau so rücksichtslos um wie mit der Natur.

Man sollte sich keine Illusionen über die Schwierigkeiten machen, das Verhalten des Publikums zu ändern. Da Öffentlichkeit und Demokratie zusammengehören, wird jeder andere Grund der Einschränkung mit Recht abgelehnt. Einige Überlegungen zum Thema Schauwert und Original können für eine Argumentation der Konservatoren gegenüber dem Publikum und den Politikern hilfreich sein. Wer im Dahlemer Kupferstichkabinett die Zeichnung von Dürers Mutter sehen will, bekommt ein Faksimile unter Glas. Wer es merkt, erhält das Original. Auch die Albertina, die über hervorragende Faksimiles ihrer Hauptblätter von Dürer verfügt, zeigt dem Besucher, der Dürer sehen will, diese Drucke.

Diese Methode ist nicht ganz fein, aber sie dient dem Schutz der kostbarsten Werke, die gerade, weil sie so kostbar sind, am häufigsten verlangt und am stärksten gefährdet werden. Der Besucher, der die

also threaten cultural monuments. We handle artworks as heedlessly as we do nature.

One should harbour no illusions as to the difficulties of changing the public's behaviour. Since the public sphere goes hand in hand with democracy, every other reason for limiting access is justifiably rejected. Some considerations on the topic of exhibition value (Schauwert) and originals can be helpful for curators' argumentation vis-a-vis the public and politicians. The visitor wishing to see Dürer's drawing of his mother at the print gallery in Dahlem is shown a facsimile under glass; he who notices that it is a reproduction gets to see the original. The Albertina, which possesses excellent facsimiles of Dürer's main works, likewise shows these facsimiles to visitors who want to see Dürer. This method is not very refined, but it serves to protect those valuable works which, precisely because they are so valuable, are requested most often and are therefore most endangered. A visitor who crosses the threshold of the Albertina and wants to see Dürer drawings already belongs to the elite among the public. He expects to see something special. What happens?

A Dürer drawing contains an inexhaustible message. The excellent facsimile offers almost everything the original does, except its originality – a quality that is missed only by the trained eye and by the person who knows he is dealing with a facsimile. The untrained eye only takes in a fraction of what Dürer communicates in his drawing, nevertheless an experience occurs: I have had a Dürer drawing in my hands, and a mysterious spark was transmitted. Thus, the exhibition value that is conveyed is twofold: it consists of the insight into an artistic thought and the peculiar feeling of a direct encounter with genius through an object. The first can be comprehended rationally; the second is something irrational that nevertheless cannot simply be dismissed offhand. The emotion one feels in the room where the genius was born in Beethoven's house in Bonn is no mere sentimentality of which reasonable people should feel ashamed.

The visitor who views the Dürer facsimile is normally unaware of two things. Firstly, that he is confronted with a facsimile rather than the original, and secondly – and this is much more important – that he could read much more from the page if his eyes were trained. If he should notice that he has been deceived in the second type of exhibition value, then he could be richly rewarded in the first type.

However, only a small proportion of the public wishes to gain insight by viewing the artwork, wishes to engage in the sensual work of discovering in it and in its relations to the time and place of its creation an entire cosmos. Practice is required in order to do that, and probably something else as

production, qu'un œil non instruit d'un original. L'éducation ne fait pas tout, l'augmentation de la valeur visuelle tient à une certaine ouverture d'esprit qui dépend également des sensibilités. Celui qui est capable de s'enthousiasmer peut éprouver infiniment plus de choses devant la reproduction en carte postale d'un tableau qu'un spectateur abruti devant son original. Quel serait alors l'idéal d'un conservateur ayant pour mission la sauvegarde de l'œuvre d'art d'un point de vue matériel mais également celle de son effet intellectuel? En effet, lorsque celui-ci a disparu, parce que plus personne ne le perçoit, la substance de l'œuvre s'en trouve également menacée. (La commercialisation n'est toujours qu'une solution d'urgence, même si elle a permis sans aucun doute de sauver beaucoup d'œuvres du naufrage, parce qu'elle induit des prix élevés sur le marché de l'art.) L'œuvre d'art est non seulement constituée de l'atmosphère du lieu – ce qui est évident pour les édifices historiques – mais également de son contexte de vie, défini par le regard dont elle est l'objet et la réflexion induite par sa contemplation.

Nous souhaitons un public intelligent, qui dans sa relation avec les œuvres d'art reconnaît de plus en plus la nécessité de les manipuler avec soin, et qui, sur la base de ce discernement, est prêt au renoncement et accepte d'être dédommagé par l'acquisition de nouvelles connaissances d'après reproductions.

Cette capacité d'apprentissage accrue aboutit à une nouvelle qualité de rencontre face à l'original. L'exécution de la mission d'éducation et la protection de l'œuvre d'art se recoupent alors. Cela ne peut être possible que si la rencontre avec l'original reste permise, mais ressentie comme une situation d'exception.

Ce travail d'éducation et d'explication devrait être associé à une description insistante des dommages provoqués par le tourisme artistique. Alors que beaucoup dénoncent aujourd'hui la destruction de la nature engendrée par le mode de vie de nos sociétés, on évoque beaucoup trop peu la menace portée par ces mêmes attitudes sur notre patrimoine culturel. Nous nous comportons avec les œuvres d'art avec aussi peu de ménagements qu'envers la nature.

Nous ne devons pas nous faire d'illusion, modifier le comportement du public est une tâche difficile. Public et démocratie étant étroitement liés, tout autre motif invoqué pour la restriction de l'accès aux œuvres serait rejeté avec raison. Quelques considérations autour du thème de la valeur visuelle et de l'original peuvent alimenter l'argumentaire des conservateurs face au public et aux politiques. Quiconque souhaite voir le dessin de la mère de Dürer dans le musée Kupferstichkabinett de Berlin, a accès à un fac-similé sous verre. Quiconque le remarque, obtient le droit de voir l'origi-

Schwelle der Albertina überschreitet und Dürerzeichnungen zu sehen wünscht, gehört schon zu einer Elite des Publikums. Er erwartet, etwas Besonderes zu sehen. Was geschieht?

Eine Dürerzeichnung enthält eine kaum zu erschöpfende Aussage. Das ausgezeichnete Faksimile bietet nahezu alles, was das Original auch bietet, nur etwas fehlt, die Originalität, die allein das geübte Auge und derjenige vermisst, der weiß, daß es sich um ein Faksimile handelt. Das ungeübte Auge nimmt nur sehr wenig von dem auf, was Dürer in seiner Zeichnung mitteilt, aber es kommt ein Erlebnis zustande: Ich habe eine Zeichnung von Dürer in der Hand gehabt, und es ist ein geheimnisvoller Funke übergesprungen. Der Schauwert, der übermittelt wird, besteht also aus zweierlei: der Einsicht in einen künstlerischen Gedanken und diesem eigentümlichen Gefühl der unmittelbaren Begegnung mit dem Genius über einen Gegenstand. Das erste ist rational nachzuvollziehen, das zweite ist etwas Irrationales, das dennoch nicht einfach abgetan werden kann. Die Rührung, die man im Beethovenhaus in Bonn in dem Raum empfindet, in dem das Genie geboren wurde, ist keine Sentimentalität, der sich der Vernünftige schämen muß.

Der Besucher, der das Dürerfaksimile betrachtet, weiß in der Regel zweierlei nicht. Erstens, daß er ein Faksimile statt des Originals vor sich hat, und zweitens – und das ist viel wesentlicher –, daß er aus dem Blatt viel mehr herauslesen könne, wenn sein Auge ausgebildet wäre. Sollte er merken, daß er in der zweiten Art von Schauwert getäuscht worden ist, dann könnte er in der ersten Art reichlich entschädigt werden.

Jedoch nur ein kleiner Teil des Publikums will durch das Ansehen des Kunstwerkes Erkenntnis gewinnen, sich auf die lustvolle Arbeit einlassen, in ihm und in seinen Zusammenhängen mit Entstehungszeit und -ort einen ganzen Kosmos zu entdecken. Um das zu können, ist Übung erforderlich und wohl noch Anderes. Gewiß ist es möglich, durch Bildungsarbeit den Kreis derer zu vergrößern, die wirklich sehen, in welchem Maß, das wage ich freilich nicht zu sagen. Ein erheblicher Teil jedoch will immer nur den mehr oder weniger starken Schauer erleben, der an den berühmten Namen in Verbindung mit einem Original gebunden ist. Steht dieser Name da, dann fließen augenblicklich Assoziationen, früher Erlebtes und Gewußtes zu einer Vorstellung zusammen, die jedes kritische und aufnahmebereite Sehen trübt. Von dieser schwammigen Vorstellung wird angenommen, es sei die elektrisierende Begegnung mit dem Kunstwerk. Ein vorzügliches Werk eines wenig bekannten Künstlers wird weniger Wirkung ausüben als ein mittelmäßiges, das irrtümlich einem der Großen zugeschrieben ist. Man möch-

well. Certainly, it is possible through educational work to enlarge the circle of those who really see, though to what degree I admit I cannot say. A significant proportion only wants to experience the more or less strong shiver which is connected to a famous name in relation to the original. If the name is there, then associations flow momentarily, earlier experiences and knowledge come together in a perception that clouds any critical and receptive viewing. This vague perception is assumed to be the electrifying encounter with the work of art. An excellent work of a lesser known artist will have less effect than a mediocre one that is wrongly attributed to a great artist. One would like to count oneself and others among the class of those who are in the know. Seeing something new whilst travelling signifies as much as filling out a prescribed framework. One will never be able to shake the self-awareness of such people by seducing them into the adventure of recognition whose beginning is the admission of not knowing. One must then ask whether it is permissible to force them into this adventure and to take away their security. Is it not as if one were to push a non-swimmer into the deep end of the pool?

As to the public's expectation that its artistic experience is taking place before an original, one can respond that, as far as I can see, they do not object when fragile sculptures outdoors are replaced by copies while the originals are moved into museums. The Braunschweig Lion is one example. Everyone can see that sculptures are not merely threatened by our corrosive air, they are already disintegrating. They remain visible when they are moved to a museum; indeed, they are imbued with the aura of enhanced preciousness and enrich the treasure-house. Lay people can hardly distinguish the copy from the original, and the ability to duplicate is more in keeping with the essence of sculpture than with that of painting. In addition to this, the broader public is strangely insensitive to sculpture. It expects to encounter the shiver of genius far less from a sculpture than from a painting. In the case of Nefertiti, it seems to me that apart from the age and the fact that a queen is represented, it is above all the paint that makes the bust a star, and that raises it high above Andreas Schlüter's equestrian monument of the Great Elector, whose suitability as a jungle gym and whose lack of status as a masterpiece I can observe from my office window almost daily. It would probably signify a valorisation of the monument if it were put into an interior room. One would not even need to replace it with a copy in front of Charlottenburg Palace, since this was not its original location and the monument does not actually suit the site. It is not only common sense, but unfortunately also the indifference of the public with regard to these sculptures, that make it possible for

nal. De même le musée del' Albertina, qui possède des fac-similés remarquables des principales gravures de Dürer, présente ces estampes au visiteur souhaitant voir des Dürer.

Cette méthode n'est pas parfaite, mais elle permet la protection des œuvres précieuses qui, justement parce qu'elles sont si précieuses, sont les plus demandées et les plus en danger. Le visiteur qui passe le seuil de l'Albertina et souhaite voir des dessins de Dürer, fait déjà partie de l'élite du public. Il s'attend à voir quelque chose d'exceptionnel. Que se passe-t-il alors?

Un dessin de Dürer renferme un message pratiquement inépuisable. Le fac-similé exposé offre pratiquement tout ce qu'offre l'original, il ne manque que l'originalité, qui manquera uniquement à un œil exercé et à celui qui sait qu'il s'agit d'un fac-similé. L'œil non exercé ne perçoit que très peu des éléments communiqués par Dürer dans ses dessins, mais il en retire une expérience: j'ai tenu un dessin de Dürer dans les mains et une étincelle secrète a jailli. La valeur visuelle transmise est ainsi constituée de deux composantes: de la prise de conscience d'une pensée artistique et de ce sentiment singulier de la rencontre directe avec un génie par le biais d'un objet. La première se conçoit rationnellement, la seconde est de l'ordre de l'irrationnel et pourtant pas simple à écarter. L'émotion que l'on ressent dans la maison de Beethoven à Bonn en entrant dans la chambre où naquit le génie ne relève pas d'un sentimentalisme dont devrait se cacher tout individu raisonnable.

Le visiteur qui contemple le fac-similé d'un Dürer ignore deux choses, premièrement qu'il a devant les yeux un fac-similé au lieu de l'original et deuxièmement, et cela est nettement plus important, qu'à partir de l'estampe il pourrait percevoir bien d'autres choses si son œil était éduqué. S'il devait remarquer avoir été lésé quant à la seconde composante de la valeur visuelle, cela signifierait qu'il pourrait en être richement dédommagé par la première.

Cependant, seule une petite partie du public souhaite acquérir des connaissances en regardant une œuvre d'art, se laisser embarquer dans le travail jouissif qui permettra de découvrir un univers entier en elle et à travers ses connexions avec son époque et son lieu d'origine. Pour en être capable, cela nécessite de la pratique, parmi bien d'autres choses. Il est assurément possible, par un effort d'éducation, d'agrandir le cercle de ceux qui voient réellement, mais dans quelle mesure, je ne saurais pourtant pas le dire. Une partie considérable du public ne souhaite cependant toujours rien d'autre que de ressentir le plus ou moins grand frisson associé aux noms célèbres en lien avec un original. La présence de ce nom déclenche immédiatement une avalanche d'associations, de vécus et de savoirs antérieurs des-

te sich und anderen die Zugehörigkeit zur Schicht derer beweisen, die Bescheid wissen. Auf Reisen Neues zu sehen bedeutet so viel wie das Ausfüllen eines vorgegebenen Rahmens. Nie wird man diese Menschen in ihrem Selbstbewußtsein verunsichern können, indem man sie zum Abenteuer des Erkennens verführt, an dessen Anfang das Eingeständnis eines Nichtwissens steht. Dabei muß man sich fragen, ob es erlaubt ist, sie zu diesem Abenteuer zu drängen und ihnen ihre Sicherheit zu nehmen. Ist es nicht, als stoße man einen Nichtschwimmer ins Becken für Schwimmer?

Was die Erwartung des Publikums, sein Kunsterlebnis vor dem Original zu haben, angeht, so läßt sich entgegennehmen, daß es sich, soweit ich sehe, nicht dagegen wehrt, daß gefährdete Skulpturen im Freien durch Kopien ersetzt werden, während die Originale ins Museum wandern. Der Braunschweiger Löwe ist ein Beispiel. Daß Skulpturen in unserer aggressiven Luft vom Zerfall nicht nur bedroht sind, sondern bereits zerfallen, sieht wohl jeder. Mit ihrer Überführung ins Museum bleiben sie sichtbar, ja sie erhalten die Aura einer gesteigerten Kostbarkeit und bereichern das Schatzhaus. Die Kopie kann der Laie vom Original kaum unterscheiden, und die Möglichkeit der Vervielfältigung ist dem Wesen der Skulptur gemäßer als dem Gemälde. Hinzu kommt auch der Umstand, daß die breitere Öffentlichkeit der Skulptur gegenüber merkwürdig unsensibel ist. Sie erwartet von einer Skulptur weit weniger als vom Gemälde den Schauer der Begegnung mit dem Genie. Bei der Nofretete scheint es mir, abgesehen vom Alter und der Tatsache, daß eine Königin dargestellt ist, vor allem die Bemalung zu sein, die die Büste zum Star macht und sie hoch über Andreas Schlüters Reiterdenkmal des Großen Kurfürsten erhebt, dessen Eignung als Klettergerüst und dessen Mißachtung als Meisterwerk ich von dem Fenster meines Dienstzimmers aus fast täglich beobachten kann. Vermutlich würde es für das Denkmal eine Aufwertung bedeuten, wenn man es in einen Innenraum stellt. Man müßte es vor dem Charlottenburger Schloß noch nicht einmal durch eine Kopie ersetzen, weil dieses nicht der ursprüngliche Standort ist und das Denkmal eigentlich nicht dorthin paßt. Es ist nicht nur die Vernunft, sondern leider auch die Gleichgültigkeit der Öffentlichkeit gegenüber den Skulpturen, die es den Konservatoren ermöglicht, hier ohne große Widerstände Schutzmaßnahmen ergreifen zu können.

Ein Beispiel für diese Gleichgültigkeit ist das Schicksal des von Johann Gottfried Schadow nach Zeichnungen Friedrich Gillys in Sandstein gemeißelten Frieses für die Münze, eines hochbedeutenden Denkmals klassizistischer Skulptur, des bedeutendsten in West-Berlin, das 1976 in die Wand eines Altenwohnheims beim Charlottenburger Schloß eingemauert wurde, nachdem man

curators to take protective measures without any great resistance.

An example of this indifference is the fate of Johann Gottfried Schadow's frieze for the Mint, sculpted from drawings by Friedrich Gilly. A highly important monument of neoclassic sculpture, the most important in West Berlin, it was incorporated into the wall of a retirement home near Charlottenburg Palace, after it had already been put into museum custody in 1935. To date it has not been possible to recover this work, although it was determined to be the property of the Prussian Cultural Heritage Foundation. It will be far more difficult to withdraw delicate originals in palaces, churches and museums from the public realm and replace them with copies, as in this case the endangerment is not so obvious, since interior rooms are deemed to be a sufficient safeguard and because explaining the causes of endangerment amounts to making an accusation against the public. When art in outdoor spaces is destroyed, the public that takes an interest in art will always be able to put the blame on others. An excellent example of this is environmental protection. Of course, one drives around the corner in order to participate in a meeting of environmentalists. Who starts with his own self when it comes to changing certain lifestyle habits?

If one wants to enforce certain measures one must proceed very skillfully in a psychological sense. Original wallpaper or wall coverings should be taken down, conserved, and replaced by copies long before they are completely threadbare. Admittedly, the problem of storage will always arise with such things.

But there is much that cannot be preserved in this way. In general, mural paintings cannot be dismantled and replaced by copies. With especially significant works – Da Vinci's Last Supper for example – one can resort to draconian measures, but not with mediocre decorative painting of the 18th century, even though it may be worthy of protection as a document and perhaps as part of an important ensemble.

In many cases only curbing visitor traffic can help to slow the progress of wear and tear. Effective slowing will have to suffice. An absolute stop cannot be achieved, since the moral force on which conservation depends comes from the cautious use of things. Only reasonable, restrained, gentle use can prevent things from being used up. Careful treatment, which springs from a feeling of responsibility and simultaneously strengthens that feeling, can only be learned if the fragility of things is made obvious. Replacing the original with a reproduction or a copy can lead to even more careless habits of use.

The real root of this evil lies in the mentality of consumption, which is forcefully promoted by the economy and does not

sinant une représentation qui perturbe tout regard critique et réceptif. On déduira de cette représentation floue qu'il s'agit là de la rencontre électrisante avec l'œuvre d'art. Une œuvre de meilleure facture réalisée par un artiste moins célèbre produira moins d'effet qu'une création médiocre attribuée à tort à un maître. On souhaite démontrer aux autres et à soi-même que l'on appartient au cercle de ceux qui s'y connaissent. Voyager pour voir du nouveau revient à remplir un cadre préétabli. Ce n'est qu'en incitant ces personnes à s'engager dans une chasse à la connaissance, basée sur l'aveu d'une ignorance, qu'on pourra les déstabiliser dans la haute opinion qu'ils ont d'eux-mêmes. Pourtant, on doit se demander s'il est permis de les entraîner dans cette chasse en les privant de leur assurance. Cela ne revient-il pas à pousser un non-nageur dans le grand bassin?

Quant aux attentes du public qui souhaite vivre l'art devant l'original, on pourrait répliquer que ce public ne s'oppose pas, à mon avis, au remplacement des sculptures en danger en plein air par des copies, alors que les originaux sont déplacés dans les musées. Le Lion de Brunswick en est l'illustration. Exposées à l'air corrosif, les statues ne sont pas seulement menacées de destruction mais sont déjà délabrées, chacun le sait. Transférées dans un musée, elles restent visibles, se dotent de l'aura d'une plus grande préciosité et enrichissent le fonds de l'établissement. Le profane ne peut que difficilement distinguer la copie de l'original et la possibilité de reproduction est plus adaptée en matière de sculpture que de peinture. J'ajouterais que le grand public est étrangement insensible à la sculpture. Il attend bien moins dans la sculpture que dans la peinture le frisson de la rencontre d'un génie. En ce qui concerne Néfertiti, il me semble que, mis à part son ancienneté et le fait qu'il s'agisse d'une reine, le buste tire son succès surtout de sa peinture, qui le classe bien au-dessus de la statue équestre du Grand Électeur d'Andreas Schlüter, dont je peux apprécier quasiment quotidiennement, depuis la fenêtre de mon bureau, la qualification comme portique et le mépris de sa valeur artistique. Le monument serait probablement revalorisé en étant installé en intérieur. Il ne serait même pas nécessaire de le remplacer par une copie devant le château de Charlottenburg, puisqu'il n'était pas à l'origine installé ici, et que cette place ne lui convient pas. Ce n'est pas uniquement la raison, mais malheureusement également l'indifférence du public envers la sculpture qui permet aux conservateurs de prendre des mesures de protection sans grande opposition.

Le destin de la frise sculptée dans le grès par Johann Gottfried Schadow, d'après les dessins de Friedrich Gilly, pour l'Hôtel de la monnaie en est un parfait exemple. Ce monument exceptionnel de la sculp-



Museumsinsel Berlin, Weltkulturerbe seit 1999, Anbau der James-Simon-Galerie von David Chipperfield Architects, 2019 eröffnet
Museum Island Berlin, World Cultural Heritage since 1999, annex of the James Simon Gallery by David Chipperfield Architects,
opened in 2019

Île des musées de Berlin, inscrite sur la liste du patrimoine mondial depuis 1999, adjonction de la galerie James-Simon par
David Chipperfield Architects, inaugurée en 2019

es 1935 bereits in museale Obhut gegeben hatte. Es ist bisher nicht möglich gewesen, dieses Werk, von dem inzwischen ermittelt wurde, daß es Eigentum der Stiftung Preussischer Kulturbesitz ist, zu bergen. Weit schwieriger wird es sein, empfindliche Originale in Schlössern, Kirchen und Museen dem Publikum zu entziehen und durch Kopien zu ersetzen, weil in diesem Falle die Gefährdung nicht so offenkundig ist, weil der Innenraum als ein ausreichender Schutz gilt und weil eine Erklärung der Ursachen der Gefährdung mit einem Vorwurf gegen das Publikum verbunden ist. Bei den Zerstörungen im Freien wird das Publikum, das sich für Kunst interessiert, immer anderen die Schuld zuschieben können. Das läßt sich beim Umweltschutz ja vorzüglich beobachten. Natürlich fährt man mit dem Auto um die Ecke, um an der Versammlung der Umweltschützer teilzunehmen. Wer fängt schon bei sich selber an, wenn es um die Änderung bestimmter Lebensgewohnheiten geht?

Man muß psychologisch sehr geschickt vorgehen, wenn man Maßnahmen durchsetzen will. Eine originale Papiertapete oder eine Wandbespannung wäre bereits

stop at goods that are irreplaceable once they have been used up. Here art and nature are united again, in this case as fellow sufferers.

Consumer mentality is deeply rooted in the average Western European citizen's sense of being. His value is measured in terms of his ability to consume. The customer is king. Whoever is a customer is a king. The generally accepted concept of democracy is based on this. Everyone is king and can make demands for himself. Public property, which most artworks are, means that everyone can consume it. It is not apparent to everyone that public property also places obligations on the public. For the average citizen, caring for and carefully using things is not the King's affair, but that of a subordinate servant, and no-one wants to be that. Wastefulness is part and parcel of ruling the roost. The ability to squander enhances lifestyle just as much as does consumption. Among the superabundance is the immeasurable richness of art, which is barely perceived.

Hence in spite of public servant conservationists and certain other helpful instruments, artworks that are publicly owned

ture classique, le plus significatif de Berlin Ouest, fut scellé en 1976 dans le mur d'une ancienne demeure du château de Charlottenburg, après avoir été confié aux bons soins du musée en 1935. Il n'a jusqu'ici pas été possible de dégager cette œuvre, qui a pourtant depuis été reconnue comme étant la propriété de la Fondation du patrimoine culturel prussien. Il sera nettement plus difficile de retirer au public dans les châteaux, églises et musées, les originaux sensibles et de les remplacer par des copies. En effet, dans ce cas, le danger n'est pas aussi manifeste, l'espace intérieur étant considéré comme une protection suffisante, et parce qu'une explication des causes des dangers contient des reproches envers le public. S'agissant des dégradations des œuvres en plein air, le public intéressé à l'art peut toujours se décharger de la faute sur quelqu'un d'autre. Cette attitude s'observe déjà admirablement bien avec la pollution. On se rendra sans gêne en voiture à l'assemblée des protecteurs de l'environnement qui se tient au bout de la rue. Qui commence par réfléchir à sa propre situation lorsqu'on évoque la modification de certaines habitudes de vie ?

längere Zeit, bevor sie völlig verschlissen ist, abzunehmen, zu konservieren und durch eine Kopie zu ersetzen. Bei solchen Dingen wird allerdings immer das Problem der Magazinierung entstehen.

Aber es gibt vieles, was sich nicht auf diese Weise bewahren läßt. Wandmalerei läßt sich in der Regel nicht ausbauen und durch Kopien ersetzen. Bei besonders bedeutenden Werken – bei Lionardos Abendmahl zum Beispiel – kann man zu drakonischen Maßnahmen greifen, nicht jedoch bei einer mittelmäßigen dekorativen Malerei des 18. Jahrhunderts, obgleich auch sie als Dokument und vielleicht als Teil eines bedeutenden Ensembles schützenswert ist.

In vielen Fällen hilft wohl nur Drosselung des Besucherverkehrs, um den Verschleiß zu bremsen. Mit dem wirksamen Bremsen wird man sich begnügen müssen. Der absolute Stop ist nicht zu erreichen, weil die moralischen Kräfte, die man zur Konservierung benötigt, aus dem behutsamen Gebrauch der Dinge kommen. Nur durch vernünftigen, maßvollen, behutsamen Gebrauch kann der Verbrauch verhindert werden. Pfleglicher Umgang, der einem Verantwortungsgefühl entspringt und dieses zugleich festigt, läßt sich nur erlernen, wenn die Fragilität der Dinge vor Augen steht. Der Ersatz des Originals durch die Reproduktion oder die Kopie kann zu der Reaktion führen, daß nur umso unkümmerter verbraucht wird.

Die eigentliche Wurzel des Übels liegt in der Mentalität des Verbrauchens, die von der Wirtschaft kräftig gefördert wird und nicht bei den Gütern Halt macht, die unersetzlich sind, wenn man sie einmal verbraucht hat. Kunst und Natur sind einmal wieder vereint, diesmal als Leidensgenossen.

Die Verbrauchermentalität jedoch ist tief eingewurzelt im Daseinsgefühl des westeuropäischen Durchschnittsbürgers. Seinen Wert mißt er an der Möglichkeit des Konsums. Der Kunde ist König. König ist, wer Kunde ist. Das landläufige Demokratieverständnis beruht darauf. Jeder ist König und kann für sich fordern. Öffentlicher Besitz, zu dem auch die meisten Kunstwerke gehören, bedeutet, daß jeder ihn verbrauchen kann. Daß öffentlicher Besitz die Öffentlichkeit verpflichtet, leuchtet nicht jedermann ein. Pflegen und pfleglicher Gebrauch der Dinge ist für den Durchschnittsbürger nicht die Sache des Königs sondern des untergeordneten Dieners, und der möchte man nicht sein. Zum Gefühl des Herrseins gehört das Verschwenden. Verschwenden können steigert ebenso das Lebensgefühl wie das Konsumieren. Zum Überfluß gehören auch die unermeßlichen Reichtümer der Kunst, die man nur flüchtig wahrnimmt.

So sind Kunstwerke im öffentlichen Besitz trotz beamteter Konservatoren und mancherlei anderen Hilfen unter Umstän-

are often more endangered than those in private hands, since a private owner, to the extent that he is insightful and responsible, treats the artworks carefully, not only due to their material value, but also for the sake of tradition. He will not use them up, but rather use them; not only to view and comprehend them to be sure, but also as an embellishment to himself. This value, which one could call representation value, exists alongside exhibition value and here again, it adheres above all to the original. In the case of public property, such careful use is only to be taken for granted when the public understands itself as a community, as a unit, and not only as the sum of a number of individuals. In a city this is quite possible. Its citizens are proud of their property and take care of it. However, it is difficult to convey this feeling of responsibility to the masses of tourists who converge from all directions. Here it is the egoism of the individual, who wants to experience a sensation for his money, that prevails. Places that live off of art tourism face a problem, of course. Should they accept the rapid deterioration of their substance for the sake of economic advantage, or should they care for the substance and impose limitations on tourism?

I would like to make a few suggestions as to how wear and tear on artistic monuments can be slowed down. Attempts should be made to regulate visitor flows. Advertising for palaces and museums that are already overrun should be halted. We should stop seeing it as a process of democratisation when the number of visitors, rather than the quality of their impressions, constantly increases. The addiction to achieving record numbers at exhibitions and hence to overfilling rooms should be warned against. Raising entrance fees is not a particularly suitable method of containing the boom, since it affects the least affluent. If visitors are to be limited, then let it not be the ones with less money, but those who are incapable of developing a sense for art. Philistinism should not be grounds for discrimination, as long as the philistines do not destroy anything. What seems meaningless to me, however, is to stimulate visitor statistics with free admission to museums, which only encourages superficial „throughput“.

Visitor flows could be influenced by making the more robust artistic monuments attractive through advertising. It would be important to awaken interest in newer works. This can only be done in collaboration with the media. People must be made aware of how visitors endanger artworks, but preferably without resorting to an unfriendly system of barriers. On the contrary, an atmosphere of openness should be used to awaken feelings of responsibility. In this connection it is especially important to seek discussions with cultural officials, in

Faire adopter des mesures nécessite une grande habileté psychologique. Il faudrait déjà quelques temps pour décrocher un papier peint ou une tenture originale, avant qu'il ne soit totalement élimé, pour le conserver et le remplacer par une copie. Pour ce genre d'œuvre se pose en outre toujours le problème du stockage. De nombreux objets en revanche ne peuvent pas faire l'objet de telles mesures de préservation. La peinture murale ne peut en générale pas être démontée et remplacée par une copie. Pour les œuvres particulièrement importantes, telle La Cène de Léonard de Vinci, des mesures draconiennes sont envisageables, ce qui ne sera pas le cas pour une peinture décorative de moindre facture du XVIIIe siècle, quand bien même sa valeur documentaire et son éventuelle participation à un ensemble significatif justifient sa protection.

Dans de nombreux cas, la seule réduction du flot de visiteurs permet déjà de ralentir l'usure. Il va falloir que nous nous contentions d'un ralentissement efficace. Un arrêt total ne peut être envisageable car la force morale nécessaire à une politique de conservation repose sur une utilisation attentionnée des choses. Seule une utilisation raisonnable, modérée et soigneuse peut empêcher la consommation. La relation précautionneuse, qui naît du sentiment de responsabilité et le renforce en même temps, ne s'acquière que lorsque la fragilité de la chose devient visible. La substitution de l'original par une reproduction ou une copie peut provoquer une réaction de consommation d'autant plus insouciance. Les racines du mal se situent dans la mentalité de consommateur, fortement encouragée par l'économie, qui ne se soucie pas des biens qui sont irremplaçables une fois utilisés. Une fois encore art et nature sont réunis, devenus dans ce cas compagnons d'infortune.

Cette mentalité de consommateur est pourtant profondément enracinée dans le sentiment existentiel du citoyen moyen d'Europe occidentale. Celui-ci mesure sa valeur à son pouvoir de consommation. Le client est roi. Est roi celui qui peut être client. C'est à partir de ce postulat qu'est couramment comprise la démocratie. Tout le monde est roi et peut donc revendiquer le bien public, auquel appartiennent la majorité des œuvres d'art, et que tout le monde peut consommer. Le fait que le bien public impose des obligations au public n'est pas évident pour tout le monde. Le soin et l'usage soigneux de la chose ne sont pas pour le citoyen moyen une affaire de roi mais le souci des subordonnés et personne ne veut occuper cette position. Le gaspillage participe au sentiment de domination. Il peut autant magnifier le sentiment de vivre que la consommation. La richesse inépuisable de l'art, que l'on ne perçoit que de manière fugitive, s'inscrit également dans cette surabondance.

den stärker gefährdet als solche im privaten Besitz, weil der private Eigentümer, sofern er einsichtig und verantwortungsvoll ist, nicht nur wegen des materiellen Wertes der Kunstwerke, sondern auch um des Tradierens willen pfleglich mit ihnen umgeht. Er wird sie nicht verbrauchen, sondern gebrauchen, freilich nicht nur, um sie anzuschauen und zu ergründen, sondern auch, um sich mit ihnen zu schmücken. Dieser Wert, den man den Repräsentationswert nennen könnte, besteht neben dem Schauwert, und auch er hängt vor allem am Original. Beim öffentlichen Besitz ist dieses pflegliche Verhalten nur selbstverständlich, wenn sich die Öffentlichkeit als eine Gemeinschaft, als eine Einheit versteht, nicht nur als numerische Summe von Individuen. Dieses ist bei einer Stadt verhältnismäßig leicht möglich. Ihre Bürger sind stolz auf ihren Besitz und pflegen ihn. Schwer ist es jedoch, der Masse von Touristen, die aus allen Richtungen zusammenströmen, dieses Verantwortungsgefühl einer Gemeinschaft zu vermitteln. Hier überwiegt der Egoismus des Einzelnen, der für sein Geld seine Sensationen erleben will. Orte freilich, die vom Kunsttourismus leben, geraten in einen Konflikt. Sollen sie, um der wirtschaftlichen Vorteile willen, den rapiden Verschleiß ihrer Substanz in Kauf nehmen oder sollen sie Substanz pflegen und dem Tourismus Einschränkungen zumuten?

Ich möchte einige Vorschläge unterbreiten, wie der Verschleiß der Kunstdenkmale verlangsamt werden könnte. Es sollte versucht werden, auf die Besucherströme regulierend einzuwirken. Werbung für Schlösser und Museen, die bereits überlaufen sind, sollte unterbleiben. Man sollte aufhören, es als Demokratisierungsprozeß anzusehen, wenn nur die Zahlen der Besucher ständig steigen und nicht die Qualität ihrer Eindrücke. Vor der Sucht, bei Ausstellungen Rekorde erzielen zu wollen und eine Überfüllung der Räume herbeizuführen, ist zu warnen. Die Anhebung von Eintrittspreisen ist ein wenig geeignetes Mittel, die Konjunktur zu dämpfen, da es die sozial Schwächeren trifft. Wenn Besucher abgedrängt werden sollen, dann nicht die ärmeren, sondern diejenigen, die keinen Kunstsinn entwickeln können. Ein Banause zu sein, sollte nicht diskriminierend sein, solange dieser Banause nichts zerstört. Sinnlos erscheint es mir jedoch, die Besucherstatistik in Museen mit einem Nulltarif zu stimulieren, der nur zu oberflächlichem Durchlauf anregt.

Besucherströme könnten beeinflusst werden, indem robustere Kunstdenkmale durch Werbung attraktiv gemacht werden. Es wäre wichtig, ein Interesse an neueren Werken zu wecken. Das geht nicht ohne Zusammenarbeit mit den Medien. Die Gefährdung der Kunstwerke durch die Besucher muß bewußt gemacht werden, aber

order to convince them of the necessity of far-sighted concepts. Curators and cultural officials often have differences of opinion, because as historians the former are used to thinking in longer periods of time, whereas cultural officials primarily strive for momentary successes and only reluctantly take into consideration the destructive effects that initially useful innovations can have.

What would be very helpful as a clear signal of commitment to conscientiousness would be for governments to refrain from using historic buildings for purposes of representation to the degree that this occurs in some places, and thereby demonstrate publicly how valuable substance is being worn out. However, it is difficult to conduct disputes between wisdom and power, if power does not have some wisdom and wisdom does not have some power. Sometimes civil courage is required, which is not particularly widespread in these parts.

At hotspots of art tourism, it is necessary to offer the most comprehensive, objective information possible in the form of slide shows, photo exhibitions, but also texts and guided tours for every type of visitor, because the intellectual efforts of curators and their helpers teach respect and guide towards seeing. Demands must be made of visitors. Rather than pulling artworks down to a low public level, as is often the case on palace tours, the public must be raised to the higher level of artworks. I do not mean by this that one should go over the visitors' heads.

The connection between conservationist and pedagogical activity has the advantage that the curator can use the authority that he wins as an interpreter to push through his protective measures. A curator who only pays attention to securing art is quickly suspected of wanting to retain art for a small circle of experts. He will easily be pushed aside by those who want to expose everything to prattle and wear and tear. The tendency to concentrate ever more works of art in large centres, in order to constantly demonstrate one's receptiveness for culture anew, should be discouraged for different reasons. Even though conservation treatment is better in big cities, it is important to distribute art heritage and museums throughout the entire country to develop a general sense for the care of cultural heritage. To be sure, decentralisation causes higher costs, including personnel costs, but the educational effect is greater than in giant, over-run museums. Perspectives for the glut of young art historians would be opened up here, perhaps not brilliant perspectives, but very meaningful ones.

To be sure, it is a concern that significant artworks may be subject to particular dangers in less central places, especially in churches. If originals are to be replaced by copies because, for example, a genuine Tiepolo cannot be allowed to adorn a side

Ainsi, les œuvres du patrimoine public courent, malgré les conservateurs titularisés et diverses autres aides, de plus grands dangers encore que celles en possession privée, parce que leurs propriétaires, pour peu qu'ils soient compréhensifs et raisonnables, les manient avec soin, par respect pour leur valeur matérielle mais également pour les traditions. Ils ne vont pas les consommer mais les utiliser, à vrai dire pas uniquement pour les admirer et les étudier, mais également pour s'en parer. Cette valeur, que l'on pourrait qualifiée de valeur de représentation, coexiste à côté de la valeur visuelle et est essentiellement associée à l'original. En ce qui concerne le bien public, ce comportement soigneux ne peut être naturel que si le public se considère comme une communauté, une unité, et non comme la somme mathématique des individus qui le composent. Cet état d'esprit peut être relativement facilement envisageable au niveau d'une ville. Ses habitants sont fiers de leurs possessions et en prennent soin. Il sera nettement plus difficile d'inculquer ce sentiment de responsabilité communautaire à la foule des touristes qui affluent de tous les horizons. Dans ce cas prédomine l'égoïsme de l'individu qui, pour le prix qu'il a payé, veut expérimenter des sensations. Les lieux qui vivent du tourisme artistique se retrouvent évidemment face à un dilemme. Doivent-ils, pour des raisons économiques, accepter l'usure rapide de leur substance ou doivent-ils la sauvegarder et exiger la limitation du tourisme?

Je souhaiterais soumettre quelques propositions afin de ralentir l'usure des monuments de l'art. Il faudrait essayer de réguler le flux des visiteurs. La publicité pour les châteaux et les musées qui sont déjà bondés devrait cesser. Il faudrait arrêter de considérer cette situation comme s'inscrivant dans un processus de démocratisation, alors que seules les dépenses des visiteurs augmentent, et non la qualité de leurs impressions. Cette manie de vouloir atteindre des records d'affluence aux expositions et de provoquer un encombrement des salles doit être désapprouvée. La hausse des prix d'entrée est un moyen d'action peu adapté pour modifier cette conjoncture, car elle touche le public socialement désavantagé. S'il faut refouler des visiteurs, il ne doit pas s'agir des plus pauvres, mais de ceux qui ne peuvent développer aucun sens artistique. Être béotien ne doit pas être discriminatoire tant que cette ignorance ne détruit rien. Il me semble en revanche insensé de stimuler les statistiques de fréquentation des musées par la gratuité si elle n'apporte que des visiteurs traversant les musées superficiellement.

Les flots de visiteurs pourraient être influencés en rendant les monuments les plus robustes plus attrayants à l'aide de la publicité. Il serait important d'éveiller un intérêt pour de nouvelles œuvres. Cela nécessite une collaboration avec les médias.

möglichst ohne ein unfreundliches System von Absperrungen. Eine Atmosphäre von Offenheit sollte vielmehr genutzt werden, um das Verantwortungsgefühl zu wecken. Hier ist besonders das Gespräch mit den Kulturpolitikern zu suchen, um diese von der Notwendigkeit weitsichtiger Konzeptionen zu überzeugen. Meinungsverschiedenheiten zwischen Konservatoren und Kulturpolitikern ergeben sich immer wieder, weil jene als Historiker in größeren Zeiträumen zu denken gewohnt sind, während der Kulturpolitiker primär die Augenblickserfolge erstrebt und nur ungern die schädlichen Spätfolgen in Betracht zieht, die anfangs nützliche Neuerungen haben können.

Sehr hilfreich als ein deutliches Signal für Verantwortungsbewußtsein wäre es, wenn die Regierungen davon Abstand nehmen würden, historische Bauten in dem Maße zu Repräsentationszwecken zu nutzen, wie es an manchen Orten geschieht, und dabei in aller Öffentlichkeit zu demonstrieren, wie wertvolle Substanz verschlissen wird. Auseinandersetzungen der Klugheit mit der Macht sind freilich schwer zu führen, wo die Macht nicht etwas Klugheit und die Klugheit nicht etwas Macht besitzt. Manchmal bedarf es der Zivilcourage, die hierzulande nicht allzu verbreitet ist.

An Brennpunkten des Kunsttourismus ist es nötig, eine möglichst umfassende, sachliche Information in Form von Tondiaschauen, Fotoausstellungen, aber auch mit Schriften und Führungen für jede Art von Besuchern zu bieten, weil die intellektuelle Anstrengung des Konservators und seiner Helfer zum Respekt erzieht und überdies zum Sehen anleitet. An den Besucher müssen Ansprüche gestellt werden. Statt die Kunstwerke auf ein niedriges Publikumsniveau herabzuziehen, wie es oft bei Schloßführungen geschieht, muß das Publikum auf das höhere Niveau der Kunstwerke gehoben werden. Damit meine ich nicht, daß über die Köpfe der Besucher hinwegeredet werden soll.

Die Verbindung von konservatorischer und pädagogischer Tätigkeit hat den Vorzug, daß der Konservator die Autorität, die er als Interpret gewinnt, für seine Schutzmaßnahmen einsetzen kann. Ein Konservator, der nur auf die Sicherung der Kunst achtet, gerät in den Verdacht, er wolle die Kunst für einen kleinen Kreis von Experten zurückhalten. Er wird leicht von denen beiseite gedrängt, die alles zum Geschwätz und Verschleiß preisgeben wollen. Der Tendenz, Kunstgut immer mehr in den großen Zentren zusammenzuballen, um Aufgeschlossenheit für Kultur stets aufs Neue zu demonstrieren, sollte aus verschiedenen Gründen entgegengewirkt werden. Wenn auch vielleicht die konservatorische Behandlung in den großen Städten besser ist, für die Entwicklung eines allgemeinen Sinnes für die Pflege von Kulturgütern sind die

altar, then such an altarpiece should remain locally and find its place in a small museum. The plundering of the countryside to the advantage of major cities, as was the common practice in the 19th century, was barbarism, even if much was saved by it.

It would be desirable to train copyists so that the general level of copies would be raised once more, so that masterworks can actually be replaced by copies which retain their exhibition value. The widespread disdain for copies, which is a phenomenon of our century, should be counteracted. In my opinion, the particular task of educating the public to treat artworks with care seems to fall to palace museums. On the one hand the proportion of visitors with little interest that only follow the flux of tourists is particularly large here, and hence the threat to artworks is particularly serious. To degrade palaces by removing their significant artworks, as is the practice at certain museums, only leads to the conservation level of palaces sinking and them being run down even more quickly. We have to realise that endangering works of art through heedless treatment of them is not an isolated problem that can be overcome with a bundle of individual measures. Rather, this problem is just one of many symptoms of a deeply seated temporal illness. Material aids such as shielding oil paintings behind glass and observing Lux values for paper are certainly correct, but conditions can only be improved from the ground up through education and training. This must start early, preferably in schools. Art classes must include, next to a few basics of art history, not only creativity and hence self-development, which often have a destructive effect, but also training for the eye and instruction in the careful treatment of artworks, which also has a social component. Learning to see, winning insight, is ultimately also learning to give proper consideration. As a representative of the museum world at this conference of monuments conservators, please allow me a concluding remark. Museums – and this concerns large ones above all – are in crisis, because we have not yet learned to deal responsibly with the great power that we have gathered and that is continuously increasing. Artworks are bonds and securities; they have become power potential that is utilised for political acts. Increasingly we negotiate with banks when we want to secure something for a museum, and the art dealer with a bank at his back has the ear of the minister more than does the museum director. Cultural policy is a function of economic or even foreign policy. This is due to a basic misunderstanding of what culture actually is. Economic growth is certainly part of it, but under the aspect of care. Care is only possible with circumspection, which includes everything, also nature and above all people. Care is the actual humane activity. It is

On doit faire prendre conscience de la mise en danger des œuvres d'art par les visiteurs, mais, dans la mesure du possible, sans avoir recours à un système désobligeant de barrières. Il est nettement préférable d'avoir recours à un climat de sincérité pour éveiller le sentiment de responsabilité. Pour cela, il convient d'ouvrir le dialogue avec les décideurs de la politique culturelle, afin de les convaincre de la nécessité d'adopter des conceptions à plus long terme. Il perdurera toujours des divergences de point de vue entre conservateurs et politiques, car les premiers, en tant qu'historiens, sont habitués à réfléchir sur de très longues périodes, alors que les politiques recherchent en premier lieu la réussite immédiate, et rechignent à prendre en considération les conséquences néfastes à long terme d'une innovation utile à l'origine.

Les gouvernements pourraient envoyer le signal clair d'une prise de conscience de nos responsabilités en renonçant à utiliser des bâtiments historiques à des fins de représentation comme c'est le cas dans de nombreux lieux, et ainsi démontrer publiquement comment le patrimoine précieux est en train de s'user. La réconciliation de la sagesse et du pouvoir peut s'avérer difficile lorsque le pouvoir ne possède aucune sagesse et la sagesse aucun pouvoir. Cela requiert parfois un certain courage civil, qui n'est dans ce pays pas vraiment répandu.

Dans les hauts lieux du tourisme culturel, il est indispensable de proposer à tous les types de visiteurs une information objective la plus exhaustive possible, sous forme de projections, d'expositions photographiques, mais également d'écrits et de visites guidées, car les efforts intellectuels des conservateurs et de leurs assistants nous enseignent le respect et apprennent en outre à regarder. Il faut être exigeant envers les visiteurs. Au lieu d'abaisser les œuvres d'art au niveau du public, comme cela est souvent le cas dans les visites des châteaux, le public doit être élevé au niveau de l'œuvre. Je ne veux pas dire par là qu'il s'agit de parler sans plus prêter attention au public.

La relation entre les activités conservatoires et pédagogiques présente l'avantage de ce que le conservateur peut utiliser l'autorité acquise en tant qu'interprète pour ses mesures de protection. Un conservateur qui ne prête attention qu'à la sécurité de l'art est soupçonné de vouloir réserver l'art à un petit cercle d'experts. Il sera facilement rejeté par ceux qui sont prêts à tout abandonner aux ragots et à la consommation. La tendance visant à amonceler toujours plus d'œuvres dans de grands centres, afin de manifester constamment son ouverture d'esprit envers la culture, doit être contrée pour diverses raisons. Même si les traitements conservatoires sont peut-être plus appropriés dans les grandes villes, les villes d'art et musées répartis dans tout le pays sont essentiels au développement générali-

über das ganze Land verstreuten Kunststätten und Museen wichtig. Die Dezentralisierung verursacht zwar höhere Kosten, auch Personalkosten, aber der Bildungseffekt ist größer als in den überlaufenen Riesenseen. Für die Schwemme von jungen Kunsthistorikern würden sich hier Perspektiven auftun, zwar keine glänzenden, aber sehr sinnvolle.

Zwar ist zu bedenken, daß bedeutende Kunstwerke in entlegeneren Orten besonderen Gefahren ausgesetzt sind, speziell in Kirchen. Wenn dort einmal die Originale durch Kopien ersetzt werden sollten, weil es z. B. nicht mehr zu vertreten ist, daß ein echter Tiepolo einen Seitenaltar schmückt, dann müßte ein solches Altarblatt am Ort bleiben und in einem kleinen Museum seinen Platz finden. Die Ausplünderung des Landes zugunsten der Hauptstädte, wie man sie besonders im 19. Jahrhundert betrieben hat, war eine Barbarei, wenn dadurch auch Vieles gerettet wurde.

Es wäre zu wünschen, daß Kopisten ausgebildet werden, die das allgemeine Niveau der Kopie wieder anheben, damit Meisterwerke tatsächlich so ersetzt werden können, daß ihr Schauwert in der Kopie erhalten bleibt. Der verbreiteten Geringschätzung von Kopien, die ja ein Phänomen unseres Jahrhunderts ist, sollte entgegengewirkt werden. Eine besondere Aufgabe in der Erziehung des Publikums zu pfleglichem Umgang mit Kunstwerken scheint mir den Museumsschlossern zuzukommen. Hier ist einerseits der Anteil an wenig interessierten Besuchern, die nur dem allgemeinen Touristenstrom folgen, besonders groß und die Gefährdung der Kunstwerke besonders stark. Die von manchen Museen propagierte Degradierung der Schlösser durch die Wegnahme der bedeutenderen Kunstwerke führt nur dazu, daß das konservatorische Niveau der Schlösser sinkt und diese umso schneller heruntergewirtschaftet werden.

Wir müssen einsehen, daß die Gefährdung der Kunstwerke durch rücksichtslosen Umgang mit ihnen kein isoliertes Problem ist, das mit einem Bündel von Einzelmaßnahmen bewältigt werden kann, sondern daß dieses Problem nur eines von vielen Symptomen einer tiefsitzenden Zeitkrankheit ist. Materielle Hilfen wie das Verglasen von Ölgemälden und die Einhaltung der Luxwerte für Papier sind gewiß richtig, aber von Grund auf lassen sich die Verhältnisse nur durch Bildung und Erziehung bessern. Das muß früh anfangen, am besten in den Schulen. Im Kunstunterricht müßte neben den wenigen Grundlagen der Kunstgeschichte nicht nur die Kreativität und damit die Selbstentfaltung gelehrt werden, die sich oft zerstörerisch auswirkt, sondern auch zusammen mit der Schulung des Auges der pflegliche Umgang mit den Kunstwerken, der nicht zuletzt eine soziale Komponente besitzt. Sehen lernen, Einsicht

required now more than ever because the world has become an invalid. This basis should be common to museum officials and conservators. I hope that it is more stable with you than us, so that we can look to you for support.

sé de la sauvegarde des biens artistiques. La décentralisation engendre certes des coûts plus élevés, y compris des coûts de personnel, mais l'effet d'éducation est nettement plus efficace que dans les immenses musées bondés. Cela pourrait ouvrir des perspectives pour le surplus de jeunes historiens de l'art, peut-être pas resplendissantes mais très utiles.

Il faut cependant réfléchir aux œuvres significatives entreposées dans des lieux reculés, qui sont exposées à des dangers certains, notamment dans les églises. Si on y remplaçait les originaux par des copies, parce qu'on ne peut plus, par exemple, défendre la présence d'un Tiepolo original dans un autel latéral, un tel tableau devrait rester dans la région et trouver sa place dans un petit musée. Le pillage des campagnes au profit des grandes villes, tel qu'il fut pratiqué en particulier au XIXe siècle, fut une barbarie, même s'il permit également de sauver beaucoup d'œuvres.

Il serait souhaitable de former des copistes qui pourraient rehausser le niveau général des copies, afin qu'elles puissent remplacer les œuvres originales de manière à ce que leur valeur visuelle soit conservée dans les copies. Le mépris répandu pour les copies, phénomène de notre siècle, doit être combattu. De mon point de vue, dans l'éducation du public à une relation attentionnée aux œuvres d'art, une tâche particulière incombe aux châteaux-musées. Parmi leurs visiteurs, la proportion de touristes moins passionnés qui se contentent de suivre la foule est particulièrement importante et le risque pour les œuvres particulièrement élevé. La dégradation des châteaux, prônée par de nombreux musées en leur ôtant des œuvres importantes, aboutit à la diminution du niveau de conservation des châteaux, ce qui précipite leur ruine.

Nous devons comprendre que la mise en danger des œuvres d'art par notre relation sans ménagement n'est pas un problème isolé qui peut être surmonté par un ensemble de mesures individuelles, mais que ce problème n'est qu'un des nombreux symptômes d'une maladie profondément ancrée dans notre époque. Les moyens matériels, tel que la mise sous verre des peintures à l'huile et le respect des niveaux de luminosité pour les papiers sont certainement adéquats, mais seule l'amélioration de la formation et de l'éducation permettra de modifier radicalement notre relation aux œuvres. Cela doit commencer tôt, de préférence dans les écoles. Dans les cours d'art, outre les quelques bases en histoire des arts, l'enseignement ne doit pas se limiter à la créativité et à l'épanouissement qui lui est associé, et qui aboutit souvent à des conséquences destructrices, mais doit inclure, en lien avec l'éducation du regard, l'établissement d'une relation attentionnée aux œuvres, qui comporte une importante composante sociale. Apprendre à voir, ac-

gewinnen ist schließlich auch Rücksicht zu nehmen lernen.

Gestatten Sie mir als Museumsmann auf dieser Tagung von Denkmalpflegern eine abschließende Bemerkung. Das Museumswesen – das betrifft vor allem die großen Häuser – befindet sich in einer Krise, denn wir haben es noch nicht gelernt, mit der großen Macht, die uns zugewachsen ist und ständig zuwächst, verantwortungsvoll umzugehen. Kunstwerke sind Wertpapiere, sie sind ein Machtpotential geworden, das bei politischen Aktionen eingesetzt wird. Wir verhandeln immer mehr mit Banken, wenn wir etwas für das Museum sichern wollen, und der Kunsthändler mit der Bank im Hintergrund hat eher das Ohr des Ministers als der Museumsdirektor. Kulturpolitik ist eine Funktion der Wirtschafts- oder gar der Außenpolitik. Dem liegt ein gründliches Mißverstehen dessen zugrunde, was Kultur eigentlich ist. Zu ihr gehört sicher auch Wachstum, aber unter dem Aspekt der Pflege. Pflege ist nur mit Umsicht möglich, die alles umschließt, auch die Natur und vor allem den Menschen. Pflege ist die eigentlich humane Tätigkeit. Sie ist mehr denn je gefordert, denn die Welt ist ein Pflegefall geworden. Diese Grundlage sollte dem Museumsbeamten und dem Denkmalpfleger gemeinsam sein. Ich hoffe, daß sie bei Ihnen stabiler ist als bei uns, damit wir uns auf Sie stützen können.

quérir une connaissance, c'est finalement également apprendre à prendre en considération.

Permettez-moi en tant qu'homme de musée de conclure ce congrès de conservateurs des monuments par une dernière remarque. La nature du musée, cela concerne essentiellement les grandes institutions, connaît une crise car nous n'avons pas encore appris à manier de manière responsable le grand pouvoir qui nous a été attribué et qui ne cesse de croître. Les œuvres d'art sont des titres de valeur; elles sont devenues un pouvoir potentiel que nous pouvons mobiliser par des actions politiques. Nous négocions de plus en plus avec les banques lorsque nous voulons obtenir quelque chose pour notre musée et le marchand d'art, avec la banque en arrière-plan, est plus écouté par le ministère que le directeur de musée. La politique culturelle est une fonction de la politique économique, voire de la politique étrangère. Un malentendu profond existe à la base quant à savoir ce qu'est vraiment la culture. Elle comprend certainement une notion de croissance, mais sous l'aspect de la conservation. La conservation n'est possible qu'avec une réflexion qui englobe tout, y compris la nature et surtout les hommes. La conservation est l'activité humaine par excellence. Elle est devenue d'autant plus nécessaire que le monde a aujourd'hui besoin d'être préservé. Ce principe de base doit être commun à l'employé des musées et au conservateur des monuments. J'espère qu'il est plus établi pour vous que pour nous, afin que nous puissions nous appuyer sur vous.

Unbequeme Denkmale

In: Mörsch, Georg; Strobel, Richard (Hg.):
Die Denkmalpflege als Plage und Frage.
Berlin 1989, S. 96–101.

„Denkmalpflege ist ihrem Wesen nach
immer zuerst eine Verhaltensweise
zur Geschichte“

August Gebeßler¹

I

1987 war am Münchner „Platzl“ eine große Baustelle zu besichtigen. Zwischen Hofbräuhaus und Denkmalamt ragten über die Abstützungen für die Fassaden einer der letzten Inseln alter Wohnbebauung hohe Kräne für den Umbau des Inneren. Eventuellen Klagen über solche Zerstörung begegnete eine in moderat altdeutscher Schrift gehaltene Tafel, die dem Publikum zur Beruhigung und den Investoren zum Anreiz in dem Satz kulminierte: „Hier entsteht ein historisches Baudenkmal.“ Chupze? Indolenz? Zynismus? In jedem Falle aber ein weiteres Beispiel dafür, daß: „...das in den letzten Jahren vielfältige Bemühen um verträgliche Neubaugestaltung im historischen Bauzusammenhang auch dazu geführt hat, für ein vordergründig an Gestaltvielfalt und an gestalterischen Umweltqualitäten orientiertes Denkmalverständnis die Auffassung von der Ersetz- und Austauschbarkeit des historischen Baubestandes zu verstärken. Die Abbruch- und Neubaupraxis der letzten Jahrzehnte, die in ihrer rücksichtslos technischen Sprache vielfach verheerende Ortsbildkonflikte produzierte, erscheint nunmehr mit historisierender, kleinmaßstäblich gefügiger Neuarchitektur auf den Weg des Machbaren gebracht. Dem Denkmalbestand hingegen erwächst damit auf neue Art eine weitere Verlustwelle...“²

Nach dem Siegeszug postmoderner Architektur Tendenzen beginnt deren Nachhut inzwischen, selbst kleine und kleinste Städte zu überformen. Nicht selten ist dabei auch von Denkmalpflege die Rede, und nicht wenige der dort für die alten Denkmale Verantwortlichen mögen zusammen mit ihren Neues entwerfenden Partnern die Augen davor verschließen, wie wenig diese Architektur auch dann mit Denkmalschutz gemeinsam hat, wenn sie ihre Stimulanten in der Geschichte sucht. Daß der Bruch oft subjektiv nicht gesehen wird, hebt ihn objektiv nicht auf. Und auch für diejenigen, die sich mit ihm durch nichts verbunden fühlen, gelten die Probleme, die O. M. Ungers 1981 ebenso klar wie provokant formuliert hat:

„Was ich unter Geschichte verstehe, ist die geschichtliche Prägung eines bestimm-

Uncomfortable Monuments

“Conservation, in its essence,
is always, first of all, a way of relating
to history”

August Gebeßler¹

I

In 1987, a vast construction site was visible at the Platzl in Munich. Between the Hofbräuhaus and the Conservation Office (Denkmalamt), high cranes towered above the bracing beams supporting the facade of one of the city's last old residential housing complexes. These cranes were erected there for the conversion of the interior. In response to potential complaints about such destruction, a billboard in moderate old-German script with an announcement to console the public (and likewise motivate investors) culminated in the sentence: “This is the construction site of a historic architectural monument.” Chutzpa? Torpidity? Cynicism? In any case, yet another example that “On the one hand, the many welcome efforts made over the last few years to achieve compatible new designs in the historical construction context, have, on the other hand, led to a superficial variety of forms and an understanding of conservation based on creative environmental qualities that reinforce the concept of substitution and interchangeability of the historic building stock. The demolition and new construction practices of the last decades, which in their ruthlessly technical language often produced devastating townscape conflicts, now appear on the path of feasibility with the construction of historicizing, small-scale agreeable new architecture. For the real historical architectural inventory, however, therein emerges a new wave of losses in a new form.”²

After the victory march of postmodern architectural trends, the rearguard now has moved in to re-shape even the smallest cities. Not infrequently, talk of conservation accompanies these interventions. What's more, many of those responsible for the local historic stock, along with their innovative design partners, may well turn a blind eye as to how little this reconstruction architecture has to do with conservation, even if it has been inspired by history. That this breach often goes unrecognized subjectively, does not make it objectively non-existent. Even for those who do not feel any connection to this situation, the problems that O. M. Ungers formulated in 1981

Patrimoine encombrant

«La conservation du patrimoine est
toujours, par nature, d'abord une forme
de relation à l'histoire»

August Gebeßler¹

I.

En 1987, on pouvait voir sur le «Platzl» de Munich un vaste chantier. Entre le Hofbräuhaus et la Direction de la conservation du patrimoine, des grues destinées à la reconstruction des espaces intérieurs s'élevaient, au-dessus des dispositifs de soutènement des façades de l'un des derniers îlots d'habitations anciennes. Afin de prévenir les éventuelles plaintes soulevées par une telle opération de destruction, un panneau, dont la présentation graphique s'inspirait vaguement de l'écriture gothique allemande, devait apaiser la population et attirer l'attention des investisseurs par cette phrase définitive: «Ici on construit un bâtiment historique». Ruse? Indolence? Cynisme? Quoi qu'il en soit, il s'agit là d'un exemple de plus qui montre que «les nombreux efforts entrepris ces dernières années pour garantir la compatibilité des nouvelles constructions dans un contexte historique ont également conduit à renforcer l'idée que l'on peut remplacer tout ou partie du bâti historique au nom d'une interprétation du patrimoine qui cherche soi-disant à privilégier une diversité des formes et une approche architecturale garante des critères environnementaux. Pendant longtemps, on a détruit le tissu ancien pour le remplacer par de nouvelles constructions, dont le style était entièrement dicté par les enjeux techniques, générant de nombreux conflits avec le contexte historique. Désormais, la pratique semble s'être assagie et avoir pris le chemin de réalisations architecturales caractérisées par le goût pour l'historicisme et pour de nouvelles constructions dont la taille et l'agencement s'inspirent des bâtiments voisins. Il faut craindre que cette manière de procéder, qui n'est paisible qu'en apparence, n'engendre une nouvelle vague de destruction du tissu historique»².

Après le succès des architectes post-modernes, leurs successeurs ont entrepris de remodeler jusqu'aux villes petites et moyennes. Il n'est pas rare que l'on invoque alors la notion de «conservation du patrimoine». Les conservateurs du patrimoine, ainsi que leurs partenaires des entreprises de construction, préfèrent se voiler la face et ne pas reconnaître que cette



Topografie des Terrors, Berlin
Topography of Terror, Berlin
Topographie de la terreur, Berlin

ten Ortes, nicht Geschichte als Kunstgeschichte oder Stilgeschichte... Nun ist natürlich klar, daß die Interpretation dieses Ortes in höchstem Maß individuell ist... Insofern ist das, was ich in den Ort unter Umständen hineininterpretiere oder aus dem Ort als Überhöhung herausnehme, im höchsten Grad eine individuelle Interpretation. Das kann man mir also nicht zum Vorwurf machen. Denn das ist mein Recht als Gestalter, *meine* Interpretation dieses Ortes zu geben..."³

Der Weg von dieser Position zu der der Stadtbildpfleger und zu denen, die immer neue Rekonstruktionen in Gang bringen, ist sehr viel kürzer, als beiden Seiten meist bewußt wird. Denn so verschieden sich die entstehenden Formen auf den ersten Blick auch präsentieren und so sehr z. B. die Rekonstruktionen wirklichen Denkmälern auch ähneln mögen – sie sind und bleiben nicht Bauwerke der Vergangenheit, sondern solche des späten zwanzigsten Jahrhunderts. Möglicherweise wird auch der heute produzierte Altstadtersatz künftigen Generationen einmal denkmalwert erscheinen, als Zeugnis dafür zum Beispiel, wie gründlich sich die Väter mit den Praktiken der Eroberer Trojas und des Fürsten Potemkin vertraut gemacht hatten. Für heute jedoch bleibt die Tatsache, daß Rekon-

are as apparent as they are provocative: "What I mean by history is the historical imprint of a certain place, not history as art history or history of style... Now, without a doubt, the interpretation of any given place is an exceptionally individual matter... In that sense, whatever I read into a place under certain circumstances, or extract from it as an exaltation, is completely idiosyncratic. No one can blame me for this since it is my right as a designer to give *my* interpretation of any particular place..."³

The trajectory between this viewpoint and the views held by urban landscape administrators and those who initiate ever new reconstructions is much shorter than both sides usually realize. For as distinct as the resulting forms appear to be at first glance, and how closely reconstructions may resemble the real historical fabric, they are not, and will never be, buildings of the past, but are constructions of the late twentieth century. Furthermore, it is quite possible that the fake "historic" city centers under construction today will appear to have heritage value to future generations, perhaps as a testimony of how thoroughly our ancestors had familiarized themselves with the building methods of the conquerors of Troy and Prince Potemkin. For the present, though, the fact remains that re-

architecture n'entretient que peu de rapport avec la protection du patrimoine, alors même qu'elle se prétend encouragée par l'histoire. Le fait que cette incompatibilité soit ignorée ne signifie pas qu'elle n'existe pas. Et même ceux qui ne partagent pas cette revendication du passé ne peuvent se soustraire à la question soulevée en 1981 par l'architecte O.M. Ungers de manière à la fois claire et provocante: «J'entends par "histoire" ce qui a façonné un lieu, non l'histoire de l'art ou l'histoire du style [...] Il est, de ce fait, absolument évident que l'interprétation de ce lieu sera de nature hautement individuelle [...] Dès lors, il faut admettre que ce que j'interprète dans certaines circonstances à partir d'un lieu et ce que ce lieu évoque pour moi relèvent d'une interprétation hautement personnelle. On ne peut donc me le reprocher. C'est mon droit, en tant que concepteur d'un espace, d'en donner *mon* interprétation [...]»³.

Ceux qui ont la charge de protéger l'image de leur ville et ceux qui sont à l'origine de nouveaux projets de reconstruction ne perçoivent souvent pas à quel point leurs positions sont proches, même si cela ne paraît pas d'emblée. En effet, malgré la diversité des formes qu'affichent les reconstructions et malgré le degré de ressemblance qu'elles entretiennent avec les

truktionen wie die von Frankfurt, Hannover oder Hildesheim den Zitaten postmoderner Architekten strukturell ungleich näher sind als den Bauten, die sie zu rekonstruieren behaupten.⁴ „Dabei macht uns nicht nur die politische Indienstahne ... Sorgen. Entscheidend ist vielmehr, daß auf diese Weise die Vorstellung von der beliebigen Ersetzbarkeit des Geschichtsdenkmals neu genährt und damit auch die gedankliche Wurzel gelegt wird zur potentiellen Bestandsbedrohung für jedes künftig unbequeme Denkmal.“⁵

Alternativen zur Rekonstruktion wie etwa die symbolische Markierung eines Denkmalortes, die Robert Venturi für das Franklin Memorial in Philadelphia⁶ gefunden hat, bleiben ohne Nachfolge, obwohl (oder weil?) sie Möglichkeiten eines architektonischen Eingedenkens zeigen, die Verluste und unüberbrückbare Distanzen zur Vergangenheit nicht verwischen, sondern zum Bewußtsein bringen.⁷ Statt dessen wird Geschichte zum Projektionsfeld für die Obsessionen und Wünsche der Gegenwart und ihre Hinterlassenschaft zur Manipulationsmasse. So, als hätte nicht schon Schinkel seine Zeitgenossen vor solchem Tun gewarnt: „Möchte doch die heutige christliche deutsche Zeit von den unumstößlichen Grundfesten Europäischer Kultur, welche das alte Volk der Griechen aufbaute, lernen: den Hochmuth aufzugeben und demütig ein hohes Schicksal anzuerkennen, was über die herrlichsten und schönsten Menschenverhältnisse unausbleiblich in der Zeit seine Macht ausübt. Der Mensch, würdig im Kampf mit diesem Schicksal dastehend, war da, wo jemals Kunst hervortrat, für diese die würdigste Aufgabe. Wo historische Wahrheit und Konsequenz in einem Kunstwerk aufgegeben wird, wo man verstecken und bemänteln will, was seine Folgen vor aller Welt Augen weit verbreitet hat, da kann man unmöglich noch auf unbefangene Teilnahme und allgemeines Interesse Rechnung machen. Ein solches Werk wird, als das Geschöpf einer selbstsüchtigen und eitlen Zeit, mit dieser untergehen.“⁸

II

Resektionen wie die des Spandauer Gefängnisses, das innerhalb weniger Wochen von der Bildfläche verschwand, sind heute ebenso die Ausnahme wie die mutige Entscheidung des zuständigen Landeskonservators, die Ruine des U-Boot-Bunkers im Kieler Hafen unter Schutz zu stellen. Alltäglich dagegen sind Korrekturen an unbequem gewordenen Denkmalen, wie sie für das Deutsche Eck in Koblenz gefordert wurden. Dort war im Mai 1953 von Theodor Heuß die schwarz-rot-goldene Fahne der republikanischen Patrioten von 1848 aufgezogen worden. Sie steht auf dem mächtigen Sockel, über dem von 1897 bis 1945 der erzerne Kaiser Wilhelm I. zu

constructions such as those of Frankfurt, Hanover or Hildesheim are structurally much closer to the quotations of postmodern architects than to the buildings they claim to reconstruct.⁴ “Thereby, not only the political commissioning ... worries us. Even more decisive is the fact that the creation of such reconstructions freshly nourishes the idea of the arbitrary substitution of the authentic historical inventory, thereby planting the conceptual seeds for the potential endangerment of every future uncomfortable monument.”⁵

Alternatives to reconstruction, such as the symbolic designation of a monumental site such as Robert Venturi's construction of a spatial montage for the Franklin Memorial in Philadelphia,⁶ remain without successors, although (or even because?) they demonstrate the possibilities of an architectural remembrance that does not obscure losses and unbridgeable distances to the past, but brings them to awareness.⁷ Through reconstruction, on the contrary, history becomes the field of projection for the obsessions and wishes of the present, and its legacy a stockpile for manipulation. Schinkel had long since warned his contemporaries against doing just that: “If only today's Christian German era would finally learn from the irrefutable foundations of European culture established by the ancient Greeks: to give up arrogance and humbly acknowledge that a sublime fate is inexorably exercising its power over the most beautiful and exalted circumstances of humankind today. Wherever art was created, it was the noblest task for this art to depict humanity worthy in the struggle with this fate. If one abandons the historical truth and the consequences of human action in a work of art and attempts to conceal and camouflage the results which are known to all the world, one cannot count on ingenuous participation and interest in the work of art. Such a work, as the creation of a selfish and vain era, will perish with it.”⁸

II

Demolitions of buildings such as Spandau Prison, which vanished into thin air within a few weeks, are just as much the exception today as the courageous decision on the part of the competent state conservator/preservationist to protect the ruins of the submarine bunker in Kiel harbor. On the other hand, corrections to monuments that have become uncomfortable have become commonplace, like those that were carried out on the Deutsches Eck in Koblenz. Here, in May 1953, Theodor Heuss raised the black-red-gold flag of the republican patriots of 1848. It stands on the mighty pedestal, upon which the emperor Kaiser Wilhelm I sat on horseback from 1897 to 1945. Now, there is a demand for revision, and in

bâtiments réellement patrimoniaux, elles ne peuvent en aucun cas être considérées comme des œuvres du passé, mais restent indéniablement des constructions de la fin du XXe siècle. Il est possible que ce qui est construit aujourd'hui dans le but de remplacer les bâtiments des centres-ville historiques acquière un jour une valeur patrimoniale pour les générations futures, qui vont pouvoir constater combien leurs pères ont été soucieux de s'approprier les pratiques des conquérants de Troie et du prince Potemkine. En ce qui concerne les temps présents, il faut toutefois reconnaître que les reconstructions de Francfort, Hanovre ou Hildesheim se rapprochent structurellement bien davantage de citations empruntées aux architectes postmodernes que des bâtiments qu'elles se proposent de reconstruire⁴. «Sur ce point, ce n'est pas seulement la récupération politique qui nous [...] inquiète. Il est beaucoup plus préoccupant d'assister à l'émergence d'un état d'esprit qui considère que les monuments patrimoniaux peuvent être remplacés, ce qui ouvre la voie à des positions théoriques qui pourraient légitimer des interventions sur tout monument considéré comme gênant⁵.»

Des solutions alternatives à la reconstruction, par exemple le marquage symbolique d'un lieu patrimonial à l'image de ce que Robert Venturi a pu proposer pour le mémorial de Benjamin Franklin à Philadelphie⁶, restent sans suite, bien que (ou parce que?) elles rendent possible une remémoration architecturale qui ne cherche pas à effacer ce qui a été perdu du passé, ni à nier des distances insurmontables, mais qui, au contraire, en fait des objets de réflexion⁷. Au lieu de cela, l'histoire devient une surface de projection pour les obsessions et les désirs du présent, tandis que ses vestiges sont mis à la libre disposition des planificateurs. Tout se passe comme si Schinkel n'avait pas déjà en son temps mis en garde ses contemporains: «Que notre époque, issue de l'héritage germanique et chrétien, puisse tirer les leçons prodiguées par les fondements inébranlables de la culture européenne léguée par les Grecs anciens, renoncer à son orgueil pour subir avec humilité un destin glorieux, qui préside de toute éternité aux existences humaines les plus nobles et les plus belles. L'homme, tirant sa grandeur de son combat avec le destin, a toujours été l'objet le plus digne de l'art. Là où l'œuvre d'art renonce à la vérité historique et à la franchise, là où l'on cache et maquille, il devient impossible de compter sur l'intérêt général et sur la participation du public. Une telle œuvre, produit d'une époque imbuë d'elle-même et nourrie d'orgueil, ne peut que sombrer avec elle⁸.»

II.

De nos jours, la destruction de monuments entiers est rare et l'exemple de la prison

Pferde gegessen hatte. Jetzt wurde Revision verlangt, und die nötigen Gelder hatte ein Mäzen 1987 bereits zur Verfügung gestellt. Auch die Denkmale bekommen die Veränderungen im Verhältnis unserer Gesellschaft zur Geschichte zu spüren: „Nicht so sehr Aufklärung, Kritik von Selbstverständlichkeiten und Beiträge zur Emanzipation“ werden erwartet, sondern Hilfen zur Identitätsfindung oder gar Beiträge zur Sinnstiftung. „Zustimmungsfähige Vergangenheit“ ist gewünscht, Geschichte der Tradition zur Stärkung der kollektiven Identität und Konsensbildung.“⁹

Grenzzonen haben es da schwer, besonders dann, wenn sie zwar objektiv die geltenden Denkmalkriterien zu erfüllen beginnen, aber niemand dies wahrhaben will, wie das etwa bei der Architektur der Zeit um 1960 der Fall ist, in der die heute dominierende Generation eigenen Anfängen begegnet, die sie lieber verleugnen möchte oder aber den Taten ungeliebter Väter. Verständlich, daß sich ältere Architekten empören, wenn Frühwerke, die ihnen als nicht gelungen erscheinen, auf einmal unter Denkmalverdacht geraten und ihre Erhaltung verlangt wird. Die Diskussionen werden dann meist hitzig, und tatsächlich ist ja auch nur schwer eine Grenze abzustecken, jenseits derer die Heutigen sich nicht mehr einfach korrigieren dürfen, sondern das Vorhandene ohne Verbesserung stehen lassen müssen.

Trotzdem aber: Ist nicht ein Ort wie der Mehringplatz in Kreuzberg¹⁰ schon jetzt in so hohem Maße Denkmal, daß seine Erhaltung Vorrang haben muß vor „Verbesserungen“ wie der, den von Scharoun konzipierten, geschlossenen Kreis wieder aufzubrechen, um an den alten Straßenverlauf anzuknüpfen? Der Kreis entstand in einem städtebaulichen Niemandsland nahe der Sektorengrenze, parallel zu der eine mehrspurige Stadtautobahn geplant war. Scharoun weckte die Erinnerung an den Belle-Alliance-Platz, dessen Rund bis zum Zweiten Weltkrieg diesen Ort geprägt hatte. Anders aber als die gleichermaßen ohnmächtigen und ratlosen Versuche der Internationalen Bauausstellung, die reale Geschichte von zwei Jahrhunderten zu ignorieren und Städtebau des 18. Jahrhunderts zu fingieren, hatte Scharoun die Beschädigungen des Ortes wenigstens mittelbar in seinen Entwurf aufgenommen, als er den Kreis nicht als Zentrum einer längst verlorenen Ordnung konzipierte, sondern als Insel. Insofern ist der Mehringplatz, das letzte Wort des Städtebauers Scharoun, auch in der veränderten Ausführung durch Düttmann, ein Baudenkmal, das seinen Rang nicht zuletzt daraus bezieht, daß Scharoun auf die scheinbare Katharsis der flinken „typologischen“ Synthese oder des historisierenden Stadtdesigns verzichtete und statt dessen Widersprüche stehen ließ und erfaßbar machte.

fact a patron provided the necessary funds in 1987. The monuments also feel the shifts in the relationship of our society to history: “Not so much enlightenment, criticism of matters of course, and contributions to emancipation” but aids for establishing identity, or even contributions for creating meaning, are the expectation. ‘A generally acceptable past’ is what people seem to desire, a history of tradition that serves to strengthen collective identity and consensus building.”⁹

Against this backdrop, boundary zones have a hard time, especially if they objectively begin to fulfill the applicable criteria of heritage status. However, no one wants to admit this, as is the case with the architecture of the period around 1960, in which today’s current generation encounters its own beginnings – which it would rather deny – or the deeds of unloved fathers. It is understandable that older architects are appalled when early works, which they consider unsuccessful, come suddenly under the magnifying glass of feasible heritage merit and consequently awaken demands for conservation. The discussions that ensue are then usually heated. Indeed, it is also challenging to set a boundary beyond that which today’s stakeholders may not, as a matter of course, “correct” the remaining historic fabric, but must leave it alone without making improvements.

Nevertheless, is not a place like the Mehringplatz in Kreuzberg¹⁰ already a monument of such extraordinary caliber that its conservation must take precedence over “improvements”, like breaking up the closed round plaza (circus) designed by Scharoun to rejoin the old street course? The plaza was built in an urban no-man’s-land near the sector border, parallel to where a multi-lane urban highway was planned. In his design, Scharoun awakened the memory of the Belle-Alliance-Platz, which in its circular form had characterized this site until the Second World War. Nevertheless, unlike the equally inept and clueless attempts of the Internationale Bauausstellung (International Building Exhibition) to ignore the factual history of two centuries and instead to fake an 18th-century urban duplicate, Scharoun at least indirectly included the damage done to the place in his design. He did not conceive the circle as the center of a long-lost order, but as an island. In this respect, the Mehringplatz, Scharoun’s last word as an urban architect, is a monument, even in the modifications carried out by Düttmann. It derives its rank not least from the fact that Scharoun renounced the specious catharsis of a reckless “typological” synthesis or of a historicizing urban design, but instead because he let the contradictions linger untampered with, and made them understandable.

The argument becomes even more complicated with architectural complexes such

de Spandau, rayée de la carte en quelques semaines, demeure une exception. Mais c’est la même chose en ce qui concerne la décision courageuse du conservateur régional du Schleswig-Holstein de classer la ruine du bunker réservé aux sous-marins de la rade de Kiel. Nous sommes en revanche plus habitués aux corrections que l’on veut apporter à des monuments devenus gênants, comme le Deutsches Eck de Coblenz. C’est là que Theodor Heuss brandit, en 1953, la bannière noire, rouge et or des Patriotes allemands de la révolution de 1848. Elle flotte au-dessus du large socle qui accueillit de 1897 à 1945 la statue équestre en bronze de l’empereur Guillaume Ier. Mais ce site a fait l’objet d’une demande en révision et un mécène a apporté en 1987 les fonds nécessaires à la réalisation du projet. Les objets patrimoniaux ont eux aussi à subir les conséquences des changements de la relation de notre société à son histoire: «Ce n’est pas le rapport rationnel à l’objet, la critique de ce qui peut paraître évident, ou encore une contribution à l’émancipation intellectuelle qui sont attendus prioritairement: il s’agit avant tout de rechercher des supports identitaires, voire de contribuer à la production de sens. On souhaite au contraire créer un «passé qui fasse consensus», une histoire fidèle à la tradition qui est appelée à renforcer notre identité et notre capacité à créer des consensus»⁹.

Cette conception pose problème lorsqu’il s’agit de cas limites, qui possèdent désormais les critères d’éligibilité au statut de monument patrimonial, ce dont personne ne veut se rendre compte; c’est le cas de l’architecture des années 1960, qui confronte la génération d’aujourd’hui aux débuts de son histoire – débuts qu’elle préférerait nier – ou bien à des constructions de prédécesseurs peu appréciés.

Il est compréhensible que des architectes plus âgés soient agacés par l’idée que des constructions de jeunesse, qui leur apparaissent comme inabouties, soient destinées à devenir un monument patrimonial et que l’on exige leur conservation. Les discussions qui s’ensuivent sont souvent houleuses, de telle sorte qu’il est difficile de déterminer une limite claire au-delà de laquelle il n’est plus permis aux architectes de corriger leurs œuvres, mais où l’on doit au contraire laisser en l’état ce qui existe.

Ne faudrait-il pas considérer qu’un lieu comme la Mehringplatz à Kreuzberg¹⁰ est déjà à tel point un monument patrimonial qu’il est devenu prioritaire de le conserver au détriment de toute forme de «correction», celle-ci prévoyant, dans le but de rattacher la place à l’ancien axe de circulation, de rompre la configuration circulaire que Scharoun avait conçue selon un plan fermé? Cette forme circulaire est née au sein d’un no man’s land architectural proche de la frontière du secteur américain, et de-

Ungleich schwieriger wird die Argumentation bei Komplexen wie dem Berliner Kulturforum, dessen einzelne Bauten als architektonische Denkmäler errichtet worden sind, das aber inzwischen möglicherweise auch im ganzen bereits zum Denkmal geworden war. Die Erfahrungen und Hoffnungen, die in die städtebauliche Konzeption eingesenkt wird, gehören bereits der Geschichte an: Die Traumatisierung durch die Speerschen Achsen etwa, die Scharoun zu einer Placierung (und auch zu einer Form) der Gebäude führte, die sich der Indienstnahme durch Aufmärsche und Paraden verweigert hätte, ebenso wie die aufbegehrenden Hoffnungen, hier nicht die Randzonen des westlichen Berlins zu planen, sondern das Zentrum für die Hauptstadt eines wiedervereinigten Deutschlands, das seine architektonische Identität nicht in Staatsbauten finden würde, sondern in Bauten der Kultur. Daß nicht nur die Ausführung, sondern auch die Einzelplanung am Kulturforum ins Stocken gerieten, hatte viel mit der deutschen Nachkriegsgeschichte zu tun und fügte dem allmählich gerade in seiner Nicht-Vollendung zum Denkmal werdenden Ensemble eine wesentliche, in den Lücken sich ausdrückende Bedeutung hinzu.

Ob die Scharounschen Konzeptionen den besseren Städtebau versprechen oder die heutigen Vorschläge, ist deshalb unter den Gesichtspunkten des Denkmalschutzes sekundär. Nicht das Weiterbauen und Fertigstellen, auf die doch alles angelegt ist, wäre geboten gewesen, sondern Einspruch gegen Hollein wie gegen Wisiniewski, denn die neuen Gebäude, die mit Verspätung das Kunstforum komplettieren, zerstören dabei auch ein unbequemes Denkmal.¹¹

III

In welch hohem Maße auch Leere, erfüllt höchstens von den Schatten der Vergangenheit, eindringliche Denkmalbedeutung gewinnen kann, demonstrierte 1987 die historische Ausstellung „Topographie des Terrors“¹², die auf dem Gelände des Prinz-Albrecht-Palais in Berlin nicht rekonstruierte, sondern in Erinnerung rief. Und zwar so, daß die Schattenbeschwörung ihre Intensität nicht zuletzt aus ihrer eingestandenen Ohnmacht gewann. Ebenso überraschend wie überzeugend gelang es, durch wenige Markierungen und Hinweistafeln die an diesem Orte buchstäblich zugeschüttete, „unsichtbar gemachte Geschichte“ so ins Bewußtsein zu bringen, daß mehr als die Überwindung des Terrors die „Wiederkehr des Verdrängten“ die zentrale Erfahrung auf dem Ausstellungsgelände war. Für den „rekonstruierenden“ Teil der IBA muß dies eine Niederlage gewesen sein, denn in deren theoretischem Vorfeld war 1981 formuliert worden: „Die Neubauten müssen an die beste Tradition des Ge-

as the Berlin Kulturforum (Berlin Cultural Forum), whose individual buildings originated as architectural monuments, but now, taken together, may be considered a monument ensemble. The experiences and hopes embedded in its urban design already belong to history: the traumatization by the Speersche Achsen (Speer's axes), for example, which led Scharoun to place (and also to form) the buildings on the site in such a way that totally opposed, contradicted and counteracted the presentation of marches and parades. The Berlin Kulturforum also reflects the rebellious vision to plan and develop a location that was not on the outskirts of Western Berlin, but in the very center of the capital of a reunited Germany, which would not find its architectural identity in state buildings, but in buildings for culture. The fact that not only the actual construction but also the individual planning of the buildings faltered at the Kulturforum had a lot to do with German post-war history. Expressed in the gaps, this added an essential meaning to the ensemble, which was gradually becoming a monument precisely in its non-completion.

Therefore, whether Scharoun's overarching concepts or contemporary proposals promise the better form of urban development is secondary from a conservation perspective. The order of the day should not have been continued construction and the completion of buildings upon which such colossal emphasis rested. Instead, focus should have been placed on protesting against Hollein, as well as Wisiniewski, since their new buildings, which belatedly completed the Kunstforum, thereby also destroyed an uncomfortable monument.¹¹

III

The historical exhibition Topography of Terror,¹² on the grounds of the Prinz-Albrecht-Palais in Berlin in 1987, demonstrated, not through reconstruction, but through the invocation of memory, what an enormous extent emptiness – at most swarming with the shadows of the past – can achieve on striking memorial significance. This occurred namely in such a way that the summoned shadows gained their intensity, not least, from their confessed powerlessness. Also, as surprising as it was persuasive, through just a few markers and information plaques, it was possible to bring the literally buried-over “story that had been made invisible” to consciousness, which as the central experience on the exhibition grounds, expressed – more than the overcoming of terror – the “return of the repressed”. The IBA must have experienced this as a defeat, considering its “reconstruction” plan for the site, laid out in its theoretical draft from 1981, which read: “The new buildings must interface with

vait être flanquée d'une autoroute à deux voies qui n'a finalement pas été construite. Scharoun voulait rappeler la forme de la place Belle-Alliance, dont la configuration circulaire avait marqué le lieu jusqu'à la Seconde Guerre mondiale. À l'opposé, des tentatives aussi vaines qu'impuissantes de l'Exposition internationale d'architecture (IBA) pour nier deux cents ans d'histoire et imiter les constructions du XVIIIe siècle, en choisissant la forme circulaire d'une île, Scharoun avait du moins intégré indirectement à son projet les dégradations qu'avait dû subir le lieu, refusant d'en faire le centre d'un ordre irrémédiablement détruit. De ce point de vue, et quelles qu'aient pu être les modifications apportées par Düttmann au projet final, la Mehringplatz, dernière réalisation de Scharoun, reste un monument patrimonial, dont l'importance réside essentiellement dans le fait que l'architecte a voulu se défaire des prétendus effets cathartiques que représentent une synthèse «typologique» rapide ou une conception du design urbain basée sur l'historicisme, en privilégiant une approche qui prend en compte et rend visible les contradictions.

L'analyse se révèle bien plus difficile encore lorsqu'il est question d'ensembles comme le Kulturforum, dont chaque bâtiment est conçu comme un monument patrimonial mais qui, entre-temps, est devenu un ensemble patrimonial dans sa totalité. Les expériences et les espoirs sous-tendant la conception architecturale du site font maintenant partie de l'histoire. Et cela, qu'il s'agisse du traumatisme qu'ont pu représenter les axes conçus par l'architecte Speer et qui ont conduit Scharoun à privilégier un positionnement (mais aussi une forme) des bâtiments devant rendre impossible la mise en scène de défilés et de parades militaires, ou encore de l'espoir idéaliste se manifestant dans un projet qui ne visait pas à aménager les zones périphériques de Berlin-Ouest, mais à concevoir le centre d'une capitale dans une Allemagne réunifiée et qui puiserait son identité non dans des bâtiments officiels, mais dans édifices consacrés à la culture. Le fait que la réalisation, mais aussi la planification des divers bâtiments du Kulturforum, aient eu à subir des retards était dû en grande partie à l'histoire de l'après-guerre et a contribué à conférer à cet ensemble, qui devenait progressivement, malgré son inachèvement, un monument patrimonial à part entière, une signification d'autant plus forte qu'elle s'exprimait aussi par les parties laissées vides.

Du point de vue de la protection du patrimoine, il est de ce fait secondaire de savoir si ce sont les conceptions de Scharoun ou les propositions actuelles qui contribueront à une meilleure planification urbaine. Ce qui importe n'est pas la poursuite des travaux, mais la critique des propositions de Hollein comme de Wisniewski, car les



Rasthaus am Chiemsee, erste große Raststätte der Reichsautobahnen, 1937 von Fritz Norkauer
Rasthaus am Chiemsee, first large motorway service area of the Reichsautobahnen, 1937 by Fritz Norkauer
Aire de repos sur les rives du lac de Chiem, première zone de service des autoroutes du Reich, 1937 par Fritz Norkauer



Prora, KdF-Seebad Rügen, 1936–39 von Clemens Klotz
Prora, KdF (Strength through Joy) seaside resort on the island of Rügen, 1936–39 by Clemens Klotz
Prora, station balnéaire KdF de Rügen, 1936–39 par Clemens Klotz

biets anknüpfen und städtischen Charakter haben, die Wunden von 1945 müssen geschlossen werden. Die Narben freilich werden bleiben: Sie wegschminken zu wollen, würde lediglich mangelndes Selbstbewußtsein verraten. Ebenso muß die Zeit des Niedergangs ihre Spuren hinterlassen können: allerdings als gelassen tolerierte Relikte inmitten optimistischer neuer Häuser und bunt gemischter Urbanität, keinesfalls als verbitterte Monumente einer gequälten Vergangenheit. Melancholie darf man nicht bauen ... Deswegen sollten – und das ist die dritte Grundsatzentscheidung – die Orte, in welchen der nationalsozialistische Terror gewütet hat, nicht in lauter Mahnmale des Gedächtnisses verwandelt werden. Es gibt zu viele solcher Orte in Berlin und in der Südlichen Friedrichstadt. Genausowenig, wie sie nicht leichtfertig verschüttet werden dürfen, geht es an, sie ohne Not zu monumentalisieren. Die redliche Auseinandersetzung mit der eigenen Geschichte bedarf kaum der Inszenierung oft nur simulierter Zerknirschung; eine Stadt ist kein Instrument für ominöse Vergangenheitsbewältigung.“¹³

„Geschichtlich wie städtebaulich“, so hatte hingegen der Regierende Bürgermeister Richard von Weizsäcker 1983 in der Ausschreibung zu einem Wettbewerb für das Areal des Prinz-Albrecht-Palais erklärt, „gehört die Neugestaltung des Gebäudes um das ehemalige Prinz-Albrecht-Palais zu den vordringlichen Aufgaben unserer Stadt. Im Guten wie im Bösen ist Berlin Treuhänderin der deutschen Geschichte, die hier ihre Narben hinterlassen hat wie nirgends sonst.“ 1987 begann die Narbe wieder zu schmerzen. Nachdem die *damnatio memoriae* ebenso gescheitert war wie – auf teilweise hohem Niveau – der Wettbewerb zur Gestaltung dieses Ortes, bewahrheitete sich das Votum H. W. Hämers: „... dieser Ort ist als Ort Denkmal. Denkmale haben nur den Wert, der im Leben der Menschen, in deren Denken verankert ist ... Ich denke, dieser Ort kann nicht funktionalisiert werden für bestimmte Zwecke des normalen Lebens unserer Stadt oder angeeignet werden von irgendwelchen Gruppen, Disziplinen oder Interessen ...“¹⁴

Wenn aber Abwesenheit, Scheitern, Leere, Verlust – alles unbezweifelbare und oft dominante geschichtliche Erfahrungen – so evidentmaßen Denkmalbedeutung gewinnen können, dann hat das auch Konsequenzen für den derzeitigen Denkmalbegriff, der ja davon ausgeht, daß etwas positiv vorhanden ist, nicht nur in der Negation, und daß an dem Vorhandenen zudem eine in der „Vergangenheit erbrachte Leistung“¹⁵ sinnfällig wird, als welche man die Untaten von Verbrechern nicht ohne weiteres verstehen kann. Andererseits weiß die Theorie spätestens seit Alois Riegl, daß Denkmalbedeutung nicht in der Vergangenheit entsteht, sondern in der jeweiligen Gegenwart, die

the area's best tradition and have an urban character. The wounds of 1945 must be closed. The scars will certainly remain: to cover them up cosmetically would only reveal a lack of self-confidence. At the same time, the years of disintegration must be allowed to leave their traces, but as calmly tolerated relics in the midst of cheerful new houses and colorfully blended urbanity, not as excruciating monuments of a tormented past. We should not build melancholy ... Therefore – and this is the third fundamental decision – places in which the National Socialist terror raged should not be solely transformed into historical memorials of conscience. There are too many such places in Berlin and in the Southern Friedrichstadt. Just as we should not thoughtlessly deny and disguise such places, they should neither be memorialized unnecessarily. The honest examination of one's history hardly requires the staging of frequent, yet simulated, contrition; a city is not an instrument for an agonizing coming to terms with the past.”¹³

On the contrary, Governing Mayor Richard von Weizsäcker declared, in the announcement of the competition for the development of the site of former Prinz-Albrecht-Palais 1983, “Regarding history as well as urban planning ... the redevelopment of the building around the former Prince Albrecht-Palais is one of the most urgent tasks of our city. For better or worse, Berlin is the trustee of German history, which has left its scars here like nowhere else.” In 1987 the scar began to hurt again. After the *damnatio memoriae* had likewise failed, as did competition for the construction scheme of this site, H. W. Hämer's vote became a reality: “... this area as a place is a memorial space. Memorials only have value when they are anchored in people's lives, in their thinking ... I think this vicinity cannot be functionalized for specific purposes that have to do with the normal daily life of our city or be appropriated by any groups, disciplines or interests...”¹⁴

If, however, absence, failure, emptiness, loss – all undeniable and often dominant historical experiences – can so evidently gain memorial and monumental significance, then this also has consequences for the current notion of conservation, which indeed assumes that something positive is present, not only in negation; furthermore that the existing substance gives evidence of an “achievement made in the past”,¹⁵ as which the atrocities of criminals cannot be easily understood. On the other hand, conservation theory, at least since Alois Riegl, acknowledges that heritage significance does not arise in the past, but in the respective present, which deals with specific histories in a specific manner. If therefore, the shadows of seemingly long-forgotten or “worked through and resolved” histories

nouveaux bâtiments qui doivent compléter le Kulturforum détruisent par leur présence un monument encombrant¹¹.

III.

Le vide, rempli tout au plus par les ombres du passé, peut avoir une force patrimoniale de premier ordre – c'est ce que montre l'exposition «Topographie de la terreur»,¹² inaugurée en 1987 sur le site du palais du prince Albrecht à Berlin. L'exposition ne reconstruit pas, mais suggère, et fait en sorte que les ombres convoquées par le site tirent en premier lieu leur force de l'aveu de leur impuissance. Par la discrétion des repères d'orientation et des panneaux d'information, elle a réussi – de manière tout aussi étonnante que convaincante – à donner une présence à cette «histoire rendue invisible», enfouie, au sens propre, au cœur de ce lieu, de sorte que le site d'exposition invite moins à dépasser la terreur qu'à faire l'expérience du «retour du refoulé». Cette démarche a dû constituer une défaite pour les tenants de la «reconstruction» de l'Exposition internationale d'architecture (IBA), car, en 1981, dans le cahier des charges, on avait fixé le cadre théorique de la manière suivante: «Les nouvelles constructions doivent s'adosser à la plus pure tradition du territoire et conserver un caractère urbain, les blessures de 1945 doivent être refermées. Certes, les cicatrices demeureront: vouloir les maquiller trahirait un manque de confiance en soi. De la même manière, le moment du déclin doit pouvoir laisser ses traces, mais en tant que vestiges que l'on tolère avec une forme de détachement, au sein de nouvelles constructions empreintes d'optimisme et d'une urbanité riche de contrastes, non en tant que monuments marqués par l'amertume d'un passé torturé. On ne doit pas construire de la mélancolie [...]. C'est pourquoi les lieux dans lesquels la terreur nationale-socialiste a fait rage ne doivent pas – et cela correspond à notre troisième résolution fondamentale – être transformés en monuments commémoratifs. Ces lieux sont suffisamment représentés à Berlin et dans le sud de Friedrichstadt. Ils ne sauraient être ensevelis de manière inconsidérée, mais ne doivent pas pour autant faire l'objet d'une monumentalisation, tout au moins pas sans nécessité particulière. La confrontation sincère avec notre histoire ne nécessite pas la mise en scène d'une contrition parfois simulée; une ville ne doit pas être instrumentalisée pour «dépasser le passé»¹³.

En 1983, le maire de Berlin, Richard von Weizsäcker, avait au contraire déclaré dans son discours d'ouverture du concours pour l'aménagement du site du palais du prince Albrecht: «Du point de vue de l'histoire comme de la planification urbaine, le réaménagement des bâtiments autour

sich auf je spezifische Weise mit je spezifischen Vergangenheiten auseinandersetzt. Wenn deshalb die Schatten scheinbar längst vergessener oder „bewältigter“ Vergangenheiten plötzlich wieder länger und schärfer werden, wenn durch „Zufälle“ wieder materielle Spuren auftauchen, die einer matter werdenden Erinnerung neue Kraft geben und seit langem verheilte Wunden wieder aufbrechen lassen, dann können auch Theorie und Praxis der Denkmalpflege nicht auf Dauer vor solchen Erfahrungen die Augen verschließen. Besonders jetzt nicht, wo die immer wieder umgangene, denkmalpflegerische Auseinandersetzung mit dem Erbe des Dritten Reiches kaum länger hinausgeschoben werden kann, die immer wieder mit Denkmalen konfrontiert, die die Gesellschaft nicht liebt, nicht kennt und, wenn sie sie kannte, meist nicht würde haben wollen. Und gehört nicht bei Gesellschaftsepochen, die strukturell so destruktiv sind wie diese, die Zerstörung zu ihren zentralen Merkmalen, und wird dann nicht auch die Abwesenheit, die Spur des Nicht-mehrvorhandenseins der entscheidende und deshalb zu schützende Denkmalwert? Sonst wiederholte sich, wie bei den Auseinandersetzungen um den Börneplatz in Frankfurt, der gleiche Verdrängungsprozeß, in den sich die Unfähigkeit zu trauern nach 1945 schon einmal geflüchtet hatte: „Der kollektiven Verleugnung der Vergangenheit ist es zuzuschreiben, daß wenig Anzeichen von Melancholie oder auch von Trauer in der großen Masse der Bevölkerung zu bemerken waren. Einzig die Verbissenheit, mit der sofort mit der Beseitigung der Ruinen begonnen wurde und die zu einfach als Zeichen deutscher Tüchtigkeit ausgelegt wird, zeigt einen manischen Einschlag.“¹⁶

In Frankfurt am Main ist die 1951 eingeweihte Rekonstruktion des Goethehauses inzwischen ohne Zweifel selbst ein Denkmal von Rang. Allerdings würde ein differenzierter Aufweis ihres Denkmalcharakters auch von der prinzipiellen Fragwürdigkeit seiner zweiten Existenz zu reden haben, die ja durch sein schieres Vorhandensein und die hohen Besucherzahlen noch keineswegs ausgeräumt ist. Dies um so mehr, als Argumente wie die von Walter Dirks trotz der normativen Kraft des Faktischen an sachlichem Gewicht seit 1947 eher noch gewonnen haben: „... es hatte seine bittere Logik, daß das Goethehaus in Trümmer sank. Es war kein Versehen, das man zu berichtigen hätte, keine Panne, die der Geschichte unterlaufen wäre: Es hat seine Richtigkeit mit diesem Untergang. Deshalb soll man ihn anerkennen. Die Zerstörung dieses Hauses gehört so gut zur deutschen und europäischen Geistesgeschichte wie seine Errichtung im Stil eines gotischen Bürgerhauses, wie sein Umbau im Geist neuerer Zeiten, wie die Weihe, die es durch seine Bewohner vor zwei und anderthalb Jahrhunderten erhalten hat und

suddenly become longer and more evident, if material traces emerge again through “coincidences” giving new strength to a dimming memory and allow long-healed wounds to break open again, then the theory and practice of historic conservation cannot, in the long run, close their eyes to such occurrences. Especially not now, when the repeatedly circumvented confrontation with the legacy of the Third Reich by the conservation community can hardly be deferred any longer. For again and again, one encounters monuments that society does not love, does not know, and, if it knew them, in most cases would not want. In the case of historical epochs that are structurally as destructive as this one, does not destruction belong to its central characteristics in historical epochs that are structurally as destructive as this one, and does not the absence, the trace of the non-existence, then also become the decisive monument value to be protected? Otherwise, as in the case of the dispute over the Börneplatz in Frankfurt, the same process of denial would repeat itself, in which the inability to mourn after 1945 had fled: “The collective denial of the past is the crucial reason why there were few signs of melancholy or grief in the vast majority of the population. Only the doggedness to immediately begin the removal of the ruins, interpreted too eagerly as a sign of German efficiency, demonstrates a manic disposition”¹⁶

In Frankfurt am Main, the reconstruction of the Goethe House, inaugurated in 1951, has in the meantime become a monument of notoriety in and of itself. However, a more differentiated portrayal of its heritage character would also have to address the fundamental questionability of its second existence, which by no means is dispelled by its sheer presence and the high visitor numbers. All the more so, since arguments like those of Walter Dirks, if anything, have triumphed with substantive authority since 1947, despite the normative force of the present condition: “...it had its bitter logic that the Goethe House sank into ruins. It was not a mistake in need of correction, not a mishap of history: this downfall has its veracity. That is why we should acknowledge and accept it. The destruction of this house belongs so aptly to German and European intellectual history, as does its construction in the style of a Gothic bourgeois townhouse, its conversion in the spirit of more modern times, the acclaim and exaltation it won through its inhabitants that lived there two and a half centuries ago, and likewise through the somewhat dubious apotheosis it underwent in the bourgeois century. We should not want to wipe out this last chapter of a long history – the collapse – it is incredibly potent and indispensable, it is the ne plus ultra: Otherwise, we could end up putting this reconstruction to false use.

de l’ancien palais du prince Albrecht fait partie des priorités de notre ville. Dans le Bien comme dans le Mal, Berlin est dépositaire de l’histoire allemande qui a laissé ici des traces comme nulle part ailleurs.» En 1987, la cicatrice a de nouveau commencé à devenir douloureuse. Après que la *damnatio memoriae* ait échoué, à l’image du concours de requalification du lieu qui était presque achevé, l’avis de H. W. Hämer est devenu encore plus d’actualité: «Ce lieu est en lui-même un monument. La valeur d’un monument est fonction de son ancrage dans la vie et dans la pensée des hommes [...]. Je pense que ce lieu ne peut être utilisé dans le but d’accueillir des activités de la vie courante de notre ville ou bien être accaparé par des groupes quelconques ou d’autres activités et intérêts privés [...]»¹⁴

Mais si l’absence, l’échec, le vide ou la perte – autant d’expériences indubitables et fortes de l’histoire – peuvent si facilement revêtir une valeur patrimoniale, cela a alors également des répercussions sur la notion actuelle de monument historique, qui part du principe que quelque chose est réellement présent, et pas seulement sous la forme de sa négation. En outre, le monument doit rendre perceptible «un haut fait s’étant déroulé dans le passé»¹⁵, ce qui ne semble pas être le cas pour les basses œuvres commises par une bande de criminels. Mais d’un autre côté, on sait depuis Aloïs Riegl que la valeur monumentale ne naît pas dans le passé, mais dans les conditions spécifiques du temps présent, qui réagit d’une manière spécifique à un passé spécifique. Si les ombres des temps passés qui paraissaient oubliées ou «surmontées» deviennent plus fortes et plus précises, si le «hasard» dégage des traces matérielles qui redonnent une plus grande présence à des souvenirs à moitié effacés, alors la théorie et la pratique de la protection des monuments ne peuvent, à la longue, éviter d’intervenir.

Il faut réagir d’autant plus vivement qu’à l’heure actuelle on ne peut plus continuer à remettre au lendemain la question de la patrimonialisation de l’héritage du Troisième Reich, qui nous confronte avec des monuments que la société n’aime pas, ne connaît pas, et dont elle souhaiterait généralement se débarrasser si elle les connaissait. On peut se demander si des périodes historiques qui sont structurellement aussi dévastatrices n’ont pas justement pour principale caractéristique la destruction, de telle sorte que l’absence, la trace de l’effacement deviennent la valeur patrimoniale primordiale, qu’il convient de préserver? Car, dans le cas contraire, on assiste, comme ce fut le cas pour la Börneplatz de Francfort, à un processus de refoulement qui débouche sur l’incapacité de faire son deuil, comme après 1945: «Le refoulement collectif du passé est la cause de l’absence de symp-

wie die etwas bedenkliche Apotheose, die es im bürgerlichen Jahrhundert erfuhr. Wir sollen dieses letzte Kapitel einer langen Geschichte, den Zusammenbruch, nicht wegwischen wollen, es ist außerordentlich beredt und wichtig, es ist die Pointe: Wir könnten sonst die Nutzenanwendung verfehlen. Nur eines ist hier angemessen und groß: den Spruch der Geschichte anzunehmen, er ist endgültig.“¹⁷

Dirks schlug vor, den Ort des alten Goethehauses durch einen neuen Bau zu markieren, dessen Architekt Heinrich Tessenow werden sollte. Es gab aber noch radikalere Vorschläge: Der eindrucksvollste kam von einem Münchener Richter, der im Dritten Reich zum Anwalt der Verfolgten geworden war: Man solle die Trümmer liegen lassen und eine Schrifftafel errichten „Unser Hitler unserem Goethe“.¹⁸ Wäre diese Tafel nicht auch heute noch ein eindrucksvolles Denkmal, wenn auch, sicherlich, ein unbequemes?¹⁹

Only one thing is justified and worthy here: to accept the verdict of history – it is irrevocable.”¹⁷

Dirks proposed to mark the site of the old Goethe House with a new building, the architect of which was to be Heinrich Tessenow. However, there were even more radical suggestions: the most impressive came from a Munich judge who had been the attorney of the persecuted during the Third Reich: He suggested one should leave the rubble where it is and erect a tablet with an inscription: “Our Hitler, to our Goethe.”¹⁸ Wouldn’t this tablet, even today, be an impressive monument, though undoubtedly an uncomfortable one?¹⁹

tômes de mélancolie ou de tristesse dans la majeure partie de la population. Il suffit d’évoquer l’acharnement à se débarrasser des ruines, qui a été trop simplement interprété comme une manifestation du côté travailleur des Allemands, et qui révèle en réalité un côté maniaque.»¹⁶

À Francfort, la Goethe Haus, dont la reconstruction a été inaugurée en 1951, est sans aucun doute un monument patrimonial de premier ordre. Mais si l’on veut analyser avec précision sa dimension patrimoniale, il faudrait aussi évoquer la question du caractère foncièrement contestable de sa deuxième existence, à laquelle le seul fait de sa présence physique et le grand nombre de visiteurs n’apportent pas de réponse. Et ce d’autant plus que des arguments tels que ceux formulés par Walter Dirks en 1947 ont gagné en puissance, malgré la force normative des faits: «Il y a une triste logique dans le fait que la Goethe Haus ait été détruite de fond en comble. Il ne s’agissait pas d’une erreur que l’on pourrait rectifier, d’un accident de l’histoire: il y a une grande justice dans ce naufrage. Pour cette raison, il faut l’accepter. La destruction de cette maison fait autant partie de l’histoire de la culture allemande et européenne que sa construction dans le style de la maison patricienne de l’époque gothique, que son réaménagement dans des temps plus récents, que la gloire qu’elle a acquise par ceux qui l’ont habitée il y a deux siècles et demi, et l’apothéose quelque peu inquiétante qu’elle a connue à l’époque bourgeoise. Nous ne devrions pas essayer de nier ce dernier chapitre d’une longue histoire, le naufrage: il est crucial et en dit long sur ce qui précède, il en est la pointe: dans le cas contraire, nous pourrions éventuellement nous tromper sur sa signification pour notre existence à nous. Il n’y a qu’une seule façon de se comporter: il faut accepter la sentence de l’histoire, elle est définitive.»¹⁷

Dirks proposait de marquer l’emplacement de l’ancienne Goethe Haus par un nouveau bâtiment qui devait être confié à l’architecte Heinrich Tessenow. Mais il y eut des propositions encore plus radicales. La plus spectaculaire fut celle d’un juge munichois, qui avait été l’avocat de victimes du Troisième Reich: il fallait laisser les débris en l’état et mettre un écriteau «Notre Hitler à notre Goethe»¹⁸. Un tel écriteau ne serait-il pas un monument impressionnant, tout autant qu’encombrant?¹⁹

¹ Gebeßler, August: „Ursachen und Gefahren für die Denkmalerhaltung“, in: Gebeßler/Eberl (Hrsg.), *Schutz und Pflege von Baudenkmälern in der Bundesrepublik Deutschland*. Ein Handbuch, Köln 1980, 61–69, 62.

² Gebeßler, August: „Zum Geleit“, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg* 12 (1983), 30–32, 31f.

³ Zitat nach: *Bauwelt* 72 (1981), 774ff.

⁴ Mörsch, Georg: „Hannovers neues Leibnizhaus – Denkmalpflege oder postmodernes Architekturzitat?“, in *DKD* 42 (1984), 25–29.

⁵ Gebeßler, August: „Zur Lage“, in *DKD* 43 (1985) 90–92, 91.

⁶ Moos, Stanislaus von: Venturi, Rauch & Scott Brown, München 1987, 104ff.

⁷ Hoffmann-Axthelm: *Wie kommt die Geschichte ins Entwerfen? Aufsätze zu Architektur und Stadt*, Braunschweig 1987, 24.

⁸ Zitat nach: Schmid, Bernhard: *Oberpräsident von Schön und die Marienburg*, Halle 1940, 225.

⁹ Kocka, Jürgen: „Hitler sollte nicht durch Stalin und Pol Pot verdrängt werden...“, zitiert nach: „Historikerstreit“, *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, München 1987, 132–142, 132. Zu Kiel vgl.: *FAZ* vom 19. 12. 1987, p. 7, und *DIE ZEIT* vom 25. 12. 1987, p. 13; zu Koblenz: *DIE ZEIT* vom 4. 12. 1987, p. 20.

¹⁰ Abbildung der Situation 1966 bei Hoffmann-Axthelm, op. cit., 140, dort auch eine scharfe, zuerst 1978 formulierte Kritik. Zu Scharouns Entwurf vgl. Pfankuch, Peter (Hrsg.): *Hans Scharoun, Bauten, Entwürfe, Texte*, Berlin 1974, 298f.

¹ Gebeßler, August: „Ursachen und Gefahren für die Denkmalerhaltung“, in: Gebeßler/Eberl (eds.), *Schutz und Pflege von Baudenkmälern in der Bundesrepublik Deutschland*. Ein Handbuch, Cologne 1980, pp. 61–69, p. 62.

² Gebeßler, August: „Zum Geleit“, in: *Denkmalpflege in Baden-Württemberg* 12 (1983), pp. 30–32, 31f.

³ Quoted from: *Bauwelt* 72 (1981), pp. 774ff.

⁴ Mörsch, Georg: „Hannovers neues Leibnizhaus – Denkmalpflege oder postmodernes Architekturzitat?“, in: *DKD* 42 (1984), pp. 25–29.

⁵ Gebeßler, August: „Zur Lage“, in: *DKD* 43 (1985) pp. 90–92, p. 91.

⁶ Moos, Stanislaus von: Venturi, Rauch & Scott Brown, München 1987, pp. 104ff.

⁷ Hoffmann-Axthelm: *Wie kommt die Geschichte ins Entwerfen? Aufsätze zu Architektur und Stadt*, Braunschweig 1987, p. 24.

⁸ Quoted from: Schmid, Bernhard: *Oberpräsident von Schön und die Marienburg*, Halle 1940, p. 225.

⁹ Kocka, Jürgen: „Hitler sollte nicht durch Stalin und Pol Pot verdrängt werden...“, quoted from: „Historikerstreit“, *Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung*, Munich 1987, pp. 132–142, p. 132. Regarding Kiel cf.: *FAZ* from 19 December 1987, p. 7, and *DIE ZEIT* from 25 December 1987 p. 13; regarding Koblenz: *DIE ZEIT* from 4 December 1987, p. 20.

¹⁰ Illustration of the situation in 1966 by Hoffmann-Axthelm, op. cit., p. 140, also there a sharp criticism, first formulated in 1978. For Scharoun’s design cf. Pfankuch, Peter (ed.): *Hans Scharoun, Bauten, Entwürfe, Texte*, Berlin 1974, pp. 298 f.

¹¹ Included in the initial plans: Pfankuch, op. cit., pp. 280 f. Scharoun’s drawings, drafted during the “Third Reich”,

¹ Gebessler (August), „Ursachen und Gefahren für die Denkmalerhaltung“, in: Gebeßler/Eberl (dir.), *Schutz und Pflege von Baudenkmälern in der Bundesrepublik Deutschland*. Ein Handbuch, Köln, Verlag W. Kohlhammer, 1980, pp. 61–69, (p. 62).

- ¹¹ Zu den ursprünglichen Planungen: Pfankuch, op. cit., 280 f. Erste bildliche Formulierungen einer modernen Monumentalarchitektur, in der – als Gegenbild zum Nationalsozialismus – die Menschen sich spontan und in Freiheit versammeln, bieten die Zeichnungen Scharouns aus der Zeit des „3. Reiches“, Pfankuch, op. cit., 122 ff. Zum Denkmalcharakter des Kulturforums vgl. anlässlich des Eröffnungskonzertes im Kammermusiksaal, Doris Schmidt, in: Süddeutsche Zeitung, 2. II. 1987, 33: „Daß die Matthäikirche noch steht – man muß es immer wieder ins Gedächtnis rufen – ist das Verdienst von Ludwig van der Rohe, dem man seinerzeit angeboten hatte, die Kirche abzureißen. Mies war für die Erhaltung dieses für Berlin typischen Kirchenbaus, und er hat die Stellung seiner Nationalgalerie seinerzeit auf den Kirchturm ausgerichtet. Der heute noch einigermaßen freie Platz ermöglicht so etwas wie eine an der Historie festgemachte Zwiesprache zweier berühmter und sehr verschiedenartig bauender Architekten. Noch bietet der Kemperplatz eine Harmonie architektonischer Gegensätze über einen sich vermutlich in naher Zukunft allzurasch verkleinern den freien Raum hinweg: Im Angesicht einer der Härten der Geschichte (noch) nicht leugnenden Umgebung, unweit des alten Reichstagsgebäudes und des zugemauerten Brandenburger Tors und nahe der Berlin teilenden Mauer. Wenn man diese Situation in ihrer historischen Bedeutung nicht vollendes wegeskamotieren will – leider gibt es dafür nur zu viele Anzeichen –, sollte man soviel freien Raum wie möglich lassen ...“
„So reizvoll Holleins Pläne an sich auch immer sein mögen – sie sind so beschaffen, daß sie in eine durch die Geschichte entstandene offene Stadt-Situation Kullissen stellen ...“
„Stadtarchitektur besteht nicht nur aus Baukörpern, sie besteht auch aus dem zwischen den Gebäuden und/ oder Türmen belassenen offen unbebauten Raum. Den Raum zwischen Philharmonie, Kammermusiksaal, Staatsbibliothek, Nationalgalerie, Matthäikirche, Kunstgewerbemuseum und künftige Gemädegalerie offen zu halten, ihn nicht aus Platzangst zuzustellen wie leider noch vorgesehen, wäre nicht nur eine städtebauliche, es wäre eine nationale Tat.“
- ¹² Rürup, Reinhard (Hrsg.): Topographie des Terrors, Gestapo, SS und Reichssicherheitshauptamt auf dem „Prinz-Albrecht-Gelände“. Eine Dokumentation, Berlin 1987.
- ¹³ Lampugnani Vittorio Magnago: „Der Horizont der Vergangenheit. Die südliche Friedrichstadt als Lehrstück für die architektonische Kultur,“ in: idem: Architektur als Kultur, Die Ideen und offer the first visual representations of a modern monumental architecture in which – antithetical to National Socialism – people gather spontaneously and in freedom, Pfankuch, op. cit., 122 ff. Concerning the Denkmalcharakter (heritage-significant character) of the Kulturforum cf. on the occasion of the opening concert in the Kammermusiksaal, Doris Schmidt, in Süddeutsche Zeitung, 11.02.1987, 33: “The fact that the Matthäuskirche (St. Matthew’s Church) is still standing – it must be kept in mind – is thanks to Ludwig Mies van der Rohe, who had been permitted to demolish the building. Mies, however, was in favor of the conservation of this typical Berlin church construction, and at that time, positioned his Nationalgalerie to align with the church’s tower. The space, which is still fairly open today, allows for something of a historically determined dialogue between two famous and very diverse architects. The Kemperplatz still offers a harmony of architectural contrasts in an open space, which in the near future is most likely to diminish all too quickly in the face of the (still) undeniable hardships of history, not far from the old Reichstag building and walled-off Brandenburg Gate and near the Mauer dividing Berlin. If we do not want to inflict complete erasure on this urban situation in its historical significance – unfortunately, there are all too many signs pointing in this direction – we should leave as much open space as possible...”
“As charming as Hollein’s plans in themselves may be, they are designed in such a way to place coulisses in an open urban situation that has been formed by history...”
“Urban architecture does not just consist of buildings; it also consists of the free, undeveloped space left open between buildings and/or towers. Keeping the expanses between the Philharmonie, Kammermusiksaal, Staatsbibliothek, Nationalgalerie, Matthäuskirche, Kunstgewerbemuseum und future Gemädegalerie open; not clogging them up due to claustrophobia – as is unfortunately still planned –, would not only be a milestone and expression of maturity in urban development culture, but a national act.”
- ² Gebeßler (August), «Zum Geleit», in Denkmalpflege in Baden-Württemberg, 12 (1983), pp. 30–32, (p. 31).
- ³ Cité d’après Bauwelt, 72 (1981), p. 774 et ss.
- ⁴ Mörsch (Georg), «Hannovers neues Leibnizhaus-Denkmalpflege oder postmodernes Architekturzitat?», in DKD, 42 (1984), p. 25–29.
- ⁵ Gebessler (August), «Zur Lage», in DKD, 43 (1985), pp. 90–92, (p. 91).
- ⁶ Moos (Stanislaus von), Venturi, Rauch & Scott Brown, Munich 1987, p. 104 et ss. (Fribourg, Office du Livre, 1987).
- ⁷ Hoffmann-Axthelm (Dieter), Wie kommt die Geschichte ins Entwerfen? Aufsätze zu Architektur und Stadt, Friedrich Vieweg & Sohn, Braunschweig, 1987, p. 24.
- ⁸ Cité d’après Schmid (Bernhard), Oberpräsident von Schön und die Marienburg, Halle, M. Niemeyer, 1940, p. 225.
- ⁹ Kocka (Jürgen), «Hitler sollte nicht durch Stalin und Pol Pot verdrängt werden», cité d’après Augstein (Rudolf) et al. (dir.), Historikerstreit: Die Dokumentation der Kontroverse um die Einzigartigkeit der nationalsozialistischen Judenvernichtung, Munich, Piper, 1987, pp. 132–142, (p. 132). Sur Kiel voir FAZ, 19 décembre 1987, p. 7, et Die Zeit, 25 décembre 1987, p. 13. Sur Coblenz, Die Zeit, 4 décembre 1987, p. 20.
- ¹⁰ Une illustration de la situation en 1966 dans Hoffmann-Axthelm, op. cit., p. 140, ainsi qu’une critique acerbe, formulée pour la première fois en 1978. Sur le travail de Scharoun voir Pfankuch, Peter (dir.), Hans Scharoun, Bauten, Entwürfe, Texte, Gebr. Mann Verlag, Berlin, 1974, p. 98.
- ¹¹ Au sujet des premières planifications, voir Pfankuch, op. cit., 280 pp. Les premières esquisses d’une architecture monumentale dans laquelle les hommes se rassemblent spontanément et librement datent des dessins de Scharoun réalisés pendant le Troisième Reich. Pfankuch, op. cit., p. 122 et ss. Au sujet du caractère patrimonial du Kulturforum, voir (à propos du concert inaugural du Kammermusiksaal), Schmidt (Doris), Süddeutsche Zeitung, 2 février 1987, p. 33 : «Il faut rappeler sans cesse que c’est le mérite de Ludwig van der Rohe que d’avoir préservé la Matthäikirche. Mies était convaincu qu’il fallait garder cette église dont le type était caractéristique de Berlin, et il a aligné sa Nationalgalerie sur son clocher. La place entre le deux bâtiments est restée relativement dégagée et permet une sorte de dialogue entre deux architectures très différentes. Aujourd’hui encore, la Kemperplatz offre toute une gamme d’architectures différentes, sur un espace qui à l’avenir sera certainement bien moins grand;

liche Friedrichsstadt als Lehrstück für die architektonische Kultur“, in: ders.: *Architektur als Kultur, Die Ideen und Formen, Aufsätze 1970–1985*, Köln 1986, 120–130, 128 ff. Diese Aussagen sind möglicherweise eine Replik auf die eindringlichen Reflexionen, die Dieter Hoffmann-Axthelm, op. cit., 139–158, schon 1978 publizierte. Sie sind heute noch ungleich aktueller als damals. Meine Überlegungen jedenfalls verdanken den Texten von Hoffmann-Axthelm viel.

¹⁴ Zitate nach Rürup, op. cit., 205 und 208.

¹⁵ So immer wieder Tilman Breuer in seinen fundamentalen Beiträgen zur Theorie des Denkmalschutzes. Zitat nach seinem Vortrag „Erfassen und Dokumentieren: Wissenschaftliche Methoden zur wertenden Darstellung geschichtlicher Überlieferung“, in dem auch die Bemerkung steht: „... zur Denkmalexistenz gehört ganz wesentlich das Herzeigen der Wunden“, in: *Erfassen und Dokumentieren im Denkmalschutz*, (= Bd. 16 der Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz), Bonn 1982, 11–16, 12.

¹⁶ Mitscherlich, Alexander u. Margarete: *Die Unfähigkeit zu trauern, Grundlagen kollektiven Verhaltens*. 9. Auflage, München 1986 (= Serie Piper 168) S. 40.

¹⁷ Dirks, Walter: „Mut zum Abschied. Zur Wiederherstellung des Frankfurter Goethehauses“, in: *Frankfurter Hefte*, I (1947), 819–828, 819 f.

¹⁸ Diese Information verdanke ich, durch die Vermittlung meines Kollegen Friedrich Kurrent, dem Dichter Michael Guttenprunner. Über den Richter, Sauerländer mit Namen, konnte ich nichts Näheres in Erfahrung bringen.

¹⁹ Die Überlegungen dieses Aufsatzes überschneiden sich mit denen meines Beitrags über NS-Architektur als Problem des Denkmalschutzes im Katalog der Ausstellung „Verloren, gefährdet, geschützt, Baudenkmale in Berlin“, Berlin 1988.

Formen, Aufsätze 1970–1985, Cologne 1986, pp. 120–130, 128 ff. These statements may be a reply to the in-depth reflections already published in 1978 by Dieter Hoffmann-Axthelm, op. cit., pp. 139–158. They are even more relevant today than they were then. In my view, in any case, I am, by all means, much indebted to the texts of Hoffmann-Axthelm.

¹⁴ Quoted from: Rürup, op. cit., p. 205 and p. 208.

¹⁵ So, time and again, stated by Tilman Breuer in his fundamental contributions to the theory of heritage conservation. Quoted from his lecture: „Erfassen und Dokumentieren: Wissenschaftliche Methoden zur wertenden Darstellung geschichtlicher Überlieferung“, in which he also observes: „...revealing the wounds is essential to the survival of heritage“, in: *Erfassen und Dokumentieren im Denkmalschutz*, (vol. 16 of the Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz), Bonn 1982, pp. 11–16, p. 12.

¹⁶ Mitscherlich, Alexander and Margarete: *Die Unfähigkeit zu trauern, Grundlagen kollektiven Verhaltens*. 9th ed., Munich 1986 (Serie Piper 168) p. 40.

¹⁷ Dirks, Walter: „Mut zum Abschied, Zur Wiederherstellung des Frankfurter Goethehauses“, in: *Frankfurter Hefte*, I (1947), pp. 819–828, p. 819 f.

¹⁸ For this information, I am indebted to the poet Michael Guttenprunner, through the mediation of my colleague Friedrich Kurrent. About the judge Sauerländer I was unable to obtain any further knowledge.

¹⁹ The reflections of this essay overlap with those of my contribution concerning Nazi architecture as a problem of conservation in the catalog of the exhibition *Verloren, gefährdet, geschützt, Baudenkmale in Berlin*, Berlin 1988.

et ce dans un environnement qui ne cherche pas (encore) à gommer les aspérités de l'histoire, proche de l'ancien Reichstag et de la Porte de Brandebourg murée, dans le voisinage immédiat du Mur qui divise Berlin.

Si l'on ne veut pas totalement effacer la portée historique de cette situation si particulière – et il y a malheureusement bien des indices qui vont dans cette direction – il faut laisser cette place en l'état...»

«Même si les plans de Hollein ont bien du charme, ils sont faits de telle sorte qu'ils créent dans un espace urbain vidé par l'histoire un ensemble de coulisses...»

«Une architecture urbaine n'est pas seulement faite de bâtiments, elle est constituée aussi par l'espace laissé vide entre les constructions et/ou les tours. Maintenir ouvert l'espace entre la Philharmonie, la Kammermusiksaal, la Staatsbibliothek, la Nationalgalerie, la Matthäiskirche, le Kunstgewerbemuseum et la future Gemäldegalerie, et non pas le meubler par peur du vide, ce serait là un acte d'une importance non seulement urbanistique, mais nationale.»

¹² Rürup (Reinhard), (dir.), *Topographie des Terrors, Gestapo, SS und Reichssicherheitshauptamt auf dem «Prinz-Albrecht-Gelände»*, Verlag Willmuth Arenhövel, Berlin 1987.

¹³ Lampugnani Magnago (Vittorio), «Der Horizont der Vergangenheit, Die südliche Friedrichsstadt als Lehrstück für die architektonische Kultur», in *Architektur als Kultur, Die Ideen und die Formen, Aufsätze 1970–1985*, DuMont Buchverlag, Cologne, 1986, 120–130, (p. 128). Ces affirmations sont peut-être une réponse aux réflexions publiées par Dieter Hoffmann-Axthelm bien plus tôt, en 1978 cf op. cit. p. 139–158. Elles sont aujourd'hui encore plus pertinentes qu'à cette époque. Cess considérations doivent en tout cas beaucoup aux textes de Hoffmann-Axthelm.

¹⁴ Cité d'après Rürup, op. cit., p. 205 et p. 208.

¹⁵ Il faut relire Tilman Breuer et ses contributions fondamentales à la théorie de la protection des monuments. Cité d'après sa conférence «Erfassen und Dokumentieren: Wissenschaftliche Methoden zur wertenden Darstellung geschichtlicher Überlieferung» dans laquelle il dit aussi que «la préservation des blessures est essentielle à la vie des monuments». «Erfassen und Dokumentieren im Denkmalschutz», *Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz*, Bonn, 1982, t. 16, pp. 1–16 (p. 12).

¹⁶ Mitscherlich (Alexander et Margarete), *Die Unfähigkeit zu trauern, Grundlagen*

kollektiven Verhaltens, Munich, Piper, 1986 (9e édition, série Piper 168), p. 40.

¹⁷ Dirks (Walter), « Mut zum Abschied », Zur Wiederherstellung des Frankfurter Goethehauses », in Frankfurter Hefte, I (1947), pp. 819–828, (p. 819).

¹⁸ Information du poète Michael Guttenprunner obtenue par l'entremise de mon collègue Friedrich Kurrent. Concernant le juge Sauerländer, je n'ai pu trouver aucune information supplémentaire.

¹⁹ Ces réflexions renvoient à ma contribution sur le problème que représente la protection de l'architecture nationale-socialiste. Voir le catalogue de l'exposition Verloren, gefährdet, geschützt, Baudenkmale in Berlin, Berlin, 1988.

Wissenschaftler oder Künstler vor dem Denkmal?

Anmerkungen zu Dehios
Analyse der Rolle von
Architekt und Kunsthistoriker
in der Denkmalpflege

In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege,
1992, S. 102–108

Im Jahre 1901 veröffentlichte Georg Dehio seine berühmte Streitschrift „Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?“ Darin wies er, im Rahmen der aktuellen Diskussion um Konservierung oder Restaurierung der Schloßruine, auch auf den prinzipiellen Unterschied in der Arbeitsweise des Architekten und des Kunsthistorikers hin:

„Ein Architekt ist teils Techniker, ein Mann der angewandten Mathematik und Physik, teils Künstler, Organ der schaffenden Phantasie. Zu den Kunstwerken der Vergangenheit kann er sich aber nur als Forscher, Nachführender, nicht als Schaffender verhalten. Von dem Augenblick, in dem er in dieses Verhältnis eintritt, wird er – mag er es anerkennen oder nicht – seiner Aufgabe nach zum Kunstgelehrten, und was er auf diesem Boden denkt, spricht oder tut, kann nur nach dem allgemeinen Maße der Kunstwissenschaft gemessen werden. Der so oft behauptete Gegensatz ist also theoretisch gar nicht vorhanden. Praktisch tritt er dennoch hervor, in dem anderen Augenblicke, wo der Architekt berufen wird, an ein historisches Kunstdenkmal irgendwie die Hand anzulegen, um zu erhalten oder zu ergänzen oder wiederherzustellen. In dieser Lage wird es erfahrungsgemäß sehr vielen Architekten unmöglich, in ihrem Geiste die wissenschaftliche Funktion und die künstlerische Funktion auseinanderzuhalten. Was sie als Künstler im Geiste schauen, wird ihnen zur historischen Gewißheit.“¹

Diese um eine vorurteilsfreie Tätigkeitsbestimmung bemühte Analyse wurde dann in der weiteren Debatte als provokant (und bewußt parteiische) Position bedeutsam. Das fortdauernde Erbe einer idealisierenden Denkmalauffassung, wie sie Viollet-le-Duc geprägt hatte, sollte durch einen modernen, wissenschaftlichen Denkmalbegriff endgültig überwunden werden. Die Denkmäler, nun als authentische Dokumente der Vergangenheit verstanden, waren fortan nicht nur vor Verwahrlosung und Verfall, sondern ebenso vor der verfälschenden Aneignung durch die Gegenwart zu schützen. Dehios Verdienste bei der Neuorientierung der deutschen Denkmalpflege als wissenschaftliche Disziplin stehen außer Frage.

Scientist or Artist in Relation to the Monument?

Comments on Dehio's
Analysis of the Roles of
the Architect and the
Art-historian in Monuments
Conservation

In 1901 Georg Dehio published his famous polemic paper "What Will Become of Heidelberg Castle?" Within the framework of contemporary discussions on the conservation or restoration of the castle ruins, he indicated the difference in principle between the working methods of architects and art historians:

"An architect is partly technician, a man of applied mathematics and physics, partly artist, an organ of creative fantasy. He can only behave towards the artworks of the past as a researcher, empathiser, but not as a creator. From the moment he enters this relationship – whether he wants to recognise it or not – he becomes a scholar of art in accordance with his task, and whatever he thinks, says or does on this ground can only be measured according to the general measure of aesthetics. The so often claimed contrast is therefore not even existent in the theory. Nevertheless, in practice he steps forward in the other moments when he is called upon as an architect to lay hands on a historic monument, to maintain or extend it or to reconstruct it. In this situation it is impossible for many architects to distinguish intellectually between their scientific function and their artistic function. What they see in their mind's eye as artists becomes historic certainty to them."¹

This analysis which attempts to create a neutral and unbiased profile of conservation activity later became significant as a provocative (and consciously biased) position in the further debate. The continuing heritage of an idealised concept of the monument as shaped by Viollet-le-Duc was meant to be overcome by a modern, scientific notion. Monuments, now understood as authentic documents of the past, were henceforth to be protected not only from dilapidation and decay, but also from falsifying appropriation by the present. Dehio's contribution to the re-orientation of German monuments conservation as a scientific discipline is beyond doubt. And yet today it is clear that subsequently, the differentiation posited by Dehio has led to a confusion of the architect's and the art historian's roles vis-a-vis the architectural

Faut-il privilégier une approche scientifique ou artistique du monument?

Réflexions à propos de
l'analyse de Dehio quant au
rôle de l'architecte et de l'historien de l'art dans la conservation des monuments

C'est en 1901 que Georg Dehio publia son célèbre texte polémique Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden? (Que va-t-il advenir du château d'Heidelberg). Dans le cadre du débat de l'époque autour de la conservation ou de la restauration de la ruine du château, il y faisait observer à propos de la principale différence entre les méthodes de travail des architectes et des historiens de l'art :

« Un architecte est à la fois un technicien, l'homme des mathématiques et de la physique appliquées, et un artiste, qui exprime son imagination créatrice. Envers les œuvres d'art du passé, il ne peut en revanche se comporter qu'en chercheur, en faisant preuve d'empathie, et non en tant que créateur. À partir du moment où il entre dans cette relation, il endosse, consciemment ou non, le rôle d'un érudit de l'art dans le cadre de sa mission; ce qu'il pense, dit ou fait sur ce terrain ne peut se mesurer qu'au regard de l'ensemble des connaissances de l'histoire de l'art. L'antagonisme, si souvent évoqué, n'existe donc théoriquement pas. En pratique, en revanche, il se révèle lorsque l'architecte est appelé pour intervenir sur un monument historique, afin de le préserver, le compléter ou le reconstruire. Dans cette situation, l'expérience montre que de très nombreux architectes sont incapables de distinguer leur fonction scientifique de leur fonction artistique. Ils considèrent comme vérité historique ce qu'ils se représentent en tant qu'artiste ».¹

Cette analyse, qui s'efforçait de définir l'activité sans parti pris, revêtit une importance considérable dans les débats ultérieurs en tant que position provocatrice (et certainement partisane). L'héritage persistant d'une vision idéalisante du monument, telle qu'elle fut forgée par Viollet-le-Duc, devait être définitivement dépassé par un concept moderne et scientifique du monument. Les monuments, considérés dorénavant comme des documents authentiques du passé, ne devaient dès lors pas uniquement être protégés de l'abandon et de la décrépitude, mais également d'une appropriation présente se traduisant par une dénaturation profonde. Le mérite de Dehio

*Neue Synagoge in der Oranienburger Straße, Berlin,
Grundsteinlegung 1859, Planungen nach Eduard
Knoblauch und Friedrich August Stüler, nach
Kriegszerstörungen Teilwiederaufbau 1988–1995
New Synagogue in Oranienburger Straße, Berlin,
begun in 1859, designed by Eduard Knoblauch and
Friedrich August Stüler, after war damages
partially rebuilt 1988–1995
Nouvelle synagogue à la Oranienburger Straße,
Berlin, pose de la première pierre en 1859, projet
d'Eduard Knoblauch et Friedrich August Stüler;
reconstruction partielle en 1988–1995, suite aux
dommages liés à la guerre*



Und doch muß man heute feststellen, daß in der Folge die von Dehio damals aufgestellte Unterscheidung auch zu einer Verunklärung der verschiedenen Rollen geführt hat, die Architekt und Kunsthistoriker vor dem Baudenkmal einnehmen. Ja, die gutgemeinte Auffassung, daß hier nur der Wissenschaftler gefragt sein soll,² nicht aber der gestaltend „Schaffende“, hat – wenn man sie verallgemeinernd von der musealen Konservierung auf die heute breiteren Aufgaben der Denkmalpflege überträgt – zur Folge, daß der gestalterisch untalentierte Architekt für die Denkmalpflege geeignet erscheint, der talentierte sich aber von ihr distanziert.³ Dies wird bereits in der Ausbildung der Architekten deutlich. In Zusammenhang damit steht dann die verbreitete, aber heute irreführende These, daß der Hauptfeind einer behutsamen Denkmalpflege der „Künstler-Architekt“ sie, ein moderner Herodotus, der seiner subjektiven Ausdrucksmöglichkeit im Entwurf jeden Respekt vor dem historischen Dokument unterordnet. Einige bedeutende, aber bisweilen „rabiate“ Architekten werden in diesem Zusammenhang gerne genannt.

Mit diesem falschen Feindbild werden jedoch Rolle und Einfluß der heutigen Architekten eklatant überbewertet. Denn die breiten gesellschaftlichen Modernisierungsprozesse, die zum größten Teil für das fortschreitende Verschwinden der historischen Bausubstanz verantwortlich sind, werden ja nur zu einem sehr geringen Teil von Architekten gesteuert. Wenn gerade einige der künstlerisch ernsthaftesten und fähigsten unter ihnen – etwa Karl-Josef Schattner oder Aurelio Galfetti – einen rigorosen Umgang mit einzelnen Denkmälern pflegen, so mag es erlaubt sein, hierin auch eine Verweigerungshaltung zu erkennen: man will nicht mit einer einzelnen, behutsamen – aber damit keineswegs gesellschaftlich repräsentativen, sondern eher verschleiern – Baumaßnahme als historisches Alibi für das ringsumher betriebene Zerstörungswerk herhalten müssen.

Macht man mit der beliebten Kritik an schöpferischen Einzelleistungen nicht oft denjenigen, der den Finger in die Wunde legt, für diese selbst verantwortlich? Das Problem scheint ähnlich gelagert zu sein wie bei manchen Werken der bildenden Kunst, in denen etwa die moderne Entweihung der Natur provokant und schmerzhaft thematisiert wird (Josef Beuys, Nils Udo, ...). Der Mahner ist schnell als der eigentliche Frevler identifiziert.

Es soll in diesem Zusammenhang aber gar nicht eine provokatorische, unversöhnliche Haltung verteidigt werden, die um der künstlerischen Wahrhaftigkeit willen manchmal auch die Verletzung oder den Verlust von Substanz in Kauf nimmt. Es sei lediglich darauf hingewiesen, daß das seit Dehios Tagen bis heute aktuelle Bestreben, die Denkmalpflege von jedem künst-

monument. Indeed, the well-meant view that only the scientist should be required here,² but not the shaping creator – when this view is transferred in a generalizing way from museum conservation to the broader tasks of monuments conservation – has the consequence of making architects who are untalented in design appear suitable for monument conservation, while the talented ones distance themselves from it.³ This already becomes clear during architects' education. Together with this stands the commonly-held but misleading thesis that the main enemy of cautious conservation is the "artist architect" who subordinates all respect for the historic document to his expressive possibilities in design. Some major but occasionally "ruthless" architects are frequently mentioned in this connection.

This negative image of contemporary architects greatly exaggerates their role and influence. For the broad social processes of modernisation that are largely responsible for the disappearance of historic building fabric are only steered by architects to a very limited extent. When it is precisely the most artistically serious and capable amongst them – such as Karl-Josef Schattner or Aurelio Galfetti – who practice a rigorous dealing with individual monuments, then we may permit ourselves to recognize in this negative image a rejectionist attitude: one does not wish, by performing a single careful but by no means socially representative, indeed rather obscuring architectural intervention, to serve as a historical alibi for the work of destruction carried on all around it.

With this popular criticism of individual creative achievements, does one not often make the person who has put their finger into the wound responsible for it? Apparently, the problem likewise arises with certain works of visual art in which the modern desecration of nature is provocatively and painfully thematised (Josef Beuys, Nils Udo, ...). The critic is quickly identified as the actual sinner.

However, in this context we do not mean to defend a provocative, hostile stance that sometimes accepts the damage or loss of substance for the sake of artistic veracity. The intention is merely to point out that the constant effort from Dehio's time until today to purify monument conservation from every artistic component could lead to ruinous alliances with the other side. The methods of the (natural) sciences try to lock the subject out of the process of cognition. Since the true artist insists on his subjectivity, he is by definition to be kept away from the monument.⁴ On the other hand, by defining itself as scientific, the research and care of cultural monuments is surrendered to spiritless, methodical formalism as long as it renounces its own design intentions.⁵ So for instance Hans Döllgast's post war re-

dans la réorientation de la conservation des monuments allemande en une discipline scientifique ne fait aucun doute.

Et pourtant, force est de constater aujourd'hui que, par la suite, la différenciation établie autrefois par Dehio a abouti à une confusion des différents rôles tenus par l'architecte et l'historien de l'art face au monument bâti. En effet – de la conservation muséale d'alors aux missions actuelles élargies de la conservation des monuments –, la conception bien intentionnée, invitant à ne demander en ce domaine que l'avis du scientifique,² et non celui du « créateur » concepteur, a abouti à ce que l'architecte dépourvu de talent artistique serait compétent dans le domaine de la conservation des monuments, alors que celui qui en est doté devrait en être écarté.³ Cela transparaît nettement dès la période de formation des architectes. Dans cet ordre d'idée, on retrouve la thèse répandue, mais aujourd'hui rejetée, selon laquelle le principal ennemi d'une conservation circonspecte des monuments serait « l'architecte-artiste », Érostrate moderne subordonnant tout respect du document historique à la possibilité de s'exprimer subjectivement dans le projet. Certains architectes majeurs, mais parfois impétueux sont connus pour cela.

Par rapport à ce portrait faussé de l'ennemi, le rôle et l'influence des architectes actuels a néanmoins été largement surestimé. En effet, très peu de processus de modernisation sociétaux importants, qui portent une responsabilité majeure dans la disparition progressive de la substance historique bâtie, ont été pilotés par des architectes. Et lorsque certains d'entre eux, figurant parmi les plus sérieux et les plus doués sur le plan artistique, tels Karl-Josef Schattner ou Aurelio Galfetti, ont veillé à adopter un comportement rigoureux envers chacun des monuments sur lesquels ils sont intervenus, il semble que l'on ait malgré tout le droit d'adopter une attitude de refus. L'on n'entend en effet pas, à travers une intervention architecturale isolée – dès lors peu représentative sur le plan social et plutôt déroutante –, servir d'alibi historique à la totalité du travail de sape pratiqué alentour.

A travers cette critique adressée aux productions individuelles créatives, ne reporte-t-on pas la responsabilité du fiasco sur celui qui se borne à le signaler? La problématique semble être la même avec de nombreuses œuvres du domaine de l'art plastique, dans lesquelles la profanation moderne de la nature est thématisée de manière provocatrice et douloureuse (Josef Beuys, Nils Udo, etc.). Les rappels à l'ordre sont prompts une fois l'auteur du forfait identifié.

Il ne s'agit pas en l'occurrence de défendre une attitude provocatrice et implacable qui, dans l'intérêt de la vérité artistique, est parfois prête à accepter le manque de respect ou la perte de substance. Mais

lerischen Bestandteil zu reinigen, auch zu unheilvollen Bündnissen mit der anderen Seite führen kann. Die (natur-)wissenschaftliche Methode sucht das Subjekt aus dem Erkenntnisvorgang auszusperrern. Da der echte Künstler aber auf seiner Subjektivität beharrt, ist er nun per definitionem vom Denkmal fernzuhalten.⁴ Dagegen wird unter dem Vorzeichen der Wissenschaftlichkeit auch einem geistlosen methodischen Formalismus, solange er nur eigenen Gestaltungsabsichten abschwört, das Kulturdenkmal zur Erforschung und Pflege überlassen.⁵ So mußte etwa die gegenüber der Geschichte aufrichtige und architektonisch eindrucksvolle Nachkriegs-Reparatur der Münchner Allerheiligen-Hofkirche durch Hans Döllgast in den letzten Jahren einer wissenschaftlich abgesicherten Rekonstruktion der Gewölbe weichen, deren historische und konstruktive Legitimität fragwürdig ist.

Die Mehrzahl der Wissenschaftler lehnt – mit Dehio – in der Denkmalpflege derartiges Rekonstruieren ab. Aber die Akteure, die in der Heidelberger Restaurierungsdebatte so eindeutig in gut und böse eingeteilt worden waren, können auch in vertauschten Rollen auftreten: wissenschaftlich seriöse Methoden im Dienst geschichtsverfälschender Rekonstruktion, „schaffende Phantasie“ als Medium geschichtsbejahender Tradition.

Nun hört man oft, dieser Gegensatz zwischen rekonstruierenden und schöpferischen Gestaltungseingriffen sei für die moderne, wissenschaftliche Denkmalpflege eigentlich kein Thema, da es in der Regel *überhaupt* keinen Grund gäbe, „gestalterisch“ in das Denkmal einzugreifen. Der Auftrag der Substanzerhaltung erfordere im Prinzip weder kreatives Gestalten noch wissenschaftliches Restaurieren oder gar Rekonstruieren.

Je älter das Denkmal, desto weniger plausible Gründe gibt es in der Tat, konstruktiv oder gestaltend in die Substanz einzugreifen. Wo aber der Alterswert – der letztlich den Verfall nobilitiert und legitimiert – noch nicht im Vordergrund steht, ist solch noble Zurückhaltung oft substanzgefährdend. Bestes Beispiel dafür sind unsere jüngsten Denkmäler, die Bauten der Fünfziger Jahre. Hier ist die Notwendigkeit zur Veränderung oft unstrittig, weil die ursprüngliche Konstruktion und Materialverwendung zu ernsthaften Schäden geführt hat. Kaum einer wünscht den Bauten von Egon Eiermann oder Rudolf Schwarz ein schnelles, aber authentisches Ende als Ruine. Ältere Denkmäler, insbesondere die „zeitlosen“ Relikte anonymer Architektur, haben diesen selektiven Auswahl- und Anpassungsprozess bereits hinter sich – es haben nur jene überdauert, die von vornherein relativ schadensfrei konstruiert waren oder aber von den nachfolgenden Generationen auf eine bessere Haltbarkeit hin verändert worden sind.

pairs to Munich's Allerheiligen-Hofkirche, interventions that both did justice to history and were architecturally impressive, have had to give way to a scientifically-argued reconstruction of the vaults, the historical and constructive legitimacy of which is questionable.

The majority of scholars – in agreement with Dehio – rejects these kinds of reconstructions in monuments conservation. However, the participants in the Heidelberg restoration debate, who were so clearly categorised into good and evil, can also appear in reversed roles: scientifically serious methods in the service of history-falsifying reconstruction on the one hand, and “creative fantasy” as the medium that affirms tradition on the other.

One now often hears that this dichotomy between reconstructive and creative design interventions is not really a topic for modern, scientific monuments conservation, since as a rule there is no reason *whatsoever* for “artistic” intervention in the monument. In principle, the responsibility to maintain substance requires neither creative design nor scientific restoration or even reconstruction.

The older the monument, the fewer plausible reasons in fact exist to intervene constructively or artistically in its substance. However, when age-value – which ultimately ennobles and legitimises decay – is not yet paramount, then such noble restraint often endangers substance. The best examples of this are our most recent monuments, buildings of the fifties. The necessity of change is often beyond dispute because the original construction and the way materials were used has led to serious damage. No one really wants to see buildings by Egon Eiermann or Rudolf Schwarz come to a swift but authentic end. Older monuments, especially those “timeless” relicts of anonymous architecture, already have this selective process of selection and adjustment behind them – the only ones that have survived are those that were constructed comparatively fault-free or those changed by the following generations to improve their longevity.

On a division of concepts and roles

On the one hand Dehio differentiates between scientific work and artistic work (of the architect), on the other between research on and maintenance or change to the monument by “taking matters in hand” in the practical sense. Whereas he categorically assigns research and assessment of the monument to the domain of science so that everyone occupied with it “becomes an art scholar in accordance with his task”, he in no way accepts the differentiation of working areas for the second field, which requires taking matters in hand in order to care for the substance practically.

nous nous devons de signaler que les efforts qui s'évertuent, depuis l'époque de Dehio jusqu'à nos jours, à débarrasser la conservation des monuments de toute composante artistique peuvent également conduire à des alliances néfastes avec le clan opposé. La méthode issue des sciences (physiques et naturelles) tente d'exclure le sujet du processus d'identification. Mais, étant donné que le véritable artiste s'obstine dans sa subjectivité, il doit par définition être éloigné du monument.⁴ En revanche, le monument historique est volontiers confié à la recherche et à la conservation sous les auspices d'un esprit scientifique, mais aussi d'un formalisme méthodique dénué d'esprit, aussi longtemps qu'il se borne à renoncer à toute vision créatrice propre.⁵ Ainsi, la réparation, au lendemain de la guerre, architecturalement impressionnante et historiquement juste, du sanctuaire de l'Allerheiligen-Hofkirche de Munich par Hans Döllgast dut au cours de ces dernières années accepter une reconstruction des voûtes garantie sur le plan scientifique, mais dont la légitimité historique et constructive est des plus douteuse.

La majorité des scientifiques rejettent, avec Dehio, ce type de reconstruction dans le domaine de la conservation des monuments. Mais les acteurs qui étaient si nettement départagés entre les bons et les méchants dans le débat autour de la restauration du château de Heidelberg peuvent également se présenter dans des rôles inversés, en recourant à des méthodes scientifiques sérieuses mises au service d'une reconstruction qui falsifie l'histoire, un acte d'«imagination conceptrice» dans la vieille tradition de l'historisme.

De nos jours, on entend souvent que cette opposition entre intervention reconstructrice et créatrice n'est plus d'actualité dans le domaine de la conservation des monuments scientifiques moderne puisque, en règle générale, il n'y aurait plus *aucune* raison pour intervenir de manière «créatrice» sur le monument. La mission de sauvegarde de la substance n'exigerait par principe ni aménagement créatif, ni restauration ou reconstruction scientifique.

Plus le monument est ancien, moins il existe de motifs plausibles pour intervenir de manière constructive ou artistique sur sa substance. Cependant, lorsque la valeur d'ancienneté, qui finit par anoblir et légitimer la dégradation, n'est pas encore dominante, une telle retenue charitable est souvent dangereuse pour la substance. Nos monuments les plus récents, les édifices des années 1950, en sont les meilleurs exemples. Pour eux, la nécessité de procéder à des modifications est souvent indiscutable, du fait que le mode de construction et la mise en œuvre des matériaux lors de la réalisation ont entraîné des dommages sérieux. Rares sont ceux qui souhaitent aux bâtiments d'Egon Eiermann ou de Rudolf

Zur Trennung der Begriffe und Rollen

Dehio unterscheidet einmal zwischen wissenschaftlicher und künstlerischer Arbeit (des Architekten), andererseits zwischen der Erforschung des Denkmals und seiner Erhaltung bzw. Veränderung durch praktisches „Hand-Anlegen“. Während er nun die Erforschung und Beurteilung des Denkmals kategorisch der Wissenschaft zuordnet, so daß jeder damit Befähigte „seiner Aufgabe nach zum Kunstgelehrten“ wird, akzeptiert er die im oben zitierten Text zunächst angedeutete Differenzierung der Arbeitsfelder keineswegs für den zweiten Bereich, für das zur praktischen Pflege der Substanz notwendige Hand-Anlegen.

Da der damit beist befähigte Architekt beide Aufgabenbereiche leicht verwechselt und mit der Sicht des Künstlers Probleme der Analyse, also Aufgaben des Wissenschaftlers zu lösen versuche und seine künstlerische Vision dann oft als „historische Gewißheit“ nehme, verlangt Dehio auch für die praktische Denkmalpflege nach einem Architekten, der sich auf archäologisches und technisches Wissen ohne künstlerisches Können beschränkt. (Er läßt offen, ob dieser ideale Denkmal-Architekt solches Können gar nicht besitzt oder ob er es zwar besser doch besitzt – sozusagen sicherheitshalber, falls die Wissenschaft an ihre Grenzen stößt – aber auf seine Ausübung verzichtet.)

Die künstlerische Verantwortung des gestaltend „Schaffenden“ lehnt Dehio für die Denkmalpflege ab. Er kann dies im zeitlichen Kontext sehr einleuchtend tun, indem er auf die „Geschichtsfälschungen“ verweist, die das 19. Jahrhundert im Sinne einer künstlerisch-phantastischen, aber „ehrfurchtslosen Denkmalserneuerung“ begangen habe. Von dieser moralisch begründeten Position aus möchte er nun auch die denkmalpflegerische Praxis wesentlich dem „Bereich des historisch-kritischen Denkens“ (!) zugeordnet sehen.⁶

Wissen und Denken, nicht Können und handelndes Schaffen sollen den Erhalt der Denkmäler als historische Zeugnisse sicherstellen?

Hier spricht Dehio natürlich selbst nicht mehr als Wissenschaftler, sondern als parteiübergreifender, überzeugter und überzeugender Sachwalter einer vor allem ethisch begründeten, in der Folge aber auch ästhetisch einflußreichen Idee: „Konservieren, nicht restaurieren“. Er setzt „Konservieren“ mit wissenschaftlicher und „Restaurieren“ (im damaligen Verständnis des Wortes) mit künstlerischer Arbeit gleich – eine ungenaue Zuordnung, aber plausibel aus der makroskopischen Sicht des Urteilenden, der selbst weder die eine noch die andere Arbeit verrichtet. Genauer betrachtet verhält es sich nicht so einfach, wie ein berühmter Sonderfall uns bewußt macht:

Die moderne Freilegung der Aegineten in der Münchner Glyptothek, ihre wissen-

Since the architect most often involved in such work easily confuses the two areas and attempts to solve problems of analysis, that is scientist's tasks, with an artist's view, and since he then goes on to interpret his artistic view as a "historic certainty", Dehio also demands for practical conservation an architect who limits himself to archaeological and technical knowledge without artistic skill. (He leaves open whether this ideal architect should not possess these skills at all, or had better possess them – as a precaution, so to speak, in case science reaches its limits – but should refrain from actually exercising them).

Dehio rejects the artistic responsibility of a designing "creator" for the field of monuments conservation. He can do this in a very illuminating way in the context of the time, by referring to the "historical falsification" in the sense of an artistic-fantastic, but rather "irreverent renovation of monuments" practiced by the 19th century. From this morally-founded position he would like to see conservation practice essentially allocated to the "area of historic-critical thought" (!).⁶

Knowledge and thought, not skill and creative work are supposed to assure the maintenance of monuments as historic witnesses?

Naturally Dehio is no longer speaking here as a scientist, but as the partisan, convinced and convincing advocate of an ethically-founded idea which in turn becomes aesthetically influential: "Conserve, do not restore". He equates "conserve" with scientific work and "restore" (in the understanding of the word at the time) with artistic work – an inexact allocation, but plausible from the macroscopic view of the observer who does not have to perform the one nor the other sort of work. Considered in detail it is not so simple, as a famous exception makes us realise.

The modern presentation of the antique Aegina sculptures in Munich's Glyptothek, their scientific-conservational montage as connectionless fragments floating freely in space – an operation that precisely corresponds to the alienating fragmentation of the modern aesthetic experience; this presentation was no less of an artistic achievement than were Thorvaldsen's *restorational* additions in the 19th century. Both measures had the one objective of presenting the sculptural pieces in accordance with the contemporary aesthetic taste – both times connected to the sincere scientific attempt to do justice to the gable in Aegina.⁷

Dehio's uncompromising appropriation of architectural monuments into the custody of science remained without greater influence in practice. However, theoretical arguments continue to reinforce it up to the present day.

A less apodictic distribution of roles, one that does justice not so much to the sta-

Schwarz eine fin accélérée, quoique authentique, sous forme de ruine. Les monuments plus anciens, en particulier les vestiges « intemporels » anonymes de l'architecture, ont déjà connu ce processus de sélection et d'adaptation ; seuls y ont survécu ceux qui dès le début avaient été construits selon les règles ou qui furent modifiés par les générations suivantes pour bénéficier d'une meilleure capacité de conservation.

Une séparation des concepts et des rôles

Dehio établit d'une part une distinction entre le travail scientifique et le travail artistique (de l'architecte), et d'autre part entre l'étude du monument et sa préservation, voire sa modification due à une intervention. Alors qu'il classe résolument l'étude et l'évaluation du monument dans le domaine de la science, pour que tous ceux qui en ont la charge deviennent « des érudits de l'art dans le cadre de leur mission », il n'accepte en aucun cas la différenciation des sphères de travail – présentée en premier lieu dans le texte cité – pour le second domaine, celui de l'intervention portant sur la préservation pratique de la substance.

Étant donné que l'architecte généralement chargé de cette tâche confond aisément les deux attributions et tente de résoudre les questions de l'analyse, relevant du domaine scientifique, avec le point de vue de l'artiste et tient ensuite souvent sa vision artistique pour une « vérité historique », Dehio réclame également pour la conservation pratique du monument un architecte qui se limite à un savoir archéologique et technique sans capacités artistiques. (Il ne précise pas si cet architecte des monuments idéal est totalement dépourvu de telles capacités ou si, au mieux, il en possède – pour ainsi dire, par mesure de sécurité, dans le cas où la science atteindrait ses limites – mais renonce à y avoir recours.)

Dehio rejette la responsabilité artistique du « créateur » concepteur dans le domaine de la conservation des monuments. Au regard du contexte de l'époque, il peut le faire d'une manière très convaincante, puisqu'il renvoie aux « falsifications historiques », qui ont été commises au cours du XIX^e siècle en vue d'une rénovation des monuments imaginative-artistique, mais « irrespectueuse ». À partir de cette position moralement fondée, il souhaite voir la pratique de la sauvegarde des monuments rangée essentiellement dans le « domaine de la pensée historique-critique » (!).⁶

Le savoir et la pensée, et non les capacités et la production créative, devraient garantir la préservation des monuments en tant que témoins historiques ?

Dans ce cas, Dehio ne s'exprime évidemment plus en tant que scientifique, mais en tant que défenseur, partisan, convaincu



*Heidelberger Schloss, Luftbild
Heidelberg Castle, aerial view
Château de Heidelberg, vue aérienne*



*1996 wieder errichtetes Denkmal für Karl Friedrich Schinkel, 1869 von Friedrich Drake, vor der Kulisse der kriegszerstörten Bauakademie, Berlin
Monument for Karl Friedrich Schinkel, 1869 by Friedrich Drake, re-erected in 1996 in front of the destroyed Bauakademie, Berlin
Remise en place en 1996 du monument de Karl Friedrich Schinkel, réalisé en 1869 par Friedrich Drake, devant la Bauakademie de Berlin, endommagée par la guerre*

schaftlich-konservatorische Montage als frei im Raum schwebende, verbindungslose Fragmente – eine Operation, die präzise der verfremdenden Fragmentierung der modernen ästhetischen Erfahrung entspricht – das war nicht weniger eine künstlerische Leistung als Thorvaldsens *restauratorische* Ergänzungen im 19. Jahrhundert. Beide Maßnahmen hatten den einen Zweck, die Skulpturenteile dem ästhetischen Zeitgeschmack entsprechend zu präsentieren – beidemale mit dem ehrlichen wissenschaftlichen Bemühen verbunden, dem Giebel in Aegina gerecht zu werden.⁷

Dehios kompromißlose Vereinnahmung der Baudenkmäler unter die Obhut der Wissenschaften blieb in der Praxis ohne größeren Einfluß. In theoretischen Appellen erfährt sie jedoch bis heute ihre Bekräftigung.

Eine weniger apodiktische Rollenverteilung, die vielleicht nicht der standesbezogenen Selbsteinschätzung der Beteiligten, aber ihrer tatsächlichen Tätigkeit in Theorie und Praxis gerecht wird, bietet sich an, wenn man Dehios Analyse zu Ende führt und auch den dort implizierten Umkehrschluß akzeptiert: Sobald es gilt, „Hand anzulegen“, kann sich der Architekt, aber eben nicht nur er, sondern auch der Historiker nur als „Künstler“ dem Denkmal gegenüber verhalten. Er ist in diesem Moment kein Wissenschaftler mehr (– in genau dem begrifflich engen Sinne, in dem bei Dehio der am Denkmal forschende Architekt kein Künstler, sondern Kunstgelehrter ist).⁸

Wo er über praktische (=konkrete bauliche) Maßnahmen am Denkmal mitbestimmt, wird er zum Gestalter und damit im weitesten Sinne zum Künstler. Auch eine auf der Interpretation analytisch ermittelter Daten aufbauende, „wissenschaftliche“ Entscheidung über einen Eingriff in das Bauwerk ist, ob gewollt oder nicht, eine gestalterische Entscheidung. Sie bleibt dies auch dann, wenn sie zur wissenschaftlichen Legitimierung verbal abgesichert und mit einem den anderen Wissenschaften vergleichbaren Grad an Rationalität beschrieben wird.⁹ Wer immer eine solche Entscheidung fällt, ob Kunsthistoriker, Architekt, Handwerker, Naturwissenschaftler oder Bauherr, muß dafür auch als Gestalter die Verantwortung übernehmen. Damit wird keineswegs für den Architekten die absolute und alleinige Kompetenz für die praktische Denkmalpflege reklamiert – ein sensibler Kunsthistoriker etwa wird in vielen Fällen dem unsensibleren Architekten vorzuziehen sein. Nur sollte er sich der Tatsache bewußt sein, daß er mit der Entscheidung z. B. für eine Farbfassung oder einen bestimmten Ersatz verlorener Türblätter in seiner Rolle als Historiker zurücktritt und immer auch, wenn nicht sogar vorrangig, gestaltender Künstler wird. Ja bereits dort, wo er als inventarisierender Denkmalpfleger die zu schützenden Zeugen der Geschichte aus-

tus-related self-images of the parties concerned than to their actual activity in theory and practice, suggests itself if one carries Dehio's analysis to the end and also accepts the reverse conclusion implied there: As soon as matters are to be “taken in hand”, then the architect, and not only he but also the historian can only behave as “artists” towards the monument. At that moment the architect is no longer a scientist – in exactly the same conceptually narrow sense in which, according to Dehio, the architect researching a monument is not an artist, but an art scholar.⁸

Where he has a say in practical measures carried out on the monument (i. e. concrete construction measures), he becomes a designer and hence an artist in the broadest sense. Any “scientific” decision about an intervention in a structure which is based on the interpretation of analytically conveyed data is an artistic choice, whether intentional or not. It also remains as such, even when it is hedged verbally for the sake of scientific legitimation and described with a degree of rationality comparable to other sciences.⁹ Anyone who takes such a decision, be it an art historian, architect, tradesman, natural scientist or building owner, must also take responsibility as a designer. It follows that the absolute and sole competence for practical monuments conservation in no way lies exclusively with architects – in many cases a sensitive art historian should be given priority over an insensitive architect. However, the art historian too should be aware that when he decides in favour of a façade colour or a particular replacement for lost door panels, he relinquishes his role as a historian and always also becomes a creative artist, perhaps even predominantly. Already at the point where, in his capacity as an inventorying conservationist, he selects the witnesses to history which are to be protected, he takes things in hand interpretatively; he must make a “discriminating” judgement and thereby participates in the larger decision the composition of the monument portfolio that a society wants to afford and maintain. To a certain extent, he assists in composing a great “assemblage” that is created little by little from many existing individual artworks or witnesses to history. Here he finds himself in the company of the modern artist, who works with selected found pieces – objets trouvés – from the real world. One need only think of early Dadaist montages or contemporary works by Christian Boltanski, Nikolaus Lang or Raffael Rheinsberg.

It might seem superficial to compare the conscientious work of a conservationist who is acting out of responsibility towards posterity with the playful artistic search for form. Much separates these areas of creativity, not least because of the custodial role of the conservationist, who cannot lay

et convaincant, d'une idée fondée essentiellement sur l'éthique, mais ayant par la suite une influence sur l'esthétique: «conserver, et non restaurer». Il place la «conservation» sur le même plan que le travail scientifique et la «restauration» (selon l'ancienne acception du terme) sur le même plan que le travail artistique, une classification imprécise quoique plausible du point de vue macroscopique de celui qui juge – et qui n'exécute lui-même ni l'une ni l'autre de ces tâches. Tout bien considéré, les choses sont loin d'être aussi simples, comme nous en a fait prendre conscience un cas particulier célèbre.

La présentation moderne des statues des Éginètes dans la glyptothèque de Munich, le montage scientifique-*conservateur* qui les présente comme des fragments détachés en suspension dans l'espace – opération qui correspond précisément à la fragmentation artificielle de l'expérience esthétique moderne – n'incarna pas une prestation moins artistique que les compléments «*restauratifs*» réalisés par Thorvaldsen au XIX^e siècle. Les deux mesures poursuivaient le même objectif, celui de présenter les fragments des sculptures conformément au goût esthétique de l'époque, dans les deux cas en lien avec un souci scientifique sincère de rendre justice aux frontons d'Égine.⁷

L'intransigeante mainmise de Dehio sur les monuments bâtit pour les placer sous la protection de la science resta sans influence dans la pratique. Elle trouve cependant jusqu'à aujourd'hui un écho dans la réflexion théorique.

Une répartition des rôles moins apodictique, qui ne satisferait pas l'autoévaluation sociale des participants, mais plutôt leur participation effective à la théorie et à la pratique, se présente lorsqu'on conduit l'analyse de Dehio jusqu'à sa fin ultime et qu'on accepte le raisonnement a contrario dès lors implicite: dès qu'il s'agit de «manipulation», l'architecte – non seulement lui, mais également l'historien – ne peut se comporter qu'en «artiste» face au monument. Dès lors, il ne se comporte plus en scientifique (précisément dans le sens conceptuel restreint, selon lequel, pour Dehio, l'architecte étudiant le monument n'est pas un artiste mais un érudit de l'art).⁸

A partir du moment où il se confronte à la pratique, où il prend part à l'intervention concrète sur le monument, il devient créateur, et donc artiste au sens le plus large. Même une décision «scientifique», élaborée à partir de l'interprétation de données obtenues par un processus analytique, portant sur une intervention dans l'œuvre bâtie se transforme, que cela soit volontaire ou non, en une décision créatrice. Elle le demeure toujours, même si elle est soutenue sur le plan verbal en vue d'une légitimation scientifique et si elle est décrite avec un niveau de rationalité identique à celui de

wählt, legt er interpretierend Hand an; er muß ein „diskriminierendes“ Urteil fällen und entscheidet dabei mit über die Zusammensetzung des Denkmälerbestandes, den eine Gesellschaft sich leisten und erhalten will. Er komponiert gewissermaßen mit an einem großen „Assemblage“, der aus vielen existierenden Einzelkunstwerken oder Geschichtszeugnissen nach und nach geschaffen wird. Hier findet er sich in Gesellschaft des modernen Künstlers, der mit ausgewählten Fundstücken aus der realen Welt – objets trouvés – arbeitet. Man denke an die frühen Montagen der Dadaisten oder an die heutigen Arbeiten etwa von Christian Boltanski, Nikolaus Lang oder Raffael Rheinsberg.

Es mag oberflächlich erscheinen, die gewissenhafte Arbeit des Denkmalpflegers, der aus Verantwortung gegenüber der Nachwelt handelt, mit der spielerischen künstlerischen Formsuche zu vergleichen. Vieles trennt beide Schaffensgebiete, nicht zuletzt die nur treuhänderische Rolle des Denkmalpflegers, der über die Objekte seiner Zuneigung nicht die Verfügungsrechte des Besitzers beanspruchen kann.

Dennoch: Auf einer gewissen Ebene seines Tuns ähnelt der Denkmalpfleger in der Tat jenem Künstler, der die Strukturen der realen Welt mit wissenschaftlicher Akribie untersucht, um mit daraus ausgewählten Fundstücken ein neues „Ereignis“ zu erschaffen. Denn wo denkmalpflegerische Verantwortung gegenüber Gesellschaft und Nachwelt ohne ästhetisches Urteil nicht auskommt, da steckt umgekehrt in der spielerischen „Willkür“ des echten Künstlers gewissenhafte Arbeit.

Es ist zwar richtig, daß der dem Künstler wichtige Effekt der Verfremdung, der durch die Dekontextualisierung und Neugruppierung der Fundstücke erzielt wird, dem Denkmalpfleger bei seinen Objekten suspect, ja unerwünscht ist. Die Frage ist aber, ob dieser sich jenes Effekts immer bewußt ist; ob er auch konzeptionell Verantwortung für diese Verfremdung übernimmt, da er sie ja in Kauf nehmen muß. Denn jedes geschützte Denkmal wird im Lauf der Zeit durch diesen Schutz gezielt aus der „normalen“ Entwicklung seines baulichen Kontextes herausgenommen; derart verfremdet steht es zugleich mit anderen Denkmälern und mit seinem sich wandelnden Umfeld in einer besonderen, durchaus künstlichen Beziehung.

Der Unterscheidung zwischen wissenschaftlicher und gestaltend schaffender (künstlerischer) Produktion können andere Begriffspaare zugeordnet werden: Struktur – Ereignis, Diagnose – Therapie, Wahrnehmung – Deutung. Die jeweils letztere Tätigkeit verlangt immer auch die subjektive Interpretation, Bewertung und Entscheidung. Erst hier finden für jede denkmalpflegerische Arbeit so vorrangige Eigenschaften wie Bescheidenheit und Pietät ihren Platz.

claim to the owner's rights of disposal over the objects of his affection.

Nevertheless: At a certain level of his activity the conservationist indeed resembles an artist who examines the structures of the real world with scientific rigour, in order to create a new “event” with the finds selected from those results. Where conservation's responsibility towards society and posterity cannot be fulfilled without aesthetic judgement, conversely there is conscientious work in the playful “arbitrariness” of the true artist.

To be sure, while the effect of alienation achieved by the decontextualisation and regrouping of found objects is important for the artist, it is suspect, even unwanted by the conservationist for his objects. However, the question is whether he is always aware of such an effect; whether he takes conceptual responsibility for the alienation that he has no choice but to accept. For every monument is removed through its protected status from the “normal” development of its built context over the course of time; alienated in this way, it stands in a special and entirely artificial relationship with other monuments and with its changing environment.

The distinction between scientific and creative (artistic) production can be applied to other conceptual pairs: structure – event, diagnosis – therapy, perception – interpretation. The second term in each pair always demands subjective interpretation, evaluation and decision. It is here that such primary characteristics as modesty and piety first find their place in every conservation task. In this respect Erwin Panofsky ascertained for art history that “archaeological research without aesthetic re-creation is blind and empty, and aesthetic re-creation ... without archaeological research is irrational and often leads astray”.¹⁰ And the Italian architect Vittorio Gregotti addresses this same idea with regard to his work as a designer in historical contexts: “... History thus presents itself as a strange instrument: its knowledge is indispensable, but once it is acquired, it cannot be used; it is a sort of passage that must be traversed, but that teaches us nothing about the art of walking”.¹¹

The necessity of practical action that arises with monuments on a regular basis is always accompanied by the change from the responsibility of the scientist to that of the creator. Monument expertise and monument research develop the basic knowledge; monument conservation, however, must be more than the mere application of this knowledge. Even scientific analysis carried out with the greatest effort in no way guarantees a correct (?) or good (?) solution¹² as many examples can illustrate.

When a historic house is being repaired, an initial Gothic version of the facade in dark red is found preserved very partially under a newer layer of flaking plaster.

toute autre science.⁹ Quiconque prend une telle décision, qu'il soit historien d'art, architecte, artisan, scientifique ou maître d'ouvrage, doit également en prendre la responsabilité en tant que créateur. Ainsi, la conservation pratique des monuments n'exige en aucun cas la compétence unique et absolue de l'architecte, un historien de l'art sensible étant dans de nombreux cas à privilégier par rapport à un architecte insensible.

Il devra seulement être conscient du fait que, lorsqu'il prendra une décision, par exemple au sujet d'une couleur ou du remplacement spécifique d'un vantail de porte disparu, il devra revenir à son rôle d'historien – et cela même s'il n'est pas en premier lieu un artiste créatif. En effet, même lorsqu'il se charge de l'inventaire en tant que conservateur des monuments, il sélectionne les témoins de l'histoire à protéger, il intervient de manière interprétative, en procédant à un jugement «discriminatoire» et en participant dès lors à la constitution du fonds patrimonial qu'une société consent à sauvegarder. Il prend ainsi part à la création d'une sorte de vaste composition qui se constitue peu à peu à partir des nombreuses œuvres ou témoins de l'histoire individuels existants. Il se retrouve ici en compagnie de l'artiste moderne qui travaille avec des «objets trouvés» empruntés au monde réel. On pense ainsi aux premiers montages dada ou aux travaux contemporains de Christian Boltanski, Nikolaus Lang ou Raffael Rheinsberg.

Il peut sembler superficiel de comparer le travail scientifique du conservateur des monuments, qui agit de manière responsable pour la postérité, à une recherche formelle artistique ludique. Beaucoup séparent ces deux domaines, et en particulier le rôle de pur gestionnaire qui incombe au conservateur des monuments, qui ne peut prétendre au droit de disposer de la propriété des objets auxquels il est attaché.

Et pourtant, à un certain niveau de son intervention, le conservateur des monuments se rapproche dans les faits de l'artiste qui étudie les structures du monde réel avec une méticulosité scientifique, avec pour objectif de créer un «événement» nouveau à partir des objets trouvés qu'il a sélectionnés. En effet, alors que la responsabilité envers la société et la postérité ne peut se passer de jugement esthétique, «l'arbitraire» ludique du véritable artiste cache à l'inverse un travail consciencieux.

Il est vrai que l'effet de distanciation, important pour l'artiste, obtenu à travers la décontextualisation et le nouveau regroupement des objets trouvés, est suspect et déplacé chez le conservateur des monuments et ses objets. On peut en revanche se demander si ce dernier est toujours conscient de tous les effets qui peuvent en découler, s'il endosse également la responsabilité conceptuelle de cette distanciation – et qu'il

Erwin Panofsky hat diesbezüglich für die Kunstgeschichte festgestellt, daß „archäologische Forschung blind und leer ohne ästhetisches Nachschaffen, und ästhetisches Nachschaffen... ohne archäologische Forschung irrational und häufig in die Irre geleitet“¹⁰ sei. Und der italienische Architekt Vittorio Gregotti spricht denselben Aspekt im Bezug auf seine Arbeit als Entwerfer im historischen Kontext an: „... Geschichte stellt sich somit als ein merkwürdiges Instrument dar: seine Kenntnis ist unerläßlich, aber ist sie einmal erworben, kann sie nicht benutzt werden; eine Art Passage, die zu durchschreiten ist, die uns aber nichts über die Kunst des Gehens lehrt.“¹¹

Mit der Notwendigkeit praktischen Handelns, die vor dem Denkmal regelmäßig entsteht, folgt immer auch der Wechsel von der Verantwortung des Wissenschaftlers zu derjenigen des gestaltend Schaffenden. Denkmal-Kunde und Denkmal-Forschung erarbeiten das Grundlagenwissen. Denkmalpflege aber muß mehr sein als bloße Anwendung dieses Wissens. Selbst die mit größtem Aufwand durchgeführte wissenschaftliche Arbeit garantiert ja keineswegs eine richtige (?) bzw. gute (?) Lösung,¹² wie sich an vielen Beispielen zeigen läßt.

Bei der Außenreparatur eines Bürgerhauses weist der Befund eine gotische Erstfassung der Fassade in dunklem Rot nach, die sehr partiell unter einer neueren, abplatzen- den Putzschicht erhalten ist. Das Gebäude steht in einem geschlossenen Ensemble ähnlicher, jedoch im Barock überformter Häuser; die helle Farbfassung ihrer Fassaden ist z. T. original erhalten. Eine Rückrestaurierung des Gebäudes auf die (nachweisbare) gotische Erstfassung wäre hier aus Gründen der Ensemblewirkung problematisch; eine (historisch wahrscheinliche) barocke Fassung ist nicht nachweisbar, die existierende Putzoberfläche ist technisch falsch (Zementbeimischung) und nicht haltbar.

Sehr schnell wird hier verständlich, daß der wissenschaftliche Befund allein dem Denkmal nicht weiterhilft, sondern nur Hilfestellung für eine praktische und darin letztlich auch gestalterische Entscheidung bieten kann. Das Beispiel mag außergewöhnlich erscheinen – im Kern trägt jedoch eine Vielzahl denkmalpflegerischer Detailentscheidungen diese Problematik in sich. Eine Befundtreppe zeigt uns die Schichten und ihre Reihenfolge, aber sie sagt uns nichts über die Motivationen. Vielleicht wurde die erste Fassung einer klassizistischen Fassade vom Bauherrn oder seinem Architekten als Mißgriff angesehen und erneuert – wir restaurieren sie heute als wissenschaftlich „gesicherte“ Originalfassung der Erbauungszeit.

Wenn, um ein letztes Beispiel zu nennen, ein zerbrochener monolithischer Türsturz ersetzt werden muß, weil er konstruktiv notwendig ist, so lassen sich vielleicht

The building is located in a self-contained ensemble of similar houses that were reshaped during the Baroque; the light colour scheme of their facades is partly preserved in the original. Restoring the building back to its first (verifiable) Gothic version would be problematic due to its effect on the ensemble; a (historically probable) Baroque version is not verifiable; and the existing surface employs a false technique (plaster mixed with cement) and is not sustainable.

It is quickly understood here that the scientific findings alone do not help the monument, but can only offer assistance in what is a practical and thus ultimately also a creative decision. The example may appear extraordinary – in essence however, the same problem is inherent in a multitude of tiny conservational decisions. Findings show us layers and their chronology; however they tell us nothing about motivations. Perhaps the first version of a neo-classical facade was seen by its owner or the architect as a mistake and was renewed – we restore it today as the scientifically “verified” original facade as it was at the time of construction.

To name a last example, when a broken monolithic door lintel must be replaced out of structural necessity, then perhaps the form and material of the damaged original may be correctly imitated in the scientific sense; whether this imitation obscures the true history of the monument, whether it would be better to replace the lintel with a more robust one made of reinforced concrete – these questions are not scientific, but the kind posed in creative practice, that are determined by economic, social and not least ethical and aesthetic criteria. With regard to the monument, as in all practical fields (politics, medicine, and so on), knowledge, experience and intuition are equally necessary but not interchangeable. Schinkel, one of the founders of monuments conservation in Germany, once pointedly referred to the subsidiary role of basic knowledge: “For the task of judging, many are chosen; for that of doing, very few – this is why we must honour mastery”.¹³ Wolfgang Brönner describes the necessary interplay in a more balanced way: “When concepts are not blurred and every mode of evaluation is effective in the right place, then both scientific and emotional (artistic) interest in the monument can work together constructively. The analysis of historical meaning leads to the constitution of the monument and to the designation of the aspects of its substance and appearance that are worth preserving. The emotional attention that results from aesthetic contemplation helps to preserve the monument as a monument.”¹⁴

Or similarities nonetheless?

Let us therefore try not to blur the concepts – scientific research vs. creativity – without of course attributing them exclusively

doit être prêt à accepter. En effet, chaque monument protégé, du fait même de cette mesure, est au fil du temps clairement détaché de l'évolution « normale » de son contexte architectural; ainsi distancié, il entretient une relation spécifique et totalement artificielle avec d'autres monuments et son environnement en mutation permanente.

D'autres paires de concepts peuvent être catégorisées en fonction de cette distinction entre production scientifique et production (artistique) créatrice: structure / événement; diagnostic / thérapie; perception / interprétation. La seconde activité de chacun de ces couples implique toujours l'interprétation subjective, l'évaluation et la prise de décision. Des qualités telles que la modestie et le respect sont prépondérantes dans tout travail de conservation des monuments. Erwin Panofsky a, à ce sujet, affirmé à propos de l'histoire de l'art que la recherche archéologique était aveugle et vide sans reproduction esthétique, et que la reproduction esthétique était irrationnelle et conduisait souvent à l'erreur... sans recherche archéologique». ¹⁰ L'architecte italien Vittorio Gregotti évoquait le même aspect en relation avec son travail de concepteur dans un contexte historique: «... l'histoire se présente comme un merveilleux instrument: sa connaissance est indispensable, mais une fois qu'elle a été acquise, elle ne peut pas être utilisée; une sorte de passage qui doit être franchi, mais qui ne nous enseigne rien sur l'art de marcher.»¹¹

La nécessité de l'intervention pratique, qui se présente régulièrement face au monument, s'accompagne toujours d'un glissement de la responsabilité du scientifique vers celle de l'exécutant créatif. La connaissance et la recherche sur les monuments élaborent la compréhension de base, même si la conservation des monuments ne doit pas se limiter à la simple application de ces connaissances. Même l'analyse scientifique poussée à son degré ultime ne garantit en aucun cas une solution juste (?), voire correcte (?),¹² comme le démontrent de nombreux exemples.

Pour la réparation extérieure d'une maison bourgeoise, le diagnostic indique une version originale gothique de la façade, de teinte rouge sombre, qui a été très partiellement préservée sous une nouvelle couche de crépi qui s'écaille. Le bâtiment est situé dans un ensemble fermé de maisons similaires, qui ont cependant été remaniées dans le style baroque; la couleur claire de leurs façades a été en partie préservée dans son état original. Une restauration du bâtiment tenant compte de la phase gothique (retraçable) serait ici problématique du fait de l'effet d'ensemble; aucune version baroque (historiquement vraisemblable) n'a été démontrée et la surface en crépi existante est techniquement mauvaise (adjonction de ciment) et ne peut par conséquent être conservée.

Form und Material des zerborstenen Vorgängers wissenschaftlich korrekt nachahmen; ob aber diese Nachahmung die wahre Geschichte des Denkmals verschleiert, ob etwa der Sturz nicht durch einen tragfähigeren Stahlbetonsturz ersetzt werden sollte, der den eingetretenen Schaden bezeugt und weitere Schäden verhindern könnte – diese Fragen sind keine wissenschaftlichen, sondern solche der gestaltenden Praxis, die durch ökonomische, soziale und nicht zuletzt durch ethische und ästhetische Kriterien bestimmt wird. Wie in allen anderen praktischen Bereichen (Politik, Heilkunst, ...) sind vor dem Denkmal Wissen, Erfahrung und Intuition gleichermaßen notwendig, aber nicht austauschbar. Schinkel, Mitbegründer der Denkmalpflege in Deutschland, hat einmal pointiert auf die subsidiäre Rolle des Grundlagenwissens hingewiesen: „Für das Urteil sind viele auszuwählen, für das Machen nur wenige – deshalb muß man die Meisterschaft ehren.“¹³ Ausgewogener beschreibt Wolfgang Brönner das notwendige Zusammenspiel:

„Wenn die Begriffe nicht verwischt werden und jede Bewertungsweise am richtigen Platz wirksam wird, können also beide, wissenschaftliches und emotionales (künstlerisches) Interesse am Denkmal nützlich zusammenwirken: Die historische Bedeutungsanalyse führt zur Konstituierung des Denkmals und zur Kennzeichnung seines erhaltenswerten Bestands und Erscheinungsbildes. Die aus der ästhetischen Anschauung folgende emotionale Zuwendung hilft, das Denkmal als Denkmal zu erhalten.“¹⁴

Oder doch Ähnlichkeiten?

Versuchen wir also die Begriffe nicht zu verwischen: wissenschaftliches Forschen – gestaltendes Schaffen, – ohne sie freilich exklusiv einer Berufsgruppe oder gar einem Ausbildungsgang zuzuordnen. Aber lassen sie sich denn – jenseits theoretischer Definition – überhaupt ganz auseinanderhalten? Sind sie nicht stets aufeinander angewiesen, sind nicht die Anliegen des Künstlers und des Wissenschaftlers in manchem die gleichen?

Dehio hatte vor der Verwechslung gewarnt: „Was sie [die Architekten] als Künstler im Geiste schauen, wird ihnen zur historischen Gewißheit; eine psychologisch ganz begreifliche Verwechslung...“ – der allerdings die Historiker genauso unterliegen können, wo ihnen das, was sie als Wissenschaftler aus der Substanz herauslesen, nicht weniger leicht zur historischen Gewißheit wird. Dabei handelt es sich auch hier nur um mehr oder weniger plausible Interpretationen. (Der Einwand, daß wissenschaftliche Ergebnisse in ihrem Wahrheitsgehalt überprüfbar seien, künstlerische dagegen nicht, dürfte einer strengen Prüfung nicht standhalten.)

to one professional group or even to one area of education. But can they then be distinguished from one another at all, beyond their theoretical definitions? Are they not continually dependent upon each other, are not the concerns of the artist and the scientist the same in some regards?

Dehio warned against confusion: “What they [the architects] see in their mind’s eye becomes a historical certainty; psychologically a quite understandable confusion...” – and one to which historians can be equally liable, when what they read from the substance as scientists no less easily becomes a historical certainty. In fact it is a matter of more or less plausible interpretations. (The objection that the truthfulness of scientific results is verifiable, whereas artistic ones are not, would not likely stand up to a strict test.)

Otto Borst once quoted a statement from the FAZ that he saw as “lapidary, but true”: “Besides, history-writing is not an objective science.” To this he added: “History as such is that which has passed, that which is dead, that which first comes alive in our imagination. History first emerges through the creative power of thought – whereby we add, in parentheses at least, that there is an unavoidable connection between thought and speech. Even pictures require interpretation, and hence intellectual-linguistic processing, as sources of history.”¹⁵

By contrast Dehio’s definition of historiography, still in the mode of the 19th century before Nietzsche, saw it as objective, rational science, a producer of truth; its opposite number is the artistic skill that produces beauty in a subjective, often irrational way. Riegl was further ahead here: “... we modern subjects are the ones who endow monuments with sense and significance.”¹⁶

With the further development of the sciences in the 20th century, the view (by no means new) took hold that it would be too limited to regard the (Western) concept of scientific work as the only correct and successful tradition of knowledge. The dubious nature of such claims to objectivity was exposed once and for all by “critical theory”. Finally, it was demonstrated, for example by Thomas Kuhn, that it is precisely the generation of theory in the “hard” natural sciences that occurs in part through intuition. Scientific analysis is one (successful and privileged) method for drawing useful insights from material and history, but it is not the only one. At present its fundamental superiority cannot be convincingly argued either empirically or logically.

Even within the sciences, completely different questions and approaches and diverse cognitive methods exist, so that the widespread claim to universality of thought processes bound exclusively to rational concepts seems dubious at the least.

On comprend rapidement que dans ce cas, le diagnostic scientifique seul ne peut aider le monument, mais permet uniquement d’offrir une aide à la prise de décision pratique et, en fin de compte, également artistique. Cet exemple peut sembler insolite, même si, fondamentalement, dans le domaine de la conservation des monuments, une multitude de décisions de détail présentent ce type de problématique. Un diagnostic de l’état historique nous révèle les différentes strates et leur succession, mais ne nous dit rien sur les motivations qui les fondent. La version originale d’une façade classique a peut-être été considérée par le maître d’ouvrage ou son architecte comme un mauvais choix et transformée – alors que nous la restaurons aujourd’hui en tant que version originale de l’époque d’édification sur la base de la seule analyse scientifique.

Pour prendre un dernier exemple, lorsqu’un linteau de porte monolithe brisé doit être remplacé du fait qu’il est indispensable du point de vue statique, il est peut-être possible d’imiter correctement la forme et le matériau de l’élément d’origine sur le plan scientifique. Quant à savoir si cette copie occulte la véritable histoire du monument, si le linteau ne devrait pas être remplacé par un linteau en béton armé plus résistant, qui témoignerait des dommages subis et pourrait empêcher d’autres dégradations – toutes ces questions ne sont pas exclusivement scientifiques mais relèvent bien de la pratique créatrice, déterminée selon des critères économiques, sociaux et, principalement, éthiques et esthétiques. Comme dans tous les autres domaines pratiques (politique, médecine, etc.), la connaissance scientifique, l’expérience et l’intuition sont tout aussi importantes, mais ne suffisent pas. Schinkel, cofondateur de la conservation des monuments en Allemagne, avait un jour souligné le rôle subsidiaire des sciences fondamentales en faisant remarquer: «Il y a beaucoup d’élus pour porter un jugement, mais très peu pour assurer la réalisation – c’est pourquoi il faut rendre honneur à cette faculté».¹³ Wolfgang Brönner évoque, quant à lui, la nécessité d’une interaction équilibrée: «Si les concepts ne sont pas estompés et que chaque méthode d’estimation agit à bon escient, alors les deux types d’intérêts, scientifique et émotionnel (artistique) peuvent agir conjointement pour le plus grand bénéfice du monument. L’analyse de la signification historique conduit à la reconnaissance du monument et à la démonstration de la nécessité de préserver tant son existence que son apparence. L’empathie émotionnelle provenant de l’intuition esthétique aide à préserver le monument en tant que tel.»¹⁴

Ou plutôt un rapprochement?

Tentons donc de ne pas brouiller les concepts de recherche scientifique et de pro-

Otto Borst hat dazu als „lapidar, aber wahr“ aus der FAZ zitiert: „Außerdem ist Geschichtsschreibung keine objektive Wissenschaft“ und ergänzt dazu: „Geschichte als solche ist das Vergangene, das Abgestorbene, das erst in unserer Imagination lebendig wird. Erst mit unserer denkerischen Gestaltungskraft entsteht Geschichte, wobei wir wenigstens in Klammern anfügen, daß zwischen Denken und Sprache ein unausweichlicher Zusammenhang besteht. Auch das Bild der Geschichtsquelle bedarf der Interpretation und damit der denkerisch-sprachlichen Bearbeitung.“¹⁵

Dehios Definition dagegen sah, noch ganz im Sinne des 19. Jahrhunderts vor Nietzsche, die Geschichtsschreibung als objektive, rationale Wissenschaft, als Produzent von Wahrheit; ihr gegenüber das künstlerische Können, welches auf subjektive, oft irrationale Weise Schönheit produziert. Riegl war hier weiter: „... wir modernen Subjekte sind es, die [den Denkmalen Sinn und Bedeutung] unterlegen.“¹⁶

Mit der Weiterentwicklung der Wissenschaften im 20. Jh. hat sich dann zunehmend jene (keineswegs neue) Auffassung durchgesetzt, daß es zu eng wäre, die (westliche) Vorstellung von wissenschaftlicher Arbeit für die einzig richtige und erfolgreiche Tradition der Erkenntnis zu halten. Spätestens die „Kritische Theorie“ hat die Fragwürdigkeit solcher Objektivitätsansprüche aufgedeckt. Schließlich wurde, z. B. durch Thomas Kuhn, aufgezeigt, wie gerade die Theorienbildung der „harten“ Naturwissenschaften zum Teil durch Intuition erfolgt. Die wissenschaftliche Analyse ist eine (erfolgreiche und privilegierte), aber nicht die einzige Methode, brauchbare Erkenntnisse aus der Materie und der Geschichte zu ziehen. Ihre grundsätzliche Überlegenheit ist heute weder empirisch noch logisch überzeugend zu begründen.

Selbst innerhalb der Wissenschaften bedingen sich völlig unterschiedliche Fragestellungen und verschiedenartige Erkenntnisweisen, so daß der verbreitete Universalitätsanspruch eines ausschließlich an rationale Begriffe gebundenen Denkens zumindest problematisch erscheint. Diesem in einem sehr engen Sinne wissenschaftlichen Denken entziehen sich ja z. B. viele Informationen, die nicht diskursiv, sondern nur bildhaft begreifbar sind. Während das begriffliche Denken seine Daten durch die „Verknüpfung im Urteil“ (Kant) verarbeitet, also linear abläuft, erfährt das bildhafte Denken das Informationsmaterial durch den Vergleich, es läuft vielschichtiger ab. „Die Denkergebnisse sind im rationalen Denkprozeß eindeutig. Je nachdem, ob die Regeln des linearen Verknüpfens eingehalten sind oder nicht, kann das Urteil richtig oder falsch sein. Die Denkergebnisse des bildhaften Denkens sind mehrdeutig. Sie können nicht richtig oder falsch, wohl aber deutlich oder undeutlich sein.“¹⁷ Ja-

Thought that is scientific in this very narrow sense is for example unable to grasp much information that is not discursively, but rather only figuratively comprehensible. Whereas conceptual thought processes its data by “relating it to judgement” (Kant) and is therefore linear in process, figurative thought comprehends informational material through comparison, and is thus has a many-faceted process. “In the rational thought process the results are unequivocal. Depending on whether the rules of linear links are adhered to or not, the judgement can be true or false. The results of figurative thought are equivocal. They cannot be true or false; however they can be clear or unclear.”¹⁷ Jacob Burckhardt, one of the founders of systematic aesthetics sought very consciously – in the tradition of Goethe’s “contemplative judgement” – to merge scientific and figuratively visual work – his writings are works of science and art simultaneously.

Scientific results are interpretations. Secured by rules and disciplinary traditions, they can achieve the status of authoritative paradigms or at least widely-accepted “facts” for a while. However, the artist too delivers recognised interpretations of historic truth in his own way. Why should historians and artists keep each other away from the objects of their research, for example historic material, by claiming to know the only path to lively interpretation of historical reality? The objection might be raised here that the historian only interprets theoretically, without disturbing the historical substance, whereas the artist’s interpretation intervenes in that substance. What has already been said applies again here: In straight-up building archaeology, the researching “artist” does not attack the substance either;¹⁸ but in the practice of conservation, also the – now creating – “historian” or “scholar” does it.

As a component of monuments conservation theory, Dehio’s differentiation between artist and scholar is only relevant today as an element of history; in practice it was always only conditionally useful.¹⁹ In a continuation of Dehio’s approach according to which the architect first becomes a scientist in relation to the monument, it is time to relate this distinction not to professional groups or to educational backgrounds or professional affiliations, but rather to the actual work. What is required here is to abandon the clichés of professionally-defined classes of scientists and artists. In research on monuments, the laws of science apply as Dehio demanded, however narrowly or broadly formulated they may be in individual cases. On the other hand, where the conservationist takes things in hand in any sense of the phrase (i. e. also through bureaucratic acts), be he architect or art historian, he leaves the terrain of a science “assured” though conventions and enters the

duction créative, sans pour autant les classer exclusivement dans une catégorie professionnelle précise, voire même dans un cursus de formation. Mais peut-on alors seulement les distinguer clairement, au-delà de leur définition théorique? Ne sont-ils pas interdépendants? Les préoccupations de l’artiste et du scientifique ne sont-elles pas en grande partie les mêmes?

Dehio nous avait avertis du risque de confusion: «Ce qu’ils (les architectes) voient avec l’esprit de l’artiste leur apparaîtra comme une certitude historique, une confusion psychologiquement très compréhensible...» – à laquelle les historiens peuvent également succomber, lorsque ce qu’ils perçoivent à partir de la substance, en tant que donnée scientifique, ne leur apparaît tout aussi facilement comme une certitude historique. Il ne s’agit dans ce cas de rien de plus que d’interprétations plus ou moins plausibles. (L’objection voulant que le degré de véracité des résultats scientifiques puisse être vérifiable, contrairement aux estimations artistiques, résisterait difficilement face à une analyse plus approfondie.)

À ce sujet, Otto Borst a cité la Frankfurter Allgemeine Zeitung, qui exprimait de manière lapidaire, mais correcte: «Par ailleurs, l’écriture de l’histoire n’est pas une science objective», ajoutant: «L’histoire en tant que telle est ce qui est passé, ce qui est mort, qui ne reste vivant que dans notre imagination. Ce n’est que par l’intermédiaire de notre potentiel de création intellectuel que l’histoire existe, ce à quoi nous ajouterons, du moins entre parenthèses, qu’entre la pensée et la parole existe un lien indissociable. Même l’image, en tant que source d’histoire, nécessite d’être réinterprétée sous forme d’un traitement intellectuel et linguistique.»¹⁵

En revanche, la définition de Dehio considèrerait, selon l’acception qu’on lui attribuait au XIXe siècle, avant la venue de Nietzsche, l’écriture de l’histoire comme une science rationnelle, objective, considérée comme productrice de vérité et ce, en opposition au pouvoir artistique qui produisait la beauté d’une manière irrationnelle et subjective. Vint ensuite Riegl qui franchit un pas de plus: «... Leur signification et leur importance en tant que monument ne proviennent pas de leur destination d’origine, mais elle leur est attribuée par les sujets modernes que nous sommes.»¹⁶

Avec la poursuite du développement des sciences au cours du XXe siècle, la conception suivante (en rien nouvelle) s’est progressivement imposée: il serait trop restrictif de considérer la représentation (occidentale) du travail scientifique comme l’unique tradition de la connaissance qui soit exacte et valable. Par la suite, la «théorie critique» a dévoilé l’aspect discutable d’une telle prétention à l’objectivité. Enfin, il a été mis en évidence, notamment

cob Burckhardt, einer der Begründer einer systematischen Kunstwissenschaft, hat – in der Tradition von Goethes „anschauernde Urteilskraft“ – ganz bewußt die Durchdringung von wissenschaftlichem und bildhaft anschaulichem Arbeiten gesucht – seine Schriften sind Werke der Wissenschaft und der Kunst zugleich.

Wissenschaftliche Ergebnisse sind Deutungen. Gesichert durch die Regeln und Traditionen der Disziplin, können sie eine zeitlang den Status von verbindlichen Paradigmen oder zumindest von weithin akzeptierten „Tatsachen“ erlangen. Anerkannte Deutungen der historischen Wahrheit liefert aber, auf seine Weise, auch der Künstler. Warum sollten Historiker und Künstler sich gegenseitig vom Objekt ihrer Forschungen, z. B. dem historischen Material, fernhalten mit dem Anspruch, den einzigen Weg zur lebendigen Deutung der geschichtlichen Wirklichkeit zu kennen? Hier mag der Einwand fallen, daß der Geschichtswissenschaftler ja nur theoretisch interpretiere, also ohne Störung der historischen Substanz, während der Künstler durch seine Interpretation praktisch in diese Substanz eingreife. Dazu gilt schon das Gesagte: In der reinen Bauforschung greift auch der forschende „Künstler“ die Substanz nicht an,¹⁸ in der praktischen Denkmalpflege tut es auch der – dann gestaltende – „Historiker“ oder „Wissenschaftler“.

Dehios Unterscheidung zwischen Künstler und Wissenschaftler ist als Bestandteil einer Theorie der Denkmalpflege heute nur noch im historischen Zusammenhang sinnvoll; in der Praxis war sie stets nur bedingt brauchbar.¹⁹ In Fortführung von Dehios Ansatz, daß vor dem Denkmal der Architekt erst einmal zum Wissenschaftler werde, ist es Zeit, diese Unterscheidung nicht auf Berufsgruppen, auf die Vorbildung oder auf Zugehörigkeitsbekenntnisse zu beziehen, sondern auf die tatsächliche Arbeit. Hier gilt es, Klischees von einem standesrechtlich definierten Künstler- oder Wissenschaftlertum aufzugeben. In der Erforschung des Denkmals gelten, wie Dehio forderte, die Gesetze der Wissenschaften, wie eng oder weit sie auch im Einzelnen gefaßt werden mögen. Dort aber, wo der Denkmalpfleger in irgendeiner Weise (z. B. auch durch Verwaltungsakte) Hand anlegt – sei er nun Architekt oder Kunsthistoriker – verläßt er das durch Konventionen „gesicherte“ Terrain der Wissenschaft und begibt sich auf das freie Feld der Gestaltung dessen, „was er im Geiste schaut“.

PS: Für freundliche Hinweise danke ich Tilmann Breuer, Norbert Huse und Josef Wiedemann.

open field of shaping that which he “sees in his mind’s eye”.

P. S. My thanks to Tilmann Breuer, Norbert Huse and Josef Wiedemann for their friendly comments.

¹ Quoted from: Georg Dehio, Alois Riegl; Konservieren nicht restaurieren. Streit-schriften zur Denkmalpflege um 1900. Braunschweig/Wiesbaden 1988, pp. 34–41, here p. 36. Likewise, the further terms and passages quoted, unless otherwise indicated.

² “Only archaeological and technical knowledge, not artistic ability comes into consideration there ...”, *ibid.*

³ This was not always the case, but is almost universally true for modernist architects – think of Loos and LeCorbusier – in whose thought Dehio’s view appears again in polemical form.

⁴ On this radical-scientific tendency, cf. for example: Gert Thomas Mader, Aus- und Fortbildung von Architekten für Aufgaben der Denkmalpflege, in: Das Baudenkmal in der Hand des Architekten, Umgang mit historischer Bausubstanz, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Bd. 37, Bonn n.d. (1988/89). Here history is presented as conveyable only through the scientific analysis of material substance. The plausibility of the exact research methods propagated here, whose consequence and depths is otherwise to be admired, suffers under this fundamentalist claim.

⁵ In anthropology, the objects of interest were studied, measured, classified and interpreted with a similarly disciplined distance well into our century – but have not the artists (painters, poets) communicated at least as much to us about the world and the value of the “wild”?

⁶ Dehio, *ibid.*, and *Idem.*: Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert, Festrede Strasbourg 1905, quoted here according to Dehio/Riegl, as in note 1, p. 101.

⁷ This is true even though the occasion for the new presentation by Ohly was different. Cf. Kurt W. Forster, Monument/Memory and the Mortality of Architecture, in: *Oppositions* 15, 1981, pp. 11–13.

⁸ On this, see above all: Antonio Hernandez, Gedanken zum Wissenschaftsverständnis des Bauhistorikers, in: Arcus Bd. I, Wissenschaft, Zum Verständnis eines Begriffs, Cologne 1988, pp. 47–55. More directly related to practice is Georg Mörsch, Erforschen und Erhalten oder die Wissenschaftlichkeit der Denkmalpflege, in: Johannes Cramer, ed., *Bauforschung und Denkmalpflege*, Stuttgart 1987, pp. 11–15.

à travers le travail de Thomas Kuhn, de quelle manière la formation des théories des sciences «exactes» s’effectue en partie aussi à travers l’intuition. L’analyse scientifique est une méthode (efficace et privilégiée), mais non exclusive, pour extraire de la matière et de l’histoire des connaissances utilisables. Sa supériorité fondamentale n’est plus à justifier aujourd’hui, que ce soit sur le plan empirique ou logique.

Même au sein des sciences, des formes de questionnements variées et des méthodes de découvertes différentes coexistent, aussi longtemps du moins que la prétention largement répandue à l’universalité d’une pensée exclusivement issue de concepts rationnels semble encore problématique. De cette pensée scientifique, dans un sens très restreint du terme, se soustraient par exemple de nombreuses informations qui ne relèvent pas du domaine du discours, mais peuvent uniquement être saisies à travers les images. Alors que la pensée conceptuelle traite ses données à travers la synthèse du jugement (Kant), donc selon un déroulement linéaire, la pensée visuelle perçoit le matériau informatif à travers la comparaison, qui s’effectue de manière complexe. «Dans un processus de pensée rationnelle, les résultats de la réflexion sont dépourvus de toute ambiguïté. Selon que les règles de l’association linéaire ont été respectées ou pas, le jugement est juste ou faux. Dans un système de pensée visuel, les résultats sont ambigus. Ils ne peuvent pas être justes ou faux, mais significatifs ou non significatifs.»¹⁷ Jacob Burckhardt, l’un des fondateurs d’une histoire de l’art systématique a, dans la tradition de la «faculté intuitive de porter un jugement» de Goethe, étudié très attentivement les inter-pénétrations entre les travaux scientifiques et les travaux intelligibles à travers l’image – ses écrits sont tout autant des œuvres relevant du domaine de la science que de celui de l’art.

Les résultats scientifiques sont des interprétations. Garantis par les règles et les traditions de la discipline, ils peuvent obtenir durant un certain temps le statut de paradigme contraignant, ou du moins de «fait» largement accepté. À sa manière, l’artiste délivre également des interprétations reconnues de la vérité historique. Pourquoi historien et artiste devraient-ils se tenir réciproquement éloignés de l’objet de leurs recherches, par exemple le matériau historique, avec la prétention de connaître l’unique chemin menant à l’interprétation vivante de la vérité historique?

On pourrait ici objecter que le scientifique de l’histoire n’effectue qu’une interprétation théorique, donc sans perturbation de la substance historique, alors que l’artiste, à travers son interprétation pratique, intervient directement sur elle. À cela, je rappellerai ce que j’ai déjà dit: dans la recherche architecturale pure, «l’artiste» qui

¹ Zit. nach: Georg Dehio, Alois Riegl: Konservieren nicht restaurieren. Streit-schriften zur Denkmalpflege um 1900.

Braunschweig/Wiesbaden 1988, S. 34–41, hier S. 36 – Von dort auch die weiteren hier zitierten Begriffe und Passagen, soweit nicht anders angegeben.

² „Allein archäologisches und technologisches Wissen, nicht künstlerisches Können kommt dabei in Betracht...“, ebd.

³ Das war ja keineswegs immer so, gilt aber nahezu universell für die Architekten der Moderne, bei denen, man denke an Loos oder LeCorbusier, Dehios Sichtweise sich in polemischer Form wiederfindet.

⁴ Vgl. zu dieser radikal-wissenschaftlichen Tendenz z. B. Gert Thomas Mader, Aus- und Fortbildung von Architekten für Aufgaben der Denkmalpflege, in: Das Baudenkmal in der Hand des Architekten, Umgang mit historischer Bausubstanz, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz, Bd. 37, Bonn o.J. (1988/89). Geschichte wird hier als ausschließlich durch die wissenschaftliche Analyse der materiellen Substanz vermittelbar dargestellt. Unter diesem fundamentalistischen Anspruch leidet die Plausibilität der hier propagierten exakten Forschungsmethoden, deren Konsequenz und Tiefe ansonsten zu bewundern ist.

⁵ In der Anthropologie hat man bis in unser Jahrhundert hinein mit ähnlich disziplinierter Distanz die Objekte des Interesses studiert, vermessen, klassifiziert, interpretiert – aber haben uns über die Welt und den Wert des „Wilden“ die Künstler – Maler, Dichter – nicht mindestens genauso viel vermittelt?

⁶ Dehio a. a. O., und ders.: Denkmalschutz und Denkmalpflege im 19. Jahrhundert, Festrede Straßburg 1905, hier zit. nach Dehio/Riegl, wie Anm. 1, S. 101.

⁷ – Auch wenn im Falle der Freilegung durch Ohly der Anlaß ein anderer war. Vgl. Kurt W. Forster, Monument/Memory and the Mortality of Architecture, in: *Oppositions* 25, 1982, pp. 11–13.

⁸ Grundlegend dazu Antonio Hernandez, Gedanken zum Wissenschaftsverständnis des Bauhistorikers, in: *Arcis* Bd. 2, Wissenschaft, Zum Verständnis eines Begriffs, Köln 1988, S. 47–55 und praxisnäher Georg Mörsch, Erforschen und Erhalten oder die Wissenschaftlichkeit der Denkmalpflege, in: Johannes Cramer, Hrsg., *Bauforschung und Denkmalpflege*, Stuttgart 1987, S. 12–15.

⁹ Ein Grundsatz der formalen Logik besagt, daß sich aus dem Sein niemals ein Sollen ableiten läßt. Im Übergang von fachlicher Beschreibung und wissenschaftlicher Analyse zum praktischen Handlungsvorschlag fließen stets axiomatische Wertvorschriften ein, etwa in Form ethischer Grundsätze. Anstatt sie

⁹ A principle of formal logic states that a “should” may never be deduced from an “is”. In the transition from technical description and scientific analysis to practical suggestions for action, axiomatic codes of value are always playing a role, for instance in the form of ethical principles. Instead of hiding them in a supposedly scientific deduction, they should be laid open and argued (since they cannot be proven).

¹⁰ Art history as a humanistic discipline. In: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Cologne 1975 (engl. orig. 1957), see below.

¹¹ Il territorio dell’architettura, Milan 1966, p. 133 (trans. T. W.).

¹² Cf. the well-founded and balanced account of this by Andreas Arnold, *Naturwissenschaft und Denkmalpflege*, DKD 1/1987, pp. 1–11.

¹³ Architects often seem to prefer to follow the example of a master, for example Scarpa, rather than the results of building archaeology when dealing with a monument. This may be precisely due to the fact that the work of the “master” provides assistance in solving a problem that, in the practice of design, lies beyond scientific insight. Anyone who believes that the form to be given to a necessary intervention can be the result of scientific analysis alone, suppresses these problems. But since they cannot be avoided in practice, he becomes the prisoner of formal clichés; their false imperative is only strengthened by the fact that it cannot be acknowledged. On this problem, cf.: Denise Scott Brown, *On Architectural Formalism and Social Concern: A Discourse for Social Planners and Radical Chic Architects*, in: *Oppositions* 5, 1976, pp. 99–112.

¹⁴ Geschichte als Grundlage und Kategorie des heutigen Denkmalbegriffs, in: *Die alte Stadt*, 1986, p. 184.

¹⁵ Vom Nutzen und Nachteil der Denkmalpflege für das Leben, in: *Die alte Stadt*, 1988, 1, p. 7.

¹⁶ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Vienna 1903, quoted here according to Dehio/Riegl, as in note 1, p. 47. Cf. also Riegl’s sharp criticism of Dehio’s contradictory attempt to present conservation as a science, in: *Neue Strömungen in der Denkmalpflege*, Vienna 1905, printed in Dehio/Riegl, as in note 1, pp. 117ff.

¹⁷ Hans Daucher, *Künstlerisches und rationalisiertes Sehen*, Munich 1967, p. 11.

¹⁸ Let this unprecise statement be allowed in the present context; it is of course known that analytical observation already changes the object examined, and not only indirectly in that it influences

cherche n’intervient pas non plus sur la substance,¹⁸ alors que, dans la pratique de la conservation des monuments, «l’historien» ou le «scientifique», jouant dans ce cas un rôle créatif, le fait.

La différenciation établie par Dehio entre l’artiste et le scientifique fait partie d’une théorie de la conservation des monuments qui n’a plus aujourd’hui de sens que dans son contexte historique; dans la pratique, elle n’était déjà valable à l’époque que de manière restrictive.¹⁹ Dans la poursuite de l’approche de Dehio, selon laquelle l’architecte est en premier lieu un scientifique face au monument, il est temps de ne pas appliquer cette différenciation aux catégories professionnelles, aux formations ou aux affiliations partisans, mais plutôt au travail effectif. Il est temps d’abandonner les clichés relatifs à une définition corporative des fonctions d’artiste et de scientifique. Dans le cadre des investigations conduites sur le monument, comme le réclamait Dehio, les lois de la science s’appliquent d’une manière étroite ou large, en fonction du degré de pénétration au niveau du détail. En revanche, lorsque le conservateur des monuments intervient de quelque manière que ce soit, (par exemple à travers également un acte administratif), qu’il soit architecte ou historien d’art, il quitte le terrain de la science balisé par les conventions et entre dans le champ ouvert de la réalisation de «ce qu’il entrevoit dans sa pensée».

PS. Je remercie Tilmann Breuer, Norbert Huse et Josef Wiedemann pour leurs remarques amicales.

¹ Cit. selon: Georg Dehio, Alois Riegl; *Konservieren nicht restaurieren. Streit-schriften zur Denkmalpflege um 1900*. Braunschweig/Wiesbaden 1988, pp. 34–41, ici p. 36 – Les autres concepts et passages sont également extraits de ce texte sauf mention contraire.

² «Seuls les savoirs archéologiques et techniques, et non artistiques, entrent en ligne de compte ici...», *ibid.*

³ Il n’en a en aucun cas toujours été ainsi, mais le concept était pratiquement universel pour les architectes de l’époque moderne, je pense notamment à Loos ou LeCorbusier, chez qui le point de vue de Dehio se retrouve sous forme polémique.

⁴ Cf. au sujet de cette tendance scientifique radicale, par ex.: Gert Thomas Mader, *Aus- und Fortbildung von Architekten für Aufgaben der Denkmalpflege*, in: *Das Baudenkmal in der Hand des Architekten, Umgang mit historischer Bausubstanz, Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz*, vol. 37, Bonn, sans année (1988/89). L’histoire est ici présentée comme pouvant être exclusi-

- in einer angeblich wissenschaftlichen Ableitung zu verstecken, gilt es sie offenzulegen und zu begründen (da sie nicht beweisbar sind).
- ¹⁰ Kunstgeschichte als geisteswissenschaftliche Disziplin, in: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Köln 1975 (engl. Orig. 1957), S. 22.
 - ¹¹ *Il territorio dell'architettura*, Milano 1966, S. 133 (Übs. T. W.).
 - ¹² Vgl. die fundierte und ausgewogene Darstellung bei Andreas Arnold, *Naturwissenschaft und Denkmalpflege*, DKD 1/1987, S. 2–11.
 - ¹³ Wenn Architekten sich vor dem Denkmal oft lieber der meisterlichen Vorbilder, z. B. eines Scarpa, bedienen anstatt der Ergebnisse der Bauforschung, so liegt es vielleicht gerade daran, daß das Werk des „Meisters“ Hilfestellung gibt für ein Problem, das in der Entwurfspraxis jenseits von wissenschaftlicher Erkenntnis liegt. Wer glaubt, die Form eines notwendigen Eingriffs könne ausschließlich Resultat wissenschaftlicher Analyse sein, verdrängt diese Probleme. Da er ihnen jedoch in der Praxis nicht entgeht, wird er dort zum Gefangenen von formalen Klischees; deren falsche Zwanghaftigkeit wird noch dadurch verstärkt, daß sie nicht eingestanden werden dürfen. Vgl. zu dieser Problematik: Denise Scott-Brown: *On Architectural Formalism and Social Concern: A Discourse for Social Planners and Radical Chic Architects*, in: *Oppositions* 5, 1976, 9. 99–112.
 - ¹⁴ *Geschichte als Grundlage und Kategorie des heutigen Denkmalbegriffs*, *Die alte Stadt*, 1986, S. 284.
 - ¹⁵ *Vom Nutzen und Nachteil der Denkmalpflege für das Leben*, *Die alte Stadt*, 1988, Nr. 1, S. 7.
 - ¹⁶ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Wien 1903, hier zit. nach Dehio/Riegl, s. Anm. 1, S. 47. – Vgl. auch Riegls scharfe Kritik an Dehios widersprüchlicher Verwissenschaftlichung der Denkmalpflege, in: *Neue Strömungen in der Denkmalpflege*, Wien 1905, Nachdr. wie Anm. 1, S. 117f.
 - ¹⁷ Hans Daucher, *Künstlerisches und rationalisiertes Sehen*, München 1967, S. 11.
 - ¹⁸ Im vorliegenden Zusammenhang möge diese unpräzise Feststellung erlaubt sein; es ist freilich bekannt, daß bereits die analytische Betrachtung ihr Untersuchungsobjekt verändert, und zwar nicht nur indirekt, indem sie dessen Rezeption beeinflusst, sondern auch direkt, insofern die Analyse durch ihre Ergebnisse auf den Handlungsrahmen einwirkt. Dies gilt für die Denkmalpflege besonders und auch dann, wenn in jüngster Zeit entwickelte, weitgehend zerstörungsfreie diagnostische Methoden zum Einsatz kommen.
 - its reception, but also directly insofar as the analysis influences the operational framework through its results. This is especially true for monuments conservation, even if recently-developed, largely non-invasive diagnostic methods are employed.
 - ¹⁹ Dehio himself was flexible in practice and even while remaining loyal to his principles, pleaded for the recognition of other motivations than the scientific ones
 - ⁵ En anthropologie, on a, jusque dans notre siècle, étudié, mesuré, classifié, interprété les objets d'intérêt avec une distance disciplinaire identique – mais les artistes, peintres, conteurs ne nous ont-ils pas autant appris pour ce qui est du monde et de la valeur des «sauvages»?
 - ⁶ Dehio, *ibid.* et: *Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert*, Discours de Strasbourg 1905, *ici cit. selon Dehio/Riegl, id. rem. 1, p. 101.*
 - ⁷ – Même lorsque, dans le cas de la présentation de Ohly, la justification était différente. Cf. Kurt W. Forster, *Monument/Memory and the Mortality of Architecture*, dans: *Oppositions* 15, 1981, pp. 11–13.
 - ⁸ Fondamentalement, sur ce point, Antonio Hernandez, *Gedanken zum Wissenschaftsverständnis des Bauhistorikers*, in: *Arcus vol. 1, Wissenschaft, Zum Verständnis eines Begriffs*, Cologne 1988, pp. 47–55 et, plus proche de la pratique, Georg Mörsch, *Erforschen und Erhalten oder die Wissenschaftlichkeit der Denkmalpflege*, in: Johannes Cramer, *édit. Bauforschung und Denkmalpflege*, Stuttgart 1987, pp. 11–15.
 - ⁹ Un principe de la logique formelle implique que le Devoir ne doit jamais découler de l'Être. Dans le passage de la description technique et de l'analyse scientifique à la proposition de manipulation s'insinuent toujours des prescriptions de valeur axiomatiques, sous la forme par exemple de principes esthétiques. Au lieu de les masquer dans une déduction présumée scientifique, il convient de les divulguer et de les motiver (car ils ne sont pas démontrables).
 - ¹⁰ Kunstgeschichte als geisteswissenschaftliche Disziplin, in: *Sinn und Deutung in der bildenden Kunst*, Cologne 1975 (version originale angl. 1957), p. 22.
 - ¹¹ *Il territorio dell' architettura*, Milan 1966, p. 133.
 - ¹² Cf. à ce sujet la représentation fondée et équilibrée d'Andreas Arnold, *Naturwissenschaft und Denkmalpflege*, DKD 1/1987, pp. 1–11.
 - ¹³ Lorsque les architectes, face au monument, utilisent les modèles du maître, par ex. d'un Scarpa, plutôt que les résultats de l'étude architecturale, cela tient peut-être justement au fait que l'œuvre du «maître» fournit une aide pour un problème qui, dans la pratique, se situe au-delà des connaissances scientifiques.

¹⁹ Dehio selbst war in der Praxis flexibel und plädierte, bei aller Grundsatztreue, im Einzelfall auch dafür, andere Motivationen neben den wissenschaftlichen anzuerkennen. Vgl. dazu das Vorwort von Marion Wohleben in Dehio/Riegl, wie Anm. 1, S. 13 u. 17.

Quiconque estime que la forme d'une intervention nécessaire pourrait être exclusivement le résultat d'une analyse scientifique refoule ces problèmes. Étant donné que, dans la pratique, ils ne lui échapperont en revanche pas, il se retrouvera prisonnier de clichés formels, dont le caractère faussement inévitable sera encore renforcé par le fait qu'ils ne devront pas être avoués. Cf. à ce sujet: Denise ScottBrown: On Architectural Formalism and Social Concern: A Discourse for Social Planners and Radical Chic Architects, in: *Oppositions* 5, 1976, pp. 99–112.

¹⁴ Geschichte als Grundlage und Kategorie des heutigen Denkmalbegriffs, *Die alte Stadt*, 1986, p. 184.

¹⁵ Vom Nutzen und Nachteil der Denkmalpflege für das Leben, *Die alte Stadt*, 1988, N° 1, p. 7.

¹⁶ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung*, Vienne 1903, (Trad. française: *Le Culte moderne des monuments, sa nature, son origine*, éditions L'Harmattan, 1er oct. 2003). Ici, cit. selon Dehio/Riegl, cf. rem. 1, p. 47. (pour la version fr., p. 60) – Cf. également la critique sévère de Riegl concernant la volonté contradictoire de Dehio de considérer d'une manière purement scientifique la conservation des monuments, dans: *Neue Strömungen in der Denkmalpflege*, Vienne 1905, réimpression . id. rem. 1, p. 117.

¹⁷ Hans Daucher, *Künstlerisches und rationalisiertes Sehen*, Munich 1967, p. 11.

¹⁸ En corrélation avec ce qui précède, cette affirmation imprécise peut être admise; il est bien connu que l'examen analytique modifie déjà l'objet de son étude, et ce non pas uniquement indirectement, en ce qu'il influence sa réception, mais également directement, dans le sens où l'analyse influe à travers ses résultats sur le cadre de l'intervention. Cela s'applique tout particulièrement à la conservation des monuments, et ce également lorsque sont employées les méthodes de diagnostic en grande partie non destructrices développées ces dernières années.

¹⁹ Dehio lui-même était plus souple dans la pratique et plaidait, en toute loyauté avec ses principes, dans des cas isolés, pour la reconnaissance d'autres motivations à côté des raisons scientifiques. Cf. à ce sujet l'avant-propos de Marion Wohleben dans Dehio/Riegl, id. rem. 1, pp. 13 et 17.

Reversibilität – das Feigenblatt in der Denkmalpflege?

In: Universität Karlsruhe, Deutsches Nationalkomitee von ICOMOS: Reversibilität – das Feigenblatt in der Denkmalpflege? Arbeitsheft des SFB 315, Erhalten historisch bedeutsamer Bauwerke, Heft 11/1992, S. 9–14.

Professor Dr. Paul Bernett gewidmet

Auch wenn mir nach einem leider nicht zu umgehenden – bis zu einem gewissen Grad aber doch hoffentlich wohl reversiblen – chirurgischen Eingriff am Meniskus des rechten Knies die Teilnahme an der Karlsruher Reversibilitätstagung versagt ist, will ich versuchen, in das Thema einzuführen.

Reversibilität – das Feigenblatt in der Denkmalpflege? Auf jeden Fall dürften die ersten Feigenblätter kurz vor der Vertreibung aus dem Paradies noch absolut reversibel gewesen sein, während sie auf den Darstellungen von Adam und Eva (zum Beispiel am Portal der Coburger Stadtpfarrkirche) nur unter erheblichen Verlusten zu beseitigen wären. Ja selbst die in vielen Sammlungen antiker Bildwerke vor allem in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nachträglich angebrachten Feigenblätter waren mit gewissen Eingriffen, ja Verstümmelungen der Originalsubstanz, verbunden.

Im übrigen werden und wurden nicht nur in Museen sondern auch in der Praxis der Denkmalpflege jederzeit genügend Feigenblätter zur allfälligen Demontage durch eine aufgeklärte Öffentlichkeit bereitgehalten, denken wir an die wieder einmal „fällige“ Restaurierung des Denkmals als Vorwand für im Grunde gänzlich unnötige und den historischen Bestand schädigende Maßnahmen, denken wir an die angeblich für jedes Denkmal unentbehrliche Nutzung („Nutzungsfetischismus“) als Rechtfertigung für unnötige Zerstörungen. Ja stellen wir uns die Denkmalpflege insgesamt als ein einziges großes Feigenblatt vor, eine mit mühseligen Schutzmaßnahmen aufrecht erhaltene, der Gesellschaft das vertraute Bild einer historisch gewachsenen Umwelt vorspiegelnde Kulisse, hinter der sich der atemberaubende, auf die Zerstörung unserer gesamten Umwelt abzielende „Fortschritt“ des 20. Jahrhunderts mit der allen geschichtlichen Prozessen innewohnenden absoluten Irreversibilität vollzieht. Der für dieses – angesichts des Reichtums unserer Denkmalwelt immer noch sehr ansehnliche – Feigenblatt verantwortliche „Sündenfall“ aber wäre dann wohl ganz allgemein im Verlust eines vergleichsweise naiven Umgangs mit „Geschichte“ zu sehen, dank der Erkenntnis, daß alle Völker und Regionen eben zu allen Zeiten zu dem in so vielen

Reversibility – the Fig Leaf in Historic Conservation?

Dedicated to Professor Dr. Paul Bernett

Even though, due to an unfortunate, and to a certain extent unavoidable – but hopefully, feasibly reversible – surgical procedure on the meniscus of my right knee, I was unable to participate in the Karlsruhe Reversibility Conference, I will do my best to introduce our topic.

Reversibility: the fig leaf in conservation? The first fig leaves would have been entirely reversible shortly before the expulsion from paradise, while those once added to the sculptures of Adam and Eve, for example, on the portal of the city parish church in Coburg could only be removed with severe losses. Even the fig leaves attached to the antique sculptures of many collections, especially in the second half of the 19th century, were accompanied by certain invasive procedures, or even mutilations to the original fabric.

Moreover, not only in museums but also in practical conservation, plenty of fig leaves are ready and waiting for a possible dismantling by an enlightened public. We only need to think of a monument that is “due”, once again, for a restoration that serves as a pretext for unnecessary and damaging interventions on the historic fabric. Or we only need to think of the allegedly indispensable use of every monument (“fetishism of use”) as justification for unnecessary destruction. Yes, imagine conservation, in its entirety, as one large fig leaf; a pretentious stage-set, maintained with laborious protective measures, feigning to society the familiar scene of a historically evolved environment, behind which backdrop the breathtaking “progress” of the 20th century, aimed at the destruction of our entire environment, executes its objective with the absolute irreversibility inherent in all historical processes.

In light of the plethora of existing material-heritage artifacts, the “original sin” responsible for this still very handsome fig leaf, would probably, by way of comparison, be seen more generally in the loss of a naïve way of dealing with “history”. For this, we can thank the realization that all peoples and regions in practically all periods have contributed to the collective “historic legacy” evoked in so many international resolutions, including a form of art

La réversibilité – la feuille de vigne de la conservation du patrimoine?

En hommage au Dr. Paul Bernett

Bien qu’il ne m’ait pas été possible de participer aux journées d’étude sur la réversibilité à Karlsruhe, et ce en raison d’une intervention chirurgicale au genou droit – état qui sera, espérons-le, jusqu’à un certain point réversible –, je voudrais aujourd’hui essayer de présenter une introduction du thème.

La réversibilité – la feuille de vigne de la protection du patrimoine? Peu avant l’expulsion du Paradis, les premières feuilles de vigne ont dû en tout cas avoir été tout à fait réversibles, tandis que celles visibles sur les représentations d’Adam et Ève (par exemple au portail de l’Église paroissiale de la ville de Coburg, ne pourraient être ôtées qu’au prix de pertes substantielles. Leur ajout, au sein de nombreuses collections de sculpture antiques, notamment dans la seconde moitié du XIXe siècle, s’est accompagné d’un certain nombre d’interventions, voire de mutilations de la substance originelle.

Par ailleurs, l’opinion publique se disant éclairée est toujours prête à suggérer le démontage d’un grand nombre de feuilles de vigne, non seulement dans les musées, mais aussi dans la pratique de la protection du patrimoine. Pensons à la restauration du monument rendue « nécessaire » par le temps et avancée comme prétexte pour des mesures au fond inutiles ou préjudiciables à son état historique. Pensons encore à la nécessaire fonctionnalité du monument (« le fétichisme de la fonction ») qui vient justifier des destructions inutiles. On pourrait même alors imaginer la protection des monuments en tant que discipline, comme une grande feuille de vigne qui, par de laborieuses mesures de protection, doit permettre à la société de conserver l’image rassurante d’un environnement né de l’histoire, alors que derrière cette façade se déroule la course effrénée du « progrès » du 20e siècle, dirigé tout droit vers l’anéantissement complet de notre environnement, avec l’irréversibilité qui caractérise tous les processus historiques.

La « Chute » qui a entraîné l’apparition de cette feuille de vigne (proportionnée à la taille d’un paysage patrimonial restée tout de même appréciable) manifesterait-elle la perte d’un rapport disons naïf à l’histoire,

internationalen Resolutionen beschworenen gemeinsamen „historischen Erbe“ beigetragen haben, also auch in einer im Lauf des 19. Jahrhunderts entwickelten Form der Kunstgeschichtsschreibung. Verbinden wir damit die Denkmalpflege als eine parallel zur Kunstgeschichte entwickelte Lehre von der notwendigen Bewahrung der Zeugnisse bestimmter historischer Prozesse – der „historischen Substanz“ – so nähern wir uns allmählich jenem angeblichen „Substanzfetischismus“ des Denkmalpflegers von heute, wie er in der denkmalpflegerischen Praxis auch in der inzwischen ziemlich häufig zu vernehmenden Forderung nach mehr „Reversibilität“ zum Ausdruck kommt.

Nun war bei den Vätern der modernen Denkmalpflege, den großen Theoretikern der Jahrhundertwende, bei Riegl, Dehio, Dvořák u. a. nicht oder nur indirekt von „Reversibilität“ die Rede. Denn jenes Wort, das zweifellos einen wesentlichen Grundsatz moderner Denkmalpflege umschreibt, taucht in Zusammenhang mit restauratorischen Fragen erst in den letzten Jahrzehnten häufiger auf. Noch 1964 wird es in der berühmten Charta von Venedig, bis heute das wichtigste internationale Grundsatzpapier der Denkmalpflege, kein einziges Mal erwähnt. So scheint sich unsere von ICOMOS und dem Sonderforschungsbereich 315 gemeinsam veranstaltete Karlsruher Tagung diesem Phänomen tatsächlich erstmals mit einer auch durch das Feigenblatt nicht zu bemäntelnden Ernsthaftigkeit zu stellen, wobei die große Chance eben darin liegt, daß hier nicht nur Denkmalpfleger und Museumsleute, Konservatoren und Restauratoren, sondern auch jene Naturwissenschaftler beteiligt sind, auf die man in der modernen Denkmalpflege nicht mehr verzichten möchte.

Begriff der Reversibilität

Bemüht man sich nun zunächst wenigstens um lexikalische Nachweise für den Gebrauch des Wortes „Reversibilität“, so wird man im Gegensatz zu dem etwas breiter gefächerten Wortgebrauch im Französischen (*réversibilité*), Italienischen (*reversibilità*) und Englischen (*reversibility*) im Deutschen fast ausschließlich auf den naturwissenschaftlichen Kontext verwiesen. Reversibilität heißt Umkehrbarkeit, also: „Reversible Prozesse können in allen Einzelheiten rückgängig gemacht werden.“¹ Nichts zu finden ist dagegen über den inzwischen in der Denkmalpflege üblich gewordenen Gebrauch des Wortes, den ich hier zunächst als Option auf uneingeschränkte Wiederherstellbarkeit des Vorzustands bei denkmalpflegerischen Maßnahmen definieren möchte.

Die gesamte Problematik im Verhältnis Reversibilität/Irreversibilität umschreibt wohl am besten der betreffende Artikel der europäischen Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaft, erschienen 1990: „Re-

historiography which developed throughout the 19th century. If we combine the above with the principle of the indispensable safeguarding of evidence of particular historical processes – the “historic fabric” which developed in conservation parallel to art history, then we gradually approach the alleged “historic fabric fetishism” of today’s conservator, as in the conservation of historical buildings and monuments. In the meanwhile, it is also reflected in the quite commonly heard demand for more “reversibility”.

However, the founding fathers of modern monument conservation – the great turn-of-the-century theorists Riegl, Dehio, Dvořák, and others – never, or only indirectly, spoke of “reversibility”. This word, which undoubtedly describes a fundamental principle of modern monument care, emerged more frequently in connection with restoration issues only in recent decades. Even as late as 1964, it is not mentioned a single time in the famous Venice Charter, which until today has been the most important international policy paper on monument conservation. For example, our joint conference – the Karlsruhe conference organized by ICOMOS and the Sonderforschungsbereich 315 – seems to be confronting this phenomenon for the first time with a sincerity that no fig leaf can hide. The great opportunity in this lies in the involvement of not only monument curators, conservators, and restorers, but also of those scientists who are indispensable to the field of modern monument conservation.

The Concept of Reversibility

Initially, in an endeavor to present at least lexical explanations for the use of the word Reversibilität in German, in contrast to the somewhat broader usage in French (*réversibilité*), Italian (*reversibilità*), and English (*reversibility*), we find descriptions that apply almost exclusively to the natural sciences. Reversibility means to change back or return something to its original state, specifically: “Reversible processes are processes that can be changed back in every detail”.¹ However, dictionaries do not provide a single entry concerning the usage of the term in the field of heritage conservation, where it has become a familiar refrain. Here I would like to offer the following fundamental definition: the option for unrestricted recoverability of a prior condition in the course of conservation interventions.

The whole issue of reversibility/irreversibility is probably best described in the relevant article in the Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaft, published in 1990 as: “Reversibility and irreversibility are terms used to denote process characteristics. Reversibility occurs when processes can run in the reverse order in time. If this does not apply, then it

y compris sous la forme d’une histoire de l’art codifiée au XIXe siècle, au moment où l’on reconnaît la contribution de tous les peuples et de toutes les régions au «patrimoine historique», invoquée par tant de résolutions internationales? La conception d’une conservation du patrimoine qui se serait développée conjointement à l’histoire de l’art en tant que science tournée vers la nécessaire conservation de témoignages de certains processus historiques (la «substance historique»), nous permet, dans ce contexte, de nous rapprocher de la prétendue «fétichisation de la substance» que prônent les actuels conservateurs du patrimoine, et qui se manifeste dans la revendication, de plus en plus souvent affirmée, de la «réversibilité». Les fondateurs et grands théoriciens de la protection du patrimoine moderne du tournant du siècle, Riegl, Dehio, Dvořák, etc. ... n’ont pas – ou seulement indirectement – abordé le concept de «réversibilité». En effet, ce terme qui désigne clairement un principe fondamental de la protection moderne du patrimoine, n’apparaît dans le contexte des problématiques de la restauration que dans les dernières décennies. En 1964, il ne figure pas une seule fois dans la célèbre Charte de Venise, qui reste jusqu’à ce jour le plus important document international pour la protection du patrimoine. Il semblerait donc que notre journée d’études de Karlsruhe, organisée conjointement par ICOMOS et le cluster de recherche 315 s’empare pour la première fois de ce phénomène sans l’affubler d’une feuille de vigne. C’est une chance que ne soient pas seulement représentés ici les spécialistes du patrimoine, les représentants des musées, les conservateurs et les restaurateurs mais aussi les chercheurs issus des sciences naturelles, dont la protection du patrimoine ne peut plus faire l’économie de nos jours.

La notion de réversibilité

Si l’on cherche tout d’abord des éléments lexicaux qui attestent l’emploi du mot «réversibilité», la langue allemande ne renvoie quasiment qu’au seul contexte scientifique, à la différence d’une palette linguistique plus large en français (*réversibilité*), en italien (*reversibilità*) et en anglais (*reversibility*). La notion de réversibilité renvoie à la possibilité d’un retour à un état initial: «Les processus de réversibilité peuvent être restaurés dans le moindre détail». On ne trouve rien en revanche sur l’emploi du terme dans la langue du patrimoine, où il est, depuis, devenu courant, et que j’aimerais définir dans un premier temps comme la possibilité d’une reconstitution intégrale de l’état antérieur dans le cadre d’une intervention de conservation.

L’entrée dédiée à cette notion dans l’Encyclopédie européenne de philosophie et de science publiée en 1990 définit peut-être

Der Barberinische Faun in der Münchner Glyptothek
The Barberini Faun at Munich's Glyptothek
Le Faune Barberini à la Glyptothèque de Munich



versibilität und Irreversibilität sind Termini zur Bezeichnung von Prozeßeigenschaften. Reversibilität liegt vor, wenn Prozesse zeitlich auch in umgekehrter Reihenfolge ablaufen können. Trifft dies nicht zu, dann handelt es sich um Irreversibilität. Viele der als reversibel geltenden Prozesse sind streng genommen nur mit praktisch hinreichender Genauigkeit annähernd reversible Prozesse. In philosophischer Verallgemeinerung praktischer Erfahrungen aus allen aktuellen Lebensbereichen und der Menschheitsgeschichte wird oft festgestellt, daß Reversibilität die zu erklärende Ausnahme in der im wesentlichen durch Irreversibilität charakterisierten objektiven Realität sei: Da Irreversibilität eine wesentliche Eigenschaft aller Entwicklungsprozesse ist, bedeutet die Anerkennung der Universalität des Entwicklungsprinzips zugleich die Anerkennung durchgängiger Irreversibilität des objektiven Geschehens.

Im Gegensatz zu derartigen philosophischen Auffassungen von der Dominanz der Irreversibilität spielte die Irreversibilität in der Physik lange Zeit eine untergeordnete Rolle. Da die Bewegungsgesetze der Mechanik, der Quantenmechanik und der Elektrodynamik invariant gegen Zeitumkehr sind, wurde innerhalb der Physik Irreversibilität entweder als eine unter ganz spezifischen Bedingungen sich ergebende Folge der Reversibilität angesehen oder gar vor dem Hintergrund durchgängig gültiger Reversibilität zum bloßen Schein erklärt...²

Dagegen haben sich seit Beginn unseres Jahrhunderts die auf deterministischen und reversiblen Naturgesetzen aufgebauten Fundamente der Naturwissenschaft grundlegend verändert. Nach neueren Erkenntnissen handelt es sich bei vielen „fundamentalen Prozessen, welche die Natur gestalten“ im makrophysikalischen wie im mikrophysikalischen Bereich eben doch um irreversible Prozesse, was zu einem „neuen Bild von der Materie“ geführt hat: „Sie ist nicht mehr passiv wie im mechanischen Weltbild, sondern mit spontaner Aktivität ausgestattet. Dieser Wechsel ist so grundlegend, daß wir wirklich glauben, von einem neuen Dialog des Menschen mit der Natur sprechen zu können.“³ Aber vergessen wir einmal die – zumindest für den normalen Denkmalpfleger – ohnehin ziemlich undurchdringlich erscheinende Welt der modernen Naturwissenschaften und begeben uns in die Niederungen der praktischen Denkmalpflege, die zu retten versucht, was eben an historischer Substanz noch zu retten ist.

Der irreversible historische Prozeß

Als „historische Substanz“ sind unsere Denkmäler mit allen späteren Veränderungen und Zutaten, die ja grundsätzlich als Teil des „Originalbestands“ zu akzeptieren sind, das Ergebnis irreversibler historischer Prozesse. Auch ihr „Alterswert“, dem in

is a case of irreversibility. Many processes which are called reversible, are, strictly speaking, only partially reversible, and only with a questionable degree of accuracy. The philosophical generalization of practical experiences from all relevant spheres of life and human history states that reversibility is the exception to be explained in the objective reality essentially characterized by irreversibility. Since irreversibility is an essential characteristic of all developmental processes, the recognition of the universality of the developmental principle means at the same time the acceptance of the uninterrupted irreversibility of actual events.

In contrast to such philosophical conceptions of the dominance of irreversibility, irreversibility in physics played a subordinate role for a long time. Since the laws of motion of mechanics, quantum mechanics, and electrodynamics are invariant against time reversal, in physics irreversibility has either been regarded as a consequence of reversibility under particular conditions or, even declared to be pure semblance against the background of consistent reversibility...²

On the other hand, since the beginning of the 20th century, the fundamentals of science based on deterministic and reversible laws of nature have fundamentally changed. According to recent findings, many “fundamental processes that shape nature” in the macrophysical and microphysical domains are irreversible processes, which have led to a “new image of matter”: “Matter is no longer passive, as it is in the mechanical worldview, but equipped with spontaneous activity. This change is so fundamental that we truly believe that we can speak of a new dialogue of humans and nature”.³ For now, however, at least for the sake of the typical conservator, let’s put aside the considerably impenetrable-appearing world of the modern natural sciences, and journey into the lowlands of practical monument conservation, which tries to save all that can be saved of the historical fabric.

The Irreversible Historical Process

In their “historic fabric”, our monuments – with all later changes and additions, which we should fundamentally accept as part of their “original condition” – are the result of irreversible historical processes. Also, their “age value”, which has the highest priority in Riegl’s *Modern Cult of Monuments* (1903),⁴ is the result of more or less irreversible aging processes. Therefore, our objective can hardly be to reverse this so-called “natural” aging process (catchword “patina”), to “rejuvenate” a monument and return it to its “original splendor”, familiar words often cited, especially at opening ceremonies. Rather, our responsibility and goal as conservators are – above all – to arrest “unnatural” decay (for example, the consequences of general environmental

avec le plus de précision la problématique réversibilité/irréversibilité: «Réversibilité et irréversibilité sont des termes permettant de définir les qualités d’un processus. On parle de réversibilité lorsque des processus peuvent se dérouler dans une succession temporelle inverse. Si cela n’est pas possible, il s’agira d’un processus irréversible. Un examen suffisamment précis révèle toutefois que des processus qualifiés de réversibles ne le sont qu’approximativement. Lorsqu’on fait la synthèse d’un point de vue philosophique des expériences pratiques présentes dans tous les domaines de vie actuels et de l’histoire de l’humanité, on constate généralement que la réversibilité représente, dans une réalité objective essentiellement caractérisée par l’irréversibilité, une exception qu’il s’agit d’expliquer: puisque l’irréversibilité est propre à toute forme d’évolution, reconnaître l’universalité du concept d’évolution équivaut à la reconnaissance de l’irréversibilité comme principe général.

A la différence de ces conceptions philosophiques, où domine l’irréversibilité, celle-ci joua longtemps dans les sciences physiques un rôle subalterne. Dans la mesure où les lois cinétiques de la mécanique, de la mécanique quantique et de l’électrodynamique ne sont pas affectées par la réversibilité temporelle, on a pu expliquer l’irréversibilité au sein des sciences physiques soit comme une conséquence de la réversibilité dans des contextes bien spécifiques, ou bien comme une simple apparence sur le fonds général d’une réversibilité générale...²»

Mais depuis le début de notre siècle, les fondements des sciences naturelles qui s’appuyaient naguère sur les principes de détermination et de réversibilité, ont profondément changé. Les découvertes les plus récentes montrent que de «nombreux processus fondamentaux qui donnent forme à la nature dans le domaine microphysique comme dans le domaine macro-physique» sont en réalité des processus irréversibles, ce qui a conduit à «une nouvelle image de la matière»: «Elle n’est plus passive, comme dans la vision mécaniciste du monde, mais dotée d’une activité spontanée. Ce changement est si fondamental que nous pensons vraiment pouvoir parler d’un dialogue de l’homme avec la nature». Mais laissons de côté pour l’instant le monde des sciences physiques qui peut apparaître – du moins pour le profil moyen du conservateur du patrimoine – quelque peu impénétrable et descendons dans le quotidien de la conservation du patrimoine qui cherche à sauver ce qui reste de substance historique.

Le processus historique irréversible

En tant que «substance historique», nos monuments sont le produit de processus historiques irréversibles y compris avec

Riegls „Denkmalskultus“⁴ die höchste Priorität zukommt, ist das Ergebnis mehr oder weniger irreversibler Alterungsprozesse. Es kann wohl kaum darum gehen, diesen sozusagen „natürlichen“ Alterungsprozeß des Denkmals (Stichwort „Patina“) umkehrbar zu halten, das Denkmal wieder zu „verjüngen“ und in den gerade bei Einweihungen gern zitierten „ursprünglichen Glanz“ zurückzusetzen, sondern nur darum, einen gleichsam „unnatürlichen“ Verfall (denken wir an die Folgen der allgemeinen Umweltverschmutzung) aufzuhalten, Gefahren abzuwenden und eben all die aus bestimmten Gründen notwendigen oder auch unvermeidlichen Eingriffe möglichst „reversibel“ zu halten. Reversibilität bei denkmalpflegerischen Maßnahmen als Option auf eine – möglichst uneingeschränkte – Wiederherstellbarkeit des Vorzustandes heißt hier, sich für „harmlosere“ (manchmal auch einfach intelligentere) Lösungen zu entscheiden und irreversible Eingriffe zu vermeiden, an deren Ende oft der unwiederbringliche Verlust des Denkmals als historisches Dokument steht.

Option auf Reversibilität

In diesem Sinn wird man im Zusammenhang mit einer ganzen Reihe der durch die Charta von Venedig vorgezeichneten Grundsätze moderner Denkmalpflege⁵ von einer Option auf Reversibilität sprechen können. Bei der Instandhaltung von Denkmälern, dem oft übersehenen, aber doch so wesentlichen Bereich der „Wartung“, gibt es ständig zu wiederholende und daher bis zu einem gewissen Grad reversible Maßnahmen. Auch bei Instandsetzungsmaßnahmen kann man davon ausgehen, daß ein gewisser Grad an Reversibilität gewährleistet ist, wenn der wichtige Grundsatz der Reparatur in traditionellen Materialien und Techniken gewahrt wird. Denn die auf das Notwendige beschränkte Reparatur wird bei etwa in Zukunft wieder notwendig werdenden Reparaturen oder auch im Zusammenhang mit sonstigen nutzungsbedingten Veränderungen jedenfalls eher reversibel sein als bei der Erneuerung ganzer Teilbereiche mit dem Arsenal moderner Materialien und Techniken. Ganz abgesehen davon, daß ein total „durchgebautes“ Baudenkmal, bei dem jener Grundsatz der Reparatur mißachtet wurde, auch ohne Abbruch seine Bedeutung als Geschichtszeugnis gänzlich verlieren kann. Soweit sich herkömmliche Reparatur darauf beschränkt, verbrauchtes altes Material wirklich nur an den Schadstellen durch neues Material zu ersetzen, bezieht sich die Option auf Reversibilität also wesentlich auf die Erhaltung der Reparaturfähigkeit (Wiederreparierbarkeit). In diesem Sinn könnte auch die als „laufende Reparatur“ zu verstehende Steinauswechslung durch unsere Dombauhütten, soweit sie sich über

pollution), to ward off dangers, and simply to keep all interventions that are for particular reasons necessary or unavoidable, as “reversible” as possible. “Reversibility” in conservation work as an option of being able to reestablish – in as unlimited a manner as possible – the previous condition, means choosing in favor of “less harmful” (sometimes, simply better-researched) solutions and avoiding irreversible interventions, which often end in irretrievable loss of the monument as a historic document.

The Option of Reversibility

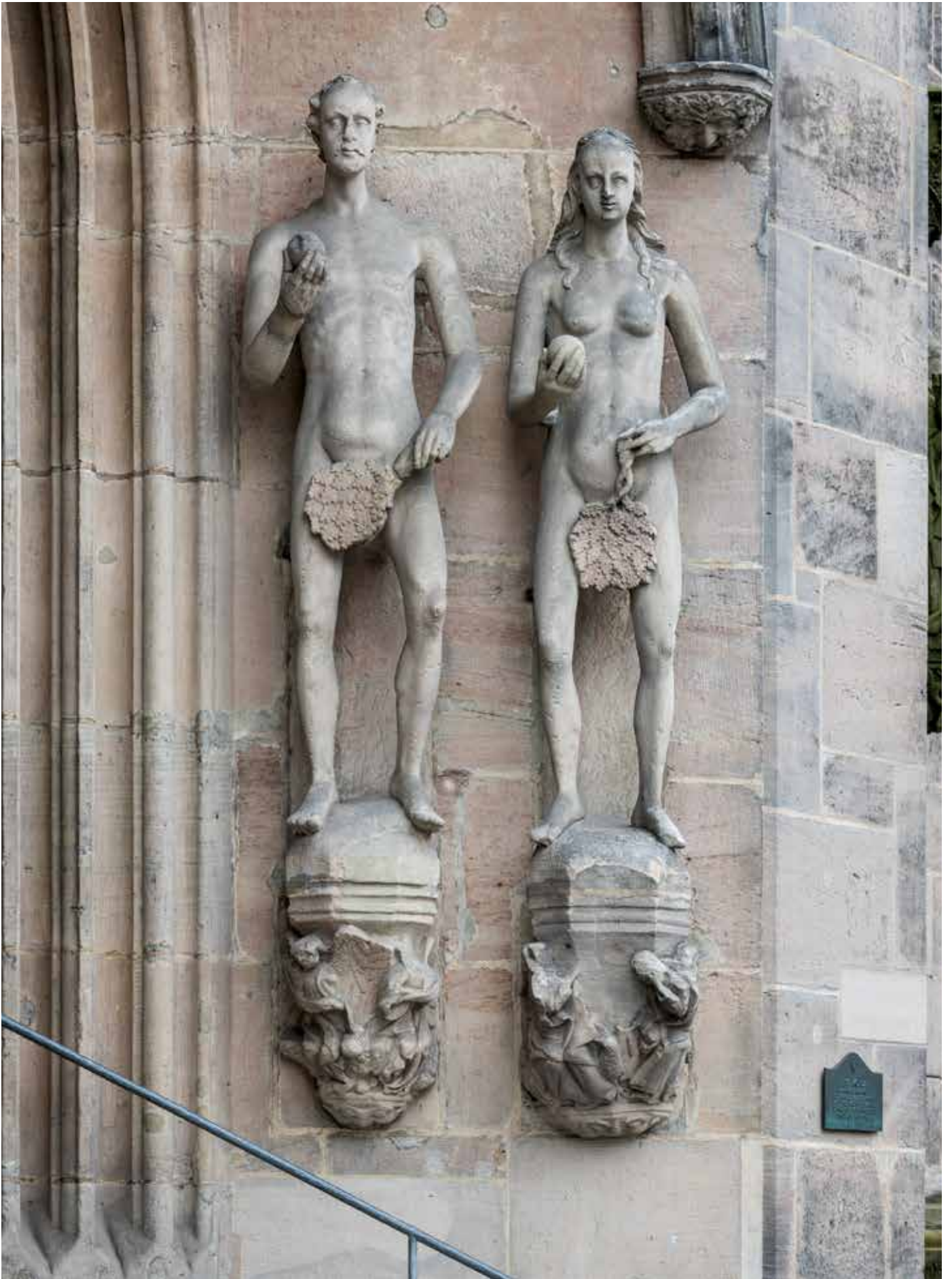
In this sense, we can speak of a reversibility option within the context of several principles of modern monument conservation⁵ established by the Venice Charter. For instance, in the area of maintenance, the often overlooked, yet essential area of “servicing”, there are continuously repeatable measures that are therefore, to a certain extent, reversible. Even in the case of repair work, we can assume a guarantee of a certain degree of reversibility if we observe the critical conservation principle of repair using traditional materials and techniques. For example, in the case of repairs that repeatedly become necessary in the future or in connection with use-related changes, repair work that is limited to the essential is more likely to be reversible than would be the renewal of entire components using the arsenal of modern materials and techniques. Quite apart from the fact that a historic building that has undergone an entire “top-to-bottom” rehabilitation, disregarding every conservation principle of repair, can completely lose its significance as a historical document, even without undergoing total destruction. Providing customary repair work is limited to replacing – strictly and only in damaged areas – the old worn-out material with new material, the reversibility option thus essentially pertains to ensuring the repairability. In this sense, the replacement of stones by the cathedral stonemason workshops, indicative as “ongoing repairs”, can be understood as “reversible”, as long as it maintains its orientation on the historical inventory in form, material, and craftsmanship, although constant material loss is, of course, an irreversible process.

Finally, another pointer regarding possible reversibility options in “renovations” and “modernizations” of monuments and historic buildings: Here again, the most modest solution, limited exclusively to necessary procedures, should be the paramount guiding principle. A case in point, under particular circumstances, could be the repeatable repair of a historic neighborhood by inserting a replacement structure in the gap of a row of houses. Such an intervention is far more likely to be “reversible” in the sense of “relative reversibility” than a large-scale, district-violating project that

les modifications et ajouts ultérieurs, que l’on doit accepter comme faisant partie de «l’état originel». Même leur «valeur d’ancienneté» à laquelle le «culte du monument»⁴ de Riegl accorde la plus grande attention, est le résultat de processus de vieillissement plus ou moins irréversibles. Il ne pourra s’agir de rendre réversible cet état de vieillissement dit «naturel» du monument (la «patine»), de «rajeunir» le monument et de lui restituer cet «éclat originel» que l’on cite volontiers lors des inaugurations, mais seulement d’empêcher une dégradation tout aussi «artificielle» (pensons aux conséquences de la pollution), d’écarter les dangers possibles et de maintenir «réversibles» les interventions qui sont pour certaines raisons nécessaires ou inévitables. La réversibilité en termes de mesures de protection du patrimoine comme possibilité d’un retour intégral à l’état initial signifie ici choisir des solutions «moins invasives» (parfois aussi simplement plus intelligentes) et éviter des interventions irréversibles au terme desquelles le monument en tant que document historique risque d’être irrémédiablement perdu.

L’option de réversibilité

En ce sens, on pourra parler d’une option de réversibilité qui a été préparée par une série de dispositions de la Charte de Venise pour la protection moderne du patrimoine⁵. L’entretien des monuments, ce domaine essentiel bien que souvent ignoré de la «maintenance», nécessite en permanence des mesures de renouvellement qui sont, d’une certaine manière, réversibles. De même, on peut supposer qu’un certain niveau de réversibilité est assuré lors des mesures de rénovation des bâtiments, lorsque la réparation est réalisée en respectant le principe du recours à des matériaux et techniques traditionnels. En effet, une réparation limitée au strict nécessaire sera certainement, lors d’interventions ultérieures ou en cas d’adaptation à un nouvel usage, d’une plus grande réversibilité qu’une rénovation de parties entières en utilisant toute la gamme des matériaux et des techniques modernes. Sans parler du fait qu’un monument ayant subi une restauration «totale» qui aurait négligé ce principe peut perdre toute sa valeur de témoignage historique, même s’il n’a pas subi d’amputation. Tant que la réparation se contente de remplacer des matériaux par des substances similaires aux seuls endroits qui nécessitent une intervention, l’option de réversibilité porte essentiellement sur la possibilité de nouvelle réparation («réparabilité»). En ce sens, on pourrait considérer comme mesure «réversible» le remplacement des pierres effectués par les œuvres de nos cathédrales, tant que celles-ci le conçoivent comme une réparation «en continu», s’inscrivant dans une tradition séculaire basée sur la forme, le matériau et



Adam und Eva am Portal der Morizkirche in Coburg, 15. Jahrhundert
Adam and Eve on the porch of the Moriz Church in Coburg, 15th century
Adam et Eve, porche de la Morizkirche à Coburg, XVe siècle

Jahrhunderte in Form, Material und handwerklicher Bearbeitung am vorhandenen Bestand orientierte, als „umkehrbare“ Maßnahme verstanden werden, obwohl der ständige Materialverlust natürlich ein irreversibler Vorgang ist. Schließlich noch ein Hinweis auf mögliche Optionen auf Reversibilität bei „Sanierungen“ und „Modernisierungen“ von Denkmälern: Auch hier ist natürlich die auf das Notwendige reduzierte bescheidenere Lösung, etwa der Ersatzbau in der Lücke einer Häuserzeile, im Sinn einer – unter Umständen wiederholbaren – Reparatur eines historischen Quartiers eher „umkehrbar“ im Sinn einer relativen Reversibilität als ein die historische Stadtstruktur unwiderruflich sprengendes, parzellenübergreifendes Großprojekt. Und auch bei Modernisierungsmaßnahmen aller Art im Altbau sind „reversible“ Lösungen natürlich aus denkmalpflegerischer Sicht vorzuziehen, zum Beispiel eine Elektroinstallation über Putz, die ohne Schaden an der historischen Substanz erneuert oder wieder beseitigt werden kann.

Relativ reversible Sicherungstechniken

Auch bei den aus konservatorischen Gründen zur Erhaltung von Material und Konstruktionen unentbehrlichen modernen Sicherungstechniken – oft „unsichtbaren“, aber doch recht gravierenden Eingriffen durch Festigungen, Vernetzungen, statische Hilfskonstruktionen usw. – läßt sich Reversibilität zumindest als Zielvorstellung im Sinn eines mehr oder weniger reversiblen Eingriffs einführen, zum Beispiel eine – in Zukunft wieder entfernbare – Hilfskonstruktion, die die historischen Umfassungsmauern oder einen alten Dachstuhl entlasten soll.

Die Frage nach mehr oder weniger Reversibilität wird natürlich auch bei der Abwägung der Vor- und Nachteile von rein handwerklichen Reparaturen gegenüber modernen Sicherungstechniken eine Rolle spielen, ganz abgesehen von den Fragen der Kosten, der Langzeitwirkung usw. Ist zum Beispiel die Festigung einer Sandsteinflur durch eine Kieselsäureestertränkung oder durch eine Acrylharzvolltränkung einfach nicht zu umgehen, weil es keine andere Möglichkeit gibt oder soll man hier, statt sich an eine – mehr oder weniger – hypothetische „Reversibilität“ zu halten, nicht lieber von unterschiedlich zu bewertender „Kompatibilität“ (ein vor allem dem Naturwissenschaftler vertrauter Begriff) sprechen? Im Fall eines kompatiblen, das heißt in seinen Eigenschaften dem Originalmaterial angepaßten, „unschädlichen“ Ersatzmaterials, das zur Festigung und Ergänzung bei konservatorischen bzw. restauratorischen Maßnahmen dient, kann man jedenfalls wohl eher davon ausgehen, daß sich dieses Material bis zu einem gewissen Grad auch „reversibel“ einsetzen läßt.

tears asunder, and thereby irrevocably destroys, the historic urban fabric. Also, regarding modernization measures of all kinds in old buildings, “reversible” solutions are naturally always preferable from a conservation point of view; for example, an electrical installation over plaster, which can be renewed or removed again without damaging the historic fabric.

Relatively Reversible Security Techniques

Even with the modern securing techniques – often “invisible”, but nevertheless quite serious interventions such as reinforcements, needling, static auxiliary constructions, etc – which are indispensable for conservation reasons to preserve material and constructions, reversibility can be introduced at least as an objective in the sense of a more or less reversible intervention. For example, this could be an auxiliary construction supposed to relieve the historical enclosure walls or an old roof structure, which can be removed again in the future.

Of course, the question of “more-or-less” reversibility will also play a role in balancing the advantages and disadvantages of purely manual, craftsman-like repairs with modern security techniques – quite apart from issues of costs, long-term effects, et cetera. For instance, if the reinforcement of a sandstone figure with silicic acid ester impregnation or an acrylic resin full impregnation is strictly unavoidable due to a lack of alternative options, should we here insist on holding on to the benchmark of a more-or-less hypothetical “reversibility”, or, instead, discuss the applicability of variably-valued “compatibility” (a familiar concept among scientists)? In the case of a compatible (i.e. in its natural properties adapted to the original material), “non-damaging” substitute material when used for conservation or restoration work, we can more likely assume that such a substance can, to a certain degree, be applied “reversibly”.

With all conservation measures on a work of art, such as securing the paint layer of a panel painting, consolidating a worm-infested wooden sculpture, et cetera, the introduction of more-or-less irreversible relevant materials should, at the very least, first be examined for their relative reversibility. However, sometimes the use of less permanent, but to a degree more reversible, materials and procedures that cautiously implement “holding a work together”, or to “bringing it through”, should be given priority.

Here, materials also play a pivotal role: in the sense of reversibility of processes, conservators should keep such appropriate substances at the ready as a kind of “antidote”. Then, if by closer examination, the surface of a monument reveals several “finishes” we must always be extremely

le savoir-faire exercé au plus près de l’objet patrimonial, et ce bien que la perte constante du matériau constitue un processus irréversible. Enfin, je voudrais évoquer quelques options possibles de réversibilité lors des « réhabilitations » et « modernisations » des monuments : dans ce cas également, la solution la plus modeste est la meilleure, comme par exemple la construction d’un seul bâtiment dans l’espace laissé vide d’un alignement de maisons, car elle est éventuellement plus « réversible » qu’un grand projet qui porte sur plusieurs parcelles du terrain historique et qui ferait éclater irrémédiablement la structure historique de la ville. De la même manière, lors de mesures de modernisation de tout type dans l’ancien, ce sont les solutions réversibles du point de vue de la protection du patrimoine qui sont à privilégier, par exemple une installation électrique installée sur l’enduit d’une façade, car elle peut être rénovée ou ôtée sans toucher à la substance historique du bâti.

La réversibilité relative des dispositifs de sécurité

Les dispositifs de sécurité rendus indispensables pour des raisons de conservation – à des fins de maintien du matériau et des structures – et qui sont souvent « invisibles », mais représentent cependant d’importantes interventions, par des travaux de consolidation, de câblage, d’étayage, etc... doivent également obéir au principe de réversibilité, ou du moins s’en rapprocher, en privilégiant la forme d’intervention la plus réversible, par exemple lors de la mise en place d’une structure d’étayage pour décharger les murs de soutènement ou une charpente ancienne, qui doit pouvoir être retirée ultérieurement.

La préoccupation de la réversibilité jouera également un rôle important lorsqu’il s’agira d’évaluer les avantages et les inconvénients d’interventions purement artisanales en comparaison avec des dispositifs de sécurité modernes, et ce en dehors de toute question relative aux coûts ou à l’efficacité à long terme.

Le renforcement d’une statue en grès par imprégnation d’ester d’acide silicique ou de résine acrylique est-elle toujours inévitable? Ne devrait-on pas, au lieu de viser une « réversibilité » plus ou moins hypothétique, parler de degrés de « compatibilité » (une notion qui est surtout familière aux scientifiques)? Si l’on trouve un matériau de remplacement compatible, c’est-à-dire « inoffensif » et dont les qualités correspondent au matériau d’origine, avec pour but de renforcer, compléter ou restaurer un élément, on est en tout cas plus fondé à croire que cette intervention soit jusqu’à un certain point « réversible ».

Lors de toute mesure de conservation appliquée à une œuvre d’art – stabilisation d’une couche de peinture sur une œuvre peinte, consolidation d’une statue en bois

Bei allen konservatorischen Maßnahmen an einem Kunstwerk – Sicherung der Malschicht eines Tafelbildes, Festigung einer verwurmtten Holzskulptur usw. – aber sollten die dabei doch mehr oder weniger irreversibel eingebrachten Materialien wenigstens auf ihre relative Reversibilität hin überprüft werden, wobei manchmal einem vorsichtigen „Über-die-Runden-Bringen“ mit vielleicht weniger dauerhaften, aber bis zu einem gewissen Grad reversiblen Eingriffen der Vorzug zu geben wäre. Dabei käme es auch auf die Verwendung von Materialien an, für die im Sinn der Umkehrbarkeit des Vorgangs immer auch eine Art „Gegengift“ bereit gehalten wird. Weist dann die Oberfläche eines Denkmals mehrere „ Fassungen“ auf, so wird man sich dessen bewußt sein, daß jede „Freilegung“ einer älteren Fassung die – irreversible – Beseitigung aller jüngeren, ja ebenfalls „originalen“ Fassungen bedeutet, also eigentlich keine Selbstverständlichkeit ist, sondern nur nach eingehender Analyse zugunsten eines „hohen historischen, archäologischen oder ästhetischen Wertes“ gerechtfertigt, wie es in der Charta von Venedig heißt. Selbst eine so „harmlose“ Maßnahme wie die Abnahme einer vergilbten Firnissschicht, die im Sinn einer zyklischen Firniserneuerung umkehrbar, also „reversibel“ erscheinen mag, weil ja nur immer wieder Firnis durch Firnis ersetzt werde, kann mit irreversiblen Schädigungen der Malschicht verbunden sein. Die Forderung nach Reversibilität gilt im übrigen auch für viele restauratorische Ergänzungen. Bei entsprechend vorsichtiger Behandlung der Nahtstelle zur Originalsubstanz kann hier sogar von fast vollständiger Reversibilität gesprochen werden, etwa bei der Schließung der Fehlstelle eines Gemäldes durch eine ohne weiteres wieder entfernbare Aquarellretusche. Wie bereits oben von Reversibilität im Sinn von Wiederreparierbarkeit die Rede war, geht es also hier um die Option auf eine möglichst schadensfreie Wiederkonservierbarkeit bzw. Wiederrestaurierbarkeit.⁶

Die „Entrestaurierung“

Im übrigen scheint es kein Zufall, daß vor allem in der Literatur zur Gemälderestaurierung die heute in vielen Bereichen der Denkmalpflege geführte „Reversibilitätsdebatte“ eröffnet wurde: Gerade die Gemälderestauratoren haben sich vermutlich schon immer über irreversible Eingriffe ihrer Kollegen in näherer oder ferner Vergangenheit ärgern müssen. Doch auch wenn Restaurierungsgeschichte in vielen Fällen ein geradezu beängstigender Prozeß ist, läßt sich dieser Prozeß im Sinn einer „Entrestaurierung“ nicht ohne weiteres umkehren. Ja ein solcher Versuch kann sich als tragischer Fehler erweisen. Denken wir an Leonardos Abendmahl, das sich bei einer Fortführung der jüngsten Restaurierung, die bereits ir-

aware that any “re-exposure” of an older finish means the irreversible elimination of all younger, yet also “original”, finishes. Re-exposure should not be a matter of course – but is justified only after comprehensive detailed analysis that favors it as having “great historical, archaeological or aesthetic merit”, according to the Venice Charter. Even such a “harmless” intervention as the removal of a yellowed layer of varnish, which may seem reversible in the sense of a cyclical replacement – that is, “reversible” because varnish is replaced again and again by varnish – can lead to irreversible damage of the paint layer. The requirement for reversibility also applies to many other restoration measures, such as the appropriate, careful treatment of the transition “seam” between the new and historic fabric. Another example is the closure of a lacuna in a painting with a readily removable watercolor retouching. Reversibility in the sense of repeated reparability, as we have just discussed above, has to do with the option of being able to conserve or restore again in damage-free ways, or at the very least, as little damage as possible.⁶

“De-restoration”

Incidentally, it seems no coincidence that the “reversibility debate”, which is conducted today in many areas of historic conservation, was initiated primarily in the literature on painting restoration. Surely, restorers of paintings have probably always been exasperated about irreversible interventions made by their colleagues in the near or distant past. Moreover, even if restoration history in many cases is a downright frightening process, this process cannot be readily reversed or inverted in the sense of a “de-restoration”. Indeed, such an attempt can turn out to be a tragic mistake. Consider Leonardo’s Last Supper, which had already suffered irreversible alterations, and worse still, was threatened in part by utter disintegration into oblivion through the continuation of the most recent restoration. In contrast, recall the fate of the Barberini Faun in the Glyptothek in Munich, that has indeed long since lost its fig leaf applied in the 17th century (fortunately reversible), but which, at any time, could regain it from the collection of baroque additions that have been secured in the depot since the last de-restoration.

The restorer will hopefully be careful not to remove, or at least take great caution when it comes to eliminating any existing revisions, retouching work, and additions that have already become part of the “historic fabric” of a material heritage object, as if these had been applied so “reversibly” as one can expect from restorative additions today. In dealing with all such works, the opportunity for possible future corrections should at least be kept open, keeping

vermoulue, etc. ... – les matériaux utilisés lors de l’opération et qui sont plus ou moins irréversibles devraient faire l’objet d’une étude quant aux modalités de leur réversibilité, et lors de cet examen on pourrait parfois donner la préférence à une prudente «opération de maquillage» qui n’est peut-être pas la meilleure solution en termes de durabilité, mais qui assure jusqu’à un certain point la réversibilité du processus. Il s’agit aussi de privilégier l’emploi de matériaux pour lesquels on dispose d’un «antidote». Si la surface d’un monument présente plusieurs «versions», alors on doit se rendre compte que chaque action visant à «dégager» une version antérieure implique la disparition – irréversible – des toutes les versions plus récentes, qui sont, elles aussi, «originales». Une intervention de ce type ne va donc pas de soi, mais implique une étude préalable, qui doit conclure à une «grande valeur historique, archéologique ou esthétique», selon les termes de la Charte de Venise. Même une intervention aussi «anodine» que le retrait d’une couche de vernis jaunie, dont les effets paraissent pouvoir être annulés, donc «réversibles», puisque le vernis n’est remplacé que par du vernis, peut entraîner des dégâts irréversibles de la couche de peinture. L’exigence de réversibilité vaut aussi pour un grand nombre de restaurations visant à compléter l’original. Si le raccord entre l’original et l’ajout fait l’objet d’un traitement attentif, on peut atteindre une réversibilité presque totale, par exemple en retouchant à l’aquarelle (qui peut être enlevée sans laisser de traces) une partie endommagée d’un tableau. Plus haut, il a été question de réversibilité dans le sens de réparabilité ultérieure. Nous retrouvons ici un cas de figure similaire, dans le sens d’une remise dans état de conservation préservé de dommages ou de possibilité de restauration⁶.

La «dérestauration»

Ce n’est sans doute pas un hasard si le «débat sur la réversibilité» a d’abord été mené dans les études portant sur la restauration des tableaux. Dès qu’il y a eu des conservateurs, les tableaux ont suscité un zèle qui a conduit à des interventions irréversibles de leur part, suscitant la colère de ceux qui venaient à leur suite. Même si l’histoire des restaurations relève par bien des égards du cinéma d’épouvante, on ne peut pas atténuer ses effets par une simple «dérestauration». Les tentatives en ce sens conduisent parfois à des résultats catastrophiques. Pensons par exemple à la fresque de la Cène de Léonard de Vinci; à la suite de la restauration actuelle, qui a déjà entraîné des processus irréversibles, certaines parties sont purement et simplement en train de s’effacer. Il en va tout autrement pour le Faune Barberini de la Glyptothèque

reversible Tatsachen geschaffen hat, zum Teil ins Nichts aufzulösen droht. Anders dagegen das Schicksal des Barberinischen Fauns in der Münchner Glyptothek, der zwar schon längst sein im 17. Jahrhundert (zum Glück reversibel) appliziertes Feigenblatt verloren hat, aber die seit der letzten Entrestaurierung im Depot geborgenen barocken Ergänzungen jederzeit zurückerhalten könnte.

Der Restaurator (oder die Restauratorin) wird sich also hoffentlich hüten, bereits zum „historischen Bestand“ gehörende Überarbeitungen und Ergänzungen zu beseitigen, als seien sie bereits so „reversibel“ angelegt worden, wie man das heute von restauratorischen Ergänzungen erwarten kann, die für etwaige Korrekturen der vielleicht mit besseren technischen Möglichkeiten und neuen Erkenntnissen ausgestatteten Kollegen von morgen zumindest offen sein sollten. Neben der damit angedeuteten Option auf Reversibilität bei Konservierungs und Restaurierungsmaßnahmen kann dieser Gesichtspunkt schließlich auch bei Renovierungen hilfreich sein. Denn Renovierungen – leider nicht selten mit irreversiblen „Bereinigungen“ von Oberflächen einhergehend – sind ja unter Umständen das einzige Mittel, nicht nur das baukünstlerische Erscheinungsbild eines Denkmals zu überliefern, sondern auch sozusagen unter einer neuen „Verschleißschicht“ den erhaltenen historischen Bestand zu konservieren – vorausgesetzt, diese Verschleißschicht, etwa ein neuer Anstrich „nach Befund“, ist reversibel, das heißt, eine erneute Freilegung des „Originals“ wäre ebenso möglich wie eine erneute Renovierung (Wiederrenovierbarkeit).

Totale Umkehrbarkeit?

Das breite Spektrum „reversibler“ Maßnahmen in unterschiedlichen Bereichen der denkmalpflegerischen Praxis wird über meine einführenden Bemerkungen hinaus sicher noch an zahlreichen Beispielen zu diskutieren sein. Vielleicht sollten wir uns auch auf eine gewisse Beschränkung bei der Verwendung des inzwischen allseits beliebten „Zauberworts“ Reversibilität einigen. Denn selbst da, wo der Grundsatz der Reversibilität zurecht ins Spiel gebracht wird, handelt es sich ja nie im Reversibilität im Sinn totaler „Umkehrbarkeit“ sondern um Optionen auf Reversibilität, um ein Mehr oder Weniger an echter Reversibilität, wenn die Maßnahme eben nicht absolut irreversibel sondern nur „bis zu einem gewissen Grad“ reversibel bleibt. Es besteht also eine deutliche Diskrepanz zwischen theoretisch denkbarer und praktisch realisierbarer Reversibilität, ganz im Sinn der eingangs zitierten Enzyklopädie, nach der eben „viele der als reversibel geltenden Prozesse streng genommen nur mit praktisch hinreichender Genauigkeit annähernd reversible Prozesse“ sind. Eine sehr

in mind that colleagues may, later on, have better technical possibilities, and over time gain new insights. In addition to the indicated option for reversibility in conservation and restoration measures, this attitude may ultimately also be helpful regarding renovations. Then, after all, renovations – unfortunately not infrequently associated with irreversible “corrections” of surfaces – may be the only means of passing down the architectural appearance of a monument. Not only this, but renovations may also be the only way of conserving the surviving historic fabric. For example, under particular circumstances the only possibility of securing a historic object may be under a new “wearing layer” – provided that this wearing layer, such as a new coat of paint, is reversible “according to historic evidence”. By this, we mean that a renewed re-exposure of the “original” would be just as possible as a renewed renovation (ability to be renovated again).

Total Reversibility?

The broad spectrum of “reversible” measures in various areas of monument conservation practice will certainly be discussed at numerous occasions in addition to my introductory remarks. Perhaps we should also agree on a certain restriction in the use of the now universally popular “magic word” reversibility. For even where the principle of reversibility is rightly taken into consideration, it is never a matter of reversibility in the sense of a total ‘change back’ but of options for reversibility, an increase or decrease in real reversibility, if the measure does not remain absolutely irreversible but only reversible “to a certain degree”. So there is a clear discrepancy between theoretically conceivable and practically realizable reversibility, in the sense of the encyclopedia quoted at the beginning, according to which “many of the processes regarded as reversible are strictly speaking only approximately reversible processes with practically sufficient accuracy”. In this context, the possible repeatability of certain measures, i.e. those already mentioned, re-repairability, re-conservationability, restorability, re-renovability, replenishability, seems to me to be a very helpful objective for conservation practice: A monument which, in spite of its increasing “age value”, should also survive the coming centuries, is never repaired and restored “once and for all”, as one must occasionally fear in view of the perfection madness of our time, which of course does not stop at the preservation of monuments.

The measure, which is reversible to a certain extent, is always temporary: i.e. the retouching which could be removed during the next restoration (hopefully not before 100 years); extensions or additional partition walls of a house which could be

de Munich, qui a perdu depuis longtemps sa feuille de vigne datant du XVII^e siècle (qui par bonheur lui avait été accolée de manière réversible), mais qui pourrait à tout moment retrouver cet attribut baroque, conservé dans les dépôts du musée depuis la dernière dérestauration.

Il faut donc espérer que le restaurateur (ou la restauratrice) prenne grand soin de ne pas supprimer des modifications et compléments qui sont déjà partie intégrante de la « substance historique », car ceux-ci n’ont pas le même caractère de « réversibilité » que l’on est en droit d’attendre d’interventions contemporaines, qui doivent permettre aux collègues des générations futures disposant peut-être de techniques et de connaissances plus avancées d’effectuer certaines corrections. Cet aspect peut être utile, non seulement en ce qui concerne les interventions de conservation et de restauration, mais aussi pour les rénovations. Car les rénovations – qui entraînent des opérations souvent irréversibles de « nettoyage » de la surface des monuments – sont parfois le seul moyen de préserver non seulement l’apparence architectonique, mais aussi de conserver l’état historique qui se trouve sous la « couche périssable », à condition que cette « couche périssable », par exemple un nouvel enduit « déterminé après étude du matériau d’origine » soit réversible, c’est à dire qu’un retrait de cette intervention de « l’original » soit possible, de même qu’une nouvelle rénovation (dans le sens d’une possibilité d’une nouvelle rénovation).

Réversibilité totale?

La large palette de mesures « réversibles » dans divers domaines de la pratique de la protection des monuments conduira certainement à des discussions portant sur des objets divers – mes propos introductifs ne servent qu’à initier ce débat. Il serait peut-être utile de se mettre d’accord sur une certaine retenue dans l’emploi de cette « formule miracle » qu’est devenue la réversibilité. Même là où le principe de réversibilité s’est imposé, il ne s’agit pas d’une réversibilité dans le sens d’une réversibilité « totale », mais d’une réversibilité relative, d’une possibilité d’annuler « jusqu’à un certain degré » les effets d’une intervention. Il reste donc un écart important entre la réversibilité théoriquement pensable et la réversibilité telle qu’elle peut être pratiquement réalisable, un écart qui rejoint les affirmations de l’Encyclopédie, selon lesquelles « vu de près, un grand nombre des processus réversibles n’est tenu pour tel que parce que les critères de précision sont ceux de l’approximation pragmatique ». Dans ce contexte, il semble très utile pour la protection des monuments de garantir le caractère reproductible de certaines mesures, donc la possibilité de réparer, conserver, restaurer, rénover, compléter

hilfreiche Zielvorstellung für die denkmalpflegerische Praxis scheint mir in diesem Zusammenhang die mögliche Wiederholbarkeit bestimmter Maßnahmen, also jene bereits genannte Wiederreparierbarkeit, Wiederkonservierbarkeit, Wiederrestaurierbarkeit, Wiederrenovierbarkeit, Wiederergänzbarkeit: Ein Denkmal, das trotz zunehmenden „Alterswerts“ auch die kommenden Jahrhunderte überdauern soll, ist ja niemals „ein für allemal“ repariert und restauriert, wie man angesichts des natürlich auch vor der Denkmalpflege nicht haltmachenden Perfektionswahnsinns unserer Zeit gelegentlich befürchten muß.

Die bis zu einem gewissen Grad reversible Maßnahme ist immer temporär – auf Zeit – angelegt: also die Retusche, die bei der nächsten Restaurierung (hoffentlich erst in 100 Jahren) entfernt werden könnte, Anbauten oder die zusätzlichen Zwischenwände eines Hauses, die in Zukunft bei einer sich ändernden Nutzung wieder beseitigt werden könnten, womit jeweils gewissermaßen der „Vorzustand“ vor der letzten Maßnahme wiederhergestellt wäre. In diesem Sinn kann die Option auf Reversibilität so manches allzu perfekte oder einfach „überzogene“ denkmalpflegerische Konzept korrigieren, das den Verdacht aufkommen läßt, daß sich hier der Denkmalpfleger im Verein mit den beteiligten Restauratoren, Ingenieuren und Naturwissenschaftlern etwa selbst ein auf Dauer angelegtes Denkmal setzen wolle. Im Gegensatz zum Technokraten, dem jedes Mittel recht ist, um ein bestimmtes Ziel zu erreichen, beweist der auf „Reversibilität“ versessene Denkmalpfleger jedenfalls zumindest ein gesundes Mißtrauen gegenüber dem eigenen Handeln – kein Wunder angesichts der Erfahrungen mit den meist irreversiblen Ergebnissen einer von unseren Vorgängern betriebenen Denkmalpflege.

Unvermeidbare Irreversibilität

Im übrigen ist die Frage der Reversibilität natürlich, wie andere denkmalpflegerische Grundsätze auch, dem konservatorischen Prinzip als oberstem Grundsatz unterzuordnen, d. h. es muß in der Denkmalpflege auch gewollte oder unvermeidbare Irreversibilität geben, den irreversiblen Eingriff als einzige Möglichkeit, das Denkmal zu erhalten. Entscheidungen für reversible bzw. irreversible Maßnahmen aber setzen natürlich gründliche Voruntersuchungen voraus: die restauratorische Befunduntersuchung wie Untersuchungen der Bauforschung, deren „Kunst“ darin bestehen sollte, auch selbst mit möglichst geringfügigen Eingriffen auszukommen. Diese Untersuchungen aber sollten eigentlich auch in Zukunft noch am Objekt wiederholbar sein, um die Ergebnisse zu kontrollieren und eventuell korrigieren zu können, auch dies eine wichtige Voraussetzung für die schon mehrfach

removed in the future with a change of use. Thereby the “previous condition” before the last measure would be restored, so to speak. In this sense, the option of reversibility can correct some of the all too perfect or simply “exaggerated” monument conservation concepts that give rise to the suspicion that the monument conservator, together with the restorers, engineers and natural scientists involved, wants to set up a permanent monument for himself. In contrast to the technocrat, for whom every means is right in order to achieve a certain goal, the monument conservator, who is obsessed with “reversibility”, at least proves a healthy mistrust of his own actions – no wonder in view of the experiences with the mostly irreversible results of a monument preservation carried out by our predecessors.

Unavoidable Irreversibility

Apart from this, the question of reversibility, like other conservation principles, must always be subordinated to the conservation principle as the highest precept, meaning that in conservation there must also be intentional or unavoidable irreversibility when the irreversible intervention is the only conservation option possible. Indeed, decisions for reversible or irreversible measures require thorough preliminary examinations: restoration analysis as well as building research investigations, the “art” of which should be to conduct themselves with as little impact as possible.

These examinations, however, should, in the future, also be repeatable on the object to control results and eventually to make corrections, which is also an essential prerequisite for the already frequently mentioned option of “repeated or renewed renovation”. In certain archaeological investigations, such as an open area excavation, for instance, apart from “exhibits” that find their way into museums, often the whole of the archaeological findings will be unavoidably lost. In such cases, comprehensive documentation replaces the historic inventory at the historical location, whereby the excavation process, at least through the publication, remains comprehensible – “reversibility” on paper.

Reversibility – The Fig Leaf in Restoration?

To close, I would like to recall the “aura” and “trace” of the artwork described by Walter Benjamin⁷ to point out the possibilities of the direct “experience of monuments”, – which, in many conservation professionals, may have dimmed through numerous years of professional practice: trace (Spur), the sense of a history of origin and impact that intensifies and condenses with increasing knowledge of heritage artifacts (of course with conservators acting as “evidence se-

– qualités qui présupposent un retour sur elles-mêmes. Un monument qui, malgré sa « valeur d’ancienneté », doit être préservé pour les siècles futurs, n’est jamais réparé et restauré « une fois pour toutes », comme on pourrait le craindre tant la pression du fanatisme contemporain de la perfection s’exerce aussi sur la protection des monuments.

Toute intervention n’est réversible que jusqu’à un certain degré, et pour un temps donné; elle ne peut donc être que précaire. Les retouches, qui pourront être retirées lors de la prochaine rénovation (qui n’aura lieu, il faut l’espérer, que dans 100 ans), les annexes ou les murs de séparation d’une maison, qui pourront être révisés lors d’un changement d’usage, permettront de rétablir « l’état antérieur ». L’option de réversibilité permet donc de corriger des plans trop ambitieux ou simplement « excessifs » développés par certains protecteurs des monuments – on a parfois l’impression que ces derniers visent à se construire un monument à leur propre gloire, avec la complicité des restaurateurs, ingénieurs et scientifiques qui participent au projet. A la différence du technocrate, qui est prêt à tout pour atteindre son objectif, le conservateur du patrimoine dont l’objectif est la réversibilité, fait preuve d’une saine méfiance quant à son action, ce qui n’est guère étonnant lorsqu’on connaît les ravages qu’a provoqué la protection des monuments telle que la pratiquaient les générations précédentes.

Irréversibilité inévitable

Il faut toutefois subordonner la question de la réversibilité, comme toutes les autres questions ayant trait à la conservation, au principe fondamental de la préservation des monuments, autrement dit, on doit envisager le recours à une intervention irréversible dès lors qu’il s’agit du dernier recours pour préserver le monument. La décision de recourir à une telle mesure présuppose évidemment des analyses antérieures poussées, portant par exemple sur la possibilité de restaurer le bâti, des études dont « le savoir-faire » devrait consister à être aussi peu invasives que possible. Ces études devraient être en principe reproductibles, afin de contrôler les résultats et de pouvoir les corriger le cas échéant. Ceci est une condition très importante pour pouvoir envisager une nouvelle campagne de restauration. Lors de certaines études archéologiques, par exemple celles menées au moment de fouilles extensives, « la totalité des résultats va être perdue », à l’exception des artefacts qui rejoignent un musée. Dans ces cas, une documentation exhaustive se substitue à la substance historique, permettant de documenter les fouilles par une publication – une « réversibilité » qui n’existe que sur le papier.

genannte Option der „Wiederrestaurierbarkeit“. Bei bestimmten archäologischen Untersuchungen, etwa einer Flächengrabung, wird dagegen, abgesehen von ins Museum wandernden „Exponaten“, oft notgedrungen die Gesamtheit der Befunde verloren gehen. Die umfassende Dokumentation tritt dann an die Stelle des historischen Bestands am historischen Ort, womit der Grabungsvorgang wenigstens anhand der Publikation nachvollziehbar bleibt – „Reversibilität“ auf dem Papier.

Reversibilität – Das Feigenblatt in der Restaurierung?

Abschließend darf ich vielleicht noch in Erinnerung an die von Walter Benjamin umschriebene „Aura“ und „Spur“ des Kunstwerks⁷ auf die – bei manchen Denkmalpflegern allerdings durch langjährige berufliche Praxis getrübt – Möglichkeiten unmittelbarer „Denkmalerfahrung“ hinweisen: Spur (natürlich mit dem Denkmalpfleger als „Spurensicherer“) im Sinn einer sich mit zunehmender Erkenntnis verdichtenden Entstehungs- und Wirkungsgeschichte des Denkmals, Aura vielleicht am Denkmalort auch dann gegenwärtig, wenn das Denkmal selbst als „historische Substanz“ nicht mehr oder kaum faßbar ist, Aura auch noch in der unterschiedlichen „Gestalt“, die die Materie hier im Lauf der Zeit angenommen hat. Dazu käme der „Atem der Geschichte“ und das nach Riegl durch den „Alterswert“ vermittelte Gefühl der Vergänglichkeit, – überhaupt das Gefühl im Angesicht des Denkmals, wie es bei einer kürzlichen Konservatorentagung in Salzburg eine durchaus ernsthafte Wiener Kollegin zu umschreiben versucht hat.

Wie vergleichsweise steril wirkt dagegen das übliche, um die zu beschreibende, zu messende und zu analysierende und – natürlich reversibel – zu reparierende oder zu restaurierende „historische Substanz“ (sozusagen tabuisierte Materie, deren Erhaltung keiner weiteren Begründung mehr bedarf) kreisende Denkmalverständnis, wobei allerdings der auf die bloße Materie ausgerichtete „Substanzfetischismus“ seinerseits auf die große Tradition des Reliquienkults zurückweist. Denkmalpflege als „Kunst“ darf es nach diesem Denkmalverständnis eigentlich auch nicht geben („schöpferische Denkmalpflege“ ist, mit guten Gründen, ohnehin verpönt). Und doch scheinen mir in der Denkmalpflege, selbst in unserer so stark „verwissenschaftlichten“ Denkmalpflege, auch im ausgehenden 20. Jahrhundert noch starke kreative Kräfte wirksam zu sein. Und im übrigen hat Denkmalpflege selbstverständlich mit Kunst und Architektur unserer Zeit mehr zu tun als man gemeinhin annimmt.

Ein gänzlich anderes Thema? Ich meine nicht. Denn vor diesem Hintergrund könnte man die willkommene Option auf Reversi-

curers and keepers“, or Spurensicherer). Aura, perhaps present at the place of the monument, even if the monument itself no longer exists or is hardly comprehensible as “historic fabric”. Aura is also present in the various “shapes, forms, appearances” (Gestalt) that the “historic fabric” has assumed over time. In addition to this, the “breath of history” comes into play and the sense of transience exemplified in Riegl’s “age value” – the overall feeling when face-to-face with a monument, as an earnest Viennese colleague at a recent curator conference in Salzburg attempted to relate.

How comparatively sterile, on the other hand, is a concept of conservation that revolves around the customarily described, measured, analyzed, and – of course, reversibly – repaired or restored “historic fabric” (this so-to-speak taboo matter, the conservation of which requires no further justification). However, a focus exclusively on pure substance; “historic fabric fetishism”, in turn, points back to the grand tradition of the relic cult. Conservation as “art” – this understanding of conservation is, de facto, impermissible (“creative conservation” for good reasons, in any case, is frowned upon). Nevertheless, even in our so vigorously “scientificated” era of conservation, strong creative forces are still at work. Furthermore, conservation has more to do with the arts and architecture of our time than is commonly assumed.

An entirely different topic? I think not. Against this background, it is possible to scrutinize the welcome option of reversibility as a whole with somewhat more critical eyes: for example, reversibility as a convenient way out; an escape route? Here, the reference is to the attitude of not having to come up with anything original, since the intervention is meant to be “only temporary”, until we can return to the “perfect world” of the previous state. Even worse: reversibility as an excuse for the downright disfiguring treatment of a monument? Reversibility as a kind of “evasive action” in the face of history – since one could, possibly after several generations of “reversible” interventions, return again and again to the starting point (in the back of one’s head, therefore, always the well-known, not-so-harmless tendency to want to produce a supposed “original state”). Finally, is reversibility a typical sign of the supposed artistic impotence of our time?

Let us instead stick to our – comparatively innocuous – fig leaf (with a question mark) and also be aware that the option of reversibility in a whole series of cases can indeed be very fruitful and beneficial, and undoubtedly constitutes a vital principle, even if it is not always applied. Moreover, if, after all, conservation, as mentioned at the beginning, should, on the whole, carry out the functions of a “fig leaf”, let us comfort ourselves with the fact that it is pre-

Réversibilité – la feuille de vigne de la restauration ?

Permettez-moi, pour conclure, quelques remarques sur «l’expérience immédiate du monument», inspirées par les théories de Walter Benjamin sur l’«aura» et la «trace» de l’œuvre d’art⁷, et ce bien que cette dimension soit passée au second plan chez bon nombre de conservateurs du patrimoine, tant l’exercice quotidien du métier a émoussé leur sensibilité: il nous faut comprendre la «trace» (dont le conservateur du patrimoine a la charge de garder la «matérialité») comme l’histoire de plus en plus fine de la genèse et du rayonnement du monument que nous permet sa connaissance plus précise. L’«aura» continue, quant à elle, d’habiter le monument, même si ce dernier n’existe plus ou de manière seulement fragmentaire en tant que «substance historique». L’aura réside encore dans les différentes formes que la matière a pu assumer au cours des temps. S’y ajoute le «souffle de l’histoire» et le sentiment du caractère périssable de tout ce qui existe, transmis par la «valeur d’ancienneté» selon Riegl – et c’est d’ailleurs le sentiment qui domine face à un monument, comme l’a décrit de manière tout à fait sérieuse une collègue viennoise lors d’une réunion de conservateurs du patrimoine à Salzburg.

Au regard de cette expérience, on a une impression de stérilité quand il s’agit de décrire une conception du patrimoine se préoccupant de la «substance historique» (une matière pour ainsi dire tabou, dont la conservation est érigée en but ultime, sans qu’il soit nécessaire de la justifier) qu’il faut décrire, mesurer, analyser, réparer et restaurer, et ce bien entendu de manière réversible; dès lors, le «fétichisme de la substance» dirigé vers la seule matérialité semble renvoyer à la grande tradition du culte des reliques. Cette conception ne permet pas véritablement une protection du monument conçue en tant que «discipline artistique» (la protection des monuments créatrice de nouvelles formes ayant de manière générale mauvaise presse, et ceci pour de bonnes raisons). Et pourtant il me semble que même à la fin du XXe siècle, la protection des monuments, bien qu’elle soit fortement réglementée en tant que «science du patrimoine», recèle encore de grandes forces créatrices. Par ailleurs, la protection du patrimoine entretient avec l’art et l’architecture actuels des relations plus fortes qu’on ne le suppose habituellement.

S’agit-il d’un sujet différent? Je ne le crois pas. Car cet arrière-plan permet d’interroger de manière plus critique l’option si prometteuse de réversibilité. La réversibilité n’est-elle pas une façon commode de sortir de l’impasse? Nul besoin d’avoir de nouvelles idées, puisque de toute façon l’intervention est d’ordre provisoire, en attendant de pouvoir retrouver le «monde

bilität insgesamt doch noch etwas kritischer ‚hinterfragen‘. Zum Beispiel Reversibilität als bequemer Ausweg? Man braucht sich nichts einfallen zu lassen, da die Maßnahme ja ohnehin nur „auf Zeit“ gedacht ist, bis wir wieder zur „heilen Welt“ des Vorzustands zurückkehren können. Noch schlimmer: Reversibilität als Ausrede für einen geradezu entstellenden Umgang mit dem Denkmal? Reversibilität als eine Art „Ausweichmanöver“ vor der Geschichte, da man ja, womöglich nach mehreren Generationen „reversibler“ Maßnahmen, immer wieder zum Ausgangspunkt zurückkehren könnte (im Hintergrund damit immer jene bekanntlich nicht ungefährliche Tendenz zur Herstellung eines vermeintlichen „Urzustands“). Schließlich Reversibilität als typisches Zeichen für die angebliche künstlerische Impotenz unserer Zeit?

Da bleiben wir doch lieber beim – vergleichsweise harmlosen – Feigenblatt (mit Fragezeichen) und sind uns im übrigen dessen bewußt, daß die Option auf Reversibilität in einer ganzen Reihe von Fällen tatsächlich sehr nützlich und hilfreich sein kann, ja einen beherzigenswerten Grundsatz darstellt, auch wenn dieser Grundsatz nicht immer zum Zuge kommen wird. Und falls schließlich die Denkmalpflege, wie eingangs angedeutet, insgesamt Funktionen eines „Feigenblatts“ haben sollte, wollen wir uns damit trösten, daß gerade unsere Gesellschaft, jene „naked society“, wie sie David Riesman beschrieben hat, dieses Feigenblatt dringender denn je benötigt.

Einige freundliche Hinweise zum Thema Reversibilität verdanke ich den Kollegen Matthias Exner, Wilfried Lipp und Rolf Snethlage.

cisely our civilization, the so-called “naked society“, as David Riesman coined it, that needs this fig leaf now, more urgently than ever before.

For their kind remarks on the topic of “reversibility“, I would like to thank my colleagues Matthias Exner, Wilfried Lipp, and Rolf Snethlage.

parfait» de l'état antérieur. Pire: la réversibilité pourrait devenir prétexte pour une «esquive» devant l'histoire, dans la mesure où l'on pourrait toujours retrouver, même après plusieurs générations d'interventions «réversibles», l'état d'origine (sur l'arrière-plan d'une tendance non dénuée de danger privilégiant le retour à un prétendu «état originel»). Enfin, la réversibilité serait-elle le témoin de la prétendue impuissance artistique de notre temps?

Dès lors, restons avec notre feuille de vigne relativement inoffensive après tout (en ajoutant toutefois un point d'interrogation) – et retenons que l'option de réversibilité peut être effectivement assez utile dans un grand nombre de cas, qu'elle peut même constituer un mot d'ordre à suivre, même si elle n'est pas toujours appliquée. Et si la protection des monuments, en tant que discipline, remplit la fonction de «feuille de vigne», nous pouvons nous consoler en pensant à notre société, cette «naked society» analysée par David Riesman, qui a besoin plus que jamais de cette feuille de vigne.

Je remercie mes collègues Matthias Exner, Wilfried Lipp et Rolf Snethlage pour leurs précieuses indications concernant le thème de la réversibilité.

¹ Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. Bd. 4, Berlin 1985, S. 3034.

² Ulrich Röseberg: Art. „Reversibilität/Irreversibilität“, in: Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaft, Bd. 4. hrsg. v. H. J. Sandkühler, Hamburg 1990, S. 126 f.

³ Grégoire Nicolis, Ilya Prigogine: Die Erforschung des Komplexen: Auf dem Weg zu einem neuen Verständnis der Naturwissenschaften, München 1987, S. 11.

⁴ Alois Riegl: Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung (Einleitung zum Denkmalschutzgesetz), Wien 1903 (wiederabgedr. in: Ders. „Gesammelte Aufsätze, Augsburg/Wien 1929, hier S. 150).

⁵ Vgl. Michael Petzet: Grundsätze der Denkmalpflege, in: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege, Bd. 41 (1987), München 1991, S. 227–239.

⁶ Vgl. Alfred Wyss: Zur Erhaltung von Kulturgütern in der Schweiz. in: Zeitschrift für schweizerische Archäolo-

¹ Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache, vol. 4, Berlin 1985, p. 3034.

² Ulrich Röseberg, Art. “Reversibilität/Irreversibilität,” in: Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaft, vol. 4, ed. by H. J. Sandkühler, Hamburg 1990, p. 126f.

³ Grégoire Nicolis, Ilya Prigogine, Die Erforschung des Komplexen: Auf dem Weg zu einem neuen Verständnis der Naturwissenschaften, München 1987, p. 11.

⁴ Alois Riegl, Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung (Einleitung zum Denkmalschutzgesetz), Wien 1903 (repr. in: id., Gesammelte Aufsätze, Augsburg/Wien 1929, here p. 150).

⁵ Cf. Michael Petzet, Grundsätze der Denkmalpflege, in: Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege, vol. 41 (1987), München 1991, pp. 227–239.

⁶ Cf. Alfred Wyss, Zur Erhaltung von Kulturgütern in der Schweiz. in: Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 42, 1985, pp. 7–12, here p. 8.

⁷ Walter Benjamin, Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Zeitschrift für Sozialforschung, I, 1936 (repr. Frankfurt a. M. 1963, here p. 14 and p. 16).

¹ Wörterbuch der deutschen Gegenwartssprache. vol. 4, Berlin 1985, p. 3034.

² Ulrich Röseberg: «Reversibilität/Irreversibilität», in Europäische Enzyklopädie zu Philosophie und Wissenschaft, in H. J. Sandkühler (dir.), Hamburg 1990, p. 126 et suiv.

³ Grégoire Nicolas et Ilya Prigogine: Die Erforschung des Komplexen: Auf dem Weg zu einem neuen Verständnis der Naturwissenschaften, München 1987, p. 11.

⁴ Alois Riegl: Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung (Einleitung zum Denkmalschutzgesetz), Wien 1903 (réédition in id. Gesammelte Aufsätze, Augsburg/Wien 1929, ici p. 150).

⁵ Michael Petzet: «Grundsätze der Denkmalpflege», in Jahrbuch der Bayerischen Denkmalpflege, vol. 41 (1987), München 1991, pp. 227–239.

⁶ Alfred Wyss: «Zur Erhaltung von Kulturgütern in der Schweiz.» in Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte, 42, 1985, pp. 7–12, ici p. 8.

⁷ Walter Benjamin: «Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit», in Zeitschrift für Sozialforschung, I, 1936 (Frankfurt/M. 1963, ici p. 14 et 16).

gie und Kunstgeschichte, 42, 1985, S. 7–12. hier S. 8.

- ⁷ Walter Benjamin: Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit, in: Zeitschrift für Sozialforschung, I, 1936 (Ndr. Frankfurt a. M. 1963, hier S. 14 und 16).

Friedrich und Iljitsch Zwei Berliner Monumente

In: Vom Einbringen. Vaterländische Beiträge, Frankfurt am Main 1992, S. 190–194

Friedrich II. hat seine Privatgrabstätte endlich gefunden, Wladimir Iljitsch Lenin steht sie erst noch bevor. In beiden Fällen markiert der Weg vom Mausoleum zum Privatbegräbnis den des Untergangs der von beiden geprägten Staatsgebilde. Aber müssen deshalb auch die Denkmäler zerstört, beschmiert und versetzt werden? Jetzt, da sich kein gegenwärtiger Machtanspruch mehr an die Gestalten heftet, kann man sie endlich als sie selbst ins Auge fassen, mit dem geschichtlichen Blick, der aus dem Abstand sieht und um dessen Preis weiß.

Richtet man den dergestalt befreiten Blick auf die granitene Hochfigur inmitten des Leninplatzes, so wird man bemerken: sie ist leider von Tomski und nicht von Rauch. Immerhin ist sie wesentlich kompetenter als die bronzene Riesenbriefmarke, mit der Lew Kerbel sich an der Greifswalder Straße mit Ernst Thälmann den Beifall des Politbüros verdiente, nachdem dieses sich über den angemessen in sich gekehrten Ausdruck heftig erschrocken hatte, den das Stand- respektive Sitzbild von Marx und Engels unter das Hand eines deutschen Bildhauers angenommen hatte. Tomskis Hermenmonster (das Ganze ist eine gigantisch aufgeplusterte Herme) ist die in sich, nämlich gegenüber ihren eigenen Maßstäben, stimmige Realisierung eines Kunstbegriffs, den man imperativ-agitatorisch, deklamatorisch-pathetisch nennen kann – ein gefundenes Fressen für Kunsthistoriker und Stadtwanderer, für Experten und Flaneure. Er ist hinter seinem eigenen ausgedehnten Rücken nicht ohne realistischen Gehalt und zeigt sich stante pede als die monumentale Veranschaulichung der im roten Granit steckengebliebenen Revolution.

Aber etwas so Seltsames und Bezeichnendes wirft man doch nicht einfach auf den Mist, bloß weil der Mann im Kurs gefallen ist! Nach dem Zweiten Weltkrieg und der Auflösung Preußens war der Kurswert Friedrichs II. bei Null; der war eben nicht nur der Flötenspieler und tolerante Indifferentist, sondern auch der skrupellose Krieganzettler gewesen, gewohnt, den Staat mit seiner eigenen Person in einer Weise zu identifizieren, der es nicht darauf ankam, wenn beide zugrunde gingen. Das hatten die Deutschen, und nicht nur sie, gerade in einer andern Dimension erlebt.

Die großen Gestalten sind widersprüchlich in sich selbst; die Geschichte stellt, je

Friedrich and Ilyich Two Berlin Monuments

Frederick II has finally found his private tomb, but Vladimir Ilyich Lenin's is still pending. In both cases, the journey from the mausoleum to private interment marks the demise of the nations that each of these men had shaped. However, is this therefore a reason to destroy, defile, and transfer their monuments? Now, as no present claim to power is attached to these figures, we can, at last, look them in the eye for what they are, from a historical perspective that observes from a distance and knows the price.

Focusing our unfettered gaze, with a good view of the exalted granite figure in the middle of the Leninplatz, we notice that it is unfortunately by Tomski and not by Rauch. At least, it is far more competently crafted than the giant bronze postage-stamp-like monument with Ernst Thälmann, that earned Lew Kerbel the applause of the Politbüro, after its shock over the fittingly introverted expression of the standing and seated statues of Marx and Engels by the hand of a German sculptor.

Tomski's "herm monster" (the whole thing is a gigantically enlarged herma) is, in itself, and particularly compared with its own criteria, the coherent realization of an art concept that can be termed imperative-instigative, declamatory – easy prey for art historians and city rambles, for experts and flaneurs. The element of the monument visible behind the figure's broad back is not lacking in realistic content and expression, and, as a whole, reveals itself – stante pede – as a massive illustration of the revolution, come to a standstill in red granite.

However, something so extraordinary and significant shouldn't be thrown on the dung heap, just because the man has lost popularity! After the Second World War and the dissolution of Prussia, Frederick II's "market value" was at its nadir. He was not only the flute-player and tolerant indifferentist, but also the unscrupulous warmonger, accustomed to identifying the state with himself as a single entity, in such a manner that it made no difference to him if both bit the dust. The Germans, and they weren't the only ones, had just experienced that in another dimension.

Prominent figures are contradictory in themselves; history, depending on the point it has reached in time, puts either this or the other side of their character, the light or the dark side, under the looking glass. Stalin unscrupulously used Lenin's nimbus for his

Frédéric et Ilitch Deux monuments berlinois

Alors que Frédéric II a enfin trouvé sa sépulture, celle de Vladimir Ilitch Lénine est encore incertaine. Dans les deux cas, le chemin qui mène du mausolée à leur sépulture, est à l'image du chemin qui a conduit au déclin des deux formes d'État qu'ils ont marqué de leur empreinte. Mais est-ce une raison valable pour détruire, couvrir de graffiti et déplacer ces monuments? Aujourd'hui, alors que ces figures historiques ne servent plus à revendiquer un pouvoir, nous pouvons enfin les considérer en tant que telles, avec un regard historique qui met à distance son objet et sait combien cette distance est précieuse.

Si l'on regarde dans cet état d'esprit l'impressionnante sculpture de granit au milieu de la place Lénine, on se rendra compte tout d'abord qu'elle est, pour son malheur, de Tomski et non de Rauch. Elle est toutefois bien plus convaincante que le timbre géant en bronze représentant le buste de Ernst Thälmann sur la Greifswalder Strasse pour lequel Lev Kerbel a obtenu les félicitations du Politbüro, qui avait été déconcerté quelques années plus tôt par le double portrait d'un sculpteur allemand, représentant Marx et Engels en position assise et debout, affichant un air de sérénité qui leur allait pourtant bien. L'Hermès monstrueux de Tomski (car l'ensemble n'est rien d'autre qu'un Hermès surdimensionné) constitue la réalisation réussie, au regard de ses propres critères, d'une conception de l'art que l'on peut définir comme une forme d'agitation péremptoire et de déclamation pathétique – un morceau de bravoure pour les historiens de l'art et les touristes urbains, pour les experts et les promeneurs oisifs. On reconnaît aisément, derrière son large dos, sa facture réaliste, la représentation monumentale et immédiate d'une révolution qui est restée figée dans le granit rouge.

Aussi, une expression si particulière et caractéristique de l'Histoire ne peut être jetée au rebut pour la seule raison que l'homme représenté est totalement discrédité! Après la Deuxième Guerre mondiale et la dissolution de la Prusse en tant qu'État, le crédit dont jouissait Frédéric II était tombé presque à zéro. On s'était rendu compte que le monarque n'avait pas seulement été le joueur de flûte et l'indifférentiste tolérant que l'on connaissait, mais aussi un chef de guerre sans scrupule, habitué à identifier l'État avec sa propre personne au point de ne pas faire de différence entre les deux entités si toutes deux devaient sombrer. C'est

Reiterstandbild Friedrichs II. von Preußen, Unter den Linden, Berlin-Mitte, 1851 nach Entwurf von Christian Daniel Rauch enthüllt, 1950 in seine Einzelteile zerlegt, nach Potsdam gebracht und verwahrt, 1962 im Park Charlottenhof aufgestellt und schließlich 1980 Unter den Linden wiedererrichtet

Equestrian statue of Frederick II of Prussia, Unter den Linden, Berlin-Mitte, unveiled in 1851 after a design by Christian Daniel Rauch, dismantled in 1950 and stored in Potsdam, re-erected in 1962 in the Park of Charlottenhof Palace, returned to its original site Unter den Linden in 1980

Statue équestre de Frédéric II de Prusse, Unter den Linden, Berlin, 1851, projet de Christian Daniel Rauch, désassemblé en 1950, transporté à Potsdam et laissé à l'abandon, reposé en 1962 dans le parc de Charlottenhof et finalement réinstallé en 1980 dans l'allée Unter den Linden





Lenin-Denkmal, 1970 nach Entwurf von Nikolai Tomski auf dem damaligen Leninplatz in Berlin-Friedrichshagen errichtet; 1991 abgerissen, der in der Nähe von Müggelheim vergrabene Kopf gelangte nach Ausgrabung 2015 in die Ausstellung der Zitadelle Spandau

Monument de Lénine, dressé en 1970 sur un projet de Nikolai Tomski sur la place Lénine de l'époque à Berlin-Friedrichshagen ; détruit en 1991, la tête de Lénine enterrée à proximité de Müggelheim fut retrouvée en 2015, puis exposée dans la citadelle de Spandau

nach dem Punkt, an den sie gerade gekommen ist, bald diese, bald jene ihrer Seiten, die helle oder die dunkle, ins Licht. Stalin stellte den Lenin-Nimbus skrupellos in den Dienst seiner Politik. Aber Gorbatschows Reformpolitik wäre ohne die Berufung auf Lenin als den Gegen-Stalin nicht möglich gewesen; sie vollzog sich im Rückblick auf ihn. In dem reaktionären Preußen von 1840 vollzog sich die Grundsteinlegung des Friedrich-Denkmal als ein Bekenntnis zu Aufklärung und Toleranz. Aber die Nazis – und vor ihnen Wilhelm I. – ließen den Friedrich-Nimbus hemmungslos für sich arbeiten. Darum war es begreiflich, daß man das Reiterstandbild nach dem Krieg von den Linden entfernte; klug war es keineswegs. Schon weil der Abbau teuer war und der zwiefache Wiederaufbau – erst in Sanssouci, dann Unter den Linden – erst recht. Auch Abbau, Transport, Lagerung des Lenin-Granits würden eine Stange Geld kosten. Und man würde, anders als damals Unter den Linden, die ohne das Rauch-Denkmal gebaut worden waren, eine architektonische Lücke erzeugen: der Leninplatz ist, man mag das Hermann Henselmann danken oder nicht, auf das Monument hin gebaut.

Wie will man die Lücke füllen, ohne abermals Millionen auszugeben – für einen Springbrunnen, für ein neues Monument, vielleicht eine skulpturale Symbolisierung des segensreichen Wirkens der Vereinten Nationen?¹ Wenn man Aufwand und Ertrag der Abrißunternehmung ins Verhältnis setzt, wird man bemerken: es lohnt nicht.

political regime. On the other hand, Gorbachev's reform policy, without the appeal to Lenin as the counter-Stalin, would not have been possible; its realization occurred by looking back to him. The foundation stone of the Friedrich Monument was laid as a declaration of enlightenment and tolerance in the reactionary Prussia of 1840. However, the Nazis – and before them, Wilhelm II – used the Friedrich-Nimbus unrestrainedly for their own propaganda.

Therefore, the removal of the equestrian statue from Unter den Linden after the war was understandable. However, it was by no means wise, given that its dismantling was costly and the twofold re-erection – first in Sanssouci, then Unter den Linden – all the more so. The dismantling, transportation, and storage of the Lenin Monument would also cost a mountain of money. And in contrast to Unter den Linden, which were built without the monument by Rauch, one would now be left with an architectural gap: the Leninplatz, to thank Hermann Henselmann (or not), is designed around Lenin's monument.

How to fill the gap, without once again spending millions: with a fountain, a new monument, or perhaps with a sculptural representation of the beneficent workings of the United Nations?¹ After we compare the effort and the income necessary to pay the demolition company, we see: it's not worth it. Especially since something strangely opportunistic hangs over the whole situation: because the Soviet people are storming their Swerdlows and Dzershinskis, the Berliners

cet aspect de sa personnalité dont les Allemands avaient fait l'expérience, et non pas seulement eux, à une échelle encore plus grande.

Les grandes figures historiques ont des facettes contradictoires; l'histoire présente, au cours de son évolution, soit l'un ou l'autre de son visage, la partie sombre ou la partie claire. Staline a pu ainsi mettre sans aucun scrupule l'aura de Lénine au service de sa politique. Mais la politique de réforme de Gorbatchev, elle aussi, n'aurait pas été possible sans la référence à Lénine comme l'anti-Staline; elle s'est développée en référence à lui. Dans la Prusse réactionnaire de 1840, la pose de la première pierre du monument dédié à Frédéric II était une reconnaissance de l'héritage des Lumières et de son message de tolérance. Mais les Nazis, et avant eux Guillaume II, n'ont pas hésité à instrumentaliser à outrance l'aura de Frédéric II. Ceci explique pourquoi on fit le choix, après la guerre, d'enlever la statue équestre de l'avenue Unter den Linden; un geste qui ne témoignait pas d'une grande intelligence. D'abord, parce que le démontage était onéreux et que la double reconstruction, dans un premier temps au Château de Sans-Souci, puis sur le site originel le fut tout autant. Le démontage, le transport et le dépôt de la statue en granit de Lénine coûteraient également une somme considérable. Et, à la différence de l'avenue Unter den Linden, qui fut conçue sans référence au monument de Rauch, la disparition de la statue de Lénine provoquerait un vide architectural: que l'on en soit reconnaissant

Zumal ihr etwas merkwürdig Opportunistisches anhaftet; weil die Moskauer ihre Sverdlovs und Derschinskis stürmen, müssen das die Berliner nun auch tun. Die Berliner? Nicht die Berliner tu es, sondern die Berliner Verwaltung. Was in Moskau oder Leningrad – pardon: Sankt Petersburg als unmittelbar symbolische Handlung, als der spontane Ausdruck einer revolutionär aufgewühlten Volksseele plausibel ist, findet in Berlin keinen vergleichbaren Anhalt. Wir haben Lenin, der 1895 in der Königlichen Bibliothek zu Berlin einige in Rußland verbotene Bücher las, seit fast zwei Jahren hinter uns.

Darum sollte unser Blick frei genug sein, das monströse Standbild als Denk-Zeichen einer überwundenen Epoche zu ertragen. Es erinnert in mehr als einer Hinsicht an das Barbarossa-Denkmal auf dem Kyffhäuser – und wer wollte sich unterfangen, das zu sprengen oder zu zerlegen? Natürlich: zum Kyffhäuser kommen nur Touristen, aber am Leninplatz wohnen Menschen. Wie wäre einem zumute, wenn man morgens das Fenster aufmachte und sähe immer nur – Lenin? Aber auch, wenn man die Anwohner dergestalt in Betracht zieht (oder haben sie sich längst an den Anblick gewöhnt?), bleibt es bei der Frage nach dem Verhältnis von Kosten und Nutzen.

Oder vielleicht Schaden? Steht, ein Lenindenkmal einzuziehen, einer Stadt an, in der einst ein Kriegs- und Eroberungszug gegen den bolschewistischen Staat ins Werk gesetzt wurde, der unter der Vorgabe, mit Lenins Erbe aufzuräumen, die Versklavung und Vernichtung eines ganzen Volkes betrieb? Wenn die Moskauer die Standbilder der kommunistischen Führer vom Sockel stürzen, so ist das ihre Sache. Wir sind nicht das Sowjetvolk; unser Verhältnis zu der Geschichte, die sich mit Lenins Namen verbindet, ist anderer Natur.

Zuletzt können wir den Blick Brechts geltend machen, dem man 1954 vorwarf, in ein Theater einzuziehen, dessen Innenräume von dem Neubarock der wilhelminischen Ära geprägt waren. Warum er, lautete die avancierte Frage, nichts gegen diese schreckliche Architektur unternähme? Wenn er die Figuren abschlagen lasse, meinte der neue Hausherr, so ergäbe das bloß Löcher; also lasse er sie am Ort. Sogar der Preußenadler über der Proszeniumsloge blieb erhalten; er wurde nur durchgestrichen. Denkmäler kann man nicht durchstreichen; man kann sie anders aufheben. Vielleicht findet sich ein deutscher Dichter, der uns einen Vers auf das Denkmal macht; den könnte man auf eine Tafel schreiben und dem Monument zur Seite stellen. Wie immer der Spruch ausfällt: Der verbleibende Lenin wäre ein guter Wächter gegen seine Wiederkehr.

September 1991

have to as well. The Berliners? It is not the Berliners who are doing this, but the Berlin administration. What is plausible in Moscow or Leningrad – pardon, St. Petersburg – as a directly symbolic act, as the spontaneous expression of a revolutionary stirred-up peoples' soul, finds no comparable footing in Berlin. Lenin, who in 1895 read books forbidden in Russia at the Royal Library in Berlin – we left him behind us almost two years ago now.

Therefore, our gaze should be free enough to endure this enormous statue as food for thought, as the historical marker of a vanquished epoch. This monument is reminiscent of the Barbarossa Memorial on the Kyffhäuser in more ways than one – and who would try to blow it up or disassemble it? Of course, only tourists come to the Kyffhäuser, but people live on Leninplatz. How would we feel if we opened the window in the morning and still saw – Lenin? However, even if one considers the residents (or have they, in the meantime, become used to the sight?), the question of the relationship between costs and benefits remains.

Or perhaps damages? Is it befitting for a city – that waged a campaign of war and conquest against the Bolshevik state – to keep house with a Lenin Memorial? A city, which under the premise of tidying up Lenin's legacy, carried out the enslavement and annihilation of a whole people? If the people in Moscow topple the statues of communist leaders, that's their business. We are not the Soviet people. Our relationship to the history connected with Lenin's name is of another sort.

Finally, we can harken back to Brecht, who in 1954 was accused of moving into a theater whose interior was in the Neo-Baroque style of the Wilhelminian Era. Why, the burning inquiry demanded, didn't he do anything to modify or update this horrible architecture? As the new householder, he responded that had he let the statues and sculptures be torn down, it would have only left holes; so, he left them intact as they were. He even preserved the Prussian eagle over the proscenium – he just crossed it out. Monuments cannot be crossed out, but we can preserve them in another manner. Perhaps, one day, a German poet will come along and write a verse about this monument for us; then we could write it on a plaque and put it next to the monument. Whatever the verse may be: the Lenin who remains in situ would be a good guardian against his return.

September 1991

Postscript

The demolition has run up a quite a bill; one company after the other have worn out the teeth of their saws on the concrete-re-

à son architecte Hermann Henselmann ou non, la place Lénine a été conçue en fonction de ce monument.

Comment remplir alors ce vide, sans une nouvelle fois dépenser des millions – qu'il s'agisse d'une fontaine, d'un nouveau monument ou d'une représentation symbolique de l'action salvatrice des Nations Unies¹? Si l'on met dans la balance le temps investi et le bénéfice d'une opération de démolition, on doit se rendre à l'évidence: cela n'a pas d'intérêt. D'autant qu'une telle opération aurait quelque chose d'étrangement opportuniste; est-ce parce que les Moscovites renversent les statues de Sverdlov et de Dzerjinski, que les Berlinoises devraient en faire autant? S'agit-il, par ailleurs, des Berlinoises? Ce ne sont pas les Berlinoises qui agissent, mais l'administration berlinoise. Ce qui à Moscou ou à Leningrad – pardon: à Saint-Petersbourg – peut passer pour une action immédiate de portée symbolique, ou encore pour le geste spontané d'un peuple animé par un souffle révolutionnaire, n'a pas le même caractère chez nous. Depuis presque deux ans, Lénine, qui vint en 1895 dans la Bibliothèque royale pour y lire des ouvrages interdits en Russie, a cessé d'être une référence pour nous.

C'est pourquoi notre regard devrait être suffisamment serein pour que nous puissions supporter l'image monstrueuse de cette statue et la considérer comme le signe commémoratif d'une époque révolue. Cela rappelle à plus d'un titre le monument à la mémoire de Barberousse sur le Kyffhäuser – qui aurait osé vouloir le dynamiter ou le démonter? Il est vrai que seuls les touristes viennent au Kyffhäuser, alors que la place Lénine, elle, est habitée. Quelle serait notre réaction, si on ouvrait notre fenêtre chaque matin et que notre regard tombait sur – Lénine? Mais même si l'on tient compte des habitants (qui se sont peut-être habitués à la statue?), la question de la relation entre coût et utilité reste posée.

Ou bien est-il question ici de dégâts plus que d'utilité? Est-il normal qu'une ville se débarrasse d'un monument à la mémoire de Lénine, alors qu'elle a été témoin de la mise en place d'une stratégie de conquête contre l'État bolchévique, laquelle, sous prétexte d'éliminer l'héritage de Lénine, a organisé l'asservissement et l'élimination de tout un peuple? Lorsque les Moscovites renversent les statues des dirigeants communistes, ils prennent leur responsabilité. Mais nous ne sommes pas le peuple soviétique; notre rapport à cette partie de notre histoire, qui est liée au nom de Lénine, est d'une tout autre nature.

Pour finir, nous pouvons nous référer à l'avis de Brecht, auquel on reprocha en 1954 de s'installer dans un théâtre dont les intérieurs étaient marqués par le style néo-baroque de l'ère wilhelminienne. On voulait absolument savoir pourquoi il ne faisait rien contre cette architecture horrible. Le

Postskriptum

Der Abriß ist teuer geworden; eine Firma nach der andern biß sich die Zähne ihrer Sägen an dem betonverstärkten Granit aus. Das Monument war *aere perennius* errichtet, dauerhafter als Erz; es war ganz offenbar *im Hinblick auf seinen Abriß* erbaut worden, mit Materialien, dazu bestimmt, jeder Attacke zu trotzen. Statt der angekündigten acht Tage dauerte das Unternehmen ebenso viele Wochen; was es kostete, blieb verborgen; es wird weit über eine Million Mark gewesen sein. Es waren die Unkosten eines riesigen Happenings, das sich im Widerspiel von Abrißkolonnen, Polizisten, Demonstranten und Kameraleuten begab; sein Höhepunkt war auch der Höhepunkt des Denkmals: der Abbau von Lenins Haupt, das, vom Hals getrennt, an aus der Schädeldecke herauswachsenden Halterungen, auf die Ladefläche eines Schwerlasters niederging. Der von seiner martialischen Basis befreite Kopf erfuhr eine seltsame Verwandlung; im Stande der Ohnmacht wuchs ihm eine Würde zu, die den Aufwand beinahe wert war. Durch die öffentliche Exekution wurde aus dem Ordensgründer und Kirchenhaupt auf einmal der Märtyrer, geschunden, beiseite gelegt, von übermäßiger Größe, ein seltsam christliches Haupt. Hinter der mühsam beräumten Plattform öffnet sich nun der Blick auf den begrünten Trümmerberg, der nach dem Krieg ein unbehebbares Baudenkmal umwuchs: den Luftschutzbunker von Friedrichshain. Wird ein Springbrunnen die Fläche besetzen? Leerstellen sind gefährlich; da es an Geld ersichtlich nicht fehlt, sollte ein weiser Senat nichts säumen.

¹ Der Platz, auf dem das Denkmal steht, war vor dem Abriß in Platz der Vereinten Nationen umbenannt worden.

inforced granite. This monument, built to last aere perennius, more permanent than ore, with materials destined to defy every attack, was presumably constructed with the portent of its demolition. Instead of the announced eight days, the company took just as many weeks. The cost was kept quiet; indeed, it was presumably well over a million marks. These were the costs for an enormous happening that took place in interaction with the demolition teams, police, demonstrators, and cameramen. The high-point of this happening was also the high-point of the monument: the dismantling of Lenin's head, which, separated from the neck, descended on brackets growing out of the skull, onto the back of a heavy truck. The head, freed from its martial base, experienced a strange transformation; in the state of powerlessness, it grew to a dignity that was almost worth the effort. Through public execution, the founder of the order and the head of the church suddenly became the martyr, wounded, set aside, of excessive size: a strangely Christian head. Behind the laboriously cleared platform, the view now opens to the greened Trümmerberg (Rubble Mountain), which grew around an irreversible architectural monument after the war: the air raid shelter of Friedrichshain. Will a fountain occupy the area? Vacant sites are dangerous; as there is no lack of money, a wise Senate should not tarry.

¹ The site on which the monument stood before its demolition, was renamed Platz der Vereinten Nationen (United Nations Plaza).

nouveau maître des lieux fit valoir que si l'on détruisait les statues, il ne resterait ensuite plus que du vide; pour cette raison il préférait les laisser en place. Même l'aigle prussien au-dessus de la loge princière fut conservé; il fut seulement barré. On ne peut barrer les monuments; on ne peut que les conserver autrement. Peut-être se trouvera-t-il un poète pour composer quelques vers dédicatoires; on pourrait les inscrire sur une plaque que l'on placerait à côté du monument. Quelle que soit la formule que l'on choisirait: Le Lénine qui resterait en place pourrait être un bon rempart contre son retour possible.

Septembre 1991

Postscriptum

Le démontage a coûté cher; une entreprise après l'autre a usé ses scies contre le granit renforcé de béton armé. Le monument, érigé aere perennius, était censé être plus dur que l'airain; il fut apparemment conçu, dans la perspective de son démontage, avec des matériaux censés résister à toute forme d'attaque. Au lieu des huit jours initialement annoncés, l'opération dura le même nombre de semaines; le prix resta secret; il s'agirait de plus d'un million de marks. Cette somme correspond en fait aux frais d'un happening géant, auquel participaient démolisseurs, policiers, manifestants et cameramen; le sommet de cette opération fut précisément le sommet de la statue, au moment du démontage de la tête de Lénine, lorsque, séparée de son cou et accrochée à des barres en acier qui sortaient de sa boîte crânienne, elle vint se poser sur la plate-forme de chargement d'un poids-lourd. Libérée de sa base martiale, la tête subit une étrange transformation; réduite à un état d'impuissance, il se dégageait d'elle une forme de dignité qui aurait presque justifié l'envergure de l'opération. Par cette exécution publique, celui qui avait fondé un ordre et était devenu la tête d'une Église, se transforma tout à coup en martyr, marqué dans sa chair, mis au rebut, une étrange et surdimensionnée tête de Christ. Maintenant, l'ancienne assise de la statue, déblayée au prix d'efforts disproportionnés, ouvre la vue sur une montagne de gravats rendue à la nature, qui recouvrit après la guerre un monument indémontable: le bunker anti-aérien de Friedrichshain. Verra-t-on ici une fontaine occuper le nouvel espace? Les espaces vides sont dangereux; comme l'argent ne semble pas manquer, un Sénat avisé devrait rapidement s'emparer de la question.

¹ La place sur laquelle se trouve le Monument Lénine avait été rebaptisée avant la destruction du monument en Place des Nations Unies.

Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Aspekte zur Reparaturgesellschaft

In: Wilfried Lipp/Michael Petzet (Hrsg.): Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Denkmalpflege am Ende des 20. Jahrhunderts. 7. Jahrestagung der Bayerischen Denkmalpflege, Passau, 14.–16. Oktober 1993. Arbeitsheft 69, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, S. 6–12.

Der Titel unserer Tagung und meiner Einleitung lehnt sich vertrauensvoll, aber auch etwas respektlos an Alois Riegls¹ Schrift „Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung“ an, – durchaus im Übermut der Enkel und Urenkel, die wir generationsmäßig im Vergleich zu Riegl ja sind.

Riegls Programmschrift entstand vor 90 Jahren, 1903, am Anfang unseres, nun ins letzte Jahrzehnt aufgebrochenen Jahrhunderts, im Auftrag des Präsidiums der k. k. Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale, mit dem Ziel, eine Reorganisation der öffentlichen Denkmalpflege in Österreich zu entwerfen.

Die Zeitschere, die sich nun fast über ein Jahrhundert hin geöffnet hat, ist jene von „Moderne“ und „Postmoderne“. Die Zeitwoge von 1903, die – eine Metapher J. Burckhardts anziehend – Alois Riegl Vor- und Rückblick gewährte, trug das 19. Jahrhundert ins 20., die Woge von 1993 kräuseln bereits die Winde der Jahrtausendwende.

Das erstaunlichste also ist, daß Riegls Auftragschrift so lange Aktualitätscharakter besitzt und immer wieder Aktualisierungschancen und Aktualisierungsgebote erhält. Dafür sind einmal zwei Gründe maßgeblich:

Riegls Denkmalkultus-Programmatik hat, zusammen mit den Beiträgen seiner anderen denkmaltheoretischen Schriften, Eingang in die Legistik und denkmalpflegerische Praxis gefunden – auch in Ländern, wo der dominante Strang sich mehr auf die nuanciert anders gewichtenden Lehren Georg Dehios oder Camillo Boitos berief. Riegls Denkmalkultus- Gedankengut ist also legistisch gesichert, bürokratisch geformt, pragmatisch erprobt – mit einem Wort institutionell verfestigt. Das mag eine erste Erklärung dafür sein, warum Riegls Schrift von 1903 immer noch Aktualität beansprucht, sie hat gewissermaßen idealtypischen Normcharakter, gilt als Orientie-

From the Modern to the Postmodern Cult of Monuments? Aspects of a Repairing Society

From: Wilfried Lipp/Michael Petzet (eds): Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Denkmalpflege am Ende des 20. Jahrhunderts. 7. Jahrestagung der Bayerischen Denkmalpflege, Passau, 14.–16. Oktober 1993. Arbeitsheft 69, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, pp. 6–12.

The title of our conference and of my introduction refers faithfully, but also somewhat disrespectfully to Alois Riegl's¹ paper "The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin" – with all the presumption of grandchildren and great-grandchildren, which is what our generation is in comparison to Riegl.

Riegl's treatise originated 90 years ago in 1903, at the beginning of the century which has now entered its last decade. It was commissioned by the executive of the Imperial and Royal Commission for Cultural and Historical Monuments, with the objective of drafting the re-organisation of state-run conservation in Austria.

The time gap which has opened over the course of almost a century is that between the "modern" and the "postmodern". The "time wave" of 1903 – alluding to J. Burckhardt's metaphor – allowed Alois Riegl to look backwards and forwards; it transported the 19th century into the 20th. The wave of 1993 is already ruffled by the winds of the new millennium.

What is most astounding, therefore, is that Riegl's treatise has retained its topical character for so long, and that it continues to offer opportunities and imperatives for revision and renewal. There are two determining reasons for this.

Together with his other theoretical writings on conservation, Riegl's concept of the cult of monuments has entered into the legal framework and the practice of conservation – and this also in countries where the dominant tendency was based on the teachings of Georg Dehio or Camillo Boito, with their subtly different emphases. Riegl's body of thought on conservation is also secured in law, bureaucratically formed, pragmatically tested – in a word, institutionally consolidated. This may offer an initial explanation of why his 1903 treatise still has a claim to timelessness: to some extent, it still has an ideal, normative character and is regarded as an orienting guideline. A second reason

Du culte moderne au culte postmoderne du monument? Aspects d'une société prônant la réparation

Tiré de Wilfried Lipp/Michael Petzet (édit.): Vom modernen zum postmodernen Denkmalkultus? Denkmalpflege am Ende des 20. Jahrhunderts. (Du culte moderne au culte postmoderne du monument? La conservation des monuments à la fin du XXe siècle). 7. Jahrestagung der Bayerischen Denkmalpflege (7e congrès annuel du service des monuments historiques de Bavière), Passau, 14–16 octobre 1993. Revue Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege, no. 69, pp. 6–12.

Le titre de notre colloque et de mon introduction s'inspire en toute humilité, mais également avec un peu d'irrespect, de la publication du texte d'Alois Riegl¹ «Le culte moderne des monuments, sa nature et son origine» (Der moderne Denkmalkultus, sein Wesen und seine Entstehung) – avec la témérité de la génération des enfants et des petits-enfants que nous sommes eu égard à Riegl.

Riegl a écrit son texte programmatique il y a de cela quatre-vingt-dix ans, en 1903, au début de ce siècle depuis entré dans sa dernière décennie, à la demande du Président de la commission impériale centrale des monuments artistiques et historiques, avec pour objectif une réorganisation des instances publiques autrichiennes en charge de la conservation des monuments historiques.

La faille temporelle, qui couvre aujourd'hui pratiquement un siècle, est celle qui sépare le «modernisme» du «postmodernisme». La période de 1903 qui, pour reprendre une métaphore de J. Burckhardt, autorisait alors Alois Riegl à osciller entre rétrospective et projection dans le futur, prolongea le XIXe siècle au siècle suivant, tandis que l'année 1993 annonce la fin du millénaire.

Ce qui est surprenant, c'est que le texte de Riegl soit toujours d'actualité et conserve son potentiel précurseur. Deux raisons principales contribuent à cela.

La démarche programmatique de Riegl à propos du culte des monuments, combinée à ses autres écrits consacrés au concept du monument, a pris racine dans la législation et la pratique de la conservation des monuments, y compris dans des pays où la pensée dominante s'inscrit davantage dans les enseignements nuancés et différemment pondérés de Georg Dehios ou Camillo Boito. La démarche de Riegl en matière de conservation des monuments est ainsi inscrite dans la législation, entrée dans la pratique administrative, testée sur le plan pragmatique,



Dürnstein in der Kulturlandschaft Wachau/Österreich, seit 2000 Weltkulturerbe

Dürnstein in the Wachau cultural landscape, Austria, World Cultural Heritage since 2000

Dürnstein au sein du paysage culturel de la vallée de la Wachau/Autriche, inscrit depuis 2000 sur la liste du patrimoine mondial



Kulturlandschaft Fertő/Neusiedlersee, Österreich/Ungarn, seit 2001 Weltkulturerbe

Fertő/Neusiedlersee cultural landscape, Austria/Hungary, World Cultural Heritage since 2001

Paysage culturel Fertő/Neusiedlersee, Autriche/Hongrie, inscrit depuis 2001 sur la liste du patrimoine mondial

rungsleitlinie. Ein zweiter Aktualitätsgrund liegt darin, daß Riegls Denkmalkultus trotz aller institutioneller Sicherung noch uneingelöst Potentiale besitzt, die uns über das Jahrhundert hinweg als Postulat aufrufend und mahnend entgegenkommen. Es gibt sozusagen noch „utopischen Grund“ (E. Bloch) in Riegls Programmschrift, der – so meine Kernthese – im Horizont der Postmoderne aufgehen könnte.

Es wäre reizvoll, diesen Diskurs in Erweiterung des Fontenell'schen Musters der „dialogues des morts“ zu führen, die 1751 in Gottscheds Übersetzung erschienen und alsbald das deutsche Lesepublikum eroberten.² Die „Totengespräche“ greifen bekanntlich ja ein antikes, von Lukian geprägtes Schema auf, wonach die Zeitgenossenschaft im Reich der Toten als Voraussetzung für Gesprächsmöglichkeit nicht mehr gilt.

Die Pädagogik der Aufklärung machte sich diese zeitgrenzenlosen Unterhaltungen für die Demonstration der Überlegenheit vernunftperspektivischer Welt- und Lebenssicht zunutze und variierte damit die für das Selbstverständnis der Moderne richtungsweisenden „Querelles des anciens et modernes“. Die logische Fortsetzung wäre ein Gespräch der Lebenden mit den Toten – literarisch ohnedies thematisiert.

Der Dialog mit Alois Riegl würde dann gemäß der medialen Verfassung unserer Zeit als Interview, als Kaminesgespräch oder Talk Show laufen – oder entsprechend der hier gerade aktuellen Situation – als Podiumsdiskussion. Und natürlich würden neben Riegl auch Max Dvořák, Georg Dehio, Paul Clemen, Camillo Boito, Cesare Brandi und andere auf dem Podium Platz nehmen. Oder umgekehrt: Wir müßten uns einer strengen Befragung durch jene stellen, im dialogischen Wechsel des Paradigmas, daß nicht bloß die einfältige Frage, was Riegl und Dehio der Gegenwart noch bedeuten, Gewicht hätte, sondern auch die Sorge, inwieweit die denkmalpflegerische Theorie und Praxis von heute vor jenen bestehen könnte.³

Ich muß es bei diesem Gedankenspiel bewenden lassen, da ich nicht das literarische Geschick eines Alois Brandstetter besitze, um daraus mehr zu machen, auch nicht die unakademische Leichtigkeit, mit der unser Kollege Christian W. Thomsen,⁴ Literaturhistoriker und Architekturtheoretiker etc., seine Stücke fabriziert: derzeit „Hamlet in Cyberspace“. Vielleicht würden wir unser Stück einfach „Riegl in Passau“ nennen.

Lassen wir das einleitend entworfene Bild einer das 20. Jahrhundert umspannenden Gesprächsrunde vielleicht aber als Kulisse stehen, als Hintergrund, vor dem sich das Thema konturiert.

Zunächst muß ich – das ist unvermeidlich – die wichtigsten Punkte des „modernen Denkmalkultus“ in Erinnerung rufen. Den „Kernpunkt“ der Schrift bildet der „Ent-

for its topicality lies in the fact that in spite of its institutional entrenchment, Riegl's cult of monuments possesses unrealized potential, as a postulate which calls to us and exhorts across the distance of a century. There is still, so to speak, "utopian ground" (E. Bloch) in Riegl's programmatic text, ground which – according to my core thesis – could merge with the post-modern horizon.

It would be fascinating to conduct this discussion as an extension of Fontenell's "dialogues des morts", which were published in Gottsched's translation in 1751 and quickly conquered the German reading public.² The "Dialogues of the Dead" of course revive an antique scheme shaped by Lucian, according to which historical contemporaneity is no longer a pre-requisite for common discussion in the realm of the dead.

The pedagogy of the Enlightenment used these temporally unbounded discussions to demonstrate the superiority of a worldview based on reason, and hence varied the "Querelles des anciens et modernes" which were so influential for the self-conception of modernity. The logical continuation would be a discussion of the living with the dead – in literary terms in any case.

In keeping with the media-centred condition of our time, this dialogue with Alois Riegl would be held as an interview, as a fireside chat or talk show – or else, reflecting our situation here today – as a podium discussion. And naturally Max Dvořák, Georg Dehio, Paul Clemen, Camillo Boito, Cesare Brandi and others would also take their place on the podium next to Riegl. Or vice versa: We would have to submit to critical questioning by them in a dialogical inversion of the paradigm, so that not only the shallow question of Riegl's and Dehio's significance in the present would have import, but also the concern about the extent to which present-day conservation theory and practice could measure up to theirs.³

I must abandon this intellectual experiment at this point, since I do not possess the literary skill of an Alois Brandstetter to make more out of it, nor the unacademic lightness with which our colleague Christian W. Thomsen,⁴ literary historian and architectural theorist etc., concocted his plays: currently "Hamlet in Cyberspace". Perhaps we would simply call our play "Riegl in Passau".

Let us perhaps retain this image of a discussion circle spanning the 20th century as a stage set, as a background which gives the topic contour.

First of all I must call to mind – this is unavoidable – the most important points of the "modern cult of monuments". The "idea of development"⁵ constitutes the "essence" of the treatise. According to Riegl's view – as he expresses it, "in these modern terms" – every trace of human activity, every mani-

en un mot, institutionnalisée. Voilà ce qui pourrait être une première raison permettant d'expliquer que le texte de Riegl de 1903 soit toujours d'actualité, que ce soit par son caractère normatif achevé ou du fait qu'il se prête à servir de ligne directrice. Une autre raison de son actualité tient à ce que le concept de Riegl, malgré son institutionnalisation, recèle encore des potentiels inexploités qui nous interpellent au-delà de son époque, tout en nous servant d'avertissement. Il existe encore dans le projet de Riegl, et pour paraphraser E. Bloch, un «terreau utopique» qui, selon la thèse centrale de mon propos, pourrait porter ses fruits à l'horizon de l'ère postmoderne.

Il serait intéressant de conduire cette contribution dans le prolongement du «Dialogue des morts de Fontenelle», dont la traduction par Gottsched, parue en 1751, conquist immédiatement le public lettré allemand². Il est de notoriété publique que ces «Dialogues des morts» s'inspirèrent d'un modèle imaginé par Lucien, selon lequel, dans le royaume des trépassés, la contemporanéité n'est plus une condition indispensable à une éventuelle conversation.

La pédagogie des Lumières tira profit de ces discussions intemporelles pour démontrer la supériorité d'une vision du monde et de la vie basée sur la raison, proposant ainsi une variation de la querelle entre les anciens et les modernes, polémique fondatrice de la théorie du mouvement moderne. Un prolongement logique serait une conversation entre les vivants et les morts, thème par ailleurs déjà abordé dans la littérature.

Le dialogue avec Alois Riegl se déroulerait alors, conformément aux usages médiatiques de notre époque, sous la forme d'une interview, d'une causerie au coin du feu ou d'un talk-show, ou, pour être en phase avec notre époque, sous celle d'un débat public. Et bien évidemment, Max Dvořák, Georg Dehio, Paul Clemen, Camillo Boito et Cesare Brandi prendraient place sur l'estrade aux côtés de Riegl. Ou, à l'inverse, nous devrions nous soumettre à un questionnement serré de la part du public, dans le cadre d'un dialogue paradigmatique, qui ne se limiterait pas uniquement à des questions naïves sur ce qu'incarnent aujourd'hui Riegl et Dehio, mais qui se soucierait également d'identifier dans quelle mesure les théories et les pratiques actuelles de la conservation des monuments pourraient être confrontées à leur propre pratique.³

Je me dois pourtant d'interrompre ce jeu intellectuel, car je n'ai pas l'habileté littéraire d'un Alois Brandstetter pour le développer plus avant, ni la légèreté peu académique avec laquelle notre collègue Christian W. Thomsen⁴, historien de l'art et théoricien de l'architecture, structure ses interventions, telle l'actuel «Hamlet dans le cyberspace». Notre communication pourrait ainsi s'intituler en toute modestie «Riegl à Passau».

wicklungsgedanke“.⁵ Nach der Auffassung Riegls, wie er formuliert – „nach modernen Begriffen“ –, darf jedes Zeugnis menschlicher Tätigkeit, jede Kunde menschlichen Geschicks ohne Ausnahme historischen Wert beanspruchen. „Jedes historische Vorkommnis gilt uns im Grunde für unersetzlich“, lautet Riegls entwicklungsgeschichtlicher Kernsatz, dessen allumfassender Ausgriff aber gleichzeitig den Ausgangspunkt für die Bemühung darstellt, durch ein „Wertesystem“,⁶ das zugleich ja ein „Bewertungssystem“ ist, diesen Zug „ins Unendliche“ pointiert zu begrenzen. Riegl unterscheidet vom Bewertungsmotiv her „gewollte“ Denkmale, also Denkmale, die international als solche entstanden sind, daher auch einen gewollten Erinnerungswert beanspruchen, und ungewollte Denkmale, die erst durch eine nachträgliche Wertung zu „Denkmälern“ emporgewertet wurden und den weitaus überwiegenden Teil des potentiellen Denkmalbestandes ausmachen. Als selektive Wertkategorie unterscheidet Riegl:

- die Gruppe der „Vergangenheits- bzw. Erinnerungswerte“ mit dem „historischen Wert“, dem „Alterswert“ und allenfalls dem „Seltenheitswert“ und
- die Gruppe der „Gegenwartswerte“ mit dem „Gebrauchswert“ und dem „Kunstwert“, der sich in „Neuheitswert“ und „relativen Kunstwert“ unterteilt.

Gegenüber den vorangegangenen Denkmalwert-Auffassungen bringen Riegls Wertkategorien zwei wesentliche Neuerungen:

- Die Relativierung des „Kunstwerts“, den Riegl aus den „Erinnerungswerten“ herausnimmt und
- die alle anderen Werte übersteigende Emporwertung des „Alterswertes“.

Diesen beiden Wertverschiebungen liegt eine Ästhetik zugrunde,⁷ die den „Geschlossenheitscharakter“ der Kunst der auflösenden Kraft einer „amorphen Allnatur“ gegenüberstellt. Die Geschlossenheit, das „Ganze“ des menschlichen Werkes ist nur im Augenblick der Vollendung unversehrt, deshalb der starke ästhetische Reiz des „Neuheitswerts“, dem der „Alterswert“ als ästhetischer Symbolwert für den „Kreislauf des naturgeschichtlichen Werdens und Vergehens“ konkurriert. Stehen bei Riegl also die „Herstellung geschlossener Werke als Sinnbilder des notwendigen und gesetzlichen Werdens“, so zeugen die in der Zeit wirkenden Naturkräfte von der „Auflösung des Geschlossenen als Sinnbild des ebenso notwendigen und gesetzlichen Vergehens“.

Paradigmatisch für die Veranschaulichung dieser Ästhetik des Alterswerts war A. Riegl die Ruine, die, aller Gebrauchszwecklichkeit enthoben und vom Druck des Neuheitswertes entlassen, als Zeugnis „des gesetzlichen Naturlaufs“ geeignet schien,

festation of human skill, without exception, may claim historical value. Riegl's core historical-developmental statement reads: “every historical event is irreplaceable”; however, the comprehensive reach of this statement simultaneously forms the point of departure for the effort to put precise limits on this “multiplication to infinity” by means of a “value system”⁶, which is also an “evaluation system”. Where evaluation is concerned, Riegl differentiates between “intentional” monuments, that is, monuments that were purposefully erected as such and thus have a defined memorial value, and unintentional monuments, which have been elevated to the status of “monuments” after the fact and which constitute the overwhelming majority of the body of potential monuments. As selective categories of value, Riegl differentiates between:

- the group of “past- or commemorative values”, with „historical value“, “age-value” and at most “rarity value”, and
- the group of “present-day values”, with “use-value” and “art-value”, the latter of which is subdivided into “newness-value” and “relative art-value”.

In contrast to earlier concepts of monument conservation, Riegl's value categories include two essential innovations:

- the relativization of „art-value“, which Riegl removes from among the commemorative values, and
- the elevation of “age-value” over all other values.

These two shifts of values are based on an aesthetic⁷ that contrasts the “self-contained character” of art with the dissolving force of an “amorphous universal nature”. The coherence, the “whole” of human work is only intact at the moment of completion, hence the strong aesthetic appeal of “newness-value”, which competes with “age-value” as the aesthetic symbolic value for the “natural cycle of becoming and passing away”. Whereas Riegl sees the “production of accomplished artifacts as symbols of a necessary and lawful process of becoming”, the natural forces at work in the period bear witness to the “disintegration of the accomplished as the symbol of an equally necessary passing”. For A. Riegl the paradigmatic illustration of this aesthetic of age-value was ruins; empty of functional purpose and relieved of the pressure of newness value, as a “testimony to natural laws”, they seemed suitable to “gratifying modern man's expectations”.⁸

For Riegl the 19th century was that of historical value, and the 20th was supposed to be the century of “age-value”. Riegl saw the reason for this in the process of emancipation of the individual, which since the end of the 19th century seemed increasingly to set other empirical values in the place of the

Conservons peut-être à titre de décor l'image esquissée en introduction d'une table ronde englobant tout le XXe siècle; elle constitue la toile de fond sur laquelle se détache notre thématique.

Je dois en premier lieu – c'est indispensable – rappeler les points essentiels du Culte moderne des monuments. «L'idée d'évolution» est le «thème central» de son texte.⁵ De l'avis de Riegl, «selon une conception moderne», pour reprendre sa formulation, chaque témoignage d'activité humaine, chaque signe sans exception du savoir-faire humain peut revendiquer une valeur historique. «Chaque événement historique s'avère pour nous irremplaçable», tel est, du point de vue de l'histoire de l'évolution, le postulat central de Riegl, un postulat dont la portée universelle constitue également le point de départ des efforts visant à remplacer par un «barème de valeurs», ou «barème d'évaluation», cette tendance «vers l'infini» qui doit être conscrée avec pertinence⁶. A cette fin, Riegl fait la distinction entre les monuments «délivrés», qui se sont imposés comme tels à l'échelle internationale, et prétendent par là même à une valeur commémorative clairement revendiquée, et les monuments «non voulus», qui ont été valorisés a posteriori en étant qualifiés de «monuments» et constituent une majorité au sein de l'ensemble des monuments potentiels. Riegl distingue en parallèle les catégories de valeurs suivantes qu'il convient de sélectionner:

- le groupe des «valeurs du passé», voire «mémoires», d'une part, englobant la «valeur historique», la «valeur d'ancienneté» et, le cas échéant, la «valeur de rareté»;
- le groupe des «valeurs d'actualité» comprenant la «valeur d'utilité» et la «valeur d'art», d'autre part, qui se décompose en «valeur d'innovation» et «valeur d'art relative».

Face à ces concepts établis relatifs à la valeur des monuments, les catégories de Riegl instaurent deux nouveautés essentielles:

- la relativisation de la «valeur d'art», que Riegl exclut de la «valeur de mémoire»;
- la position souveraine de la «valeur d'ancienneté» dans la hiérarchie des normes.

Ce double déplacement de valeurs est fondé sur une esthétique⁷, qui oppose la «cohérence» de l'art aux forces d'annihilation d'une «nature amorphe». La cohérence, l'«unité» de toute œuvre humaine n'existe qu'au moment de son achèvement, d'où l'attrait esthétique puissant de la «valeur de nouveauté», qui entre alors en concurrence avec la «valeur d'ancienneté», sous la forme de la symbolique de la valeur esthétique symbolique du «cycle biologique naturel de la création et de l'anéantissement».

dem „modernen Stimmungsmenschen vollkommene Erlösung zu verschaffen“.⁸

Für Riegl war das 19. Jahrhundert dasjenige des historischen Werts gewesen, das 20. sollte das Jahrhundert des „Alterswertes“ werden. Den Grund dafür sah Riegl im Emanzipationsprozeß des Individuums, das seit dem Ende des 19. Jahrhunderts anstelle der klassischen Grundlagen der Bildung zunehmend andere Erfahrungswerte zu setzen schien. Objektives Erkenntnisinteresse sollte Riegl zufolge von subjektivem Empfinden, das den „modernen Stimmungsmenschen“ auszeichnet, überlagert werden.⁹ Im Alterswert erhoffte Riegl eine Qualität, um, unter den geänderten gesellschaftlichen Verhältnissen nach der Jahrhundertwende, der „Menge die erlösende Bedeutung des Entwicklungsbegriffes zu erschließen“.¹⁰ Wichtig ist: Riegl setzt der historistisch verengten Dominanz des Geschichtlichen, der Verfügbarkeit über Geschichte und Machbarkeit der Geschichte ein im Grunde vor- oder teilweise frühmodernes Denken gegenüber, das Geschichte nicht aus der Herrschaft über Natur erwachsen läßt, sondern Geschichte der Mächtigkeit der Natur unterordnete.

Riegls Hoffnung war durchaus im Sinne der „ästhetischen Erziehung“ Schillers, durch die Stimmungswirkung des Alterswerts, allein auf ästhetischem Weg, ohne konnotativen Bildungsballast, das Lebensprinzip schlechthin, den „Kreislauf von Werden und Vergehen“¹¹ gewissermaßen als Ausdruck des (göttlichen) Plans anschaulich werden zu lassen – einen Prozeß, den Riegl vor die dauernde, letztlich gegen die Natur gerichtete Denkmalerhaltung stellte.

Aus geschichtsphilosophischer Sicht erkennt man heute – postmodern – daß der „prämoderne“ Ansatz Riegls wesentlich auch eine Kulturkritik im Sinne von Fortschrittskritik bedeutete. In der strikten Betonung natürlicher, zyklischer Verlaufsfiguren der Entwicklung antwortet Riegl offensichtlich auf die Fortschrittsdynamik des 19., noch im unmittelbaren Erfahrungshorizont liegenden Jahrhunderts. Die Denkmalkultus-Schrift ist damit auch ein Protest gegen den „beschleunigten“ Lauf der Welt, gegen ein allein von Menschen gesetztes Telos der Entwicklung. Das 19. Jahrhundert bedeutete in dieser Richtung ja einen außerordentlichen Schub, eine Verengung und Kanalisierung der linearisierten Fortschrittsdynamik. Diese Vorgänge wurden auch als „Denaturalisierung“ und „Verzeitlichung“ der Geschichte bezeichnet.¹² Riegl setzt dem – paradigmatisch im Alterswertpostulat – die „Naturalisierung“ und die Unabdingbarkeit des zyklischen Zeitrhythmus gegenüber. Aber daraus ist sicher nicht die normative Absicht einer generellen „Re-Naturalisierung“ und einer „Re-Rhythmisierung“ der Zeit abzuleiten. Wohl aber der Appell der Erinnerung an Zeiterfahrungen, die Natur und Geschichte noch nicht rigoros trennten.

classical foundations of education. According to Riegl, objective interest in knowledge should be overlaid with the subjective feeling which distinguishes “modern man”.⁹ Riegl hoped that age-value would be a quality “to make the redemptive significance of the concept of development accessible to the masses”¹⁰ under the changed social circumstances after the turn of the century. Importantly: Riegl opposes the historically constrained dominance of the historical, the disposition over history and the producibility of history, to an essentially pre-modern or partially early-modern thinking which does not see history as growing out of mastery over nature, but rather subordinates history to the powerfulness of nature.

Very much in the sense of Schiller’s “aesthetic education”, Riegl’s hope was to let the life principle per se, the “cycle of becoming and passing away”¹¹ be illustrated by the atmospheric effects (Stimmungswirkung) of age-value, solely in an aesthetic way, without connotative educational ballast, quasi as the expression of a (divine) plan – a process which Riegl set ahead of the constant preservation of monuments, which is ultimately directed against nature.

From an historical-philosophical perspective, one recognises today – in the postmodern era – that Riegl’s “pre-modern” approach is also at bottom a critique of contemporary civilisation in the sense of a critique of progress. In his strict emphasis on natural, cyclical figures of development Riegl is clearly responding to the dynamics of progress of the 19th century, which still lay on the horizon of lived experience. The cult of monuments text is thus also a protest against the “accelerated” pace of the world, against a telos of development determined solely by humanity. The 19th century indeed signified an extraordinary surge in this direction, a narrowing and channeling of linearized dynamics of progress. These proceedings were also designated as the “denaturalization” and “temporalization” of history.¹² Riegl opposes this – paradigmatically in the postulate of age-value – to the “naturalization” and the imperative nature of a cyclical time rhythm. However, one should surely not conclude from this a desire for a general “re-naturalization” and a “re-rhythmization” of time. What one does find is rather an appeal to the memory of experiences of time which did not yet rigorously separate nature and history.

The social and psychological weighting of the cult of monuments text likewise has a background of cultural criticism. In the text Alois Riegl references the connection between the worth of things and society’s conception of value.¹³ He makes the attempt to redefine the understanding of monuments under the conditions of mass society. Indeed, Riegl repeatedly speaks of the “great mass”, the “crowd”, the “great majority”, the “broad social classes”¹⁴ – by

Si, pour Riegl, «la production d’œuvres abouties peut être comprise comme symbole de notre destinée humaine, inéluctable autant que légitime», les forces de la nature agissant au cours du temps témoignent d’une «dissolution de la cohérence initiale symbolisant l’annihilation tout aussi légitime qu’inéluctable». Aux yeux d’A. Riegl, l’objet en ruine incarnait l’illustration paradigmatique de cette esthétique de la valeur d’ancienneté car, débarrassée de toute finalité fonctionnelle et de la pression liée à la valeur d’innovation, il paraissait se prêter à témoigner du «cours ordonné de la nature», «à offrir à la sensibilité de l’homme moderne une parfaite rédemption».⁸

Pour Riegl, le XIXe siècle avait été celui de la valeur historique, le XXe siècle devant être celui de la «valeur d’ancienneté».⁹ Il se fondait pour cela sur le processus d’émancipation de l’individu qui, depuis la fin du XIXe siècle, paraissait miser de plus en plus sur d’autres valeurs d’expérimentation que celles offertes par les bases classiques de l’éducation. Un intérêt objectif pour la connaissance devait, selon Riegl, supplanter le ressenti subjectif qui caractérisait «l’homme sensible moderne». Riegl espérait trouver dans la valeur d’ancienneté une qualité permettant de «faire comprendre aux masses, en vue de leur libération»¹⁰ l’idée d’évolution, alors que les relations sociales s’étaient modifiées après le tournant du siècle. Un aspect essentiel de la pensée de Riegl est que, fondamentalement, il oppose à la primauté historique étroite, à la maîtrise de l’histoire et à son potentiel une pensée anticipant le mouvement moderne ou s’inscrivant dans ses prémices, selon laquelle l’histoire ne se développe pas sur la base de l’asservissement de la nature, mais subordonne l’histoire à la puissance de la nature.

Riegl plaçait également ses espoirs, au sens de «l’éducation esthétique» de Schiller, dans la sensibilisation issue de la valeur d’ancienneté, et cela sur une voie exclusivement esthétique, débarrassée du fardeau connotatif de l’éducation, afin de pouvoir illustrer le principe de la vie par excellence, le «cycle de la genèse et de la disparition»¹¹, en quelque sorte en tant qu’expression du plan divin – un procès engagé par Riegl contre l’attitude ancienne adoptée en matière de sauvegarde des monuments, en fin de compte dirigée contre la nature.

Sous l’angle de la philosophie de l’histoire, il est aujourd’hui admis, en tant que postmoderne, que la position «prémoderne» de Riegl incarnait également une critique fondamentale de la civilisation, au sens d’une critique du progrès. Dans son affirmation rigoureuse du principe de la marche cyclique naturelle de l’évolution, Riegl répond manifestement à la dynamique du progrès du XIXe siècle, et ce en regard direct de l’expérience du siècle écoulé. Ainsi, son Culte du monument est

Kulturkritisch unterlegt ist auch die soziale und psychologische Gewichtung der Denkmalkultus-Schrift. Alois Riegl weist darin auf den Zusammenhang der Wertigkeit der Dinge und der Wertverfassung der Gesellschaft.¹³ Er unternimmt den Versuch, das Denkmalbewußtsein unter den Bedingungen der Massengesellschaft neu zu definieren. Riegl spricht tatsächlich immer wieder von der „großen Masse“, der „Menge“, der „großen Mehrzahl“, den „breiteren Gesellschaftsklassen“¹⁴ und meint damit im Gegensatz zur elitären Gruppe der „höher Gebildeten“ die Schichten der „Durchschnittsgebildeten“, die nach Riegls Auffassung „die große Masse der an den idealen Kulturwerten überhaupt Interessierten ausmachen“.¹⁵ Riegl meinte, daß diesen Schichten der „Alterswert“ in der intensivsten Hauptbedeutung als „Stimmungswert“ mehr entsprechen sollte, als der anspruchsvollere, auf Kenntnis und Interesse appellierende „historische Wert“. Der Alterswert ist sozusagen von Riegl auch als „Offerte für alle“ gedacht, ähnlich wie dies im übrigen kurz nach dem Denkmalkultus W. Sombart 1908 als Aufgabe für die Museen postulierte.

Was – modern – die Karriere des Geschichtlichen überhaupt motivierte,¹⁶ das Unbehagen an der Zivilisation, die zunehmenden Fremdheitserfahrungen, die Unfähigkeit zur Gegenwart, das Tempo der Geschichte letztlich selbst, hat Riegl also mit der Kanalisierung auf den Alterswert hin, aus der Akzeleration historischer Prozesse herauszunehmen versucht. Riegl mahnt im Alterswert an die „Sein-bestimmte“ Geschichte, gegen die zur Fortschrittslinearität pervertierte Geschichte der Moderne. Insofern also ist Riegls Denken selbst Ergebnis des Prozesses der „Modernisierung“, der er sozusagen „naturalisierend“ die Idee des Alterswerts gegenüberstellt. Die vom Alterswert der Denkmale evozierte Stimmung sollte dabei für Riegl das „sympathetische“ (J. G. Herder) Gemeinsamkeitserlebnis des Entwicklungsbegriffs ermöglichen. Diese kommunikative Appellfunktion des Stimmungswertes ist eine weitere Antwort auf die Erfahrung der Anonymität, Rationalität und „Kälte“ technischer und industrieller Prozesse, wie sie um die Jahrhundertwende verstärkt ins Bewußtsein traten. So hat auch Max Dvořák¹⁷ diese Situation im „Katechismus“ zum Anlaß genommen, die Notwendigkeit der Denkmalpflege gerade auch mit der fortschreitenden „Industrialisierung des Lebens“ zu legitimieren. Und Georg Simmel¹⁸ spricht im Zusammenhang mit dem „Lebensstil der Moderne“ vom „Mangel an Definitivem im Zentrum der Seele“.

Als Quintessenz der Denkmalkultus-Schrift bleibt:

1. Die Verbindung von Denkmalwert und Wertverfassung der Gesellschaft, wie

which he means those who, in contrast to elitist groups of the “better educated”, belong to the strata of the “less educated”, who in his view “constitute the vast majority of those interested in cultural values”.¹⁵ Riegl thought that “age-value” in its most intensive primary meaning as “atmosphere value” (Stimmungswert) should speak more to these strata than would the more sophisticated “historical value” with its reliance on knowledge and interest. Age-value is also conceived by Riegl as an “offer to all” so to speak, similar by the way to what W. Sombart postulated as the task of museums in 1908, shortly after the publication of “The Modern Cult of Monuments”.

That which motivated the (modern) career of the historical in the first place¹⁶ – i. e. feelings of unease with civilisation, the increasing experience of alienation, the incapacity to grasp the present, the tempo of history itself in the end – Riegl therefore attempted to extract from the acceleration of historic processes by channeling it into the notion of age-value. With age-value Riegl reminds of the concept of history as „Being-determined“, as opposed to the modern concept which perverts history into the linearity of progress. To this extent Riegl’s thinking is itself the result of the process of “modernization”, which he contrasts, “naturalizingly” so to speak, to the idea of age-value. For Riegl the atmosphere (Stimmung) evoked by the age-value of monuments should thereby make possible the “sympathetic” (J. G. Herder) experience of commonality with regard to the concept of development. This communicative appeal function of atmosphere value is a further response to the experience of anonymity, rationality and the “coldness” of technical and industrial processes, an experience that emerged more strongly into consciousness around the turn of the century. This situation also prompted Max Dvořák¹⁷ in his “Catechism” to legitimize the necessity of conserving historic monuments specifically with reference to the increasing “industrialization of life”. And in connection with the “lifestyle of modernity”, Georg Simmel¹⁸ speaks of a “lack of the definitive in the centre of the soul”.

The quintessence of the cult of monuments text can be summarized as:

1. The connection of the value of monuments to society’s conception of value, as expressed in the initial basic division into commemorative values and present-day values.
2. The relativization of normative values, such as art-value for example, which Riegl radically determined in relation to contemporary optics of value.
3. The elevation of age-value in its significance as process value and atmosphere value. The attempt to save “atmosphere” as an area of potential effect of

également une protestation envers la course «accélérée» du monde, contre une fin (telos) de l’évolution qui serait uniquement déterminée par l’homme. Le XIXe siècle incarna en effet un extraordinaire élan dans cette direction, un rétrécissement et une canalisation de la dynamique linéaire du progrès. Ces processus furent également qualifiés de «dénaturalisation» et de «temporalisation» de l’histoire¹². Riegl oppose à cela la «naturalisation» et la nécessité absolue du rythme cyclique du temps, à travers le paradigme du postulat de la valeur d’ancienneté. Il ne faut certainement pas en déduire une intention normative visant à une «renaturalisation» générale et à une «restauration du rythme» du temps, mais bien plutôt un appel à se souvenir d’expériences d’une époque qui n’établissaient pas encore de séparation rigoureuse entre nature et histoire.

La critique de la civilisation est également présente en toile de fond dans l’évaluation sociale et psychologique présentée dans le Culte des monuments. Alois Riegl renvoie à la relation entre la valeur intrinsèque des objets et la détermination de cette valeur par la société.¹³ Il entreprend la tentative de redéfinir la prise de conscience des monuments compte tenu des conditions d’une société de masse. En effet, Riegl utilise à plusieurs reprises les expressions «grande masse», «masses», «plus grande partie des gens», «plus larges classes sociales»¹⁴, évoquant ainsi, en opposition au groupe élitiste des «gens cultivés», «les gens de culture moyenne» qui, selon lui, «réunissent la plupart des gens qui témoignent d’un intérêt pour les valeurs culturelles».¹⁵ Riegl estimait que la «valeur d’ancienneté» devait, dans son acception principale plus intense de «valeur du sensible», mieux correspondre à ces classes sociales que la «valeur historique», plus exigeante, qui fait appel à la connaissance et implique de faire preuve d’un intérêt. La valeur d’ancienneté est pour ainsi dire conçue par Riegl comme «offerte à tous», ce qu’a d’ailleurs postulé W. Sombart en 1908, peu après la parution du Culte des monuments, comme étant la mission des musées.

Ce qui, à l’époque moderne, motivait l’avance rapide de l’historicité,¹⁶ le malaise face à la civilisation, l’expérience croissante de l’insolite, l’incapacité de vivre au présent, et en fin de compte le rythme même de l’histoire, conduisit Riegl à tenter de l’extraire de l’accélération du processus historique, en se canalisant sur la valeur d’ancienneté. Avec la valeur d’ancienneté, Riegl prônait une histoire «déterminée par l’être», s’opposant à l’histoire du modernisme pervertie par la linéarité du progrès. En ce sens, la pensée de Riegl est elle-même le résultat d’un processus de «modernisation», à laquelle il opposait la «naturalité», selon ses mots, l’idée de la valeur d’ancienneté. L’appel à la sensibilité évoqué par la

sie schon in der Grundeinteilung in Erinnerungswerte und Gebrauchswerte zum Ausdruck kommt.

2. Die Relativierung normativ gesetzter Werte, wie zum Beispiel des Kunstwerts, den Riegl radikal der jeweils gegenwärtigen Wertoptik determinierte.
3. Die Emporwertung des Alterswertes in seiner Bedeutung als Prozeßwert und als Stimmungswert. Der Versuch der Rettung der „Stimmung“ als Wirkpotential historischer Materialität ist wohl auch Ausdruck einer Haltung, die gegen den verkürzten Authentizitätsbegriff einer ausschließlich auf „Tatsachen“ gerichteten Geschichtswissenschaft antritt.
4. Das Bewußtmachen des transitorischen Charakters des Denkmals, dessen Eigentliches nicht Dauer, sondern Veränderung ist; bei Riegl im wesentlichen eingeschränkt auf die naturhaft bedingten Veränderungen, letztlich auf das Aufgehen des Denkmals in Natur, wie Simmel¹⁹ es formulierte, die „Heimkehr“ des Denkmals. Aber die Erkenntnis des Transitorischen erschließt – losgelöst von der „Naturalisierung“ Riegls – auch die Einsicht, daß das Denkmal jeweils etwas „anderes“ wird, daß sein Wesen in der Umwandlung in immer neue Zeichen mit Symbolcharakter besteht, daß es also immer wieder neuer „Sinnstiftungen“ bedarf.

These 1

Riegls moderner Denkmalkultus ist von seiner Ideologie her eigentlich als gegenmoderner Denkmalkultus angelegt, eine Schrift, aus der das Unbehagen in der Modernität²⁰ spricht, die aber durchaus auch eine „correspondance“ mit den modernen Entwicklungen sucht. Aber: Die Praxis, die sich auf Riegl und die anderen Teilnehmer unserer fiktiven Gesprächsrunde berief, war und ist ausgeprägt affirmativ modern.

Das betrifft die restauratorischen Mittel und Techniken ebenso wie die Methoden des Befundens – Stichwort „Raumbuch“, „verformungsgerechtes Aufmaß“ etc. – wie die Dominanz von Material und Substanz – Stichwort „Substanzfetischismus“.²¹ Und auf der anderen Seite steht als Defizit: das Ausklammern aller emotionalen Werte, eben jener „Stimmungswerte“, auf die Riegl setzte. Ein Verdrängen mit zum Teil verheerenden Folgen für die Denkmalpflege und intensiven Kompensationsleistungen auf Konkurrenzfeldern.

Daß dies so ist, hat seinen Grund wohl auch darin, daß sich die aus dem Amalgam des Historismus lösende und wissenschaftlich begründende Denkmalpflege „positivistisch“ instrumentierte.²² Dies gilt für die Dominanz des entwicklungsgeschichtlichen Aspekts mit dem Gebot der Auswahl auf der Basis des Vergleichs, was letztlich

historical materiality is likely also the expression of an attitude which counters the truncated concept of authenticity of a historiographic practice reduced to “facts”.

4. The revelation of the transitory character of monuments, whose defining characteristic is not duration but transition. Riegl essentially restricts this to naturally-occurring changes, which ultimately lead to a merging of the monument into nature – or as Simmel put it¹⁹, the “homecoming” of the monument. However, recognition of transitoriness also comprises the insight – quite apart from Riegl’s “naturalization” – that the monument will be something “different” in each instance, that its essence lies in the change into ever new signs with symbolic character, that it therefore requires new “sense-making” again and again.

Thesis 1

In terms of its ideology, Riegl’s modern cult of monuments is actually laid out as an anti-modern cult of monuments, a treatise which expresses the sense of unease in modernity²⁰ yet definitely seeks a “correspondance” with modern developments. But: The practice that invoked Riegl and the other participants in our fictitious discussion circle was and is decidedly affirmative of the modern.

This concerns the means and techniques of restoration as well as the methods of recording findings – think “room data sheet”, “accurate measurement” etc. – and the dominance of material and substance – keyword “substance fetishism”.²¹ And on the negative side of the balance sheet: the exclusion of all emotional values, exactly the values that Riegl found so important. It is a repression with at times devastating consequences for monuments conservation and one that inspires intensive compensatory efforts in competing fields.

The fact that this is so is probably also due to the adoption by the field of monuments conservation, as it emerged from the amalgam of Historicism and became established as a science, of a “positivistic” attitude and approach.²² This is true of the dominance of the historical-developmental aspect with the imperative of selection on the basis of comparison, which in the end led to the phenomenon of “indifferentiation” (Vergleichsgültigung), but it also applies to the methodology and practice of monuments conservation, which treated every inherited object, from the medieval wall painting to the bus stop shelter, as equal in an almost “socially-conscious” sense.²³

This “dissective” conservation completed the renunciation of the idea of holistic integration of the monument; it shut up the potential for myth, the aura of the sublime, the emotional charge, the sense of nation-

valeur d’ancienneté du monument devait permettre, aux yeux de Riegl, l’expérience commune de l’«empathie» (J. G. Herder) au sein du concept d’évolution. Cette fonction de regroupement communicatif de la valeur du sensible est une réponse supplémentaire à l’expérience de l’anonymat, de la rationalité et de la «froideur» des procédés techniques et industriels, qui pénétrèrent progressivement les consciences au tournant du siècle. Max Dvořák¹⁷ a également tiré partie de cette situation dans son «catéchisme» pour légitimer la nécessité de la préservation des monuments, précisément du fait de «l’industrialisation croissante de la vie». Georg Simmel¹⁸ évoque pour sa part l’«absence de quelque chose de définitif au cœur de l’âme» en rapport avec le «style de vie des modernes».

Les éléments fondamentaux du Culte des monuments demeurent les suivants:

1. La relation entre la valeur du monument et le statut que lui accorde la société, telle qu’elle s’exprime déjà dans la subdivision fondamentale établie entre valeur de mémoire et valeur d’utilité.
2. La relativisation des valeurs définies de manière normative, par exemple la valeur artistique, que Riegl déterminait de manière radicale en fonction de la vision de la valeur des époques respectives.
3. La revalorisation de la valeur d’ancienneté en tant que valeur de processus et en tant que valeur du sensible. La tentative de sauvetage du «sensible» en tant que potentiel d’action de la matérialité historique est aussi l’expression d’une position qui s’oppose au concept étié d’authenticité proposé par une science de l’histoire exclusivement orientée sur les «faits».
4. La volonté de faire prendre conscience du caractère transitoire du monument, dont la nature véritable n’est pas de durer, mais de se transformer; chez Riegl, il s’agit essentiellement de transformations induites par la nature et, en fin de compte, à la fusion du monument au sein de la nature, formulée par Simmel¹⁹ comme étant le «retour aux sources» du monument. La reconnaissance du caractère transitoire du monument induit, indépendamment de la «naturalité» de Riegl, l’idée que ce dernier deviendra toujours quelque chose «d’autre», que sa nature profonde se trouve dans sa transformation en signes toujours nouveaux à caractère symbolique, et qu’il est ainsi constamment nécessaire de lui «redonner du sens».

Thèse 1

Le Culte moderne du monument de Riegl se présente en réalité, de par son idéologie, comme un culte antimoderne du monu-

zum Phänomen der „Vergleichgültigung“ führte, gilt aber auch für die denkmalpflegerische Methodik und Praxis, die jedes Überlieferungsgut, von der mittelalterlichen Wandmalerei bis zum Straßenbahnwartehäuschen gewissermaßen „sozial“ gleich behandelten.²³

Diese „präparierende“ Denkmalpflege vollzog die Abkehr von Vorstellungen einer ganzheitlichen Einbindung des Denkmals, setzte die Mythospotentiale, die Aura des Erhabenen, die emotionalen Ladungen, den Stolz des Nationalen etc. unter Verschluss, entzog sich letztlich der Sinnstiftung. Diese Konnexen zählten aber vom romantischen Denkmalbewußtsein bis zur Bewegung des Heimatstils zu den grundlegenden Motivationen der Denkmalkultur. Riegls parareligiöse Stigmatisierung des Denkmalbegriffs war insofern auch ein Rettungsversuch, der beschleunigt vorantreibenden „Entzauberung der Welt“ (M. Weber) entgegenzuwirken. Durch die faschistischen Falschmünzungen von „Nation“, „Ganzheit“, „Mythos“, „Erhabenheit“ und „Sinn“ gerieten diese Begriffe nach dem 2. Weltkrieg auf den Index. So konnte (und mußte wohl auch) die positivistische Unfehlbarkeit und unanfechtbare Neutralität triumphieren – um den Preis freilich einer gewissen Begründungsleere.

Die positivistische Ausdifferenzierung der Denkmalpflege blieb nach dem 2. Weltkrieg beharrlich Antworten auf die Motivation ihrer hektischer werdenden und ausgreifenderen Tätigkeiten schuldig, allenfalls operierte sie mit entwicklungsgeschichtlichen Parametern, herkunfts- oder identitätsbestimmenden Begriffen. Die Denkmalpflege teilte darin das Schicksal ihrer Kerndisziplin Kunstgeschichte, für die die Grundfragen der Ästhetik nach dem Schönen, dem Schrecklichen, nach der Katharsis und nach dem Erzieherischen, nicht mehr zum geistigen Gepäck der nunmehr bloß empirischen Disziplin gehörten, wiewohl diese Fragen das europäische Denken über Kunst von Aristoteles bis zu Diderot und Schiller in Bewegung gehalten und die Produktion und die Konsumation von Kunst philosophisch und anthropologisch, sittlich und politisch gerechtfertigt haben.

Durch diese Entbindung geriet die Denkmalpflege in den Sog „selbstreferentieller Systeme“, deren Eigenart nach Niklas Luhmann²⁴ darin besteht, daß sie sich innerhalb der Gesellschaft (nicht gegen die Gesellschaft) verselbständigen, sich selbst bestimmen und produzieren. Die Versuchung, Denkmalpflege in diesem Sinn als autonomes, „autopoietisches“ Teilsystem zu sehen, das grenzüberschreitende Kommunikation gar nicht anstrebt und auf appellativen Anspruch verzichtet, ist nicht unbegründet. W. J. Siedler²⁵ hat diese Autopoiesis unlängst als „Pflegewahn“ gewissermaßen pathologisch definiert.

al pride etc., it finally withdrew from the process of producing meaning. These connections, however, had been among the fundamental motivations of monument culture from the Romantics up until the homeland Heimatstil movement. Riegl's parareligious stigmatisation of the concept of the monument was to this extent a rescue attempt, one intended to counteract the ever accelerating “demystification of the world” (M. Weber). Thanks to their misuse by the Fascists, the terms “nation”, “wholeness”, “myth”, “sublimity” and “meaning” were discredited after the Second World War. In this way, positivistic infallibility and incontestable neutrality were able to (and probably had to) triumph – the price being a certain vacuity of justification.

After the Second World War the positivistic differentiation of conservation doggedly refused to answer questions about the motivation for its ever more hectic and far-reaching activities; at all events it operated with historical-developmental parameters, with concepts determining origin or identity. Monuments conservation thus shared the fate of its core discipline of art history, which no longer counted fundamental aesthetic questions regarding the beautiful, the terrible, questions about catharsis and about cultivation, among the central concerns of a discipline that was henceforth merely empirical – even though these questions have kept European thought on art in motion from Aristoteles to Diderot and Schiller, and have justified philosophically and anthropologically, morally and politically the production and consumption of art.

Through this decoupling, monuments conservation was sucked into the current of “self-referential systems”, whose distinguishing characteristic, according to Niklas Luhmann²⁴, is that they become independent within society (not against society), that they determine and produce themselves. The temptation to see conservation in this sense as an autonomous, “autopoietic” system, one that does not strive for transboundary communication at all and that renounces the claim to any kind of appeal, is not unfounded. W. J. Siedler²⁵ recently defined this autopoiesis as “maintenance mania”, thus in a way as pathological.

Thesis 2

At this point I will break off my pursuit of Thesis 1, according to which – to remain within Riegl's diction – Riegl's “modern cult of monuments” by its nature and development was essentially conceived as an “anti-modern” cult of monuments with pre-modern orientations – keyword “the natural cycle of becoming and passing away”.

Accordingly – and this is Thesis 2 – a “postmodern cult of monuments” would also be anti-postmodern; it would primarily

ment, un texte qui traduit l'embarras face à la modernité²⁰, mais qui recherche absolument une «correspondance» avec les évolutions modernes. Ceci étant, la pratique de la conservation, qui se référait à Riegl et aux autres participants de notre table ronde fictive, était et demeure totalement empreinte de modernité.

Cela concerne tant les moyens et les techniques de restauration que les méthodes de diagnostic – qu'il s'agisse d'«inventaire», de «relevé des déformations», etc. –, sans compter la prédominance accordée au matériau et à la substance – ce fameux «fétichisme de la substance».²¹ On notera en revanche le déficit lié à l'exclusion totale de la valeur émotionnelle instaurée par Riegl, y compris celle de toute «valeur du sensible». Il s'agit là d'un refoulement se traduisant en partie par des conséquences catastrophiques pour la conservation des monuments et impliquant des processus de compensation intensifs sur des terrains concurrents.

L'une des raisons de cette dérive découle également du fait que la conservation des monuments, fondée scientifiquement, mais détachée de l'amalgame basé sur l'historisme, s'est orchestrée de manière «positiviste».²² Cela vaut pour la prédominance des aspects liés à l'historique de l'évolution, avec une sélection obligatoirement basée sur la comparaison, ce qui a abouti, en fin de compte, à un phénomène de «validation par comparaison». Mais cela vaut également pour la méthode et la pratique de la conservation des monuments qui, en quelque sorte, traitaient de manière «socialement» égale tout objet ancien, de la peinture murale médiévale aux abris de tram.²³

Cette conservation «réparatrice» des monuments entraîna l'abandon de toute notion liée à leur intégration globale, marqua le renoncement à tout potentiel de recours au mythe, à l'aura du sublime, à toute charge émotionnelle, à la fierté de la nation, etc., se dérobant ainsi en fin de compte à toute attribution de sens. Ces connexions comptaient cependant parmi les motivations fondamentales de la culture du monument, de sa prise de conscience romantique jusqu'au mouvement Heimatstil. La stigmatisation parareligieuse du concept de monument de Riegl constitua de même une tentative de sauvetage, visant à combattre le «désenchantement du monde» en marche (M. Weber). Utilisés à tort par le fascisme, les concepts de «nation», de «totalitarisme», de «mythe», du «sublime» et du «sens» ont été mis à l'index après la Seconde Guerre mondiale. Ainsi, l'infaillibilité positiviste et la neutralité incontestable pouvaient (et «devaient» sans doute) triompher, au prix cependant d'un manque certain de justifications.

La différenciation positiviste pratiquée par la conservation des monuments resta obstinément sans réponse après la Seconde Guerre mondiale quant aux motivations de

These 2

Ich breche die Verfolgung der These 1 ab, wonach der „moderne Denkmalkultus“ Riegls seinem Wesen und seiner Entstehung nach – um in Riegls Diktion zu bleiben – im Grunde als „gegenmoderner“ Denkmalkultus angelegt war, mit prämodernen Orientierungen – Stichwort „naturgesetzlicher Zyklus von Werden und Vergehen“.

Dementsprechend wäre – so These 2 – auch ein „postmoderner Denkmalkultus“ gegenpostmodern, wäre vorrangig Kompensationsbefund zur herrschenden Realität, trotzdem aber die Chancen der Postmoderne aufgreifend. Die Theorien von modernem und postmodernem Denkmalkultus wären zu einem Gutteil demnach „gegen den Strich gebürstete“ Geschichten (W. Benjamin), Gegengeschichten sozusagen, im Bündnis mit einer jeweils affirmativen und dialogischen Praxis.

Nimmt man die Postmoderne nicht bloß als „stilistische“, vorwiegend architektonische Mode mit Erker, Türmchen und Tempelzier, sondern als übergreifendes Kulturphänomen,²⁶ das sich obendrein entgegen seiner wiederholten Totsagung als „putzmunteres Phänomen“ zeigt,²⁷ so scheint es auch in diesem Zusammenhang sinnvoll, auf die zwei wesentlichen. Mittlerweile geradezu klassisch gewordenen Positionen des postmodernen Denkens zu rekurrieren, auf die Diagnosen von Jean Baudrillard²⁸ und François Lyotard.²⁹ Beide gehen vom Hauptthema der Postmoderne, dem auf weiten Gebieten feststellbaren Phänomen der Pluralität aus.³⁰ Baudrillard ist zwar grundsätzlich ein Anhänger der Idee der Vielheit, aber er sieht diese Idee im gegenwärtigen Zeitabschnitt nicht verwirklicht. Den Grund dafür sieht Baudrillard in der Auflösung der die Realität konturierenden Unterschiede, also im Verlust der Differenzbildung. Das Paradoxe ist dabei, konstatiert Baudrillard, daß auch die vermeintlich neuen Differenzen der kulturellen Produktion die Indifferenzbildung befördern. Die These, die Baudrillard in seiner Schrift „Agonie des Realen“ abhandelt, ist, daß das sogenannte „Reale“ gar nicht mehr „wirklich“ existiert, weil es von seinen ursprünglichen Gegenbildern, wie Beschreibung, Deutung, Abbildung, nicht mehr unterscheidbar ist. Realität und Spiegelung sind ineinander verschmolzen.

Eine wesentliche Ursache dafür ist die Explosion der Informationen, die eine eigene Wirklichkeit erzeugen, in der Realität und „Simulation“ ineinander aufgehen, ja in der die Simulation die Realität übertrifft. Virtuelle Realität und Cyberspace sind die jüngsten Phänomene einer mediakratischen „Hybridkultur“.

Das Ergebnis ist Indifferenz. Gerade durch die Steigerung der Vielfalt, durch die Mannigfaltigkeit der kulturellen Produktion und das vielstimmige Echo der

be compensatory to the prevailing reality, while still addressing the opportunities of postmodernism. The theories of the modern and postmodern cult of monuments would thus mainly be histories that “go against the grain” (W. Benjamin), anti-histories so to speak, in alliance with an affirmative or a dialogical practice respectively.

If one does not take the postmodern simply as a “stylistic” and predominantly architectural fashion with bay windows, little towers and temple ornament, but rather as an over-arching cultural phenomenon²⁶ – and one which, despite having often been declared dead, shows itself to be a quite “lively phenomenon”²⁷ – then it would also seem worthwhile in this connection to refer back to two essential, by now indeed classic positions of postmodern thought, namely the diagnoses of Jean Baudrillard²⁸ and François Lyotard.²⁹ Both start from the main theme of postmodernism, the phenomenon of plurality which can be ascertained in many fields.³⁰ Although Baudrillard is principally a supporter of the idea of multiplicity, he sees this idea as unachievable in the present time period. Baudrillard sees the reason for this in the dissolution of the differences that outline reality, i.e. in the loss of differentiation. The resulting paradox, he states, is that even seemingly new differences in cultural production promote the development of indifference. The thesis, which Baudrillard treats in his paper “Agony of the Real”, is that the so-called “real” no longer “really” exists, because it is no longer distinguishable from its original anti-images, such as description, interpretation, depiction. Reality and reflection have melted together. An essential cause of this is the explosion in information, which creates its own new reality – one in which reality and “simulation” merge with one another, in which simulation indeed surpasses reality. Virtual reality and cyberspace are the latest phenomena of a mediocratic “hybrid culture”.

The result is indifference. Precisely through the increase in diversity, through the variety of cultural production and the multi-vocal sources of information about it, there arises a chorus in which sound and echo are indistinguishable, which ultimately makes the multi-vocalism of reality indifferent. “We live in an undefined reproduction of ideals, fantasies, images and dreams” states Baudrillard³¹, “which in the meantime lie behind us, but which we must nevertheless reproduce in a kind of fatal indifference”. According to Baudrillard, the increase in diversity therefore leads to “indifferentiation” (Vergleichgültigung) and reproduction, arbitrariness and dispensability. We live in a situation, in which “only counterfeits can gratify the insatiable appetite for the real”.

In contrast to this, F. Lyotard³² develops a positive image of postmodern plurali-

son action de plus en plus fébrile et précipitée. Tout au plus agissait-elle selon les paramètres de l'histoire de l'évolution, les principes de détermination des origines et de l'identité. La conservation des monuments partagea ainsi le destin de sa discipline centrale, l'histoire de l'art, pour laquelle les questions fondamentales d'esthétique en fonction du beau et du laid, de la catharsis et de la pédagogie, n'appartenaient plus au bagage intellectuel d'une discipline devenue simplement empirique. Et cela bien que ces questionnements aient maintenu en mouvement la pensée européenne autour de l'art, d'Aristote à Diderot, et justifié la production et la consommation d'art d'un point de vue moral, politique, philosophique et anthropologique.

Au cours de ce processus, la conservation des monuments est tombée dans les remous des «systèmes autoréférentiels», dont la particularité, selon Niklas Luhmann²⁴, réside dans le fait qu'ils ont pris leur indépendance au sein de la société (et non contre la société), se sont autodéterminés et auto-produits. La tentation de considérer ainsi la conservation des monuments comme un système partiel autonome, «autopoïétique», qui n'aspire absolument pas à la communication au-delà de ses frontières et renonce à toute prétention d'unification, n'est pas infondée. W.J. Siedler²⁵ a récemment défini cette autopoïèse comme un «délire de préservation» en quelque sorte pathologique.

These 2

J'interromps la présentation de ma première thèse, selon laquelle le Culte moderne des monuments de Riegl, compte tenu de sa nature et de son origine, pour paraphraser son auteur, était fondamentalement conçu comme un culte «antimodern» des monuments, marqué par des orientations pré-modernes – au sens du «cycle naturel de la genèse et de l'annihilation».

Dès lors, selon la deuxième thèse, un «culte postmoderne des monuments» serait également anti-postmoderne, à savoir prioritairement le résultat d'une compensation face à la réalité dominante, tout en saisissant cependant les chances offertes par la postmodernité. Les deux théories, celle d'un culte moderne et celle d'un culte postmoderne des monuments incarneraient dès lors dans une large mesure une historicité «brossée à contre-poil» (W. Benjamin), pour ainsi dire une contre-histoire, en lien avec une pratique fondée sur l'affirmation et le dialogue constants.

Si l'on ne considère pas la postmodernité comme une simple mode architectonique, essentiellement «stylistique», dans laquelle dominent les encorbellements, les tourelles et les ornements des temples, mais comme un phénomène culturel global²⁶ qui se présente de plus, en réaction à l'annonce régulière de sa fin, comme un «phénomène

Informationen darüber entsteht ein nach Klang und Nachklang ununterscheidbarer Chor, der die Multivokalität der Wirklichkeit letztlich indifferent macht. „Wir leben in der unbestimmten Reproduktion von Idealen, Phantasien, Bildern und Träumen“ konstatiert Baudrillard,³¹ „die mittlerweile hinter uns liegen und die wir dennoch in einer Art fataler Indifferenz reproduzieren müssen“. Die Steigerung der Vielfalt führt nach Baudrillard also zur Vergleichgültigung und Reproduktion, Beliebigkeit und Verzichtbarkeit. Wir leben in einer Situation, in der „nur noch Fälschungen den unstillbaren Hunger nach Echtem befriedigen können“.

Im Gegensatz dazu entwirft F. Lyotard³² ein positives Bild postmoderner Pluralität. Für ihn bedeutet Vielheit ein im Grunde bereits modern angelegtes, dann aber uniformitätsdominant überlagertes Programm, das es postmodern einzulösen gelte.

Lyotard wählt zu seinem positiven Entwurf der Pluralität sprachphilosophische Beispiele. Gesellschaft ist – könnte man verkürzt sagen – für Lyotard durch „Sprachen“ vermittelt. Und zwar, der Divergenz der pluralistischen Gesellschaft entsprechend durch „heterogene“ Sprachen. Lyotards Ansatz ist die Absage an eine auf allgemein verbindlichen Konsens ausgerichtete „Metasprache“ und die Emporwertung der Unterschiedlichkeit der Sprache. Das heißt: Vielheit gegen alle Arten der Totalisierung, der Einheitsstrategien, des „Terrors“ uniformer Systemzwänge. Lyotard postuliert das Ende der „Metaerzählungen“, also der einheitsstiftenden Ideen-Programme und proklamiert radikal die Chancen der Vielheit.

Es besteht kein Zweifel, die Denkmalpflege hat durch die Mehrfachkodierung der Pluralität Konkurrenz bekommen:³³ Freizeitparks, Museumsdörfer, Disneyland, Illusionshorte aller Art, Heile-Welt-Gehege, Behübschungsoasen, Theater der Erinnerung, Orgien oder Dürftigkeiten von Anpassungs- und Anbiederungsversuchen, Mega- und Diminutivformen mit einem Puzzle aus historischen Allusionen, das Kaufhaus mit seinen Inszenierungen und Gaststuben mit ihrer Surrogat-Nostalgie oder bloß den Speisewagen der rhätischen Bahn, als Bauernstube eingerichtet mit Holzsprossenfenstern, an denen die Kulissen einer gepflegten Denkmallandschaft vorbeiziehen.

Aus der „déformation professionnelle“-Perspektive der Denkmalpflege reagiert man auf diese Phänomene, wenn nicht mit hohlem Unverständnis, so mit Spott, Resignation und nicht selten Wehleidigkeit. Aber die bloße Negativität hilft weder, noch wird sie diesen Realitäten gerecht. Man kann darin ja auch versteckte oder ganz offene Sehnsüchte sehen, Versuche eines tastenden Bewusstseins, dem die klassische Denkmalpflege entgegenkommen könnte. Es sind jedenfalls Verständigungsversuche innerhalb der selben Sprachfamilie. Vielleicht sollte

ty. For him diversity essentially means a programme that is already modern in conception, but is overlaid with a dominant uniformity; this programme is to be realized in the postmodern. Lyotard chooses linguistic-philosophical examples for his positive concept of plurality. In his view, to put it briefly, society is conveyed through „languages“. And indeed through „heterogeneous“ languages, corresponding to the divergence of pluralistic society. Lyotard's approach is the rejection of a „meta-language“ geared toward a generally binding consensus and the elevation of the diversity of language. This means: Diversity in opposition to all types of totalisation, to unifying strategies, to the „terror“ of uniform constraining systems. Lyotard postulates the end of „meta-stories“, meaning the end of unifying programmes of ideas, and radically proclaims the opportunities offered by diversity.

There is no doubt that the multiple coding of plurality has given rise to competition for monuments conservation:³³ from amusement parks, museum villages, Disneyland, illusory realms of all kinds, perfect-world-enclosures, oases of beautification, theatres of memory, orgies or famines of attempts to conform and flatter, oversized and diminutive forms with a puzzle of historical allusions, department stores with their orchestrations and restaurants with their surrogate nostalgia, or even just the Rhaetian Railway dining car with its latticed windows, past which the backdrop of a cultivated landscape of historic monuments rolls by.

From the perspective of conservation's „déformation professionnelle“, the reaction to these phenomena, when it is not hollow incomprehension, is scorn, resignation and not seldom whinging. But mere negativity neither helps, nor does it do justice to reality. One can see hidden or else quite open yearnings in this, the efforts of a tentative awareness, which the classic discipline of monuments conservation could meet halfway. In any case these are attempts to communicate within the same linguistic family. Perhaps one should simply regard these developments from the perspective of competition, ask quite selfishly how the postmodern situation helps us with our own concerns? Couldn't some business be done there? The markets would not be unfavourable in any case. And: conservation could take its place comfortably on the postmodern sofa, without being squeezed, it would just have to really sit down for once.

„Life-world and monument“³⁴ have gotten mixed together. Reality and appearances have become fuzzy concepts. The clean separation of turbulent everyday life from enduring symbols has dissolved. To the degree that life is measured in experience, and society becomes a (primarily hedonistically oriented) event society, it

bouillonnant de vie»²⁷, il semble dès lors justifié de se référer aux deux positions dominantes de la pensée postmoderne, devenues depuis quasiment classiques, basées sur les constats de Jean Baudrillard²⁸ et de François Lyotard.²⁹ Tous deux prennent comme point de départ le thème principal de la postmodernité, celui du phénomène de la pluralité, vérifiable dans de vastes domaines.³⁰ Baudrillard est certes partisan de l'idée de pluralité, mais la considère comme non concrétisable dans la période actuelle. La raison découle, selon lui, de la désagrégation des différences au niveau des contours de la réalité, donc dans la perte de la culture de la différence. Le paradoxe réside, comme le constate Baudrillard, dans le fait que les soi-disant nouvelles différences de la production culturelle favorisent la culture de l'indifférence. La thèse développée dans son ouvrage, paru en allemand sous le titre *«Agonie des Realen»*, précise que le «réel» dont il est question n'existe plus «véritablement», parce qu'il ne peut plus être distingué des termes apparentés tel que l'original, la description, l'interprétation, la reproduction. La réalité et son reflet s'entremêlent. L'une des causes principales réside dans l'explosion de l'information qui produit sa propre vérité, dans laquelle réalité et «simulation» fusionnent, et où la simulation dépasse finalement la réalité. La réalité virtuelle et le cyberspace sont les phénomènes les plus récents d'une «culture hybride» médiacratique.

Il en résulte l'indifférence. Ce sont justement l'intensification de la pluralité, la diversité de la production culturelle et, par-delà, l'écho polyphonique des informations qui provoquent un chœur dans lequel on ne distingue pas le son original de son écho, dont la polyphonie rend finalement la réalité indifférenciée. «Nous vivons dans la reproduction indéfinie d'idéaux, de fantasmes, d'images, de rêves» constate Baudrillard,³¹ «qui sont désormais derrière nous, et qu'il nous faut cependant reproduire dans une sorte d'indifférence fatale.» L'augmentation de la diversité aboutit, selon Baudrillard, à l'indifférenciation et à la reproduction, au désintérêt et au renoncement. Nous vivons dans une situation où «seules les contrefaçons peuvent encore apaiser une faim insatiable d'authenticité».

A contrario, F. Lyotard³² dresse un portrait positif de la pluralité postmoderne. Pour lui, la diversité incarne un programme déjà défini dans l'ère moderne, mais soumis ensuite à la prédominance de l'uniformité, qu'il convient de mettre en œuvre à l'époque postmoderne. Lyotard choisit des exemples empruntés à la philosophie du langage pour illustrer son esquisse positive de la pluralité. Selon Lyotard, pour tenter de résumer sa pensée, la société s'exprime à travers des «langages», c'est-à-dire, en raison des divergences au sein de cette société plurielle, des langages «hétérogènes».

man diese Entwicklungen einfach aus der Wettbewerbsperspektive sehen, ganz eigen- nützig fragen, was hilft uns die postmoder- ne Situation für unsere eigenen Anliegen? Ließe sich da nicht manches Geschäft ma- chen? Die Aktien stünden jedenfalls nicht schlecht. Und: Die Denkmalpflege könnte auf dem „Sofa Postmoderne“ bequem Platz nehmen, ohne erdrückt zu werden, nur müßte sie sich einmal wirklich hinsetzen.

„Lebenswelt und Monument“³⁴ haben sich vermischt. Realität und Schein sind zu Unschärfenbegriffen geworden. Die säuber- liche Trennung von bewegter Alltagsebene und auf Dauer gestellter Symbole hat sich aufgelöst. In dem Maße Leben als Erleben gemessen wird, Gesellschaft zur (primär hedonistisch orientierten) Erlebnisgesell- schaft wird, ist nicht zu erwarten, daß diese Gesellschaft ihr Lebensglück vorrangig an Denkmälern festmacht, denen man Entlas- tungsfunktion nur widerwillig zugesteht.

Das ist aber ein wichtiges Moment, das Riegl in seinem modernen Denkmalkultus ja auch ganz klar erkannt hat, wenn er sei- ne Alterswert-Utopie auf den „modernen Stimmungsmenschen“ ausrichtete. Freilich mit der „erlösenden Bedeutung des Ent- wicklungsgedankens“³⁵ kann heute kaum jemand mehr etwas anfangen. Von derarti- gem Ballast heißt es Abschied nehmen. Die Wertakzentuierungen haben sich ins Profa- ne verschoben, die Bezugssysteme der Din- ge haben sich geändert.

These 3

Letzte Kehre: Ich verknüpfe nun These 2, wonach auch ein postmoderner Denkmalkultus im Hinblick auf die Simulations- und Indifferenzgefährdungen der Postmoderne nicht ohne gegenpostmoderne Schlagseite auskommen kann, mit These 3, mit der ich auf der Riegl'schen Denkschiene fortfah- rend ins Spekulative ausgreife.

Dominierten das 18. Jahrhundert Wert- orientierungen der Natur, so nannte Riegl das 19. Jahrhundert jenes des „historischen Werts“.³⁶ Das 20. Jahrhundert sollte Natur über die Philosophie des Alterswerts ret- ten, ein uneingelöst gebliebener utopischer Grund. Real wurde das 20. Jahrhundert, wenn man in der angelegten Begrifflichkeit von Natur und Geschichte fortfährt, jenes der Technik – die tausend anderen Bezeich- nungen müssen da unbedacht bleiben. Das 21. Jahrhundert wird – und dafür spricht vieles – ein Jahrhundert der Reparatur wer- den müssen. Und zwar der Reparatur an Natur, vor allem an Natur, aber auch an Ge- schichte und Technik, am Menschen. Und weil es in der Inflation der gesellschaftsbe- zogenen Bindestrich-Etiketten nichts mehr ausmacht, setze ich den jüngsten Bestim- mungen wie „Erlebnisgesellschaft“,³⁷ wie „Risikogesellschaft“³⁸ oder „Wertewandel- gesellschaft“³⁹ eine weitere hinzu: „Repa- raturgesellschaft“.

cannot be expected that this society will moor its happiness above all to monuments, which are only reluctantly granted a func- tion of psychological relief.

This is however an important element that Riegl clearly recognised in his modern cult of monuments, when he oriented his age-value utopia towards „modern man“. Admittedly, one can hardly relate to the “redemptive significance of the concept of development” today.³⁵ It is time to take leave of ballast of this sort. The emphasis in our values has shifted into the profane, and the referential systems of things have changed.

Thesis 3

A final turn: I now link Thesis 2, accord- ing to which the postmodern cult of monu- ments, given the threats posed by the simu- lation and indifference of postmodernity, also cannot do without an anti-postmodern slant, to Thesis 3, with which I extend the track of Riegl's thought and advance into the realm of speculation.

If the 18th century was dominated by val- ue schemes oriented toward nature, Riegl designated the 19th century the century of “historical value”.³⁶ The 20th century was to save nature through the philosophy of age-value, a utopian promise that remained unrealized. What the 20th century in fact became, if one stays with this terminolog- y of nature and history, was the century of technology – of necessity leaving aside the thousand other possible designations. The 21st century shows every indication of becoming a century of repair: the repair of nature above all, but also of history and technology, and of humanity. And because we are no longer disturbed by the rising inflation of hyphenated terms relating to society, I will add another term to the list of recent designations such as “event so- ciety”,³⁷ “risk society”³⁸ or “value-shifting society”³⁹: namely “repair society”.

So how could monuments conservation be constituted in the repair society of the 21st century?

On this topic, a few key thoughts:

- Monuments conservation, as Sauer- länder recently defined it with reference to Anne-Marie Lecoq⁴⁰, will indeed be- come part of a “monumental ecology”, if only one aspect amongst many.
- In order to complete this task it will be necessary to leave behind the pu- pal stage for the hard casing of “auto- poiesis”⁴¹, and to engage with the net- worked system of the “postmodernist repair project”, as I would like to call it in allusion to the much-cited “modern- ist project”.

Monuments conservation could contrib- ute to the previously mentioned effort to

L'approche de Lyotard expose le refus d'un «métalangage» orienté vers un consensus général contraignant et la revalorisation de la diversité des langages. Ainsi, la plu- ralité est opposée à toutes les formes de totalitarisme, de stratégies unitaristes, de la «terreur» face à une conformation à un système uniforme. Lyotard postule la fin des «métarécits», c'est-à-dire d'idées program- matiques uniformisantes, et prône radicale- ment les atouts de la diversité.

Il ne fait aucun doute que la conservation des monuments fait face à la concurrence du codage multiple de la pluralité³³, aussi bien les parcs de loisirs, les villages mu- sées, les Disneyland, les sites reconstitués de toutes sortes que les enceintes paradi- siaques, les oasis de remise en beauté, les théâtres du souvenir, la débauche ou la pau- vreté des tentatives d'adaptation ou de sé- duction, les présentations gigantesques ou réductrices autour d'un puzzle d'allusions historiques, les grands-magasins avec leurs mises en scènes et les salles de restaurants plongées dans leur succédané de nostalgie, voire même les wagons-restaurants des Chemins de fer rhétiques, décorés à la ma- nière d'auberges rustiques, avec leurs fe- nêtres à croisillons en bois, défilant devant le décor d'un paysage historique restauré.

Passés par le prisme de la déformation professionnelle de la conservation des monuments, ces phénomènes déclenchent en nous, à moins d'une incompréhension muette, diverses réactions: sarcasmes, ré- signation, et souvent même lamentations. Or, une approche purement négative n'aide guère, ni ne corrige ces réalités. Nous pou- vons à l'inverse y voir une impatience ca- chée ou manifeste, la tentative d'une prise de conscience tâtonnante qui pourrait aller à la rencontre de la conservation classique des monuments. Il s'agit dans tous les cas de tentatives de compréhension au sein d'une même famille de langues. Nous devrions peut-être nous borner à considérer ces déve- loppements d'un point de vue concurrentiel et nous interroger, de manière égoïste, des avantages que nous pourrions attendre de la conjoncture postmoderne. Ne serait-il pas possible d'en tirer profit? Les choses ne se présentent peut-être pas si mal. La conser- vation des monuments pourrait occuper une place de choix sur le «sofa postmoderne», sans en être accablée, si seulement elle vou- lait bien y prendre place une bonne fois.

L'«univers de la vie et le monument»³⁴ se sont combinés. La réalité et l'apparence sont devenues des concepts flous. La sépa- ration tranchée entre le niveau fiévreux de la vie quotidienne et les symboles établis de manière durable s'est effacée. Dans la me- sure où la vie est appréciée en fonction du vécu, où la société est devenue la société du vécu (principalement orientée vers l'hédo- nisme), nous ne devons pas nous attendre à ce que cette société trouve son bonheur dans le monument, qui ne se voit attribuer

Wie also könnte Denkmalpflege in der Reparaturgesellschaft des 21. Jahrhunderts beschaffen sein?

Dazu einige Stichworte:

- Denkmalpflege wird in der Tat, wie dies Sauerländer kürzlich unter Bezugnahme auf Anne-Marie Lecoq definierte,⁴⁰ Teil einer „monumentalen Ökologie“ sein, freilich nur ein Aspekt unter vielen.
- Um diese Aufgabe wahrnehmen zu können, wird es notwendig sein, sich aus der Verpuppung ins Gehäuse der „Autopoiesis“⁴¹ zu lösen und sich in das vernetzte System des „Reparaturprojekts der Postmoderne“ einzubringen, wie ich das in Anspielung auf das vielzitierte „Projekt der Moderne“ nennen möchte.

An der vorhin erwähnten Wiedergutmachung an Natur könnte die Denkmalpflege durch einen Selektionsbegriff mitwirken, der nicht nur im Sinne Max Webers⁴² den endlichen Teil der unendlichen Fülle der Erscheinungen als bedeutsam qualifiziert, sondern auch das Unbedeutende und Verzichtbare erkennt. Dies ist in der Tat eine schwierige Aufgabe geworden. Seit Marcel Duchamps provokanter Frage, ob es möglich sei „Werke zu schaffen, die keine Kunstwerke sind“, quält auch den Denkmalpfleger das (schlechte) Gewissen, ob es denn überhaupt Werke gäbe, die keine Denkmale sind. Und auf der anderen Seite steigt die Angst vom Verschwinden des Denkmals in der Vielfalt.⁴³

Daher wird auch die Aus- und Eingrenzung in Zukunft eine wichtige Aufgabe sein, will man der geschichtsbeladenen Welt Regeneration ermöglichen. Die Aussichten darauf verleiten, was die gegenwärtigen Realitäten der Weltvernutzung betrifft, allerdings kaum zu Optimismus.

- Rettung von Natur wird jedenfalls nicht ohne teilweise Tilgung von Geschichte denkbar sein.
- Um in diesem Reparaturprojekt Wert und Stellenwert zu behaupten, wird es für die als bedeutsam ausgewählten Objekte vermehrter „Sinnstiftungsleistungen“ bedürfen. Diese werden über die herrschende Einfallslosigkeit, daß man aus einem Denkmal ein Kaufgeschäft, ein Kulturzentrum, ein Museum oder eine Gaststätte machen kann, hinausgehen müssen. Riegls Versuch der „metaphysischen Obdachlosigkeit der Moderne“ (Lukács) mit einer parareligiösen Sinnanfrachtung der Denkmale entgegenzuwirken, war noch 19. Jahrhundert. Wir müssen uns eingestehen, daß uns zu diesem Thema wenig einfällt. Von der „Renaissance des Erhabenen“⁴⁴ war die Rede, von der „neomythischen Kehre“⁴⁵ von der Rehabilitierung des Nationalen, jedenfalls Anzeichen von Sinnstiftungs- bzw. Sinnsucheleistungen.

make good the damage to nature through a concept of selection, one that not only qualifies the limited part of the unlimited abundance of phenomena as significant in the sense of Max Weber⁴², but also recognises the trivial and expendable. This has indeed become a difficult task. Since Marcel Duchamp's provocative question as to whether it is possible to "create works that are not works of art", monument conservationists' (guilty) consciences have been plagued by the question of whether there are any works at all that are not monuments. And on the other hand, fears are growing that monuments may disappear among all the diversity.⁴³

For this reason exclusion and inclusion will be important tasks in the future, if we wish to make a regeneration of the story-laden world possible. As far as the present realities of global networking are concerned, however, the prospects hardly give cause for optimism.

- The saving of nature will in any case be inconceivable without a partial expunging of history.
- In order to give value and significance a place in this repair project, heightened "attributions of meaning" will be required for the objects selected as important. These attributions must go beyond the current lack of imagination that says that one can always turn a monument into a store, a cultural centre, a museum or a restaurant. Riegl's attempt to counteract the "metaphysical homelessness of modernity" (Lukács) by loading monuments with para-religious significance was still 19th-century. We have to admit to ourselves that little occurs to us on this topic. The "renaissance of the sublime"⁴⁴ was discussed, as was the "neo-mythical turn"⁴⁵ and the rehabilitation of the national – all evidence of efforts to attribute or to search for meaning, at any rate.
- Thus creativity is required – a term that is largely excluded from modern monuments conservation. What is meant is not creativity in shaping or designing – although this too should be re-defined – but rather creativity with regard to innovations in value. Each of us knows how helpless we often are as itinerant preachers with our meagre little suitcase of values, when it comes time to explain to a community, a parish priest or a businessman why this or that item is of indispensable significance.
- Conservation can certainly reflect – more confidently than it has done to date – upon its avant-garde function. In my opinion, the feeling of being a "fighter for a lost cause", to use Ernst Jünger's⁴⁶ metaphor with its negative but also its positive connotations, described the conservationist's professional mentality for too long. The

que de mauvaise grâce une fonction libératrice.

Nous sommes cependant à une époque charnière, que Riegl identifiait déjà clairement dans son Culte moderne du monument, lorsqu'il destinait son utopie de la valeur d'ancienneté à «l'homme moderne sensible». Plus personne ne peut rien entreprendre avec «la dimension libératrice du concept d'évolution»³⁵. Il convient de nous délester d'un tel poids. La valeur s'est décalée vers le profane, le système de perception des choses s'est modifié.

Thèse 3

Dans ma dernière digression, j'entends relier la thèse 2, selon laquelle même un culte postmoderne des monuments, au regard des dangers de la simulation et de l'indifférence de l'époque postmoderne, ne peut évoluer sans un apport anti-postmoderne, à la thèse 3, dans laquelle je poursuis mes spéculations sur la trajectoire de la pensée de Riegl.

Si le XVIIIe siècle fut dominé par une orientation en faveur de la nature, Riegl qualifia le XIXe siècle de période de la «valeur historique»³⁶. Le XXe siècle devait sauver la nature grâce à la philosophie de la valeur d'ancienneté, un argument utopique demeuré lettre morte. Si l'on poursuit avec le concept établi de nature et d'histoire, le XXe siècle fut concret, devint l'ère de la technique – en faisant abstraction des milliers d'autres dénominations envisageables. Le XXIe siècle devra être, divers éléments semblent l'annoncer, le siècle de la réparation, celui de la réparation de la nature, prioritairement, mais également de l'histoire et de la technique, de l'humain. Et, puisque cela ne pose plus le moindre problème dans la vague actuelle des étiquettes qualificatives plaquées sur la société, j'ajoute aux récentes définitions de «société du vécu»³⁷, «société du risque»³⁸ ou «société du changement des valeurs»³⁹, une dernière, celle de la «société de la réparation».

De quoi pourrait alors se constituer la conservation des monuments dans la société de la réparation du XXIe siècle?

Quelques suggestions à ce sujet:

- La conservation des monuments devrait en réalité s'inscrire dans une «écologie des monuments», telle que l'a récemment définie Sauerländer, en référence à Anne-Marie Lecoq⁴⁰, même s'il ne s'agit que d'un aspect parmi d'autres.
- Pour pouvoir mener à bien cette tâche, il sera nécessaire de s'extirper du cocon de l'«autopoïèse»⁴¹ et de s'insérer dans le système interdisciplinaire que je souhaite appeler «projet de réparation postmoderne», en référence au «projet moderne» si souvent évoqué.

La conservation des monuments pourrait participer à cette réparation de la nature

- Gefordert ist also Kreativität – ein in der modernen Denkmalpflege weitgehend ausgegrenzter Begriff. Gemeint ist damit nicht Gestaltungskreativität – obwohl auch diese neu zu definieren sein wird – sondern Kreativität im Hinblick auf Wertinnovationen. Jeder von uns weiß, wie hilflos wir als Wanderprediger in Sachen Denkmalpflege oft dastehen mit unserem mageren Werteköffchen, wenn es gilt, einer Gemeinde, einem Pfarrer oder einem Geschäftsmann zu erklären, warum dies oder jenes unverzichtbare Denkmalbedeutung hat.
- Die Denkmalpflege kann sich durchaus – selbstbewußter als bisher – auf ihre Avantgardefunktion besinnen. Zur Berufsmentalität des Denkmalpflegers gehörte m.E. zu lange das Gefühl „Soldat auf dem verlorenen Posten“ zu sein, wie das Ernst Jünger⁴⁶ in den durchaus auch positiven Konnotationen der Metapher beschrieben hat. Die Einsamkeit des Denkmalpflegers ist aber auch eine des Vorausseins – mit wechselnden Gefolgschaften auf abweichenden Routen. Aber es ist doch ein anderes Bild, ob sich die gesellschaftliche Funktion des Denkmalpflegers und der Denkmalpflege als Voraussein oder als Stehengebliebensein definiert. Volle Deckungsgleichheit mit dem Alltagsverständnis wäre ohnedies Illusion.
- Die Chancen einer sinnstiftungsorientierten, avantgardemotivierten Denkmalpflege sind durchaus gut. Zum kollektiven, „commonsense“ bestimmten⁴⁷ und verpflichtenden Denkmalverständnis kommt plural-postmodern noch das + – besetzte Phänomen der „patchwork identity“⁴⁸. Auf dem positiven Pol heißt das für die Denkmalpflege: „Jedem sein Denkmal“,⁴⁹ natürlich nicht im Sinne des klassischen Individualdenkmals, aber in Fortsetzung der Geschichte des Individualismus als identifikativer Bezug ganz persönlichen Zuschnitts. Die (negative) Hybridform dieses Phänomens hat K. M. Michel⁵⁰ jüngst treffend als „Topolatrie“ beschrieben.
- Die Postmoderne hat – um einen weiteren Aspekt anzusprechen – die Fortschrittskritik und Perfektionsskepsis, die das „Projekt der Moderne“ begleiteten, um die lebenswichtig gewordene Kategorie des „Seinlassens“ bereichert.⁵¹ Es ist gleichzeitig auch der Versuch, aus der ins Unheilige beschleunigten Zielgerade der Moderne auszuscheren, „Zeitaufschub“ zu erwirken. Auch und gerade die Denkmalpflege wird die Herausforderung ernst nehmen müssen – Stichwort Avantgarde – aus dem Vollendungszwang der Moderne auszusteigen und wird die gegenmodern angelegten Orientierungen von „non toccare“ und „Alterswert“ stärken und postmodern einzulösen versuchen müssen: nicht als loneliness of the conservationist is, however, also that of being a step ahead – with changing followers on different routes. However, it certainly makes a difference whether the conservationist’s social function and the field of monuments conservation are defined as being a step ahead or as standing still. In any case, complete congruence with everyday understanding would be an illusion.
- The chances for a conservation field that is avant-garde in motivation and oriented to creating meaning are quite good. To the collective, “common-sense”⁴⁷ and binding understanding of conservation one can add the plural-postmodern positively-negatively connoted phenomenon of “patchwork identity”⁴⁸. On the positive pole this means for monuments conservation: “To each his monument”,⁴⁹ not of course in the sense of the classic individual monument, but as a continuation of the history of individualism as an identificatory relation of a very personalized sort. K. M. Michel⁵⁰ recently described the (negative) hybrid form of this phenomenon quite fittingly as “topolatriy”.
- Postmodernism – to address a further aspect – has enriched the critique of growth and progress, and the sense of scepticism toward perfection that accompanied the “modernist project”, by contributing the now essential category of “letting be”.⁵¹ It is at the same time the attempt to veer out of the diabolically accelerated home stretch of modernism, to obtain a “postponement”. Monuments conservation too, and monuments conservation in particular, will have to take seriously this challenge of opting out of modernism’s drive toward completion – think: avant-garde – and will have to try to strengthen the anti-modern orientations of “non toccare” and “age-value” and realize them in a postmodern fashion: not as an exclusive doctrine, but as an important part of the spectrum of possibilities of monuments conservation.
- In its initial stages the “modernist project” was certainly still shaped by the double figures of rationality and emotionality. Only in the stage of narrow concentration did the “project conceived as a system of infinite perfection” become a project of “totalizing rationality”.⁵² Emotionality and sensitivity were forced into the private sphere or surrendered to the mechanisms of the culture industry. A postmodern cult of monuments could remedy a great deal here: an elevation of Stimmungswerte is called for. As yet we do not even have the instruments and vocabulary to capture these values. On the other hand a yearning for feeling, atmosphere and security is expressed by every flower-évoquée par l’entremise d’un concept sélectif, qui ne se contente pas de désigner comme importante une part limitée de la prolifération illimitée des apparences, pour reprendre les termes de Max Weber⁴², mais qui reconnaît également l’insignifiant et le superflu. Cette tâche est en réalité devenue complexe. Depuis la question provocatrice posée par Marcel Duchamp, qui s’interrogeait sur la possibilité de «faire des œuvres qui ne soient pas d’art», le restaurateur est tourmenté par sa mauvaise conscience, le fait que certaines œuvres pourraient après tout ne pas être des monuments. D’un autre côté croît l’angoisse de la disparition du monument dans une diversité infinie.⁴³
- Aussi, l’exclusion et la délimitation constitueront-elles à l’avenir une tâche importante, si nous voulons permettre la régénération d’un monde chargé d’histoire. Au regard des réalités actuelles du méemploi du monde, les perspectives incitent peu à l’optimisme.
- Le sauvetage de la nature n’est pas envisageable sans un effacement partiel de l’histoire.
- Pour affirmer la valeur et l’importance de ce projet de réparation, les objets considérés comme significatifs auront besoin d’une multiplication des «attributions de sens». Ces dernières devront transcender la pratique funeste actuelle aboutissant à ce qu’un monument puisse être transformé en boutique, en centre culturel, en musée ou en café. La tentative de Riegl de contrer «le sans-abrisme métaphysique des modernes» (Lukács) en chargeant les monuments d’un sens parareligieux appartenait encore au XIXe siècle. Nous devons admettre que, sur cette thématique, nos idées sont rares. Il a été question de «renaissance du sublime»⁴⁴, de «retour néomithique»⁴⁵, de la réhabilitation d’un esprit national, tous incarnant des signes précurseurs d’une production, respectivement d’une recherche de sens.
- Une telle mission exige donc de la créativité, concept largement exclu de la conservation des monuments. Il ne s’agit pas en l’occurrence de créativité artistique, bien que celle-ci soit également à redéfinir, mais de la créativité au regard des innovations portant sur la valeur. Chacun de nous sait combien nous restons souvent désarmés, en tant qu’apôtres de la conservation des monuments, équipés seulement de notre minuscule mallette de valeurs, lorsqu’il s’agit d’expliquer à une communauté, un pasteur ou un entrepreneur, pourquoi tel ou tel objet possède une importance essentielle en tant que monument.
- La conservation des monuments peut se remémorer, en étant plus sûre d’elle-même que ce fut le cas jusqu’à présent, de son rôle avant-gardiste. À mon avis, la mentalité professionnelle du conser-

ausschließliche Doktrin, aber als wichtigen Teil des denkmalpflegerischen Möglichkeitsspektrums.

- Das „Projekt der Moderne“ war in seinem Anfangsstadium durchaus noch geprägt von der Doppelfigur von Rationalität und Emotionalität. Erst in seiner Engführung wurde das als „System der unendlichen Vervollkommenung gedachte Projekt“ zu einem Projekt „totalisierender Vernunft“. ⁵² Das Emotionale und Sensitive wurde in die Nischen der Privatheit abgedrängt oder den Mechanismen der Kulturindustrie ausgeliefert. Ein postmoderner Denkmalkultus könnte auch hier viel gutmachen: eine Emporwertung der Stimmungswerte ist angesagt. Noch haben wir nicht einmal das Instrumentarium und Vokabular, um diese Werte zu erfassen. Auf der anderen Seite spricht aus jedem ins Fenster gestellten Blumenstock, aus den aufgeklebten Sprossen und Surrogaten aller Art auch die Sehnsucht nach Gefühl, Stimmung und Geborgenheit. Wir werden all das, was R. Bentmann ⁵³ so schonungslos und kritisch ins Visier nahm, sehr genau auch von der anderen Seite her bedenken müssen: als Potentiale, die denkmalpflegerisch auch positiv zu münzen sind. Die Denkmalpflege sollte sich nur vor der „parareligiösen“ Engführung der Stimmungswerte hüten und auch „ausgelassene“, plural gefächerte Stimmungswerte akzeptieren.
- Zuletzt noch einige Anmerkungen zum konkreten Begriffsvokabular der Denkmalpflege. Begriffe wie Original, gewachsener Zustand, Reversibilität, Rekonstruktion, Substanzwert, Schauwert u. a. sind wie die Diskussionen der letzten Jahre zeigen, in Bewegung geraten. Das transitorische Element des Denkmals, das Riegl noch allein auf das Walten der Naturkräfte beschränkt wissen wollte, hat sich auch als historisch motivierter Prozeßwert etabliert. Die von Ernst Bacher ⁵⁴ geprägte Formel „Denkmal ist gleich Kunstwerk (bzw. Werk) plus Zeit“ bezeichnet treffend den „floatenden“ Charakter des Originals. Auf einen topos und Zeitpunkt in der Vergangenheit ist das Original nicht festzumachen. Abgesehen von der materiellen und physischen Unmöglichkeit hat sich auch das Rezeptionsverhalten geändert. Was man sieht, ist ein im Zeitverlauf jeweils anderes. Das Original definiert sich also im Augenblick des Wahrnehmens. ⁵⁵ Die Konsequenz ist: Stärkung der Augenblicksempfindung im Sinne des Proust’schen „memoire involontaire“ gegen die oder zumindest in Ergänzung zu den spröden entwicklungsgeschichtlichen Bildungsmühen.
- Die Rehabilitation der Rekonstruktion, auch der allusionierenden Anpassung etc. sollte weiter vorankommen. Um

ing plant set in a window, by glued-on mullions and by surrogates of all kinds. We will have to consider everything that R. Bentmann ⁵³ once took aim at so mercilessly and critically from the other side: as potential that can be harnessed positively with regard to conservation. Conservation should beware only of the narrow “para-religious” alignment of atmosphere values and should also accept exuberant, plurally diversified atmosphere values.

- Finally, some remarks on the concrete vocabulary of terms used in monuments conservation. As discussions in recent years have shown, terms such as original, developed condition, reversibility, reconstruction, substance value, exhibition value etc. have started to change. The transitory element of the monument, which Riegl still wished to understand as limited to the effects of natural forces, has also established itself as an historically-motivated process value. Ernst Bacher’s ⁵⁴ phrase “Monument equals artwork (or work) plus time” accurately designates the “floating” character of the original. The original cannot be fixed to a particular topos or date in the past. Apart from the material and physical impossibility, patterns of reception have also changed. What one sees becomes something different with the passage of time. Therefore the original defines itself at the moment of perception. ⁵⁵ The consequence is a strengthening of momentary perception in the sense of Proust’s “memoire involontaire” as against – or at least as a complement to – the tired educational efforts developmental history.
- The rehabilitation of reconstruction, including the use of allusions for the sake of integration etc., should proceed. In order to prevent misunderstandings: we are not speaking of uncontrolled, uncritical and inflationary reconstruction. However, one should not forget that restoration, reproduction and continuing construction were always part of the architectural vocabulary, ⁵⁶ and that the general exclusion of these possibilities, with a few exceptions, after the Second World War was the ideological consequence of a so-called “coming to terms with the past” which essentially focused, and perhaps had to focus, on forgetting.
- If the Charter of Venice demands consideration of the relevant period style when it comes to modifications and additions, one must counter that in its plural spectrum of possibilities, the period style of architectural postmodernism takes these categories into account. The discussion regarding historic architecture versus new architecture versus reconstruction etc. has gotten stale

vateur des monuments a été trop longtemps imprégnée du sentiment d’être le «soldat d’une position perdue», comme l’a décrit Ernst Jünger ⁴⁶ en évoquant les connotations, par ailleurs positives, de cette métaphore. La solitude du conservateur est cependant également celle du premier de cordée, avec quelques alliés sur des voies adjacentes. Mais il s’agit de savoir si la fonction sociétale du conservateur et de la conservation des monuments est perçue comme novatrice ou statique. Il serait sans cela illusoire d’envisager une totale conformité avec le sens commun.

- Les atouts d’une conservation des monuments motivée par un comportement avant-gardiste et orientée sur l’attribution de sens sont dans l’ensemble excellents. À la conception collective du monument, déterminée par le «sens commun» ⁴⁷ et l’engagement, s’ajoute, dans la pluralité postmoderne, le phénomène plus ou moins établi d’une «identité patchwork» ⁴⁸. Vu sous un angle positif, cela signifie pour la conservation des monuments, qu’appartienne «à chacun son monument» ⁴⁹, non pas, bien entendu, dans le sens du monument individuel usuel, mais dans la continuité de l’histoire de l’individualisme, dans le sens d’une perception identificatrice très personnelle. La version hybride (négative) de ce phénomène a été récemment décrite par K. M. Michel ⁵⁰, de manière très appropriée, sous le terme de «topolatrie».
- Pour évoquer un autre aspect, l’époque postmoderne a enrichi la critique du progrès et le scepticisme face à la perfection, qui accompagnaient le «projet du mouvement moderne», d’une nouvelle catégorie devenue vitale, le «laisser être» ⁵¹. Il s’agit en même temps d’une tentative d’obtenir un «sursis de temps», en abandonnant la course folle vers l’enfer de l’époque moderne. Ce sera également à la conservation des monuments de relever sérieusement le défi (sous l’égide de l’avant-garde) conduisant à s’extirper du perfectionnisme de l’époque moderne, à renforcer les orientations antimodernes du «non toccare» et de la «valeur d’ancienneté» et, en fin de compte, de tenter de réaliser ce programme au sein du postmodernisme – et cela non pas en tant que doctrine exclusive, mais comme une composante essentielle du spectre des possibilités offertes par la conservation des monuments.
- Le «projet moderne» était, à son stade initial, encore largement imprégné de la double image tutélaire de la raison et de l’émotion. Ce n’est que dans son application restrictive que le «projet pensé comme un système de perfectionnement infini» devint le projet «de la raison to-

Mißverständnissen vorzubeugen: es ist nicht die Rede von einer unkritischen und inflationären Rekonstruktionswut. Aber man darf nicht vergessen, daß Wiederherstellung, Nachbau, Weiterbau von jeher zum architektonischen Vokabular zählten⁵⁶ und daß die bis auf Ausnahmen so weitgehende Ausgrenzung dieser Möglichkeiten nach dem 2. Weltkrieg die ideologische Konsequenz einer sogenannten „Vergangenheitsbewältigung“ war, die wesentlich auch auf Vergessen setzt und vielleicht setzen mußte.

- Wenn die Charta von Venedig bei Ergänzungen und Hinzufügungen die Bedachtnahme auf den jeweiligen Zeitstil fordert, so muß man dem entgegenstellen, daß der Zeitstil der architektonischen Postmoderne in sein plurales Möglichkeitsspektrum die angeführten Kategorien mit einbringt. Die langweilig gewordene Diskussion um historische Architektur versus neue Architektur versus Rekonstruktion etc. sollte obsolet geworden sein und sich auf Qualitätsfragen und Sachargumente beschränken. Die Fälle, wo derartige Wahlmöglichkeiten bestehen, sind außerdem ohnedies beschränkt.
- Jedenfalls hat die gerade erst eingesetzte – und wie immer heftig umstrittene Rehabilitation der Rekonstruktion einen denkmaltheoretischen Grundwert wieder ins Bewußtsein gebracht, dem im modernen Denkmalkultus keine Autonomie zugestanden wurde: den „Schauwert“. Dieser bisher nur im Zusammenhang mit dem „Substanzwert“ aufgehende Wert⁵⁷ gehört gewissermaßen zur denkmalpflegerischen Rhetorik⁵⁸ der Postmoderne und wird in der fortschreitenden Ästhetisierung, im Zeitalter des Design, das die Postmoderne ist, einen außerordentlichen Schub erleben. Die Denkmalpflege wird sich damit nicht nur restriktiv auseinandersetzen dürfen, sondern auch die positiven Möglichkeiten sehen und nützen müssen. Die Zukunft der Medienfassaden, die digitale Visualisierbarkeit von Historie, die Hyperillusion einer virtual reality, die Welt der moving images, werden nicht nur unter dem Aspekt von Simulation und Indifferenz, von Baudrillards „simulacra“,⁵⁹ von Ironie, Zitat und Bluff zu disqualifizieren sein, sondern auch unter der Vorurteilslosigkeit einer möglichen faszinierenden Erweiterung des Denkmalpflegehorizonts zu befinden sein, im Wissen jedenfalls, daß diese neuen Medien auch den Blick aufs fiktiv Authentische verändern werden.⁶⁰ Was Catherine Feff mit ihren gemalten Visualisierungen hier in Paris vorgegeben hat, was Jeffrey Shaw und das Team AG 4 Köln medial projiziert haben, mag nur

and should be left behind or else limited to questions of quality and factual arguments. The cases in which such choices exist are quite limited in any event.

- The rehabilitation of reconstruction which has only recently begun – and is as always vigorously contested – has in any case created new awareness of a fundamental value in conservation theory, one to which the modern cult of monuments did not concede autonomy: visual or viewing value (Schauwert). This value, arising⁵⁷ only in connection with “substance value”, belongs to the rhetoric⁵⁸ of postmodern monuments conservation as it were, and will experience an extraordinary surge in the continuing process of aestheticization, in the era of design that is postmodernism. It will not be enough for conservation to interpret Schauwert restrictively; the field will also have to recognize its positive possibilities and make use of them. The future of media façades, of the digital visualizability of history, of the hyperillusion of virtual reality, of the world of moving images – it will not be possible simply to dismiss this future with reference to simulation and indifference, to Baudrillard’s “simulacra”,⁵⁹ to irony, quotation and bluff. Rather, this future will demand the impartiality of a potentially fascinating extension of conservation’s horizons, in the knowledge that these new media will change our view of the fictitiously authentic.⁶⁰ What Catherine Feff achieved in her painted visualisations here in Paris, what Jeffrey Shaw and the AG4 Team in Cologne projected using media, may only be a foretaste of a 21st century postmodernist conservation culture.
- The emancipated view of conservation in a radically changed world that is developing in this manner will have to strive – despite all its blurriness – to reach the world, or in any case the environment. The Cultural landscape conceived as a landscape of historic monuments⁶¹ is one of the great areas of hope – one of the areas of great expectations with regard to monuments – that is indispensable to the “monumental ecology” of the “postmodern repair project”. I posit this in the knowledge that the legal and political preconditions for it are largely lacking, and that the necessary theoretical and practical conservation tools have yet to be developed. But the discussion – and this certainly reflects the sensitivity of our discipline – has already begun.
- The second area of great expectations with regard to monuments, next to the cultural landscape as landscape of historic monuments, is the big city⁶², which is indeed the “homeland” (Hei-

talisante)⁵². L’émotionnel et le sensible furent refoulés dans les niches du privé ou livrés aux mécanismes de l’industrie de la culture. Un culte postmoderne des monuments pourrait également en ce sens réparer bien des errements, avec une valorisation programmatique du sensible. Nous ne disposons néanmoins pas encore des outils, ni du vocabulaire qui nous permettraient de comprendre cette valeur. D’un autre côté, toutes les jardinières installées aux fenêtres, tous les croisillons rajoutés aux fenêtres, ainsi que les ajouts ornementaux de toutes sortes expriment une aspiration ardente à plus de sentiments, de sensibilité, à nous rassurer. Nous serons contraints de réfléchir à tout ce que R. Bentmann⁵³ observait de manière si impitoyable et critique, en envisageant exactement la démarche opposée, en considérant les potentialités que nous pourrions également envisager sous l’angle de la conservation des monuments. La conservation des monuments devrait néanmoins se méfier de l’acception étroite «parareligieuse» de la valeur du sensible et accepter des valeurs du sensible «débridées», diversifiées dans leur pluralité.

- Pour terminer, j’ajouterai encore quelques remarques relatives au vocabulaire traitant des concepts de la conservation des monuments. Des notions telles que l’original, l’état ancien, la réversibilité, la reconstruction, la valeur de la substance, la valeur visuelle, etc. sont, comme le démontrent les débats de ces dernières années, en pleine mutation. L’aspect transitoire du monument, que Riegl n’entendait reconnaître que limité aux manifestations de la nature, s’est également établi comme une valeur de processus historiquement motivée. La formule imposée par Ernst Bacher⁵⁴, selon laquelle «le monument est une œuvre d’art (ou une œuvre) à laquelle s’ajoute le temps», décrit avec pertinence le caractère «changeant» de l’original. Ce dernier ne doit pas être figé sur un topique et une période du passé. Outre l’impossibilité matérielle et physique, il faut comprendre que la manière dont le monument est perçu a changé. Ce que l’on voit est à chaque époque différent. L’original se définit également au moment de sa perception.⁵⁵ Il en résulte un renforcement du sentiment d’instantanéité, dans le sens de la «mémoire involontaire» de Marcel Proust, contre ou, tout au moins, en complément des efforts d’éducation ingrats dans le domaine de l’histoire.
- La réhabilitation de la reconstruction, y compris celle de l’adaptation allusive, notamment, devrait encore progresser. Parons à tout malentendu, en précisant qu’il ne s’agit en aucun cas d’une dé-

ein Vorgeschmack sein auf eine postmoderne Denkmalkultur des 21. Jahrhunderts.

- Der solchermaßen – mit aller Unschärfe – frei werdende Blick auf die Denkmalspflege in einer radikal veränderten Welt wird auch den Ausgriff auf Welt, jedenfalls Umwelt, anstrengen müssen. Die Kulturlandschaft als Denkmailandschaft⁶¹ ist eines der großen Hoffungsgebiete – Denkmalerwartungsgebiete – das unverzichtbar in die „monumentale Ökologie“ des „Reparaturprojekts der Postmoderne“ vernetzt ist. Ich sage das postulativ in Kenntnis, daß die rechtlichen und politischen Voraussetzungen dafür weitgehend fehlen und auch, daß das denkmaltheoretische und denkmalpragmatische Instrumentarium dafür erst zu entwickeln ist. Die Diskussion darüber hat – und das zeugt durchaus von der Sensibilität unserer Disziplin – jedenfalls bereits eingesetzt.
- Das zweite große Denkmalerwartungsgebiet neben der Kulturlandschaft als Denkmallandschaft ist die Großstadt,⁶² die insgesamt ja die „Heimat“ der postmodernen globalen Gesellschaft ist. Die bisherige Praxis der Beschränkung auf städtische Traditionsinseln und überschaubare Denkmalgehege kann dem Denkmal Großstadt nicht gerecht werden.
- Die Großstadt – wie auch die Kulturlandschaft – fordert tatsächlich einen erweiterten Denkmalbegriff und zwar einen fließenden, gewissermaßen „flanierenden Denkmalbegriff“. „Den Flanierenden“, der das Produkt der Großstadt ist, „leitet die Straße in eine entschwundene Zeit“, heißt es bei Benjamin.⁶³ Das könnte vielleicht ein Ansatz sein; aber nicht nur das Entschwindende begegnet, sondern ebenso das Künftige. Die Großstadt ist, nach den Thesen Virilios, „dromogener Geschwindigkeitsraum“ mit eruptiven Veränderungspotentialen, ist der Ort von permanenter Bilderflut und Bildzerstörung.⁶⁴ Von oben und unten, von Vergangenheit und Zukunft brechen die Bildsignale und Bildbotschaften unaufhörlich herein. Im topographischen Weichbild sind die Großstädte Bereiche der Ortlosigkeit, utopische Agglomerationen, deren Bewohner von der Seßhaftigkeit im Raum in eine Seßhaftigkeit in der Zeit verzogen sind. Die Großstadt ist der Raum der in jedem Augenblick in ein Anderes explodierenden Gleichzeitigkeit. Gibt es ein Bewahren von Veränderung? Die Frage muß vorläufig vor dem Szenario der Großstadt nachdenklich offenbleiben. Aber im Grunde ist es – in anderen Dimensionen freilich – dieselbe Frage, mit der wir immer wieder zu tun haben.

mat) of postmodern, global society. The established practice of creating delimited urban islands of tradition and manageable monument enclosures cannot do justice to the one great monument that is the big city.

- The big city – like the cultural landscape – indeed demands an expanded concept of monuments conservation, namely a flowing, almost “strolling” (flanierende) conservation concept. As Benjamin writes, “the street guides the flâneur” (who is a product of the big city) “into a bygone time”.⁶³ Perhaps this could be an approach; but one that not only encounters the vanished, but also the future. According to Virilio’s theses, the big city is a “dromogenous space of speed” with eruptive potentialities for change; it is the place of permanent deluge of images and destruction of images.⁶⁴ From above and below, from past and future, visual signals and visual messages continuously burst forth. In the topographical environment, big cities are areas of placelessness, they are utopian agglomerations whose inhabitants have moved from a settledness in space to a settledness in time. The big city is the space of simultaneity exploding at every moment into another moment. Is there such a thing as preserving change? For now, the question must remain unanswered given the scenario of the big city. It is, however, basically the same question – though in other dimensions – that we have to deal with again and again.

The value doctrine of Riegl’s “modern cult of monuments” has released the monument and the concept of the monument from the rigidity of normative statutes. In a postmodern interpretation, age-value is above all defined as “process value”, which also places the monument on the horizon of the future as a memorial that accompanies and orients “life”. From a conservation perspective, the future is therefore not merely a “fury of vanishing”,⁶⁵ but also the “utopian ground” of that which has not yet been perceived. The monument thus becomes what Umberto Eco⁶⁶ postulated for the work of art per se. It becomes an “opera aperta”. The postmodern definition of this openness is a multifaceted one.

In view of the transitory character of the monument on the one hand, and the ultimately imperative adherence to the fiction of the authentic on the other, this openness will be understood as a subtle differentiation of the further possible “layering” of a monument that has become “layered” over time. What seems to me to be more important and more responsible in terms of

bauche de reconstructions inflationniste et dénuée de toute critique. Mais nous ne devons pas oublier que la reconstruction, la réplique, la poursuite de la construction ont de tous temps fait partie du vocabulaire architectonique⁵⁶ et que la suppression massive de cette possibilité après la Seconde Guerre mondiale, à quelques exceptions près, a eu pour conséquence idéologique une soi-disant «maîtrise du passé» qui mise sur l’oubli – et devait peut-être le faire.

- Alors que la Charte de Venise exige la prise en considération du style de l’époque en cas de remplacements et d’ajouts, nous devons lui opposer le fait que le style architectonique postmoderne intègre les catégories mentionnées ci-dessus dans le spectre pluriel de ses possibilités. Le débat laborieux opposant architecture historique et architecture nouvelle, architecture nouvelle et reconstruction, etc., doit devenir obsolète et se limiter aux questions de qualité et aux arguments matériels. Les cas où se présentent actuellement des possibilités de choix sont de toute façon limités.
- Quoi qu’il en soit, la réhabilitation de la reconstruction, qui n’en est qu’à ses débuts et reste toujours très décriée, rappelle à nos consciences une valeur fondamentale de la théorie des monuments qui ne s’est jamais vu accorder une quelconque autonomie dans le Culte moderne des monuments, celle de la «valeur visuelle». Cette valeur, jusqu’ici née de la relation à la «valeur de la substance»⁵⁷, appartient en quelque sorte à la rhétorique de la conservation des monuments⁵⁸ de l’époque postmoderne et connaîtra un extraordinaire essor dans le cadre de l’esthétisation progressive qui caractérise cette époque du design qu’incarne l’ère postmoderne. Ainsi, la conservation des monuments ne devra pas uniquement se distinguer d’un point de vue restrictif, mais entrevoir également les possibilités positives de ce mouvement et y recourir. L’avenir des façades médiatiques – visualisation numérique de l’histoire, hyperillusion d’une réalité virtuelle, monde des images animées – ne devra pas être purement et simplement disqualifié en raison de leurs aspects de simulation et d’indifférence, de «simulation»⁵⁹ selon Baudrillard, d’ironie, de citation ou de bluff, mais devra aussi être envisagé en toute impartialité dans le cadre d’un élargissement potentiel fascinant de l’horizon de la conservation des monuments, sachant que, dans tous les cas, ces nouveaux médias modifieront notre regard sur l’authenticité fictive⁶⁰. Ce que Catherine Feff a amené à Paris avec ses visualisations peintes, ce que Jeffrey

Riegls „moderne Denkmalkultur“ – Wertlehre hat das Denkmal und den Denkmalbegriff aus der Starre normativer Satzungen gelöst. In postmoderner Lesart wird man den Alterswert vor allem auch als „Prozeßwert“ definieren, der das Denkmal als „Leben“ begleitendes und orientierendes Erinnerungsmal auch in den Horizont des Künftigen stellt. Zukunft ist denkmalperspektivisch also nicht bloß „eine Furie des Verschwindens“, ⁶⁵ sondern auch „utopischer Grund“ des noch nicht Wahrgenommenen. Das Denkmal wird damit postmodern zu dem, was Umberto Eco ⁶⁶ für das Kunstwerk schlechthin postulierte. Wird „opera aperta“. Postmodern definiert sich diese Offenheit plural.

Im Hinblick auf den transitorischen Charakter des Denkmals einerseits und auf das letztlich doch unabdingbare Festhalten an der Fiktion des Authentischen wird man diese Offenheit als subtile Ausdifferenzierung der möglichen weiteren „Schichtung“ des über die Zeiten hin „geschichteten“ Denkmals bestimmen. Wichtiger und denkmaltheoretisch verantwortlicher erscheint mir jedoch die Offenheit im Hinblick auf die Pluralität der Wertfrachten, die das Denkmal aufnehmen kann. Denkmäler sind – in einer postmodernen Denkmalkultur – Speicher; nicht nur für Ästhetik, Geschichte, Bildung, Erinnerung, sondern auch für ganz andere triviale, alltagsbezogene oder fiktionale und hinausträumende Wertfrachten. So gewinnt ein neuer, der Vielheit des Lebens entsprechender Wert Strahlkraft: Der „Plurivalenzwert“ des Denkmals. Der Denkmalpflege in einer postmodernen Denkmalkultur stellt sich damit eine faszinierende, wenngleich nicht leichte Aufgabe: Die Denkmäler der Vielfalt des Lebens zu öffnen und gegen die Vielfalt des Lebens zu verteidigen.

* Zum Stand der Theorie-Diskussion der Denkmalpflege vgl. Wilfried Lipp (Hrsg.), *Denkmal-Werte-Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, Frankfurt a. M./New York 1993. – Themenspezifisch relevant u. a. Wilfried Lipp, *Denkmalpflege: Moderne – Postmoderne*, in: *Kunsthistoriker. Jg. V*, 1988, Nr. 3/, S. 17–25

¹ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien/Leipzig 1903.

² Vgl. Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a. M. 1979.

³ Die Fragestellung – in bezug auf Hegel – stammt von Theodor W. Adorno. *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Drei Studien zu Hegel*, Frankfurt a. M. 1971, S. 13.

⁴ Die Anspielung bezieht sich auf Christian W. Thomsens auch denkmal-

conservation theory is however openness with regard to the plurality of the value attributions that a monument can absorb. In a postmodern monument culture, monuments are repositories; not only for aesthetics, history, education and memory, but also for other quite trivial, everyday or fictional and imagined attributions of value. Thus a new value, one corresponding to the diversity of life, gains power: the “plurivalence value” of monuments. Monuments conservation in a postmodern monument culture thus sets itself a fascinating, though not an easy task: To open monuments to the diversity of life and protect them against the diversity of life.

* On the current status of the theoretical discussion on the conservation of historic monuments cf. Wilfried Lipp (ed.), *Denkmal-Werte-Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, Frankfurt a. M./New York 1993. – Relevant to this particular topic is Wilfried Lipp, *Denkmalpflege: Moderne – Postmoderne*, in: *Kunsthistoriker. Jg. V*, 1988, Nr. 3/, pp. 17–25.

Published with the friendly permission of the author.

¹ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Vienna/Leipzig 1903. For the English translation see Alois Riegl, *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*, trans. Kurt W. Forster and Diane Ghirardo, in: *Oppositions* 25, 1982, pp. 21–51.

² Cf. Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a. M. 1979.

³ The question – with reference to Hegel – is drawn from Theodor W. Adorno, *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Drei Studien zu Hegel*, Frankfurt a. M. 1971, p. 13.

⁴ The allusion is to Christian W. Thomsen’s lecture, which is also relevant to monuments conservation, entitled “Mediarchitektur”, delivered on the occasion of the 7th Conference of Austrian Art Historians from 23 – 26 Sept. 1993 in Graz.

⁵ Riegl (see note 1), p. 2; the following quotes, op. cit. Forster and Ghirardo p. 21.

⁶ On what follows, cf. Norbert Wibiral, *Was ist ein Denkmal? Zur Klärung des Begriffs*, in: *Denkmalpflege in Österreich 1945–1970, Exhibition Catalogue*, Vienna 1970, pp. 33–40.

⁷ The following quotations are from Riegl 1903 (see note 1), pp. 23 f.

⁸ Op. cit., p. 21.

⁹ Op. cit., p. 16.

¹⁰ Op. cit., p. 33.

Shaw et Team AG 4 Cologne ont projeté au niveau médiatique, pourrait n’être qu’un avant-goût d’une culture postmoderne du monument au XXI^e siècle.

– Le regard ainsi libéré – avec toute l’imprécision qui le caractérise – porté sur la conservation des monuments, dans un monde bouleversé de manière radicale, devra également s’efforcer de pénétrer notre planète, tout au moins notre environnement. Le paysage culturel, en tant que paysage monumental⁶¹, constitue un grand champ d’espoir, un terrain d’expression des potentialités des monuments, qui est inévitablement interconnecté à «l’écologie monumentale» du «projet de réparation postmoderne». En guise de postulat, sachant que les conditions juridiques et politiques pour le réaliser sont largement absentes, j’affirme que l’arsenal théorique et pragmatique de la conservation des monuments doit tout d’abord être développé. Le débat portant sur cette thématique s’est en tout cas déjà engagé, et cela témoigne parfaitement de la sensibilité que revêt notre discipline.

– Le second vaste terrain d’expression des potentialités des monuments, outre le paysage culturel en tant que paysage monumental, concerne la ville⁶², qui constitue finalement la «patrie» de la société globale postmoderne. La pratique jusqu’ici en vigueur de la restriction à des îlots urbains traditionnels et à des sites restreints ne peut convenir aux villes importantes.

– La ville, tout comme le paysage culturel, nécessite en effet un concept du monument élargi, à savoir un concept du monument flou, en quelque sorte un «concept de flâneur». Le «flâneur», produit de la ville, est ainsi défini par Benjamin⁶³: «La rue conduit celui qui flâne vers un temps révolu». Cela pourrait être une approche, mais il n’irait pas seulement à la rencontre des temps révolus, mais également de l’avenir. Selon la thèse de Virilio, la grande ville, qui associe «espace-vitesse dromologie» avec ses potentialités de changement éruptives, est le lieu du déluge permanent d’images et de la destruction de l’image.⁶⁴ Les signaux et les messages imagés déferlent d’en haut et d’en bas, du passé et du futur, sans interruption. Dans le périmètre urbain topographique, les villes importantes sont le domaine de la perte du lieu, des agglomérations utopiques dont les habitants ont été déplacés d’une sédentarité de lieu à une sédentarité dans le temps. La ville est le lieu d’une simultanéité qui éclate à tout instant.

Existe-t-il un moyen de se protéger du changement?

La question doit rester temporairement ouverte face au scénario des grandes

pflegerisch relevanten Vortrag „Mediarchitektur“ anlässlich des 7. Österreichischen Kunsthistorikertags von 23.–26.09.1993 in Graz.

⁵ Riegl (wie Anm. 1), S. 2; die folgenden Zitate ebda.

⁶ Vgl. zum folgenden Norbert Wibiral, Was ist ein Denkmal? Zur Klärung des Begriffs, in: Denkmalpflege in Österreich 1945–1970, Katalog der Ausstellung, Wien 1970, S. 33–40.

⁷ Die folgenden Zitate Riegl 1903 (wie Anm. 1), S. 23 f.

⁸ Ebda., S. 21.

⁹ Ebda., S. 16.

¹⁰ Ebda., S. 33.

¹¹ Ebda., S. 27.

¹² Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979. Johannes Rohbeck, *Die Fortschrittstheorie der Aufklärung*, Frankfurt a.M. 1987, S. 34 f.

¹³ Von einem anderen Ansatz her auch Max Dvořák, *Denkmalkultus und Kunstentwicklung*, in: *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k.k. Zentral-Kommission für Forschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale IV*, Wien 1910, Sp. 1–32.

¹⁴ Riegl (wie Anm. 1), S. 32, 33, 48, 49.

¹⁵ Ebda., S. 38.

¹⁶ Vgl. Gottfried Korff und Martin Roth (Hrsg.), *Das historische Museum*, Frankfurt a.M. 1990, S. 10.

¹⁷ Max Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1918.

¹⁸ Georg Simmel, *Philosophie des Geldes*, 2. Aufl. Leipzig 1907. Vgl. dazu Klaus Lichtblau, *Die Seele und das Geld. Kulturhistorische Implikationen in G. Simmels „Philosophie des Geldes“*, in: *Kultur und Gesellschaft, KZfS.S. Sn.27* 1986, S. 60.

¹⁹ Georg Simmel, *Die Ruine*, in: *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig 1919, S. 110.

²⁰ Peter L. Berger, Brigitte Berger, Hansfried Kellner, *Das Unbehagen in der Modernität*, Frankfurt a.M./New York 1975.

²¹ Vgl. dazu den Beitrag von Michael Petzet in diesem Heft.

²² Vgl. zum folgenden Willibald Sauerländer, *Methodische Erinnerungen am Rande der neuen Unmittelbarkeit*, in: *Kunsthistoriker. Jg. IV, 1987, Nr. 1/2*, S. 4–9.

²³ Wilfried Lipp, *Was ist kulturell bedeutsam? Überlegungen aus der Sicht der Denkmalpflege*, in: *Denkmal-Werte-Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, hrsg. von Wilfried Lipp, Frankfurt a.M./New York 1993, S. 362–382; erstmals in *Kulturpolitik: Standorte, Innensichten, Entwürfe*, hrsg. von Wolfgang Lipp, Berlin 1989, S. 189–214.

¹¹ Op. cit., p. 27.

¹² Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a.M. 1979. Johannes Rohbeck, *Die Fortschrittstheorie der Aufklärung*, Frankfurt a.M. 1987, pp. 34 f.

¹³ From a different angle of approach: Max Dvořák, *Denkmalkultus und Kunstentwicklung*, in: *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k.k. Zentral-Kommission für Forschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale IV*, Vienna 1910, pp. 1–32.

¹⁴ Riegl (see note 1). pp. 32, 33, 48, 49.

¹⁵ Op. cit., p. 38. Forster and Ghirardo, p. 35.

¹⁶ Cf. Gottfried Korff and Martin Roth (eds.), *Das historische Museum*, Frankfurt a.M. 1990, p. 10.

¹⁷ Max Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege*, Vienna 1918.

¹⁸ Georg Simmel, *Philosophie des Geldes*, 2nd ed., Leipzig 1907. Cf. Klaus Lichtblau, *Die Seele und das Geld. Kulturhistorische Implikationen in G. Simmels „Philosophie des Geldes“*, in: *Kultur und Gesellschaft, KZfS.S. Sn.27* 1986, p. 60.

¹⁹ Georg Simmel, *Die Ruine*, in: *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig 1919, p. 110.

²⁰ Peter L. Berger, Brigitte Berger, Hansfried Kellner, *Das Unbehagen in der Modernität*, Frankfurt a.M./New York 1975.

²¹ On this cf. the article by Michael Petzet in this issue.

²² On the following, cf. Willibald Sauerländer, *Methodische Erinnerungen am Rande der neuen Unmittelbarkeit*, in: *Kunsthistoriker, Jg. IV, 1987, Nr. 1/2*, pp. 4–9.

²³ Wilfried Lipp, *Was ist kulturell bedeutsam? Überlegungen aus der Sicht der Denkmalpflege*, in: *Denkmal-Werte-Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, ed. Wilfried Lipp, Frankfurt a.M./New York 1993, p. 362–382; first published in *Kulturpolitik: Standorte, Innensichten, Entwürfe*, ed. Wolfgang Lipp, Berlin 1989, pp. 189–214.

²⁴ Niklas Luhmann, *Soziale Systeme*, Frankfurt a.M. 1984.

²⁵ Wolf Jobst Siedler, *Pflegewahn. Was ist Denkmal in Berlin?*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 12 Feb. 1992.

²⁶ On this topic, see most recently: Heinz-Günther Vester, *Soziologie der Postmoderne*. Munich 1993.

²⁷ Sabine Lang, *Ist die Postmoderne tot? Für Leo Löwenthal zum 90. Geburtstag*, in: *Leviathan, Jg. 19, 1991, H. 1*, pp. 55–67.

²⁸ Jean Baudrillard, *Agonie des Realen*, Berlin 1978 (French original edition, Paris 1977).

villes. Mais il s'agit fondamentalement de la même question, certes à un autre niveau, que celle qui se pose régulièrement à nous.

L'enseignement précieux du Culte moderne des monuments de Riegl a libéré le monument et le concept du monument de la rigidité des statuts normatifs. Dans une interprétation postmoderne, nous définissons essentiellement la valeur d'ancienneté comme «valeur de processus», qui instaure le monument comme une marque de souvenir orientée sur la «vie» et l'accompagnant, y compris dans le futur. L'avenir n'est donc, dans la perspective du monument, pas simplement «une furie de la disparition»⁶⁵, mais également «le fondement utopique» de ce qui n'a pas encore été perçu. D'un point de vue postmoderne, le monument devient ce qu'Umberto Eco⁶⁶ a tout bonnement postulé pour l'œuvre d'art, une «œuvre ouverte». À l'ère postmoderne, cette ouverture se définit dans la pluralité.

Au regard du caractère transitoire du monument, d'une part, et de l'attachement, en fin de compte toujours indispensable, à la fiction de l'authenticité, d'autre part, nous désignerons cette ouverture comme une différenciation subtile de la «stratification» ultérieure potentielle du monument, «composée des strates» des diverses époques. Ce qui me semble cependant plus important et plus raisonnable du point de vue de la théorie des monuments, c'est une ouverture eu égard à la pluralité des charges en matière de valeur que le monument peut absorber. Les monuments sont, dans une culture postmoderne du monument, des accumulateurs, non seulement en ce qui concerne l'esthétique, l'histoire, la culture, le souvenir, mais également en ce qui concerne des charges de valeur toutes autres, triviales, orientées sur le quotidien ou fictionnelles et méditatives. Ainsi, une nouvelle valeur, correspondant à la diversité qui caractérise la vie, acquiert un rayonnement, celle de la «valeur de pluralité» du monument. La conservation des monuments dans une culture du monument postmoderne se donne une mission passionnante, quoique délicate, celle d'ouvrir les monuments à la diversité de la vie et de les protéger contre la diversité de la vie.

* En l'état des discussions théoriques sur la conservation des monuments, cf. Wilfried Lipp (édit.), *Denkmal-Werte-Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, Frankfurt a.M./New York 1993. – Document relatif au même thème, notamment Wilfried Lipp, *Denkmalpflege: Moderne – Postmoderne*, dans: *Kunsthistoriker. Année. V, 1988, N° 3/*, pp. 17–25.

Publication avec l'aimable autorisation de l'auteur

- ²⁴ Niklas Luhmann, *Soziale Systeme*, Frankfurt a. M. 1984.
- ²⁵ Wolf Jobst Siedler, *Pflegewahn. Was ist Denkmal in Berlin?*, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* vom 12. Februar 1992.
- ²⁶ Dazu zuletzt Heinz-Günther Vester, *Soziologie der Postmoderne*. München 1993.
- ²⁷ Sabine Lang, *Ist die Postmoderne tot? Für Leo Löwenthal zum 90. Geburtstag*, in: *Leviathan*, Jg. 19, 1991, H. 1, S. 55–67.
- ²⁸ Jean Baudrillard, *Agonie des Realen*, Berlin 1978 (franz. Originalausgabe Paris 1977).
- ²⁹ François Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, Graz/Wien 1986 (franz. Originalausgabe Paris 1979).
- ³⁰ Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim 1987, bes. S. 31–37 und S. 149–154.
- ³¹ Jean Baudrillard, *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Frankfurt a. M./New York 1991 (franz. Originalausgabe Paris 1968). S. 109.
- ³² Lyotard (wie Anm. 29).
- ³³ Vgl. Lipp (Hrsg.) 1993 (wie Anm. 23), darin Einleitung S. 19–30.
- ³⁴ Aleida Assmann und Dietrich Harth (Hrsg.), *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt a. M. 1991.
- ³⁵ Riegl (wie Anm. 1), S. 33.
- ³⁶ Ebda., S. 16.
- ³⁷ Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt a. M./New York, 2. Aufl. 1992.
- ³⁸ Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt a. M. 1986.
- ³⁹ Helmut Klages, *Traditionsbruch als Herausforderung. Perspektiven der Wertewandelgesellschaft*, Frankfurt a. M./New York 1993.
- ⁴⁰ Willibald Sauerländer, *Erweiterung des Denkmalsbegriffs? – Ein Nachwort in Zweifel und Widerspruch*, in: *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (wie Anm. 23), S. 142–147.
- ⁴¹ Vgl. Luhmann (wie Anm. 24).
- ⁴² Max Weber, *Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* (1904), in: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1922, S. 146–214.
- ⁴³ Vgl. Amine Haase, *Verlust oder Vision. Dem Seiltänzer nur zusehen oder ihn begleiten?*, in: *Kunstforum*, Bd. 119, *Die Dokumenta (IX) als Kunstwerk*, 1992, S. 87 ff.
- ⁴⁴ Christine Pries (Hrsg.), *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim 1989. – Wilfried Lipp, *Adoptionsverweigerung? Zu den Schwierigkeiten unserer Gesellschaft mit ihrer Denkmalkultur*, in: *Denk-*
- ²⁹ François Lyotard, *Das postmoderne Wissen*, Graz/Vienna 1986 (French original edition, Paris 1979).
- ³⁰ Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*, Weinheim 1987, especially pp. 31–37 and pp. 149–154.
- ³¹ Jean Baudrillard, *Das System der Dinge. Über unser Verhältnis zu den alltäglichen Gegenständen*, Frankfurt a. M./New York 1991 (French original edition, Paris 1968), p. 109.
- ³² Lyotard (see note 29).
- ³³ Cf. Lipp (ed.) 1993 (see note 23), including the Introduction, pp. 19–30.
- ³⁴ Aleida Assmann and Dietrich Harth (eds.), *Kultur als Lebenswelt and Monument*, Frankfurt a. M. 1991.
- ³⁵ Riegl (see note 1), p. 33.
- ³⁶ Op. cit., p. 16.
- ³⁷ Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kultursoziologie der Gegenwart*, Frankfurt a. M./New York, 2nd ed. 1992.
- ³⁸ Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt a. M. 1986.
- ³⁹ Helmut Klages, *Traditionsbruch als Herausforderung. Perspektiven der Wertewandelgesellschaft*, Frankfurt a. M./New York 1993.
- ⁴⁰ Willibald Sauerländer, *Erweiterung des Denkmalsbegriffs? – Ein Nachwort in Zweifel und Widerspruch*, in: *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (see note 23), pp. 142–147.
- ⁴¹ Cf. Luhmann (see note 25).
- ⁴² Max Weber, *Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* (1904), in: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1922, pp. 146–214.
- ⁴³ Cf. Amine Haase, *Verlust oder Vision. Dem Seiltänzer nur zusehen oder ihn begleiten?*, in: *Kunstforum*, Bd. 119, *Die Dokumenta (IX) als Kunstwerk*, 1992, pp. 87 ff.
- ⁴⁴ Christine Pries (ed.), *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung and Größenwahn*, Weinheim 1989. – Wilfried Lipp, *Adoptionsverweigerung? Zu den Schwierigkeiten unserer Gesellschaft mit ihrer Denkmalkultur*, in: *Denkmal in Deutschland*, ed. Richard Ziegert, Mainz 1993, pp. 36–52; esp. pp. 45 ff.
- ⁴⁵ Hermann Schödter (ed.), *Die neomythische Kehre. Aktuelle Zugänge zum Mythischen in Wissenschaft and Kunst*, Würzburg 1991.
- ⁴⁶ Ernst Jünger, *Das abenteuerliche Herz*, Stuttgart 1961.
- ⁴⁷ Hermann Lübke, *Die Wissenschaften und ihre kulturellen Folgen. Über die Zukunft des Commonsense*, Opladen 1987.
- ⁴⁸ Heiner Keupp, *Auf der Suche nach der verlorenen Identität*, in: *Verunsicherungen: Das Subjekt im gesellschaftlichen Wandel*. Münchner Beiträge zur So-
- ¹ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien/Leipzig 1903. Pour la version française: *Le culte moderne des monuments, sa nature, son origine*, Editions L'Harmattan, 1er oct. 2003
- ² Cf. Hans Blumenberg, *Schiffbruch mit Zuschauer. Paradigma einer Daseinsmetapher*, Frankfurt a. M. 1979.
- ³ Le questionnement – en référence à Hegel – est emprunté à Theodor W. Adorno. *Zur Metakritik der Erkenntnistheorie. Drei Studien zu Hegel*, Frankfurt a. M. 1971, p. 13.
- ⁴ Allusion à l'exposé également significatif pour la conservation des monuments de Christian W. Thomsen *Mediarchitektur à l'occasion de la 7e journée des historiens de l'art d'Autriche* (7. Österreichischen Kunsthistorikertag) du 23 au 26.09.1993 à Graz.
- ⁵ Riegl (idem note 1), p. 2; autres citations ibid. /Pour la traduction française p. 55
- ⁶ Cf. Norbert Wibiral, *Was ist ein Denkmal? Zur Klärung des Begriffs*, dans: *Denkmalpflege in Österreich 1945–1970*, Katalog der Ausstellung (Catalogue de l'exposition), Vienne 1970, pp. 33–40.
- ⁷ Citations suivantes de Riegl 1903 (cf. note 1), p. 23 s. / Pour la traduction française p. 76 s.
- ⁸ Ibid., p. 21. /Pour la traduction française p. 73
- ⁹ Ibid., p. 16. /Pour la traduction française p. 62
- ¹⁰ Ibid., p. 33. /Pour la traduction française p. 81
- ¹¹ Ibid., p. 27. /Pour la traduction française p. 80
- ¹² Reinhart Koselleck, *Vergangene Zukunft. Zur Semantik geschichtlicher Zeiten*, Frankfurt a. M. 1979. Johannes Rohbeck, *Die Fortschrittstheorie der Aufklärung*, Frankfurt a. M. 1987, p. 34 s.
- ¹³ Renvoie également à Max Dvořák, *Denkmalkultus und Kunstentwicklung*, dans: *Kunstgeschichtliches Jahrbuch der k.k. Zentral-Kommission für Forschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale IV*, Vienne 1910, pp. 1–32.
- ¹⁴ Riegl (idem. note 1). pp. 32, 33, 48, 49. / Pour la traduction française pp. 80, 97, 98, 99.
- ¹⁵ Ibid., p. 38. / Pour la traduction française p. 83
- ¹⁶ Cf. Gottfried Korff et Martin Roth (édit.), *Das historische Museum*, Frankfurt a. M. 1990, p. 10.
- ¹⁷ Max Dvořák, *Katechismus der Denkmalpflege*, Vienne 1918.
- ¹⁸ Georg Simmel, *Philosophie des Geldes*, 2. édit. Leipzig 1907. Cf. à ce sujet Klaus Lichtblau, *Die Seele und das Geld. Kulturhistorische Implikationen*

- mal in Deutschland, hrsg. von Richard Ziegert, Mainz 1993, S. 36–52; bes. S. 45 ff.
- ⁴⁵ Hermann Schödter (Hrsg.), *Die neo-mythische Kehre. Aktuelle Zugänge zum Mythischen in Wissenschaft und Kunst*, Würzburg 1991.
- ⁴⁶ Ernst Jünger, *Das abenteuerliche Herz*, Stuttgart 1961.
- ⁴⁷ Hermann Lübbe, *Die Wissenschaften und ihre kulturellen Folgen. Über die Zukunft des common sense*, Opladen 1987.
- ⁴⁸ Heiner Keupp, *Auf der Suche nach der verlorenen Identität*, in: *Verunsicherungen: Das Subjekt im gesellschaftlichen Wandel*. Münchner Beiträge zur Sozialpsychologie, hrsg. von H. Keupp und H. Bilden, Göttingen 1989, S. 47–69.
- ⁴⁹ Lipp (wie Anm. 23).
- ⁵⁰ Karl Markus Michel, *Topolatrie. Über eine modische Form, Betroffenheit zu bezeugen*, in: *Denkmal in Deutschland*, hrsg. von Richard Ziegert, Mainz 1993, S. 1392.
- ⁵¹ Peter Koslowski, *Die Baustellen der Postmoderne – Wider den Vollendungs-zwang der Moderne*, in: *Moderne oder Postmoderne?* hrsg. von P. Koslowski, R. Spaemann, R. Löw, Weinheim 1986, S. 1–16.
- ⁵² Welsch (wie Anm. 30).
- ⁵³ Rainer Bentmann, *Die Fälscherzunft – Das Bild des Denkmalpflegers*, in: *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (wie Anm. 23), S. 203–246. Ders., *Geschichtsdesign. Die Verwandlung des Stadtraums zur guten Stube*, in: *Kursbuch 106*, Berlin 1991, S. 33–52.
- ⁵⁴ Ernst Bacher, *Kunstwerk und Denkmal – Distanz und Zusammenhang*, in: *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (wie Anm. 23), S. 260–270.
- ⁵⁵ Wie Lipp 1988 (wie Anm. *).
- ⁵⁶ Wolfgang Götz, *Rekonstruktion und Kopie vor 1800. Ein ästhetisches, politisches, moralisches Problem oder eine Selbstverständlichkeit?* in: *Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz 1982–83*, Worms 1984, S. 58–73.
- ⁵⁷ Helmut Börsch-Supan, *Schauwert und originale Substanz*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, Jg. 45, H. 2, 1987, S. 173–179.
- ⁵⁸ Vester (wie Anm. 26), S. 35 ff.
- ⁵⁹ Ebda., S. 38.
- ⁶⁰ Vgl. *Zeitschrift Arch+*, H. 108, August 1991; Themenschwerpunkt „Fassaden“. Ch. Asendorf, *Licht als Bausubstanz, Wand als Bildschirm, Medien und moderne Architektur*, in: *agenda 4/1992*, S. 9–11.
- ⁶¹ Tilmann Breuer, *Denkmallandschaft – Ein Grenzbegriff und seine Grenzen*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXVII*, H.3/4, 1988, S. 75–82.
- zialpsychologie*, ed. H. Keupp and H. Bilden, Göttingen 1989, pp. 47–69.
- ⁴⁹ Lipp 1988 (see note *).
- ⁵⁰ Karl Markus Michel, *Topolatrie. Über eine modische Form, Betroffenheit zu bezeugen*, in: *Denkmal in Deutschland*, ed. Richard Ziegert, Mainz 1993, pp. 13–92.
- ⁵¹ Peter Koslowski, *Die Baustellen der Postmoderne – Wider den Vollendungs-zwang der Moderne*, in: *Moderne oder Postmoderne?*, ed. P. Koslowski, R. Spaemann, R. Löw, Weinheim 1986, pp. 1–16.
- ⁵² Welsch (see note 30).
- ⁵³ Rainer Bentmann, *Die Fälscherzunft – Das Bild des Denkmalpflegers*, in: *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (see note 23), pp. 203–246. Ders., *Geschichtsdesign. Die Verwandlung des Stadtraums zur guten Stube*, in: *Kursbuch 106*, Berlin 1991, pp. 33–52.
- ⁵⁴ Ernst Bacher, *Kunstwerk and Denkmal – Distanz and Zusammenhang*, in: *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (see note 23), pp. 260–270.
- ⁵⁵ Lipp 1988 (see note *).
- ⁵⁶ Wolfgang Götz, *Rekonstruktion und Kopie vor 1800. Ein ästhetisches, politisches, moralisches Problem oder eine Selbstverständlichkeit?* in: *Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz 1982–83*, Worms 1984, pp. 58–73.
- ⁵⁷ Helmut Börsch-Supan, *Schauwert und originale Substanz*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, Jg. 45, H. 2, 1987, pp. 173–179.
- ⁵⁸ Vester (see note 26), p. 35 ff.
- ⁵⁹ Op. cit., p. 38.
- ⁶⁰ Cf. *Zeitschrift Arch+*, H. 108, Aug. 1991, special issue on „*facades*“. Ch. Asendorf, *Licht als Bausubstanz, Wand als Bildschirm, Medien und moderne Architektur*, in: *agenda 4/1992*, pp. 9–11.
- ⁶¹ Tilmann Breuer, *Denkmallandschaft – Ein Grenzbegriff und seine Grenzen*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXVII*, H. 3/4, 1988, pp. 75–82.
- Cf. Vesper (see note 26), pp. 162 ff.
- ⁶² Cf. Vesper (see note 26), pp. 162 ff.
- ⁶³ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. V-1, Frankfurt a. M. 1982, p. 524.
- ⁶⁴ Cf. Wilfried Lipp, *Bilderflut–Bildzerstörung–Denkmal*, in: *kunst und kirche*, Jg. 56, H. 4, 1993, pp. 251–255.
- ⁶⁵ Michel (see note 50), p. 87.
- ⁶⁶ Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a. M. 1977 (Italian original edition „*Opera aperta*“, Milano 1962).
- in G. Simmels „*Philosophie des Geldes*“. dans: *Kultur und Gesellschaft*, KZfS.S. Sn.27 1986, p. 60.
- ¹⁹ Georg Simmel, *Die Ruine*, dans: *Philosophische Kultur. Gesammelte Essays*, Leipzig 1919, p. 110.
- ²⁰ Peter L. Berger, Brigitte Berger, Hansfried Kellner, *Das Unbehagen in der Modernität*, Frankfurt a. M./New York 1975.
- ²¹ Cf. à ce sujet le texte de Michael Petzet dans ce cahier.
- ²² Cf. pour ce qui suit Willibald Sauerländer, *Methodische Erinnerungen am Rande der neuen Unmittelbarkeit*, dans: *Kunsthistoriker. Année IV, 1987, N° 1/2*, pp. 4–9.
- ²³ Wilfried Lipp, *Was ist kulturell bedeutsam? Überlegungen aus der Sicht der Denkmalpflege*, dans: *Denkmal-Werte-Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, édit. de Wilfried Lipp, Frankfurt a. M./New York 1993, pp. 362–382; première édition dans *Kulturpolitik: Standorte, Innensichten, Entwürfe*, édit. de Wolfgang Lipp, Berlin 1989, pp. 189–214.
- ²⁴ Niklas Luhmann, *Soziale Systeme*, Frankfurt a. M. 1984.
- ²⁵ Wolf Jobst Siedler, *Pflegewahn. Was ist Denkmal in Berlin?*, dans: *Frankfurter Allgemeine Zeitung* du 12. février 1992.
- ²⁶ Heinz-Günther Vester, *Soziologie der Postmoderne*, Munich 1993.
- ²⁷ Sabine Lang, *Ist die Postmoderne tot? Für Leo Löwenthal zum 90. Geburtstag*, dans: *Leviathan*, Année 19, 1991, C. 1, pp. 55–67.
- ²⁸ Jean Baudrillard, *Agonie des Realen*, Paris 1977.
- ²⁹ Francois Lyotard, *La Condition postmoderne* Paris 1979.
- ³⁰ Wolfgang Welsch, *Unsere postmoderne Moderne*. Weinheim 1987, *principalement*. pp. 31–37 et pp. 149–154.
- ³¹ Jean Baudrillard, *Le système des objets*, Paris 1968.
- ³² Lyotard (idem note 29).
- ³³ Cf. Lipp (édit.) 1993 (idem note 23), introduction. pp. 19–30.
- ³⁴ Aleida Assmann et Dietrich Harth (édit.), *Kultur als Lebenswelt und Monument*. Frankfurt a. M. 1991.
- ³⁵ Riegl (idem note 1), p. 33. / Pour la traduction française p. 81
- ³⁶ idem., p. 16.
- ³⁷ Gerhard Schulze, *Die Erlebnisgesellschaft. Kulturosoziologie der Gegenwart*, Frankfurt a. M./New York, 2e édit. 1992.
- ³⁸ Ulrich Beck, *Risikogesellschaft. Auf dem Weg in eine andere Moderne*, Frankfurt a. M. 1986.
- ³⁹ Helmut Klages, *Traditionsbruch als Herausforderung. Perspektiven der Wertewandelgesellschaft*, Frankfurt a. M./New York 1993.

- ⁶² Vgl. Vester (wie Anm. 26), S. 162 ff.
- ⁶³ Walter Benjamin, *Gesammelte Schriften*, Bd. V-1, Frankfurt a. M. 1982, S. 524.
- ⁶⁴ Vgl. Wilfried Lipp, *Bilderflut–Bildzerstörung–Denkmal*, in: *kunst und kirche*, Jg. 56, H. 4, 1993, S. 251–255.
- ⁶⁵ Michel (wie Anm. 50), S. 87.
- ⁶⁶ Umberto Eco, *Das offene Kunstwerk*, Frankfurt a. M. 1977 (ital. Originalausgabe „*Opera aperta*“ Milano 1962).
- ⁴⁰ Willibald Sauerländer, *Erweiterung des Denkmalsbegriffs? – Ein Nachwort in Zweifel und Widerspruch*, dans: *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (idem note 23), pp. 142–147.
- ⁴¹ Cf. Luhmann (idem note 25).
- ⁴² Max Weber. *Die „Objektivität“ sozialwissenschaftlicher und sozialpolitischer Erkenntnis* (1904), dans: *Gesammelte Aufsätze zur Wissenschaftslehre*, Tübingen 1922, pp. 146–214.
- ⁴³ Cf. Amine Haase, *Verlust oder Vision. Dem Seiltänzer nur zusehen oder ihn begleiten?*, dans: *Kunstforum*, vol. 119, *Die Dokumenta (IX) als Kunstwerk*, 1992, p. 87 s.
- ⁴⁴ Christine Pries (édit.), *Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn*, Weinheim 1989. – Wilfried Lipp, *Adoptionsverweigerung? Zu den Schwierigkeiten unserer Gesellschaft mit ihrer Denkmalkultur*, dans: *Denkmal in Deutschland*, édit. de Richard Ziegert, Mainz 1993, pp. 36–52; principalement p. 45 s.
- ⁴⁵ Hermann Schödter (édit.), *Die neomythische Kehre. Aktuelle Zugänge zum Mythischen in Wissenschaft und Kunst*, Würzburg 1991.
- ⁴⁶ Ernst Jünger, *Das abenteuerliche Herz*, Stuttgart 1961.
- ⁴⁷ Hermann Lübbe, *Die Wissenschaften und ihre kulturellen Folgen. Über die Zukunft des commonsense*, Opladen 1987.
- ⁴⁸ Heiner Keupp, *Auf der Suche nach der verlorenen Identität*, dans: *Verunsicherungen: Das Subjekt im gesellschaftlichen Wandel. Münchner Beiträge zur Sozialpsychologie*, édit. de H. Keupp et H. Bilden, Göttingen 1989, pp. 47–69.
- ⁴⁹ Lipp 1988 (idem note *).
- ⁵⁰ Karl Markus Michel, *Topolatric. Über eine modische Form, Betroffenheit zu bezeugen*, dans: *Denkmal in Deutschland*, édit. de Richard Ziegert, Mainz 1993, pp. 13–92.
- ⁵¹ Peter Koslowski, *Die Baustellen der Postmoderne – Wider den Vollendungs-zwang der Moderne*, dans: *Moderne oder Postmoderne?* édit. de P Koslowski, R. Spaemann, R. Löw, Weinheim 1986, pp. 1–16.
- ⁵² Welsch (idem note 30).
- ⁵³ Rainer Bentmann, *Die Fälscherzunft – Das Bild des Denkmalspflegers*, dans: *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (idem note 23), p. 203–246. Du même auteur, *Geschichtsdesign. Die Verwandlung des Stadtraums zur guten Stube*, dans: *Kursbuch 106*, Berlin 1991, pp. 33–52.
- ⁵⁴ Ernst Bacher, *Kunstwerk und Denkmal – Distanz und Zusammenhang*, dans: *Denkmal-Werte-Gesellschaft* (idem note 23), pp. 260–270.
- ⁵⁵ Lipp 1988 (idem note *).
- ⁵⁶ Wolfgang Götz, *Rekonstruktion und Kopie vor 1800. Ein ästhetisches, poli-*

tisches, moralisches Problem oder eine Selbstverständlichkeit? dans: Denkmalpflege in Rheinland-Pfalz 1982–83, Worms 1984. pp. 58–73.

⁵⁷ Helmut Börsch-Supan, Schauwert und originale Substanz (Valeur visuelle et substance originale), dans: Deutsche Kunst und Denkmalpflege, année. 45, C. 2, 1987, pp. 173–179.

⁵⁸ Vester (idem note 26), p. 35 s.

⁵⁹ Ibid., p. 38.

⁶⁰ Cf. Zeitschrift Arch +, C. 108, Août 1991; Themenschwerpunkt „Fassaden“. Ch. Asendorf, Licht als Bausubstanz, Wand als Bildschirm, Medien und moderne Architektur, dans: Agenda 4/1992, pp. 9–11.

⁶¹ Tilmann Breuer, Denkmallandschaft – Ein Grenzbegriff und seine Grenzen, dans Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege XXXVII, C.3/4, 1988, pp. 75–82.

⁶² Cf. Vesper (idem note 26), p. 162 s.

⁶³ Walter Benjamin, Gesammelte Schriften, vol. V-1, Frankfurt a. M. 1982, p. 524.

⁶⁴ Cf. Wilfried Lipp, Bilderflut-Bildzerstörung-Denkmal, dans: kunst und kirche, Année 56, C. 4, 1993, pp. 251–255.

⁶⁵ Michel (idem note 50), p. 87.

⁶⁶ Umberto Eco, L'œuvre ouverte, Paris, 1965 (Edition originale italienne Opera aperta Milan 1962).

Naturlandschaft, Kulturlandschaft, Denkmallandschaft

In: Historische Kulturlandschaften.
Internationale Tagung veranstaltet vom
Deutschen Nationalkomitee von ICOMOS
in Zusammenarbeit mit dem Europarat
und dem Landschaftsverband Rheinland
– Rheinisches Amt für Denkmalpflege,
Abtei Brauweiler, 10.–17. Mai 1992
(ICOMOS – Hefte des Deutschen
Nationalkomitees XI), S. 13–19

Seit gut einem Vierteljahrtausend geht der Ruf „Zurück zur Natur“ durch die Menschheit; er artikuliert auch die Sehnsucht nach der reinen Naturlandschaft und damit, in säkularisierter Weise, nach dem verlorenen Paradies, aus dem wir nun einmal ausgeschlossen sind. Man schreibt diese schlagwortartige Formulierung gern und verständlicher Weise dem „Contrat social“ des Jean Jacques Rousseau zu, wo sie aber so undifferenziert nicht zu finden ist.¹ In seiner Preisschrift von 1750 auf die von der Akademie in Dijon gestellte Frage, ob die Wiederherstellung der Wissenschaften und Künste zur Läuterung der Sitten beigetragen habe, spricht Rousseau aber in der Tat schon von der „Einfalt der ältesten Sitten“² als von einem „schönen Ufer, allein von den Händen der Natur geschmückt, zu dem der Blick unaufhörlich zurückkehrt und welches man mit Bedauern verläßt.“³ Die Blechkolonnen, welche zu jedem Wochenende unsere Städte verlassen und dann die Waldränder säumen, machen nur allzu deutlich, daß dieser Ruf „Zurück zur Natur“ keineswegs verhallt ist, sondern gerade in der Industriegesellschaft sich zum Geschrei der Massen gesteigert hat. Hören wir jedoch, was der ältere, schon etwas resignierende Rousseau dort vorfand, wo er botanisierend hoffte, die Natur ungestört zu finden. Er berichtet darüber 1782 im „Siebenten Spaziergang“ seiner Träumereien des einsamen Spaziergängers, wo er glaubt, an einen Ort gelangt zu sein, an dem er keine menschlichen Spuren sieht, wo er freier atmet – gerade dort hört er ein bestimmtes Geklapper, das er zu kennen glaubt. „Voll Verwunderung und Neugierde“, schreibt er, „stehe ich auf, dringe durch das Dickicht in die Richtung vor, aus der das Geräusch kam, und erblicke in einer Mulde, zwanzig Schritte von dem Ort entfernt, den ich als erster betreten zu haben glaubte, eine Strumpfmanufaktur.“⁴ Damit stellt sich für ihn und für uns unausweichlich die Frage, ob so etwas wie Naturlandschaft überhaupt existiert. Schon damals, 1776, folgerte Jean Jacques Rousseau, daß die ganze Schweiz eigentlich nur eine große Stadt sei.

Natural Landscape, Cultural Landscape, Monument Landscape

For more than a quarter of a millennium, the aphorism “back to nature” has sounded throughout human history; it expresses our longing for a pure natural landscape, and thus, in a secularized way, for the lost paradise to which we can no longer return. Understandably, this catchphrase tends to be attributed to Jean Jacques Rousseau’s essay, *The Social Contract*, though there, it cannot be found in such an undifferentiated manner as above.¹ In his 1750 award-winning essay on the question posed by the Academy in Dijon as to whether the restoration of the sciences and arts had contributed to the purification of morals, Rousseau in fact already speaks of the “simplicity of the oldest mores”² as a “beautiful bank, adorned only by the hands of nature, to which the gaze returns incessantly and which one leaves with regret”.³ The metal convoys escaping our cities every weekend, then lining the edges of the forest make it all too clear that the maxim “back to nature” has by no means faded. On the contrary, especially in our industrial society, it has increased exponentially as the cry of the masses. However, let us listen to what Rousseau – older and somewhat resigned, yet eager to botanize – discovered there, where he had hoped to find untouched nature. In 1782, in the “Seventh Walk” of his *Reveries of the Solitary Walker*, he describes his musings as a lone rambler, believing he has come to a place with no visible signs of humanity, where he can breathe more freely. It is there that he hears a certain clicking noise that he recognizes: “Surprised and intrigued,” he writes, “I got up, pushed my way through a thicket of undergrowth in the direction of the noise, and, set in a little valley, twenty yards from the place I thought I was the first person to have reached, I saw a stocking manufactory”.⁴ For Rousseau, and for us, the inevitable question is whether something like a “natural” landscape exists at all. Even then, in 1776, Jean Jacques Rousseau concluded that the whole of Switzerland was just really one big city.

Paysage naturel, paysage culturel, paysage patrimonial

Depuis plus de 250 ans, l’humanité est traversée par l’appel du «retour à la nature»; cet appel se fonde également sur le désir d’un paysage naturel intact et ainsi, d’un point de vue sécularisé, sur celui du paradis perdu, dont nous avons été chassés définitivement. L’histoire s’accorde, sans surprise, à attribuer cette formulation au «Contrat social» de Rousseau, où elle n’est toutefois pas exprimée de manière aussi abrupte¹. Dans le discours qu’il rédige dans le cadre du concours organisé par l’académie de Dijon en 1750 pour déterminer si le rétablissement des Sciences et des Arts a contribué à épurer les mœurs, Rousseau parle effectivement de la «simplicité des mœurs les plus anciennes»² comme d’un «beau rivage, paré des seules mains de la nature, vers lequel on tourne incessamment les yeux et dont on se sent éloigné à regret»³. Les colonnes de voitures qui quittent chaque fin de semaine nos villes pour peupler l’orée des forêts ne font que renforcer l’idée que cet appel du «retour à la nature» n’a pas disparu et que, bien au contraire, il est devenu le cri des masses populaires. Écoutons toutefois ce que le Rousseau plus âgé et déjà quelque peu résigné a trouvé à cet endroit où il espérait, au gré de ses herborisations, rencontrer la nature dans sa pureté originelle. Il rapporte son expérience en 1782 dans la «Septième promenade» de ses *Rêveries du Promeneur solitaire*; alors qu’il pense être parvenu en un lieu dénué, lui semble-t-il, de toute trace humaine et où il peut respirer plus librement, il entend à cet endroit précis un certain cliquetis qui lui paraît familier. «Surpris et curieux», écrit-il, «je me lève, je perce à travers un fourré de broussailles du côté d’où venait le bruit, et dans une combe à vingt pas du lieu même où je croyais être parvenu le premier, j’aperçois une manufacture de bas»⁴. Ainsi, nous sommes, comme Rousseau avant nous, nécessairement confrontés à la question de l’existence même du paysage naturel. Déjà, en 1776, Rousseau était parvenu à la conclusion que toute la Suisse n’était qu’une grande ville.



*Luftbild des Ilmparks in Weimar; seit 1998 Teil des Weltkulturerbes „Klassisches Weimar“
Aerial view of the Ilmpark in Weimar, since 1998 part of the World Cultural Heritage “Classical Weimar”
Vue aérienne du parc de l’Ilm à Weimar, inscrit depuis 1998 sur la liste du patrimoine mondial « Weimar classique »*

Die Frage nach der Existenz von Naturlandschaft muß von zwei Seiten her erörtert werden. Es bestehen nämlich einerseits Zweifel, ob von einer reinen Natur, die von menschlicher Kultur unberührt ist, auf unserem Erdenrund überhaupt noch gesprochen werden kann; andererseits ist nachdrücklich bezweifelt worden, ob dem Begriff von Landschaft, wenn damit ein umschreib- und charakterisierbarer Teil der Erdoberfläche gemeint sein soll, überhaupt eine gegenständliche Wirklichkeit entsprechen kann.

Es mag symptomatisch sein, daß das Wort „Landschaft“, im deutschen Sprachraum gern als Bild gebraucht, einem erschreckenden Verschleiß ausgesetzt ist. Mag man die Rede von der „Dachlandschaft“ einer Stadt noch hingehen lassen, so ist problematisch doch schon der Begriff der „Kunstlandschaft“, wie ihn Harald Keller in seinem schönen und erhellenden Buch über die regionalen Konstanten in der italienischen Kunstgeschichte gebraucht hat⁵ und wie er von der Fachgeographie auch sofort kritisiert worden ist.⁶ Auch bringt es keinen wirklichen Erkenntnisgewinn, wenn das Wort „Landschaft“ als Ersatz für Gebiet, z.B. als Hauslandschaft im Sinne von Verbreitungsgebiet eines architektonischen Typs, gebraucht wird. Zum Verschleiß des Landschaftsbegriffes gehört es dann aber schon, wenn von der Denkmallandschaft eines deutschen Landes, etwa von der bayerischen oder von der baden-württembergischen Denkmallandschaft gesprochen wird und mit diesem Bild die Vorstellung von Höhen und Tälern im Bestand der materiellen Geschichtszeugnisse evoziert wird. Ist aber dann von der Parteienlandschaft in der Bundesrepublik Deutschland die Rede, dann liegt es bald auch nahe, von der Bonner Büffetlandschaft zu sprechen, wie es eine der großen deutschen Tageszeitungen vor einiger Zeit allen Ernstes tat. Sollte etwa der Verschleiß des Wortes schon den Verschleiß der Sache signalisieren?

Dem entspricht, daß sich die Fachgeographie in den letzten Jahren größte Zurückhaltung im Gebrauch des Begriffes „Landschaft“ auferlegt hat. In den dreißiger bis fünfziger Jahren unseres Jahrhunderts hat man vor allem in Deutschland die Landschaft, Alexander von Humboldt mißverstehend, als Totalcharakter einer Erdgegend gesehen und damit als den eigentlichen Gegenstand geographischer Wissenschaft betrachtet. Inzwischen hat aber die historische Analyse dieses Begriffes auch seine ideologischen Implikationen erkennen lassen, welche ihm im zweiten Viertel unseres Jahrhunderts besonderes Gewicht verleihen mußten.⁷ Konnte allgemein nachgewiesen werden, daß der Landschaftsbegriff einer bestimmten, weitgehend ästhetischen Betrachtungsweise der Natur entsprang, so mußte nun bezweifelt werden, ob ihm überhaupt eine gegenständliche Wirklichkeit entspricht oder ob er nicht nur ein gedank-

The question of the existence of natural landscape must be approached from two sides. On the one hand, there are doubts as to whether a pristine natural environment, untouched by human culture, still exists on our planet. On the other hand, many have vigorously debated whether the concept of Landschaft (landscape), if intended to mean a part of the earth's surface that can be described and characterized, even corresponds to objective reality.

It may be symptomatic that the word Landschaft is rapidly losing its meaning, since people, especially in German-speaking countries, use it so extensively as an image and metaphor for any number of things. Although talk of city "roofscapes" may still be acceptable, the notion of the Kunstlandschaft (art landscape), which Harald Keller used in his elegant and informative book on the regional constants in Italian art history⁵ is indeed problematic, particularly for experts in other fields, like geomorphologists, who were swift to criticize him for it.⁶ Also, the use of the term "landscape" provides no real information when used as a substitute for "area" or "zone," for example, to describe the distribution zone of a specific architectionic type of house (Hauslandschaft). The issue, however, becomes even more ambiguous when the "landscape" metaphor comes in connection with the "monument landscape" (Denkmallandschaft) of the various German states, such as the Bavarian or Baden-Württemberg Denkmallandschaft, evoking images of hills and valleys in the tangible material heritage inventory. But, when the discourse falls on the landscape of political parties (Parteienlandschaft) in the Federal Republic of Germany, then we may as well discuss the Bonner Büffetlandschaft, as one of Germany's major newspapers did, in all seriousness, some time ago. Should the deterioration of the word signal the decline of the issue itself?

Correspondingly, to avoid this, in recent years, geographers (Fachgeographen) have imposed extreme restraint on the use of the term "landscape". From the 1930s to the 1950s, especially in Germany, in a misunderstanding and misinterpretation of Alexander von Humboldt, the landscape was seen as the total character (Totalcharakter) of an area of the earth, and thus was considered the actual object of geography. In the meantime, though, the historical analysis of this term has also led to the identification and greater understanding of its ideological implications, which had to give it particular emphasis in the second quarter of the 20th century.⁷ Research has proven that the notion of the idea of Landschaft (landscape) arose mainly from an overall aesthetic view of nature. Now one had to question whether this assumption corresponds to objective reality in any way whatsoever, or whether it is merely an intellectual construct, perhaps even wishful thinking, projected onto the

La question de l'existence du paysage naturel doit être traitée à partir d'une double optique. D'un côté, on peut se demander si nous pouvons parler sur notre planète d'une nature pure qui serait vierge de toute culture humaine; d'un autre côté, on a pu douter que la notion de paysage, si l'on entend par ce terme une partie de la surface terrestre susceptible d'être décrite et caractérisée, puisse recouvrir une réalité tangible.

Il est peut-être symptomatique que le terme «paysage» (Landschaft), utilisé volontiers dans l'espace linguistique germanique comme une image, se trouve exposé à un terrible affaiblissement de son sens premier. S'il est encore acceptable de parler du «paysage de toits» («Dachlandschaft») d'une ville, la notion de «paysage artistique» est déjà bien plus problématique, même si Harald Keller a pu en user dans son bel et instructif ouvrage sur les constantes régionales de l'histoire de l'art italienne⁵, ce que les géographes ont aussitôt critiqué⁶. De même, il y a peu d'intérêt heuristique à recourir au terme de «paysage» pour remplacer celui de «territoire», par exemple dans l'emploi de «paysage bâti» (Hauslandschaft), lorsqu'il est fait référence à l'aire de diffusion dans laquelle est représenté un type architectural. On peut alors considérer que le concept de paysage perd son sens lorsqu'il est question du paysage patrimonial d'une région allemande, comme par exemple celui de la Bavière ou du Baden-Württemberg, et que cette image est censée suggérer des vallées et des sommets dans le recensement des témoignages matériels de l'histoire. Mais lorsqu'on se hasarde à parler du «paysage des partis politiques» (Parteienlandschaft) de la République fédérale d'Allemagne, on peut tout aussi bien parler du «paysage des buffets» (Buffetlandschaft) de Bonn, selon la formule utilisée avec le plus grand sérieux par l'un des principaux hebdomadaires allemands. La perte de sens du terme de paysage serait-elle un signe de la perte de réalité de son objet?

Cela expliquerait pourquoi la géographie en tant que discipline universitaire a recouru ces dernières années avec la plus grande réserve au terme de «paysage». Des années 30 aux années 50, on a considéré, principalement en Allemagne, et dans une interprétation erronée de la pensée d'Alexander von Humboldt, que le paysage, conçu en tant que caractère d'ensemble d'une région donnée, constituait le véritable objet de la géographie. Mais depuis, l'analyse historique du terme a pu mettre en évidence ses implications idéologiques, qui devaient le lester, dans le deuxième quart du XXe siècle, de tout leur poids⁷. Si l'on a pu apporter la preuve que la notion de paysage relevait d'une certaine vision de la nature, essentiellement esthétique, on a dû ensuite se demander si cette notion recouvrait une

liches Konstrukt, vielleicht sogar Wunschvorstellungen auf die Oberfläche der Erde projiziert – ein Zweifel, der naheliegt, solange die Erdoberfläche vor allem als Produkt einer eben doch chaotischen Natur verstanden werden muß.

Auf der anderen Seite erheben sich Zweifel, ob eine Natur – welcher die menschliche Kultur antithetisch entgegengesetzt werden kann – die Erdoberfläche noch an irgendeiner Stelle entscheidend bestimmt, solange, um mit Alexander von Humboldt zu sprechen, eine Erdgegend noch einen Totalindruck bewirkt.⁸ Selbst wenn es Natur auf der Erdoberfläche als Objekt menschlicher Betrachtung gäbe, dann gesellschaftlich relevant doch nur, wenn sie für den Menschen erschlossen wird. Dies bleibt selbst dann nicht ohne Spuren, wenn Gipfel in Einsamkeit erstiegen werden, führt jedoch zu geradezu gewaltigen Umgestaltungen der Erdoberfläche, wenn für Massen die Bahnen geebnet werden. Wahrnehmung von Landschaft ist ohne Bahnen zu Lande, zu Wasser und in der Luft nicht denkbar. Dies zu erwähnen bedeutet zugleich, daran zu erinnern, wie entscheidend der Verkehr, welcher Berge versetzt, Täler einebnet, Städte bestimmt, Ufer besetzt, ja den Himmel zerteilt, den Totalindruck von Erdgegenden bestimmt. Stärker noch ist ein solcher Totalindruck durch das Oberflächenkleid charakterisiert, das weit mehr, als man gerne wahrhaben will, von menschlichem Wirken erzeugt ist. Man braucht sich nur zu erinnern, wie sehr das Pflanzenkleid, in dem wir doch gerade die Natur erleben, Ergebnis menschlicher Kulturtätigkeit ist, auch und gerade der gar nicht so uralte deutsche Wald, mit dessen Sterben wir zuerst den Hingang menschlichen Werkes betrauern müssen.⁹ Selbst dort, wo das Pflanzenkleid fehlt, muß man sich sorgsam fragen, ob dies nicht Folge menschlicher Tätigkeit ist, z. B. der Überweidung, der Übernutzung.

Hat schon der Mensch als Hirte und der Mensch als Ackerbauer und damit durch Kulturtätigkeit Art und Struktur des Pflanzenkleides, welches die Erde bedeckt, bis zu deren Entblößung weitgehend verändert, so braucht er durch Siedlung, Industrie und Verkehr die Erdoberfläche nicht nur geradezu auf, sondern verändert sie bis in ihre Gestalt. Solange Wachstum uneingeschränkt als gesellschaftliches Ziel hingenommen werden konnte, solange Macht über die Erde als lebensnotwendig erscheint, sind solche Erfolge der Herrschaft über die Erde immer auch als Triumphe, die sich selbst Denkmale setzen, gefeiert worden. Man wird ein Bild wie den Bahndurchstich von Cezanne, um 1867/70 gemalt, nicht ohne Weiteres nur als Klagelied über die Wunde, welche der Erde geschlagen ist, verstehen dürfen, zu sehr sind die malerischen Qualitäten des frischen Hanges zur Wirkung gebracht, zu keck stellt sich das hell beleuchtete Bahnwärterhaus der Montagne

face of the earth – a reasonable conclusion, if we view the earth's surface primarily as a result of chaotic nature.

Then again, it is doubtful whether nature – which can be so antithetically contrary to human culture – still determines the surface of the earth with any significance, anywhere at all, in the way that an area of the earth, according to Humboldt, produces a "total impression."⁸ Even if nature exists as an object of human contemplation, it only becomes socially relevant when humans have access to it. Nevertheless, this accessibility does not exist without consequences. Climbing summits, even in solitude, leaves marks on the earth's surface, leading to extensive modifications as pathways and trails get levelled to provide easy access for the masses. Perception of the landscape is not possible without thoroughfares on land, at sea, and in the air.

Keeping this in mind, we must also be simultaneously aware of how decisively the traffic which moves mountains, levels valleys, defines cities, occupies shorelines – and yes, even divides the sky – determines the total impression of regions of the earth. Even more strongly such a total impression is characterized by the "surface dress" (Oberflächenkleid), which is far more the result of human activity than one would like to admit. We need only remind ourselves how much vegetation, the primary way through which we experience nature itself, is mostly the result of human cultural activity. A cardinal example is the not-so-ancient German forest, with the death of which we first must mourn the death of human work.⁹ Even where vegetation is absent, we must ask if this is not the consequence of human intervention, e.g. overgrazing and overuse.

As early herders and farmers, and thus through their cultural activities, humans had already greatly changed, sometimes until complete defoliation, the nature and structure of the earth's vegetational cover. Through settlement, industry, and traffic, we have not only depleted the earth's surface, but have altered its very character. As long as unbridled progress continued to be accepted as a societal goal, and the subordination of the earth was deemed essential to human life, the results of this domination continued to be celebrated as triumphs, and, in and of themselves, became monuments. A picture like Cezanne's *The Railway Cutting*, which he painted around 1867–70, does not only allow an interpretation expressing a lament over a lesion lashed into the face of the earth. The painterly qualities of the fresh slope are too compelling, the brightly lit signalman's cottage of Montagne Sainte Victoire stands out too boldly, and the cathedral tower of Saint Sauveur of Aix-en-Provence rises up in the distance like a monument of architectural history.¹⁰

réalité tangible ou si elle n'était qu'une construction intellectuelle, voire le résultat de désirs projetés sur la surface de la terre – un doute qui se maintiendra tant que cette dernière devra être comprise en premier lieu comme le produit d'une nature chaotique.

D'un autre côté, on peut se demander si une nature – à laquelle on peut opposer comme antithèse la culture humaine – est en mesure de déterminer un quelconque endroit de la surface de la terre de manière significative, tant que, pour reprendre les termes d'Alexander von Humboldt, une région du globe produira sur nous une impression totale (Totalindruck)⁸.

Même si la nature existait sur la surface terrestre comme objet d'observation humaine, elle n'aurait de signification sociale que si elle est rendue accessible à l'homme. Même lorsque l'homme gravit des sommets dans la solitude, cela laisse des traces; mais lorsqu'il faut créer des routes pour les masses humaines, cela conduit à des transformations radicales de la surface de la terre. La perception du paysage n'est pas concevable sans voies de communication sur terre, sur mer et dans les airs. Lorsqu'on évoque cet aspect, il nous faut également rappeler à quel point le trafic détermine notre impression globale du territoire, qu'il s'agisse d'un trafic qui déplace les montagnes, nivelle les plaines, définit la forme des villes, peuple les rivages et va même jusqu'à diviser le ciel. Cette impression globale est d'autant plus marquée par une surface terrestre qui est, plus que l'on voudrait l'admettre, le produit de l'action humaine. Il suffit pour cela de se rappeler à quel point la couverture végétale, à partir de laquelle nous pouvons entrer en contact avec la nature, est le résultat de l'activité humaine, y compris cette forêt allemande qui n'est pas aussi ancienne qu'on voudrait le croire et dont nous déplorons la mort parce que nous y voyons d'abord l'expression de la disparition de l'œuvre de l'homme⁹. Même là où la couverture végétale vient à manquer, nous devons nous demander sérieusement si cela n'est pas la conséquence de l'activité humaine, par exemple en raison de l'exploitation excessive des sols pour le pâturage ou la culture.

Si l'homme, en tant que berger et cultivateur, a déjà par ses activités largement modifié le type et la structure de la couverture végétale sur terre, et ce jusqu'à sa mise à nu, il ne se contente pas d'épuiser les ressources de la surface terrestre par les effets du peuplement, de l'industrie et de la circulation, mais la transforme jusque dans sa forme même. Tant qu'une croissance sans limites a pu être acceptée comme objectif de notre société, tant que le pouvoir auquel on soumet la Terre apparaissait comme une nécessité absolue, nous avons pu percevoir ces conquêtes qui manifestent notre supériorité sur la nature comme une série de

Sainte Victoire entgegen, in die dann noch der Turm der Kathedrale Saint Sauveur von Aix-en-Provence als ein Denkmal der Architekturgeschichte hineinragt.¹⁰ Dankbar nutzen wir neben den Eisenbahnen des 19. Jahrhunderts die Autobahnen des 20. Jahrhunderts, welche uns auf hohen Dämmen und in tiefen Einschnitten ein bequemes Landschaftserlebnis vermitteln und es durch Hinweisschilder auch noch erläutern, wenn sie es nicht, wie neuerdings, durch Lärmschutzwälle wieder verstellen. Und selbst der Himmel und mit ihm die Atmosphäre, die den Landschaftseindruck so sehr bestimmt, ist nicht mehr reine Natur, geht aus ihm an trüben Tagen der saure Regen hernieder, so ist er an hellen Tagen von silbernen Streifen durchzogen, die ebenso schrecklich wie schön zu seinem tiefen Blau stehen, wie die Ansicht Leipzigs von Wolfgang Mattheuer 1971 es darstellt.¹¹ Ebensowenig wie Naturwissenschaften und Geisteswissenschaften noch antithetisch einander gegenübergestellt werden können, hat es noch Sinn, der Kulturlandschaft die Naturlandschaft gegenüberzustellen; die Natur ist in der Kulturlandschaft aufgegangen.

Im Begriffe der Kulturlandschaft als übergreifendem hat der Landschaftsbegriff noch einen Sinn; in diesem Rahmen sind auch Begriffe von Landschaftstypen durchaus anwendbar. So ist Stadtlandschaft, eine im Deutschen bezeichnend widersprüchliche Wortbildung, ebenso ein Unterbegriff der Kulturlandschaft wie die Agrar- und Forstlandschaft und diese in dieser Hinsicht nicht anders zu bewerten als die Verkehrs- und Industrielandschaft. Da nun weiter naturnahe Landschaften nur als vom Menschen gewährte Reservate eine Überlebenschance haben, sind auch sie ein Teil der Kulturlandschaft, wenn ihrer Naturnähe nicht überhaupt nur Erzeugnis menschlicher Kultur ist – wie man vom Überleben bestimmter Tierarten nur im zoologischen Garten, vom Überleben von Pflanzenarten nur auf Stadt- und Dorffriedhöfen hört, so überlebt naturnahe Landschaft womöglich nur durch verantwortungsvolle Pflege kulturbewusster Gesellschaften. Da aber die Kultur der Industriegesellschaft eine globale zu werden sich anschiekt – sofern sie dies nicht schon weithin ist –, gleichen sich auch die Unterschiede in den Kulturlandschaftsformen zunehmend und notwendig aus. Konnte man noch bis in die sechziger Jahre glauben, Kulturlandschaften in bezeichnender Weise als nationale beschreiben zu können,¹² so wird dies seitdem mehr und mehr problematisch; die Erdoberfläche scheint dazu verurteilt zu sein, zu einem einheitlichen Kulturlandschaftsgefüge zu werden.

Dies erweckt in zweierlei Hinsicht Besorgnis. Einmal wird Kulturlandschaft wertneutral, zum anderen bedarf allgemeine Kulturlandschaft nicht unbedingt der geschichtlichen Dimension, weshalb man

Like the railways of the 19th century, we gratefully use the freeways of the 20th century, which give us a comfortable, often charming, scenic experience as we drive along deep-cut roads and upon high dams. The enchanting landscape and its attractions are even posted on road signs, if they are not, as they now often are, blocked from view by noise barriers. Even the sky and its atmosphere that so dominate the impression of the landscape are no longer purely natural. On cloudy days acid rain pours down, and when the sun shines, the heavens are streaked with silver stripes that correspond disturbingly, yet also delightfully, with its deepest blue, as the painting of Leipzig by Wolfgang Mattheuer from 1971 illustrates.¹¹ As nonsensical as it is to juxtapose the sciences and humanities antithetically, it is also just as pointless to pit the natural landscape against the cultural landscape; the cultural landscape holds and embraces nature within it.

Within the overall concept of “cultural landscape”, the term “landscape” still has relevance. In this framework, definitions of other landscape types are perfectly applicable. An urban landscape (Stadtlandschaft), which is a paradoxical word formation in German, is just as much a subcategory of the cultural landscape as an agricultural or forestry landscape. So, in this respect, they should not be assessed any differently than a transportation or industrial landscape. To continue in this vein, since semi-natural landscapes survive now only as anthropologically managed reserves, they too are cultural landscapes – when their semi-natural condition is not, primarily, the exclusive product of human culture – such as the survival of certain animal species solely in zoos, or plant species entirely in city and village cemeteries. Thus, a near-natural landscape may survive only by the responsible care of culture-conscious societies. However, as the culture of industrial civilization is on the verge of becoming global, if it is not so already, the differences in cultural landscape forms are becoming increasingly and inevitably equalized. If into the 1960s it was still possible to ascribe significant national characteristics to cultural landscapes,¹² this has now become progressively problematic; the earth’s surface seems doomed to become one gigantic amorphous cultural-landscape-mass.

We have cause for concern on two fronts. On the one hand, cultural landscapes become value-neutral; on the other, general cultural landscapes are not necessarily accorded historical dimension, which is why only in special cases some are designated as historical cultural landscapes. On one side, perhaps it is not possible to assess a forest region, even a monoculture, any differently than a traffic zone, e. g. the square kilometer area of a runway. A container port is no less a cultural landscape than a sweeping corn-

trionphes autoproclamés. Ainsi, il serait erroné d’interpréter le tableau de Cézanne, *La tranchée de la voie ferrée* (1867/1870) seulement comme une lamentation sur les blessures infligées à la terre, tant la maîtrise picturale parvient ici à exprimer l’éclat du versant fraîchement creusé, tandis que la maison du garde-barrière, éclairée par la lumière du soleil, engage un dialogue non dépourvu d’outrecuidance avec la montagne Sainte-Victoire, sur laquelle se détache la tour de la cathédrale Saint-Sauveur d’Aix-en-Provence, en tant que monument de l’histoire de l’architecture¹⁰. C’est plein de gratitude que nous empruntons, outre les voies ferrées du XIXe siècle, les autoroutes creusées au XXe siècle par-delà les monts et les vallées, qui nous rapprochent commodément et dont les panneaux de signalisation nous renseignent en outre sur les lieux traversés, du moins tant que les récents murs de protection antibruit ne barrent pas la vue. Et le ciel lui-même, et avec lui l’atmosphère qui détermine notre impression du paysage de façon si déterminante, ne représente plus une nature à ce point intacte lorsque, les jours de mauvais temps, les pluies acides s’abattent sur nous, le ciel est traversé, les jours de beau temps, par des rayons argentés qui confèrent à son bleu profond un aspect aussi beau que terrible, comme le montre la vue de Leipzig de Wolfgang Mattheuer (1971)¹¹. De même que l’opposition entre sciences de la nature et sciences humaines est absurde, l’opposition entre paysage naturel et paysage culturel est dépourvue de sens; la nature fait partie intégrante du paysage culturel.

Si l’on accepte que le paysage culturel constitue un concept subordonné, alors le paysage peut rester opérationnel en tant que sous-catégorie et, dans ce contexte, il est possible de distinguer plusieurs types de paysage. Ainsi, la notion de paysage urbain, une association de mots qui, en allemand, est fort contradictoire, représente-t-elle une sous-catégorie du paysage culturel, au même titre que le paysage agraire ou le paysage forestier, et revêt dans ce contexte une signification qui n’est pas foncièrement différente de celle du paysage des transports ou du paysage industriel. Puisque, par ailleurs, les paysages proches de l’état naturel n’ont une chance de survie que parce que les hommes leur accordent une protection particulière, eux aussi font partie des paysages culturels. Parfois même, leur état soi-disant naturel ne résulte que des efforts liés à la mise en culture humaine – de même que la survie de certaines espèces animales n’est possible que dans des parcs zoologiques, et que celle de certaines plantes n’est possible que dans les cimetières, le paysage proche de l’état naturel, ne perdure que par le soin qu’en prennent des sociétés humaines conscientes de leurs responsabilités culturelles. Or, puisque la culture des sociétés



Schloss Tiefurt in Thüringen, seit 1998 Teil des Weltkulturerbes „Klassisches Weimar“
Tiefurt Castle in Thuringia, since 1998 part of the World Cultural Heritage “Classical Weimar”
Château Tiefurt à Thuringe, inscrit depuis 1998 sur la liste du patrimoine mondial « Weimar classique »

ja auch nur im besonderen von historischer Kulturlandschaft spricht. Man kann einerseits eine forstlich, vielleicht sogar monokulturell bewirtschaftete Fläche nicht anders bewerten als eine Verkehrsfläche, etwa die Quadratkilometer einer Startbahn; die Fläche eines Container-Rangierbahnhofes ist nicht weniger Kulturlandschaft als eine von Maisfeldern überzogene Fläche, ein Ring von Gartenstädten nicht weniger als ein von Rodungsflächen unterbrochener Waldgürtel, und das melodische Lied der Glocken wird schon ebenso als Kulturlärm empfunden wie die Stadt und Land erfüllenden Geräusche des menschenverbindenden Verkehrs. Andererseits war man schon zu Anfang unseres Jahrhunderts erschrocken über die Folgen der Eingriffe in die Natur durch die Regulierung und Einbindung von Gewässern zum Energiegewinn, wie der Isar oberhalb Münchens, und schuf dann, nach dem Ersten Weltkrieg, da man doch im revierfernen Bayern auf die „weiße Kohle“, die aus dem Wasser gewonnene Energie, nicht verzichten konnte, zweifellos durch die „Kulturarbeiten“ Paul Schultze-Naumburgs belehrt, neue Gewässerlandschaften von hohem ästhetischem Reiz. Auch kann eine Flurbereinigung, welche in jüngster Vergangenheit glaubte, den Kaiserstuhl umformen zu müssen, durchaus guten Glaubens den Anspruch erheben, Kulturlandschaft gewonnen zu

field; a beltway of garden cities no less such than an expanse of forest interspersed with clear-cuts. The melodic ringing of church bells is as much cultural clamor as the deafening cacophony of traffic that thunders through cities and countrysides everywhere, providing the benefit of human connection. Then again, even at the beginning of our century, the public was alarmed over the consequences caused by interfering with nature through the regulation and integration of waterways for energy gain, such as the Isar River above Munich. In response, in remote Bavaria after World War I, where “white coal” (hydro-energy) became indispensable, engineers created water landscapes of high aesthetic appeal, undoubtedly influenced by Paul Schultze-Naumburg’s so-called “cultural work”. Also, in entirely good faith, land consolidation can be used as a justification for the creation of a cultural landscape, as was the case in the recent past when proponents went to work to convince the community that a complete restructuring of the Kaiserstuhl was a necessity. Then again, heritage preservationists still struggle to save the few remaining not-yet-consolidated vineyards as cultural heritage sites.

At present, enormous efforts are being expended in the Altmühl Valley on the construction of the Rhine-Main-Danube Canal to replace a historic cultural land-

industriellen s’apprête à devenir globale – et peut-être l’est-elle déjà –, les différences entre les paysages de culture se nivellent progressivement et de manière inévitable. Si l’on pouvait espérer jusque dans les années 1960 pouvoir décrire des paysages de culture en faisant ressortir leurs spécificités nationales¹², cela est devenu par la suite de plus en plus problématique; la surface de la terre semble être condamnée à devenir un ensemble de paysages culturels de plus en plus uniforme.

Ceci est préoccupant pour deux raisons. Premièrement, le paysage de culture cesse d’avoir une valeur particulière et, deuxièmement, le paysage culturel est dépouillé de sa dimension historique, ce qui conduit à introduire une nuance et ne parler de paysage de culture historique que dans certains cas spécifiques. Cela nous amène ainsi, d’une part, à ne pas différencier une surface dédiée à la sylviculture ou à une monoculture agricole d’une surface attribuée aux transports, comme par exemple l’étendue d’une piste de décollage. La surface d’une gare de triage de containers n’est pas moins un paysage de culture qu’un champ planté de maïs, une ceinture de cités-jardins l’est autant qu’une bordure de forêts entrecoupée d’espaces déboisés, tandis que le son mélodique des cloches est autant une sonorité de nature culturelle que le bruit causé par les voitures et les trains qui relient les villes

haben, wogegen der Denkmalpfleger doch einige noch nicht bereinigte Weinberge als Kulturdenkmale erhalten möchte. Gegenwärtig wird im Altmühltal beim Bau des Rhein-Main-Donau-Kanals viel Mühe aufgewandt, eine historische Kulturlandschaft durch eine moderne Kulturlandschaft zu ersetzen, die eigener und von der Bevölkerung angenommener Reize durchaus nicht entbehrt. Ebenso glaubt man, sieb mit der Rekultivierung von Braunkohlengruben über den Verlust historischer Kulturlandschaft hinwegtrösten zu können. Eines Tages wird man, wenn das südliche Münsterland durch tiefgehenden Steinkohlenabbau um viele Meter abgesenkt ist, stolz sein, für die Wiedergewinnung von Kulturlandschaft große Mittel eingesetzt zu haben.

Solange der Mensch sich als ein Wesen versteht, das seinen Charakter zu einem wesentlichen Teil aus seiner Geschichte zieht, wird all dies Besorgnis erregen. Die Egalisierung der Erdoberfläche als Kulturlandschaftsgefüge provoziert die Forderung nach einer Akzentuierung innerhalb der allgemeinen Kulturlandschaft. Als ein Instrument hierzu wird der Begriff der Denkmallandschaft angeboten, dieser aber nicht als unverbindliches Bild oder als Bezeichnung eines Landschaftstyps, sondern zur Charakterisierung konkreter, beschreibbarer und umgrenzbarer Erdgegenden, deren Totalcharakter durch besondere, in der Vergangenheit erbrachte Leistungen von Menschen bestimmt ist. Somit enthält der Begriff der Denkmallandschaft ein Postulat, welches sich um menschlicher Qualität willen aus der Allgemeinheit des Kulturlandschaftsbegriffes ergibt.

Wenn das aus der Allgemeinheit und Wertfreiheit des Kulturlandschaftsbegriffes sich ergebende Postulat der Akzentuierung dazu führt, den Landschaftsbegriff in die Denkmalkunde einzuführen, so war auch die Denkmalkunde ihrerseits schon, als sie noch vom Einzeldenkmal ausging und mehr noch, als sie bewußt machte, daß Denkmale grundsätzlich in Vergesellschaftungen existieren, notwendig mit der Landschaft konfrontiert. Dies wird schon deutlich am landschaftlichen Wirkungsbezugsraum von Denkmälern, welche in die Landschaft gesetzt sind, man denke an den Vercingetorix auf dem Burgberg von Alesia oder an den Hermann des Teutoburger Waldes, man denke an das Nationaldenkmal Vittorio Emanuele II. in der Stadtlandschaft von Rom und an die Nelsonssäule des Trafalgar Square in der Stadtlandschaft von London. Daß ein Denkmal eines Wirkungsbezugsraumes bedarf, wenn es sich an die Allgemeinheit als Adressaten wendet, haben die gesetzten Denkmäler in Selbstverständlichkeit gemeinsam mit den Gegenständen, die durch ihre Geschichte zu Denkmalen öffentlichen Interesses geworden sind. Die ganze Kölner Bucht ist der Wirkungsbezugsraum des zum Na-

scape with a modern cultural landscape, which certainly does not lack its own and the population's presumed appeal. Likewise, some people ingenuously believe that through reclamation, refurbishing, and renaturation of lignite mines (Braunkohlengruben), it is possible to console the public for the loss of a historical cultural landscape. One day, when the southern Münsterland has been disembowelled many meters down into the earth by deep black coal mining cuts, we can be proud to have used significant funds for the recovery of this cultural landscape.

As long as humanity conceives of itself as generating its character primarily through its history, all this will continue to be cause for concern. The equalization of the earth's surface into one immense cultural landscape structure provokes the demand for accentuation within the general cultural landscape. To implement this necessity, the term Denkmallandschaft (monument landscape) is proposed, not as a non-binding idea or as a designation for a landscape type, but for the characterization of concrete, describable and definable earth-zones, whose total character is determined by exceptional human achievements of the past. Thus, the concept of "monument landscape" holds a postulate, which emerges for the sake of human quality out of the universality of the cultural landscape perspective.

If this postulate of accentuation, arising from the generality and objectivity of the cultural landscape concept, leads to the introduction of the notion of "landscape" into the field of monument science, then, for its part, monument science was already inevitably confronted with the landscape while it was still operating from the premise of individual monuments. Even more, this was the case as it raised awareness for the fact that monuments generally exist in association/s. This is already evident in the effect-reference space (Wirkungsbezugsraum) of monuments which are set in the landscape: Think of Vercingetorix on the castle hill of Alesia; Hermann in the Teutoburger Forest; the national monument of Vittorio Emanuele II in the urban landscape of Rome; and Nelson's Column on Trafalgar Square, situated in the metropolitan landscape of London. That a monument requires a space of effect, relation, and reference when addressing the general public as its audience is something that set-up monuments implicitly have in common with other objects that, through their history, have themselves become cultural heritage treasures of public interest.

The entire bay of Cologne is the effect-reference space of Cologne Cathedral, which became and was made into a national monument. Wartburg Castle near Eisenach dominates its valley as effect-reference space. Nevertheless, the existence of a land-

et les campagnes. Mais, d'un autre côté, on était déjà effaré au début de notre siècle par les conséquences de notre intervention dans la nature à travers la régulation des fleuves destinée à produire de l'énergie, comme sur l'Isar, en amont de Munich, et on a créé par la suite, sans doute sous l'influence de l'ouvrage *Kulturarbeiten* (littéralement «Travail de culture») de Paul Schulze Naumburg, de nouveaux paysages fluviaux d'une grande valeur esthétique. De même, un remembrement des champs, tel celui qui vient de réorganiser les vignes du Kaiserstuhl, peut se prévaloir, en toute bonne foi, d'avoir créé un paysage de culture, même si le conservateur du patrimoine aurait aimé voir sauvegarder quelques parcelles dans l'état initial, en tant que monuments patrimoniaux. Actuellement, on déploie de grands efforts dans l'Altmühltal, à l'occasion du creusement du canal Rhin-Main-Danube, pour remplacer un paysage de culture ancien par un équivalent moderne, qui possède des avantages bien réels et que la population locale apprécie. De même, on espère que la remise en culture de mines d'exploitation de lignite puisse consoler de la perte de paysages de culture historiques. Un jour, on contempera peut-être non sans fierté le paysage au sud de Münster, dont le niveau aura baissé de plusieurs mètres suite à l'exploitation du charbon, après avoir consacré des moyens considérables au réaménagement de ce paysage de culture.

Tant que l'homme se conçoit comme un être qui tire une partie essentielle de son identité de son histoire, ces phénomènes seront regardés avec inquiétude. L'uniformisation de la terre, qui contribue à créer partout des paysages de culture, conduit à la nécessité d'une réévaluation du terme. Nous proposons de recourir à la notion de paysage patrimonial (Denkmallandschaft), non pas en tant qu'image sans signification particulière ou pour désigner un type de paysage, mais pour caractériser des territoires concrets, définissables et circonscrits, dont le caractère d'ensemble est déterminé par des réalisations exemplaires des générations précédentes. La notion de paysage patrimonial contient donc un postulat, qui met l'accent sur les qualités spécifiquement humaines qui se manifestent au sein du paysage de culture en général.

Même si la notion de paysage patrimonial, pour les raisons que nous venons d'aborder, n'a émergé que récemment au sein des études patrimoniales, celles-ci ont été confrontées au paysage bien plus tôt, lorsqu'elles prenaient encore pour objet principal un monument particulier, notamment lorsqu'elles faisaient apparaître que le monument ne prend sens que dans la société pour laquelle il a été créé. Cette dimension s'exprime lorsque le monument rayonne au sein d'un paysage; il suffit de penser au Vercingetorix sur la colline d'Alésia, à la statue d'Arminius dans le

tionaldenkmal gewordenen und gemachten Domes dieser Stadt, die Wartburg bei Eisenach beherrscht auch als Denkmal ihr Tal als Wirkungsbezugsraum. Nicht, daß durch die Existenz eines Wirkungsbezugsraumes bereits Denkmallandschaft konstituiert würde, doch kann ein solcher Wirkungsbezugsraum durch Strukturierung zur Denkmallandschaft werden, wie in Ansätzen schon die Münchener Schotterebene durch ihre auf die Münchener Frauenkirche ausgerichtete Strukturierung in der Barockzeit, wie die Burg von Kleve schon durch die barocke Gartenlandschaft, die sich auf sie bezieht.

Darüber hinaus war die Denkmalkunde mit der Landschaft konfrontiert, sobald sie auf Denkmalgattungen traf, die den Rahmen eng faßbarer topographischer Einheiten sprengten. Dies mußte unmittelbar deutlich werden an Verkehrsbauten zu Wasser und zu Lande, von den mittelalterlichen Steigen über die barocken Chausseen bis zu den Eisenbahnen und den ersten Autobahnen, dies mußte auch deutlich werden an langerstreckten Wehranlagen von den spätmittelalterlichen Landwehren bis zu den Festungslinien der beiden Weltkriege – kurz an allen Gegenständen, die als Landdenkmal den Stadtdenkmalen gegenübergestellt oder auch als historische Kulturlandschaften bezeichnet werden konnten.¹³

Unausweichlich war die Auseinandersetzung mit dem Landschaftsbegriff der Denkmalkunde jedoch geworden, sobald ihr die Aufgabe gestellt war, Gegenstandsgesellschaften als Ensembledenkmale zu deuten und abzugrenzen. Es zeigte sich sehr bald, daß das Straßen- und Platzbild oder ein Altstadtensemble nicht hart von seiner Umgebung abzugrenzen war, sondern mit einem Grenzgürtel – um einen Begriff der obsoleten Landschaftstheorie der dreißiger Jahre wiederzubeleben¹⁴ – eingebettet ist in die Stadtstruktur, wenn nicht in die Großstadtlandschaft, wie beim Zusammenschluß einer Altstadt mit einer ausgreifenden Stadterweiterung. Es zeigte sich ferner, daß dem Ortsbild eines Dorfes die Strukturierung seiner Flur zugehört, mit der zusammen erst seine Denkmalaussage voll vernehmbar wird, wie bei Kreuzberg, einem Rodungsdorf des 13. Jahrhunderts am Rande des Bayerischen Waldes. Schließlich wurde erkennbar, daß die geschichtliche Leistung zentraler Orte gerade in der Strukturierung ihrer Umgebung, ja in der Umwandlung von Umgebung in Landschaft als Gestalt liegt. Dies gilt ebenso, wenn ein Zisterzienserkloster seine Umgebung, sein enges Waldtal, unter anderem auch durch Fischteiche, aber auch durch hinausgebaute Grangien zur Kultur-, ja Kultlandschaft eigener Prägung macht, wie wenn eine Stadt, welche über ihre Umwehrung hinaus das Land ebenfalls zur Kulturlandschaft eigener Prägung mit Produktions- und Lager-

scape as an effect-reference space, does not, in and of itself, automatically constitute a monument landscape; however, such an effect-reference space can become a monument landscape through structuring. This is partly discernible, for example, in the Münchener Schotterebene (Munich Gravel Plain) whose structural alignment from the Baroque period is directed toward the Frauenkirche (the Church of Our Lady) in Munich. Another example is the castle of Kleve (Cleves), correlating with the Baroque garden landscape that surrounds it.

Furthermore, monument science was confronted with the landscape as soon as it encountered types of tangible cultural heritage that did not fit into the framework of clearly circumscribed topographical units. Traffic structures by water and on land, from ascending medieval pathways (Steige), to broad baroque avenues, up to and including railways and the first freeways, make this confrontation immediately apparent. This also becomes clear at elongated fortifications, from the late-medieval land weirs up to the fortification lines of the two World Wars – in short, at all objects which as land monuments could be placed opposite the city monuments or could also be called historical cultural landscapes.¹³

However, the examination of the concept of landscape of monument science had become inevitable as soon as it was given the task of interpreting and delimiting object societies as ensemble monuments. It very soon became apparent that the appearance of a street or square or of an old town ensemble was not to be separated from its surroundings. Instead, it is embedded in the urban structure, if not in the metropolitan landscape, with a border belt – to revive a concept of the obsolete landscape theory of the 1930s¹⁴ – as in the merger of a historic town with the modern urban sprawl surrounding it. Likewise, the local image of a village belongs to the structure of its encompassing farmland. Only through the interplay of these two elements does the heritage character become fully perceptible, as in the example of Kreuzberg, a 13th-century clear-felled village on the edge of the Bavarian Forest.

Finally, it became evident that the historical significance of central locations lies precisely in the structuring of their enveloping terrain, indeed in their transformation into a landscape as a unified whole. This also applies when a Cistercian monastery transforms its surroundings, its narrow forest valley, among other things through fish ponds and a complex of farms (also called Grangien), into a cultural landscape or even a cult landscape (Kultlandschaft) with a unique character. The same holds true for a city, which beyond its fortifications transforms a landscape into a cultural landscape with a distinctive cultural imprint, including production and storage facilities, gar-

Teutoburger Wald, ou encore au monument de Victor Emmanuel II dans le paysage urbain de Rome ou à la colonne Nelson à Trafalgar Square dans le paysage urbain de Londres. Tout monument a besoin d'un espace pour rayonner, qu'il s'agisse d'un monument spécialement créé ou d'objets qui sont devenus des monuments de par leur histoire. La baie de Cologne dans sa totalité est devenue l'espace où rayonne la cathédrale, qui a évolué en un monument national par l'action des hommes, de même qu'en raison de son histoire; la Wartburg près d'Eisenach domine la vallée non seulement en tant que château fort, mais aussi en tant que monument. L'existence d'un espace de rayonnement ne suffit pas à elle seule pour constituer un espace patrimonial, sauf quand il est suffisamment structuré, comme c'est le cas de la plaine alluviale de Munich (Münchener Schotterebene,) qui fut aménagée à l'âge baroque de telle sorte qu'elle permette la vue sur la Frauenkirche, ou bien du château de Kleve, par le paysage de jardin dont il constitue le point de mire.

Les études patrimoniales devaient également s'occuper du paysage quand elles étudiaient des genres de patrimoines qui faisaient éclater un cadre topographique restreint. Ce fut le cas notamment des constructions liées au transport, sur voie terrestre ou fluviale, des chaussées médiévales jusqu'aux trains et aux premières autoroutes, ou bien des fortifications s'étendant sur de longs kilomètres, datant aussi bien du Bas Moyen Âge que des lignes de combat des deux guerres mondiales – bref, tous les objets qui en tant que monuments paysagers peuvent être distingués des monuments urbains, et ainsi être désignés comme paysages de culture historique¹³.

Mais l'affrontement avec la notion de paysage fut surtout inéluctable lorsqu'il s'est agi de délimiter des ensembles patrimoniaux. Il apparut assez rapidement qu'il était impossible de faire des césures franches entre une rue, une place ou le centre historique d'une ville et l'espace environnant; il fallait les placer au sein d'une zone frontière – pour réactiver un terme de la théorie, aujourd'hui obsolète, des années 1930¹⁴ – qui elle-même prenait sa place au sein de l'espace urbain, ou bien au sein de la grande ville, comme cela est le cas lorsqu'une extension urbaine dépasse le cadre du centre historique. On a également compris que l'image d'un village est déterminée par la structuration des terres agricoles environnantes, de telle sorte qu'une évaluation patrimoniale ne peut avoir lieu qu'en tenant compte des deux facteurs, comme c'est le cas de Kreuzberg, un village créé par les déboisements opérés au XIII^e siècle aux limites du Bayerischer Wald. Il s'avéra finalement que l'empreinte historique laissée par certains lieux centraux reposait justement sur la structuration des paysages qui les entouraient, voire dans la transfor-



Luftbild des Konzentrationslagers Buchenwald bei Weimar
Aerial view of the Buchenwald Concentration Camp near Weimar
Vue aérienne du camp de concentration de Buchenwald à proximité de Weimar

stätten, Gärten und Freizeitanlagen, Wasser- und Verkehrsbauten macht – so greift Rothenburg ob der Tauber mit seinen lebensnotwendigen Mühlen tief in das Tal zu seinen Füßen ein. Dies alles sind Ansätze, welche Denkmallandschaften entstehen lassen können. Sie sind denn auch entstanden als Vernetzungen von Gegenständen mit Denkmalbedeutung, die eine solche Dichte erreicht haben, daß sie den Totalcharakter einer Erdgegend bestimmen.

Wird der Landschaftsbegriff als idiographischer, konkrete Gegenstände bezeich-

dens and leisure facilities, water and traffic structures. Rothenburg ob der Tauber, with its vital mills, reaches deep into the valley at its feet. These are all approaches that can give rise to monument landscapes. They emerged as connections between objects and their heritage significance and have gained such a density that they determine the total character of a specific region of the earth.

If the concept of landscape is to be reborn as idiographic, describing concrete objects more significantly in the context of mon-

stration of nature as landscape of culture. Cela vaut pour l'abbaye cistercienne qui donne à l'étroite vallée qu'elle occupe dans la forêt le caractère d'un paysage culturel, voir culturel, par la mise en place d'étangs de poissons, mais aussi par la construction de granges extérieures. Mais cela vaut aussi pour la ville qui, dépassant son enceinte fortifiée, imprime sa marque sur le paysage pour créer des sites de production et des entrepôts, des jardins et des lieux de repos, des routes ou des canaux – ainsi Rothenburg ob der Tauber intervient profondément

nender in der Denkmalkunde wiedergeboren, dann kann es sich nicht mehr um eine Projektion menschlicher Wünsche auf eine von der chaotischen Natur im Unbestimmten und Unbestimmbaren gelassenen Erdoberfläche handeln. Denn Denkmale, also auch Denkmallandschaften, sind Zeugnisse menschlicher Leistung, woher ihnen von Menschen faßbare Gestalt eignet.

Wie Denkmallandschaft erkannt, beschrieben und umgrenzt werden kann, lehrt naheliegender Weise am unmittelbarsten die Betrachtung einer Kunstlandschaft – dieser Begriff nun in einem konkreten Sinne zur Beschreibung eines durch Kunst bestimmten Teiles der Erdoberfläche gebraucht. Hierfür bietet sich als eindrucksvolles Beispiel die Kunstlandschaft mit und um Potsdam an, die im Kulturerbe der Menschheit völlig zu Recht als unverzichtbar gilt.

Es kann hier nicht eine ausführliche Beschreibung und eingehende Analyse der Potsdamer Parklandschaft als Kunstlandschaft gegeben werden, doch muß auf einige Charakteristika hingewiesen werden, die sie zum Modell einer Denkmallandschaft werden lassen. Das Gebiet der Havelseen zwischen Wannsee und Schwielowsee südwestlich von Berlin umgriff mit seinen bewaldeten Randhöhen lange nur eine minder bedeutsame Landstadt und schien gerade gut genug, eine Garnison zu stationieren und fürstlichen Parforcejagden Strecken zu bieten. Aber schon 1664 erkannte kein anderer als Johann Moritz von Nassau-Siegen, dem die Parklandschaft Kleve zu verdanken ist, daß dieses „... ganze Eiland ... ein Paradies werden“ muß¹⁵ und im August 1743 bemerkte der Friedrich II., der junge und ehrgeizige König von Preußen, daß vom „Wüsten Hügel“ nordwestlich der Stadt „... die Sicht reizend“ ist,¹⁶ genug jedenfalls, um ihm Weinstöcke und Feigen bestellen zu lassen und dort einen Ersatz für das Rheinsberger Sanssouci zu schaffen, das er als König hatte verlassen müssen. Die Sicht war reizend, sicher nicht nur auf die gegenüberliegenden Babelsberger Höhen, sondern auch hinunter auf die Stadt mit ihren Türmen zwischen den Seen, genug auch, um zu beginnen, ein Netz von Sichtbeziehungen zu knüpfen, an dem bis in die Mitte des 19. Jahrhunderts weiter gewirkt wurde, von Sanssouci und vom Charlottenhof hinüber zum Neuen Palais, von dort zum Belvedere, zur Orangerie, und weiter zum Ruinenberg, über den Pfingstberg hinunter zum Marmorpalais, nach Babelsberg und Glienicke hinüber und schließlich bis zur Pfaueninsel und immer wieder zurückkehrend zur Stadt, die dann in Schinkels Kuppel der Nikolaikirche kulminiert. Aber es bleibt nicht beim Sehen, wenn der philosophierende König sich als Spaziergänger zum Tempel seiner Lieblingsschwester, wenn sich bald der Bürgerkönig Friedrich Wilhelm IV. zum römischen Villentraum des Charlottenhofs oder zum italienischen Kirchentraum am See begibt,

ument science, then it can no longer be a matter of projecting human desires onto the surface of the earth, abandoned to the indeterminacy and elusiveness of chaotic nature. Monuments, including monument landscapes, are testimonies of human achievement, from where they have a form that can be grasped by human beings.

The most obvious way in which we can best recognize, describe, and define a monument landscape directly is through the contemplation of an artistic landscape. This term is now applied in a very concrete sense to describe a part of the earth's surface determined by art. An impressive example of this is the artistic; orchestrated landscape of and around Potsdam, which, quite rightly, is an indispensable cultural heritage treasure of humankind.

Here, I will not be giving an in-depth description and analysis of the park landscape as an art landscape, but will point to some characteristics that make it a model for monument landscapes. For a long period of history, the area of the Havel lakes between Wannsee and Schwielowsee, southwest of Berlin, with its high forested perimeter, encompassed a country town of limited interest and seemed just good enough to station a garrison and serve as grounds for princely par force hunts. As early as 1664, however, thanks to none other than Johann Moritz von Nassau-Siegen, who commissioned Cleve's park landscape, recognized that this "whole island ... must become a paradise."¹⁵ In August 1743, Frederick II, the young and ambitious King of Prussia, also recognized that "the view is charming"¹⁶ from the "wild hill" northwest of the city, enough to inspire him to order grapevines and fig trees, and to recreate a substitute for the Sanssouci at Rheinsberg, which he had to leave when he became king. The scene was lovely indeed, not only the view over the adjacent Babelsberg hills, but also down below, onto the city with its steeples between the lakes. This encouraged him to begin work on a network of visual relationships, whose construction lasted until the middle of the 19th century. This included view axes from Sanssouci and Charlottenhof Palace to the Neues Palais (New Palace), from there to the Belvedere, the Orangerie and on to the Ruinenberg, across the Pfingstberg down to the Marmorpalais (Marble Palace), to Babelsberg and Glienicke, and finally over to the Pfaueninsel (Peacock Island). Again and again the view returns to the city, culminating at Schinkel's dome of the Nikolai-kirche (St. Nicholas Church). However, it was not just about the view: When the philosophizing King Frederick II took a walk to the temple built in honor of his favorite sister, or when the Citizen-King Friedrich Wilhelm IV made his way to Charlottenhof Palace, built in the style of a Roman villa, or to the Italian-style church by the lake, they encountered a sequence of meaning-

dans la vallée qui s'étend à ses pieds en y plaçant des moulins nécessaires à la survie des habitants de la ville. Ces exemples permettent de comprendre comment se constitue un paysage patrimonial. De fait, ces lieux ont été constitués par le maillage d'objets dotés d'une valeur patrimoniale, dont la densité finit par conférer un caractère total à un territoire donné.

Dès lors que le concept de paysage renaît au sein des études patrimoniales comme processus de désignation d'objets idéographiques, concrets, il ne peut plus s'agir d'une projection de désirs humains sur la surface d'une nature dépourvue d'ordre et de signification. En effet, les monuments patrimoniaux, donc aussi les paysages patrimoniaux, sont les reflets de réalisations humaines, et leur forme revêt donc un sens pour les hommes qui les contemplent.

Le plus sûr moyen pour comprendre, décrire et délimiter le fonctionnement d'un paysage culturel est bien entendu la contemplation d'un paysage artistique – si nous utilisons ce terme pour désigner un territoire particulier de la terre qui a été façonné par l'art. Un des meilleurs exemples est constitué par le paysage artistique autour de Potsdam, dont la valeur en tant que patrimoine universel de l'humanité est tout à fait évidente.

On ne peut faire ici une description détaillée et une analyse approfondie du paysage des parcs qui entourent Potsdam en tant que paysage artistique, mais on peut du moins indiquer certaines caractéristiques qui en font un modèle de paysage patrimonial. Pendant longtemps, le terrain formé par les lacs de la Havel entre le Wannsee et le Schwielowsee au sud-ouest de Berlin n'entourait de ses hauteurs boisées qu'une ville provinciale de peu d'importance, qui n'avait d'autre fonction que d'accueillir une garnison et d'offrir les étendues nécessaires à des chasses à courre aristocratiques. Mais dès 1664, Johann Moritz de Nassau-Siegen, à qui l'on doit le parc paysager de Kleve, s'était aperçu que « toute cette contrée ... peut se transformer en paradis »¹⁵; et en 1743 Frédéric II, le jeune et ambitieux roi de Prusse, se rendit compte que, depuis la « colline sauvage » nord-est de la ville, la « vue était charmante »¹⁶, assez en tout cas pour qu'il commande des vignes et de plants de figuier et crée à cet endroit un lieu pour remplacer le château de Rheinsberg, où il avait installé son prédécent « Sans Souci », auquel il avait dû renoncer après son couronnement. La vue était effectivement charmante, non seulement en direction des flancs des hauteurs de Babelsberg, mais aussi de la ville dont les tours s'élevaient entre les lacs. C'était le point de départ de la création d'un réseau d'axes visuels dont l'achèvement allait s'échelonner jusqu'au milieu du XIXe siècle, s'étendant depuis Sans Souci et le Charlottenhof jusqu'au Nouveau palais et,

immer von sinnvollen Bildsequenzen begleitet. Es tritt das Gedenken hinzu, einmal das Gedenken an blutig geschlagene Schlachten angesichts der Fanfaronade des Neuen Palais, mit dem, die Revolutionsarchitektur kurz vorwegnehmend, wieder einmal das Pantheon auf die Maxentiusbasilika gesetzt worden ist, einander Mal, angesichts einer Ruinenarchitektur das Gedenken an die Vergänglichkeit schlechthin. Blick, Bewegung, Gedenken sind die Erlebnisarten, welche schon das Kunstwerk dieses Parkes in sinnvollen Zusammenhang bringen, welche die Zentren und die Epizentren dieses Gefüges, Landschaft konstituierend, in Beziehung setzen. In den Schlössern und Gärten der Nachfolger Friedrichs des Großen, des königlich preußischen Hauses, des Adels und hervorragender Bürger, die sich in engeren und weiteren Kränzen anlegen, wird dann das Thema abgewandelt und paraphrasiert, bis eben von der Pfaueninsel und Sacrow bis Caputh, vom Carlsberg bis zum Telegraphenberg eine Erdgegend durch einen Totalcharakter, der ihr von menschlicher Kunst verliehen ist, zur Landschaft wird und sich eben dadurch von den umgebenden Gegenden absetzt. Und gar nicht am Rande sei daran erinnert, daß der Grenzgürtel dieser Denkmallandschaft in Babelsberg ein Denkmal der Weltgeschichte des Filmes enthält.

Was in der Potsdamer Parklandschaft in einem guten Jahrhundert enger künstlerischer Sukzession entstanden ist, nämlich eine Kunstlandschaft als Denkmallandschaft, das kann andernorts eine Jahrtausende währende Auseinandersetzung des gestaltenden Menschen mit der topographischen Gegebenheit als Geschichtslandschaft hervorbringen. Eine solche Geschichtslandschaft als Denkmallandschaft läßt sich am oberen Main dort umgrenzen, wo er sich zu seinem ersten Dreieck nach Südwesten wendet. Schon die wunderbare Erscheinung der Vierzehn Nothelfer, welche den Klosterhirten des Zisterzienserklosters Langheim betraf, war, wie schon eine Predella der Cranachschule zeigt, eingebettet in eine solche Geschichtslandschaft: gegenüber auf der Höhe das Kloster Banz, welches in burglicher Erscheinung noch die Erinnerung an die Burgenkette der Grafen von Schweinfurt aus dem frühen Mittelalter bewahrte, hinten im Tal versteckt Zisterzienserkloster Langheim, in dem die Grafen von Andechs-Meranien als Stifter verehrt wurden, drunten im Tal das durch die Andechs-Meranier zu einiger Bedeutung gelangte Städtchen Lichtenfels, im Rücken Staffelstein mit seiner dem iroschottischen Missionsbischof Kilian geweihten Kirche und vor allem der Staffelberg, in den letzten Jahrhunderten vor Christi Geburt ein keltisches Oppidum von solcher Bedeutung, daß es versuchsweise mit dem von Ptolemäus genannten Menosgada identifiziert werden konnte. Wenn

ful images. To this was added the aspect of memory, for instance the memory of bloody battles when faced with the fanfaronade of the New Palace, for which, briefly anticipating Revolutionary Architecture, the Pantheon was once again placed on the Maxentius Basilica. Another example is the memory of human transience par excellence when faced with ruin architecture. Sight, movement, and memory are the types of experiences that bring this park, as a work of art, into meaningful context, relating the centers and epicenters of the entire site to one another, while resulting in the formation of landscape. In the palaces and gardens of Frederick the Great's successors, the Royal House of Prussia, the nobility, and outstanding citizens, which were laid around, either closely or and more distantly, this theme is modified and paraphrased until from the Pfaueninsel (Peacock Island) and Sacrow to Caputh, from Carlsberg to the Telegraphenberg (Telegraph Hill) an area of earth becomes a landscape through its total character, which is the fruit of human artistic endeavor, and precisely because of this, sets itself apart from the surrounding areas. We should also keep in mind that Babelsberg, situated in the border belt of this monument landscape, is in and of itself a monument to the world history of film.

What emerged in the park landscape of Potsdam in just a little more than a century of intense artistic succession – namely an art landscape as a monument landscape – can, in other places, be the fruit of a millennia-long interaction of human creativity with topographical circumstances as historical landscape. One such ancient landscape which has been transformed into a monument landscape is the area on the upper Main River where its first loop flows to the southwest; the Maindreieck (Main Triangle). Already the miraculous apparition of the Fourteen Holy Helpers, which concerned the monastery shepherd of the Cistercian monastery of Langheim, was, as a predella of the Cranach School shows, embedded in such a historical landscape: On the opposite side on a hill is Kloster Banz (Banz Abbey), which, in its fortress-like appearance, still preserves the memory of the chain of bulwarks of the Counts of Schweinfurt from the early Middle Ages. Hidden at the back of the valley is the Cistercian monastery of Langheim, where the Counts of Andechs-Meranien were revered as donors. Down below is the little town of Lichtenfels which gained a certain claim to fame through the House of Andechs-Meranien. Far to the very back is Staffelstein, with its church dedicated to the Scottish-Irish missionary bishop Kilian. Finally, the traveller's journey culminates impressively at the Staffelberg, which, before the birth of Christ, was a Celtic oppidum of such importance that it was tentatively

de là, jusqu'au Belvédère, vers l'Orangerie et plus loin, vers le Ruinenberg (Mont aux ruines), du Pfingstberg jusqu'au Mar-morpalais, vers Babelsberg et Glienicke et, finalement, jusqu'à l'île au Paons (Pfaueninsel), rejoignant enfin la ville elle-même, dominée par la Nikolaikirche avec la coupole conçue par Schinkel. Mais on ne s'arrête pas à la contemplation visuelle lorsque le roi philosophe se rend en promenade vers le temple de sa sœur préférée, ou lorsque le roi citoyen Frédéric Guillaume IV se dirige vers le Charlottenhof, vision d'une villa romaine, ou vers cette autre vision d'une église italienne qui se trouve près du lac, guidé en cela par une séquence de perspectives chargées de sens. Le souvenir a sa part dans cette promenade, tant celui des batailles sanglantes qu'évoque l'ostentatoire Nouveau palais qui, devant de peu l'architecture de la Révolution française, fait partie de ces structures qui ont mis le dôme du Panthéon sur la basilique de Maxence, que du souvenir du côté périssable de toutes choses qui est suscité par l'architecture des ruines. Le regard, le mouvement, le souvenir – autant de façons de prendre part à l'œuvre d'art que représente ce parc, et qui leur donne sens, relié par les centres et épicentres de cet ensemble qui constitue le paysage. Les châteaux et les jardins des successeurs de Frédéric le Grand, qu'il s'agisse des rois, de la noblesse ou de représentants éminents de la bourgeoisie, finissent par constituer de véritables chapelets plus ou moins éloignés du centre, modifiant et interprétant le modèle, jusqu'à la création d'un paysage qui s'étend de l'île aux Paons et Sacrow jusqu'à Caputh, du Carlsberg jusqu'au Telegraphenberg, et finit par constituer un paysage distinct de celui qui l'environne, en vertu du caractère total qui lui est conféré par l'activité artistique de l'homme. On peut mentionner, et ce n'est pas une remarque hors de propos, qu'en marge de ce paysage patrimonial, le site de Babelsberg constitue à lui seul un monument patrimonial du cinéma mondial.

Alors que le paysage des parcs de Potsdam a mis environ un siècle à se transformer, grâce à une succession rapide d'interventions artistiques, en un paysage artistique et monumental, d'autres lieux peuvent mettre des millénaires pour arriver à un résultat similaire, en fonction notamment des données topographiques. On peut déceler un tel paysage historique devenu paysage patrimonial dans le cours supérieur du Main, à l'endroit où le fleuve effectue son premier virage vers le sud-est, en constituant un bassin en forme de triangle. L'apparition des quatorze saints auxiliaires au berger de l'abbaye cistercienne de Langheim s'était déjà déroulée dans ce paysage historique, comme nous le montre une prédelle de l'école de Cranach avec, sur le sommet de la colline, le mo-

dann die Terrasse, welche die Benediktiner von Banz sieb im frühen 18. Jahrhundert unter großen Schwierigkeiten durch Johann Dientzenhofer vor ihre Kirche legen ließen, eben diese Landschaft erlebbar machte, wenn diese Benediktiner dort zur Kenntnis nahmen, daß sich die Wallfahrtskirche ihrer zisterziensischer Konkurrenten mit dem Bau Balthasar Neumanns gerade auf sie ausrichtet, um sie einzurahmen, dann waren sie zweifellos gelehrt genug, diese Landschaft als Geschichtsbuch zu lesen. Ein Ölgemälde von Karl Theodori 1827 lehrt dann all dies zusammenzusehen, was erwandert sein will; es fehlt nur noch die wenige Jahrzehnte später im Tal eröffnete Ludwigs-Eisenbahn auf dem Weg von Hof im Vogtland nach Lindau am Bodensee, mit welcher der König, dessen Namen sie trägt, sein Reich zusammenzubinden suchte. So einleuchtend all dies sein mag, es kann nicht genug deutlich gemacht werden, weil gerade diese Denkmallandschaft immer wieder Gefährdungen ausgesetzt wird.

Mag die Betrachtung einer Denkmallandschaft, an der Hauptwerke der europäischen Architekturgeschichte teilhaben, überzeugen, so wird in diesem Zusammenhang vielleicht der Blick auf einen Industriekomplex erschrecken. Nähen man sich dem oberpfälzischen Städtchen Rosenberg, so tritt einem zunächst eine riesige Schlackenhalde entgegen; dahinter stoßen Rauch- und Dampfvolken eines Stahlwerkes in den Himmel. Es handelt sich um die Maxhütte, die benannt ist nach dem zweiten bayerischen König dieses Namens, der sich mit ihr im mittleren 19. Jahrhundert von der belgischen Eisenbahnschienenfabrikation unabhängig machte. Zugleich aber tritt ins Bild der namengebende Burgberg dieses Hüttenstädtchens, der bis in das 14. Jahrhundert eine Burg des mächtigen Grafengeschlechtes von Hirschberg trug, jetzt freilich nur noch besetzt ist von einem der in Europa so unausweichlich häufig gewordenen Gefallenendenkmäler. Von dort aus kann der Blick zurückgehen zur Stahlhütte, der jetzt die Stilllegung droht, er kann aber auch hinübergehen zur benachbarten Bergstadt Sulzbach, von geschichtlicher Bedeutung nicht nur als Stammburg eines frühmittelalterlichen Grafengeschlechtes, nicht nur als Sitz der wittelsbachischen Nebenlinie, aus der Carl Theodor hervorgegangen ist, der dann als Kurfürst von Düsseldorf über Mannheim nach München gelangte, sondern von geschichtlicher Bedeutung auch als zentraler Ort des oberpfälzischen Erzbergbaues, der schon in vorgeschichtlicher Zeit betrieben wurde und der im Spätmittelalter wesentlich zum Reichtum des Nürnberger Patriziats beitrug sowie berühmter Plattnerkunst das Rohmaterial lieferte – so erhebt sich über der Stadt auch der Annaberg mit seiner Kapelle, so steht zu ihren Füßen noch ein letzter Förderturm –, und auch hier verdichten sich

identified with Ptolemy's Menosgada. If the terrace, which the Benedictines of Banz commissioned Johann Dientzenhofer to lay out in front of their church in the early 18th century under great difficulties, made just this landscape experienceable, and if these Benedictines there noticed that the pilgrimage church of their Cistercian competitors built by Balthasar Neumann was aligned especially with them in order to frame them, then they were undoubtedly learned enough to read this landscape as a history book.

An oil painting of 1827 by Karl Theodori teaches us to see all this together in concert, inviting us to discover this on foot. All that is missing is the Ludwigs-Eisenbahn (Ludwig Railway) from Hof in the Vogtland to Lindau on Lake Constance, which began operating in the valley a few decades later and bears the name of the king who tried to thus unite his empire. As plausible as all this may be, it cannot be made clear enough, because this monument landscape in particular is under repeated threat.

If the observation of a monument landscape, where major works of European architectural history can be found, is convincing, then perhaps viewing an industrial complex in this context may seem alarming. As one nears the small Upper Palatinate town of Rosenberg, the very first sight is a vast slagheap; behind it, clouds of smoke and steam billowing into the sky from a steel mill. It is the Maxhütte, named after the Bavarian king Maximilian II, who made himself independent of Belgium's railroad track production industry in the mid-19th century. At the same time, however, Rosenberg itself, with its eponymous castle hill captures our attention. Until the 14th century a fortress there was the stronghold of the powerful dynasty of counts of Hirschberg. Now however the hill is only occupied by one of the many European monuments to those fallen in the war. From there, our gaze can return to the steel mill, now under threat of a shutdown, but can also sweep over to the neighboring mining town of Sulzbach. Teeming with historical significance, it was the ancestral bastion of an early medieval lineage of counts, and the seat of the Palatinate branch of the Wittelsbach dynasty, the forebearers of Carl Theodor. As Prince-Elector of Düsseldorf, by way of Mannheim, he eventually went to Munich. Sulzbach was also the center of ore mining in the Upper Palatinate, which existed even in prehistoric times. In the late Middle Ages, these mines were the primary source of the wealth incurred by the Nuremberg Patriciate and provided the raw material for the famous blacksmith's craft of hammering metal into large smooth sheets or plates (Plattnerkunst).

Over Sulzbach, the Annaberg rises with its chapel, and at its feet there is the last winding tower. Here, too, there is such a high concentration of objects of his-

nastère de Banz, dont le caractère fortifié gardait le souvenir de la série des châteaux forts que le comte de Schweinfurt avait érigés au Haut Moyen-Age, alors qu'au fond de la vallée se cache l'abbaye cistercienne de Langheim, qui continuait à rendre hommage à la dynastie qui l'avait fondée, les comtes de Andechs-Meranien, puis la petite ville de Lichtenfels, à laquelle les comtes d'Andechs avaient conféré une certaine importance, à l'arrière-plan le village de Staffelstein avec son église dédiée à l'évêque missionnaire irlandais-écossais Kilian, et surtout la colline du Staffelberg qui, dans les derniers siècles avant Jésus Christ, avait été un oppidum celte d'une importance telle que l'on a émis l'hypothèse qu'il devait s'agir du site de Menosgada évoqué par Ptolémée. Les bénédictins de Banz étaient certainement assez cultivés pour interpréter ce paysage comme un livre d'histoire: la terrasse qui avait été construite par Johannes Dientzenhofer au prix de grandes difficultés devant leur église ne leur permit pas seulement d'embrasser la vallée dans toute son étendue, mais aussi de voir que l'église bâtie sur les plans de Balthasar Neumann par leurs concurrents cisterciens était tournée vers eux dans l'effort de les intégrer au tableau. Un tableau de Karl Theodori de 1827 permet de voir d'un seul coup ce qui demande à être exploré à pied; il ne manque que le chemin de fer allant de Hof dans le Vogtland à Lindau sur le lac de Constance, bâti par le roi Ludwig afin de donner une unité à la Bavière. Ce paysage patrimonial est régulièrement menacé et il faut sans cesse souligner son caractère particulier, même si cela paraît évident.

Un paysage patrimonial qui est constitué d'œuvres importantes de l'architecture occidentale a de bonnes chances de se voir reconnu – mais un ensemble industriel peut faire peur au premier regard. Si l'on approche de la ville de Rosenberg dans le Palatinat supérieur, on rencontre d'abord un énorme terril formé des déblais de la mine (Schlackenhalde); plus loin, on voit s'élever les fumées d'un site sidérurgique. Il s'agit de la Maxhütte, qui tire son nom de son fondateur, le deuxième roi bavarois à porter ce nom et qui, au milieu du XIXe siècle, entendait s'émanciper des fabricants belges de rails de chemin de fer. Mais le regard se porte également sur la colline, le Rosenberg, qui a donné son nom à la bourgade, et qui jusqu'au XIVe siècle a été couronnée par une forteresse de la puissante dynastie des comtes de Hirschberg, même si actuellement elle n'est occupée que par un monument aux morts, ce patrimoine qui a partout fait irruption en Europe. De là, le regard peut retourner vers la forge actuellement menacée de fermeture, mais peut aussi s'étendre vers la ville métallurgique voisine de Sulzbach. L'importance historique de ce lieu ne découle pas seulement du fait d'avoir été le siège d'une lignée de

Gegenstände geschichtlicher Bedeutung dergestalt, daß von einer Denkmallandschaft gesprochen werden kann.

Daß dies überhaupt möglich ist, war das Ziel der letzten, exemplarischen Betrachtungen; daß dies notwendig ist, wurde vorausgehend zu zeigen versucht. Ist dies aber notwendig, so muß eine Wende in der Denkmalkunde gefordert werden. Nicht mehr ist auszugehen vom Einzelstück, welches isoliert in seiner Umgebung steht, sondern von der Kulturlandschaft im ganzen, die Zellen von Denkmallandschaften enthält. Es wäre zu wünschen, daß die Denkmaltopographie der Bundesrepublik Deutschland, eigentlich zur Erfüllung dieser Aufgabe geschaffen, sich ihrer vor allem annähme und damit einen sinnvollen Platz im System der Denkmalkunde gewönne. Es ist schon manche Denkmallandschaft zerstört worden, viele Denkmallandschaften sind in akuter Gefahr. Um solchen Gefahren zu begegnen, ist es zuerst notwendig, Denkmallandschaften durch Darstellung und Analyse bewußt zu machen, wobei es nicht mit dem Vorzeigen von Bildern getan ist, sondern Strukturen verständlich zu machen sind oder – um einen Gedankengang Hermann Lübkes zu paraphrasieren – durch erzählte Geschichte die Identität von Denkmallandschaften präsentiert werden muß.¹⁷ Nur so kann das Gefühl der Verantwortung für deren Unwiederbringlichkeit geweckt werden.

torical relevance that we can unequivocally speak of a monument landscape. That this is possible at all was the aim of the last exemplary considerations; that this is necessary was tried to show beforehand. However, if this is necessary, then it is time to demand a turnaround in the field of monument science. Individual pieces isolated from their surroundings can no longer be a viable working foundation. Instead, the cultural landscape as a whole, which holds the monument landscape within it, should be the basis. It would be desirable that the Denkmaltopographie of the Federal Republic of Germany, actually created to fulfil this task, would primarily look after it and thus gain a meaningful place in monument science. Many monument landscapes have been destroyed; many more are in acute danger. To counteract such threats, it is necessary to raise awareness for monument landscapes through representation and analysis. This work cannot be done by showing pictures, but by making structures understandable – or, to paraphrase Hermann Lübkes' train of thought – that through narrated history the identity of monument landscapes needs to be presented.¹⁷ Only in this way can the sense of responsibility for their irretrievability be awakened.

comtes du Haut Moyen-Âge ou d'un foyer d'une branche de la dynastie des Wittelsbach, dont est issu Carl Theodor qui, devenu prince électeur, est arrivé de Düsseldorf à Munich en passant par Mannheim, mais surtout du fait qu'il a été dès les débuts de l'histoire un lieu central de l'extraction de minerais dans le Haut Palatinat. Durant le Moyen-Age tardif, il a grandement contribué à la richesse du patriciat de Nuremberg et a livré la matière première des célèbres créations des Plattner; aussi la ville est-elle surmontée par l'Annaberg et sa chapelle, alors qu'en bas se trouve un dernier chevalement de mine. Dans ce lieu aussi, les objets revêtus d'une signification historique atteignent une densité telle que l'on peut parler d'un paysage patrimonial.

Les réflexions qui précèdent avaient pour objectif de montrer concrètement ce à quoi l'on se réfère lorsqu'on parle de paysage patrimonial. Plus haut, nous avons essayé de montrer la nécessité d'introduire ce terme. Si l'on souscrit à ces remarques, il faut en appeler à un tournant dans les études patrimoniales. Il ne faut plus partir du monument particulier, isolé au sein de son environnement, mais du paysage culturel dans sa totalité, qui est constitué de cellules de paysages patrimoniaux. Il faut souhaiter que l'Inventaire général des monuments patrimoniaux de la République fédérale (Denkmaltopographie der Bundesrepublik Deutschland), qui avait été créé à cette fin, en fasse une priorité dans son travail, lui permettant de prendre une place centrale dans la recherche patrimoniale. Un certain nombre de paysages patrimoniaux ont déjà été détruits et un grand nombre de paysages patrimoniaux sont en danger imminent. Afin de prévenir de tels dangers, il faut dans un premier temps présenter au public les paysages patrimoniaux à partir de la description et de l'analyse; on ne peut pas se contenter de belles images. Il convient au contraire de rendre perceptibles les structures, ou – pour paraphraser une réflexion de Hermann Lübke – il faut recourir au récit historique pour faire comprendre l'identité des paysages patrimoniaux¹⁷. Ce n'est que par ce biais que l'on peut susciter un sentiment de responsabilité face à leur possible et irrévocable disparition.

¹ Hinweis von Marianne Kesting, „Arkadien in der Hirnkammer“ oder Enklave des Parks als Sonderfall artifizieller Landschaft, in: Manfred Smuda [Hrsg.] Landschaft, Frankfurt am Main 1986, S. 203

² ...la simplicité des premiers temps.

³ ...un beau rivage, paré des seules mains de la nature, vers lequel on tourne incessamment les yeux, et dont on se sent éloigner à regret.

⁴ „...surpris et curieux, je me lève, je perce à travers un fourré de broussailles du côté d'où venoit de bruit, et dans un combe à vingt pas du lieu même où je me croyois être parvenu le premier, j'aperçois une manufacture de bas“.

⁵ Harald Keller, Die Kunstlandschaften Italiens, München 1960.

⁶ W. Lehmann, Zur Problematik der Abgrenzung von Kunstlandschaften, dargestellt am Beispiel der Po-Ebene, in: Erdkunde 15, 1961, S. 249–264.

⁷ Kritisch hierzu die Arbeiten von Gerhard Hard, z.B.: Der „Totalcharakter der Landschaft.“ Reinterpretation einiger Textstellen bei Alexander von Humboldt, in: Erdkundliches Wissen 23, 1970, S. 49–73

⁸ Zum „Totaleindruck“ bei Alexander von Humboldt vgl. Hard, 1970, S. 51 ff.

⁹ vgl. z.B. Bernhard Buderath und Hans

¹ Reference from Marianne Kesting, „Arkadien in der Hirnkammer“ oder Enklave des Parks als Sonderfall artifizieller Landschaft, in: Manfred Smuda (ed.), Landschaft, Frankfurt am Main 1986, p. 203.

² ...la simplicité des premiers temps.

³ ...un beau rivage, paré des seules mains de la nature, vers lequel on tourne incessamment les yeux, et dont on se sent éloigner à regret.

⁴ „...surpris et curieux, je me lève, je perce à travers un fourré de broussailles du côté d'où venoit de bruit, et dans un combe à vingt pas du lieu même où je me croyois être parvenu le premier, j'aperçois une manufacture de bas“. – Jean Jacques Rousseau, *Reveries of the Solitary Walker* in Contemporary English, trans. Mary Marc, ed. Marciano Guertero, Leipzig 2014.

⁵ Harald Keller, Die Kunstlandschaften Italiens, Munich 1960.

⁶ W. Lehmann, „Zur Problematik der Abgrenzung von Kunstlandschaften, dargestellt am Beispiel der Po-Ebene,“ in: Erdkunde vol. 15, 1961, pp. 249–264.

⁷ Critical for this purpose is the work of Gerhard Hard, e.g.: Der „Totalcharakter der Landschaft. Re-Interpretation einiger Textstellen bei Alexander von Humboldt,“ in: Erdkundliches Wissen, vol. 23, 1970, pp. 49–73.

⁸ For „Totaleindruck“ bei Alexander von Humboldt, see Hard, 1970, p. 51 ff.

¹ Je dois cette réflexion à Marianne Kesting, ««Arkadien in der Hirnkammer“ oder Enklave des Parks als Sonderfall artifizieller Landschaft“, in: Manfred Smuda (dir.), Landschaft. Frankfurt a M 1986, p. 203.

² ...la simplicité des premiers temps.

³ ...un beau rivage, paré des seules mains de la nature, vers lequel on tourne incessamment les yeux, et dont on se sent éloigner à regret.

⁴ „...surpris et curieux, je me lève, je perce à travers un fourré de broussailles

- Makowski, Die Natur dem Menschen untertan. Ökologie im Spiegel der Landschaftsmalerei, München 1986, S.98 ff. – Zum Gesamtproblem vgl. Carl Rathjens, Die Formung der Erdoberfläche unter dem Einfluß des Menschen. Grundzüge einer anthropogenetischen Geomorphologie, Stuttgart 1979.
- ¹⁰ München, Neue Pinakothek, Inv.-Nr. 8646, vgl. Fritz Novotny, Paul Cézanne. Der Bahndurchstich, in: Kunst der Welt aus dem öffentlichen bayerischen Kunstbesitz, Bd.11, München 1962, S. 52.
- ¹¹ Leipzig, Museum der bildenden Künste, Inv.-Nr. 2630; vgl.: Dieter Gleisberg, Ausstellungskatalog „Merkur und die Musen. Schätze der Weltkultur aus Leipzig“, 1990, S.496, Nr. I V/2/ 17.
- ¹² z.B. Martin Schwind, Kulturlandschaft als geformter Geist. Drei Aufsätze über die Aufgaben der Kulturgeographie, Darmstadt 1964.
- ¹³ Tilmann Breuer, Land-Denkmale, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 37, 1979, S. 11–24.
- ¹⁴ Otto Maull, Allgemeine, vergleichende Länderkunde, in: Länderkundliche Forschung. Festschrift für Norbert Krebs, Stuttgart 1936, S. 175–180. Wiederabgedruckt unter dem Titel: Die Grenzgürtelmethode, in: Karlheinz Paffen, Das Wesen der Landschaft (Wege der Forschung 39), Darmstadt 1973, S. 425–432.
- ¹⁵ Hans Joachim Giersberg und Manfred Hamm, Schlösser und Gärten in Potsdam, 2. Auflage, Berlin 1991, S. 5.
- ¹⁶ Ebenda S. 7.
- ¹⁷ Hermann Lübke, Was heißt: „Das kann man nur historisch erklären?“ Zur Analyse der Struktur historischer Prozesse, in: H. L. Fortschritt als Orientierungsproblem. Aufklärung in der Gegenwart, Freiburg i. B. 1975.
- ⁹ See e.g. Bernhard Buderath and Henry Makowski, Die Natur dem Menschen untertan. Ökologie im Spiegel der Landschaftsmalerei, Munich, 1986, p.98 ff. Regarding the overall problem, see: Carl Rathjens, Die Formung der Erdoberfläche unter dem Einfluß des Menschen. Grundzüge einer anthropogenetischen Geomorphologie, Stuttgart, 1979.
- ¹⁰ Munich, Neue Pinakothek, inv.-no. 8646, see Fritz Novotny, “Paul Cézanne. Der Bahndurchstich,” in: Kunstwerke der Welt. Aus dem Öffentlichen Bayerischen Kunstbesitz, vol.11, Munich 1962, p. 52.
- ¹¹ Leipzig, Museum der Bildenden Künste, inv.-no. 2630; see: Dieter Gleisberg, exh. cat., Merkur und die Musen. Schätze der Weltkultur aus Leipzig, 1990, p. 496, No. I V/2/ 17.
- ¹² See e.g. Martin Schwind, Kulturlandschaft als geformter Geist. Drei Aufsätze über die Aufgaben der Kulturgeographie, Darmstadt 1964.
- ¹³ Tilmann Breuer, Land-Denkmale, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 37, 1979, pp. 11–24.
- ¹⁴ Otto Maull, Allgemeine, vergleichende Länderkunde, in: Länderkundliche Forschung. Festschrift für Norbert Krebs, Stuttgart 1936, p. 175–180. Reprint under the title: Die Grenzgürtelmethode, in: Karlheinz Paffen, Das Wesen der Landschaft (Wege der Forschung 39), Darmstadt 1973, p. 425–432.
- ¹⁵ Hans Joachim Giersberg and Manfred Hamm, Schlösser und Gärten in Potsdam, 2. ed., Berlin 1991, p. 5.
- ¹⁶ Ibid. p. 7.
- ¹⁷ Hermann Lübke, Was heißt: “Das kann man nur historisch erklären?” Zur Analyse der Struktur historischer Prozesse, in: Hermann Lübke, Fortschritt als Orientierungsproblem. Aufklärung in der Gegenwart, Freiburg i. B. 1975.
- du côté d’où venoit de bruit, et dans un combe à vingt pas du lieu même où je me croyois être parvenu le premier, j’aperçois une manufacture de bas“
- ⁵ Harald Keller, Die Kunstlandschaften Italiens, Munich 1960.
- ⁶ W. Lehmann, Zur Problematik der Angrenzung von Kunstlandschaften, dargestellt am Beispiel der Poebene, in: Erdkunde 15, 1961, pp. 249–264.
- ⁷ Voir l’analyse critique de Gerhard Hard, par ex. «Der Totalcharakter der Landschaft.“ Reinterpretation einiger Textstellen bei Alexander von Humboldt
- ⁸ Au sujet du «Totaleindruck» chez Humboldt, voir Hard, op. cit., 1970, p. 51 et suiv.
- ⁹ Cf par ex. Bernhard Buderath et Hans Makowski, Die Natur dem Menschen untertan. Ökologie im Spiegel der Landschaftsmalerei, Munich 1986, p. 98 ss. Pour le problème dans sa totalité, cf. Carl Rathjens, Die Formung der Erdoberfläche unter dem Einfluss des Menschen. Grundzüge einer anthropogenetischen Geomorphologie, Stuttgart 1979.
- ¹⁰ Munich, Neue Pinakothek, Numéro d’inventaire 8646, cf Fritz Novotny, Paul Cézanne. Der Bahndurchstich, in Kunst der Welt aus dem öffentlichen bayerischen Kunstbesitz, vol. II, Munich 1962, p. 52.
- ¹¹ Leipzig, Museum der Bildenden Künste, Numéro d’Inventaire; cf. Dieter Gleisberg, cat. exp. «Merkur und die Musen. Schätze der Weltkultur aus Leipzig“, 1990, p. 496, Nr IV/2/17.
- ¹² Cf. Martin Schwind, Kulturlandschaft als geformter Geist. Drei Aufsätze über die Aufgaben der Kulturgeographie, Darmstadt 1964.
- ¹³ Tilmann Breuer, Land-Denkmale, in Deutsche Kunst und Denkmalpflege 37, 1979, pp. 11–24.
- ¹⁴ Otto Maull, Allgemeine, vergleichende Länderkunde, in: Länderkundliche Forschung. Festschrift für Norbert Krebs, Stuttgart 1936, pp. 175–180. Réédité sous le titre, «Die Grenzgürtelmethode“, in, Karlheinz Paffen (dir.), Das Wesen der Landschaft (Wege der Forschung 39), Darmstadt 1973, pp. 425–432.
- ¹⁵ Hans Joachim Giersberg et Manfred Hamm, Schlösser und Gärten in Potsdam, 2e éd., Berlin 1991, p. 5.
- ¹⁶ op. cit. p. 7
- ¹⁷ Herman Lübke, Was heißt: «Das kann man nur historisch erklären?» Zur Analyse der Struktur historischer Prozesse, in: id., Fortschritt als Orientierungsproblem. Aufklärung in der Gegenwart, Freiburg i. B. 1975.

Ohne die Bürger retten wir die Kulturdenkmäler nicht

In: Damit Vergangenheit eine Zukunft hat. Dokumentation der Tagung am 6. November 1995, S. 18–20

Juristisch scheint die Sache ganz einfach: Was ein Denkmal ist, regeln die Normen des Gesetzes und auf dieser Grundlage die Denkmalpfleger. Sie subsumieren den Fall unter die Norm und stellen damit das Objekt unter Schutz. Wer etwas dagegen hat, dem steht der Rechtsweg offen.

Jeder von Ihnen weiß: So zu denken und zu handeln, wäre – eher über kurz denn über lang – der Tod des Denkmalschutzes. Denkmalpflege verlangt nämlich Opfer – vom Eigentümer oder vom Steuerzahler. Solche Opfer sind auf Dauer nur zu erhalten, wenn sie letztlich von der Zustimmung der Betroffenen getragen sind. Denkmalschutz und Denkmalpflege sind also – jenseits aller gesetzlichen Festlegung – zunächst und vor allem praktizierter Bürgersinn.

Bürgersinn setzt aber ein Wertebewußtsein voraus. In diesem Falle ist es die Erkenntnis, daß das Denkmal einen Wert darstellt für die Gemeinschaft wie für den einzelnen.

Denkmale prägen den gemeinsamen Lebensraum der Bürgerschaft. Sie sind ein Teil unseres Lebensgefühls und unserer kulturellen Identität. Wer sich seinen Lebensort als Stätte von Begegnung und Bild gemeinschaftlicher Erfahrung denkt, der sieht gebaute und gestaltete Umwelt, die diesen Ort vertraut und unverwechselbar macht. Die Denkmale verbinden uns mit dem, was Menschen vor uns dachten und taten, wie sie lebten und was ihnen wertvoll war. Sie sind Marken der Vergangenheit und Stützen unserer geschichtlichen und kulturellen Erinnerung. Denkmale geben uns Maßstäbe und sind zugleich Gegenstand der Auseinandersetzung, in jedem Fall sind sie Bezugspunkt und Voraussetzung unseres eigenen Bemühens. Die Bürgergemeinde ist deshalb ohne Denkmale nicht denkbar, auch wenn sie vielen Bürgern meist so selbstverständlich sind, daß ihnen deren Rolle und deren Wert erst im Konflikt bewußt wird.

Den Wert von Denkmalen für die Gemeinschaft deutlich zu machen, ist Grundlage und Voraussetzung, damit die Denkmalpflege Zustimmung erfährt und ihre Konsequenzen akzeptiert werden. Die große Chance besteht in der Anschaulichkeit von Denkmalen. Auch wenn der Stellenwert von Geschichte und Kunst in der Gesellschaft schwankt und vor allem die Nähe der Gegenwart zu bestimmten historischen oder künstlerischen Epochen wechselt, so kann doch vom Denkmal selbst eine Überzeu-

Without Citizens, No Rescue for Cultural Heritage Monuments

Legally, the matter seems quite simple: The provisions of law define heritage objects, and upon this basis, conservators establish their standards and policies. They classify a given case according to legal standards and thereby place the impending heritage object under protection. Whoever does not approve, has the right to pursue legal action.

All of you know: thinking and acting in such a way would, sooner or later (more likely sooner), result in the demise of heritage conservation, which requires sacrifices from the property owner or taxpayer. In the long run, such sacrifices sustain their holding power only through the consent of the persons concerned. Heritage conservation – beyond all legal stipulation – is, first and foremost, a matter of active citizenship.

However, citizenship presupposes a sense of value. In this case, it is the recognition that heritage represents a value to the community as well as to the individual.

Heritage objects characterize and shape the living environment of the community. They are part of our attitude toward life, our living atmosphere, and cultural identity. Anyone who understands the place where he/she lives as a site of gathering and communication, as a representative of communal experience, bears witness to a constructed and crafted environment that makes that specific place familiar and unmistakable. Heritage objects connect us to what people who were here before us thought and did, how they lived, and what they valued. They are hallmarks of the past and pillars of our historical and cultural memory. Our heritage stock provides us with the criteria; and, at the same time, is the subject of discussion and controversy. In any case, it is the point of reference and the prerequisite for our endeavors. Civic identity and cohesion are therefore unimaginable without cultural heritage, even when heritage objects are often so self-evident to a significant part of the public that awareness of their role and their value only become apparent when they become the subject of conflict.

Making the value of heritage objects apparent to the community is the cornerstone and prerequisite for the acceptance and approval of conservation and its accompanying consequences. The most significant opportunity for the future of conservation lies in the clarity and vividness of heritage objects. Even if the significance of history

Sans l'aide des citoyens, nous ne sauverons pas le patrimoine

D'un point de vue juridique, la situation semble très simple. Ce que l'on doit définir comme monument est fixé par les normes de la loi et, sur cette base, par les conservateurs du patrimoine. Ils ramènent le cas à la norme et placent l'objet sous protection. Celui qui n'est pas d'accord peut saisir les tribunaux.

Chacun d'entre vous le sait: penser et agir de la sorte signifierait – à plus ou moins long terme – la mort de la protection du patrimoine. La conservation du patrimoine exige en effet des sacrifices – de la part du propriétaire ou du contribuable. On ne peut obtenir de tels sacrifices sur la durée que si les personnes concernées les approuvent. La protection du patrimoine et la conservation du patrimoine relèvent ainsi – au-delà de tout cadre juridique – avant tout d'un esprit citoyen en action. Mais l'esprit citoyen présuppose une conscience des valeurs. Dans ce cas, il s'agit de reconnaître que le monument représente une valeur – pour la communauté, comme pour l'individu.

Les monuments marquent de leur empreinte l'espace de vie de la société citoyenne. Ils font partie de notre façon d'être et de notre identité culturelle. Celui qui conçoit son lieu de vie comme espace de rencontre et reflet d'une expérience partagée, voit dans son environnement architectural un espace façonné par l'histoire qui rend ce lieu à la fois familier et incomparable. Les monuments nous relient à ce que les hommes ont fait et pensé avant nous, à ce qu'ils ont vécu et ce qui était important pour eux. Ce sont des repères de notre passé et des supports pour notre mémoire historique et culturelle. Les objets patrimoniaux nous fournissent des points de référence et constituent également des enjeux de débat; dans tous les cas, ils constituent des repères et sont à la base des efforts que nous entreprenons. On ne peut penser, de ce fait, la communauté des citoyens sans monuments, même si ces derniers sont pour beaucoup d'entre eux une réalité qui relève de l'évidence, de telle sorte que leur rôle et leur valeur ne se dévoilent que dans une situation de conflit.

La mise en évidence de la valeur des objets patrimoniaux pour la société est à la fois le fondement et la condition préalable pour que la conservation du patrimoine bénéficie d'un large soutien et que ses conséquences soient assumées. Notre grand avantage réside dans le caractère concret des objets patrimoniaux. Même si



Alte Synagoge Erfurt, älteste erhaltene Synagoge Mitteleuropas
Old Synagogue in Erfurt, oldest preserved synagogue in Central Europe
Ancienne synagogue d'Erfurt, plus ancienne synagogue encore conservée de l'Europe centrale



Bäderkultur in Binz auf Rügen
Seaside resort culture in Binz on the island of Rügen
Culture du bain à Binz sur l'île de Rügen

gungskraft ausgehen, die wirksamer ist als alle prinzipiellen Debatten oder modischen Richtungen. Freilich kann die überzeugende Wirkung durch zerstörende Eingriffe oder durch Vernachlässigung verdeckt oder beeinträchtigt sein, so daß sie der erklärenden und werbenden Unterstützung durch den Denkmalpfleger bedarf. Dennoch ist es meine Überzeugung, daß die Begegnung mit dem konkreten Objekt und seinem verständnisvollen Fürsprecher, dem Denkmalpfleger, schwerer wiegt als alle abstrakte Argumentation, sei sie nun für oder gegen den Denkmalschutz.

Allerdings ist es dann für den einzelnen Bürger immer noch ein weiter Schritt bis zur Bereitschaft, auch seine finanzielle Last für den Denkmalschutz anzunehmen und zu tragen. Hier hilft nur eine wohlüberlegte und auf den jeweiligen Adressaten bezogene kommunikative Strategie von Geduld und Hartnäckigkeit, aber auch von Augenmaß und Verständnis. Jedenfalls ist das Gespräch das wichtigste Instrument, um die Mitwirkung des einzelnen Bürgers wie die Unterstützung der Öffentlichkeit zu gewinnen

and art in society fluctuates, or above all, if the proximity of the present alters the relationship to certain historical or artistic epochs, heritage objects themselves can nevertheless maintain a persuasive power, one that is more effective than all the contemporary major controversies or fashionable proclivities combined. Of course, this convincing impression may be obscured or impaired by destructive interventions or by neglect, thereby necessitating the educative and promotional support of conservators. Nevertheless, it is my conviction that the encounter with the concrete object, and its sympathetic advocate, the conservator, outweighs all abstract arguments, be it for or against heritage conservation.

However, for the individual citizen, an additional step must be made in order to embrace a responsible role, which includes taking on and bearing a share of the financial burden for protection and care of heritage objects. In this case, only a well thought-out and communicative strategy of patience and tenacity, together with a sense of sound judgment and understanding,

la valeur que la société attribue à l'histoire et à l'art est sujette à des variations, et si la relation du présent à l'égard des époques historiques et artistiques peut changer, il se dégage de l'objet patrimonial lui-même une force de conviction qui se révèle plus efficace que tous les débats de principe et les effets de mode. Il est vrai que cet effet peut être restreint ou affaibli par des interventions destructrices ou par un défaut de préservation, de sorte qu'un conservateur du patrimoine est rendu nécessaire pour l'expliquer et le mettre en valeur. Cependant, je suis profondément convaincu que la rencontre avec l'objet concret et son soutien le plus fidèle, le conservateur du patrimoine, a plus de poids que tous les discours abstraits, qu'ils soient en faveur ou en défaveur de la protection du patrimoine.

Toutefois, le citoyen doit encore faire un pas supplémentaire pour accepter et supporter la charge financière que représente la protection du patrimoine. Sur ce point, seule une stratégie de communication bien réfléchie et adaptée à chaque interlocuteur peut être utile. Elle doit allier patience et



Luftbild der Lübecker Altstadt, seit 1987 Weltkulturerbe

Aerial view of the historic centre of Lübeck, World Cultural Heritage since 1987

Vue aérienne de la vieille ville de Lübeck, inscrite depuis 1987 sur la liste du patrimoine mondial

nen und so wirkungsvollen Denkmalschutz zu erreichen.

An der Erfahrung der ostdeutschen Bundesländer während der letzten fünf Jahre können wir Chancen und Grenzen bürgerschaftlicher Zustimmung zum Denkmalschutz im unmittelbaren Miteinander und Gegeneinander beobachten. Die Wende war nicht zuletzt geistig vorbereitet durch die bedrückende Erinnerung an ideologisch motivierte Vandalismen wie den Abriss des Berliner Schlosses, der Leipziger Universitätskirche und vieler anderer wertvoller Zeugen unserer Geschichte und durch den wachsenden Zorn über den allgemeinen Verfall unserer Städte und Gemeinden. Der seit 1990 bei uns an vielen Orten sichtbare Fortschritt bei der Rettung und Wiederherstellung von Denkmalen – ich nenne hier nur als ein Beispiel das Dresdner Schloß – fand daher allenthalben freudige Zustimmung.

Freilich entstanden auch bald Konflikte mit dem dringend benötigten Neuaufbau. Unsere Chance und unsere Schwierigkeit bestehen ja gerade darin, beides in wohlbe-

is appropriate and will evoke positive response. Communication is the most critical instrument for gaining the participation of the individual citizen, as well as the support of the overall public, in achieving effective conservation of heritage objects.

In examples from experience in the eastern German states over the past five years, we have been able to observe the opportunities and limits of public consent to heritage conservation in direct cooperation and opposition. "The Turn" (die Wende), not least, was mentally primed by the oppressive memory of ideologically motivated vandalism, such as the demolition of the Berliner Schloss (Berlin Palace), the Leipziger Universitätskirche (Leipzig University Church), and many other priceless landmarks of our history, as well as by the growing anger over the general decay of our cities and communities. The progress made in rescuing and restoring heritage objects, evident in many regions of the eastern German states since 1990, for example, the Dresdner Schloss (Dresden Castle), was therefore met with joyful approval everywhere.

ténacité, mais aussi compréhension et sens de la mesure. Dans tous les cas, le dialogue est l'instrument le plus important pour susciter la coopération des citoyens, le soutien de l'opinion publique, et garantir ainsi une protection du patrimoine efficace.

L'expérience des Länder de l'Est de l'Allemagne durant les cinq dernières années nous offre la possibilité d'observer les possibilités et les limites du soutien citoyen pour la protection du patrimoine dans une discussion parfois passionnée entre divers points de vue. Il apparaît notamment que, du point de vue intellectuel, la chute du mur avait été préparée dans les esprits par le souvenir frustrant du vandalisme idéologique qui a conduit à la destruction du Château de Berlin, de l'Église de l'Université de Leipzig et de nombreux autres témoignages importants de notre histoire, de même que par la colère suscitée à la vue de la décrépitude générale de nos villes et villages. Aussi, les progrès évidents accomplis depuis 1990 en de nombreux lieux pour sauver et restaurer le patrimoine – je ne citerai ici en exemple que le Château de

gründeter Abwägung gleichzeitig zu leisten und nicht etwa zuerst aufzubauen und dann nachzusehen, was an Denkmälern noch zu retten ist. Auch ist inzwischen vielen klar geworden, daß sich Denkmalschutz und Denkmalpflege nicht auf einige wenige herausragende Beispiele beschränken, sondern daß das Bewahrenswerte unserer geschichtlich gewachsenen Umwelt aus vielen, häufig noch gar nicht bemerkten Einzelheiten besteht, die auch nur von vielen mit persönlichen finanziellen Konsequenzen erhalten werden können.

Überdies sind unsere Denkmalpfleger durch die steil emporgeschossene Zahl der Aufgaben überlastet, und das neue rechtliche Instrumentarium schafft nicht nur höheren gesetzlichen Schutz, sondern es hat auch den früher trotz oder gerade wegen der systembedingten Schwierigkeiten informellen und beweglichen Umgang zwischen Denkmalpflegern und interessierten Mitbürgern durch ein strikt geregeltes und stärker amtliches Verhältnis ersetzt.

Aber gerade jetzt ist es notwendig, sich intensiv um unmittelbaren Kontakt und das persönliche Gespräch zu bemühen und nicht zuletzt um einen flexiblen Umgang mit den Lasten, die der Denkmalschutz den Betroffenen auferlegt. Wer als Investor kommt, sieht sich und sein Geld in so starker Stellung, daß er zuvorkommende Sonderbehandlung als selbstverständlich voraussetzt. Da gilt es die Erwartungen der Öffentlichkeit in bezug auf beide – den raschen wirtschaftlichen Erfolg und die Rettung des Wertvollen und Unverwechselbaren – in klug geführter Kommunikation zusammenzuhalten und nicht zwischen Investition und Öffentlichkeit zu geraten. Und wer sein Haus mit noch schwacher finanzieller Kraft vor dem endgültigen Verfall rettet, braucht Geduld und Entgegenkommen. Da kann es schon hilfreich sein, zwischen jetzt Notwendigem und später auch noch Möglichem zu unterscheiden.

Nun wäre es allerdings falsch und für den öffentlichen Rückhalt von Denkmalschutz und Denkmalpflege verhängnisvoll, wollten wir im Bürger nur denjenigen sehen, der im argumentativen Gespräch und mit etwas finanzieller Unterstützung – verkürzt gesagt also: durch Geld und gute Worte – zum Mittragen der finanziellen Last von Denkmalschutz und Denkmalpflege motiviert werden muß. Es gibt an vielen Orten Initiativen engagierter Bürger zur Rettung bedrohter Denkmale, die das öffentliche Bewußtsein wach rütteln und den Verantwortlichen ins Gewissen reden. Ohne dieses bürgerschaftliche Engagement wäre die öffentliche Aufmerksamkeit für solche Anliegen mit Sicherheit deutlich geringer. Und so manches Denkmal, dessen wir uns heute noch erfreuen können, wäre ohne solchen Einsatz hochmotivierter Bürger nicht mehr. In einer freien und sich notwendigerweise um vieles streitenden Gesellschaft

Of course, conflicts soon arose in light of urgently needed new constructions. Our opportunity and our difficulty lie precisely in the well-founded consideration of both at the same time, and not in building first and only afterward attending to the rescue of heritage objects that might still be saved. In the meantime, it has become apparent to many people that heritage conservation is not limited to a few outstanding examples. On the contrary, that which is worthy of conservation from our historically grown environment consists of many, often not yet recognized, individual elements. Only with personal financial support from a significant part of the public can they survive and be maintained.

Moreover, the rapidly increasing number of tasks overburdens our conservators. Along with this, the new legal apparatus providing higher judicial protection, has, on the other hand, replaced the previous informal and flexible interaction between conservators and interested citizens (in the past practiced despite, or indeed because of systemic difficulties) with a strictly regulated and more authoritative relationship.

However, at this precise moment, direct contact and personal communication should be our highest priority, and not least for the flexible handling of the burdens imposed by heritage conservation professionals on those affected. Investors arriving on the scene see themselves and their money in such a commanding position that they assume special treatment as a matter of course. It is essential to hold together the public's expectations of both rapid economic success and the protection and care of valuable and unmistakable heritage objects in sensible communication, and not to get caught in the middle between investment and the public. Moreover, those who attempt to rescue their house from ultimate ruin with limited financial capability deserve patience and accommodation. In such cases, it can be helpful to distinguish between what interventions are necessary at the precise moment and what is possible later on.

Now, it would be erroneous and fatal for the public support of heritage conservation to stereotype citizens as those who must be motivated through argumentative discourse and with a degree of financial support – in other words, with money and kind words – to contribute to the financial burden of heritage conservation.

In many places, dedicated citizens have created initiatives to preserve endangered heritage objects, shaking up public awareness and appealing to the conscience of accountable officials. Without this civic engagement, public awareness of such concerns would undoubtedly be much weaker. Also, many heritage objects that we can still enjoy today would no longer exist without such efforts by highly moti-

Dresde – ont reçu partout un très fort soutien.

Certes, l'urgence de la reconstruction a pu susciter des conflits. C'est à la fois une chance et une difficulté que de réaliser tout à la fois le sauvetage et la reconstruction de notre patrimoine, dans une démarche rationnelle et dans un souci d'équilibre, et de ne pas se contenter de reconstruire d'abord puis de vérifier ensuite ce que l'on peut encore sauver des objets patrimoniaux. Entre-temps, beaucoup ont compris que la protection et la conservation du patrimoine ne peuvent se limiter à quelques cas exemplaires, mais que ce que l'on doit conserver de notre environnement historique se compose de nombreux éléments individuels, qui étaient souvent passés inaperçus et dont la préservation nécessite le concours d'une multitude de citoyens qui en assument la charge financière.

A cela s'ajoute que nos conservateurs du patrimoine sont confrontés à des tâches qui ne cessent de croître, tandis que le nouvel appareil législatif a non seulement créé des normes de protection toujours plus élevées, mais a également remplacé le rapport informel et flexible qui s'était mis en place entre conservateurs du patrimoine et citoyens malgré ou en raison des difficultés structurelles du système, au profit d'une relation administrative plus forte et strictement réglementée.

Désormais, il apparaît d'autant plus indispensable de favoriser le contact direct et le dialogue personnel, et d'instaurer un rapport plus flexible aux contraintes que la protection du patrimoine impose aux personnes concernées. L'investisseur part de l'idée que lui et son argent jouissent d'une position si privilégiée qu'il mérite d'être reçu avec des égards particuliers et de bénéficier d'un traitement spécial. Il faut alors répondre aux attentes de l'opinion publique avec une communication habile qui allie les deux aspects du projet – des résultats économiques rapides et le sauvetage d'un monument précieux et irremplaçable – pour éviter de se trouver pris en étau entre investissement et opinion publique. Celui qui fait des efforts pour préserver sa maison de la décrépitude avec des moyens financiers limités a besoin de patience et d'attention. Il peut être alors utile de différencier entre ce qui est nécessaire dans l'immédiat et ce qui est réalisable dans l'avenir.

Toutefois, il serait erroné et désastreux pour le soutien public dont jouissent la protection et la conservation du patrimoine de réduire le citoyen à une source de financement, dont on obtiendrait le soutien par des discours bien argumentés et quelques subsides financiers, en d'autres termes par de l'argent et des paroles creuses. Un peu partout se sont créées des initiatives de citoyens qui veulent sauver le patrimoine menacé, qui aiguillonnent l'opinion publique et en appellent à la conscience des responsables

sind Denkmalschutz und Denkmalpflege nicht selten auf einen solchen Stachel im Fleisch der Allgemeinheit und der Zuständigen dringend angewiesen.

Freilich dürfen solche Initiativen nicht dem Irrtum verfallen, es hinge allein von ihren Forderungen und ihrer Eindringlichkeit ab, daß etwas Wünschenswertes auch politisch und finanziell machbar wird. Wer nur auf einen wohlfeilen Betroffenheits- und Empörungskult gegen die Politik setzt, macht sich allenfalls ein gutes Gewissen und provoziert am Ende sogar eine Gegenströmung unter dem Stammtischmotto „Was soll uns der alte Plunder“. Verbündete von Denkmalschutz und auch der dafür verantwortlichen Politik müssen die engagierten Bürger sein.

Wofür ich hier plädiere, ist ein dialogischer und kooperativer Denkmalschutz, ein Denkmalschutz also, der nicht in erster Linie auf das Gesetz vertraut, sondern der sich ständig des Rückhalts bei unseren Mitbürgern vergewissert und mit diesen gemeinsam über Wege zur Rettung und Wiederherstellung von Denkmalen nachdenkt und diese Wege dann entschlossen geht. Das schützt auch gegen Realitätsferne und ideologische Verstiegtheit und zwingt dazu, Denkmalschutz und Denkmalpflege mitten im Leben der Bürger zu halten. Nicht im Rechtsstreit und auch nicht im Streit der Fachleute und schon gar nicht nur im Kreis der Eingeweihten und Verschworenen entscheidet sich die Zukunft unserer Denkmale, sondern in der klaren, überzeugenden und sich nicht verhärtenden öffentlichen Diskussion und im verständnisvollen und nachdenklichen Gespräch mit den Betroffenen. Nicht durch Rechtsmittel und Drohgebärden also, sondern durch hörendes Argumentieren, nicht durch Isolation des Denkmals vom fortschreitenden Leben, sondern durch das Bündnis mit einem nachhaltigen öffentlichen oder privaten Nutzen erreichen Denkmalschutz und Denkmalpflege ihr Ziel. Im Einzelfall mag das lästig und unbequem, ja, manchmal sogar ärgerlich sein. Aber nur mit den Bürgern, genauer gesagt, mit der Mehrheit der Bürger werden wir die Denkmale retten.

vated citizens. In a free society, which according to its nature necessarily has much to debate, heritage conservation is not infrequently urgently dependent on a thorn in the side of the general public and those relevant authorities.

Admittedly, such initiatives should not fall prey to the mistake that solely through their demands and insistence should something desirable be made politically and financially feasible. Those who rely only on the cheap cult of grave concern and indignation against politics at best only save their private conscience, and in the end, even provoke a counter-current under the regulars'-reserved-table-motto "What's this old rubbish to us?" Allies of heritage conservation, including politicians, must be dedicated, active citizens.

What I am advocating here is heritage conservation based on dialogue and cooperation, that does not rely primarily on statutes, but which continually ensures the support of our fellow citizens, and in tandem with them reflects on possible pathways for rescuing, protecting and conserving heritage objects, and together with them, embarks on these pathways.

This will also protect against the loss of contact with reality and ideological eccentricity and compels heritage conservation to dwell in the midst of the lives of citizens. The future of our heritage stock is not determined through litigation, nor in disputes among experts, and certainly not only in the circle of the initiated and conspirators, but instead in clear, convincing and non-entrenched public discussion and through understanding and thoughtful conversation with all those concerned and affected. Not through means of legal redress and threatening gestures, but through debate permeated by active, attentive listening; not through the isolation of heritage objects from life, with all its changes, variations and progressions, but through the alliance with a sustainable public or private interest and use, can conservation achieve its goal. In individual cases, this may be uncomfortable – indeed, sometimes even annoying. However, only with the citizens, or more precisely, with the majority of the citizens, we will be able to save our heritage stock.

politiques et économiques. Sans cet engagement citoyen, l'attention du public pour nos projets serait bien moindre. Plus d'un monument important n'existerait plus sans l'engagement de citoyens fortement motivés. Dans une société libre, qui se caractérise par le débat ouvert et contradictoire, la protection et la conservation du patrimoine sont tributaires de ces forces vives qui sont un aiguillon pour l'opinion publique et les décideurs de toutes sortes.

Mais les porteurs de ces initiatives citoyennes ne doivent pas imaginer que leurs revendications et leur acharnement sont seuls à même d'atteindre leurs objectifs sur le plan politique et financier. Si on se laisse aller à une haine aveugle et facile contre la politique, on arrive tout au plus à se donner une bonne conscience et on provoque à la fin un contre-courant qui réunit tout le monde autour de sagesse de comptoir: «À quoi servent donc toutes ces vieilleries?»

Ce sont les citoyens engagés qui doivent être les alliés naturels de la protection du patrimoine et d'une politique responsable qui la rend possible.

Ce pour quoi je plaide ici, est une protection du patrimoine issue du dialogue et du sens de la coopération, une protection du patrimoine qui donc ne se fie pas seulement à la loi, mais qui s'assure toujours du soutien de nos concitoyens, qui réfléchit avec eux aux moyens de sauver et de restaurer les objets du patrimoine et qui, une fois que l'option est définie, s'engage résolument sur cette voie. Cela permet de se prémunir contre le manque de réalisme et la paresse idéologique, en nous forçant à placer la protection et la conservation du patrimoine au centre de la vie des citoyens. Ce n'est ni dans le recours aux tribunaux, ni dans la dispute entre spécialistes, et encore moins dans les seuls cercles fermés des initiés que se joue l'avenir de notre patrimoine, mais dans une discussion publique ouverte qui repose sur des arguments clairs, convainquants et dans un dialogue avec les personnes concernées nourri par la réflexion et la compréhension. La protection et la conservation du patrimoine ne parviendront donc pas à atteindre leur but par le recours à la loi et des tentatives d'intimidation, mais par une argumentation qui repose sur une écoute attentive, non pas, donc, par l'isolement du monument de la vie et de son évolution, mais par la prise en compte d'un intérêt public ou privé qui s'inscrit dans la durée. Lorsqu'on considère chaque cas particulier, cela peut paraître inconfortable et irritant, voire même agaçant, mais ce n'est qu'avec l'aide des citoyens, plus précisément avec la majorité d'entre eux, que nous sauverons le patrimoine.

Echt Unecht. Über die Bedeutung der Denkmalpflege in Zeiten der Künstlichkeit

Vortrag in den Franckeschen Stiftungen
am 19. Juni 2001 anlässlich der Jahrestagung
der Vereinigung der Landesdenkmal-
pfleger in der Bundesrepublik Deutschland
In: kunsttexte.de, Nr. 1, 2001

Wohl noch nie war die Vergangenheit so gegenwärtig wie am Anfang des 21. Jahrhunderts. Nie gab es mehr Museen, mehr historische Bücher, mehr Filme und mehr Fernsehbeiträge, die sich mit der Geschichte befassen. Je schneller sich die Welt dreht, je rasanter sie sich verändert, um so größer ist offenbar das Bedürfnis vieler Menschen nach Halt, nach dem Verbindlichen und dem Unverfälschbaren. Je stärker uns die Zukunft bedrängt, desto größer wird die Sehnsucht nach dem Vergangenen. Dass auch die gebauten Zeugnisse unserer Geschichte große Faszination auslösen, dass Hunderttausende am Tag des Denkmals sich zu Besichtigungstouren aufmachen, kann also niemanden verwundern. Die Denkmalpflege profitiert von einer Vergangenheitswut, in der sich ein Fortschritts-wahn entlädt. Und wenn man das Bild malen sollte, das sich die Öffentlichkeit von unseren Denkmälern macht, dann wäre es wohl ein mächtiger Ölschinken in leuchtend hellen Farben, kraftvoll eingefasst von einem stolzen Rahmen, womöglich blattvergoldet.

Das Bild vom Denkmalpfleger hingegen sähe anders aus: Ein leicht vergilbter Holzschnitt wäre es wohl, an den Kanten hier und da eingerissen, denn ein fester Rahmen ist ihm nicht vergönnt. Von dem Glanz der Denkmale fällt nur wenig auf die Schützer, sie sind nicht die gefeierten Helden einer geschichtswütigen Epoche, sondern allerhöchstens die tragischen. Vielen Bürgern gelten sie als kontrollversessene Sturköpfe, als Verwaltungshengste und Besserwisser, als Lumpensammler gar, wie man im letzten Sommer hörte, und natürlich auch als Fortschrittsfeinde, als Investitionsblockadeure. Und natürlich sind sie solche Abblocker auch, denn Konservieren heißt ja nichts anderes als Anhalten, als Stillstellen, als Bremsen. Eigentlich müsste man sie dafür lieben, die Gedächtnisverwalter unserer Gesellschaft. Und liebt sie doch nicht.

Warum? Wie erklärt sich dieses Diptychon? Weshalb das Doppelbild von Denkmal und Denkmalpfleger? Drei Gründe seien hier genannt:

Erstens ist es die Aufgabe des Schützers zu schützen, sich also unbeliebt zu ma-

Authentic/Inauthentic. On the Meaning of Monu- ments Conservation in Times of Artificiality

Lecture at the Francke Foundation on
19 June 2001, on the occasion of the annual
convention of the Union of Regional
Conservationists of the Federal Republic
of Germany

The past has probably never been as present as at the beginning of the 21st century. There have never been more museums, more historical books, more films and more television productions concerned with history. Apparently the faster the world turns, the more rapidly it changes; and the greater is many people's need for support, for what is reliable and genuine. The more pressure the future puts on us, the greater our yearning for the past becomes. Thus no one can be surprised that the built witnesses of our history also arouse great fascination, that hundreds of thousands go on viewing tours on Monuments Day. Conservation profits from this mania for history, in which a mania for progress discharges itself. And if one were to create a picture of how the public perceives our monuments, then it would probably be a dreadfully tacky oil painting in light, bright colours, vigorously bordered by a proud frame, possibly gold-plated.

By contrast the image painted by conservationists would look different: probably a slightly yellowed woodcut, torn at the edges here and there, since it would not be granted a solid frame. Little of the lustre of monuments is reflected back on their protectors; they are not the celebrated heroes of this era of history mania, but at best the tragic ones. Many people consider them to be stubborn control freaks, pen-pushers and know-it-alls, even rag-pickers as was heard last summer, and naturally also as enemies of progress, stonewallers of investment. And naturally they are also obstructionists, since that is precisely what conserving means: halting, standing still and braking. These custodians of memory ought really to be loved for doing this. But they are not loved.

Why? How can this diptych be explained? Why the double image of conservation and conservationist? Three reasons are given here.

First, it is the task of the protector to protect, thus to make himself unpopular, to stand defensively in front of the threatened heritage and thwart all aggressors. Add to this the fact that more than a few people now consider it good form to disparage all

Authentiquement factice. De l'importance de la conservation des monuments à une époque dominée par l'artificialité

Conférence présentée à la fondation
«Franckesche Stiftungen», le 19 juin 2001
à l'occasion du congrès annuel de l'Associa-
tion des conservateurs des monuments
de la République fédérale d'Allemagne

Jamais le passé n'a été aussi présent qu'en ce début du XXI^e siècle. Il n'y a jamais eu autant de musées, de livres d'histoire, de films et d'émissions télévisées consacrés à l'histoire. Plus le monde va vite, plus il évolue rapidement, et plus grand devient manifestement pour beaucoup le besoin de soutien, de sérieux, d'authenticité. Plus le futur nous menace, et plus nous ressentons la nostalgie du passé. Il n'est donc pas étonnant que les témoins bâtis de notre passé fascinent, que des centaines de milliers de personnes enchaînent l'une après l'autre les visites de monuments lors des journées du patrimoine. La conservation des monuments bénéficie d'une passion pour le passé, au sein de laquelle se décharge l'hystérie du progrès. Et s'il fallait dessiner l'image que le public se fait de nos monuments, nous obtiendrions une toile imposante peinte dans des teintes criardes, dotée d'un cadre pompeux, peut-être même doré à la feuille.

Le portrait du conservateur des monuments, en revanche, serait tout autre: il s'agirait d'un tirage légèrement jauni d'une gravure sur bois, aux bords déchirés par endroits, du fait qu'on ne l'a même pas encadré. La gloire des monuments ne rejaillit que modérément sur ses protecteurs. Ils ne sont pas les héros glorieux d'une époque passionnée d'histoire, mais tout au plus ses héros tragiques. Pour nombre de citoyens, ils passent pour des personnages obstinés maniaques des contrôles, des fonctionnaires stupides et des donneurs de leçons, voire des collectionneurs de rebuts, comme on a pu l'entendre dire l'été dernier, et naturellement des ennemis du progrès, des gens qui s'opposent à tout investissement. Et bien évidemment, ce sont également d'éternels réfractaires, car conserver est synonyme de retenir, arrêter, freiner. En réalité, c'est pour cela même qu'on devrait les aimer, ces administrateurs de la mémoire de notre société. Mais tel n'est cependant pas le cas.

Quelle en est la raison? Comment expliquer cette contradiction? Pourquoi sommes nous confrontés à cette image dédoublée du monument et du conservateur des monuments? Je mentionnerai trois raisons à cela:



*Rekonstruierter Römerberg in Frankfurt a. M.
Reconstructed Römerberg in Frankfurt/Main
Reconstruction des bâtiments du «Römerberg» à Francfort-sur-le-Main*

chen, sich wehrend vor das bedrohte Erbe zu stellen, allen Angreifern trotzend. Hinzu kommt, dass es bei nicht wenigen Menschen mittlerweile zum guten Ton gehört, alle Staatsangestellten, seien es Lehrer, Professoren oder Sozialarbeiter, als Steuergeldverschwender zu beschimpfen und sie für überbezahlt und eigentlich überflüssig zu halten. Bei der Denkmalpflege kommt verschärfend hinzu, und damit bin ich bei Punkt zwei, dass sie eine Verbindlichkeit herzustellen versucht, die es in der Gesellschaft immer seltener gibt. Sie will einen Kanon definieren, in dem über Wert und Unwert unserer Geschichte geurteilt wird. Da sich die Lebensstile immer stärker pluralisieren, die Partikularisierung immer mehr an Macht gewinnt, muss das zwangsläufig zu Missverständnissen und Misstrauen führen. Beides, sowohl der gesellschaftsübergreifende Definitionsanspruch des Denkmalpflegers als auch seine letztlich moralischen Erhaltungsappelle, müssen befremden in einer Zeit, die auf Moral wenig gibt und von Konventionen nichts hält. Alle öffentlichen Institutionen verlieren an Einfluss, die Sportvereine, die Parteien, die Kirchen, selbst Spiegel, Zeit

employees of the state, be they teachers, professors or social workers, and to consider them overpaid and in reality dispensable. With monuments conservation, and now I am already at point 2, this situation is aggravated by the fact that they attempt to establish an obligation which is more and more rare in society. They want to define a canon by which our history's worth and worthlessness are judged. Since lifestyles are ever more pluralistic, and particularisation is becoming more and more powerful, this effort must necessarily lead to misunderstandings and mistrust. Both the conservationist's society-spanning claim to the authority to set definitions, as well as his ultimately moralistic appeals to preserve, must have an alienating effect at a time when not much store is set by morals and not much is thought of conventions. All public institutions lose influence: sports clubs, political parties, the Church, even Der Spiegel, Die Zeit and Tagesschau. The institution of monuments conservation, however, insists on interpretational authority and on obligation. In order to justify the preservation of a building, it claims general public interest, where others have long

Premièrement, la mission du conservateur consiste à protéger et donc à éveiller l'aversion, à se dresser devant le patrimoine pour le défendre contre tous ses assaillants. À cela s'ajoute qu'il est actuellement de bon ton dans de larges cercles de la population de décrier tous les employés de l'État, qu'ils soient enseignants, professeurs ou travailleurs sociaux, en les qualifiant de gaspilleurs de l'argent des contribuables et en clamant qu'ils sont trop payés et somme toute inutiles.

Il en découle que la situation dans le domaine de la conservation des monuments s'aggrave, ce qui m'amène à mon second point, qu'elle s'efforce d'imposer sa crédibilité, ce qui devient de plus en plus rare dans notre société. Elle entend définir un modèle au regard duquel seront jugées la valeur et l'absence de valeur de notre histoire. La multiplication des modes de vie et l'affirmation accrue des particularismes aboutissent inévitablement à des malentendus et engendrent la défiance. Ces deux éléments, tant le droit que s'octroie le conservateur des monuments de définir des normes valables pour l'ensemble de la société que son appel à la sauvegarde au

und Tagesschau – die Institution Denkmalpflege aber beharrt auf Deutungsmacht und Verbindlichkeit. Um den Erhalt eines Gebäudes zu rechtfertigen, behauptet sie ein öffentliches Allgemeininteresse, wo andere sich längst nicht mehr trauen, dieses Wort überhaupt noch in den Mund zu nehmen. Auch deshalb also die Verzerrungen im Bild des Denkmalpflegers – denn was bitteschön ist heute noch Öffentlichkeit, wer ist die Allgemeinheit?

Schließlich Punkt drei: Mein Verdacht ist, dass sich die Interessen und Bedürfnisse von Denkmalprofis und Denkmallaien in vielen Fällen fundamental unterscheiden, und deswegen die beschriebenen Zerrbilder entstehen. Beiden gemeinsam ist zwar die Suche nach dem Eigentlichen, nach dem Wesentlichen und Authentischen, beide mögen darauf hoffen, im Denkmal der Geschichte möglichst unmittelbar zu begegnen. Der Profi hält für eine solche Begegnung das Original in all seiner Komplexität für unabdingbar. Der Laie hingegen keineswegs. Ihn interessiert weniger das Objekt, als dessen Anschein, weniger die Substanz als dessen Bild. Mit anderen und pauschalisierenden Worten: Es genügt ihm der Eindruck, er verlässt sich auf die Atmosphäre, den Anschein, auf sein Gespür für Stimmungen. Und für diese Stimmung, in die er vom Denkmal versetzt werden möchte, ist dieses Original hinreichend, doch nicht zwingend. Es kann auch gern die Replik, die Rekonstruktion, neuerdings auch: das Iterat sein.

Wer etwa die Touristen beobachtet, die immer öfter mit ihrer Videokamera in der Hand zu ihren Ausflügen ins Historische aufbrechen, den Blick starr auf den Sucher gerichtet; wer das Angebot vieler Museumsshops studiert und feststellt, dass dort selbst Repliken ägyptischer Skulpturen und nachgemachter Schmuck der Inkas angeboten und gern gekauft werden; oder wer mitbekommt, wie ungehemmt und unstillbar die Sehnsucht nach der Rückkehr des Alten ist, in Dresden etwa, wo so mancher am liebsten die gesamte Innenstadt wiederauferstehen ließe, egal zu welchem Preis, egal in welcher Qualität – wer all dies sieht, begreift: Der Unterschied zwischen Echt und Unecht, zwischen Fakt und Fiktion kann nicht mehr besonders wichtig sein. Täglich erleben die Menschen, was Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen eigentlich bedeutet: In der Werbung, in der Mode, im Pop, im Design wird ihnen die ständige Verfügbarkeit aller Formen und Stile vorgeführt. Selbst die 80er Jahre, wohlgeachtet des 20. Jahrhunderts, sind bereits recyclet worden. Längst lässt sich kaum noch entscheiden, was eigentlich Retro und was Futuro ist, von der Gegenwart ganz zu schweigen. Alles ist kopierbar – und nichts daran scheint verwerflich. Selbst die Reproduzierbarkeit des Menschen oder zumindest von Teilen des Men-

since lost the courage to utter these words. This is also why there are distortions in the image of the conservationist – for what is the public sphere today, who is the general public?

Finally point three: I suspect that interests and needs of professionals and lay people in conservation differ fundamentally, and that this is the reason for the distortions described here. What is common to both groups is the search for the real, for the essential and authentic; both hope to encounter it as directly as possible in the historic monument. The conservation professional considers the original in all its complexity to be indispensable for such an encounter. The layperson by contrast not at all. He is less interested in the object than in its appearance, less in its substance than in the image of that substance. To put it differently and more generally: For him the impression is enough, he relies on the atmosphere, the semblance, on his feeling for moods. And for the creation of this mood, into which he would like the monument to transport him, the original is sufficient but not mandatory. It can just as easily be the replica, the reconstruction, or of late also: the iteration.

Anyone who observes tourists going off on excursions into history with their video cameras in their hands, their eyes fixed on the viewfinder; anyone who studies the assortment of goods in many museum shops and realises that replicas of Egyptian sculptures and imitations of Inca jewellery are on offer and are gladly bought there; or anyone who notices how uninhibited and insatiable the yearning to return to the old is, in Dresden for example, where some would like to see the entire inner city raised from the dead, never mind at what price, never mind with what quality – anyone who sees all this, realises: The difference between authentic and inauthentic, between fact and fiction can no longer be especially important. Every day people experience what the contemporaneity of the non-contemporaneous really means: in advertising, fashion, pop, design, they are presented with the continuous availability of all forms and styles. Even the 80s, of the 20th century mind you, have already been recycled. It has long since ceased to be possible to distinguish what is actually retro and what is futuristic, to say nothing of the present. Everything can be copied and nothing seems reprehensible about it. Even the reproducibility of human beings, or at least parts of people, is being considered – and not a few find it appropriate.

It is therefore not surprising that in architecture too, the difference between the true and the falsified hardly counts anymore. The penchant for neo-historicism is becoming increasingly noticeable; ever more architects, whether on Oranienburger Straße in Berlin or in Hamburg-Blankenese, have

caractère en fin de compte moralisateur, ne manquent pas d'irriter à une époque qui porte peu d'attention à la morale et ne fait aucun cas des conventions. Toutes les institutions publiques perdent de l'influence, les fédérations sportives, les partis, les églises, même le Spiegel, Die Zeit et le Tagesschau – et cela même si l'institution qu'incarne la conservation des monuments historiques persiste dans son pouvoir interprétatif et dans la notion d'engagement. Pour justifier la sauvegarde d'un bâtiment, elle invoque l'intérêt général, là où d'autres, depuis longtemps déjà, n'osent même plus employer une telle expression. De là proviennent également les distorsions à propos de l'image du conservateur des monuments – en effet, qui se souvient-il encore de ce que sont le domaine public et l'intérêt général?

Pour finir avec le troisième point, je soupçonne que les intérêts et les besoins du professionnel et du profane en matière de monuments divergent fondamentalement dans de nombreux cas, générant les représentations erronées évoquées ci-avant. Ils ont en commun la recherche du véritable, de l'essentiel et de l'authentique, tous deux espérant une rencontre la plus directe possible avec l'histoire à travers le monument. Pour le professionnel, l'œuvre originale dans toute sa complexité est indispensable à une telle rencontre. Pour le profane, ce n'est pas du tout le cas. Il s'intéresse moins à l'objet qu'à son apparence, moins à sa substance qu'à l'idée qui le sous-tend. Pour l'exprimer différemment et de manière plus générale, il se contente de l'impression, il se fie à l'atmosphère, à l'apparence, à son intuition des ambiances. Et pour créer cette ambiance dans laquelle il veut être transporté par le monument, cet original est suffisant, mais pas indispensable. Il peut aussi bien s'agir d'une réplique, d'une reconstitution et, plus récemment encore, d'une reproduction.

En observant les touristes qui, de plus en plus souvent armés de leur appareil de prise de vue, s'embarquent dans un périple au cœur de l'histoire, l'œil rivé au viseur, en étudiant l'offre des boutiques des musées et en constatant qu'elles aussi proposent des répliques des sculptures égyptiennes et des faux bijoux incas que les visiteurs s'empressent d'acheter, ou en saisissant à quel point la nostalgie du retour de l'ancien est débridée et insatiable – par exemple à Dresde, où certains préféreraient reconstruire tout le centre-ville dans son entier, quel qu'en soient le prix et la qualité –, lorsqu'on découvre tout cela, on comprend définitivement que la différence entre l'authentique et le factice, entre le réel et la fiction ne peut plus avoir une grande importance. Tous les jours, les individus expérimentent ce que la simultanéité de ce qui est de fait asynchrone signifie, dans la publicité, la mode, la pop, le design, là où toutes les formes et tous les styles sont en permanence disponibles. Même les années

schen wird erwogen – und nicht wenige finden das sinnvoll.

Es überrascht also nicht, dass auch in der Architektur die Unterscheidung zwischen dem Wahren und dem Gefälschten kaum noch zählt. Immer stärker macht sich ein Hang zum Neohistorismus bemerkbar, immer mehr Architekten, ob an der Oranienburger Straße in Berlin oder in Hamburg-Blankenese, scheuen sich nicht mehr vor dem adorierenden Zugriff auf das 19. Jahrhundert. Warum soll das, was unseren Vorvorfahren noch gestattet war, nicht auch heute möglich sein? Warum dürfen nicht auch wir wieder mit Erker, Tympanon, Zwerchhaus und Ädikula bauen – das sind die Fragen dieser Neohistoristen, die sich übrigens in England und in den USA bereits zur breiten Bewegung formiert haben.

Viele Denkmalpfleger werden dieser gewaltigen Künstlichkeitsschelle vermutlich entgegensehen. Soll sie doch kommen und uns überrollen, dürften sie vermutlich sagen. Denn erstens soll sich doch die zeitgenössische Architektur mit den Neohistoristen herumplagen. Und zweitens ist ja die Denkmalpflege im Besitz des Originals, des Authentischen, des Eigentlichen also, und das wird alle Retrochübe überdauern. Doch ist das nicht eine gefährliche Gelassenheit? Darf man es sich so einfach machen? Ist nicht die Denkmalpflege von der neuen Beliebtheit des allgemeinen Geschichtsbewusstseins substantiell betroffen? Schließlich agiert sie ja nicht im außergesellschaftlichen Raum. Die neuen alten Häuser machen den tatsächlich alten Konkurrenz, da nur die wenigsten Menschen das Echte von dem Unechten unterscheiden können. Und sich früher oder später die Frage stellen wird, warum denn für teures Geld das Alte mühsam erhalten werden muss, wenn man es doch viel praktischer und preisgünstiger auch neu bauen kann. Das Hotel Adlon am Pariser Platz in Berlin ist hierfür ein gutes Beispiel: Es gilt wohl den allermeisten Passanten und den Touristen sowieso als Altbau, die künstliche Patina seiner Dächer wird als natürliche Alterung geglaubt. Und ein authentischer, ein aus sich heraus bedeutsamer Ort ist dieses Hotel spätestens seit Roman Herzog hier seine berühmte Adlon-Ruck-Rede hielt. Fast sollte man es unter Schutz stellen...

Es ist also nicht zu bestreiten: Wiederaufbauten, Rekonstruktionen, Neohistorismen jeglicher Art müssen der Feind jeder sinnvollen Denkmalpflege sein, denn sie suggerieren die völlige Verfügbarkeit alles Gewesenen. Gerade aber das Unverfügbare, das Einzigartige und Nichtwiederholbare ist doch das größte Kapital der Denkmalschützer. Dem Machbarkeitswahn unserer Gesellschaft, die nicht nur an einer besseren Zukunft baut, sondern auch an einer besseren Vergangenheit, die Geschichte will, aber bitte ohne die Qual der Erinne-

no problem anymore with drawing adoringly on the 19th century. Why should the things that were permitted to our forefathers not be possible today? Why should we not also build with bay windows, tympana, dormers and aedicules today – such are the questions of these neo-historicists, who by the way have already formed into a broad movement in England and the USA.

Many conservationists will presumably view this tremendous wave of artificiality serenely. Let it come and roll over us, they will probably say. First of all, contemporary architecture should have to cope with neo-historicists. And second, the monuments conservation is in possession of the original, the authentic, and therefore the real, and that will survive all retro impulses. Then again, is this not a dangerous equanimity? It is permissible to make things so easy on oneself? Is conservation not substantially affected by this new arbitrariness of general historical consciousness? After all, it does not operate outside of society. The new old buildings do indeed compete with the authentic old ones, since only a few people can differentiate between the authentic and the inauthentic. And sooner or later the question will arise of why we must preserve the old at the cost of so much effort and money if it can be built from scratch so much more practically and inexpensively. A good example of this is the Hotel Adlon on Pariser Platz in Berlin: Most passers-by and tourists consider it to be an old building; the artificial patina of its roofs is believed to be natural aging. And at least since Roman Herzog gave his famous „jolt“ speech here, this hotel has been considered an authentic, intrinsically significant place. One should almost get it listed...

It cannot be denied: rebuilding, reconstruction, neo-historicism of every kind must be the enemy of all meaningful monument conservation, because they suggest the full availability of everything that was. But it is precisely the unavailable, the unique and non-repeatable that constitutes the greatest capital of monument conservationists. They must resist and oppose the mania for doability that grips our society, a society that is not only building a better future, but also a better past, a society that wants history, but if you please without the pain of memory; they must insist on veracity, must adhere to the authentic.

However, in these struggles for the authentic, for the original, conservation does not have it easy. For it has to admit: this original does not actually exist. Conservation collaborates on an artificial product: this is how it was formulated with commendable candour in an exposé for this conference. It is not an objective science, not one which sits in the archive and turns folios with white gloves but never actually

quatre-vingt, celles du XXe siècle bien entendu, sont déjà recyclées. Depuis longtemps, il n'est pratiquement plus possible de déterminer ce qui est réellement rétro de ce qui est «futuro», sans parler de ce qu'est le présent. Tout peut faire l'objet de copies, et personne n'y trouve rien de répréhensible. Même la reproductibilité des êtres humains, ou tout au moins de certaines de leurs parties, est envisagée, et ceux qui trouvent cela sensé ne sont pas rares.

Rien d'étonnant donc à ce que, dans le domaine de l'architecture aussi, la distinction entre le réel et le factice n'ait pratiquement plus d'importance. La tendance au néo-historicisme est de plus en plus flagrante, de plus en plus d'architectes, qu'ils exercent dans la Oranienburger Straße à Berlin ou dans le quartier Blankenese à Hambourg, ne reculent plus devant les emprunts idolâtres au XIXesiècle. Pourquoi ce qui était permis à nos arrière-arrière-grands-pères ne nous le serait-il pas non plus? Pourquoi ne pourrions-nous pas à nouveau construire avec des encorbellements, des tympanes, des pignons croisés et des édicules? Tels sont les questionnements de ces néo-historicistes, qui se sont d'ailleurs déjà constitués en vastes mouvements en Angleterre et aux États-Unis.

De nombreux conservateurs des monuments envisageront probablement avec flegme cette violente vague d'artificialité. Qu'elle arrive et nous submerge définitivement, doivent-ils probablement se dire. En effet, premier point, c'est à l'architecture contemporaine de se confronter au néo-historicisme. Et deuxièmement, la conservation des monuments est en possession des originaux, des œuvres authentiques et véritables, et cela résistera à toute vague rétro. Un tel flegme n'est-il pas dangereux? Peut-on se décharger de cette responsabilité aussi facilement que cela? La conservation des monuments n'est-elle pas fondamentalement affectée par la nouvelle exigence de conscience historique? En fin de compte, elle n'agit pas dans un domaine qui serait extérieur à la société. Les maisons neuves traitées en pastiche font effectivement concurrence aux anciennes, car très peu de personnes sont en mesure de différencier l'authentique du factice. Et, tôt ou tard, la question se posera de savoir pourquoi il faudrait dépenser davantage pour préserver l'ancien, alors qu'il est plus pratique et plus rentable de construire de nouveaux édifices. L'hôtel Adlon de la Pariser Platz à Berlin en est un excellent exemple, dans la mesure où la plupart des passants et des touristes pensent de toute manière qu'il s'agit d'un bâtiment ancien, la patine artificielle de son toit étant prise pour une altération naturelle. Depuis que Roman Herzog y a tenu son célèbre «discours du retour en arrière», cet hôtel est de toute manière devenu un site authentique, possédant sa propre signification. Pour un



Elbpanorama in Dresden mit wiederaufgebaute Frauenkirche
Elbe panorama in Dresden with reconstructed Church of Our Lady
Panorama de l'Elbe à Dresde avec l'église Notre-Dame, à l'issue de sa reconstruction

rung, müssen sie sich entgegenstellen, auf dem Wahrhaftigen beharrend, am Authentischen festhaltend.

Allerdings hat sie es in diesen Kämpfen für das echte Echte, für das Original nicht leicht. Denn sie selbst muss ja einräumen: Es gibt dieses Original eigentlich gar nicht. Die Denkmalpflege wirkt mit an einem Kunstprodukt, so wurde es ja auch in einem Exposé für diese Jahrestagung in dankenswerter Offenheit formuliert. Sie ist keine objektive Wissenschaft, keine, die im Archiv mit weißen Stoffhandschuhen die Folianten wälzt und die Wirklichkeit nie berührt. Denkmalschützer berühren die Wirklichkeit, ja, sie verändern sie, sie können ihre Schutzbefohlenen, die Denkmale, nicht aus der Zeit herausnehmen, sondern sind gezwungen, Veränderungen an diesen mit zu gestalten oder zumindest mit zu verantworten. Sie machen sich schuldig, wenn nicht als Fälscher, dann doch als Verfälscher des Authentischen. Denn immer müssen sie bei ihrer Arbeit den eigenen Leitbildern folgen, ihren eigenen Vorstellungen, ihren eigenen Projektionen, ihren eigenen Wünschen an die Vergangenheit. Sie selber sind an die Zeit gebunden, sie sind verdammt dazu, Fehler

touches reality. Monument conservationists touch reality, indeed they change it; they cannot remove their wards, the monuments, from the stream of time, but are obliged to participate in shaping the changes to them, or at least to take responsibility for them. They make themselves guilty, if not of being falsifiers, then at least of falsifying the authentic. For they must always follow their own guiding principles in their work, their own preferences, their own projections, their own wishes regarding the past. They themselves are bound to time, they are condemned to make mistakes – they are not granted objectivity.

Wherein then lies the difference between the conservation professional and the lay conservationist, between the advocates of originals and the supporters of reconstruction? If the original does not exist, but only an artificial product, and when both parties only want to see their own central concepts materialized in monuments, how can a clear distinction be drawn between a reconstruction, a new neo-historicist design and for example a preserved building furnished with a new use? Are the differences still qualitative or only quantitative? Can a conceptual difference still be defined?

peu, il faudrait le considérer comme un monument à protéger...

Il est indéniable que les reconstitutions, reconstructions et néo-historicismes de toutes sortes sont les ennemis d'une conservation des monuments raisonnable, car ils suggèrent l'accessibilité totale de tout objet ancien. Or, l'inaccessibilité, l'unicité et le non reproductible constituent précisément le capital le plus important des conservateurs des monuments. Ils doivent s'opposer à l'illusion de faisabilité totale que véhicule notre société, qui ne travaille pas uniquement à la création d'un monde meilleur, mais également à celle d'un passé meilleur, qui exige l'histoire, mais délivrée des tourments de la mémoire. Ils doivent s'entêter dans le vrai, rester attachés à l'authentique.

Il est vrai que, dans ce combat en faveur d'une véritable authenticité, de l'original, la conservation des monuments n'a pas la vie facile. Car elle-même doit l'admettre: cet original n'existe pas dans la réalité. La conservation des monuments contribue à une production artistique, comme cela a d'ailleurs été formulé à l'occasion d'une communication présentée dans le cadre de ce congrès avec une sincérité louable. Elle n'est pas une science objective, de celles

zu machen – Objektivität ist ihnen nicht vergönnt.

Worin aber begründet sich dann noch der Unterschied zwischen Denkmalprofi und Denkmallaie, zwischen Originalverfechtern und Rekonstruktionsbefürwortern? Wenn es das Original nicht gibt, sondern nur ein Kunstprodukt, wenn die einen wie die anderen nur ihre je eigenen Leitbilder im Denkmal materialisiert sehen wollen, wie lässt sich dann eigentlich klar trennen zwischen einem Wiederaufbau, einem frei neohistorisierenden Neubau und zum Beispiel einem denkmalgeschützten, mit neuer Nutzung versehenen Gebäude? Sind die Unterschiede noch qualitativ oder nur quantitativ? Ist eine prinzipielle Differenz noch zu definieren? Oder unterscheiden sich Denkmallaie und Denkmalprofi nur dadurch, dass die einen die eigenen Wunschgeschichtsbilder sehr drastisch und offenherzig formulieren und die anderen sich zumindest um eine kritische Aneignung bemühen?

Die Denkmalpflege befindet sich also in einem ziemlichen Dilemma, das um so größer wird, je mehr sie zur Selbstreflexion bereit ist und je stärker sie selbst ihre historische Praxis erforscht. Was vermag sie den Kopisten, den Verfechtern einer unechten Echtheit noch entgegenzusetzen, wenn sie selbst eine objektive historische Wahrheit gar nicht behaupten kann? Wie verteidigt sie ihr Bild der Geschichte gegen die vielen verlockenden Sehnsuchtsbilder der anderen? Wie wehrt sie sich gegen diejenigen, die ihr Reliquienanbetung vorwerfen und Wundenkult, nur weil sie sich mit Duplikaten und freien Ergänzungen nicht anfreunden will? Wenn sie selbst nicht mehr klar zwischen Echt und Unecht unterscheiden kann, weil dafür die Geschichte viel zu verwickelt und widersprüchlich ist – was kann sie dann denen erwidern, die ihr vorwerfen, das Original zum Fetisch zu machen?

Eine Antwort ist schwierig, und vermutlich muss sie jeder für sich selbst formulieren. Vielleicht stimmt es ja sogar, und das Original ist tatsächlich ein Fetisch. Denn wir bewahren die gebauten Andenken an unsere Geschichte ja nicht, weil wir es müssten. Weil wir ohne sie nicht leben könnten. Weil wir ohne Denkmale in unserer seelischen, gar in unserer materiellen Existenz bedroht werden. Sondern wir bewahren sie, weil wir uns – bei allen gesellschaftlichen Verwerfungen, bei aller Individualisierung – doch darüber verständigt haben, dass uns die Geschichte etwas bedeutet.

Als Träger einer historischen Information, erst recht einer Impression, einer vermeintlich historischen Atmosphäre kann die Kopie ebenso taugen wie das vermeintliche Original. Beide mögen sogar als authentisch betrachtet werden, denn Authentizität entsteht ja so wie ein Kunstwerk erst im Auge des Betrachters, und leicht sind

Or do the lay person and the conservation professional only differ in that the one formulates his own desired view of history very drastically and openly, and the other at least makes an effort at critical appropriation?

Monuments conservation thus finds itself in quite a dilemma, one that only gets bigger the more the field is open to self-reflection and the more deeply it examines its historical practice. With what can it oppose copyists, the proponents of inauthentic authenticity, if it cannot claim objective historic truth itself? How can it defend its image of history against the many seductive images of desire put forward by others? How can it defend itself against charges of relic-worship and the idolization of damage and decay, only because it does not want to reconcile itself with duplication and freely-conceived repairs? If it cannot itself distinguish clearly between authentic and inauthentic, because history is much too complicated and contradictory – how can it answer those who accuse it of fetishizing the original?

An answer is difficult, and everyone must presumably formulate it for themselves. Perhaps it is even true and the original actually is a fetish. For we do not preserve the built souvenirs of our history because we have to. Because we could not live without them. Because our spiritual, even our material existence is threatened without monuments. Rather, we preserve them because – in spite of all social upheaval and individualisation – we have agreed that history means something to us.

A copy can serve as well as a supposed original as a bearer of historical information, certainly as the vehicle of an impression, of a supposedly historic atmosphere. Both may even be considered authentic, since authenticity arises in the eyes of the viewer, just as does a work of art, and the eyes are easy to fool. However, the idea of the original remains irreplaceable. For only it has managed to defy impermanence, has survived the times; only it can I trust to tell me about more than only the present. This trust is not rationally justifiable in the end, it issues rather from belief – belief in the encounter with an elusive piece of history.

What remains to monuments conservation is to appeal repeatedly for thinking in the subjunctive. And to warn against understanding history only as the eager compensation of a cataclysmic present, only as the cosy decoration of our meagre times, only as a feel-good backdrop. Conservation must continue to remind us that if nothing is ever irrevocably lost, then everything has already existed, the future has already ended.

By contrast, thinking in the subjunctive means understanding the monument as an opportunity to comprehend that the world

qui compulsent les in-folio des archives en portant des gants blancs et ne touchent jamais à la réalité. Les conservateurs-restaurateurs sont en contact avec la réalité, voire la modifient, ils ne peuvent pas extraire leurs protégés, les monuments, du temps, mais sont obligés de composer avec lui, ou tout au moins d'apporter une réponse aux altérations qu'il provoque. Ils se compromettent, si ce n'est comme faussaires, tout au moins en tant que falsificateurs de l'authentique. Car, dans leur travail, ils doivent toujours suivre leurs propres modèles, leurs propres idées, leurs propres projections, leurs propres souhaits par rapport au passé. Ils sont eux-mêmes liés au temps, sont condamnés à commettre des erreurs, l'objectivité ne leur étant jamais accordée.

Sur quoi se fonde donc la différence entre le professionnel et le profane des monuments, entre le défenseur de l'original et le partisan de la reconstruction? Si l'original n'existe pas, s'il se résume uniquement à une production artistique, si l'un comme l'autre ne veulent voir dans le monument que la matérialisation de leurs propres projections, comment peut-on réellement faire une distinction claire entre une reconstruction, une construction neuve issue du néo-historicisme ou un bâtiment historique protégé doté d'une nouvelle utilisation? Les différences sont-elles qualitatives ou uniquement quantitatives? Ou bien le profane et le professionnel des monuments ne se différencient-ils que parce que l'un formule sa propre représentation idéale de l'histoire de manière très radicale et spontanée, alors que l'autre s'efforce au moins de parvenir à une appropriation critique?

La conservation des monuments se trouve ainsi prise au cœur d'un dilemme profond, qui croîtra d'autant qu'elle se prêterait à l'autoanalyse et étudierait sa propre pratique historique. Comment peut-elle s'opposer aux copistes, aux défenseurs d'une authenticité non factice, alors qu'elle n'est pas elle-même en mesure d'affirmer une vérité historique? Comment défend-elle sa vision de l'histoire face aux nombreuses visions aussi passionnées que séduisantes d'autrui? Comment se défend-elle contre ceux qui lui reprochent sa vénération des reliques, son culte des blessures, et cela uniquement parce qu'elle ne veut pas favoriser les copies et les rajouts créatifs? Si elle ne peut plus elle-même clairement distinguer l'authentique du faux, parce que l'histoire est beaucoup trop tortueuse et contradictoire, que peut-elle rétorquer à ceux qui lui reprochent son fétichisme de l'original?

Il est difficile de donner une réponse à ce questionnement et il revient probablement à chacun d'y répondre pour lui-même. Peut-être même que tout cela est vrai et que l'original est effectivement un fétiche. Nous ne conservons pas en effet les souvenirs bâtis de notre histoire parce que c'est indispensable, parce que nous ne pourrions

diese Augen zu trügen. Unersetzlich ist aber zumindest die Idee des Originals dennoch. Denn nur dieses hat sich der Vergänglichkeit widersetzt, hat die Zeiten überdauert, nur diesem vermag ich zu vertrauen, dass es von mehr erzählt als nur vom Gegenwärtigen. Dieses Vertrauen ist letztlich nicht rational begründbar, es entspringt eher einem Glauben – dem Glauben daran, einem unverfügbaren Stück Geschichte begegnen zu können.

Was der Denkmalpflege bleibt, ist, an das Denken im Konjunktiv immer wieder zu appellieren. Und davor zu warnen, die Geschichte nur als lustvolle Kompensation einer grundstürzenden Gegenwart zu begreifen, nur als lauschige Dekoration einer kargen Jetzt-Zeit, nur als Wohlfühlkulisserie. Wenn nichts unwiederbringlich ist, daran muss die Denkmalpflege immer wieder erinnern, dann ist alles schon da gewesen, die Zukunft schon am Ende.

Denken im Konjunktiv hingegen heißt: Das Denkmal als Angebot zu begreifen, um sich darüber klar zu werden, dass die Welt einst ganz anders war, dass sie ganz anders hätte werden können und dass sie auch in Zukunft ganz anders werden könnte. Die Vergangenheit also als etwas Unverfügbares zu sehen, das uns in unserem Sein nicht bestätigt, sondern bereichert, das uns über uns hinaus und von uns weg blicken lässt. Dieses Unverfügbare aber kann sie nicht sein, wenn sie ganz vordergründig nur Teil einer selbstgeschaffenen Gegenwart ist.

Wie also reagieren auf den Holzschnitt, der den Denkmalpfleger meint? Was tun mit dem eigenen öffentlichen Bild? Wie umgehen mit den Zweifeln? Der einzige Weg ist, glaube ich, die Zweifel offen zu legen. Offen zu diskutieren, dass ein Denkmal – Original oder nicht – nur dann wertvoll wird, wenn man ihm seine Spuren lässt, seinen Spuren folgt und sich der eigenen Spuren nicht schämt. Dass Herkunft zwar Sinn verheißen kann, wie er von so vielen im Denkmal gesucht wird. Dass dieser Sinn sich aber nie auf etwas Verlässliches gründen lassen wird. Sondern immer nur in der Vielfalt des Möglichen, in der Diskussion der vielen denkbaren Bedeutungen sich entfalten kann. Gerade weil die Denkmalpflege keine gänzlich objektive Wissenschaft sein kann und das Denkmal kein in sich abgeschlossenes, musealisiertes Exponat, gerade deshalb ist sie ja so wertvoll. Weil sie keine Fix-und-Fertig-Antworten verheißt, keine endgültigen Antworten parat hält, sondern immer wieder zu Fragen einlädt. Zu Fragen, die eine Rekonstruktion, und da bin ich mir dann doch ganz echt und unverfälscht sicher, in der gleichen Dringlichkeit niemals auslösen kann.

Die Aufgabe des Denkmalpflegers ist es also, vor allem diese Offenheit des Denkmals zu bewahren. Dass ein Denkmal nie ein Bild, sondern immer viele Bilder wachruft, dafür muss er sorgen und werben. Und

was once very different, that it could have become quite different, and that in future it can also become quite different. To see the past as something that is not at our disposal, that does not confirm us in our being, but rather enriches us, allows us to go and to see beyond ourselves. However, it cannot remain beyond our disposal if it is primarily only a part of a self-created present.

How to react to the conservationist's notion of the woodcut? What to do with conservation's own public image? How to deal with doubts? I believe that the only way is bring these doubts into the open. To discuss openly that a monument – original or not – is only valuable if one allows it to retain the traces left behind on it, if one follows the traces it leaves behind and is not ashamed of one's own traces. To discuss openly the fact that while origins can promise meaning, which so many seek in them, this meaning is never based on something reliable. Rather, it can only develop in the diversity of the possible, in a discussion of the many meanings that are conceivable. Precisely because conservation can never be an entirely objective science and the monument can never be a self-contained object in a museum – precisely for this reason is conservation so valuable. Because it does not promise ready-to-go answers, does not have definitive answers available, but invites constant questioning. It invites questions – and of this I am quite genuinely and authentically convinced – that a reconstruction can never trigger with the same urgency.

The conservationist's task is thus to preserve this openness of the monument above all. That a monument never evokes just one image, but always many images, this is what the conservationist must ensure and advocate. And if his own image turns out to be small and modest, so be it.

Conclusion

At the beginning of the 21st century the past is omnipresent, and although the yearning for it is great, the public paints very different pictures of the monument and the conservationist. The article asks uncomfortable questions: Why are monuments loved, whereas conservationists are abused as rag-pickers, know-it-alls, enemies of progress, etc.? How does conservation stake its claim to the authority to interpret and oblige, its claim to the notion of public interest? Are there differences of interest between conservation professionals and conservation lay-people, and how can they be explained? Is there a moral or philosophical authority that could forbid what was permitted to our fore-fathers, namely recourse to historical architectural styles? The original: does it exist? That conservation is facing a dilemma is gener-

pas vivre sans eux, parce que sans monument, nous serions menacés dans notre existence morale, voire matérielle. Non, nous les protégeons parce que, malgré tous les rejets de la société, malgré tout cet individualisme forcené, nous sommes tombés d'accord sur le fait que l'histoire signifiait quelque chose pour nous.

En tant que porteur d'une information historique et, à plus forte raison, d'une impression, d'une atmosphère historique présumée, la copie pourrait faire l'affaire tout autant que le prétendu original. Les deux peuvent même être considérés comme authentiques, puisque l'authenticité existe, tout comme l'œuvre d'art, en premier lieu dans le regard de l'observateur, et que le regard est facile à tromper. Néanmoins, l'idée de l'original, pour le moins, est irremplaçable. Car seule, elle a résisté au caractère de l'éphémère, a survécu aux époques. Il n'y a qu'en elle que je peux avoir confiance pour raconter autre chose que le simple présent. Cette confiance n'est pas motivée sur le plan rationnel, elle provient plutôt d'une croyance, la croyance qu'il est possible de découvrir une parcelle inaccessible de l'histoire.

Il reste à la conservation des monuments l'obligation de faire systématiquement appel à un mode de pensée au conditionnel. Et également de mettre en garde ceux qui seraient tentés de réduire l'histoire à une compensation jouissive d'un présent fondamentalement perturbé, à l'embellissement discret d'une période actuelle aride, à en faire un décor agréable. La conservation des monuments doit toujours nous rappeler que si rien n'est irrémédiable, alors tout a déjà été et l'avenir est déjà clos.

Au contraire, penser au conditionnel signifie que l'on considère le monument comme une offre permettant de bien comprendre qu'autrefois le monde a été profondément différent, qu'il aurait pu évoluer autrement et qu'il pourrait, à l'avenir, être encore totalement différent. Il s'agit de regarder le passé comme quelque chose d'inaccessible qui ne nous confirme pas dans notre être, mais bien au contraire nous enrichit, qui nous permet de regarder au-delà de nous, à l'extérieur de nous, et loin de nous. Mais il ne peut pas bénéficier de ce statut s'il se restreint d'une manière très superficielle à une composante d'un présent qui s'auto-façonne.

Comment réagir alors à la gravure sur bois auquel s'intéresse le conservateur des monuments? Que faire de son image auprès de l'opinion publique? Comment réagir face aux doutes? La seule voie est, à mon avis, d'exprimer officiellement ce doute, de débattre ouvertement du fait qu'un monument, original ou non, ne présente de la valeur que si on lui laisse ses traces, si on suit ses traces et si on ne ressent pas de honte face à ses propres traces. Il faut expliquer que l'origine peut garantir le sens, tel que beaucoup le cherchent dans les monuments,

wenn dabei sein eigenes Bild eher klein und bescheiden ausfällt, na wenn schon.

Zusammenfassung

Die Vergangenheit ist allgegenwärtig zu Beginn des 21. Jahrhunderts, und obgleich die Sehnsucht nach ihr groß ist, malt sich die Öffentlichkeit sehr unterschiedliche Bilder vom Denkmal und vom Denkmalpfleger. Der Artikel stellt unbequeme Fragen: Warum werden Denkmale geliebt, die Denkmalpfleger hingegen als Lumpensammler, Besserwisser, Fortschrittsfeinde etc. beschimpft? Woraus bezieht die Denkmalpflege ihren Anspruch auf Deutungsmacht und Verbindlichkeit, auf das Postulat eines öffentlichen Interesses? Gibt es unterschiedliche Interessen zwischen Denkmalprofis und Denkmallaien, wie erklären sie sich? Gibt es eine moralische oder philosophische Instanz, die verbieten könnte, was unseren Vorvätern gestattet war: der Rückgriff auf historische Architekturstile? Gibt es dies: das Original? Dass sich die Denkmalpflege spätestens seit dem Gutachten von Dieter Hoffmann-Axthelm für die Bundestagsfraktion Bündnis 90/Die Grünen vom März vergangenen Jahres in einem ziemlichen Dilemma befindet, wird von niemandem mehr bestritten. Nur ein Weg scheint aus diesem herauszuführen: Selbstreflexion innerhalb des Faches, Offenlegen der eigenen Zweifel und vor allem: die stärkere Betonung dessen, was Denkmalpflege zu leisten imstande ist. Als keine gänzlich objektive Wissenschaft kann sie eine Vielfalt von Möglichem, viele denkbare Bedeutungen eröffnen, Fragen stellen und keine endgültigen Antworten liefern, einladen zum Nachdenken und Nachsinnen.

ally acknowledged, at the latest since Dieter Hoffmann-Axthelm's report for the parliamentary group Alliance 90/The Greens in March of last year. Only one way seems to lead out of it: self-reflection within the discipline, disclosure of our own doubts, and above all a stronger emphasis on what monuments conservation is capable of achieving. As a science that is not entirely objective, it can open up a plurality of possibilities and many conceivable meanings, it can pose questions and not deliver definitive answers, it can invite people to ponder and contemplate.

que ce sens ne peut jamais être fondé sur une certitude. Mais qu'il peut davantage se déployer dans la multitude des possibilités qu'au cœur du débat entre les nombreuses significations envisageables. C'est précisément parce que la conservation des monuments ne peut pas être une science totalement objective, et parce que le monument n'est pas un objet exposé clos et muséalisé, qu'elle est précieuse. Et cela parce qu'elle ne promet pas des solutions toutes faites, ne dispose pas de réponses définitives, mais nous invite plutôt, encore et toujours, à un questionnement. Un questionnement qui ne peut et ne doit jamais déclencher une reconstruction dans l'urgence. Et de cela, je suis profondément, absolument et authentiquement convaincu.

La tâche du conservateur des monuments consiste par conséquent essentiellement à assurer cette accessibilité du monument. Il doit veiller et plaider pour qu'un monument n'évoque jamais qu'une seule image, mais toujours de nombreuses images. Et ce, même lorsque sa propre image se révèle réduite et modeste.

Conclusion

Le passé est omniprésent en ce début du XXI^e siècle et, même si sa nostalgie est grande, le public élabore des images très différentes du monument et du conservateur des monuments. Cet article pose des questions embarrassantes: pourquoi aimons-nous les monuments, mais reprochons aux conservateurs d'être des collectionneurs de vieilleries, des êtres arrogants, des ennemis du progrès, etc.? D'où la conservation des monuments tire-t-elle son droit au pouvoir interprétatif, à l'engagement, au postulat d'un intérêt public? Existents-ils des intérêts divergents entre les professionnels et les profanes des monuments, et comment s'expliquent-ils? Existe-t-il une instance morale ou philosophique qui pourrait nous interdire le réemploi des styles architecturaux historiques autorisé à nos lointains ancêtres? L'original, existe-t-il? Plus personne ne conteste le fait que, au moins depuis le rapport de Dieter Hoffmann-Axthelm remis au parti Alliance 90/Les Verts siégeant au Bundestag en mars de l'année précédente, la conservation des monuments se trouve au cœur d'un dilemme inconfortable. Il semble qu'une seule voile offre une issue, celle de la réflexion sur elle-même au sein de sa discipline, la divulgation de ses propres doutes et, surtout, la réaffirmation claire de ce que la conservation des monuments est capable d'accomplir. En tant que science non totalement objective, elle peut s'ouvrir à une pluralité de potentiels, à de nombreuses significations envisageables, poser des questions et ne pas apporter de réponses définitives, inviter à la méditation et à la réflexion.

14 Thesen für eine proaktive Denkmalschutzpolitik

In: De késécker, Heft 3/2006, S. 21–24

Ein nationales Konzept für den Denkmalschutz

1 Den Begriff „Denkmalschutz“ klären

De facto wurde in Luxemburg nie geklärt, welche Konzeption des Denkmalschutzes unser Land hat. Denkmalschutz wird allzu oft auf Fassadenrenovierung reduziert, das geschützte Denkmal zur „historischen“ Kulisse degradiert, Denkmalschutz bleibt auf Einzelobjekte begrenzt, bezieht nicht alle Epochen/Baustile mit ein... Vor allem ästhetische Kriterien spielen in der hiesigen Denkmalschutzpraxis eine Rolle, nicht jedoch die historische, soziologische Relevanz.

Diese fehlende Grundkonzeption macht eine kohärente Vorgehensweise – welche Objekte mit welchen Zielen und mit welchen Mitteln geschützt werden sollen – fast unmöglich.

In das neue Gesetz müsste deshalb unbedingt eine präzise Definition des Verständnisses von Denkmalschutz aufgenommen werden.

Auch die Kriterien, nach denen Objekte Schutzwürdigkeit erlangen, müssten präzise geklärt werden: das Dokumentieren von Stilen, Bauweisen oder Funktionen, aber auch die Zugehörigkeit zu wichtigen Ensembles müssten dabei Vorrang vor „Gefälligkeit“ bekommen.

Dies bedingt aber eine wissenschaftliche und politische Debatte um den Stellenwert von Denkmalschutz.

2 Anerkennung des politischen Stellenwertes von Denkmalschutz

Der Denkmalschutz hat de facto keinen politischen Stellenwert. Damit Denkmalschutz zum verbindlichen staatlichen Auftrag wird, stellt sich die Frage, ob er nicht Verfassungsrang bekommen müsste. Des Weiteren und als logische Folge hiervon müssten Internationale Chartas wie die zu den historischen Gärten auch von Luxemburg ratifiziert bzw. in ein Gesetz übernommen werden.

Auch der Schutz von Bodendenkmälern müsste in Luxemburg verstärkt werden. Im Bereich der Archäologie müsste etwa der „European Code of Good Practice on Urban Archaeology“, eine Richtlinie für die Bau- und Bodendenkmalpflege, in Luxemburg Niederschlag finden. Der sogenannte „Esslingen Code“ beansprucht keinen Gesetzescharakter, sondern soll als Plädoyer

14 Proposals for a Proactive Heritage Policy

A national concept for heritage protection

1 Defining the concept of monument protection

De facto, Luxembourg has never properly defined the concept underlying the protection of our country's monuments. The conservation is often confined to the simple make up of façades, thus reducing the listed monument to a mere “historical backdrop”. Protection generally applies to single objects and doesn't embrace all periods and styles. Mostly aesthetic criteria seem to guide this practice, not however the historical or sociological relevance.

This absence of a basic concept almost inevitably compromises any coherent proceeding, when it comes to determining which objects need a preservation order, what resources are to be employed, and to what avail.

The new Monuments Act should therefore urgently include a precise definition of the understanding of monument protection.

The specific listing criteria must also be clarified precisely. These include a proper survey on styles, building techniques, functions and context in an ensemble – all of which should prevail over the idea of “prettiness”.

However, this necessitates a scientific and political debate about the significance of monument protection.

2 Recognizing the socio-political status of monument protection

When it comes down to politics, there is no proper recognition of monument protection. In order for monument protection to become a binding state mandate, the question arises whether it should not be given constitutional status. Furthermore, and as a logical consequence of this, international charters such as the one on historical gardens would also have to be ratified by Luxembourg or incorporated into a law.

This also applies to reinforcing the protection of archaeological heritage. The “European Code of Good Practice on Urban Archaeology”, a guideline on architectural and archaeological heritage protection, would have to be applied in Luxembourg.

The so-called “Esslingen Code” has no binding law character, yet it does make a

14 thèses pour une politique patrimoniale proactive

Un concept national pour la protection des monuments

1 Clarifier le concept de la protection des monuments

En fait, le Luxembourg n'a jamais clarifié quelle est la conception de la protection des monuments dans notre pays. La protection des monuments se réduit trop souvent à la restauration des façades, le monument protégé est dégradé au niveau de coulisse historique, la protection est limitée à des objets isolés, n'inclut pas toutes les époques ou tous les styles. Ce sont surtout des critères esthétiques qui jouent un rôle et non pas l'intérêt historique ou sociologique.

Cette absence de concept de base rend pratiquement impossible de procéder d'une façon cohérente: protéger quels objets avec quels buts et quels moyens?

Voilà pourquoi il faudrait absolument intégrer dans la nouvelle loi une définition précise du concept de protection des monuments.

Les critères d'après lesquels des objets sont dignes de protection devraient également être définis avec précision: la documentation de styles, de façons de construire ou de fonctions ou l'appartenance à des ensembles importants devraient avoir la priorité par rapport à l'esthétique.

Cela nécessite évidemment un débat scientifique et politique sur la valeur de la protection des monuments.

2 Reconnaissance de la valeur sociétale de la protection des monuments.

De fait, la protection des monuments n'a pas de valeur socio-politique. La protection des monuments devrait peut-être être ancrée dans la constitution, afin qu'elle devienne un engagement obligatoire de l'Etat. Comme suite logique, des chartes internationales, à l'instar de celle des jardins historiques, devraient être ratifiées, respectivement intégrées dans une loi.

La protection des monuments archéologiques devrait être renforcée. Dans le domaine de l'archéologie, le «European Code of Good Practice on Urban Archeology», des lignes directrices pour la conservation des monuments historiques et archéologiques, devraient se répercuter au Luxembourg. Le soi-disant «Esslingen Code» ne revendique pas de caractère de loi, mais veut être compris comme plaidoyer pour un



Kino Marivaux in Luxemburg, Zustand 1954
Marivaux Cinema in Luxembourg, condition in 1954
Cinéma Marivaux de la ville de Luxembourg, état 1954

für einen behutsamen Umgang mit dem kulturellen Erbe mittelalterlicher Städte verstanden werden. Er enthält aber wichtige Orientierungen zum Bereich der Archäologie. Der Staat selbst sollte eine Vorreiterrolle spielen, indem er öffentliche Bauten systematisch unter Schutz stellt.

Eine effiziente Strategie

3 Denkmalschutz als partizipativen Prozess begreifen

Damit Denkmalschutz in Luxemburg effizienter wird, muss die Idee gefestigt werden, dass es sich dabei um einen strukturierten Prozess handelt, innerhalb dessen eine Abwägung stattfindet darüber, ob Objekte schützenswert sind. Elemente dieser Abwägung sind die professionelle Expertise, aber auch die politische Diskussion sowie die Debatte mit Gemeinden, Berufsakteuren, der Zivilgesellschaft und der breiten Öffentlichkeit. Nach außen hin muss dieser Abwägungsprozess transparent und nachvollziehbar sein.

Nicht nur das aktuelle Gesetz, auch internationale Konventionen wie die Konventi-

plea for a careful treatment of cultural heritage in medieval towns. It contains important orientations in the field of archaeology.

The State should take a leading part by systematically listing its own public buildings.

An efficient strategy

3 Monument protection as a process shared by civil society

If monument protection should become more efficient in Luxembourg, one needs to understand that this must be a structural process, leading to a proper evaluation to whether, or not, objects are worth listing. Professional expertise, as well as political debate and the debate with local communities, professionals, civil society and the broad public are key elements to this evaluation process. This process should be transparent and easy to understand.

The current law, as well as international conventions, such as the one of Florence, provide for a participatory process in the

traitement prudent du patrimoine de villes médiévales. Il contient des orientations importantes pour le domaine archéologique. D'une manière générale, l'Etat devrait jouer un rôle précurseur en protégeant systématiquement des bâtiments publics.

Une stratégie efficace

3 Comprendre la protection des monuments comme processus participatif

Afin que la protection des monuments devienne plus efficace au Luxembourg, il faut soutenir l'idée qu'il s'agit d'un processus structuré dans le cadre duquel se déroule un examen sur l'opportunité de la protection d'objets. L'expertise professionnelle, la discussion politique, ainsi que le débat avec les communes, les acteurs professionnels, la société civile et le grand public, sont des éléments de cet examen. Vers l'extérieur, ce processus doit être transparent et compréhensible.

Non seulement la loi actuelle, également des conventions internationales comme par exemple celle de Florence, prévoient un

on von Florenz sehen einen partizipativen Prozess bei der Erschließung des natürlichen Patrimoniums vor. Dieser Ansatz darf nicht deswegen aufs Spiel gesetzt werden, weil Ministerium und Denkmalschutzbehörde Klassierungsanträge von Bürgerinnen und Bürgern als lästige Einmischung erachten. Wie oben ausgeführt, ist gesellschaftliche Beteiligung eine *conditio sine qua non* von Denkmalschutz.

Es muss deshalb nicht nur im neuen Gesetz die Möglichkeit gegeben bleiben, von privater Seite Klassierungsanträge zu stellen, sondern das Interesse und die aktive Partizipation am Denkmalschutzprozess muss gefördert werden.

Ein sinnvolles Instrument dazu könnte die Schaffung eines Runden Tisches zum Thema Denkmalschutz sein, an dem Akteure aus Politik und Verwaltung sowie Vertreterinnen der Zivilgesellschaft zu beteiligen wären.

Daneben wäre etwa auch die Schaffung eines „nationalen Trust für Denkmalschutz“ in Erwägung zu ziehen, wie er etwa in Großbritannien existiert. Ein Trust ist eine staatlich unabhängige, über Privater finanzierte Institution. Er organisiert sowohl die Pflege als auch den Zugang des Publikums zu Denkmälern.

4 Ein nationaler Aktionsplan statt „Feuerwehraktionen“

Das Kulturministerium (und die Denkmalschutzbehörde) haben bislang eher als „Feuerwehr“ reagiert, als dass sie eine proaktive Vorgehensweise an den Tag gelegt hätten. Notwendig ist deshalb eine von allen Akteuren gemeinsam entwickelte und geteilte Strategie (Zieldefinition, Instrumente, Prioritäten, Verantwortlichkeiten, Strukturen...).

Kernbestandteil dieser Strategie müsste ein Nationaler Plan für Denkmalschutz und -pflege mit klaren Zielvorgaben und einem verbindlichen Zeitrahmen sein. Ihm zugrunde liegen müsste ein „sektorieller Plan“ mit einem Inventar der schützenswerten Objekte und einer archäologischen Karte. Darauf aufbauend wären die Mittel, Maßnahmen und zeitlichen Vorgaben festzuschreiben, die zur Umsetzung des Plans notwendig sind.

Der Prozess zur Erstellung eines nationalen Aktionsplanes „Denkmalschutz und -pflege“ könnte sich an den Erfahrungen des Nationalen Aktionsplanes „Natur- und Landschaftsschutz“ orientieren.

5 Instrumente wirkungsvoll gestalten

Die im aktuellen Gesetz festgehaltene Enteignungs- und Entschädigungsprozedur ist unklar und nicht dazu angetan, dem Denkmalschutz ein positives Image zu geben. Die öffentliche Akzeptanz ist deshalb nur mangelhaft gegeben, was wohl ebenfalls

development of the natural patrimony. This should not be put at stake, because Government or the National Monuments Service (SSMN) consider listing demands introduced by single citizens as an inappropriate interference. As already stated above, it is absolutely necessary to include public participation in heritage protection.

Consequently, the new legislation on heritage should not only include the possibility for private persons to hand in listing demands. In fact, the interest and active participation in the monument protection process should be promoted.

The creation of round table talks on heritage issues, open to political participants, public services and representatives of civil society could be an appropriate tool to these ends.

Furthermore, the creation of a kind of „National Trust“, such as the one existing in Great Britain, should be considered. A trust is an institution independent of the State and subsidized by private means. It takes care of the monuments' protection and ensures their public access.

4 A national plan of action instead of rescue operations

So far the Ministry of Culture and the National Monuments Service (SSMN) usually acted more like the “fire brigade” than tackling issues in a proactive manner. Thus, a strategy must be developed and shared by all actors (definition of aims, tools, priorities, responsibilities, or structures).

A national plan of action for the protection and the conservation of monuments, defining precise aims and time frames, would have to be a necessary condition. It should have a “sectoral plan” as a reference, including an inventory of eligible objects of preservation and an archaeology map. Based upon this, financial means, intervention measures and time schedule should be fixed in order to allow the implication of the plan.

There could be a way to align this national action plan for “Monument Protection and Conservation” on the existing national action plan for “Nature and Environment Protection”.

5 Creating convenient tools

Expropriation and compensation measures, as they are presently fixed by the law in vigour, aren't clearly specified, nor do they contribute to a more positive image of heritage protection. Public opinion is rather reluctant towards issues on heritage, which is probably because the protection of monuments has never been properly communicated. Owners of listed monuments are usually more prone to consider their property rights restricted than to perceive

processus participatif pour la mise en valeur du patrimoine naturel. Cette approche ne doit pas être mise en jeu pour la raison que le Ministère et le Service des sites et monuments nationaux (SSMN) considère les demandes de classement de citoyennes et de citoyens comme une ingérence inappropriée; comme nous l'avons dit plus haut, la participation sociétale est la condition *sine qua non* de la protection des monuments.

Voilà pourquoi, dans la nouvelle loi, il ne faut pas seulement maintenir la possibilité de l'introduction de demandes de protection par des particuliers. L'intérêt et la participation active au processus de protection doivent être promus.

La création d'une table-ronde sur le thème de la protection à laquelle participeraient des acteurs de la politique, de l'administration et de la société civile pourrait constituer un instrument approprié pour mener à ce but.

De plus, il faudrait envisager la création d'un trust national pour la protection des monuments, tel qu'il existe en Grande-Bretagne. Un trust est une institution indépendante de l'Etat et financée par des moyens financiers privés. Il organise aussi bien la conservation des monuments que leur accessibilité.

4 Un plan d'action national au lieu d'interventions d'urgence

Le Ministère de la Culture et le SSMN ont jusqu'à présent réagi en «pompiers» plutôt que de manifester une façon de procéder proactive. Voilà pourquoi une stratégie développée en commun par tous les acteurs est nécessaire (définition du but, instrument, priorités, responsabilités, structures, ...).

Le noyau de cette stratégie devrait être un plan national pour la protection et la conservation des monuments avec des buts précis et un cadre temporel strict. Il devrait se fonder sur un «plan sectoriel» incluant un inventaire des objets dignes de protection et une carte archéologique. Là-dessus devraient se baser les moyens, les mesures et le cadre temporel nécessaire à la réalisation du plan.

Le processus pour l'établissement d'un plan d'action national «Protection et conservation des monuments» pourrait s'orienter aux expériences du plan d'action national «protection de la nature et du paysage».

5 Créer des instruments efficaces

La procédure d'expropriation et de dédommagement inscrite dans la loi actuelle n'est pas claire et ne contribue pas à conférer à la protection des monuments une image positive. L'acceptation publique est aussi déficiente, parce que la protection des mo-

darauf zurückzuführen ist, dass der Denkmalschutz nie aktiv kommuniziert wurde. So sehen auch Besitzer von betroffenen Gebäuden u. a. eher das Problem der Infragestellung ihres Besitzes als eine Chance in der Entwicklung.

Bei der Reform des Gesetzes ist es unabdingbar, in diesem Bereich für Klarheit zu sorgen, aber auch positive Maßnahmen zu schaffen, etwa durch steuerliche und finanzielle Anreize oder eine intensivere Beratung von Privatleuten und Gemeinden. Auf Verfassungsebene gilt es die Frage einer gerechten Entschädigung bei Enteignungsprozeduren zu klären.

6 Für Transparenz sorgen

Zurzeit ist bei den Entscheidungsprozessen in Sachen Denkmalschutz Transparenz in keiner Form gegeben. Wichtig ist deshalb, dass Entscheidungen öffentlich nachvollziehbar werden, z. B. durch schriftliche Motivierungen.

Anträge, Gutachten der COSIMO und Entscheidungen des Ministeriums könnten genauso auf der Homepage der Denkmalschutzbehörde zugänglich gemacht werden, wie die Liste der klassierten Monumente, die Ansätze zu einem Inventar oder die derzeitige Zusammensetzung der COSIMO.

7 Finanzielle Mittel aufstocken

Die Mittel, die dem Denkmalschutz zur Verfügung stehen, sind, mit anderen Budgetposten des Staates verglichen, als recht bescheiden anzusehen und reichen nicht aus, um den gesetzlich vorgesehenen Aufgaben des SSMN nachzukommen. Die staatlichen Haushaltsposten für Denkmalschutz müssen deshalb beträchtlich aufgestockt werden.

Eine kohärente Denkmalschutz- und Denkmalpflegepolitik braucht adäquate Mittel.

Reform der Strukturen im Denkmalschutz-Bereich in die Wege leiten

8 Rolle des Kulturministeriums grundsätzlich aufwerten

Das Kulturministerium müsste den Stellenwert des Denkmalschutzes innerhalb seiner eigenen Strukturen substantiell erhöhen, die strategischen Vorgaben für den Denkmalschutz in Luxemburg formulieren sowie die politischen Entscheidungen treffen.

Eine klare, nach außen nachvollziehbare Kompetenzregelung ist somit ebenso notwendig, wie die Benennung eines für den politischen Rahmen des Denkmalschutzes zuständigen hohen Beamten.

this protection as an incentive for development.

The reform of the present law must provide greater clarity and promote positive measures, such as financial tax refunding or better expert advice to private and public owners. The constitution has to specify the question of fair compensation measures in the event of expropriations.

6 A transparency guarantee

Presently, there is no such thing as transparency in the decisions made to the benefit of monuments. It is therefore important that decisions become publicly comprehensible, e.g. through written motivations.

Listing demands, advisory statements by the Commission of Sites and Monuments (COSIMO) and the ministry's decisions could be made accessible on-line, as well as the register of listed monuments and places, or the COSIMO member list.

7 Increasing financial resources

Financial supply for monuments' conservation is rather modest in comparison to other public spending. It is not even sufficient to fulfil the tasks as defined by the National Monuments Service. Thus, it is necessary to considerably increase the state budget for monument protection.

A policy which is to be coherent in the preservation and conservation of monuments has to provide for the necessary funding.

Initiating reform of structures in the field of monument protection

8 Valorising the key role of the Ministry of Culture

The Ministry of Culture should substantially promote the key value of protecting monuments within its own departments, formulate the preliminary strategic agenda to protect monuments in Luxembourg, and take the necessary decisions on a political level.

There should be a clear definition of the fields of competence that would easily be understood by outsiders. It is also necessary to create the post of a high ranking official, whose political mission would be to ensure the protection of monuments.

9 Valorising the National Monuments Service as relating to the Commission of Sites and Monuments (COSIMO)

The current problems within the National Monuments Service are partly due to the absence of strategic goals, partly to the fact that the scope of action is not properly defined.

numents n'a jamais été activement communiquée et expliquée. Aussi les propriétaires d'immeubles et d'autres objets concernés voient plutôt la remise en question de leur droit de propriété que la chance d'un développement.

Lors de la réforme de la loi, il est indispensable de clarifier ce domaine et de proposer des mesures positives, par exemple par des avantages financiers ou fiscaux ou par une assistance plus intensive aux particuliers ou aux communes. Au niveau de la constitution, il faut clarifier la question d'un juste dédommagement lors d'expropriations.

6 Garantir la transparence

Actuellement il n'y a aucune transparence dans les décisions concernant la protection des monuments. Voilà pourquoi il est important que les décisions soient rendues compréhensibles, par exemple par la présentation d'exposés des motifs écrits.

Les demandes, les avis de la Commission des sites et monuments nationaux (COSIMO) et les décisions du Ministère peuvent être rendus accessibles sur le site du SSMN comme la liste des monuments protégés, les éléments de l'inventaire ou la composition de la COSIMO.

7 Augmenter les moyens financiers

Les moyens mis à disposition pour la protection des monuments sont, en comparaison avec d'autres postes budgétaires de l'Etat, assez modestes et ne suffisent pas pour accomplir les devoirs imposés par la loi au SSMN. Voilà pourquoi les postes budgétaires pour la protection des monuments doivent augmenter.

Une politique cohérente en matière de protection et de conservation des monuments a besoin de moyens appropriés.

Mettre en route la réforme des structures en matière de protection des monuments

8 Valoriser le rôle du Ministère de la Culture

Le Ministère de la Culture devrait fortement souligner la valeur de la protection des monuments au sein de ses propres structures, formuler les préliminaires stratégiques de la protection des monuments au Luxembourg et prendre les décisions politiques qui s'imposent.

Une claire définition des compétences, compréhensibles de l'extérieur, est aussi nécessaire que la nomination d'un haut fonctionnaire responsable du cadre politique de la protection des monuments.

9 Die Denkmalschutzbehörde gegenüber der „Commission des Sites et Monuments“ (COSIMO) aufwerten

Probleme, die es derzeit auf der Ebene der Denkmalschutzbehörde gibt, sind auch darauf zurückzuführen, dass dieser Dienst über keine eigentlichen strategischen Vorgaben verfügt, aber auch, dass seine Kompetenzen nicht zufriedenstellend geregelt sind.

Der Mouvement Ecologique ist der Überzeugung, dass die Behörde

- eine proaktive Denkmalschutzpolitik und die Umsetzung der zu erstellenden Strategie auf administrativer Ebene gewährleisten muss und die entsprechenden Kompetenzen eindeutig geregelt sein sollten;
- über entsprechende finanzielle Mittel verfügen muss;
- wie auch andere Verwaltungen über Entscheidungsbefugnisse (z. B. bei der Erteilung oder Nichterteilung von Genehmigungen) aufgrund der Vorgabe des Ministeriums verfügen muss. Eine „delegation de signature“ des Ministers /der Ministerin sollte in bestimmten Dossiers eine Selbstverständlichkeit sein;
- gegenüber der COSIMO aufgewertet werden sollte: Teile der Kompetenzen, die derzeit bei der „Commission des Sites et Monuments“ angelegt sind, müssten in die Verwaltung verlagert werden. Alltägliche Anträge sollten nicht mehr in der COSIMO behandelt werden, sondern ausschließlich von der Behörde. Die COSIMO sollte vor allem Grundsatzentscheidungen begleiten oder aber über umstrittene Dossiers entscheiden (ähnlich wie die Einteilung zwischen „Conseil Supérieur de la Nature“ und Forstverwaltung im Naturschutzbereich).

Das würde aber auch bedeuten, dass die Verwaltung ihre Aktionen stärker selbst verantworten müsste. Was ihre örtliche Aktionsfähigkeit betrifft, wäre zu überlegen, ob der SSMN nicht regionale Antennen erhalten müsste.

Für eine effiziente Anwendung des Gesetzes ist es dringend notwendig, dass Staatsbeamte aus dem Kulturministerium Verstöße gegen das Denkmalschutzgesetz feststellen dürfen, ein Recht, das zurzeit zum Beispiel das Landesmuseum (für den Bereich Archäologie) und die Forstverwaltung (für den Naturschutz) oder aber die Umweltverwaltung (für die Kontrolle von Auflagen bei Betrieben z. B.) besitzen. Dies würde auch dazu beitragen, den politischen Stellenwert der Verwaltung zu erhöhen.

The Ecology Movement organisation (“Mouvement écologique”) believes that the National Monuments Service:

- should play an active part in the protection policy and guarantee for the transposition of the strategy that is to be developed on an administrative level; its field of competence should be clearly delineated;
- should be provided with adequate financial means;
- should be able, like any other administration, to make decisions (e. g. granting or denying planning permits) on grounds of conditions fixed by the ministry. The minister should obviously delegate the power of signature for a certain number of dossiers;
- should be upgraded as relating to the COSIMO: its administration should take over tasks, now entrusted to the Commission of Sites and Monuments. The COSIMO should no longer deal with day-to-day business. This should be done by the administration. The COSIMO should preferably be involved in fundamental decision-making processes, or in litigious matters (this would echo the dispositions now applied in nature conservation between the nature commission [“Conseil supérieur de la nature”] and the forestry administration [“administration des forêts”]).

This would similarly imply that the National Monuments Service should shoulder more responsibility for its actions; on a local level the possibility of creating regional antennas of the National Monuments Service could be envisaged.

In the interest of proper law enforcement, the public officials of the Ministry of Culture should be entitled to act in case of violations of rule relating to heritage. This is already current practice for the National Museum of History and Art (MNHA) in its current responsibility for archaeological heritage, the Forest Administration for nature protection, and the Administration of Environment as for the control over official regulations in companies. This would contribute to enhance the political impact of the administration.

10 Increasing the efficiency of the Commission of Sites and Monuments/ Creating a new professional panel

The Ecology Movement organisation believes that (beside the Ministry of Culture) there should be a structural split of competence, which would be similar to the one in nature conservation:

- Creating an “observatory”: a new panel with a conceptual mission should be created; it would consist of specialists who would provide guidelines for the

9 Valoriser le Service des sites et monuments nationaux par rapport à la Commission des sites et monuments nationaux

Les problèmes qu’il y a actuellement au Service des sites et monuments nationaux remontent aussi au fait que ce service ne dispose pas d’objectifs stratégiques propres et que ses compétences ne sont pas définies de façon satisfaisante.

Le Mouvement écologique est convaincu qu’une politique de protection proactive:

- doit garantir la transposition de la stratégie à développer au plan administratif et que les compétences correspondantes devraient être clairement définies;
- doit disposer de moyens financiers adéquats;
- doit, à l’instar d’autres administrations, disposer de possibilités de décision (par exemple pour l’obtention ou le refus d’autorisations) sur la base des conditions fixées par le Ministère. Une délégation de signature du Ministre pour certains dossiers devrait aller de soi;
- doit valoriser l’administration par rapport à la COSIMO: une partie des compétences qui sont actuellement attribuées à la Commission des sites et monuments nationaux devraient passer à l’administration. Les demandes ordinaires ne devraient plus être traitées par la COSIMO, mais exclusivement par l’administration. La COSIMO devrait accompagner avant tout des décisions fondamentales ou trancher dans des dossiers litigieux (tout comme dans le domaine de la protection de la nature la répartition entre le conseil supérieur de la nature et l’administration des forêts).

Cela signifierait évidemment aussi que l’administration devrait davantage assumer la responsabilité de ses actions. En ce qui concerne ses possibilités d’action locales, il faudrait analyser si le SSMN ne devrait pas disposer d’antennes régionales.

Pour une application efficace de la loi, il est absolument nécessaire que des fonctionnaires du Ministère de la Culture puissent constater des violations de la loi sur la protection du patrimoine, un droit dont dispose actuellement par exemple le Musée national d’histoire et d’art (pour l’archéologie) et l’administration de l’environnement (pour le contrôle des obligations des entreprises). Cela contribuerait aussi à accroître l’importance politique de l’administration.

10 Rendre le travail de la Commission des sites et monuments plus efficace/ créer une nouvelle instance professionnelle

Le Mouvement écologique est convaincu qu’il doit y avoir (en plus du Ministère

10 Arbeit der Denkmalschutz-Kommission (COSIMO) effizienter gestalten/neues fachliches Gremium schaffen

Der Mouvement Ecologique ist der Überzeugung, dass es (neben dem Kulturministerium) ähnlich wie im Naturschutzbereich einer zweifachen Gliederung bedarf:

- Schaffung eines „observatoire“: Ein aus Fachleuten bestehendes konzeptuell ausgerichtetes Gremium sollte geschaffen werden, das auf fachlich/wissenschaftlicher Ebene Leitlinien für den Denkmalschutz erstellt und Prioritäten vorschlägt.
- Des Weiteren sollte die „COSIMO“ (ähnlich wie im Naturschutzbereich der „Conseil Supérieur de la Nature“) vorwiegend den Minister/die Behörde bei Genehmigungs- und Klassierungsprozeduren beraten. Wobei unumstrittene gängige Genehmigungen von der Behörde selbst zu verantworten wären, die COSIMO sollte lediglich besonders relevante bzw. konfliktuelle Dossiers diskutieren.

Ein nationaler Bericht müsste in regelmäßigen Abständen die umgesetzten Maßnahmen beschreiben und wissenschaftlich auswerten.

11 Das Verhältnis zwischen Raumplanung und Denkmalschutz neu definieren

Der Denkmalschutz hat in der kommunalen Politik und vor allem in der Bautenpolitik nicht den wünschenswerten Stellenwert. U. a. folgende Maßnahmen sind notwendig:

- Die Denkmalschutzbehörde müsste in der „Commission d’Aménagement“ des Innenministeriums, die über die Bebauung der Gemeinden mitentscheidet, vertreten sein.
- Das gesetzlich vorgesehene Instrument der denkmalgeschützten Areale („secteurs sauvegardés“) muss effizienter gestaltet werden. Im Rahmen des neuen Gesetzes betreffend die kommunale Raumordnung muss gewährleistet werden, dass auch in der gesetzlich vorgesehenen „étude préparatoire“, welche die Basis zur Ausarbeitung eines kommunalen Bebauungsplans ist, ausreichend Denkmalschutzaspekte einfließen. Das bedeutet konkret, dass der SSMN vor Ort mit den kommunalen Verantwortlichen eine Bestandsaufnahme macht. Bevor von einer Gemeinde eine Baugenehmigung erteilt wird, müsste jeweils geklärt werden, ob Denkmalschutzaspekte zu berücksichtigen sind. Auch was die Rollenverteilung zwischen Staat und Gemeinden angeht, herrscht Handlungsbedarf. Eine aktive

protection of monuments on scientific grounds and propose priorities.

- The COSIMO (similar to the nature commission in environment matters) should predominantly give advice to the minister or the administration in matters concerning building permit or listing procedures. Undisputed common approvals would be the responsibility of the authorities themselves; COSIMO should only discuss particularly relevant or conflicting dossiers.

A national report should regularly describe those measures realised and analyse them on scientific grounds.

11 Redefining the relationship between territorial planning and monument protection

Local government politics and land-use planning do not consider enough monument protection. Amongst others, the following measures are required:

- The National Monuments Service should be represented at the Commission d’Aménagement (Commission of Territorial Planning) of the Ministry of Interior, which takes part in the decision-making process for land-use planning of local communities.
- The legal instrument for conservation areas has to be made more efficient. Within the framework of the new law on municipal land-use planning, it must be ensured that sufficient aspects of monument protection are also included in the “étude préparatoire” provided for by law, which is the basis for drawing up a municipal development plan. This actually means that the National Monuments Service creates an inventory on site in collaboration with the local authorities responsible. Before a building permit is issued by a municipality, it must be clarified in each case whether monument protection aspects are to be taken into account. Action is also necessary when it comes to defining the attributions of the state and the municipalities. Conservation policy can only work more actively within local communities, if the state and the local authorities join forces regarding the instruments for protection. The French concept of ZPPAUP (= “Zones de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager“) is a good example of such a cooperation.

12 Making the most of a joint venture

Unfortunately, those joint ventures which would be necessary are not used enough, as for instance with the artisanal craft sector. Conservation measures have an important impact on tourist industry, too. Walking

de la Culture) une structure à deux niveaux:

- Création d’un observatoire: il faudrait créer une instance à orientation conceptuelle composée de spécialistes qui élabore au niveau professionnel/scientifique des lignes directrices pour la protection des monuments et qui propose des priorités.
- Par ailleurs, la COSIMO (comme dans le domaine de la protection de la nature le Conseil supérieur de la nature) devrait avant tout conseiller le ministre/l’administration en matière d’autorisation et de classement. Les autorisations courantes devraient être délivrées par l’administration; la COSIMO devrait seulement discuter des dossiers particulièrement importants ou conflictuels.

Un rapport national devrait régulièrement décrire les mesures réalisées et les analyser scientifiquement.

11 Redéfinir les rapports avec l’aménagement du territoire et la protection des monuments.

Dans la politique communale, et surtout dans la politique de l’aménagement, la protection des monuments n’a pas l’importance souhaitable. Les mesures suivantes sont nécessaires entre autres:

- Le Service des sites et monuments devrait être représenté à la Commission d’aménagement du Ministère de l’intérieur, qui participe aux décisions concernant l’aménagement des communes.
- L’instrument légal prévu pour les secteurs sauvegardés doit être rendu plus efficace. Dans le cadre de la nouvelle loi concernant l’aménagement communal, il faut garantir que dans l’étude préparatoire obligatoire qui constitue la base pour un plan d’aménagement communal, soient pris en considération les aspects relatifs à la protection du patrimoine. Concrètement, cela signifie que le SSMN réalise sur place un inventaire en collaboration avec les responsables communaux. Avant qu’une commune ne délivre un permis de bâtir, il faut clarifier s’il faut tenir compte de données ayant trait à la protection du patrimoine. Egalement en ce qui concerne la distribution des rôles entre l’Etat et les communes, il est nécessaire d’agir. Il ne peut y avoir une politique de protection plus active des communes que quand il est clair comment les instruments de protection étatiques et communaux se recoupent et fonctionnent efficacement ensemble. Le concept français des «Zones de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager» (ZPPAUP) est un exemple d’une collaboration réussie entre Etat et commune.



Löschchenhaus in Echternach/Luxemburg, Zustand 1970er Jahre
The Löschchenhaus in Echternach/Luxembourg, condition in the 1970s
«Löschchenhaus» à Echternach/Luxembourg, état années 1970

re Denkmalschutzpolitik der Gemeinden kann es nur geben, wenn geklärt ist, wie staatliche und kommunale Schutzinstrumente ineinandergreifen und sinnvoll zusammen funktionieren. Das französische Konzept der „Zones de Protection du Patrimoine Architectural, Urbain et Paysager“ (ZPPAUP) ist ein Beispiel eines gelungenen Zusammenspiels von Staat und Gemeinde.

12 Synergien nutzen

Leider werden Synergien, die auf der Hand liegen, nicht ausreichend genutzt, z.B. mit dem Handwerkssektor. Denkmalschützerische Maßnahmen haben auch einen wichtigen Impact im Tourismusbereich. Initiativen wie Wanderwege, „Portes ouvertes“ u. a. können umgekehrt einem breiteren Publikum die Idee des Denkmalschutzes näherbringen. Das „Programme quinquennal d'équipement de l'infrastructure touristique“ müsste deshalb unbedingt auch dem Aspekt des Denkmalschutzes Rechnung tragen.

Der Stellenwert der Altbausanierung sollte endlich erkannt werden. Altbausanierungs- und Energiesparprogramme sollten wo immer möglich nach den Kriterien des Denkmalschutzes geschehen. Dies würde auch den Handwerksberuf aufwerten. Wichtig wäre in diesem Kontext die Einbeziehung der Berufskammern.

trails, open monuments days and other initiatives are most likely to raise the public's awareness for the idea of protected monuments. The “Quinquennial Program for the Equipment of Tourist Infrastructure” should absolutely take into account heritage conservation.

The importance of renovating old buildings must finally be recognized. Conservation criteria for monuments should be respected as far as possible within the programs for the rehabilitation of ancient buildings and the certification of energy performance. This would also upgrade good craftsmanship. Professional associations should be included in this process.

Reinforcing monument conservation within society

13 Getting monument conservation on the agenda within a larger public and the relevant actors

- Public relations need to be improved. This is absolutely key to a better understanding of the philosophy and the aims which are at the heart of monument protection. These public relations and the educational activities of the National Monuments Service (SSMN) should be sustained by an attractive website and specific publications. Heritage classes could be formed in

12 Profiter des synergies

Malheureusement, des synergies qui s'imposent ne sont pas suffisamment mises à profit, par exemple avec le secteur artisanal. Des mesures de protection ont également un impact important sur le secteur touristique. Des initiatives comme les chemins de randonnée, portes ouvertes etc. peuvent inversement rapprocher le public de l'idée de la protection des monuments. Le «Programme quinquennal d'équipement de l'infrastructure touristique» devrait absolument aussi tenir compte de la protection du patrimoine.

L'importance de l'assainissement des bâtiments anciens doit enfin être reconnue. Les programmes pour l'assainissement des bâtiments anciens et pour les économies d'énergie devraient dans la mesure du possible être réalisés selon les critères de la protection des monuments. Cela revaloriserait aussi l'artisanat. Dans ce contexte il serait important d'intégrer les chambres professionnelles.

Renforcer la position sociétale de la protection des monuments

13 Thématiser la protection des monuments auprès du public et auprès des acteurs concernés

- Une meilleure compréhension du sens et des buts de la protection des monu-

Gesellschaftlichen Stellenwert von Denkmalschutz stärken

13 Denkmalschutz in der Öffentlichkeit sowie bei den betroffenen Akteuren zum Thema machen

- Ein besseres Verständnis für Sinn und Zweck des Denkmalschutzes entsteht nur durch eine verstärkte Öffentlichkeitsarbeit. Die Öffentlichkeits- und die pädagogische Arbeit des SSMN müsste durch eine attraktive Internet-Seite sowie durch spezifische Publikationen verstärkt werden. Im Schulbereich könnten so genannte „classes patrimoine“ systematisch eingeführt oder Besichtigungen von Denkmalstätten organisiert werden. Auf diese Art und Weise könnte auch die nachhaltige Dimension des Denkmalschutzes thematisiert werden. Auch die Medien – und dabei besonders das Fernsehen – könnten einen wichtigen Beitrag zur Sensibilisierung leisten.
- Die Aus- bzw. Fortbildung der betroffenen Akteure – Verantwortliche in den Gemeinden, Fachkräfte aus Architektur, Technik, Bauwesen und Handwerk – erfolgt bislang nicht in dem wünschenswerten Ausmaß. Hier wären die Berufskammern gefordert. Die Uni Luxemburg, die bereits Weiterbildungen in Sachen Urbanismuspläne anbietet, könnte hier ebenfalls den Denkmalschutz thematisieren.

Die kommunalen Konsultativkommissionen zur Bautenpolitik, aber auch jene kommunalen Gremien, in denen Fachleute mit Fragen des Bauwesens befasst sind, müssten Weiterbildungsangebote in Sachen Denkmalschutz erhalten.

Ein modernes, anspruchsvolles Denkmalschutzgesetz schaffen

14 Der Regierungsvorschlag zur Reform des Denkmalschutzgesetzes muss überarbeitet werden

So wie der Gesetzentwurf zur Reform des Denkmalschutzes derzeit formuliert ist, wird vielen der Forderungen des Mouvement Ecologique nicht Rechnung getragen. Unter dem Strich handelt es sich um eine rückwärtsgerichtete Reform, die den heutigen Ansprüchen an eine moderne Denkmalschutzgesetzgebung nicht gerecht wird. Eine erste Analyse fördert eine Reihe von konkreten Mängeln zu Tage, so u. a.:

- Aus dem klaren Auftrag an den Staat, historische Monumente zu klassieren, wurde eine Kann-Bestimmung.
- Das Initiativrecht für Klassierungsvorschläge von Seiten der Bürgerinnen und Bürger sollte zuerst abgeschafft, dann

the educational sector, and site visits of monuments could be arranged. This would be a good way to underline the perspective of sustained development in heritage conservation. And, of course, the media, particularly television, could also help raise awareness.

- The education and the advanced training of actors concerned, such as local authorities, professionals in architecture and building techniques, and craftsmen are not fully sufficient. The professional associations should act on this matter, too. The University of Luxembourg, which already offers further training in the field of town planning, could also address the issue of monument protection.

Advanced training programs on heritage conservation should be offered to local consulting commissions for the land-use sector, and also to construction experts on a local level.

Making a modern, ambitious law on heritage protection

14 Revising the Government's proposal for a new law on heritage protection

The current project for the revised law on heritage protection, as it is written out now, doesn't take into consideration many of the requests of the Ecology Movement organisation ("Mouvement Écologique"). By and large, this is a backward reform, which does not comply with modern legislation standards on heritage protection. A first analysis already reveals a certain number of deficiencies, for instance:

- The actual obligation for the state to list historic monuments has been exchanged for a mere possibility of doing so.
- The right of individual citizens to introduce listing proposals for objects has first been denied, then strictly limited. The Ecology Movement organisation firmly opposes the Council of State's proposal to limit the right of initiative only to recognised organisations.
- The separate legal regime between the effects of proper listing and the simple inventorisation of monuments has been levelled to such an extent that its distinction makes no longer any sense.
- The preservation order usually started with the introduction of a listing request; this transitory regulation is now to be abolished, thus leaving the prime contractor/ owner with the possibility to create a fait accompli.
- The state's pre-emptive rights for movable property is due to be abolished.
- The property rights concerning archaeological finds has not been resolved.

ments ne peut être générée que par le renforcement des relations publiques. Les relations publiques et les activités pédagogiques du SSMN devraient être soutenues par un site internet attractif et des publications spécifiques.

- Dans le domaine scolaire, des classes du patrimoine pourraient être créées ou des visites de monuments organisées. De cette façon, la dimension durable de la protection des monuments pourrait être thématisée. Les médias aussi, notamment la télévision, pourraient contribuer à la sensibilisation.
- La formation et la formation continue des acteurs concernés -responsables dans les communes, professionnels des domaines de l'architecture, des techniques, de la construction et de l'artisanat- ne se déroulent pas d'une manière adéquate. Là les chambres professionnelles devraient agir. L'université du Luxembourg, qui propose une formation dans le domaine de l'urbanisme, pourrait aussi thématiser la protection des monuments.

Les commissions consultatives communales dans le secteur de l'aménagement, mais aussi les instances communales qui regroupent des spécialistes de la construction, devraient recevoir des propositions de formation continue concernant la protection des monuments.

Créer une loi moderne et exigeante sur la protection du patrimoine

14 La proposition gouvernementale pour la réforme de la loi sur la protection du patrimoine doit être revue.

Tel que le projet de loi pour la réforme de la loi sur la protection du patrimoine est actuellement formulé, beaucoup d'exigences du Mouvement écologique ne sont pas prises en considération. En fin de compte, il s'agit d'une réforme rétrograde qui ne répond pas aux exigences d'une législation moderne sur la protection du patrimoine. Une première analyse dévoile une série de manques concrets, entre autres:

- L'obligation de classer les monuments historiques confiée à l'Etat a été changée en vague possibilité.
- Le droit d'initiative pour des propositions de classement émises par les citoyennes et les citoyens devait d'abord être aboli, ensuite fortement limité. Le Mouvement écologique s'oppose à la proposition du Conseil d'Etat de réduire ce droit d'initiative à des organisations reconnues.
- Les différences juridiques entre l'effet du classement et celui de la mise à l'in-

stark eingeschränkt werden. Dem Vorschlag des Staatsrats, dieses Initiativrecht auf anerkannte Organisationen zu begrenzen, steht der Mouvement Ecologique negativ gegenüber.

- Die aktuell bestehenden rechtlichen Unterschiede zwischen dem Effekt der Klassierung und dem der Inventarisierung wurde so verwischt, dass diese Aufteilung de facto keinen Sinn mehr macht.
- Die Schutzphase für das Monument, die bislang schon mit dem Einreichen eines Antrags begann, soll abgeschafft werden, was de facto über Wochen jedem Bauherren die Möglichkeit lässt, vollendete Tatsachen zu schaffen.
- Das Vorkaufsrecht des Staates bei beweglichen Gütern soll abgeschafft werden.
- Das Problem des Besitzrechtes betreffend archäologische Funde wurde nicht gelöst.
- Ein Zugang per Internet zu einer Datenbank mit einer aktualisierten Liste der klassierten Monumente bzw. jener, die auf dem Inventar stehen, ist nicht vorgesehen.

Der Mouvement Ecologique erwartet, dass seine Kritiken und Vorschläge von politischer Seite aufgegriffen werden. Eine breite gesellschaftliche Debatte zur Ausrichtung des Denkmalschutzes in Luxemburg ist dringend notwendig.

- The access to an up-to-date database of listed and/or registered monuments on a website is not to be provided.

The Ecology Movement organisation does firmly expect politics to take this criticism and these proposals into account. A broad public debate on the orientation of monument protection in Luxembourg is urgently needed.

ventaire actuellement en vigueur ont été tellement nivelées qu'en fait cette distinction n'a pas de sens.

- Il est prévu d'abolir la phase de protection pour le monument qui jusqu'à présent débutait avec le lancement de la procédure de classement, ce qui de fait donne à tout maître d'œuvre la possibilité de recourir pendant des semaines au fait accompli.
- Il est prévu d'abolir le droit de préemption de l'Etat pour des biens meubles.
- La question du droit de propriété d'objets archéologiques n'a pas été résolue.
- L'accès par internet à une banque de données présentant une liste actualisée des monuments classés et de ceux qui figurent à l'inventaire n'est pas prévu.

Le Mouvement écologique s'attend à ce que ces critiques et ces propositions soient retenues par la politique. Un large débat public sur l'orientation de la politique de protection au Luxembourg est absolument nécessaire.

Ethik der Denkmalpflege

In: Jubiläumsschrift 15 Jahre MAS
Denkmalpflege und Umnutzung
1997–2012. 2. Auflage 2015

I. Was ist und wozu dient Ethik?

Ethik ist eine praxisbezogene Abteilung der Philosophie. Sie will lehren, was wir für das Gemeinwohl tun sollen. Wenn man heute von Unternehmensethik spricht, wissen wir freilich nicht, ob es sich um ernsthaftes Nachdenken und ehrliches Bemühen handelt oder nur um ein moralisches Mäntelchen, das die Blößen des Firmenegoismus deckt. Die ins Leere gesprochene, von Vereinigungen und an Hochschulen gepredigte Wirtschaftsethik eignet sich vortrefflich zur heuchlerischen Besserwisserei und zur moralischen Entrüstung. Aber führt sie zum Anstand?

Die nachstehende Ethik der Denkmalpflege habe ich als Architekturhistoriker für ein schweizerisches Masterstudium „Denkmalpflege und Umnutzung“ entwickelt. Begriffliches, Theoretisches, Exemplarisches und Anekdotisches wechseln miteinander ab.

Es geht nicht um die Begründung eines Ehrenkodex der Individuen, die für die Aufgabe Denkmalpflege tätig sind. Es ist vielmehr das Ziel, Argumente bereitzustellen, die dazu befähigen, die Sache der Denkmalpflege gegenüber anderen Anliegen der Gesellschaft und gegenüber anderen Aufgaben der öffentlichen Hand in einem aufrichtigen Dialog zu vertreten. Die Ethik der Denkmalpflege stellt diese Sache der Denkmalpflege zunächst in einen größeren Zusammenhang von Denk- und Verhaltensmustern und kann dazu anleiten, sich zum Anwalt der Denkmäler zu machen. Meine Ethik der Denkmalpflege möchte den Dialog mit anders Motivierten und anders Denkenden erleichtern. Sie kann bereits Motivierte beim Ordnen ihrer Überzeugungen und Überlegungen helfen.

Was ist Ethik überhaupt? Ethik ist eine der Disziplinen der Philosophie, die auf Deutsch „Liebe zur Weisheit“ heißt. Ein anderer Ausdruck für Ethik ist Moralphilosophie, ein dritter Sittenlehre. Einer der berühmtesten Philosophen der Neuzeit, der um 1800 im damals deutschen Königsberg in Ostpreußen lehrende Immanuel Kant, umreißt die Aufgaben der Philosophie mit folgenden Fragen:

- Wer bin ich?
- Was kann ich wissen?
- Was soll ich tun?

Die letzte Frage, „Was soll ich tun?“, wird in der Disziplin der Ethik behandelt.

Ethics of Heritage Preservation

I. What are ethics and what are they for?

Ethics is a practice-oriented branch of philosophy. The intention is to teach what should be undertaken for the common good. If one talks of business ethics today, one has to discern whether it is meant as a serious consideration and sincere effort, or merely as a moralist facade concealing naked corporate egoism. The corporate ethics preached by institutions and universities might be perfectly suited to pseudo knowledge and to moral indignation, but does it lead to integrity?

As an architectural historian, I developed the idea of Ethics of Heritage Preservation for a Swiss Master's degree study in "Preservation and Conversion". The course was based on interchangeable concepts, theory, examples and anecdotes.

This is not about establishing a code of conduct for individuals who are responsible for heritage preservation. Rather, the aim is to provide arguments to strengthen the cause of heritage preservation and to enable a sincere dialogue with regard to other concerns of society and other tasks of the public sector. The ethics of heritage preservation places the issue of heritage preservation in a broader context of thought and behavioural patterns and can be used as a guide for advocates of heritage. My ethics of heritage preservation seeks to facilitate dialogue with people who are motivated by different issues and who think differently. It may also help those who are already driven by this cause to clarify their beliefs and thoughts.

What are ethics anyway? Ethics is one of the disciplines of philosophy. In German it means "love of wisdom". Another term for ethics is "moral philosophy", a third one "moral teaching". One of the most famous philosophers of modern times, Immanuel Kant, who taught in Königsberg in East Prussia in around 1800, outlined the role of philosophy with the following questions:

- Who am I?
- What can I know?
- What should I do?

The final question, "What should I do?" is examined in the discipline of ethics.

Kant's Categorical Imperative is a moral law, insofar as it dictates or forbids the disregard of any notion of function or pleasure.¹

Ethique de la conservation des monuments

I Qu'est-ce que l'éthique, et à quoi sert-elle?

L'éthique est une section de la philosophie orientée vers la pratique. Elle enseigne ce que nous devrions faire pour le bien commun. Lorsqu'il est question aujourd'hui d'éthique d'entreprise, nous ignorons, au premier abord, si cette notion recouvre une réflexion sérieuse et un effort honnête, ou si, au contraire, il ne s'agit que d'un pagne vertueux cachant la nudité de l'égoïsme entrepreneurial. L'éthique économique, doctrine souvent creuse pontifiée même par certaines associations et hautes écoles, se prête fort bien à la pédanterie hypocrite et à l'indignation moralisante. Mais mène-t-elle à la décence?

En ma qualité d'historien de l'architecture, j'ai développé le thème de l'éthique de la conservation monumentale pour la Haute école spécialisée bernoise (Département architecture, bois et génie civil) de Berthoud. Ce cours, qui enchaîne concepts, théories, exemples et anecdotes, a été donné dans le cadre d'un enseignement MAS (Master of Advanced Studies) intitulé «Conservation monumentale et réhabilitation».

Il ne s'agit pas ici de fonder un code d'honneur pour personnes actives dans la conservation patrimoniale. L'objectif est bien plutôt de fournir des arguments qui nourriront un dialogue constructif, et ceci tout particulièrement lors de discussions dans lesquelles la conservation monumentale est mise en balance avec d'autres besoins de la société et d'autres tâches de l'Etat. L'éthique de la conservation patrimoniale, lorsqu'elle intègre la protection et, sauvegarde dans des modèles de pensée et de comportement plus larges, peut inciter à prendre la défense de notre héritage bâti. Mon éthique de la conservation des monuments, toutefois, voudrait faciliter le dialogue entre personnes dont les points de vue, les motivations et les choix sont différents. Elle entend bien entendu épauler aussi ceux qui sont déjà convaincus, en leur permettant de mieux sérier leurs valeurs et leurs réflexions.

Mais, dans le fond, qu'est-ce que l'éthique? L'éthique est l'une des disciplines de la philosophie, ce dernier mot signifiant «amour de la sagesse». D'autres appellations, pour éthique, sont philosophie morale ou encore déontologie. L'un des plus célèbres philosophes des temps modernes, Emmanuel Kant, qui enseignait



*Gerechtigkeitsbrunnen in der Berner Altstadt
Fountain of Justice in the historic centre of Bern
Fontaine de la Justice dans la vieille ville de Berne*

„Kategorischer Imperativ“ heißt bei Kant das Sittengesetz, insofern es unabhängig von jeder Rücksicht auf Nutzen oder Vergnügen gebietet oder verbietet.¹

Das Konversationslexikon meiner Großeltern, der Jubiläumsbrockhaus von 1909, sagt dazu unter dem seither veralteten Stichwort „Sollen“:²

„Sollen, an sich der Ausdruck des Gebots überhaupt; in der Ethik in engerer Bedeutung das unbedingte Gebot des Sittengesetzes. Kant unterscheidet das kategorische vom hypothetischen Sollen (den kategorischen vom hypothetischen Imperativ). Ein hypothetisches (d. h. bedingtes) Sollen ist dasjenige, welches bloß vorschreibt, so zu handeln, wofern man bestimmte Folgen erreichen oder vermeiden will; kategorisch dagegen das, das nicht um der Folgen willen, sondern schlechthin gebietet. Von solcher Art ist nach Kant einzig und allein das sittliche Gebot, daher der kategorische Imperativ sich deckt mit dem Imperativ des Sittengesetzes oder der Pflicht.“

Berühmt ist die Zusammenfassung, die Immanuel Kant in dem folgenden Satz gegeben hat: „Handle so, dass die Maxime deines Willens jederzeit zugleich als Prinzip einer allgemeinen Gesetzgebung gelten könnte.“

Das aus der französischen Moralphilosophie übernommene Fremdwort „Maxime“ kann man dabei durch „Richtlinie“ übersetzen. Kant hat dieses ethische Prinzip oder Sittengesetz mehrfach ähnlich formuliert. Es ist einzusehen, dass darunter nicht rein altruistisches Handeln zu verstehen ist, sondern dass darin ein wenig Egoismus Platz finden darf, nicht nur durch die Grenzen der Selbstzerstörung, sondern auch durch Entschädigungen wie Zufriedenheit mit sich selbst, Anerkennung durch die Gesellschaft oder Belohnung nach dem Tod. Die Selbstaufopferung aller Menschen kann kein Naturgesetz sein.

Die Formulierungen Kants sind sehr abstrakt, ja weltfremd; inhaltlich aber unterscheidet sich sein kategorischer Imperativ kaum von den Grundsätzen aus religiösen Offenbarungen und philosophischen Weisheitslehren.³ Ich führe einige davon auf: „Was du nicht willst, dass man dir tu“, das füge keinem andern zu“, oder lateinisch: „Quod tibi fieri non vis, alteri non feceris.“⁴ Etwas stärker noch: „neminem laede, immo omnes, quantum potes, iuva“, zu Deutsch: „Schade niemandem, sondern hilf, soviel du kannst.“ Im Buch Levitikus des Alten Testaments (d. h. im 3. Buch des Moses, 19, 18) heißt das im Neuen Testament vielfach wiederholte Gebot: „Liebe deinen Nächsten wie dich selbst.“⁵ Auch in der Existenzphilosophie Martin Heideggers gehört das „Mitsein“ zur Struktur des In-der-Welt-Seins; wir sind immer schon mit dem Anderen da; ihm gilt die „Fürsorge“.⁶

The jubilee Konversationslexicon (Conversational Encyclopaedia) of 1909 used by my grandparents defines the (now) anachronistic word “ought”:²

“The word ‘ought’ is synonymous with moral law; in ethics, more precisely, it means the moral law’s imperative commandment. Kant distinguishes the categorical ‘ought’ from the hypothetical ‘ought’ (the categorical from the hypothetical imperative). A hypothetical (i.e. imperative) ‘ought’ is that which merely dictates how to act, in so far as you want to achieve or avoid certain consequences; categorically, on the other hand, is not for the sake of consequence, but dictates absolutely. According to Kant, this is the only moral commandment, hence the Categorical Imperative corresponds to the imperative of moral law or duty.”

Immanuel Kant’s famous summary reads as follows:

“So act that the maxim of your will could always hold at the same time as a principle in a giving of universal law.”³

The term “maxim” borrowed from French moral philosophy can be translated as “guideline”. Kant repeatedly formulated this ethical principle of morality. It ought to be acknowledged that this should not be understood as a purely altruistic act, but that egoism may play a small part, not only to avoid self-destruction, but also through benefits such as self-satisfaction, social recognition or as a kind of posthumous recognition. Self-sacrifice of all humans cannot be a law of nature.

Kant’s formulations are very abstract, indeed otherworldly; in content, however his Categorical Imperative barely differs from principles of religious revelations and philosophical wisdoms.⁴ A few examples are: “Do not do to others what you would not have them do to you,” in Latin: “Quod tibi fieri non vis, alteri non feceris.”⁵ Somewhat stronger still: “Neminem laede, immo omnes, quantum potes, iuva,” in English: “Harm no one, rather help as much as you can.” In the Book of Leviticus in the Old Testament (i.e., in the 3rd Book of Moses, 19:18) the commandment repeats numerous times in the New Testament: “Love your neighbour as yourself.”⁶ Also in Martin Heidegger’s existential philosophy “to be with” belongs to the realm of being-in-the-world; we are always there with one another; one is entreated to “care”.⁷

Immanuel Kant distinguishes between the empirical and the intelligible world, between the world of experience and the world of ideas. The Categorical Imperative belongs to the world of ideas, of the barely conceivable. Therefore, it cannot be a guideline for an action itself, but serves only as a guideline for the judgement of an action. This has to be so, as there is no freedom of action, but only freedom of thought. Not all, but indeed many religions and phi-

vers 1800 à Königsberg – alors territoire allemand en Prusse orientale – esquisse les grandes questions de la philosophie avec les interrogations suivantes:

- Qui suis-je?
- Que puis-je savoir?
- Que dois-je faire?

La dernière question, «Que dois-je faire?» est traitée dans la discipline de l’éthique.

Chez Kant, l’«impératif catégorique» est une loi morale. Elle commande ou interdit en faisant abstraction de toute notion de plaisir ou d’utilité.

Le Nouveau Larousse illustré qu’utilisaient nos arrière-grands-parents et grands-parents disait, sous l’entrée désormais vieillie de «devoir»:

Le mot devoir est à peu près synonyme de loi morale. [...] Pris dans son sens le plus général, le devoir apparaît d’abord comme obligatoire. Il est en outre absolu, c’est-à-dire qu’il est indépendant: il consiste en un impératif catégorique. Il n’admet pas de motif intéressé: «Le devoir, dit Kant, c’est la nécessité d’obéir à la loi, par respect pour la loi». Enfin, il est universel; en d’autres termes, on ne saurait concevoir une loi morale sans être convaincu qu’elle doit s’appliquer à tous les hommes; que chaque homme, dans les mêmes circonstances, doit également la reconnaître.

Kant distingue en effet le devoir catégorique du devoir hypothétique. Un devoir hypothétique (c’est-à-dire sous condition), est celui qui prescrit d’agir dans la mesure où l’on veut obtenir ou éviter certaines conséquences. Le devoir catégorique, en revanche, est celui qui commande sans tenir compte des suites. Selon Kant, le seul impératif catégorique est le devoir moral; ce dernier, par conséquent, recouvre la loi morale, ou l’action juste. Il en a donné un résumé célèbre:

Agis selon la maxime qui peut en même temps s’ériger elle-même en loi universelle.

Le terme de «maxime», emprunté à la philosophie morale française, peut-être rendu par «règle de comportement».

Kant a formulé à diverses reprises ce principe éthique de la morale. Il laisse entendre que, sous ce concept, l’on ne doit pas comprendre un comportement purement altruiste, mais qu’un peu d’égoïsme peut y trouver place, non seulement pour éviter l’autodestruction, mais aussi pour le réconfort qu’apportent certaines compensations comme l’autosatisfaction, l’approbation des contemporains, ou la reconnaissance posthume. Le sacrifice de l’ensemble des humains ne peut être une loi de la Nature.

Les formulations de Kant sont très abstraites, voire candides; mais, du point de vue du contenu, son impératif catégorique ne se distingue guère des préceptes fondamentaux des grandes religions ou des principaux mouvements philosophiques. J’en mentionne quelques-uns: «Ne fais pas



Rütliwiese, Kupferstich nach Caspar Wolf
The Rütli meadow, engraving after Caspar Wolf
Prairie du Grütli, eau-forte d'après Caspar Wolf

Immanuel Kant unterscheidet zwischen der empirischen und der intelligiblen Welt, zwischen der Welt der Erfahrung und der Welt der Ideen. Der kategorische Imperativ gehört zur Welt der Ideen, des bloß Denkbaren. Deshalb kann er keine Richtschnur für das Handeln selbst sein, sondern dient lediglich als Richtschnur für die Beurteilung des Handelns. Das muss schon deshalb so sein, weil es keine Freiheit des Handelns gibt, sondern allein eine Freiheit des Denkens. Darin stimmen zwar nicht alle, aber doch viele Religionen und Philosophien überein. Moderne Forschung glaubt sogar nachweisen zu können, dass das Bewusstsein die Handlungen nicht steuert, sondern sie nur registriert.⁷

Das war, als kausale Abfolge, schon Arthur Schopenhauer klar, der sich 1839–1840 in seinen Studien⁸ über die Freiheit des menschlichen Willens und über das Fundament der Moral mit der Freiheitslehre Kants und der Philosophen des Idealismus auseinandersetzte. Nach Schopenhauers Formulierung liegt „der Wille vor dem Selbstbewusstsein“ (so eine Hauptüberschrift). „Wir können“, sagt der Volksmund, und Schopenhauer gibt ihm Recht, „tun, was wir wollen“, doch damit ist nicht gesagt, dass der Wille frei ist. Leicht wechselt man Wünschen mit Wollen; das

losophies agree with this. Modern researchers even believe that it is possible to prove that the mind is not able to control actions, but can only register them.⁸

This was already evident to Arthur Schopenhauer as a progression of his 1839–1840 analysis⁹ of the freedom of the human will and the foundation of morality in accordance with Kant's doctrine of freedom and the philosophy of idealism. According to Schopenhauer's formulation “the will to self-awareness” as one of his sub-titles, Schopenhauer supports the saying “we can do as we please”, but that does not mean that we have free will.

These motives should not to be confused with mere impulses that trigger instincts, but are thoughts that are based on concepts that give humans autonomy from impressions of the moment. According to Schopenhauer, even the most minor action is therefore deliberate and intentional.¹⁰ Motives can be the subject of analysis, can conflict with each other and can lead to indecision. Motivation “is not essentially different from causality, but only the same in one sense, namely that which passes through the medium of knowledge causality”. “The effect of various motives is intended for a given person” by his/her character. According to Schopenhauer, character is distinct, empir-

à autrui ce que tu ne veux pas que l'on te fasse» ou, en latin «Quod tibi fieri non vis, alteri non feceris». Un peu plus fort: «Neminem laede, immo omnes, quantum potes, iuva», c'est-à-dire: «Ne nuis à personne, mais aide autant que tu le peux». Dans l'Ancien Testament déjà, on lit au Lévitique (Lé. 19:18), c'est à dire dans l'explication des lois de Dieu à Moïse, un commandement qui revient ensuite fréquemment dans le Nouveau Testament: «Tu aimeras ton prochain comme toi-même». Même dans la philosophie existentielle de Martin Heidegger, «l'être-avec» (Mitsein) appartient à la structure de «l'être-au-monde» (In-der-Welt-sein); nous nous trouvons toujours avec un autre, à qui nous devons notre sollicitude. Emmanuel Kant distingue entre le monde empirique et celui intelligible, entre le monde de l'expérience et celui des idées. L'impératif catégorique appartient au monde des idées, de ce qui peut seulement être pensé. C'est pourquoi il ne peut pas servir de ligne directrice pour l'action elle-même, mais simplement de règle pour le jugement de l'action. Cela doit être ainsi, ne serait-ce que parce qu'il n'y a pas de liberté d'action, seulement une liberté de pensée: la plupart des religions et philosophies s'accordent sur ce point. La recherche moderne croit même pouvoir démontrer que l'esprit

Wollen zeigt sich Dritten, aber auch dem Selbstbewusstsein zuallererst in der Tat. Das Wollen ist eine Folge von Motiven, es unterliegt wie die ganze empirische oder Erfahrungswelt der Kausalität.

Diese Motive sind nicht mit bloßen Reizen zu verwechseln, die Instinkte auslösen, sondern sind Gedanken, die auf Begriffen beruhen, die den Menschen vom Eindruck der Gegenwart unabhängig machen. Sein Tun, auch das geringste, ist deshalb, nach Schopenhauer, vorsätzlich und absichtlich.⁹ Die Motive können Gegenstand der Überlegung sein, ja miteinander in Konflikt treten und zur Unentschlossenheit führen. Die Motivation „ist nicht im Wesentlichen von der Kausalität verschieden, sondern nur eine Art derselben, nämlich die durch das Medium der Erkenntnis hindurchgehende Kausalität“. Durch den Charakter „ist die Wirkung der verschiedenen Motive auf den gegebenen Menschen bestimmt“. Nach Schopenhauer ist der Charakter individuell, empirisch und konstant. Er ist angeboren und mit ihm die Tugenden und die Laster. „Der Mensch ändert sich nie.“ Und weiter: „An dem, was wir tun, erkennen wir, was wir sind.“

Doch Schopenhauer entlässt den Menschen nicht aus der Verantwortung. Er nennt das Gefühl der Verantwortlichkeit eine Tatsache des Bewusstseins. Es gebe, schreibt er, „ein völlig deutliches und sicheres Gefühl der Verantwortlichkeit für das, was wir tun, der Zurechnungsfähigkeit für unsere Handlungen, beruhend auf der unerschütterlichen Gewissheit, dass wir selbst die Täter unserer Taten sind“.

Im Gegensatz zu Kant behauptet Schopenhauer: „[...] moralische Gesetze, unabhängig von menschlicher Satzung, Staatseinrichtung oder Religionslehre, dürfen ohne Beweis nicht als vorhanden angenommen werden.“ Es gelingt ihm zu zeigen, dass Kant nur die traditionelle Moralthologie auf den Kopf gestellt hat, wenn er aus der Sittenlehre einen Gottesbeweis ableitet.¹⁰ Der moralische Wert einer Handlung liegt bei Kant in der Maxime, die man befolgt, bei Schopenhauer in der Absicht, in der sie geschieht.

Er unterscheidet deshalb „zwischen der Gerechtigkeit, welche die Menschen ausüben, und der ächten Redlichkeit des Herzens“. Gerechtes Handeln unter religiösem, staatlichem oder gesellschaftlichem Zwang bleibt letztlich egoistisch. Dies ist die Regel. Doch Schopenhauer anerkennt:

„Allein ebenso gewiss ist es, dass es Handlungen uneigennütziger Menschenliebe und ganz freiwilliger Gerechtigkeit gibt.“ „Es gibt in der Tat wahrhaft ehrliche Leute – wie es auch wirklich vierblättrigen Klee gibt.“ Schopenhauers Philosophie mündet deshalb nicht in einen Imperativ oder eine Morallehre; diese überlässt er mit guten Gründen der Moralthologie. Er selbst setzt

ical and constant. It is innate, with its virtues and vices. “Man never changes.” And furthermore: “We realize what we are from what we do.”

But Schopenhauer does not release people from their responsibility. He calls our sense of responsibility a fact of consciousness. There is, he writes, “a completely clear and certain feeling of accountability for our actions, based on the unshakable assurance that we, ourselves, are the perpetrators of our actions.”

Unlike Kant, Schopenhauer claims: “[...] moral laws, regardless of human statute, state institution or religion, may not be accepted as existing without evidence.” He manages to show that Kant turns traditional moral theology on its head when he derives proof of God from a moral teaching.¹¹ For Kant, the moral value of an action lies in the maxim that one follows, while for Schopenhauer it lies in its intention.

He therefore distinguishes “between the righteousness which men exercise and the outright honesty of the heart.” Righteous action under religious, state or social coercion remains ultimately selfish. This is the rule. However, Schopenhauer acknowledges:

“But it is just as certain that there are acts of unselfish philanthropy and completely voluntarily acts of justice.” “There are indeed, true honest people – as there are really four-leaf clover.” Schopenhauer’s philosophy therefore does not result in an imperative or moral teaching; this he leaves, with good reason, to moral theology. He believes, “the purpose of ethics in moral terms is to interpret and explain different behaviour and attribute it to its essential cause.” For Schopenhauer, this essential cause is character. These influences include on the one hand: egoism and greed, gluttony, lust, selfishness, stinginess, greed, injustice, heartlessness, pride, arrogance, etc, spite with jealousy, envy, ill will, malice, nosiness, slander, presumptuousness, savagery, hatred, anger, betrayal, perniciousness, vengefulness, cruelty, etc, and on the other hand: justice and human kindness.¹²

In a narrower classification¹³ elsewhere, Schopenhauer specifies three fundamental motives of human action: egoism, malice and compassion. Compassion includes a sense of justice and human kindness. Schopenhauer refers to these in accordance with the cardinal virtues of Christian morality. He regards compassion as an undeniable fact of consciousness; it is an essential part of it and is not based on conditions, concepts, religions, dogmas, myths, upbringing and education, but is fundamental and intuitive and is part of human nature. For that very reason, it exists under all circumstances in all countries and times; and can therefore always be confidently called on. The so-called principles of ethics are,

ne dirige pas les actions, mais se contente de les enregistrer

Cet enchaînement causal était déjà manifeste pour Arthur Schopenhauer lorsqu’en 1839–1840, dans le cadre de ses recherches sur la liberté humaine et sur les fondements de la morale, il s’est penché sur les thèses de Kant et des philosophes de l’Idéalisme. «La volonté devant la conscience de soi», comme Schopenhauer le dit dans l’un de ses sous-titres. Quant à la sagesse populaire, elle affirme que «Je peux faire ce que je veux», et Schopenhauer lui donne raison. Mais cela ne signifie pas cependant que la volonté est libre. L’on confond facilement le souhait et le vouloir; le vouloir se révèle à des tiers, mais aussi à la conscience, tout d’abord sous forme d’action. Le vouloir résulte de mobiles, il est sujet à causalité, comme tout le domaine empirique, c’est-à-dire celui de l’expérience.

Les motivations ne sont pas à confondre avec de simples attrait qui déclenchent des instincts. Ce sont des pensées fondées sur des concepts qui rendent l’être humain indépendant des impressions du moment. L’action de l’homme, même la plus modeste, est par conséquent, selon Schopenhauer, délibérée et volontaire. Ses motivations peuvent être le résultat de réflexions, elles peuvent même être en contradiction les unes avec les autres et mener à l’indécision. «Pour l’essentiel, la motivation ne diffère pas de la causalité, mais n’en est qu’une espèce, à savoir la causalité qui passe par le médium de la connaissance». L’effet des motivations diverses est déterminé, chez un homme donné, par son caractère. Selon Schopenhauer, le caractère est individuel, empirique, et constant. Il est inné, et, avec lui, les qualités et les défauts. «L’homme ne change jamais», ou encore: «A ce que nous faisons, l’on reconnaît ce que nous sommes».

Mais Schopenhauer ne décharge pas l’être humain de sa responsabilité. Pour lui, le sens de la responsabilité est un fait de la conscience. Il y a, dit-il, une «imputabilité de notre conduite à nous-mêmes, reposant sur une certitude inébranlable que nous sommes nous-mêmes les auteurs de nos actes».

Au contraire de Kant, Schopenhauer prétend que «l’on ne peut admettre, sans preuve, qu’il y ait des lois morales indépendantes de tout précepte humain, de toute organisation de l’Etat ou règle religieuse». Il parvient à démontrer que Kant n’a fait que bouleverser la théologie morale traditionnelle, lorsqu’il déduit de son éthique une preuve de Dieu. La valeur morale d’une action se trouve chez Kant dans la règle de conduite que l’on suit, et, chez Schopenhauer, dans le but qu’elle poursuit.

C’est pourquoi ce dernier distingue «entre la justice exercée par les hommes, et l’authentique probité du cœur (Redlichkeit)». L’action juste, si elle est déterminée par une obligation religieuse, étatique ou

„der Ethik den Zweck, die in moralischer Hinsicht höchst verschiedene Handlungsweise der Menschen zu deuten, zu erklären und auf ihren letzten Grund zurückzuführen.“ Dieser letzte Grund ist für Schopenhauer der Charakter. In diesem überwiegen als Potenzen auf der einen Seite: der Egoismus mit Gier, Völlerei, Wollust, Eigennutz, Geiz, Habsucht, Ungerechtigkeit, Hartherzigkeit, Stolz, Hoffahrt usw. und Gehässigkeit mit Missgunst, Neid, Übelwollen, Bosheit, Schadenfreude, spähender Neugier, Verleumdung, Unverschämtheit, Unbändigkeit, Hass, Zorn, Verrat, Tücke, Rachsucht, Grausamkeit usw., auf der anderen Seite: Gerechtigkeit und Menschenliebe.¹¹

In einer strengeren Systematik¹² nennt Schopenhauer anderswo drei Grundtriebfedern der menschlichen Handlungen: Egoismus, Bosheit und Mitleid. Mitleid umfasst Gerechtigkeitssinn und Menschenliebe. Schopenhauer nennt diese beiden in Anlehnung an die christliche Moral die Kardinaltugenden. Mitleid gilt Schopenhauer als eine unleugbare Tatsache des Bewusstseins, ist diesem wesentlich eigen, beruht nicht auf Voraussetzungen, Begriffen, Religionen, Dogmen, Mythen, Erziehung und Bildung, sondern ist ursprünglich und unmittelbar, liegt in der menschlichen Natur selbst, hält eben deshalb unter allen Verhältnissen Stich und zeigt sich in allen Ländern und Zeiten; daher an dasselbe zuversichtlich appelliert wird. Die sogenannten Grundsätze der Ethik sind nach Schopenhauers Lehre nichts als ein Vorrat an abgeleiteten Sätzen, die jederzeit zur Anwendung bereitstehen, wenn sie den negativen Triebfedern entgegengesetzt werden sollen.

Ich zitiere hier noch beiläufig Schopenhauers Brückenschlag von der Disziplin der Ethik zur Disziplin der Rechtslehre und zur Gesetzgebung:

Die Rechtslehre ist ein Teil der Moral, welcher die Handlungen feststellt, die man nicht ausüben darf, wenn man nicht andere verletzen, d. h. Unrecht begehen will. [...] Gegen diese Handlungen errichtet der Staat das Bollwerk der Gesetze, als positives Recht. Seine Absicht ist, dass keiner Unrecht leide. Die Absicht der moralischen Rechtslehre hingegen, dass keiner Unrecht tue.¹³

Die Ethik der Denkmalpflege hat es mit der Frage zu tun, ob die Beeinträchtigung, Zerstörung oder Vernichtung von Denkmälern ein Unrecht sei, durch das jemand leide. Es ist nützlich, sich vertraute, exemplarische Fälle von Denkmalzerstörungen vor Augen zu führen und die mutmaßlichen Motive für die jeweilige Zerstörung mit Schopenhauers Katalog von Lastern zu vergleichen.¹⁴ Ich selbst denke an die Zerstörung der Gerechtigkeitsfigur des Berner Gerechtigkeitsbrunnens und an die Zerstörung der Brücke von Mostar. Unter den möglichen Motiven für Denkmalzerstörungen finde ich bei diesen beiden Bei-

according to Schopenhauer's philosophy, nothing but a supply of deduced sentences that can be applied at any time if negative stimuli should be opposed.

Here, I also quote Schopenhauer's connection between the disciplines of ethics and the discipline of law and legislation:

“The doctrine of law is a part of the moral system that determines the actions that you take if one does not want to prejudice others, i.e. prevents committing an injustice. [...] The state establishes laws to act as a safeguard, as a positive right. The intention is to prevent anyone from suffering an injustice. The intention of the moral legal doctrine, however, is that no one commits an injustice.”¹⁴

The ethics of heritage preservation concerns the question of whether the damage, destruction or demolition of historical monuments is unethical and causes someone to suffer. It is useful to refer to familiar, exemplary cases of the destruction of historical monuments and the alleged motives for their destruction and to compare them in light of Schopenhauer's catalogue of vices.¹⁵ Examples that spring to mind are the destruction of the Statue of Justice on the fountain on the Gerechtigkeitsgasse in Bern and the destruction of Mostar Bridge. Among the possible motives for the destruction of these monuments I believe is not selfishness, greed and covetousness, but rather spite along with ill will, malice, Schadenfreude, hatred, anger and vengefulness.

My two examples were chosen with an ulterior motive in mind. The figurehead on the Fountain of Justice in Bern is indeed a sculpture and may well be considered as a work of art. It is, however, neither a portrait of a deity, a saint, a heroine or a historic hero, so it is not a “representative portrait.”¹⁶ It is not an “idol,” but rather an allegorical representation of a virtue, namely justice, as a figure in a public space and as an assertion presented by the community. The destruction of this figure doesn't fall under iconoclasm in the narrower sense.¹⁷ It is not readily juxtaposed with the destruction of the equestrian statues of French kings at the end of the 18th century or with the demolition of the colossal statues of Lenin at the end of the last century.

The carefully planned attack took place in 1986. The pretext to the incident was the revelation that, after the separation of the Canton Jura from Bernese territory, which the region had acceded in 1814, the Bernese Government had irregularly financed a pro-Bern party in the French-speaking part of the Jura using state funds. In this context, it was the destruction of a symbol that embodied the Bernese Justice System, not the State, using an illegal method of revenge for an injustice. This is more or less how the saboteur, Pascal Hêche, described his and his accomplices' actions. At that time,

sociale, reste en définitive égoïste. Ceci est la règle, à laquelle Schopenhauer reconnaît néanmoins des exceptions: «Mais il est au moins aussi certain qu'il existe des actes de philanthropie désintéressée et de justice tout à fait spontanée». «Il y a en effet vraiment des gens honnêtes – comme il y a des trèfles à quatre feuilles».

La pensée de Schopenhauer ne débouche donc pas sur un impératif, ou une philosophie morale. Avec de bonnes raisons, il les laisse à la métaphysique, tandis que lui-même «pose comme but de l'éthique d'interpréter, d'expliquer et de réduire à leur principe ultime les conduites humaines, si diverses d'un point de vue moral». Ce point d'origine, selon Schopenhauer, est le caractère, sur lequel règnent d'une part des forces telles que l'égoïsme (avec la cupidité, la débauche, la luxure, l'intérêt égoïste, l'avarice, la convoitise, l'injustice, l'insensibilité, l'orgueil, l'arrogance, etc.), ainsi que l'animosité (avec la jalousie, l'envie, la malveillance, la méchanceté, la joie maligne, la curiosité indiscreète, la calomnie, l'insolence, la pétulance, la haine, la colère, la trahison, la perfidie, la soif de vengeance, la cruauté, etc.). D'autre part, il y a la justice et la philanthropie.

Dans une systématique plus serrée, Schopenhauer nomme par ailleurs trois mobiles principaux des actions humaines: l'égoïsme, la méchanceté et la compassion. Cette dernière a pour ressorts le sens de la justice et la philanthropie. S'appuyant sur la terminologie de la morale chrétienne, le philosophe nomme ces deux derniers ressorts des vertus cardinales. La compassion, selon lui, est un fait indéniable de la conscience humaine, elle lui est essentiellement propre, elle ne repose pas sur des présuppositions, des concepts, des religions, des dogmes, des mythes, l'éducation et la culture. Elle est au contraire primordiale et immédiate, elle est inhérente à la nature humaine et demeure donc valide dans toutes les circonstances, elle se manifeste dans tous les pays et à toutes les époques. C'est pourquoi on peut assurément faire appel à elle en tout lieu, en tant qu'elle est nécessairement présente en chaque homme.

Les soi-disant principes de l'éthique ne sont, eux, selon la pensée de Schopenhauer, qu'une réserve de phrases dévoyées, prêtes à être utilisées en tout temps pour être opposées aux ressorts négatifs.

Je cite ici encore en passant le lien qu'établit Schopenhauer entre la discipline de l'éthique et celle du droit et de la législation:

La doctrine du droit est une partie de la morale où il s'agit de déterminer les actions à proscrire, si l'on ne veut pas léser autrui, c'est-à-dire ne pas lui faire injustice [...]. C'est contre ces actions que l'Etat élève le rempart des lois, en tant que droit positif. Son intention est que nul ne souffre d'injustice; l'intention de la doctrine morale

spielen für einmal nicht den Eigennutz, begleitet von Geiz und Habsucht, sondern die Gehässigkeit mit ihren Begleitern Übelwollen, Bosheit, Schadenfreude, Hass, Zorn und Rachsucht.

Meine beiden Beispiele sind mit einem Hintergedanken gewählt. Die Gerechtigkeitsfigur des Berner Gerechtigkeitsbrunnens ist zwar eine Skulptur und darf ohne weiteres als Kunstwerk gelten. Sie ist aber weder das Bildnis einer Gottheit, eines Heiligen, eines Heroen oder eines Helden aus der Geschichte, sie ist also nicht ein „stellvertretendes Bildnis“,¹⁵ sie ist kein „Idol“, sondern die allegorische Darstellung einer Tugend, der Gerechtigkeit nämlich, die als Figur im öffentlichen Raum ein Bekenntnis des Gemeinwesens darstellt. Die Zerstörung dieser Figur gehört nicht zum Bildersturm im engeren Sinn.¹⁶ Sie ist nicht ohne weiteres in Parallele zu setzen mit der Zerstörung von Reiterstatuen französischer Könige am Ende des 18. Jahrhunderts oder mit dem Niederreißen kolossaler Leninstatuen am Ende des letzten Jahrhunderts.

Das sorgfältig geplante Attentat geschah 1986. Der Anlass war die Enthüllung, dass die Berner Regierung nach der Abtrennung eines eigenständigen Kantons Jura vom bernischen Staatsgebiet, zu dem die Region 1814 geschlagen worden war, die probernische Partei im Bernisch gebliebenen, aber französisch sprechenden Teil des Juras mit Staatsgeldern unterstützt hatte. So gesehen handelte es sich um die außergesetzliche Ahndung eines Unrechts durch die Zerstörung des Symbols, das in dieser Optik nicht ein Staatsziel, sondern bernische Selbstgerechtigkeit verkörperte. So etwa erklärte der Attentäter, Pascal Hêche, seine und seiner Mithelfer Tat. Zu diesem Zeitpunkt waren die für die Sache verantwortlichen Regierungsräte bereits zurückgetreten, um der öffentlichen Meinung im so genannten Finanzskandal Genugtuung zu verschaffen; zur Strafverfolgung wegen der Juragelder kam es jedoch nicht.

Unser Augenmerk gilt nur nebenher der Strafwürdigkeit der Tat und der Verurteilung des Täters; die Prozessakten zeigen indessen einerseits seine Motive, andererseits aber welche Rechtsgüter verletzt wurden. Das Motiv lässt sich umschreiben als Hass auf den Kanton Bern; so wurde das Motiv auch vom Schweizerischen Bundesgericht genannt. Die Absicht war eine Beleidigung, man wollte ein Leid antun. Verurteilt wurde Hêche aber nicht für seine politische Überzeugung, sondern für die Zerstörung einer Statue von großem historischen und kulturellen Wert. Ankläger war der Eigentümer, die Einwohnergemeinde der Stadt Bern.

Der historische und kulturelle Wert lässt sich objektivieren; diese Werte dienen deshalb im positiven Recht, in Gesetzgebung und Urteilsfindung, als Kennzeichen von

the government civil servants responsible for the case were already resigned in response to the disapproval of public opinion in the so-called “financial scandal”. Despite this, no prosecutions were made as a result of the Jura money scandal.

Our focus of attention is only on the criminal aspect of this act and the conviction of the offender. On the one hand, the case files determine his motives, on the other hand, which laws were violated. The motive can be described as hatred for Canton Bern, as described by the Swiss Federal Court. The intention was to offend and to harm. However, Hêche was not convicted for his political conviction, but rather for the destruction of a statue of great historical and cultural value. The prosecutor was the owner, i. e. the municipality of the City of Bern.

The historical and cultural value can be quantified; these values therefore serve in law, in legislation and jurisprudence to define monuments. However, they do not take emotional attachment into consideration, which is regarded as essential by many theorists in heritage preservation.

In order to differentiate the objective historical values from sentimental and other values, I will try to briefly explain the emotional attachment of the inhabitants of Bern and the Canton of Bern and many other Swiss citizens to the Statue of Justice fountain. I still maintain that thousands of fragments from the shattered figure were taken to the History Museum. A copy of the sculpture has stood on the fountain column since 1988. But now, let's look at the corpus delicti, the body of the crime. Until recently, public drinking fountains were a boon, even in the middle of Europe. At the time the vandalism took place people didn't walk around with bottled water so that they could drink without even stopping. Public drinking fountains were a great asset in the walled cities of antiquity, the Middle Ages and the early modern times. Aqueducts were built with great pride to channel spring water to the cities and the fountains were decorated with pride providing drinking water pouring from spouts. When the drinking water supply was renovated in Bern in the middle of the sixteenth century, the fountains along the main street were crowned with basins, columns and figures. Thus, actual monuments were created where, among other symbols, the state virtues were presented: Moderation (wrongly named Anna-Seiler Fountain), Courage (Samson Fountain) and Justice. At its feet, the figure of Justice has the busts of the emperor and the pope, the sultan and the King of France,¹⁸ rulers, who at that time fought for justice as a virtue triumphing over lust for power.

This painted stone sculpture, or more precisely group of sculptures, holds a special position in the urban context of the

du droit au contraire, que nul ne commette d'injustice. L'éthique de la conservation des monuments traite de la question de savoir si l'altération, la démolition ou la destruction de monuments cause du tort à quelqu'un. Ainsi, il est utile d'évoquer des cas connus et exemplaires de destruction de monuments, et de comparer les vraisemblables motivations de ces actes au catalogue des vices énumérés par Schopenhauer. Je pense notamment à la démolition de la statue de la Justice sur la fontaine bernoise du même nom, et à la destruction du pont de Mostar. Parmi les motivations possibles qui ont pu mener à ces dévastations, l'on ne trouve pas, pour une fois, l'intérêt personnel accompagné d'avarice et de cupidité. Ce sont la méchanceté et sa cohorte (hargne, joie maligne, haine, colère et désir de vengeance) qui sont à l'origine de ces déprédations.

Venons-en aux exemples. La statue de la Justice de la fontaine bernoise est une sculpture et compte, sans aucun doute, comme œuvre d'art. Cependant, elle n'est pas la représentation d'une divinité, d'un saint, d'un héros ou du personnage principal d'une histoire; elle n'est donc pas une «incarnation», une «idole», mais la représentation allégorique d'une vertu, la Justice. Personnifiée, celle-ci affiche ici une profession de foi de la communauté urbaine. La mise en pièces de cette statue n'appartient donc pas à l'iconoclasme proprement dit, et l'on ne peut guère la mettre en parallèle avec la destruction des figures équestres des rois de France à la fin du XVIIIe siècle ou avec le déboulonnage des gigantesques effigies de Lénine à la fin du siècle dernier.

L'attentat, soigneusement planifié, eut lieu en 1986. Son prétexte fut la révélation du fait que, après la séparation du canton du Jura, le gouvernement de Berne avait financé de façon irrégulière un parti pro-bernois dans une région francophone du Jura, qui avait été rattachée au canton de Berne en 1814 et était restée bernoise. L'attentat, hors de tout cadre légal, voulait punir cette faute par la destruction d'un symbole. Et, dans cette optique, ce symbole ne représentait pas la Justice comme objectif politique d'une communauté urbaine, mais devenait l'emblème de l'arrogance bernoise. C'est ainsi que l'auteur de l'attentat, Pascal Hêche et ses complices, expliquèrent leur geste. Les conseillers d'Etat responsables de cette dérive avaient alors déjà démissionné en raison de la réprobation, par l'opinion publique, de ce que l'on appelait le «scandale financier» bernois. En dépit de cette flétrissure, il n'y a pas eu de poursuites relatives à ces fonds occultes du Jura bernois.

Nous ne considérerons qu'en passant l'aspect pénal de cet acte et la condamnation du coupable; les pièces du procès, cependant, montrent quels biens juridiques ont été touchés. L'attentat découle de la haine à l'égard du canton de Berne, c'est ainsi d'ailleurs



Moissac/Frankreich, Portal der ehem. Benediktinerabtei St. Pierre
Moissac/France, porch of the former Benedictine abbey St. Pierre
Moissac/France, portique de l'ancienne abbaye bénédictine de Saint-Pierre

Denkmälern; dabei geht aber das Kriterium der affektiven Bindung, die nach vielen Theoretikern in der Denkmalerhaltung und der Denkmalpflege zentral ist, teilweise oder gänzlich verloren.

Die affektive, ja emotionale Bindung der Einwohner der Stadt Bern, des Kantons Bern und vieler anderer Schweizer an den

city. It is not far from the Kreuzgasse, the street that connects the cathedral and city hall, the intersection where public court tribunals were once held. What distinguishes the Justice Statue from the perspective of the main street, here Gerechtigkeitsgasse, is the open vista across the Aare River with the natural landscape of the Aare embank-

que le Tribunal fédéral a défini les motivations du coupable. Son dessein était de faire mal, de provoquer délibérément une perte. Hêche, cependant, n'a pas été condamné pour ses idées politiques, mais pour la destruction d'une statue de grande valeur historique et culturelle. Le plaignant était la commune de Berne, propriétaire.

Gerechtigkeitsbrunnen versuche ich ohne Jahreszahlen verständlich zu machen, um die objektivierbaren historischen Werte von den Erinnerungswerten und anderen affektiven Werten zu scheiden. Ich halte noch fest, dass die zertrümmerte Figur aus Tausenden von Splittern zusammengesetzt und ins Historische Museum verbracht wurde. Auf der Brunnensäule steht seit 1988 eine Kopie. Doch nun zum corpus delicti. Öffentliche Trinkbrunnen waren bis vor kurzem eine Wohltat, auch mitten in Europa. Im Jahre des Attentats jedenfalls liefen die Menschen noch nicht mit Mineralwasserflaschen herum, um aus ihnen zu trinken, ohne im Gehen anzuhalten. Erst recht waren öffentliche Trinkbrunnen in geschlossenen Städten des Altertums, des Mittelalters und der frühen Neuzeit eine Wohltat. Mit Stolz baute man Aquädukte, um Quellwasser in die Städte zu leiten, und mit Stolz schmückte man die Brunnen, wo Trinkwasser aus den Rohren sprudelte. Als man in Bern Mitte des 16. Jahrhunderts die Trinkwasserversorgung sanierte, krönte man das Werk entlang der Hauptgasse mit Brunnenbecken, Brunnensäulen und Brunnenfiguren, eigentlichen Denkmälern, in denen neben anderen Symbolen die Staatsugenden dargestellt wurden, so die Mäßigung (am fälschlich so genannten Anna-Seiler-Brunnen), die Tapferkeit (am Simsonbrunnen) und die Gerechtigkeit. Die Figur der Gerechtigkeit hat zu Füßen die Büsten von Kaiser und Papst, Sultan und König von Frankreich,¹⁷ den Herrschern, die sich damals bekämpften und über deren Machtgier die Gerechtigkeit als Tugend siegen wird.

Diese bemalte Steinfigur, genauer Figurengruppe, hat eine besondere Stellung im Innenbild der Stadt. Sie steht nicht weit von der Kreuzgasse, die Münster und Rathaus verbindet und von der Kreuzung, an der einst öffentlich Gericht gehalten wurde. Was die Gerechtigkeit in der Perspektive der Hauptgasse, die hier Gerechtigkeitgasse heißt, auszeichnet, ist der offene Blick auf den gegenüberliegenden, nur wenig überbauten Aarehang und damit ein einzigartiger Hintergrund. Rechts und links von der Gasse aber reihen sich ununterbrochen die Sandsteinfassaden, deren Bau staatliche Förderung genoss und für die Bern schon im 18. Jahrhundert berühmt war. Ein Indiz für die affektive Bindung der Einwohner ist die Beliebtheit der Gerechtigkeitfigur als Postkarten- und Kalenderbildsujet.

Das Leid, das den Einwohnern von Stadt und Kanton Bern, ja der ganzen Schweiz, deren Hauptstadt getroffen war, angetan wurde, als die Statue der Gerechtigkeit zu Trümmern ging, äußerte sich spontan in der gleichen Tages veröffentlichten Stellungnahme der Stadtregierung sowie in unzähligen Presseartikeln und Leserbriefen über mehrere Wochen hinweg. Wie immer bei affektiven Bindungen wurde der Verlust vor

ment offering a remarkable backdrop. Left and right of the cobbled street were the continuous sandstone facades, built by the state, which were already famous in the 18th century. An indication of the affection the inhabitants felt is the popularity of the Justice Statue on postcards and calendars.

The attack that reduced the Statue of Justice to rubble caused emotional distress to the inhabitants of the city and canton of Berne, indeed the whole Switzerland, whose capital was attacked. This distress was expressed in the published statement of the local government as well as in the numerous press articles and public letters written over several weeks. As is always the case with emotional strong ties, the loss was perceived as an outrage. The perpetrators of the attack had achieved their goal.

I could have chosen a more recent example: the destruction of the monumental statues of Bâmiyân in 2001.¹⁹ But that would have been a digression into the realm of issues concerning World Heritage, religious tolerance and globalization. Preferable to me as a built structure is Mostar Bridge in Southern Bosnia. Since 1557, the bridge had spanned across the river in a single, stone arch. It was destroyed by Croatian grenades in November 1993. The symbolic dimension of destruction was made clear from the confession of many inhabitants of the Muslim city, who said they would rather have been victims themselves. From this strong sentiment, the bridge was faithfully reconstructed between 1995 and 2004. At the end of January 2008, it was reported that Mostar Bridge would only remain a World Heritage site if the adjacent Ruza Hotel respected the original height by demolishing its upper floors.²⁰

When considering the question of the suffering caused by hatred to a community through the destruction of symbolic value, the concept of heritage is based on a basic ethical principle "do no harm to anyone". Indeed, the symbolic character, the widespread value and emotional connection may serve as a basis for a definition. A third example will illustrate how an insult can be aimed at a collective past and future, which guarantees a symbolic significance. It dates from the time of industrialisation and the revaluation of all values and concerns a place of remembrance, both a natural monument and also a cultural monument that can always be politicised. I am referring to the Rütliwiese in Seelisberg municipality, Canton Uri.²¹ In the autumn of 1836, the paddle steamer "Stadt Luzern" started travelling its route. The journeys were immediately connected to the postal service of St. Gotthard Road built between 1820 and 1830 and the steamship on Lake Lucerne and Lake Langen. As early as in 1842, the journey time between Lucerne and Milan was reduced to 31.5 hours. Thus, the St. Gotthard route became the most direct con-

La valeur historique et culturelle peut être quantifiée. Par conséquent, en droit positif, c'est à dire dans la législation et la jurisprudence, ces valeurs servent à définir les monuments. Toutefois, elles ne tiennent pas compte du critère de l'attachement affectif, qui, selon de nombreux théoriciens de la conservation monumentale, est pourtant essentiel.

Je vais essayer d'expliquer l'attachement affectif et même émotionnel des habitants de la ville de Berne, du canton de Berne, et de nombreux autres ressortissants de notre pays pour la fontaine de la Justice, afin de distinguer les valeurs historiques quantifiables des valeurs mémorielles ou affectives. Je signale encore que la statue victime de l'outrage, fracassée en mille morceaux, a été restaurée et placée au Musée d'histoire de Berne. Une copie se trouve depuis 1988 sur la colonne de la fontaine elle-même.

Mais venons-en au corps du délit. Les fontaines publiques d'eau potable étaient, jusqu'à une époque récente, un bienfait, même au centre de l'Europe. En cette année du forfait, les humains ne se promenaient pas encore en permanence avec leur bouteille d'eau minérale afin de pouvoir boire sans même s'arrêter. A fortiori, dans les villes fermées de l'Antiquité, du Moyen Age et des débuts de l'époque moderne, les fontaines d'eau potable étaient-elles une bénédiction. C'est avec fierté que l'on construisait des aqueducs ou des canalisations pour amener en ville le précieux liquide, c'est avec fierté que l'on ornait les fontaines dont les goulots abreuyaient généreusement les habitants. Lorsque la Ville de Berne rénova son réseau d'eau potable vers le milieu du XVI^e siècle, on couronna l'ouvrage, le long de la Grand-Rue, de plusieurs fontaines pourvues non seulement de bassins, mais de colonnes et de statues, véritables monuments sur lesquels trônaient, entre autres symboles, des vertus de l'Etat: ainsi, la Tempérance (sur la fontaine qualifiée à tort comme étant celle d'Anna Seiler), le Courage (fontaine de Samson), et la Justice. Aux pieds de la statue de la Justice figurent les bustes de l'empereur et du pape, du sultan et du roi de France, monarques qui se combattaient alors et sur l'ambition desquels la Justice se montre victorieuse.

Cette statue de pierre, ou plus exactement ce groupe de sculptures, a une importance particulière dans le contexte urbain. Elle s'élève non loin de la Kreuzgasse, rue qui relie la collégiale à l'hôtel de ville, et au carrefour de laquelle se tenait anciennement le tribunal. Ce qui singularise la Justice dans la perspective de la Grand-Rue (appelée d'ailleurs ici rue de la Justice), c'est le dégagement qui permet au regard de s'étendre jusque sur la rive peu construite de l'Aar, le paysage naturel offrant ainsi un fond de scène remarquable. A gauche et à droite de la rue se succèdent sans interruption des maisons. Leurs façades en grès, soit

allem als Kränkung wahrgenommen. Die Attentäter hatten ihr Ziel erreicht.

Ich hätte als ein jüngerer Beispiel die Zerstörung der Felsskulpturen von Bâmiyân im Jahre 2001 vorführen können.¹⁸ Doch damit würden wir zu den Fragen des Weltkulturerbes, der religiösen Toleranz und der Globalisierung abschweifen. Lieber ist mir deshalb, auch weil sie ein Bauwerk gewesen ist, die Brücke von Mostar in Südbosnien. Sie spannte sich seit 1557 in einem einzigen Steinbogen über den Fluss. Im November 1993 wurde sie durch kroatische Granaten zerstört. Die symbolische Dimension der Zerstörung erhellt aus dem Bekenntnis vieler Einwohner der muslimanischen Stadt, sie wären lieber selbst das Opfer gewesen, und aus dem in den Jahren 1995–2004 erfolgten formgetreuen Wiederaufbau. Ende Januar 2008 las man die Nachricht, die Brücke von Mostar werde nur Weltkulturerbe bleiben, wenn das angrenzende Ruza Hotel die alte Höhe respektiere und die obersten Stockwerke abbreche.¹⁹

Aus der Frage nach dem Leid, das Hass einem Kollektiv durch Zerstörung von symbolischen Werten antut, schält sich gleichsam ein auf dem ethischen Grundsatz „tue niemandem ein Leid an“ fußender Denkmalbegriff heraus. Symbolcharakter, verbreitete Wertschätzung, affektive Bindung mögen als Eckpunkte einer Definition dienen. Kollektive Vergangenheit und Zukunft, die den Symbolcharakter garantieren, wird sich in einem dritten Beispiel als Ziel einer Beleidigung zeigen. Es stammt aus der Zeit der Industrialisierung und der Umwertung aller Werte und betrifft einen Ort der Erinnerung, der als Naturdenkmal wie als Kulturdenkmal gleichermaßen Wertschätzung genießt und jederzeit politisch instrumentiert werden kann. Ich meine die Rütliwiese in der Gemeinde Seelisberg, Kanton Uri.²⁰ Im Herbst des Jahres 1836 nahm der Raddampfer „Stadt Luzern“ seine Fahrten auf. Als bald wurden die Postkurse auf der zwischen 1820 und 1830 gebauten Fahrstraße über den St. Gotthard an die Dampfschiffahrt auf dem Vierwaldstättersee und auf dem Langensee angeschlossen. Schon 1842 konnte die Fahrzeit Luzern–Mailand auf 3 1/2 Stunden gedrückt werden. Damit wurde die St.-Gotthard-Route zur kürzesten Verbindung über die Zentralalpen. Bis zur Eröffnung der Gotthardbahn im Jahre 1882 waren es also Raddampfer, die den Weg verkürzten.

Die Dampfschiffahrt erschloss aber auch bisher abgelegene Orte für den „Tourismus“. Zu den begünstigten Orten gehörte Seelisberg, das 1854 eine Dampfschiffstation erhielt. 1858 wurde auf dem Rütli, das schon längst als Wiege der Eidgenossenschaft galt, ein Hotelbau begonnen. Eigentum hatte alle Wenn und Aber verdrängt. Die Entrüstung der auf dem Dampfschiff am Bauplatz vorbeifahrenden Mitglieder der Schweizerischen Gemeinnützigen Ge-

nection across the Central Alps. So, until the opening of the Gotthard Railway in 1882, it was the paddle steamer that shortened the journey.

Steamships also opened up previously remote places for tourism. Among the favoured places was Seelisberg that had a steamboat station built in 1854. The construction of a hotel was started in 1858 on the Rütli, which had long been considered as the cradle of the Swiss Confederation. Self-interest had dispelled any doubts about its construction. The indignation of members of a Swiss non-profit organisation passing by the site on the steamship led to negotiations with the owner and a national collection of funds (for which Swiss youth excelled) for its purchase and for the subsequent handover to the federal authorities as an inalienable national shrine.²²

The fate of the Rütliwiese illustrates how notions of natural monument and cultural monument can be closely connected. Industrialisation and nature conservation are the innate contradictions of tourism: serving the enjoyment of nature, but threatening to destroy it at the same time. This has not changed, even though steamboats and steam trains have been replaced by other modes of transport. Incidentally, the natural monument was also given status as a cultural monument due to its garden landscape.

There is something else to consider in this story. The initiative to save the Rütliwiese from destruction by the construction of a hotel was initiated by fairly high-ranking people, but not from the cantonal or federal authorities. It was private citizens who managed to organise their protest into a popular movement and to steer the situation to a happy ending. Thus, we return to our topic of ethics. Kant and Schopenhauer created their ethics for the individual. In Kant's ethics, the maxim of action is applied as a measure, through penalties, regardless of whether through social condemnation, state prosecution or guided by reason. On the contrary, Schopenhauer uses just or unjust motivations as a measure. Thus, penalties are a restrictive constraint, limiting individual responsibility. He leaves us at a loss as how to deal with collective behaviour. Kant's philosophy is superior to Schopenhauer's in that he understands responsibility as a common good; in Kant's Categorical Imperative, the common good is universal, it is not just about the good of the individual, the group, the religious community or the nation, not even exclusively humanity. Hence, the call for the motivation of action to become a "universal natural law".

How should we apply this postulate of ethical action to the field of architectural heritage? To begin with, we should not define the area "heritage" too narrowly, but rather confront ourselves with the various manifestations that became or could

molasse, dont la construction a d'ailleurs bénéficié d'une aide de l'Etat, ont rendu Berne célèbre au XVIIIe siècle déjà. Les nombreuses cartes postales et photos de calendrier qui illustrent aujourd'hui encore la fontaine de la Justice attestent la popularité de ce monument et l'attachement que les Bernois lui témoignent.

L'attentat qui a mis en pièces la statue de la Justice a causé un tort considérable aux habitants de la ville et du canton de Berne, et même de toute la Suisse, dont la capitale était touchée. Pour preuves, le communiqué publié le jour même par les autorités de la ville, ainsi que les innombrables articles de presse et lettres de lecteurs qui ont paru durant plusieurs semaines. Comme toujours en cas de rupture de liens affectifs, cette perte a été ressentie essentiellement comme un outrage. Les auteurs de l'attentat avaient atteint leur but.

J'aurais pu citer, comme exemple plus récent, la destruction des statues monumentales de Bâmiyân en l'an 2001. Ceci toutefois nous aurait fait dériver sur les questions de patrimoine mondial, de tolérance religieuse et de globalisation. Je préfère donc évoquer, parce qu'il s'agit d'un exemple géographiquement plus proche et d'un chef-d'œuvre du génie civil au lieu de sculptures, le pont de Mostar, en Bosnie méridionale. Ce pont, depuis 1557, franchissait le fleuve par une seule arche de pierre. Il a été détruit par des grenades croates en novembre 1993.

La dimension symbolique de cette perte est rendue sensible à double titre. D'une part au travers du témoignage des habitants de cette ville musulmane qui, disaient-ils, auraient préféré succomber eux-mêmes à l'attaque; d'autre part, à travers la reconstruction à l'identique, en 2004, de cet ouvrage d'art. Fin janvier 2008, on pouvait même lire que Mostar ne pourrait rester bien culturel du patrimoine mondial que si l'hôtel Ruza voisin respectait son gabarit primitif par la démolition d'étages surajoutés.

Lorsque l'on considère le tort causé à une collectivité par la destruction haineuse d'un bien de valeur symbolique, la notion de monument qui s'en dégage d'emblée est fondée sur le principe éthique suivant: «ne fais de tort à personne». En effet, le caractère symbolique, l'appréciation largement partagée, et les liens affectifs, peuvent servir de base à une définition.

Passé et futur collectifs, qui garantissent le caractère symbolique, se manifestent dans un troisième exemple d'atteinte au patrimoine. Celui-ci se situe à une époque d'industrialisation et de révision de toutes les valeurs, et concerne un lieu de mémoire apprécié à la fois comme monument naturel et culturel. C'est en outre un lieu qui, à tout moment, peut être instrumentalisé d'un point de vue politique. Il s'agit de la prairie du Grütli, sur la commune de See-

sellschaft führte zu Verhandlungen mit dem Eigentümer, zu einer nationalen Geldsammlung für die Erwerbung, an der sich die Schweizer Jugend hervortat, zum Kauf und zur anschließenden Übergabe als unveräußerliches Nationalheiligtum an die Bundesbehörden.²¹

Im Schicksal der Rütliwiese sind Naturdenkmal und Kulturdenkmal miteinander verquickt; für den Komplex „Industrialisierung und Naturschutz“ ist der Januskopf des Tourismus bezeichnend, der dem Genuss der Natur dient, aber diese zu zerstören droht. Das hat sich nicht geändert, auch wenn Dampfschiff und Dampfbahn durch andere Personentransportmittel ersetzt worden sind. Übrigens wurde das Naturdenkmal auch durch Gartenkunst zum Kulturdenkmal.

Noch etwas anderes gibt diese Geschichte zu bedenken. Die Initiative zur Rettung der Rütliwiese vor der Beeinträchtigung durch einen bereits begonnenen Hotelbau ging zwar von teilweise hochgestellten Persönlichkeiten aus, aber nicht von den kantonalen oder den eidgenössischen Behörden, sondern von einer privaten Gesellschaft, der es gelang, die Sache in die Hand zu nehmen, zu einer Volksbewegung zu machen und zu einem guten Ende zu führen. Damit wären wir zu unserem Thema Ethik zurückgekehrt. Kant und Schopenhauer haben ihre Ethik für das Individuum entworfen. In Kants Ethik gilt die Maxime des Handelns als Maßstab. Ob durch Sanktionen wie gesellschaftliche Ächtung oder staatliche Strafverfolgung oder durch Einsicht gelenkt, bleibt letztlich gleichgültig. Anders bei Schopenhauer. Indem er die Motive des rechten und des unrechten Handelns zum Maßstab nimmt, erscheinen Sanktionen als ein die Verantwortung einschränkender Zwang. Damit lässt er uns für das kollektive Verhalten ratlos. Kants Lehre ist der Schopenhauers darin überlegen, dass sie das Objekt der Verantwortung als Gemeinwohl versteht; in Kants kategorischem Imperativ ist das Gemeinwohl universal gedacht, es ist nicht bloß das Wohl des Individuums, der Gruppe, der Religionsgemeinschaft oder der Nation, ja nicht einmal ausschließlich der Menschheit. Daher die Forderung so zu handeln, dass die Richtlinie oder Maxime des Handelns zum „allgemeinen Naturgesetz“ werden könnte.

Wie sollen wir dieses Postulat ethischen Handelns auf das Gebiet der Denkmäler anwenden? Wir fassen zunächst das Gebiet der Denkmäler für unsere Überlegungen nicht zu eng, sondern stellen es uns mit den verschiedensten menschlichen Hervorbringungen besetzt vor, die für ein Individuum, eine Gruppe, eine Religionsgemeinschaft, eine Nation oder die Menschheit zum Erinnerungszeichen geworden sind oder werden könnten. Daraus treffen wir eine Auswahl des Bebauten und des Gebauten: zum Beispiel den Olivenhain, den Weinberg,

become a memorial for an individual, a group, a religious community, a nation or humankind. From this we choose a selection of the property and the buildings: for example the olive grove, the vineyard, the hazel hedge, the dry stone wall, the path, the annually tilled field and its ancient boundary, the forest path, the ever changing forest through logging and tree planting with its characteristic flora, the stream, the isolated courtyard, the village, the city, the highway lined with warehouses, yes, why not even the lake with its buoys and boats, its ships and shipyards.

Now, let's make another selection. Let's limit ourselves to built structures, including everything related to civil engineering and building construction, without any further selection criteria. Now we are creating a vast boundary that follows the contour of Swiss national borders. We have, in effect, what architects and urban planners call "Built Switzerland". This is what we will make the subject of our reflection. An obligation to act arises where a need cannot be deferred. We might ask ourselves what needs would demand an action from heritage conservation? I do not say, "requires the intervention of heritage preservation", but rather speak in general terms of "heritage-oriented action". This "Built Switzerland" is not merely about a specific administrative task, the preservation of heritage fulfilled according to the law, but rather that every citizen and every inhabitant treats and nurtures this built Switzerland according to ethical principles. The upkeep of heritage sites as an administrative task is basically the same function as the Swiss Association for Homeland Protection (Schweizerische Vereinigung für Heimatschutz) and other private organisations, such as the Society for Swiss Art History (Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte).

What is this requirement? Why is there a need for action? According to a common perception, which I happen to share, it is always the threat, or the actual loss of familiar landmarks in space and time, whether it is the ancient disease-infested elm, or the burnt-out cathedral due to artillery fire. It is the loss of natural or cultural monuments that challenge heritage measures, in order to avert a misfortune or to be used to prevent similar misfortunes. The disappearance of orchards, forests, residential neighbourhoods, industrial plants, perhaps without beauty, but that would nevertheless be perceived as a loss by many hundreds of people. Seen as the reversal of history: most recently it was the destruction by urban planning carried out too fast and too aggressively, the merger of commodities or the uncontrolled development of cultivated rural farmland as a result of slow and careless regional planning, prior to that, the construction boom of the industrial revolution and railway construction, and before

lisberg, dans le canton d'Uri. En automne 1836, le bateau à vapeur «Ville de Lucerne» commence à naviguer sur le lac des Quatre-Cantons. Ses trajets sont aussitôt reliés à la desserte postale de la route du Gothard, construite entre 1820 et 1830, et à la navigation sur le Lac Majeur. Ainsi, en 1842 déjà, la durée du trajet Lucerne-Milan est-elle réduite à 31 ½ heures. La route du Gothard devient alors le tracé le plus rapide pour la traversée des Alpes et, jusqu'à l'ouverture de la ligne ferroviaire du Gothard, en 1882, ce sont donc les bateaux à vapeur qui raccourcissent le voyage.

La navigation à vapeur permet également au tourisme d'atteindre des lieux jusque-là écartés. Parmi les sites desservis figure notamment Seelisberg, qui obtient en 1854 un débarcadère. En 1858 débute la construction d'un hôtel au Grütli, bien que ce lieu soit révérend de longue date comme berceau de la Confédération. L'intérêt privé avait chassé toute autre considération. Toutefois, les membres de la Société suisse d'utilité publique passant par là en bateau à vapeur, leur indignation entraîna des négociations avec le propriétaire, puis déclencha une collecte de fonds d'envergure nationale, en faveur de laquelle la jeunesse helvétique s'illustra tout particulièrement. S'en suivit le rachat du bien-fonds et sa donation aux autorités fédérales, afin qu'il soit désormais préservé comme un sanctuaire national inaliénable. Le destin du Grütli démontre que les notions de monument naturel et culturel peuvent être intimement liées. Dans la thématique «Industrialisation et protection de la nature», le tourisme est en effet une véritable figure de Janus, favorisant à la fois la jouissance des beautés du paysage et la destruction de celles-ci. Rien n'a changé, même si le bateau et le chemin de fer à vapeur ont été remplacés par d'autres moyens de locomotion. Il faut aussi rappeler, entre parenthèses, que c'est grâce à l'art des jardins que ce monument naturel est devenu monument culturel.

Cette histoire éclaire encore un autre aspect. Dans le cas particulier du Grütli menacé d'une grave altération en raison de la construction d'un hôtel, l'initiative du sauvetage n'émane pas des autorités cantonales ou fédérales, même si elle est due à des personnalités politiquement bien placées. C'est en effet une société privée qui a réussi à prendre les choses en mains, à susciter un mouvement populaire national, et à mener cette affaire à bonne fin.

Nous voici revenus à notre sujet, l'éthique. Kant et Schopenhauer ont développé une éthique pour l'individu. Dans l'éthique de Kant, c'est la règle de conduite qui sert de barème. Il est en définitive indifférent que l'action soit influencée par des sanctions, comme la condamnation sociale, la punition par l'Etat, ou la Raison. Au contraire, chez Schopenhauer, la règle utilisée est celle des motivations, justes ou injustes. Par consé-

die Haselhecke, die Feldsteinmauer, den Feldweg, das jährlich frisch bestellte Feld und seinen charakteristischen, viele Jahre überdauernden Umriss, den Holzweg, den jährlich durch Holzfällen und Baumpflanzungen veränderten Wald mit seiner charakteristischen Flora, die Bachverbauung, den einsamen Hof, das Dorf, die Stadt, die Autobahn und ihren Saum von Lagerhallen, ja warum nicht auch den See mit seinen Bojen und Booten, seinen Schiffen und Schiffswerften.

Nun treffen wir eine andere Auswahl. Wir beschränken uns auf das Gebaute, aber doch so, dass alles, was zum Tiefbau und zum Hochbau gezählt zu werden pflegt, ohne weitere Auswahlkriterien in unserem Sieb bleibt. Jetzt errichten wir darum einen gewaltigen Zaun mit dem charakteristischen Umriss der schweizerischen Landesgrenzen – und wir haben das, was Architekten und Landesplaner „Die gebaute Schweiz“ nennen und was wir zum Gegenstand unseres Nachdenkens machen wollen. Handlungsbedarf entsteht da, wo ein Bedürfnis nicht aufgeschoben werden kann. Welches Bedürfnis, so fragen wir, fordert denkmalpflegerisches Handeln? Ich sage nicht „fordert das Einschreiten der Denkmalpflege“, sondern spreche verallgemeinernd vom „denkmalpflegerischen Handeln“. Es geht nämlich bei dem Problemfeld „Die gebaute Schweiz“ nicht einfach darum, dass eine bestimmte Verwaltungsaufgabe, die „Denkmalpflege“, nach dem Buchstaben des Gesetzes erfüllt wird, sondern dass jede Bürgerin, dass jeder Bürger, dass jede Einwohnerin, dass jeder Einwohner dieses Landes die gebaute Schweiz nach ethischen Grundsätzen behandelt und pflegt. Es ist grundsätzlich dasselbe Bedürfnis, das die Pflege der Baudenkmäler einerseits zur Verwaltungsaufgabe macht und andererseits die Tätigkeit der Schweizerischen Vereinigung für Heimatschutz und anderer privater Gesellschaften wie der Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte bestimmt.

Welches ist dieses Bedürfnis? Warum liegt Handlungsbedarf vor? Nach verbreteter Auffassung, die ich teile, ist es immer wieder der drohende oder der eingetretene Verlust vertrauter Orientierungszeichen in Zeit und Raum, der von Krankheit befallenen uralten Ulme so gut wie der im Artilleriefeuer ausgebrannten Kathedrale, ist es der Verlust von Natur- oder Kulturdenkmälern, der Schutzmaßnahmen herausfordert, damit das Unglück abgewendet oder gegen ähnliche Unglücksfälle vorgesorgt werden kann. Das Verschwinden ganzer Baumgärten, ganzer Wälder, ganzer Wohnviertel, ganzer Industrieanlagen, nicht schön, aber vielen Hundert Menschen vertraut, wird heute von diesen als Verlust empfunden. Im Krebsgang der Geschichte betrachtet: Gestern waren es die Zerstörungen durch zu schnell und zu gewaltsam durchgeführte Stadtplanung und Güterzusammenlegung

that, the destruction of heritage sites due to war and revolution. It is not the slow, steady transformation of the environment, but rather the abrupt or insidious growth that causes the feeling of powerlessness to influence change in the environment. It's not the loss, but the accumulation of losses, not the sorrow for one disappeared memorial, but the sadness caused by the loss of collective memorials, not only the quality of the loss, but also the quantity. These demand tireless intervention in the domain "Built Switzerland".

Conscientious, fair, responsible, careful, cautious action is guided by the evaluation of assets and ethical action regarding collective assets, which are often intangible. In our built environment it is particularly clear that our motivation not only concerns respect for our ancestors and responsibility for our fellow humans, but also, as with nature conservation or language cultivation, in view of future generations.

II. Economy in all things

Between Bordeaux and Toulouse, closer to the latter, lies the small town of Moissac with its ancient great Benedictine monastery. Dating from 1100, the cloister and the Romanesque portal on the southern side of the church are famous for their reliefs. The Last Judgment, after the apocalyptic revelation of John, is depicted on the portal itself, with life-size prophets Isaiah and Jeremiah and the apostles Peter and Paul. On the inner sidewalls of the portal are scenes from Jesus Christ's youth, the parable of the rich man and poor Lazarus, and, appropriate to the parable and its proverb, the allegories of the vices of the rich man, the parable of greed and the parable of waste.

Waste or luxury ("Luxuria"), which guarantees hell to the rich man in the Last Judgment, is portrayed in a particularly ghoulis manner. She appears as a naked, emaciated woman; two snakes hang off her breasts, a toad consumes her sex, while the devil appears from the left. This is not born from the wild imagination of a chaste monk, but is a caution to all churchgoers to avoid waste and a threat that squanderers will be punished, even if only in the afterlife.

Why was waste considered to be a vice? In the parable from the Gospel of Luke in the Bible (16, 19–31) it is not luxury itself that is a vice, but rather the mercilessness that prohibits the rich from allowing poor, sick Lazarus to eat the crumbs from his table.

But waste becomes a true vice in a society where there is an uneven distribution of wealth or where the community is on the verge of poverty. Can we really imagine today, even if we know it to have been true, that once, life lived on the verge

quent, les sanctions sont une contrainte limitant la responsabilité individuelle. Le philosophe n'offre donc aucune ressource pour le comportement collectif.

La pensée de Kant est supérieure à celle de Schopenhauer en ce qu'elle comprend l'objet de la responsabilité comme un souverain bien. L'impératif catégorique de Kant conçoit le souverain bien d'une manière universelle; il ne s'agit pas seulement de bien pour l'individu, le groupe, la communauté religieuse ou la Nation, il ne concerne même pas seulement l'humanité. D'où l'exigence du philosophe, d'une motivation de l'action qui puisse devenir le «principe d'une législation universelle».

Comment pouvons-nous appliquer ce postulat de l'action éthique au domaine des monuments? Tout d'abord, nous concevons le domaine monumental d'une manière qui ne soit pas trop étroite; nous admettons qu'il intègre les éléments les plus variés auxquels un individu, un groupe, une communauté religieuse, une nation, ou même l'humanité entière a pu attacher une valeur mémorielle. Dans cet ensemble, nous choisirons une sélection d'éléments cultivés ou construits. Par exemple l'olivieraie, la vigne, la haie de noisetiers, le mur en pierres sèches, le chemin rural, le champ (auquel le labour annuel donne sa forme caractéristique, qui se maintient sur de nombreuses années), le chemin forestier, la forêt (transformée chaque année par le bucheronnage et les nouvelles plantations, avec sa flore spécifique), les ruisseaux aménagés, la ferme isolée, le village, la ville, l'autoroute et sa bordure de dépôts et de bâtiments artisanaux, et, pourquoi pas, le lac, avec ses bouées et ses barques, bateaux et appontements.

Procédons maintenant à une autre sélection. Nous nous concentrons sur tout ce qui est bâti, afin que tout ce qui appartient à l'architecture et au génie civil soit retenu dans nos filets. Puis nous élevons une imposante clôture, dont le tracé suit les limites caractéristiques de nos frontières nationales, et nous avons ce que les architectes et les urbanistes appellent la «Suisse bâtie». Nous allons la prendre pour objet de notre réflexion.

L'obligation d'agir survient lorsqu'un besoin ne peut plus être différé. Quel besoin, nous demandons-nous, exige un acte de conservation patrimoniale? Je ne dis pas: «exige l'intervention de la Section des Monuments et Sites», mais je parle plus généralement d'action conservatoire. Dans le champ d'investigation «Suisse bâtie», il n'est pas question d'exécuter simplement un acte précis d'administration, la «conservation monumentale» selon l'esprit de la loi, mais il s'agit du fait que chaque bourgeoise ou bourgeois de ce pays, chaque habitante et habitant, tienne compte et prenne soin du corpus bâti selon des critères éthiques. Fondamentalement,

oder die Zersiedelung bäuerlicher Kulturlandschaft infolge zu langsam und zu nachlässig durchgeführter Landesplanung, vorgestern der Bauboom der Gründerjahre und der Eisenbahnbau, vorgestern die Denkmalzerstörung durch Krieg und Revolution. Nicht die langsame, stetige Veränderung der Umwelt, sondern die abrupte oder bloß schleichende, aber das Gefühl der Ohnmacht auslösende Veränderung der Umwelt, nicht der Verlust, sondern die Häufung von Verlusten, nicht die Trauer um ein verschwundenes persönliches Erinnerungszeichen, sondern die Trauer um kollektive Erinnerungszeichen, nicht nur die Qualität des Verlustes, sondern auch die Quantität, erheischen auf dem Problemfeld „Die gebaute Schweiz“ gewissenhaftes Handeln.

Gewissenhaftes, gerechtes, verantwortungsvolles, vorsichtiges, behutsames Handeln wird geleitet vom Abwägen von Gütern, ethisches Handeln vom Abwägen kollektiver Güter, die oft immaterielle Werte darstellen. Im Bauwesen ist es besonders offensichtlich, dass unsere Vernunft dies nicht nur aus Achtung vor den Voreltern und aus Verantwortung für die Mitmenschen, sondern auch, genau wie Naturschutz oder Sprachpflege, im Blick auf die Nachgeborenen zu tun gebietet.

II. Vom haushälterischen Umgang mit allerlei Dingen

Zwischen Bordeaux und Toulouse, näher bei diesem, liegt die kleine Stadt Moissac mit dem ehemaligen großen Benediktinerkloster. Berühmt sind der Kreuzgang mit der Jahreszahl 1100 und die romanische Portalvorhalle auf der Südseite der Kirche, mit ihren Reliefs: am Portal selbst das Jüngste Gericht nach der apokalyptischen Offenbarung des Johannes, die zwei lebensgroßen Propheten Jesaja und Jeremia sowie die ebenfalls lebensgroßen Apostelfürsten Petrus und Paulus. Dazu kommen auf den inneren Seitenwänden der Vorhalle Szenen aus der Jugendgeschichte von Jesus Christus, das Gleichnis vom reichen Mann und vom armen Lazarus und, passend zur Parabel und ihrer Sentenz, die Allegorien der Laster des reichen Mannes, die Allegorie der Habsucht und die Allegorie der Verschwendung.

Die Verschwendung, der Luxus oder, weil Allegorien weiblich sind, die „Luxuria“, die dem reichen Mann im Gericht der Endzeit die Hölle garantiert, ist besonders gräulich dargestellt. Sie erscheint als nackte, entfleischte Frau; zwei Schlangen hängen sich an ihre Brüste, eine Kröte verzehrt ihr Geschlecht. Von links tritt der Teufel herzu. Das ist nicht die Ausgeburt einer auf Keuschheit verpflichteten Mönchsphantasie, sondern eine Ermahnung an alle Kirchgänger, sich vor Verschwendung zu hüten, und eine Drohung,

of poverty was the norm? Who among us knows anyone who has suffered through a famine, or anyone who has survived a fatal epidemic, like the plague or cholera? And yet Europe was hit by cholera epidemics during the 19th century. Recurrent crop failures were catastrophic in Europe at the time. As in Moissac, a sculptor commissioned to depict luxury in Europe at the beginning of the 12th century would have had a long stretch of scarcity behind him. For over two hundred years, as the climate warmed, farmers were able to harvest more regularly, enormous cathedrals were built and sumptuously decorated, countless cities founded and stone castles built, until in about 1310, the Little Ice Age began, and in around 1350, the first plague returned Europe into a precarious economic state. The effective state stockpiling of grain reserves and the vain attempts of customs decrees against waste are two disparate means the ancien régime used to try and alleviate the worst poverty and to try not to provoke the poor with excessive displays of luxury.

Why this Christian-orientated introduction? In this second chapter I will show that waste, in philosophical terms²³ and from an ethical perspective, is an injustice.

In doing so, I will at times pursue common ecological arguments. I am not, however, concerned about wasting natural resources, but squandering cultural assets, not raw materials and energy resources, but buildings and works of art, not sustainable forestry (where concepts of sustainability were first spoken about). This is not about economy and profitability, also not with a long-term perspective, but with old-fashioned household assets.²⁴

What is interesting about the parable of the rich man and poor Lazarus? It is not because the rich man dresses in velvet and silk, or because he celebrates feasts every day, but because despite his abundance he denies poor Lazarus his leftover crumbs. It is clever device of the storyteller, or the Evangelist Luke's recount of the story, that the identity of the rich man is kept anonymous, whilst the poor man, Lazarus, is named. The point is not that everyone receives the same amount of wealth, but rather that the waste of resources, which could alleviate hardship, represents an injustice to those who are in need. I believe this applies on the small scale, on a large scale and from a world-historical perspective.

From a world-historical perspective, every individual receives an amount of time, energy and talent as credit. It is not ownership, but rather a loan. Regarded in this way, we're always using "someone else's money". Finding a balance between greed and waste relates to how we deal with others' property; it relates to the relationship between the debtor and the creditor, one might call this "society," "humanity," "the Divine" or "the Creator". In any case, that

ce même besoin a non seulement érigé la gestion du patrimoine en tâche administrative de l'Etat, mais il anime aussi l'action d'associations telles que la Société suisse d'art public (Heimatschutz) et la Société d'histoire de l'art en Suisse.

Quel est ce besoin? Pourquoi faut-il agir? Selon une conception généralisée que je partage, la raison de cette protection est la menace de perte ou de destruction de points de repères familiaux dans l'espace et le temps, qu'il s'agisse d'un orme centenaire et malade ou d'une cathédrale incendiée par un bombardement d'artillerie. La perte de monuments naturels ou culturels provoque la prise de mesures de sauvegarde afin de détourner le malheur, ou, tout au moins, éviter que de semblables accidents ne se reproduisent. Les disparitions de vergers, de forêts, de quartiers, et même d'espaces industriels entiers, sans beauté mais familiers à ces centaines de personnes, sont aujourd'hui ressenties comme des pertes par ces dernières.

Prenons l'histoire à reculons: hier, il s'agissait de destructions dues à un urbanisme et à un remaniement parcellaire menés trop rapidement et trop brutalement, ou de mitage progressif du paysage agricole en raison d'une planification trop lente et trop négligente; avant-hier, du boom constructif de la révolution industrielle et du développement du chemin de fer; enfin, avant-hier, on déplorait les destructions dues à la guerre et aux révolutions. Ce n'est pas la lente et constante transformation de l'environnement, mais celle qui est abrupte, ou au contraire insidieuse; c'est le changement qui provoque un sentiment d'impuissance; ce n'est pas la perte, mais l'accumulation de pertes; ce n'est pas le chagrin de se voir privé d'un souvenir personnel, mais le deuil d'éléments d'identité collective; ce n'est pas seulement la qualité de l'objet perdu, mais aussi la quantité des disparitions, qui exigent une impérative et consciencieuse intervention dans le domaine de la «Suisse bâtie».

Une intervention consciencieuse, c'est-à-dire juste, responsable, prudente et scrupuleuse, est guidée par l'évaluation d'objets, tandis que l'action éthique l'est en outre par la pondération de biens collectifs qui sont souvent des trésors immatériels. Dans le domaine du bâti, il est particulièrement évident que la Raison ne demande pas seulement cette intervention par respect pour nos prédécesseurs et par sens des responsabilités envers nos concitoyens, mais aussi, tout comme la protection de la nature ou l'attention portée au langage, en vue des générations à venir.

II De l'économie en toutes choses

Entre Bordeaux et Toulouse, en fait plus près de la seconde ville, se trouve Moissac

der Verschwender werde bestraft, und sei es auch erst im Jenseits.

Warum galt Verschwendung als Laster? im Gleichnis aus dem Lukasevangelium der Bibel (16, 19–31) ist nicht der Luxus an sich ein Laster, sondern die Unbarmherzigkeit, die es dem Reichen verbietet, dem armen und kranken Lazarus die Brosamen von seinem Tisch zu gönnen.

Zum unmittelbaren Laster aber wird Verschwendung in jeder Gesellschaft, in der die Güter allzu ungleich verteilt sind oder die am Rande des Mangels lebt. Können wir uns heute vorstellen, selbst wenn wir es wissen, dass ein Leben am Rande des Mangels in Raum und Zeit die Regel ist? Wer von uns kennt Menschen, die eine Hungersnot erlitten, die eine Tod bringende Epidemie wie die Pest und die Cholera überlebt haben? Und doch wurde Europa noch im 19. Jahrhundert von Choleraepidemien heimgesucht. Die wiederkehrenden Missernten waren damals auch in Europa katastrophal. Als in Moissac zu Beginn des 12. Jahrhunderts ein Bildhauer den Auftrag erhielt, die *Luxuria* darzustellen, hatte Europa gerade eine lange Zeit der Knappheit hinter sich. Für über zweihundert Jahre erwärmte sich nun das Klima, die Bauern produzierten regelmäßiger, riesige Kathedralen wurden errichtet und kostbar ausgestattet, zahllose Städte gegründet, steinerne Burgen gebaut, bis um 1310 die kleine Eiszeit und um 1350 der erste Pestzug einsetzte und Europa zur Mangelwirtschaft zurückkehrte. Die wirkliche staatliche Vorratshaltung in Kornhäusern und die hilflosen Vorhaltungen in den Sittenmandaten gegen die Verschwendung verstehen sich als zwei ungleichartige und ungleich wirksame Mittel des Ancien régime, die ärgste Not zu lindern und in der Not die Armen nicht auch noch mit Luxus zu provozieren.

Wozu diese christlich gefärbte Einleitung? Ich möchte in diesem zweiten Kapitel zeigen, dass Verschwendung auch in philosophischer Sicht²² und in ethischer Perspektive ein Fehlverhalten ist.

Dabei folge ich zwar streckenweise den bekannten ökologischen Argumentationen, aber es geht mir nicht um die Verschwendung von Gütern der Natur, sondern um die Verschwendung von Gütern der Kultur, nicht um Rohstoffe und Energieträger, sondern um Bauwerke und Kunstwerke, nicht um nachhaltige Forstwirtschaft (dort sprach man zuerst von Nachhaltigkeit), ja überhaupt nicht um Wirtschaft und Wirtschaftlichkeit, auch nicht in der Langzeitperspektive, sondern um das altväterische Haushalten mit Gütern.²³

Wo liegt der Witz von der Geschichte des reichen Mannes und des armen Lazarus? Nicht darin, dass sich der reiche in Samt und Seide kleidet, nicht darin, dass er täglich Feste feiert, sondern darin, dass er dem armen Lazarus nicht einmal den Überfluss, die Brosamen, gönnt. Und es ist eine be-

is how the Gospel of Matthew (25, 14–30) describes it. Incidentally, the same is true of the ancient notion of talents—equivalent to a few thousand euros—a term which has become used to describe gifts of the mind and the heart.

Admittedly, in order to distinguish waste as waste, well-defined conditions are required. From an ecological point of view, the transport of perishable food by air around half the globe is a waste. But how can I recognise this when shopping, when an apple from South Africa is cheaper than an apple from up the road in Bolligen or Nussbaumen?

Let's move from nature's assets to cultural assets. I return to the time of the creation of the sculptures in the portal of the monastic church in Moissac and focus on the allegory of lust, dating back to the time around 1125.

At that time, waste was even frowned on in church buildings, as the Benedictine abbey in Cluny strongly advocated at that time. Abbot Bernard of the Cistercian monastery Clairvaux wrote a letter to abbot William of the Benedictine monastery Saint-Thierry that has been widely circulated and published. In his letter Bernard explains:²⁵

“Not to mention the churches' immense height, extreme length, excessive width, lavish stonework and alluring paintings that distract worshippers and prevent devotion. [...] What even is greed doing here, which actually serves idols? [...] The walls of the church sparkle with wealth while her children suffer. You clothe its stones in gold, and leave her children naked. Collections from the poor serve the eyes of the rich.”

Bernard of Clairvaux condemns the fact that the church as an institution has invested unwisely, namely in luxury rather than in care for the poor. He is shocked by the unashamed display of waste and the ostentatious display of luxury. Bernard does not state this directly, but illustrates it in his juxtaposition of gold-clad walls of the churches and those poverty-stricken wearing rags. The stark juxtaposition violates the dignity of the poor, their human dignity.

In the initial decades, the Cistercian Order, to whom Bernard of Clairvaux belonged, was able to enforce low, unadorned churches; a pertinent example is the former abbey church of Bonmont in Chêserex, Canton Vaud, started around 1140.

We have taken a careful look at the realm of artefacts. Archaeologists generally use the term “artefact” as it refers to what has been shaped by human hand or at least that carries signs of creation in pre- and early history, a Silex blade for example. An “artefact” is unlike a natural product, as defined by the 1908 Brockhaus encyclopaedia. Today “artefact” also has the connotation of “artwork” (Duden dictionary, 2006). In

et son ancienne grande abbaye bénédictine. Le cloître, millésimé 1100, ainsi que le narthex et le portail romans sur la face sud de l'église sont célèbres pour leurs sculptures. Sur le portail lui-même, on admire non seulement le Jugement dernier, selon l'Apocalypse de saint Jean, mais, en grandeur naturelle, les deux prophètes Isaïe et Jérémie, ainsi que les apôtres Pierre et Paul, eux aussi grandeur nature. A cela s'ajoutent, sur les parois intérieures du narthex, des scènes de la jeunesse de Jésus, la parabole de l'homme riche et du pauvre Lazare, ainsi que, illustrant cette parabole et sa signification, les allégories de la cupidité et de la luxure qui sont les vices de l'homme riche.

Le gaspillage – c'est à dire le luxe ou, puisque les allégories sont féminines, la luxure – mène l'homme riche en enfer. La luxure est illustrée d'une manière particulièrement atroce. Elle apparaît comme une femme nue et décharnée, deux serpents accrochés à ses seins et un crapaud lui mangeant le sexe, tandis que le diable s'approche par la gauche. Cette figure n'est pas un monstre né de l'imagination tourmentée d'un moine voué à la chasteté, mais l'admonestation solennelle, à tous les fidèles, de se garder du gaspillage sous menace de châtement pour le prodigue, même si ce n'est que dans l'Au-delà.

Pourquoi le gaspillage était-il considéré comme une faute grave? Dans la parabole de l'évangile de Luc (Lu. 16:19–31), le luxe n'est pas en soi un vice, mais bien la dureté de cœur. C'est elle qui empêche le riche d'abandonner même les miettes de sa table à Lazare, pauvre et malade.

Cependant, le gaspillage devient véritablement un vice dans une société où les biens sont répartis de manière trop inégale, ou dans une société qui vit dans la disette. Pouvons-nous encore l'imaginer aujourd'hui, sachant que, dans l'espace et le temps, la vie précaire était de règle? Qui, parmi nous, connaît des humains qui ont souffert d'une famine, ou qui ont survécu à une épidémie mortelle comme la peste ou le choléra? Pourtant, encore au XIXe siècle, l'Europe a été ravagée par des vagues de choléra et, jusqu'à peu, de mauvaises récoltes à répétition pouvaient se révéler catastrophiques. Lorsqu'au début du XIIe siècle, à Moissac, le sculpteur a été chargé d'illustrer la luxure, l'Europe sortait justement d'une longue période de famine. Désormais, et durant plus de deux siècles, tandis que le climat se réchauffe et que les paysans obtiennent de meilleurs rendements, d'immenses cathédrales vont être érigées et pourvues de coûteux ornements, d'innombrables villes sont fondées, des châteaux de pierre érigés. Jusqu'à ce qu'à ce que débute vers 1310 une nouvelle petite période glaciaire. La première grande épidémie de peste ravage alors l'Europe vers 1350, et notre continent revient à une économie de la précarité. L'efficace

sondere List des Geschichtenerzählers oder des nacherzählenden Evangelisten Lukas, dass der Reiche nur als anonymer Typus erscheint, der arme Mann aber einen Namen erhält, Lazarus. Es geht auch nicht darum, dass alle gleich viel erhalten, sondern darum, dass die Verschwendung von Gütern, mit denen Not gelindert werden könnte, ein Unrecht an den Not Leidenden darstellt. Das gilt im Kleinen, das gilt im Großen, das gilt in weltgeschichtlicher Perspektive. Ich meine das so.

In weltgeschichtlicher Perspektive erhält jedes Individuum einen Kredit an Zeit, Kraft und Talenten. Es ist kein Eigentum, es ist ein Kredit. So gesehen ist es immer „das Geld des Andern“, womit wir arbeiten. Die haushälterische Mitte zwischen Habsucht und Verschwendung entspricht dem Umgang mit fremdem Gut, entspricht der Lage des Schuldners gegenüber dem Gläubiger, man mag diesen „die Gesellschaft“, „die Menschheit“, „das Göttliche“ oder „den Schöpfer“ nennen. So jedenfalls ist es im Gleichnis von den Talenten des Matthäusevangeliums (25, 14–30) gemeint. Von daher ist übrigens, gleichnishaft, aus der antiken Münzeinheit der Talente – einige tausend Euro – ein Begriff für Gaben des Geistes und des Herzens geworden.

Freilich, Verschwendung als Verschwendung mühelos zu erkennen setzt übersichtliche Verhältnisse voraus. Ökologisch betrachtet, ist der Transport von rasch verderblichen Lebensmitteln mit Flugzeugen um den halben Erdball eine Verschwendung; aber wie erkenne ich das beim Einkauf, wenn der Apfel aus Südafrika weniger Geld kostet als der Apfel aus Bolligen oder Nussbaumen?

Von den Naturgütern zu den Kulturgütern! Ich kehre noch einmal in die Entstehungszeit der Skulpturen in der Portalvorhalle der Klosterkirche von Moissac und besonders zur Allegorie der Luxuria zurück, in die Jahre um 1125.

Damals wurde Verschwendung sogar im Kirchenbau gerügt, wie sie gerade damals die Benediktinerabtei Cluny maßlos übte. Der Abt Bernhard des Zisterzienserklosters Clairvaux schrieb damals an den Abt Wilhelm des Benediktinerklosters Saint-Thierry einen Brief, der in vielen Abschriften veröffentlicht wurde. Darin führt Bernhard aus:²⁴

„Ich übergehe der Kirchen ungeheure Höhe, maßlose Länge, überflüssige Breite, verschwenderische Steinmetzarbeit und die Neugier reizenden Malereien, die den Blick der Betenden auf sich lenken und die Andacht verhindern. [...] Was tut hier überhaupt die Habgier, die der Dienst der Götzenbilder doch ist? [...] Es strahlt die Kirche in ihren Mauern, und in ihren Kindern leidet sie Mangel. Ihre Steine kleidet sie in Gold, und ihre Kinder lässt sie nackt. Mit den Gaben der Bedürftigen wird den Augen der Reichen gedient.

English usage, the anthropological meaning of the realm of artefacts includes a wealth of meanings that human hands and human invention has created.

Even in the broadest use, it is common to denote an artefact as something for multiple or single use, over a longer period, but not something that is used for consumption. The artefact is described according to its intended lifespan and its actual age. I will provide some examples of clear cases and disputed cases. Ancient Egyptian artefacts include the pyramids, the sphinxes, the mummy sarcophagi, Nefertiti's bust, the cubic stone stools and the scarabs. Of course, generally speaking, you would not call pyramids artefacts, but would immediately assign them to a subcategory of historical monuments or built monuments or into the category of tomb structures. Tomb and grave artefacts are deliberately created to last an eternity.

Most artefacts are created for banal, earthly use. They serve their purpose for a while and then disappear again, as with tools like the sickle and the hammer, video monitor and computer, pencil and eraser, inkwell and ink. We have already reached the limit between usage and consumption. A pencil could still be considered as an artefact, the ink not as usable liquid, but as part of the artefact of a private letter. The intention is usually for a single use – i. e. to be read – so a private letter as artefact is a letter that has been kept for a long period of time. This belongs in the subcategory documents or, from the perspective of a historian, to the written sources.

A pie is intended for consumption; nevertheless, I would categorise it under artefacts that are presented as aesthetic works of art. It's no wonder that in the 17th century such pies were immortalized in still lives, as symbols of transience, and that one wanted to immortalise a festive table or a fireworks display of a royal wedding in copperplate engravings.

In the list of implements, I have purposefully chosen serial and machine-made artefacts, like a video monitor, in order to show that craftsmanship is not a primary criterion when defining the term artefact.

Nevertheless, the distinction between machine and manual work is fundamental; also, even if not the same, nevertheless similar, the distinction between a serial product and a single, custom-made product. There is also a large grey area as demonstrated by coin embossment, glassblowing, ceramics, weaving, furniture manufacturing, etc.

In the case of the mechanically made artefact waste means loss of raw materials and energy. These cases of waste belong to the discipline of ecology. The artefact made by hand is wasteful of work. I do not say working time or work effort, but simply “work,” to emphasise that these are incommensurable amounts: work pleas-

politique publique visant à accumuler, dans des greniers, des réserves de céréales, et les vaines tentatives de lois somptuaires contre le gaspillage, s'expliquent comme deux entreprises inégales de l'Ancien Régime pour soulager les pires détreffes et ne pas irriter les pauvres par l'étalage d'un luxe arrogant.

Pourquoi ce prélude d'orientation chrétienne? J'aimerais montrer dans ce deuxième chapitre que le gaspillage, même considéré d'un point de vue philosophique et éthique, est un comportement erroné. Pour cela, je reprends partiellement une série bien connue d'arguments écologiques. Toutefois, il ne s'agit pas ici du galvaudage de biens naturels, mais de dilapidation de trésors de la culture; il ne s'agit pas de matières premières ni d'énergie, mais de bâtiments et d'œuvres d'art; il ne s'agit pas d'économie forestière durable (c'est dans ce domaine que l'on a parlé pour la première fois de durabilité), ni d'économie, ou de rentabilité – pas même dans une perspective au long terme –; il s'agit tout simplement de la bonne vieille gestion économe des biens patrimoniaux. Où est l'intérêt de la parabole du pauvre Lazare et de l'homme riche? Il n'est pas dans le fait que ce dernier s'habille de soie et de satin, qu'il se régale de festins quotidiens; il est dans le fait que, en dépit de son abondance, il n'accorde même pas les miettes de sa table au pauvre. Par une subtilité particulière de l'inventeur de la parabole – ou de Luc, qui la répète – le riche apparaît comme un personnage anonyme, tandis que le pauvre Lazare est évoqué par son nom. Le propos n'est pas ici que tous reçoivent la même portion; la parabole critique le gaspillage de biens, au moyen desquels une détresse pourrait être soulagée; il s'agit d'une injustice à l'égard de ceux qui manquent de tout. Ceci vaut pour les petites choses comme pour les grandes, et est valable aussi dans une vision globale de l'histoire.

Voici ce que je veux dire: dans une perspective de l'histoire mondiale, chaque individu reçoit un crédit en temps, en énergie et en talents. Ce n'est pas un bien propre, c'est un crédit. Dans cette optique, nous travaillons donc toujours avec «l'argent d'autrui». L'administration des biens d'autrui demande une gestion équilibrée, entre cupidité et gaspillage; elle implique une position de débiteur envers le créancier, que l'on appelle celui-ci «la société», «la divinité» ou «le créateur». C'est en tout cas ce qu'exprime la parabole des talents dans l'évangile de Matthieu (Mt. 25:14–30). De là d'ailleurs provient, par analogie, la notion moderne de talent (dons de l'esprit et du cœur), dérivée d'une unité monétaire antique équivalant à quelques milliers d'euros. Bien sûr, pour pouvoir distinguer le gaspillage en tant que tel, il faut disposer d'une certaine vision d'ensemble. Du point de vue écologique, le transport rapide, par avion, sur une demi-circonférence du

Das Ärgernis liegt für Bernhard von Clairvaux nicht bloß darin, dass die Kirche als Institution ihre Mittel falsch investiert, in Luxus nämlich statt in die Armenpflege, sondern in der unverfrorenen Zurschaustellung der Verschwendung, in der Prahlerci mit Luxus. Bernhard führt das nicht aus, aber zeigt es in der Gegenüberstellung der in Gold gekleideten Mauern der Kirchenbauten und der in Lumpen gehenden Bedürftigen: Der Gegensatz verletzt die Würde der Armen, ihre Menschenwürde.

Die Zisterzienser, denen Bernhard von Clairvaux angehörte, vermochten in den ersten Jahrzehnten in ihrem Orden niedrige, schmucklose Kirchen durchzusetzen; als Beispiel diene die ehemalige Abteikirche von Bonmont, Gemeinde Chésereux, Kanton Waadt, begonnen um 1140.

Wir haben uns dem Reich der Artefakte genährt. Der Ausdruck „das Artefakt“ ist den Archäologen geläufig, denn er bezeichnet in der Ur- und Frühgeschichte, was von Menschenhand geformt ist oder wenigstens Bearbeitungsspuren trägt, eine Silexklinge zum Beispiel, ein „Kunsterzeugnis“ im Gegensatz zu einem Naturprodukt, wie es der Brockhaus von 1908 will; Artefakt hat heute auch die Nebenbedeutung von „Kunstwerk“ (Duden, Rechtschreibung, 2006). In der vom englischen Sprachgebrauch geprägten anthropologischen Bedeutung umfasst das Reich der Artefakte eine riesige Fülle von Dingen, welche Menschenhand und Menschenverstand je geschaffen haben.

Selbst im allerweitesten Sprachgebrauch ist es üblich, als Artefakt nur ein Ding zu bezeichnen, das für den mehrfachen oder einfachen, aber länger dauernden Gebrauch geschaffen ist, nicht aber was zum Verbrauch und zum Verzehr dient. Der beabsichtigte Zeithorizont und das tatsächliche Alter gehören also zur Umschreibung von Artefakt. Ich nenne einige Beispiele von eindeutigen Fällen und von Grenzfällen. Artefakte des alten Ägypten sind die Pyramiden, die Sphinx, die Mumien Sarkophage, das Haupt der Nofretete, die steinernen Würfelhocker, die Skarabäen. Freilich wird man die Pyramiden in der Regel nicht als Artefakte bezeichnen, sondern sogleich einer Unterkategorie zuteilen, der Kategorie der Denkmäler oder der Unterkategorie der Baudenkmäler nämlich, oder in die Funktionskategorie der Grabbauten. Und Grabbauten und Grabbeigaben sind der Absicht nach für die Ewigkeit geschaffen.

Die meisten Artefakte werden für den irdischen Gebrauch geschaffen. Sie tun eine Zeitlang ihren Dienst und verschwinden dann wieder. Mit Werkzeugen wie Sichel und Hammer, Videomonitor und Computer, Bleistift und Radiergummi, Tintenfass und Tinte geht es so. Aber schon sind wir an der Grenze zwischen Gebrauch und Verbrauch angelangt. Ein Bleistift mag noch als Artefakt hingehen, die Tinte ist es nicht

ure, work hardship, labour economics. It is no coincidence that with the advent of the industrial age, manual labour was revalued. Two famous theorists analysed this: the Englishman John Ruskin (1819–1900) with his book *The Seven Lamps of Architecture*, published in 1849, and the Frenchman Henri Focillon (1881–1943) in his essay “L’éloge de la main” written in 1934. *The Seven Lamps of Architecture* by Ruskin is a book of a bigot, but is understandable in response to the prevalence of machine work. I quote from a significant passage:²⁶

“I believe the right question to ask, respecting all ornament, is simply this: Was it done with enjoyment – was the carver happy while he was about it? It may be the hardest work possible, and the harder because so much pleasure was taken in it; but it must have been happy too, or it will not be living [...] There is a Gothic church lately built near Rouen, vile enough, indeed, in its general composition, but excessively rich in detail; many of the details are designed with taste, and all evidently by a man who has studied old work closely. But it is all as dead as leaves in December; there is not one tender touch, not one warm stroke, on the whole façade. The men who did it hated it, and were thankful when it was done.”

This text describes the pilgrimage church of Notre-Dame de Bon-Secours in Blossville, a suburb of Rouen, built between 1840 and 1844 by Jacques-Eugène Barthélemy. As Ruskin rightly states, a carefully planned, perfectly executed and well devised work which, however, obeys mechanical perfection and a time-saving division of labour in its execution. The art historian Henri Focillon, about a century later, finds more sensuality than diligence, more historical insight than pessimistic distaste. He appraises Gothic architecture and Gothic craftsmanship all the way back to the Stone Age. This is how he praises the hand and the tool:²⁷

“The caveman who removed the stone by carefully slicing of shards to craft bone needles is far more impressive to me than the learned machine builder. He is no longer driven by unknown forces, but uses his own strength. [...] The tool itself is no less remarkable than the use for which it is intended; it is, in itself, valuable and an achievement. It is there, detached from the rest world, a unique act. Even though the edge of a shell is as sharp as the blade of a stone knife, it wasn’t picked up by chance on a random beach, you can see it as the work of a new god; the work and the extension of his hands. An alliance is created between hand and tool that is everlasting. One shares its living warmth with the other and continuously forms it. [...] I do not know if there has been a break between craftsmanship and mechanical order, I’m not sure of

globe, de biens périssables, est un gaspillage. Mais comment puis-je en prendre conscience, si une pomme d’Afrique du Sud coûte moins cher qu’un fruit de Pommes, ou d’Allaman?”

Passons des biens naturels aux biens culturels. Je reviens à l’époque de la réalisation des sculptures du portail méridional de l’église conventuelle de Moissac, et tout particulièrement à l’allégorie de la luxure, vers 1125. A cette époque, et même pour les églises, on critiquait un gaspillage tel que celui que pratiquait alors, avec démesure, l’abbaye bénédictine de Cluny. Par conséquent, Bernard, abbé du couvent cistercien de Clairvaux, adressa à Guillaume, abbé du couvent bénédictin de Saint-Thierry, une lettre qui a été diffusée et publiée au travers de nombreuses copies. Bernard écrit:

Sans parler de l’immense élévation de vos oratoires, de leur longueur démesurée, de leur largeur excessive, de leur somptueuse décoration et de leurs curieuses peintures, dont l’effet est de détourner sur elles l’attention des fidèles et de diminuer le recueillement [...] tout cela ne vient que d’avarice qui n’est qu’idolâtrie [...] Les murs de l’église sont étincelants de richesse et les pauvres sont dans le dénuelement; ses pierres sont couvertes de dorures et ses enfants sont privés de vêtements; on fait servir le bien des pauvres à des embellissements qui charment les regards des riches.

Bernard réproche le fait que l’Eglise, en tant qu’institution, n’investit pas ses moyens à bon escient, qu’elle les gaspille en dépenses somptuaires plutôt que de les utiliser à soulager les besoins des miséreux; il est choqué aussi par l’étalage éhonté de cette prodigalité, par ce luxe ostentatoire. S’il ne développe guère son propos, il oppose avec force l’image des murs dorés des sanctuaires à celle des nécessiteux en haillons, un contraste qui blesse la respectabilité des pauvres, leur dignité humaine.

Les cisterciens, auxquels appartenait Bernard de Clairvaux, parvinrent, durant les premières décennies d’existence de leur ordre, à imposer des églises basses, sans ornementation. Par exemple celle de l’ancienne abbaye de Bonmont, à Chésereux, canton de Vaud, commencée vers 1140.

Par ces bâtiments, nous nous sommes approchés du domaine des artefacts. Ce terme, dérivé de l’anglais artifact et indirectement du latin arte factum, est familier aux archéologues, pour lesquels il exprime, en préhistoire et protohistoire, ce qui a été façonné par la main de l’homme ou ce qui, tout au moins, porte la marque d’un travail, comme une lame de silex, par exemple. Littéralement, c’est un «produit dû à l’art», par opposition à un produit naturel. En allemand, «Artefakt» a d’ailleurs récemment pris la connotation d’«œuvre d’art». Dans le domaine de l’anthropologie, fortement marquée par les publications anglophones,

als zu verbrauchende Flüssigkeit, sondern als Teil des Artefaktes Privatbrief. Der Absicht nach in der Regel für den einmaligen Gebrauch – sprich Lesen – angefertigt, also ein Artefakt, gehört ein länger aufbewahrter Privatbrief in die Unterkategorie der Dokumente oder aus der Sicht des Historikers zu den Schriftquellen.

Eine Pastete ist für den Verzehr bestimmt; gleichwohl würde ich sie unter die Artefakte einreihen, die sich den Augen als Kunstwerke darbieten. Kein Wunder, dass im 17. Jahrhundert solche Pasteten im Stillleben verewigt wurden, und zwar wohl als Symbole der Vergänglichkeit, und dass man die Festtafel oder das Feuerwerk von Fürstenhochzeiten im Kupferstich festhalten wollte.

In die Liste der Gebrauchsgegenstände habe ich mit Absicht auch seriell und maschinell hergestellte Artefakte wie den Videomonitor aufgenommen, um darzulegen, dass Handarbeit kein primäres Kriterium darstellt, wenn wir den Begriff Artefakt definieren.

Gleichwohl ist die Unterscheidung zwischen Maschinenarbeit und Handarbeit wesentlich, ebenso, nicht deckungsgleich, aber auf ähnliche Weise, die Unterscheidung zwischen Serienprodukt und Einzelanfertigung. Dass es auch hier einen breiten Grenzstreifen gibt, zeigen die Münzenprägung, die Glasbläserei, die Keramik, die Weberei, die Möbelherstellung usw.

Beim Artefakt, das der Maschinenarbeit entstammt, überwiegt bei Verschwendung der Verlust an Rohstoffen und Energie. Diese Fälle von Verschwendung gehören ins Ressort der Ökologie. Beim Artefakt, das der Handarbeit entstammt, überwiegt bei Verschwendung der Verlust an Arbeit. Ich sage nicht Arbeitszeit und sage nicht Arbeitsleistung, sondern Arbeit, um zu unterstreichen, dass es sich um inkommensurable Größen handelt, Arbeitslust, Arbeitsleid, Arbeitsökonomie. Es ist kein Zufall, dass mit dem Aufkommen des industriellen Zeitalters die Handarbeit neu bewertet wurde. Ich nenne dafür zwei berühmte Zeugen: den Engländer John Ruskin (1819–1900) mit seinem Buch „The Seven Lamps of Architecture“, veröffentlicht 1849, und den Franzosen Henri Focillon (1881–1943) mit seinem Essay „L'éloge de la main“ von 1934. Die Sieben Leuchter der Baukunst von Ruskin sind das Buch eines Eiferers, aber sie sind verständlich als Reaktion auf das Überhandnehmen der Maschinenarbeit. Ich lese daraus einen bezeichnenden Passus:²⁵

„Ich glaube, die einzige entscheidende Frage bei allem Ornament ist einfach diese: War es mit Vergnügen und Genuss gemacht? War der Bildner glücklich, als er daran meißelte? Es mag die denkbar schwerste Arbeit sein, um so härter, weil so viel Genuss dabei war; aber sie muss auch glücklich und glühend und gläubig gewesen sein: sonst wird sie nicht leben.[...] Unlängst ist

this, but the tool as a continuation of the hand is central to man [...].“

Henri Focillon interprets the topos of the primeval hut in his own way, but conceives of handicraft thus:²⁸

“It is not enough to take what exists, you have to work on what does not yet exist, and add a new kingdom to the kingdom of nature. For a long time, it was enough for her to present raw tree trunks in the splendour of their bark in order to support the roofs of houses and temples; for a long time she piled up or packed unhewn stones onto each other to commemorate the dead or to honour the gods. By using plant saps to enliven the monotony of an object, the gifts of the earth are still respected. But from the day when she removed the knotty covering from the tree to reveal its flesh and work the surface until it became smooth and perfect, from this day on a new skin was created that is pleasing to the eye and to the touch; and the grain that should remain deeply hidden, reveals mysterious plays of form in the daylight. The unformed mounds of marble were buried in the chaos of the mountains and once carved into blocks, tiles and images of man, seemed to change their character and their substance. As if the form given to them, in the deepest depths of their blind being was transformed into its fundamental parts.”

Certainly, Focillon refers repeatedly to works of art; certainly, the French usage allows him an easy transition from craftwork to artwork. Crucial to our train of thought though, is that for him artefacts represent a continuum: from art, to craft, to technology, without there being a below and an above, a centre and a periphery. The only criterion is that something created by hand is special, namely due to the direct confrontation between the tool and the material.

I would like to reference a third enthusiast of handcraft, someone who does not speak about the joy of work, but about the joy of preserving. It is Georg Mörsch, the former Professor of Heritage Preservation at the Swiss Federal Institute of Technology in Zurich. Assuming that the preservation of public monuments only protects and maintains a section of artefacts (a term also used by Mörsch) and that their care only affects particular aspects and only takes place intermittently, he sets a goal to “integrate heritage awareness in our society”. This goal has not yet been achieved, as Mörsch believes the message was too intellectual:²⁹

“It must therefore be considered whether there are ways of dealing with heritage preservation that might further it, while simultaneously reinforcing identification and awareness of protectors through non-cognitive impressions. So the goal is to find an identity through interaction with the heritage monument, rather than, or alongside what is known about it. Not to focus

la catégorie des artefacts englobe l'immense richesse des productions de la main ou de l'esprit humains.

Même dans la pratique linguistique plus courante, il est habituel de qualifier d'artefact un objet qui doit durer assez longtemps – qu'il s'agisse d'un usage multiple ou unique – à l'exclusion de ce qui est destiné à être dépensé ou consommé. L'horizon temporel prévu, ainsi que l'âge réel, appartiennent ainsi à la description de l'artefact. Je vais citer quelques exemples de cas avérés et de cas limite.

Les pyramides sont des artefacts de l'ancienne Egypte, de même que les sphinx, les sarcophages à momies, la tête de Néfertiti, les sièges cubiques en pierre, les scarabées. Bien sûr, en règle générale, on ne va pas qualifier les pyramides d'artefacts, mais les classer dans une catégorie, celle des monuments, ou dans la sous-catégorie des monuments architectoniques, ou encore dans une catégorie liée à la fonction, celle des monuments funéraires. Et les monuments funéraires, ainsi que le mobilier qui les accompagne, sont réalisés dans l'intention de durer une éternité.

Mais la plupart des artefacts sont créés pour une utilisation banale; ils remplissent cette fonction pour une certaine durée, puis disparaissent. C'est ce qui se passe avec les outils, comme la faucille et le marteau, le moniteur vidéo et l'ordinateur, le crayon et la gomme, l'encrier et l'encre. Mais voici que, déjà, nous nous trouvons à la limite de l'usage et de la consommation. Un crayon peut être encore un artefact, mais l'encre, si elle ne l'est guère en tant que liquide destiné à écrire, est cependant indispensable à l'artefact lettre privée. Cette dernière, créée pour un usage unique – la lecture – est donc un artefact; conservée sur une certaine durée, elle entre dans la sous-catégorie des documents, ou, du point de vue de l'historien, dans celle des sources. Un pâté à la viande est destiné à la consommation; et pourtant, je pourrais le classer parmi les artefacts qui sont susceptibles de se présenter à l'observateur comme des œuvres d'art. Aussi n'est-il pas étonnant qu'au XVIII^e siècle de tels pâtés aient été immortalisés sur des natures mortes, illustrés sans doute comme symboles des plaisirs éphémères. De la même manière, l'on tenait à conserver, par des gravures sur cuivre, l'impression fugace laissée par un banquet, ou le feu d'artifice d'un mariage princier.

Dans la liste des objets utilitaires, j'ai volontairement mentionné aussi des artefacts fabriqués de manière industrielle par des machines, comme le moniteur vidéo, pour expliciter le fait que le travail manuel n'est pas un critère déterminant pour définir le concept d'artefact. Néanmoins, la distinction entre travail mécanique et travail manuel est essentielle, tout comme – bien que ces champs ne se recouvrent pas – la distinction entre production de série et ob-



Gerokreuz (Ende 10. Jahrhundert) im Kölner Dom
 The Gero Cross (late 10th century) in Cologne Cathedral
 Croix de Gero (fin du Xe siècle), cathédrale de Cologne

in der Nähe von Rouen eine gotische Kirche gebaut worden, gemein genug in der Tat, was ihre Anlage betrifft, aber übertrieben reich im Detail; viele Einzelheiten sind mit Geschmack erdacht und alle offenbar von einem Mann, der alte Arbeit genau studiert hat. Aber alles ist so tot wie Blätter im Dezember; nicht ein einziger feinfühlig-er Strich, nicht ein herzwarmer Schlag auf der ganzen Fassade. Die Männer, die sie ausführen, hassten sie und waren dankbar, wenn sie damit fertig waren.“

Es handelt sich um die Wallfahrtskirche Notre-Dame de Bon-Secours bei Rouen, im Vorort Blosseville, erbaut 1840–1844 von Jacques-Eugène Barthélemy, ein frühes und, wie Ruskin richtig gesehen hat, sehr sorgfältig geplantes, in der Ausführung aber mechanischer Perfektion und Zeit sparender Arbeitsteilung gehorchendes Werk.

Beim Kunsthistoriker Henri Focillon, rund hundert Jahre später, finden wir mehr Sinnlichkeit als Eifer, mehr kulturgeschichtliche Einsicht als kulturpessimistischen Abscheu. Wohlgefällig schweift sein Blick über gotische Architektur und gotisches Handwerk und schließlich weit zurück bis in die Steinzeit.

So heißt es in seinem Lob der Hand zu Hand und Werkzeug:²⁶

„Der Höhlenbewohner, der den Stein durch sorgfältiges Abhauen von Splittern schneidet und Knochennadeln herstellt, weckt in mir ein viel größeres Erstaunen als der gelehrte Maschinenkonstrukteur. Er wird nicht mehr von unbekannten Kräften getrieben, sondern treibt aus eigener Kraft. [...] Das Werkzeug als solches ist nicht weniger bemerkenswert als der Gebrauch, zu dem man es bestimmt; es ist in sich selbst Wert und Ergebnis. Es ist da, losgelöst von der übrigen Welt, ein einmaliger Akt. Selbst wenn der Rand der Muschel eine so scharfe Schneide besitzt wie das Steinmesser, so hat man Letzteres doch nicht zufällig an irgendeinem Strand aufgefunden, man kann es das Werk eines neuen Gottes nennen, das Werk und die Verlängerung seiner Hände. Zwischen Hand und Werkzeug beginnt eine Freundschaft, die nicht mehr enden wird. Die eine teilt dem andern ihre lebendige Wärme mit und bearbeitet es unaufhörlich. [...] Ich weiß nicht, ob zwischen der handwerklichen und der mechanischen Ordnung ein Bruch besteht, ich bin dessen nicht sehr sicher, aber das Werkzeug als Fortsetzung der Hand gehört zum Menschen [...].“

Henri Focillon deutet den Topos von der Urhütte auf seine Weise, konzentriert sich jedoch auf das Werk der Hand:²⁷

„Ihr genügt nicht zu nehmen, was da ist, sie muss an dem arbeiten, was nicht ist, und zum Reich der Natur ein neues Reich fügen. Lange Zeit genügte es ihr, ungehobelte Baumstämme in der ganzen Pracht ihrer Rinde aufzustellen, damit sie die Dächer von Häusern und Tempeln trügen; lange Zeit häufte oder legte sie unbehaute Stei-

on finding identity in possession, but rather in experiencing it. As an analogy, knowledge and conservation apply in many other areas of life. As banal as it sounds: I only really become fond of the animal I learn so much about in zoology, if I am allowed to feed it.“

Now the word “monument” has appeared for the second time, and I cannot avoid the countless objects whose deterioration I consider more shocking than their use and estrangement. This category currently requires particular protection and care. In order to avoid the tangle of contemporary definitions of heritage, heritage values and heritage requirements, I will use two tried-and-tested terms.

In his Dictionary of Art from 1681, Filippo Baldinucci describes what is the correct and what is the incorrect treatment of paintings. Instead of saying restaurare, at that time in Italy the term rifiorire or “blossom” was preferred. I translate from the Italian:³⁰

“Rifiorire means quasi blossoming again, a popular expression, which commoners use to express any unbearable stupidity, like when an inexperienced technician paints over an old painting that has darkened over time. Thus, one not only diminishes the beauty of the painting, but also its historic value. One should reserve the term restoration, that’s to say repair or maintenance, namely that the repair of a blemish on a painting, a fissure or some other damage should be undertaken by a skilled master, who can guarantee success. It seems as if when a small blemish is removed from the painting that, despite its diminutive size, it is disgraced and discredited. Many art experts, however, believe that masterpieces should never be retouched by anyone. Restoration is so difficult that to a greater or lesser degree, sooner or later, even the smallest restoration will be evident. A painting that is not completely original will always be regarded with suspicion.”

Baldinucci then explains in detail what damage is caused to the surface of the painting by using the wrong procedures. I have not cited this passage as early evidence for a purist approach to preservation, but to affirm that heavy-handed measures destroy beauty and historic value, l’apprez-zabile dell’antichità.

A memorandum about heritage preservation, frequently called “Memorandum of Historic Monuments” included all buildings and even ruins that seemed to have no useable worth. Various artists and scholars seem to have worked on the memorandum and as far as we know was submitted by the artist Raphael to Pope Leo X from the Medici House in around 1520. The death of the artist seems to have prevented the delivery of the memorandum. This memorandum was the result of the commission assigned to Raphael to survey the ruins of ancient

jet de fabrication unique. Là également se présente une large zone grise, comme l’attestent la frappe des monnaies, le soufflage du verre, la céramique, le tissage, la production de meubles, etc. Dans un artéfact produit par la machine, le gaspillage réside surtout dans la perte de matière première et d’énergie. Ces cas de galvaudage appartiennent au domaine de l’écologie. Pour l’artéfact qui résulte d’un travail manuel, le gaspillage résulte d’une perte de travail. Je ne dis pas temps de travail, je ne dis pas rendement, mais travail, pour souligner qu’il s’agit d’une grandeur incommensurable. Plaisir au travail, souffrance au travail, économie du travail. Ce n’est pas par hasard que, avec le développement de l’ère industrielle, l’artisanat a été réévalué. J’en cite pour preuve deux témoins célèbres: l’Anglais John Ruskin (1819–1900), avec son livre *The Seven Lamps of Architecture* publié en 1849, et le Français Henri Focillon (1881–1943), avec son essai *L’éloge de la main*, de 1934.

Les Sept lampes de l’architecture, de Ruskin, œuvre d’un zélé, peuvent en fait se comprendre comme une réaction contre la prépondérance du travail industriel. J’en donne un passage significatif:

En matière d’ornement, je pense que la bonne question est tout simplement celle-ci: fut-il fait avec joie? Le sculpteur fut-il heureux en l’exécutant? Ce fut peut-être l’ouvrage le plus difficile parce qu’il causa tant de plaisir, mais il a fallu qu’il soit plaisant, sauf à périr. [...] Non loin de la cathédrale de Rouen a été bâtie une église gothique qui est en effet d’une composition générale vile, mais dont les détails sont d’une richesse excessive, car la plupart sont conçus avec goût et tous évidemment par un individu qui connaissait intimement le travail de ses prédécesseurs. Mais l’ensemble est aussi dépourvu de vie qu’une feuille en décembre, et il n’y a nulle touche tendre ou ardente sur toute la façade. Ceux qui la bâtirent travaillèrent avec haine et se réjouirent de l’achever.

Il s’agit de l’église de pèlerinage de Notre-Dame de Bon-Secours, dans le faubourg de Blosseville près de Rouen, construite en 1840–1844 par Jacques-Eugène Barthélemy. Cette œuvre précoce du néogothique, soigneusement planifiée comme Ruskin l’a bien observé, est en effet marquée, pour ce qui est de l’exécution, par la perfection mécanique et la division des tâches raccourcissant les temps de travail.

Près d’un siècle plus tard, nous trouvons chez l’historien d’art Henri Focillon plus de sensibilité que de zèle, plus de clairvoyance socio-culturelle que d’aversion artistique et de pessimisme. C’est avec satisfaction qu’il laisse errer son regard sur l’architecture gothique et sur l’artisanat médiéval pour finalement remonter beaucoup plus loin, jusqu’à l’âge de la pierre. Voici ce qu’il dit dans son éloge de la main et de l’outil:

ne aufeinander, um der Toten zu gedenken oder die Götter zu ehren. Solange sie Pflanzensäfte benutzte, um die Monotonie des Gegenstandes zu beleben, achtete sie noch der Gaben der Erde. Aber von dem Tag an, da sie dem Baum sein knorriges Gewand nahm, um sein Fleisch sichtbar werden zu lassen, und die Oberfläche zu bearbeiten, bis sie glatt und vollkommen wurde, von diesem Tag an erfand sie eine neue Haut, die für Auge und Berührung angenehm ist; und die Maserung, die zutiefst verborgen bleiben sollte, enthüllte im Tageslicht geheimnisvolle Linienspiele. Die amorphen, im Chaos der Berge vergrabenen Massen des Marmors schienen, einmal zu Blöcken, Platten und Menschenbildern gehauen, ihr Wesen und ihre Substanz zu ändern, gerade als ob die Form, die ihnen gegeben wurde, sie bis in die tiefste Tiefe ihres blinden Seins und bis in ihre Elementarteile hinein verwandelte.“

Gewiss spricht Focillon immer wieder von Kunstwerken, gewiss erlaubt ihm der französische Sprachgebrauch einen leichten Übergang von Handwerk zu Kunst, entscheidend ist für unseren Gedankengang aber, dass für ihn die Artefakte ein Kontinuum darstellen, von Kunst zu Handwerk zu Technik, ohne dass es unten und oben, Zentrum und Peripherie gäbe, gesagt wird nur, das von Hand Geschaffene sei etwas Besonderes, und zwar durch die unmittelbare Auseinandersetzung mit dem Werkzeug und mit dem Werkstoff.

Einen dritten Lobredner der Hand möchte ich noch zu Wort kommen lassen, einen, der nicht von der Freude am Schaffen, sondern von der Freude am Pflegen spricht. Es ist der frühere Professor für Denkmalpflege an der Eidgenössischen Technischen Hochschule in Zürich, Georg Mörsch. Ausgehend davon, dass die öffentliche Denkmalpflege immer nur einen Teil der Artefakte (ein Terminus, den auch Mörsch braucht) schützt und pflegt und dass auch ihre Pflege nur einzelne Aspekte umfasst und zeitlich intermittierend stattfindet, setzt er das Ziel „einer Konditionierung zu integralem Schutzverhalten unserer Gesellschaft“. Dieses Ziel wurde bisher nicht erreicht, die Botschaft, sagt Mörsch, war zu intellektuell:²⁸

„Es muss deshalb überlegt werden, ob es nicht Formen des Umgangs mit dem Denkmal gibt, die solches Schutzverhalten besser erzielen und die gleichzeitig die Identifizierung, das Selbst-Bewusstsein des Schützenden durch außerkognitive Eindrücke verstärken. Das Ziel wäre also, Identität zu finden durch das, was ich am Denkmal tue, statt oder neben dem, was ich von ihm weiß, Identität nicht so sehr im Besitz zu suchen, als vielmehr im Umgang mit ihm zu erleben. Als Analogie mag Erkenntnis- und Schutzverhalten aus vielen anderen Lebensbereichen gelten. So banal es klingt: Das Tier, über das mich die Zoologie alles

Rome. According to the author of the text, the ancient monuments appear as evidence of Pax Romana, a model of eternal peace between Christians, the objective of the Holy Father.³¹ I quote from one of the drafts of the memorandum:

“On the one hand, my knowledge of heritage gives me true satisfaction, because I have gotten to know something remarkable; on the other hand, it is also a cause of deep pain when I see the corpse of this noble city that once ruled the world, so sadly shattered. Just as respect towards parents and country is a duty for everyone, so I feel obligated to use all my modest powers as far as possible to keep a fragment of the picture alive. Or rather, the shadow of what, in truth, is the fatherland of all Christians, an empire that was once so noble and so powerful people began to believe it to be elevated above fate.”

Here, deference (or respect) appears to be the strongest motive for the protection and care of monuments. In the course of many years, I have remained convinced that deference is the virtue that motivates protection, preservation and care of architectural and art monuments.

Economy rather than waste, respect for the value of human work beyond profitability, duty of care towards the historical value of a work, the principle of deference towards previous generations through respect of their work. It was my concern to show that the postulates of ethics are already long-standing.

III. Deference

In the third chapter I will elaborate on the ideas of deference mentioned above. I will continue the train of thought that began with a text published in 1972 in the architectural magazine *Werk*, then in summer 2002 with a lecture at a conference in Baden, followed by a presentation in French at the annual meeting in 2008 for Swiss Homeland Security in Canton Jura and finally as a published essay.³²

I'll tackle the topic retrospectively and start with a critique of heritage preservation legislation in Switzerland. I would like to demonstrate that as a rule the legislature has not been guided by heritage ethics, but rather from what I believe to be an out-dated concept of history and art. In effect, the legislation defines heritage monuments as “witnesses” or “testimonies” of history and affords them particular importance.

Three examples are presented here. Firstly, in the Cultural Heritage Regulation of the Canton of Solothurn dated the 19th December 1995, Article 2 states: “Historical and cultural monuments are considered to be works resulting from earlier human activity, as well as testimonies of the past, which have special archaeological, histori-

L'habitant de l'abri sous roche, qui taille le silex par petits éclats soigneux et qui fabrique des aiguilles d'os m'étonne beaucoup plus que le savant constructeur de machines. Il cesse d'être agi par des forces inconnues pour agir de ses forces propres. [...] L'outil en soi n'est pas moins remarquable que l'usage auquel on le destine, il est à lui seul valeur et résultat. Il est là, séparé du reste de l'univers, inédit. Si le bord d'une mince coquille possède un fil aussi coupant que le couteau de pierre, ce dernier n'a pas été ramassé au hasard sur quelque plage, il peut être dit l'œuvre d'un dieu nouveau, l'œuvre et le prolongement de ses mains. Entre la main et l'outil commence une amitié qui n'aura pas de fin. L'une communique à l'autre sa chaleur vivante et le façonne perpétuellement. [...] J'ignore s'il y a rupture entre ordre manuel et ordre mécanique, je n'en suis pas très sûr, mais au bout du bras, l'outil ne contredit pas l'homme [...].

Si Henri Focillon fait aussi allusion au topos de la cabane primitive, il se concentre sur le travail de la main.

Il ne lui suffit pas de prendre ce qui est, il faut qu'elle travaille à ce qui n'est pas et qu'elle ajoute aux règnes de la nature un règne nouveau. Longtemps elle se contenta de dresser des troncs d'arbres non polis, avec toute leur parure d'écorce, pour porter les toits des maisons et des temples; longtemps elle entassa ou elle leva des pierres brutes pour commémorer les morts et pour honorer les dieux. En se servant de sucres végétaux pour rehausser la monotonie de l'objet, elle respectait encore les dons de la terre. Mais du jour où elle dévêtit l'arbre de son manteau nouveau pour en faire apparaître la chair, façonnant la surface jusqu'à la rendre lisse et parfaite, elle inventa un épiderme, doux à la vue, doux au toucher, et les veines, destinées à rester profondément cachées, offrirent à la lumière des combinaisons mystérieuses. Les masses amorphes de marbre, enfouies dans le chaos des montagnes, lorsqu'elles furent taillées en blocs, en plaques, en simulacres d'hommes, semblèrent changer d'essence et de substance, comme si la forme qu'elles recevaient les travaillait jusqu'au fond de leur être aveugle et dans leurs particules élémentaires.

Bien sûr, Focillon parle à diverses reprises d'œuvres d'art. Et la langue française, assurément, lui permet un facile passage de l'artisanat à l'art. Cependant, il est décisif, de notre point de vue, que pour Focillon les artefacts constituent une chaîne continue, de l'art à l'artisanat et à la technique, sans qu'il y ait un haut et un bas, un centre et une périphérie. Il se contente de dire que ce qui a été façonné par la main de l'homme est quelque chose de particulier, en raison de l'affrontement direct de la main avec l'outil et la matière.

J'aimerais maintenant donner la parole à un autre panégyriste de la main, qui ne

gelehrt hat, gewinne ich erst lieb, wenn ich es füttern darf.“

Nun ist das Wort Denkmal zum zweiten Mal gefallen, und ich komme nicht darum herum, innerhalb der ungezählten und unzähligen Objekte, deren Verschwendung ich für unziemlicher halte als ihre Verwendung und Entfremdung, Kategorien zu nennen, die gegenwärtig der besonderen Zuneigung, Schonung und Pflege bedürfen. Um mich nicht durch das Gestrüpp moderner Denkmaldefinitionen, Denkmalwerte und Denkmalansprüche schlagen zu müssen, nehme ich zwei altbewährte Begriffe.

In seinem Wörterbuch der Kunst beschreibt Filippo Baldinucci 1681, was richtige, was falsche Behandlung von Gemälden ist. Statt restaurare sagte man damals in Italien gerne *rifiorire*, „aufblühen lassen“. Ich übersetze aus dem Italienischen:²⁹

„*Rifiorire* heißt gleichsam aufblühen lassen; das ist ein sehr volkstümlicher Ausdruck, womit die kleinen Leute jene unerträgliche Dummheit auszudrücken pflegen, ein altes Gemälde, das sich im Laufe der Zeit geschwärzt hat, gelegentlich mit neuer Farbe zu übermalen, und dazu noch durch einen unerfahrenen Meister. Dadurch benimmt man dem Gemälde aber nicht nur seine Schönheit, sondern auch seinen Alterswert. Man sollte unter Restaurieren oder Sanieren oder Instandsetzen etwas anderes verstehen, nämlich das Ausflücken einer Fehlstelle eines Gemäldes, eines Ausbruchs oder eines anderen Schadens, und zwar durch einen guten Meister, denn solches gelingt einer Meisterhand mit Leichtigkeit. Es scheint dann, als ob man von dem Gemälde einen Fehler weggenommen habe, der ihn, so klein er war, in Ungnade und Misskredit brachte. Viele in der Kunst Erfahrene haben jedoch die Meinung geäußert, dass die allerbesten Gemälde überhaupt nicht retuschiert werden dürften, von wem auch immer. Das Retuschieren sei nämlich so schwierig, dass man mehr oder weniger, über kurz oder lang, auch die kleinste Restaurierung erkenne. Ein Gemälde, das nicht ganz original ist, wird immer Misstrauen begegnen.“

Baldinucci führt dann im Einzelnen aus, welche Schäden an der Oberfläche des Gemäldes durch falsche Maßnahmen entstehen. Ich habe den Passus aber nicht als ein frühes Zeugnis für den Ruf nach bloß konservierenden Maßnahmen zitiert, sondern wegen seiner Begründung dafür: weitergehende Maßnahmen zerstören die Schönheit und den Alterswert, „l'apprezzabile dell'antichità“.

Zu den Bauwerken und sogar zu den Ruinen, die keinen Gebrauchswert zu haben scheinen, führt jener Geburtsschein der Denkmalpflege, den man gewöhnlich „Denkschrift über Denkmalpflege“ nennt: ein Memorandum, an dem anscheinend verschiedene Künstler und Gelehrte arbeiteten, und das, soviel wir wissen, der Maler

cal, social, artistic, urban, technical, scientific or vernacular significance.“ Secondly: The Freiburg Act on the Protection of Cultural Property dated the 7th November 1991 states in Article 3, line 1: “The term ‘cultural assets’ designates a mobile or immobile, historical or present-day object that is deemed important by the general public as witness of cultural activity, artistic or social life.” Thirdly, Article 2 of Canton Bern’s Heritage Preservation Law from 8th September 1999 omits the words “witness” and “testimony” and rather relies on the phrase “particular cultural, historical or aesthetic value”.

Let’s consider the evocative expression “witnesses of history” more closely. In case law, witnesses serve to establish truth. It is no different in old historiography. In 1752, the historian Johann Martin Chladenius described it succinctly:³³ “Witnesses are only necessary if history is contradicted.” Certainly, today we write history differently from 250 years ago, but Chladenius’s claim remains valid.

Let us return to jurisprudence, where the witnesses appear in person. In case law, witness testimony forms part of the body of evidence, like legal inspection and documentary proof. From a legal point of view, a document includes, in the broad sense, any object that is in any way legally significant. Examples in the early modern period: two copies of a contract that have been cut in a curvaceous manner and spliced together for a legal case, the mounting of a coat-of-arms on a church building or insignia of two authorities applied to public boundary stones. In the legal sense, coats-of-arms and border stones are not “testimonies of history” but “documents”. Legal documents include objects that, when examined, verify facts. When possible, this is recorded in written form and signed by credible witnesses. What we call “witnesses of history” could be seen as the equivalent to what in legal terms would be called “evidence of historical research”. By using the generic term “evidence,” we can replace the awkward metonymy “witnesses”, which originally refers to people rather than things. We can also do away with the term “testimonies”, which is actually an intentional statement by a person that is, in effect, a witness.

Archaeologists, whose examinations often destroy their objects, attach great importance to diaries, surveys, drawn diagrams and photographs. These replace the role of documented evidence. Once the location of a traffic accident has been thoroughly inspected, or when a finding has been documented in an archaeological survey, then the site is vacated.

The proposed change of terminology – i. e. “evidence” rather than “witness” – opens up new perspectives. It facilitates the solution of the problem: in what way, how long and what selection of artefacts

parle pas du bonheur de créer, mais de celui de conserver. Il s’agit de Georg Mörsch, professeur honoraire de l’Institut pour la conservation des monuments et sites à l’Ecole polytechnique fédérale de Zurich. Partant du constat que la conservation étatique du patrimoine ne protège et ne sauvegarde qu’une partie seulement des artefacts (terme que Mörsch utilise également), et que cette sauvegarde elle-même ne concerne que certains aspects particuliers, et n’a lieu que par intermittences, l’auteur fixe comme objectif «l’éducation de notre société à un comportement conservatoire intégral». Jusqu’à présent, ce but n’a pas été atteint, le message étant, selon Mörsch, trop intellectuel.

C’est pourquoi il faut se demander s’il n’y a pas des formes de gestion des monuments favorisant mieux ce comportement conservatoire et renforçant en même temps, au travers d’impressions non-cognitives, l’identification et la perception de sa propre valeur chez celui qui protège. Le but serait donc de développer une identité à travers ce que je fais au monument, au lieu de, ou parallèlement à, ce que je sais de lui; de ne pas tellement chercher à me singulariser par la possession, mais par la diligence. On connaît, par analogie, une prise de conscience et un comportement protecteur dans de nombreux autres domaines. Cela peut sembler banal: l’animal, sur lequel la zoologie m’a appris tant de choses, je ne l’aime qu’à partir du moment où je puis le nourrir.

Voici que le terme de «monument» a été utilisé par deux fois et – parmi les objets innombrables dont le gaspillage me paraît plus choquant que leur utilisation et leur aliénation – je ne puis éviter de citer moi aussi les monuments, catégorie qui, aujourd’hui, exige un attachement ainsi que des ménagements et soins particuliers. Pour me frayer un chemin dans l’actuelle brousaille des définitions de monument, de ses valeurs et de ses exigences, je me rabattraï sur deux concepts éprouvés.

Dans son «Vocabulaire», ou dictionnaire de l’art, Filippo Baldinucci décrit en 1681 quel est le traitement correct des peintures, et quel est celui qui est erroné. Au lieu de dire restaurare, on utilisait de préférence, en Italie, le terme de *rifiorire*, c’est-à-dire «laisser reflourir». Je traduis de l’italien:

Rifiorire (restaurer), quasiment fleurir de nouveau, un terme très vulgaire par lequel le peuple commun exprime son insupportable bêtise de faire repeindre parfois, et même par un maître sans expérience, un tableau ancien qui s’est noirci au cours des années pour en raviver les couleurs, en confiant par-dessus le marché cette opération à un maître inexpérimenté. Ce faisant, on n’y enlève pas seulement la beauté de la peinture mais aussi la valeur de l’ancienneté. On devrait réserver le terme restaurer, c’est-à-dire rétablir en bon état, à la répara-

Raffael um 1520 dem Papst Leo X. aus dem Hause Medici vorlegen wollte. Der Tod des Künstlers scheint das verhindert zu haben. Hervorgegangen ist das Memorandum aus Raffaels Auftrag, die Ruinen des alten Rom aufzunehmen. Diese Denkmäler erscheinen dem Verfasser als Zeugen der Pax romana, des Vorbildes für einen ewigen Frieden unter den Christen, den zu erreichen des heiligen Vaters Aufgabe sei.³⁰ Ich zitiere aus einem der Entwürfe zu der Denkschrift:

„Meine Denkmälerkenntnis verschafft mir einerseits wahre Genugtuung, weil ich eine hervorragende Sache kennen gelernt habe; andererseits ist sie auch Ursache tiefen Schmerzes, wenn ich gleichsam den Leichnam der edlen Vaterstadt, die einst die Welt regierte, traurig zerfleischt sehe. Gleich wie für jeden Einzelnen die Pietät den Eltern und dem Vaterland gegenüber Pflicht ist, ebenso fühle ich mich verpflichtet, alle meine geringen Kräfte daranzusetzen, dass soweit als möglich ein Stück von dem Bild lebendig bleibe, oder vielmehr der Schatten dessen, was in Wahrheit das Vaterland aller Christen ist, welches einst so vornehm und so mächtig war, dass die Menschen zu glauben begannen, dieses Reich stehe über dem Schicksal.“

Pietät erscheint hier als der tiefste Beweggrund für den Schutz und die Pflege der Denkmäler. Es gehört zu meinen im Verlaufe vieler Jahre gefestigten Überzeugungen, dass Pietät der Name der Tugend ist, welche Schutz, Erhaltung und Pflege der Bau- und Kunstdenkmäler motiviert.

Sparsamkeit statt Verschwendung, Achtung vor dem Wert menschlicher Arbeit jenseits der Wirtschaftlichkeit, Sorgfaltspflicht gegenüber dem Alterswert eines Werkes, das Gebot der Pietät gegenüber früheren Generationen durch Pietät gegenüber ihren Hervorbringungen – es ging mir darum zu zeigen, dass die Postulate der Ethik schon alt sind.

III. Pietät

Im dritten Kapitel möchte ich das Steckenpferd reiten, das ich bereits vorgeführt habe. Es heißt Pietät. Ich nehme Gedankengänge auf, die ich erstmals 1972 in der Architekturzeitschrift „Werk“ veröffentlichte, dann im Sommer 2002 an einer Fachtagung in Baden vortrug, auf Französisch an der Jahresversammlung 2008 der Sektion Kanton Jura des Schweizerischen Heimatschutzes präsentierte und schließlich als Essay zum Druck brachte.³¹

Ich gehe das Thema von hinten an und beginne mit der Kritik an der Denkmalpflege-Gesetzgebung in der Schweiz. Ich möchte zeigen, dass sich der Gesetzgeber in der Regel nicht von der Denkmal-Ethik leiten lässt, sondern von einem wie ich glaube veralteten Geschichts- und Kunstbegriff. In der Gesetzgebung werden näm-

should be preserved as “historical testimonies”. The new terminology enables a certain quality and places the suitability as evidence as central focus, abstracting all other qualities.

It is for good reason that legislators have precise rules regarding the storage of documents relating to public administration and legal acts. Documents are periodically transferred to federal, cantonal and municipal archives from the administration, but in many cases, files have to be discarded according to different criteria. The bulk of documentation can be processed using mathematical methods to ensure that the selection is representative. A pertinent example is the medical archives of a university hospital, which are filed alphabetically, where only the files of patients whose names begin with the letter “M” are kept. The triage is usually undertaken by directors and employees of the archives who are qualified historians and who consult statisticians. Archaeologists, on the other hand, are increasingly concerned with safeguarding documentation rather than objects. But let's return to the archivists!

The Swiss secret files affair and the resulting shredding of secret files as well as the activity of the so-called Bergier Commission were a lesson in how sensitive the business of file evaluation can be and the sensitivity of shredding documents when it comes to the clarification of guilt or innocence from deeds and misdeeds that occurred decades ago. Law and historiography became intertwined in an unusual way.

This is a sensitive point. There is no doubt that for many people history quenches the thirst for knowledge. That this form of history has only existed for around 250 years in our cultural milieu has been established as a theory and popularized as fact. The benefit of history for political life in the narrower sense can be seen from different perspectives. For some, history is a secularized theology, for others a tool of national education and governance, for others it is seen as a compensation for the loss of tradition in an accelerated world, and finally for others it is seen as a means to increase consciousness and social skills. Jacob Burckhardt would have said that it cannot make people more intelligent, but can make them wiser.

I would like to suggest that historical research and historiography is a societal, i. e. a public duty, in the public interest. This can, and ought to be questioned periodically. Historical disciplines ought to review their objectives and their credibility in the public interest, but also show that they use the funds entrusted to them economically. This includes proof of the proper triage of historic evidence.

As mentioned, most legislators in Switzerland have narrowed down the concept of heritage preservation to the materials of

tion d'une partie d'un tableau, même d'un chef-d'œuvre, qui s'écaille par endroits ou s'est gâté d'une autre manière, par la main d'un maître qui garantit le succès. Il paraît alors que de la peinture, seul ce dommage est enlevé qui, pour mince qu'il fût, lui avait apporté disgrâce et discrédit. Il y a cependant beaucoup de personnes point du tout ignorantes des arts qui tiennent que les meilleures peintures ne doivent point être retouchées par qui que ce soit, disant que la retouche était si difficile que, tôt ou tard, et même si elle est minime, on la reconnaîtrait. Or un tableau qui n'est pas entièrement original suscitera toujours de la méfiance.

Baldinucci développe ensuite dans le détail quels dégâts apparaissent à la surface d'un tableau à la suite de mesures inappropriées. Je n'ai pas cité ce passage seulement comme un plaidoyer précoce en faveur d'une intervention purement conservatoire, mais aussi pour l'affirmation que des opérations plus lourdes détruisent la beauté et la « valeur d'ancienneté », l'appréiable dell'antichità.

A travers un mémoire souvent appelé « Lettre à Léon X », véritable certificat de naissance de la conservation monumentale, nous en arrivons aux bâtiments, et même aux ruines qui n'ont plus de valeur d'usage. Ce mémoire est né de la tâche, confiée au peintre Raphaël, de procéder au relevé des ruines de la Rome antique. Divers artistes et savants paraissent avoir travaillé à sa rédaction. Raphaël, vers 1520, aurait voulu le soumettre au pape Léon X, issu de la famille des Médicis, mais la mort de l'artiste a empêché cette transmission. Les monuments antiques apparaissent à l'auteur de ce texte comme l'expression de la Pax Romana, modèle de la paix éternelle qui devrait régner entre chrétiens, et objectif de la politique du Saint-Père. Je cite l'un des projets rédigés au cours de l'élaboration de ce texte:

Mon savoir me procure, d'une part, la plus grande satisfaction par la connaissance de tant de choses remarquables et, d'autre part, une grande douleur, quand je vois en quelque sorte le cadavre de cette noble ville, qui fut reine du monde, si tristement lacéré. Car si la piété envers les parents et la patrie est un devoir pour chacun, de même je me sens obligé de mettre en œuvre toutes mes modestes forces pour que reste vivant, dans la mesure du possible, un fragment de l'image, ou plutôt l'ombre de celle qui, en vérité, est la patrie universelle de tous les chrétiens et qui fut un temps si noble et puissante que les hommes commencèrent à croire qu'elle seule, sous le ciel, était au-dessus des coups du sort et pouvait, contre le cours naturel des choses, échapper à la mort et durer éternellement.

La « piété » apparaît ici comme la force profonde suscitant l'engagement en faveur des monuments. Ma conviction, qui

lich die Denkmäler und vor allem die Baudenkmäler als Zeugen oder Zeugnisse der Geschichte von besonderer Bedeutung oder von besonderem Wert definiert.

Ich gebe Ihnen drei Beispiele. Erstens: in der Kulturdenkmäler-Verordnung des Kantons Solothurn vom 19. Dezember 1995 heisst es in § 2: „Als historische Kulturdenkmäler gelten Werke früherer menschlicher Tätigkeit sowie Zeugnisse der Vergangenheit, die eine besondere archäologische, geschichtliche, soziale, künstlerische, städtebauliche, technische, wissenschaftliche oder heimatkundliche Bedeutung haben.“ Zweitens: Das Freiburger Gesetz über den Schutz der Kulturgüter vom 7. November 1991 setzt in § 3, Alinea 1, fest: „Der Ausdruck Kulturgut bezeichnet ein unbewegliches oder bewegliches, geschichtliches oder zeitgenössisches Objekt, das für die Allgemeinheit als Zeuge der geistigen Tätigkeit, des Kunstschaffens oder des gesellschaftlichen Lebens von Bedeutung ist.“ Drittens: Das Denkmalpflegegesetz des Kantons Bern vom 8. September 1999 verzichtet bei der Begriffsbestimmung in Art. 2 auf die Wörter „Zeuge“ und „Zeugnis“ und stützt sich auf den „besonderen kulturellen, historischen oder ästhetischen Wert“.

Betrachten wir den bildhaften Ausdruck „Zeugen der Geschichte“ etwas näher. In der Rechtsprechung dienen die Zeugen der Wahrheitsfindung. Nicht anders war es in der älteren Geschichtsschreibung. Im Jahre 1752 schrieb der Historiker Johann Martin Chladenius kurz und bündig:³² „Zeugen sind nur denn nöthig, wenn der Geschichte widersprochen wird.“ Gewiss schreiben wir Geschichte heute anders als vor 250 Jahren. Aber der Satz des Chladenius hat seine Gültigkeit behalten.

Zurück zur Rechtsprechung, wo die Zeugen leibhaftig auftreten. In der Rechtsprechung stehen die Zeugen neben anderen Beweismitteln, wie Augenschein und Urkundenbeweis. Aus juristischer Sicht heisst Urkunde im weiteren Sinn jeder Gegenstand, der Spuren einer rechtlich erheblichen Tätigkeit darbietet, die auf Überlieferung zielt. Beispiele: in der frühen Neuzeit zwei Ausfertigungen eines Vertrags, die kurvig auseinander geschnitten und bei Rechtshändeln zusammengefügt werden, die Anbringung des Stifterwappens am Kirchenbau oder der Hoheitszeichen auf gemeinsam gesetzten Grenzsteinen. Im rechtlichen Sinne sind Stifterwappen und Grenzsteine nicht „Zeugnisse der Geschichte“, sondern auf Deutsch „Urkunden“.

Beim Augenschein geht es um Gegenstände, aus deren Wahrnehmung sich eine Tatsache beweisen lässt. Wenn möglich, wird davon ein Protokoll aufgenommen und von glaubwürdigen Zeugen unterzeichnet. Was wir „Zeugen der Geschichte“ nennen, könnte in Analogie zur Rechtsprechung „Beweismittel der Geschichtsforschung“ heissen. Wir würden uns durch den Oberbe-

historiography, thereby following an international trend. An analysis of this process lies beyond the bounds of this topic. Let us rather continue to the next argument. The affective attachment of people to their monuments is shown in the legislation exclusively through history, which is a scientific discipline, and through the past or, more diffusely, through society, which is regarded as its object, or finally through culture; a truly “everyone can join in” of multicultural humanity.

Heritage is frequently thought of, and sometimes clearly stated, as art, for our purposes “building as a work of art”. Thus, we have a functional group whose definition is debatable, but not bound to any particular purpose. Regardless of whether we emphasize the formal or the expressive qualities of works of arts, in specific cases consensus is often reached at some point in time. In the long term, however, opinions vary enormously. Architecture is subject to the dictates of fashion in its creation and in its reception. In turn, gothic, baroque, historicist and functionalist buildings aroused great revulsion – at least amongst cultivated people.

Let’s move on to the category of architectural and art monuments. This category of objects is by no means identical to the category of evidential history, where witnesses and testimonies are used, even if many architectural and artistic monuments also belong in the category of evidential history. The three cited laws of the cantons Freiburg, Solothurn and Bern indicate by the conjunction “or” that only one of the conditions of “monuments” or “monumental value” have to be fulfilled to be worthy of protection. I will re-quote the Solothurn Law of 1995: “Historical and cultural monuments are considered to be works resulting from earlier human activity, as well as testimonies of the past, which have special archaeological, historical, social, artistic, urban, technical, scientific or vernacular significance.”

In architectural and art monuments, our duty of care is so obvious that we are inclined to define them as objects of care. But I would like to know: what motivates us personally, what motivates the masses, what motivates public authorities to protect and care for historic art and architecture monuments? German-speaking experts have become accustomed to relying on a list of values that the Austrian art historian Alois Riegl formulated around 1900 and brought into a plausible order.

In 1983, another Austrian, Norbert Wibi, proposed the use of the term “interest” – a word Riegl used to be synonymous with “value” – in order to gain a better understanding of monuments.³⁴ The term “interest” implies a selective perception and appreciation, nuances that are also connoted in the term “public interest”. Wibi em-

n’a cessé de se renforcer durant mes nombreuses années d’activité, est qu’en effet la vertu à l’origine de la conservation et de la sauvegarde du patrimoine se nomme «Piété».

En résumé: économie plutôt que gaspillage; respect de la valeur du travail humain indépendamment de la rentabilité; ménagement de la valeur d’ancienneté d’une œuvre; enfin, «piété» à l’égard des générations précédentes par révérence pour leurs travaux. Il s’agissait ici de montrer que les postulats de l’éthique sont déjà anciens.

III. Piété

Dans ce troisième chapitre, j’aimerais développer un thème favori, la «piété», évoquée ci-dessus. Je reprends des réflexions ébauchées pour la première fois en 1972 dans la revue *Werk*, puis exposées en été 2002 lors d’un colloque à Baden, soumises en français à l’assemblée annuelle de la section jurassienne de la Société d’art public en 2008, et finalement publiées l’année suivante dans un essai.

J’attaque mon sujet par la fin, en commençant par la critique de la législation relative à la conservation patrimoniale en Suisse. J’aimerais montrer que le législateur ne s’inspire pas, en général, de l’éthique, mais, comme je le crois, d’une conception vieillie de l’art et de l’histoire. La législation définit en effet les monuments comme des «témoins» ou des «produits» de l’histoire, ayant une importance ou une valeur particulière.

Voici trois exemples. Premièrement: dans l’ordonnance relative aux monuments culturels du canton de Soleure, du 19 décembre 1995, on lit à l’article 2: «Sont considérés comme monuments culturels et historiques des œuvres résultant d’anciennes activités humaines, ainsi que des témoignages du passé qui ont une signification archéologique, historique, sociale, artistique, urbanistique, technique, scientifique ou ethnographique particulière.» Deuxièmement: la loi fribourgeoise sur la protection des biens culturels du 7 novembre 1991 indique, à l’article 3, premier alinéa: «L’expression bien culturel désigne un objet, immeuble ou meuble, ancien ou contemporain, qui présente, pour la communauté, de l’importance comme témoin de l’activité spirituelle, de la création artistique et de la vie sociale.» Troisièmement: la loi sur la conservation des monuments du canton de Berne, du 8 septembre 1999, renonce, dans la définition des concepts à l’article 2, aux mots «témoin» et «témoignage» pour se fonder sur «la valeur culturelle, historique ou esthétique particulière».

Considérons d’un peu plus près les expressions imagées «témoignages du passé» ou «témoin de l’histoire». Dans tout système juridique, les témoins servent à

griff „Beweismittel“ der leidigen Metonymie „Zeugen“ entledigen, die ursprünglich Personen statt Sachen meint, und wir wären auch die „Zeugnisse“ los, die eigentlich eine bewusste Aussage von Personen, der Zeugen eben, bezeichnen.

Die Archäologen, deren Untersuchungen in vielen Fällen ihren Gegenstand zerstören, legen großen Wert auf Tagebücher, Vermessungen, zeichnerische Aufnahmen und Fotografien. Diese übernehmen die Aufgabe von Protokollen. Wenn der Augenschein nach einem Verkehrsunfall protokolliert ist, wenn bei einer archäologischen Untersuchung der Befund dokumentiert ist, wird der Platz geräumt.

Die vorgeschlagene Änderung der Nomenklatur – Beweismittel statt Zeugnis – eröffnet neue Blickwinkel. Sie erleichtert die Lösung des Problems, auf welche Art, wie lange und in welcher Auswahl die bisher als „Zeugnisse der Geschichte“ geltenden Artefakte aufzubewahren seien, indem der neue Name eine bestimmte Qualität, die Eignung als Beweismittel, in den Mittelpunkt rückt und von allen anderen Qualitäten absieht.

Mit guten Gründen erlässt der Gesetzgeber für die öffentliche Verwaltung, für die private Geschäftsführung und für die Prozessordnung in der Rechtsprechung Vorschriften über die Aufbewahrung von Akten. Bundesarchiv, Kantonsarchive und kommunale Archive übernehmen die von der Verwaltung periodisch oder nach Bedürfnis abgelieferten Akten, sind aber in vielen Fällen gezwungen, einzelne Bestände nach verschiedenen Kriterien auszuscheiden. Bei Massengut kann nach mathematischen Verfahren sichergestellt werden, dass die Auswahl repräsentativ ist. Als Beispiel nehme ich die Krankengeschichte eines Universitätsspitals, die nach dem Alphabet der Patientennamen abgeliefert werden und von denen man nur die von Personen aufbewahrt, deren Name mit M beginnt. Die Triage wird in der Regel von Archivdirektoren und Archivbeamten vorgenommen, die zuerst als Historiker ausgebildet sind und die Statistiker beiziehen. Die Archäologen wiederum hüten zunehmend Dokumentationen statt Objekte. Doch zurück zu den Archivaren!

Die schweizerische Fichenaffäre und die nachfolgende Fichenvernichtung sowie die Tätigkeit der so genannten Bergier-Kommission haben uns gelehrt, wie heikel das Geschäft nicht nur der Aktenauswertung, sondern auch der Aktenvernichtung sein kann, wenn es um die Klärung von Schuld und Unschuld von Jahrzehnte zurückliegenden Handlungen und Unterlassungen geht. Rechtswesen und Geschichtsschreibung verquicken sich dabei in ungewohnter Weise.

Wir kommen hier an einen heiklen Punkt. Es besteht kein Zweifel darüber, dass Geschichte den Wissensdurst vieler Menschen

phasizes that the public interest in architectural or art monuments competes with other aspects of public interest. These must all be appreciated and evaluated by political or judicial authorities.

I am convinced that the fundamental motivation in heritage preservation lies in the quality “deference”.³⁵ “Deference” begins with an affectionate veneration for our parents and other people worthy of respect. In ancient Rome, “Pietas” was worshiped as deity. “Pietas” is the Roman virtue of duty to the gods, homeland, parents and children, even to fellow citizens and to citizens of foreign provinces. This does not only refer to living people, but also to past generations and memorials to them. Thus, in imperial Rome the plundering of tombs and monuments was punished and those responsible for their damage had to repair them.

In Timothy’s First Letter to the Apostle Paul (chapter 6) the Greek “εὐσεβεία” or Latin “pietas” is referred to as a Christian virtue listed with “iustitia”, “fides”, “caritas”, “patientia”, and “mansuetudo” (I translate freely without regard for the theological tradition of translation: justice, loyalty, compassion, patience and moderation). Ancient and Christian virtue doctrine overlap and merge, not only in the Renaissance, but, as the Apostle Paul shows, already at the end of Antiquity to a new virtue catalogue with “iustitia”, “fides”, “caritas”, “patientia”, “mansuetudo”, “pietas”. The theological translation “Frömmigkeit” for “pietas” corresponds less accurately to the antique and the New Testament usage than the foreign term “Pietät”.

The common word “respect” is also inadequate. Respect is an attitude that is imposed by circumstances as much as it may arise from an inner need. We say of a stately castle, an impressive individual or a great achievement that they “inspire respect”. Conversely, the unexpected disrespect of a person can show us that respect is an attitude rather than a character trait. It is certainly not a virtue. But respect may be a consequence of “piety” (deference). Piety has a limited range. It refers firstly to family and relatives, then to the fellow citizens or – for the Apostle Paul – to fellow believers. From this, piety refers to everything that is sacred and should remain intact. But what about that which is sacred to other people, but has no connection to me, personally, as a human being? Should I feel piety for a mosque, which is sacred to a Muslim? I cannot do that, but my tolerance requires me to treat his piety with respect. UNESCO and the Council of Europe’s latest recommendations and guidelines take this into account, in so far as they delegate the selection of objects to be preserved directly to the societies and communities.

I give another example dating back to the 19th century, completely unrelated to herit-

découvrir la vérité. Il en va de même dans l’historiographie ancienne. En 1752, l’historien Johann Martin Chladenius énonçait lapidairement: «Les témoins ne sont nécessaires que lorsque l’histoire fait l’objet de contestations». Nous écrivons assurément l’histoire différemment d’il y a plus de 250 ans, mais la phrase de Chladenius a gardé toute sa validité. Revenons toutefois à la Justice, où les témoins se présentent en chair et en os.

Devant les juges, les témoins sont utilisés parallèlement à d’autres moyens de preuves, comme les pièces à conviction ou l’attestation documentaire. D’un point de vue juridique, on appelle «document» au sens large tout objet qui présente des traces d’une activité ayant un intérêt juridique. Exemples. Pour les débuts de l’époque moderne, on peut citer: deux moitiés d’un contrat découpé de manière curvilinéaire (parties qui, en cas de contestation, pouvaient être à nouveau confrontées); ou encore l’existence d’un écu armorié de donateur sur une église, ou les armoiries de deux autorités sur des bornes, mises en place d’un commun accord. Au sens juridique, écu et armoiries ne sont pas des témoins de l’histoire, mais des «documents». Il s’agit d’éléments qui, à l’examen, permettent de constater des faits. Si possible, on en établit un procès-verbal, signé par des témoins fiables. Les éléments que nous appelons «témoins de l’histoire» pourraient donc être définis comme «documents de la recherche historique» ou, par analogie avec le monde juridique, comme «preuves». Le terme générique de «preuves» permettrait d’évacuer celui de «témoins», maladroite métonymie qui évoque au premier abord plutôt des personnes que des objets. Ainsi serions-nous débarrassés du même coup de «témoignages», qui définissent en fait une déclaration consciente de personnes, les témoins, justement.

Les archéologues, dont les investigations détruisent le plus souvent l’objet de leur recherche, attachent une grande importance aux rapports journaliers, aux mesures, aux relevés dessinés et aux photographies. Ces éléments prennent la valeur de preuves, ou de procès-verbaux. Lorsque l’état des lieux a été relevé après un accident de la circulation, lorsqu’une fouille archéologique a été entièrement documentée, on libère le site.

La modification de vocabulaire – «preuves» plutôt que «témoins» – ouvre une nouvelle perspective. Elle aide à résoudre la question: durant combien de temps, et selon quelle sélection, faut-il conserver des artefacts qui, jusqu’alors, passaient pour des «témoins de l’histoire»? En effet, cette nouvelle dénomination met en avant une certaine qualité, celle justement d’être une «preuve», ou pièce à conviction, en faisant abstraction de toutes les autres qualités.

befriedigt. Dass diese Art von Historie erst seit rund 250 Jahren existiert und auf unseren Kulturkreis beschränkt ist, hat sich als Theorie etabliert und als Tatsache herumgesprochen. Der Nutzen der Geschichte für das politische Leben und die Kultur im engeren Sinn wird jedoch verschieden gesehen. Den einen ist sie säkularisierte Theologie, den anderen ein Instrument der Nationalstaatsbildung und -führung, den Dritten Kompensation des Traditionsverlustes und der Beschleunigungserfahrung, den Vierten ein Mittel, im Individuum das Bewusstsein zu erweitern und die Sozialkompetenz zu erhöhen. Jacob Burckhardt hätte gesagt, sie vermöge die Menschen zwar nicht klüger, aber weiser zu machen.

Ich will damit andeuten, dass Geschichtsforschung und Geschichtsschreibung einen gesellschaftlichen, d. h. einen öffentlichen, in aller Regel staatlichen Auftrag haben, der an das öffentliche Interesse gebunden ist. Dieses kann und darf periodisch in Frage gestellt werden. Bei solchem Anlass müssen die historischen Disziplinen nicht allein ihre Zielsetzung überdenken und als öffentliches Interesse glaubwürdig machen, sondern auch zeigen, dass sie die ihr anvertrauten Mittel ökonomisch einsetzen. Dazu gehört der Nachweis einer sachgerechten Triage der Beweismittel der Geschichte.

Die meisten Gesetzgeber in der Schweiz haben ja, wie gesagt, den Denkmalbegriff auf die Materialien der Geschichtsschreibung eingeengt, und sie folgen damit einem internationalen Trend. Diesen Prozess hier darzustellen, liegt außerhalb des Themas. Mir kommt es auf Folgendes an. Die affektive Bindung von Menschen an ihre Denkmäler zeigt sich in der Gesetzgebung ausschließlich auf dem Weg über die Geschichte, die eine wissenschaftliche Disziplin ist, und über die Vergangenheit oder, noch diffuser, die Gesellschaft, die als deren Gegenstand betrachtet werden, oder schließlich die Kultur, ein wahres Jekami der multikulturellen Menschheit.

Gemeint ist in vielen Fällen, und zuweilen wird es auch hinreichend deutlich ausgesprochen, die Kunst, in unserer Betrachtung das Bauwerk als Kunstwerk. Damit haben wir eine in ihrer Definition zwar umstrittene, aber an keinen Zweck gebundene Sachgruppe vor uns. Gleichgültig, ob wir den Akzent auf die formalen oder auf die expressiven Qualitäten von Kunstwerken setzen, so lässt sich doch häufig im Einzelfall zu einem bestimmten Zeitpunkt ein Konsens erzielen. Auf lange Sicht hingegen sind die Meinungsschwankungen riesig. Architektur ist in der Rezeption wie in der Produktion den Moden unterworfen. Gotische, barocke, historistische, funktionalistische Bauwerke erweckten nacheinander den größten Abscheu – wenigstens unter Gebildeten.

Lassen Sie mich noch ein wenig weiter über die Sachgruppe der Bau- und Kunst-

age preservation that illustrates respect for deference/piety. Exiled in France, the German Republican Jakob Venedey observed in his book about his travels in Normandy written in 1837³⁶ that the local inhabitants spoke about the apple tree, a staple food of the region, “with a kind of deference”. It was not only the beauty of the apple orchards in bloom, but also the versatility of the apples themselves that explained the “deference of the Normans for their national tree”.

After this short digression I reiterate: the motivation for the interest in architecture and art monuments seems to have its origin in the virtue “piety/deference”. This would explain why in ancient times monuments and artefacts were protected and maintained above and beyond their mere practical use. But these speculations are a digression from the field of the ethics of heritage preservation.

As in the first chapter, we need to explore again the “emotional attachment” that people have to their monuments. How widespread is this attachment? As humans, we are deeply attached to our memories in our personal sphere, in our family circle and future generations and also as symbols of our communities where we have belonged for a long period of time. Deep sentiments aroused due to loss, accident, vandalism, disappearance or destruction are a kind of proof of the emotional attachment people have for their monuments.

One of the imperatives of ethics is to respect the emotional attachment people have to their cultural heritage. Government decrees and international conventions concerning the safeguarding of cultural property have, in recent times, tried to strengthen cultural protection in case of armed conflict. Sadly, these efforts have not always been successful, as the world wars of the 20th century have demonstrated. By way of encouragement, I will cite an early example of success. In the Austrian War of Succession, the French besieged the city of Freiburg im Breisgau.³⁷ The city has the dubious honour that on the 11th of October 1744, King Louis XV personally came to watch a battle from the top of Mount Loretto. Previously, the two parties had reached an agreement on the protection of the king on the one hand and of the cathedral on the other hand: “Also, on both sides, the high commanders had agreed to spare the cathedral. Our artillerymen had been ordered by Damnitz not to fire any guns on Mount Loretto as the king himself was stationed there, despite the fact that a soldier had fired a shot from the upper castle shortly before.” The king remained unharmed, but the cathedral was damaged.

I return to my focus “deference”. Clearly having an emotional attachment to an object is not reason enough to declare it a monument that is worthy of public pro-

C’est avec de bonnes raisons que le législateur a fixé des règles précises pour la conservation des documents relatifs à l’administration publique et pour les actes émanant de la Justice. Les archives fédérales, cantonales, communales reçoivent périodiquement, ou en fonction des besoins, la production documentaire des diverses administrations, mais sont souvent obligées de procéder elles-mêmes à des éliminations selon divers critères. Pour les productions de masse, des procédés mathématiques permettent de s’assurer que la sélection est représentative. Je prends comme exemple les dossiers de patients d’un hôpital, classés par ordre alphabétique des patronymes, dossiers dont on ne conserve que ceux commençant par la lettre M. Le tri se fait en principe par les directeurs et employés d’archives, initialement formés comme historiens, qui consultent des statisticiens. Un procédé statistique similaire peut être appliqué à une masse patrimoniale considérable, comme le bâti d’une ville, par exemple, notamment pour la sélection, l’étude et la conservation du patrimoine des XIXe et XXe siècles. Quant aux archéologues, ils conservent de plus en plus souvent de la documentation, en lieu et place d’objets. Mais revenons aux archivistes.

L’«affaire des fiches» fédérales et la destruction de dossiers qui en a résulté, de même que les activités de la Commission Bergier chargée de faire la lumière sur les fonds en déshérence des victimes du nazisme, nous ont montré à quel point il était délicat non seulement d’interpréter les documents, mais aussi de les détruire. Lorsqu’il s’agit d’éclaircir les questions de responsabilité pour des actes ou des manquements remontant à des dizaines d’années, Justice et historiographie s’imbriquent d’une manière exceptionnelle.

Nous arrivons ici à un point délicat. Il n’y a aucun doute que l’histoire répond au «besoin de savoir» qu’éprouvent de nombreux humains. Le fait que ce type d’histoire n’existe que depuis environ 250 ans et se limite à notre culture a été établi sous forme de théorie, puis vulgarisé comme une réalité. Mais l’utilité de l’histoire pour la vie politique et la culture au sens plus restreint se révèle sous d’autres angles.

Pour les uns, l’histoire est une théologie sécularisée; pour les autres, un instrument voué à la construction et à la conduite d’états-nations; certains y voient le correctif à un sentiment d’accélération du temps et la compensation d’une perte de traditions; d’autres enfin, un moyen d’élargir le champ de conscience de l’individu et d’augmenter ses compétences sociales. Jacob Burckhardt, quant à lui, dirait que l’histoire a la capacité de rendre les humains non pas plus intelligents, mais plus sages.

Par-là, je veux signifier que la recherche historique et l’historiographie, motivées par l’intérêt général, sont appelées à jouer

denkmäler rasonieren. Diese Kategorie von Objekten ist keinesfalls identisch mit der Kategorie der Beweismittel der Geschichte, die man Zeugen oder Zeugnisse der Vergangenheit zu nennen gewohnt ist, auch wenn recht viele Bau- und Kunstdenkmäler zugleich der Kategorie der Beweismittel der Geschichte angehören. Die drei angeführten Gesetze der Kantone Freiburg, Solothurn und Bern zeigen durch das Bindewörtchen „oder“ an, dass jeweils nur eine der Bedingungen der „Denkmalkhaftigkeit“ oder „Denkmalfähigkeit“ erfüllt sein muss, um die Schutzwürdigkeit zu statuieren. Ich zitiere Ihnen nochmals das Solothurnische Gesetz von 1995: „Als historische Kulturdenkmäler gelten Werke früherer menschlicher Tätigkeit sowie Zeugnisse der Vergangenheit, die eine besondere archäologische, geschichtliche, soziale, künstlerische, städtebauliche, technische, wissenschaftliche oder heimatkundliche Bedeutung haben.“

Bei den Bau- und Kunstdenkmälern ist unsere Sorgepflicht so evident, dass wir geneigt sind, sie als Gegenstände der Sorgepflicht zu definieren. Doch ich frage: Was bewegt uns, was bewegt viele Menschen, was bewegt die öffentliche Hand zur Pflege und Erhaltung der Bau- und Kunstdenkmäler? Die Fachleute deutscher Zunge haben sich angewöhnt, dafür eine Reihe von Werten ins Feld zu führen, die der österreichische Kunsthistoriker Alois Riegl um 1900 formuliert und in eine einleuchtende Ordnung gebracht hat.

Der österreichische Kollege Norbert Wibiral hat 1983 den Vorschlag gemacht, das Wort „Interesse“, das Riegl weitgehend synonym mit „Wert“ verwendete, für das Verständnis der Kategorie der Bau- und Kunstdenkmäler einzusetzen.³³ Der Begriff „Interesse“ beinhaltet Auswahl in der Wahrnehmung und bei der Zuwendung. Er liegt auch dem Terminus „öffentliches Interesse“ zugrunde. Wibiral unterstreicht, dass das öffentliche Interesse an einem Bau- oder Kunstdenkmal in Konkurrenz zu anderen öffentlichen Interessen tritt und von der politischen oder richterlichen Behörde gegen diese abzuwägen ist.

Nach meiner Überzeugung liegt das Motiv für das Interesse an Bau- und Kunstdenkmälern in der Tugend der „Pietät“.³⁴ „Pietät“ heißt zunächst die liebevolle Ehrfurcht gegenüber den Eltern und anderen des Respekts würdigen Personen. Im alten Rom wurde Pietas als Gottheit verehrt. Pietas ist die römische Tugend der Pflichterfüllung gegenüber den Göttern, dem Vaterland, den Eltern und den Kindern, ja gegenüber jedem Mitbürger und den Bürgern fremder Provinzen. Sie umfasst aber nicht allein aufeinander angewiesene lebende Personen, sondern auch vergangene Geschlechter und Zeichen zu deren Erinnerung. Jedenfalls ahndete das kaiserzeitliche Rom die Plünderung von Grab- und Bau-

tektion. It is only the emotional attachment of a sufficiently large number of people constituting the public interest that would warrant involvement by the legislature and official agencies. The rule of law inherently requires lawmakers and law enforcement agencies, the legislative and judiciary to establish categories and criteria according to which heritage preservation can be effectively managed. Why, though, should emotional attachment motivated by deference not play a role here? As a comparison: patricide is punished especially severely and the motivation of the offender is a criterion for sentencing in criminal proceedings. When, in the summer of 2002, as part of the already mentioned symposium of ICOMOS Switzerland, I mentioned my thoughts about deference, my colleague Georg Mörsch objected that one could not simply dismiss legal texts that had been carefully drawn up and that the criteria of historical value and aesthetics constitute the concept of monument. In short, according to Mörsch, my proposal to replace them with deference was not “justifiable”.

However, I see that the justice system cannot avoid the term deference when applied to the legal rights of the deceased to peace.³⁸ This right is enshrined in the Swiss Penal Code under Article 262. The Federal Law regarding organ transplants addresses this issue in Article 8 and protects the feelings of the bereaved when organs are removed from the deceased. The European Court of Justice however has a different point of view regarding human rights. A 67-year-old French-speaking Swiss man wanted his father's body to be exhumed for a DNA sample to have a paternity test. Relatives of the deceased successfully opposed three Swiss authorities. Finally, however, the European Court of Justice for human rights ruled in favour of the right of the individual to know their ancestry.³⁹

In this context, the protection of the sense of deference could perhaps be used as guidelines: Who evaluates the worthiness of a monument and who is responsible for the preservation of monuments? Is it a central authority, a local authority, a committee of experts or a political body? The seemingly objective criteria of historical and aesthetic values are at risk of becoming instruments of power of a central authority that risks losing touch with the constituents for whom the works of art and architecture are objects of deference. A good example of this is the text written in recent years by Jean-Michel Leniaud in France.⁴⁰

Along with many of my peers, I am convinced that preservation is not just about what the law prescribes. Monuments were protected and safeguarded long before the existence of institutions. Even today, the best-equipped institutions do not replace the public spirit in their determi-

un rôle social, et donc public, le plus souvent lié à l'Etat. Ce lien peut, et doit, être périodiquement remis en question. Les disciplines historiques sont alors appelées non seulement à revoir leurs objectifs et la crédibilité de ceux-ci face à l'opinion publique, mais elles doivent montrer aussi qu'elles utilisent à bon escient les ressources mises à leur disposition. A cette dernière démarche appartient la démonstration qu'elles font un tri correct des preuves de l'histoire.

La plupart des législateurs de Suisse ont, comme dit plus haut, rétréci le concept de monument jusqu'à en faire un simple matériau historiographique, suivant par-là une tendance internationale. La description de ce processus nous mènerait trop loin. Mais je veux en venir au point suivant. Dans la législation, l'attachement affectif des humains pour leur patrimoine se manifeste exclusivement par référence à l'histoire, qui est une discipline scientifique, par référence au Passé (ou, de façon plus diffuse, à notre société, qui en est l'émanation), ou encore par référence au méli-mélo pluriethnique qu'est la culture.

Dans de nombreux cas, et cela est parfois clairement formulé, le législateur, s'occupant du patrimoine bâti, songe à l'art ou, dans notre perspective, au bâtiment en tant qu'œuvre d'art. Nous nous trouvons ainsi face à une catégorie d'objets dont la définition n'est pas claire, mais dont la fonction, en tout cas, n'est pas liée à un usage particulier. Que l'on mette l'accent sur les qualités formelles ou expressives des œuvres d'art, on parvient souvent, dans la pratique et pour des cas individuels, à trouver un consensus valable à une époque donnée. Sur le long terme, toutefois, les variations d'appréciation sont considérables. L'architecture est soumise à des modes, dans sa création comme dans sa réception. Tour à tour, les bâtiments gothiques, baroques, historicisants ou fonctionnalistes ont éveillé la plus grande répugnance, tout au moins chez les gens cultivés.

Permettez que je disserte encore un peu sur les monuments historiques. Cette catégorie d'objets ne se confond nullement avec celle des preuves de l'histoire, que l'on appelle habituellement «témoins» ou «témoignages» du passé, même si de nombreux monuments historiques appartiennent aussi à la catégorie des preuves de l'histoire. Les trois lois citées plus haut, celles des cantons de Soleure, Fribourg et Berne, montrent, par la conjonction «ou», qu'il suffit de répondre à l'une ou l'autre des conditions de «monumentalité» ou de «valeur monumentale» pour mériter protection. Je reprends la loi soleuroise de 1995: «Sont considérés monuments culturels et historiques les ouvrages anciens de l'activité humaine, ainsi que les témoignages du passé qui ont une signification archéologique, historique, sociale, artistique, urbanistique, technique,

denkmälern mit Strafen und mit dem Gebot der Wiederherstellung.

Im ersten Timotheusbrief des Apostels Paulus (Kap. 6) steht griechisch „εὐσεβεία“ oder lateinisch „pietas“ als christliche Tugend in einer Reihe mit „iustitia“, „fides“, „caritas“, „patientia“ und „mansuetudo“; ich übersetze frei und ohne Rücksicht auf die theologische Übersetzertradition: Gerechtigkeit, Treue, Barmherzigkeit, Geduld und Mäßigung. Antike und christliche Tugendlehre überschneiden sich und verschmelzen, nicht erst in der Renaissance, sondern, wie der Apostel Paulus zeigt, bereits am Ende der Antike zu einem neuen Tugendkatalog mit „iustitia“, „fides“, „caritas“, „patientia“, „mansuetudo“, „pietas“. Die theologische Übersetzung „Frömmigkeit“ für „pietas“ trifft den antiken und damit auch den neutestamentlichen Sprachgebrauch viel weniger genau als das Fremdwort „Pietät“.

Das uns geläufigere Fremdwort „Respekt“ tut es auch nicht. Respekt ist eine Haltung, die ebenso sehr von den Umständen erzwungen wie aus innerer Notwendigkeit entstanden sein kann. Wir sagen von einer stattlichen Burg, von einem imposanten Menschen oder von einer besonderen Leistung, sie sei „Respekt einflößend“. Umgekehrt vermag uns die unerwartete Respektlosigkeit eines Menschen zu zeigen, dass Respekt eine Haltung, nicht ein Charakterzug und schon gar nicht eine Tugend ist. Aber Respekt kann ein Ausfluss der Tugend der Pietät sein. Pietät hat nämlich einen engen Horizont. Sie bezieht sich zunächst auf die Familie und die Verwandtschaft, dann auf die Mitbürger oder – beim Apostel Paulus – auf die Glaubensgenossen. Davon abgeleitet bezieht sich Pietät auf alles, was diesen heilig ist und heil bleiben soll. Wie aber verhält es sich mit dem, was denjenigen Menschen heilig ist, mit denen mich nichts verbindet als das Menschsein? Soll ich – mit Verlaub – für eine Moschee Pietät empfinden, die einem Muslim heilig ist? Ich vermag das nicht, aber meine Toleranz gebietet mir, seiner Pietät mit Respekt zu begegnen. Die neueren Empfehlungen und Richtlinien von UNESCO und Europarat berücksichtigen diesen Umstand, indem sie die Auswahl von Schutzobjekten den damit befassten Gesellschaften und Gemeinschaften übertragen.

Ich gebe noch ein Beispiel für den Respekt vor Pietät aus dem 19. Jahrhundert und völlig außerhalb der Denkmälerpflege. Der im französischen Exil lebende deutsche Republikaner Jakob Venedey beobachtete 1837 in seinem Buch *Reise- und Rasttage in der Normandie*,³⁵ dass der Normanne vom Apfelbaum, dem „Brotbaum der Normandie“, „mit einer Art Pietas spricht“; nicht allein die Schönheit blühender Apfelbäume, sondern die vielfältige Verwendbarkeit der Äpfel selbst erkläre „die Pietät der Normannen für den arbre de mon pays“.

nation to intervene in the interest of small buildings and art works. That is why, due to my conviction, I am a member of the Schweizerischer Heimatschutz and other non-governmental organisations that are responsible for the protection and care of art and architecture monuments.

To conclude these considerations on deference, I reiterate the introduction of the foundation charter of the public heritage preservation, allegedly written around 1520 by the painter and architect of St. Peter's Basilica in Rome, Raphael, and his advisors. It is very likely that the memorandum was addressed to Pope Leo X:

“Just as each one of us has a duty to show respect towards our parents and fatherland, I feel it to be my duty to use all my modest powers where possible to keep alive a fragment of the picture, or rather the shadow of the one who is in truth the fatherland of all Christians, once so noble and powerful that people began to believe this single empire could rise above fate and, against the course of nature, escape death and last for eternity.”

The author lists recent damage, but says nothing about the fact that ancient buildings were plundered as quarries in the construction of St. Peter's Basilica, thus ignoring a possible conflict of interest.⁴¹

Raphael's memorandum on a problem statement of his time refers to a limited group of art and architecture monuments. I believe deference to be fundamental to the centuries-old interest in art and architectural heritage. Deference is the basis of those who respect the intergenerational devotion to relatives, close and esteemed people, but also to objects that remind us of them, whether they be personal souvenirs, tombs and stelae, statues, temples, churches, or other public buildings, even wonders of technology and invention.

Thanks to our emotional interest, which I call deference, I believe these and other artefacts become monuments.

IV. “Museumisation”

I will start this chapter with two anecdotes. Whether the events occurred exactly as they have been told is unclear, but they nevertheless illustrate a profound truth.

The first anecdote: A woman farmer prayed every day for years before a Madonna figure in Cologne Cathedral. When the Madonna was transferred to an adjacent museum, she continued her prayers there. The museum, however, responded to her by telling her that it was forbidden to pray in the museum. The contrary occurred in Cologne Cathedral when a student was seated on the security balustrade to analyse the Gero Cross and was told, “This is a place where you kneel, not sit” as a reminder of the sacredness of the place.⁴²

scientifique ou ethnographique particulière.»

Pour les monuments historiques, le devoir de sauvegarde est si patent que nous avons tendance à les définir comme objets mêmes du devoir de sauvegarde. Mais je pose la question: qu'est-ce qui nous pousse personnellement, qu'est-ce qui motive de nombreux humains, qu'est-ce qui incite les pouvoirs publics à protéger et conserver des monuments historiques? Les professionnels, surtout ceux de langue allemande, ont pris l'habitude d'énumérer toute une série de valeurs formulées vers 1900 par le célèbre historien d'art autrichien Aloïs Riegl, dont la publication, *Le Culte moderne des monuments*, fournit un classement convaincant.

Un collègue, Autrichien lui aussi, Norbert Wibiral, a proposé en 1983 d'employer le mot «intérêt» – terme que Riegl utilise dans une large mesure comme synonyme de «valeur» – pour une meilleure compréhension de la catégorie «monuments historiques». «Intérêt» implique un choix dans la perception et dans la sélection, nuances que l'on retrouve dans le qualificatif «d'intérêt public». Wibiral souligne cependant que l'intérêt public d'un monument se heurte à d'autres intérêts publics, qui doivent tous être appréciés et pondérés par les autorités politiques ou judiciaires.

A mon avis, la raison profonde de l'intérêt pour les monuments historiques se trouve dans la «piété». La «piété» est de prime abord une déférence affectueuse pour des parents, ou pour d'autres personnes dignes de respect. Dans la Rome antique, la Pietas était vénérée comme une divinité. Pietas est la vertu romaine du devoir accompli à l'égard des dieux, de la patrie, des parents et des enfants, envers chaque concitoyen et même envers les citoyens des provinces lointaines. Elle ne s'étend pas seulement à des personnes vivantes dépendant les unes des autres, mais aussi aux générations passées, voire aux signes destinés à rappeler leur souvenir. Ainsi, la Rome impériale punissait-elle le pillage de tombes et de monuments, et obligeait-elle à les rétablir.

Dans la première épître à Timothée de l'apôtre Paul (Tim. 1 chap. 6), on trouve en grec εὐσεβεία, ou en latin pietas, en tant que vertu chrétienne. Les enseignements antique et chrétien des vertus se recouvrent. Ils s'amalgament – non pas seulement à la Renaissance mais, comme le montre Paul, déjà à la fin de l'Antiquité. La traduction théologique de pietas dans le sens de «dévotion» correspond moins bien que le mot «piété» au sens antique et néotestamentaire.

Le mot «respect», qui nous est plus familier, ne fait pas non plus l'affaire. Le respect est une attitude, qui peut être imposée par les circonstances tout autant qu'elle peut résulter du besoin intérieur. Nous disons d'un château-fort imposant, d'un indi-

*Neu zusammengefügte originale Brunnenfigur des
Berner Gerechtigkeitsbrunnens, ohne Farbfassung
Reassembled original fountain sculpture of the Fountain
of Justice in Bern, without colouring
Statue originale de la fontaine de la Justice de Berne,
dans une nouvelle composition, sans mise en couleur*



Nach diesem kleinen Exkurs sei wiederholt: Ich sehe als Beweggrund für das Interesse an Bau- und Kunstdenkmälern die Tugend der Pietät. Wir bekämen damit eine Erklärung dafür, dass auch weit zurückliegende Zeiten Bau- und Kunstdenkmäler geschützt und gepflegt haben, und zwar nachweislich weit über den praktischen Nutzen hinaus. Doch das sind Spekulationen, die uns bereits wieder aus dem Gebiet der Denkmalpflegeethik hinausführen.

Wie bereits im ersten Kapitel ist nun erneut von der „affektiven Bindung“ der Menschen an ihre Denkmäler zu sprechen. Wie allgemein ist diese? Affektiv, gefühlbetont, emotional ist mindestens die Bindung der Menschen an ihre eigenen und eigenen Erinnerungsstücke, im persönlichen Bereich, im Kreis der Familie und von deren Generationenfolge, dann auch als Zeichen von Gemeinschaften, denen wir längere Zeit angehören oder angehört haben. Der Verlust durch Zufall, Unglück oder Böswilligkeit, Denkmalverlust und Denkmalzerstörung bilden sozusagen die Neunerprobe der Behauptung, die Bindung der Menschen an ihre Denkmäler sei affektiv.

Es ist ein Gebot der Ethik, die affektive Bindung anderer Menschen an ihre Denkmäler zu respektieren. Denkmalschutz-erlasse und multinationale Verträge haben in historischer Zeit dem Gebot des Kulturschutzes in bewaffneten Konflikten Nachachtung zu verschaffen versucht. Nicht immer mit Erfolg, wie die Weltkriege des 20. Jahrhunderts gezeigt haben. Gleichsam zum Trost nenne ich Ihnen ein frühes teilweise erfolgreiches Beispiel. Im Österreichischen Erbfolgekrieg belagerten die Franzosen die Stadt Freiburg im Breisgau.³⁶ „Die Stadt hatte dabei die zweifelhafte Ehre, dass König Ludwig XV. am 11. Oktober 1744 persönlich hier ankam, um die Kämpfe von der Höhe des Lorettoberges aus zu verfolgen. Zuvor hatten die beiden Parteien eine Vereinbarung getroffen, die einerseits dem Schutz des Königs, andererseits dem des Münsters dienen sollte: „Auch ist von der beiderseitigen hohen Generalität bedungen worden, dem Münster zu schonen; hingegen hatten unsere Artilleristen den Befehl von Damnitz, daß kein Stückschuß auf das Loretto-Bergle geschehe, weil der König selbst dort der Belagerung zusehen werde, obwohl kurz zuvor ein Kunststüber vom obern Schloß in selbes ein kugel geschossen.““ Der König kam heil davon, das Münster jedoch erlitt Schäden.

Ich kehre zu meinem Steckenpferd „Pietät“ zurück. Die affektive Bindung an einen Gegenstand der persönlichen Erinnerung reicht natürlich nicht aus, ihn zum Denkmal zu erklären, das den Schutz der Öffentlichkeit verdient. Erst die affektive Bindung einer hinlänglich großen Zahl von Menschen konstituiert das öffentliche Interesse, das den Gesetzgeber und die Vollzugsbehörden

As a long-time museum-goer, I would like to discuss these and other examples of the “museumisation” of monuments in which I will try to connect the perspective of the museum with that of heritage preservation. The “museumisation” of an object means to make it a museum object, or even to make it into a museum itself. To be exact, it is an unusual form of reassignment. By removing the statue of the Virgin Mary from Cologne Cathedral and displaying it in the nearby Diocesan Museum as a testimony, monument, remnant or relic of Christian, Western, gothic or medieval culture, we “museumise” it. But once displayed in a museum, its symbolic value as Queen of Heaven and intercessor on Judgment Day was so profoundly lost that pious prayer in its vicinity even disturbed the canon director of the museum. I would like to believe that in his role as museum curator, this devotion may have disturbed him, but that this annoyance prompted him to set up a formal defence of prayer in his institution I believe to be a malicious fabrication by the narrator. Why should the two uses be incompatible? Were the circulation areas for visitors in the old Diocesan Museum (the new museum designed by Peter Zumthor) so narrow that someone kneeling posed an obstacle? Or was the scholarly canon ashamed of the religious fervour of the faithful of his diocese? Was he a disguised iconoclast who, by placing the Madonna in the museum, wanted to undermine the popular fervour for the statue? I don’t have answers to these questions, but I do have another anecdote from my own professional career that also illuminates popular religiosity.

During the 1960s I was employed to do an inventory of heritage monuments in the canton of Aargau, where I had the cooperation and trust of the clergy. A Benedictine, Father Vigilius Untertrifaller, at that time parish vicar, showed me the location of a wooden crucifix on the gable end of a remote farmhouse in Kallern hamlet. The owner helped me to get the crucifix down from where it was hung, allowed me to examine it carefully, before we rehung it so that it could continue to exercise its protective powers. I photographed it to the best of my ability. We spoke briefly about its market value. The neighbours had apparently sold their wooden St. Andrew; the sale, however, had brought them no luck. Meanwhile, the crucifix is now hung in the Swiss National Museum as an example of a 14th century artwork. It is plausible that my publication drew attention to it. I don’t know, though whether it brought the seller luck or misfortune.

Let us return to Cologne Cathedral. The Gero Cross is a life-size wooden statue, which was said to have been donated by Archbishop Gero in around 970 (its dating was confirmed by dendrochronological

vidu impressionnant, ou d’une performance magistrale qu’ils «inspirent le respect». A l’inverse, la surprise que peut provoquer le manque de respect d’un individu nous fait bien sentir que le respect est une attitude et non pas un trait de caractère, encore moins une vertu. Le respect, toutefois, peut être l’une des conséquences de la «piété».

Car la «piété» a un horizon relativement restreint. Elle s’étend d’abord à la famille et à la parenté, puis aux concitoyens et, chez l’apôtre Paul, aux coreligionnaires. De là, la «piété» s’étend à tout ce qui est sacré et doit le rester. Mais qu’en est-il de ce qui est sacré pour des gens à qui rien ne me relie, si ce n’est notre qualité d’êtres humains? Dois-je ressentir de la «piété» pour une mosquée, qui est sacrée pour un musulman? Je ne le peux pas, mais ma tolérance m’impose de montrer du respect pour sa «piété» à lui. Les nouvelles recommandations et lignes directrices de l’UNESCO et du Conseil de l’Europe tiennent compte de cet aspect, dans la mesure où ils délèguent le choix des objets à protéger aux sociétés et communautés concernées.

Pour le XIXe siècle, et tout à fait hors du champ monumental, je donne encore un exemple de considération à l’égard de la «piété». Exilé en France, le républicain allemand Jakob Venedey signale en 1837, dans sa relation d’un voyage d’agrément en Normandie², que les habitants parlent «avec une sorte de piété» du pommier, arbre à pain de cette région. Ce n’est pas seulement la beauté des vergers en fleurs, mais la diversité de l’utilisation des fruits qui explique, selon lui, la «piété» du Normand pour «l’arbre de mon pays».

Après cette digression, je le répète: la motivation profonde de l’intérêt pour les monuments historiques me paraît avoir son origine dans la vertu appelée «piété». Ceci expliquerait, comme il est avéré, qu’à des époques déjà lointaines on ait protégé et conservé des monuments au-delà du simple intérêt d’usage. Ces spéculations toutefois nous éloignent du champ de l’éthique de la conservation monumentale.

Comme dans le premier chapitre, il nous faut évoquer à nouveau l’attachement affectif que montrent les individus pour le patrimoine monumental. A quel point cet attachement est-il répandu? Nous autres humains, en tout cas, témoignons d’une vraie dilection pour nos souvenirs personnels, que ceux-ci concernent notre environnement immédiat ou le cercle de notre famille (étendue aux générations successives), ou encore qu’ils soient relatifs aux groupes ou communautés auxquelles nous appartenons ou avons appartenu durant un certain temps. Les sentiments inspirés par des pertes dues au hasard, aux accidents ou à la malveillance, à la disparition ou à la destruction de monuments constituent en quelque sorte la preuve par neuf que l’at-

auf den Plan ruft. Und wiederum liegt es in der Natur der Rechtsstaatlichkeit, dass Gesetzgeber und Vollzugsbehörden, Legislative und Judikative, nach Kategorien und Kriterien suchen, um Denkmalschutz und Denkmalpflege in ordentliche Bahnen zu lenken. Warum aber sollen affektive Bindung und als ihr Beweggrund die Pietät hier keinen Platz finden? Zum Vergleich: Elternmord wird besonders hart bestraft, und die Gesinnung des Täters ist im Strafprozess ein Kriterium für das Strafmaß. Als ich im Sommer 2002 meine Gedanken über Pietät an der genannten Fachtagung des ICOMOS Schweiz vortrug, warf in der Diskussion Kollege Georg Mörsch ein, man dürfe die gründlich ausgedachten und sorgfältig redigierten Gesetzestexte nicht einfach wegwischen, die Kriterien des historischen und ästhetischen Wertes seien für den Denkmalsbegriff konstitutiv, kurz mein Vorschlag, sie durch Pietät zu ersetzen, sei nicht „justiziabel“.

Ich beobachte jedoch, dass sich die Justiz des Begriffs der Pietät auf die Dauer nicht entraten kann, wenn es um den Totenfrieden geht, solange dieser als Rechtsgut gilt.³⁷ Dieses ist im Schweizerischen Strafbuch nach Artikel 262 geschützt. Das Transplantationsgesetz regelt diese Frage in Artikel 8 und schützt bei Organentnahme an Verstorbenen die Pietätsgefühle der Hinterbliebenen. Anders sieht das der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte. Ein 67-jähriger Westschweizer wollte die Leiche seines mutmaßlichen Vaters exhumieren lassen, um mit dem DNA-Test seine Abstammung zu überprüfen. Dem widersetzten sich die Angehörigen, von drei Schweizerischen Instanzen geschützt. Der Europäische Gerichtshof für Menschenrechte wertete dagegen das individuelle Recht, die eigene Abstammung kennen zu lernen, höher.³⁸

In unserem Zusammenhang lässt sich der Schutz des Pietätsgefühls vielleicht als Richtschnur dafür nehmen, wer für die Schutzwürdigkeit zuständig und für den Schutz der Denkmäler verantwortlich ist. Eine Zentralbehörde, eine Lokalbehörde, ein Fachgremium, eine politische Instanz? Die scheinbar objektiven Kriterien des historischen und ästhetischen Wertes erweisen sich bald einmal als Machtinstrumente einer Zentralbehörde, die Gefahr läuft, die Fühlung mit den Menschen zu verlieren, denen Bau- und Kunstwerke Gegenstände der Pietät sind. Exemplarisch hat sich das in den letzten Jahren in mehreren Schriften Jean-Michel Leniauds für Frankreich gezeigt.³⁹

Denkmalpflege, das ist eine Überzeugung, die ich mit vielen Fachkollegen teile, erschöpft sich nicht in dem, was das Gesetz vorschreibt und die Fachstellen durchführen. Denkmäler wurden geschützt und gepflegt, ehe es solche Fachstellen gab, und die bestausgebaute Fachstelle ersetzt auch

analysis in 1976). For an art historian this is an exceptional masterpiece of Ottonian art and for students of art history, it is the subject of tricky exam questions. The anecdote of the art history student perched on the balustrade in front of this Gero cross (perhaps to take notes) is significant in that the behaviour of the student transformed the cathedral into a museum. It is not the altered perspective that draws the attention of the overseer, but rather the breach of a rule of conduct in a church interior, which is overrun by over a million tourists annually.

One might think that the gulf might be smaller in a monastery turned into a museum. The heart of the German National Museum in Nuremberg is housed in the former Carthusian monastery. The Historical Museum in Basel in the Barfüsser Church (1894) was built on this model. But a spiritual atmosphere can also be created artificially as can be seen from our third anecdote that took place in today's Bode Museum in Berlin.

A Florentine basilica with aisles and side chapels stood in the great Renaissance room. Art enthusiast Karl Scheffler describes the scene: "On either side of the Basilica there are Italian altarpieces, while in the centre there is a carved lectern and choir stalls, which enhance the character of the church. An Italian princess entered the room and knelt in front of one of the images of the Madonna to pray. When an overseer of the gallery tried to stop her, she objected and complained to the minister." Now comes Scheffler's mental acrobatics, a man who believed art to be ultimately only art. He continued: "This Italian was naïve, but those who mocked her showed such lack of judgement and were so corrupt that they no longer understood the actual meaning of a thing. It's not true that old works of art are best highlighted and that the original location ought somehow to be simulated. They looked best in the workshop. If you can recreate this effect in the exhibition, then the highest accomplishment has been achieved."⁴³ Scheffler's ideal is therefore the work of art as the creation of a master, not made for a specific purpose or for a particular place; his ideal is the studio, gallery and art market.

In his time, Karl Scheffler held a view popular among people working in museums, collectors and art historians. This was also reflected in art books, where the works of art were shown in isolation, against a neutral background, paintings without frames, architecture without people. Exceptions were rare; but have become more common recently. Thus, in Oskar Bätschmann's book dedicated to the Venetian painter Giovanni Bellini, published in 2008, there are several instances where an entire altar is depicted in its context, including Bellini's retable in Santa Maria Gloriosa de Frari in Venice.

tachment de l'être humain pour son patrimoine relève du domaine affectif.

L'un des impératifs de l'éthique est de respecter les sentiments dont témoignent d'autres humains pour tout ce qui touche à leur mémoire. Des décrets gouvernementaux et diverses conventions internationales concernant la sauvegarde du patrimoine ont, à des époques relativement récentes, tenté de renforcer la protection des biens culturels en cas de conflit armé. Ces efforts, cependant, n'ont pas toujours été couronnés de succès, comme l'ont tristement démontré les guerres mondiales du XXe siècle. En guise d'encouragement, je citerai néanmoins un précoce exemple de réussite.

Durant la guerre de succession d'Autriche, les Français assiégèrent la ville de Fribourg-en-Brisgau³ et, le 11 octobre 1744, cette ville eut l'ambigu privilège de voir arriver en personne le roi Louis XV, venu observer les combats du haut du Mont-Lorette. Précédemment, cependant, les deux belligérants avaient passé un accord favorable à la protection du roi aussi bien qu'à celle du monument principal de la ville:

Aussi, de part et d'autre, les hauts commandements avaient-ils exigé des ménagements pour la collégiale. Par ailleurs, nos artilleurs avaient reçu l'ordre de Darnitz qu'aucun coup de canon ne devait être tiré sur le Mont-Lorette, car le roi en personne y observait le siège; cet ordre fut donné malgré le fait qu'un soldat du château haut ait tiré un coup de feu.

Si le roi s'en tira sain et sauf, la collégiale, quant à elle, en dépit de ces précautions, subit quelques dégâts.

Je reviens à mon cheval de bataille, la «piété».

L'attachement affectif à un objet qui est un souvenir personnel ne suffit évidemment pas à le faire déclarer «monument» digne de protection publique. Ce n'est que l'attachement d'un grand nombre de personnes qui fonde l'intérêt public, et qui exige l'intervention du législateur et des services officiels. Par nature, l'Etat de droit veut que les autorités, Législatif et Judiciaire, établissent des catégories et des critères selon lesquels la conservation monumentale puisse être gérée de manière efficace. Pourquoi l'attachement affectif et sa motivation, la «piété», n'y trouveraient-ils pas leur place? L'éthique, par exemple, est prise en considération lors de procès: le mobile du crime pèse dans la fixation de la peine et, de même, le parricide est réprimé avec une sévérité particulière. Lorsqu'en été 2002, dans le cadre d'un colloque de l'ICOMOS Suisse, je présentais mes idées sur la «piété», mon collègue Georg Mörsch objecta, durant la discussion, que l'on ne pouvait écarter d'un revers de main des textes juridiques soigneusement pesés, que les critères de valeur historique et esthétique étaient constitutifs de la notion même

heute nicht den Bürgersinn, der selbst für die kleinen Bau- und Kunstdenkmäler zu sorgen und sich einzusetzen bereit ist. Darum bin ich aus Überzeugung Mitglied des Schweizerischen Heimatschutzes und anderer nichtstaatlicher Organisationen, die sich mit Schutz und Pflege von Bau- und Kunstdenkmälern befassen.

Zum Schluss dieser Überlegungen zur Pietät sei noch einmal die Einleitung jener gegen 1520 verfassten Gründungsurkunde der neuzeitlichen öffentlichen Denkmalpflege angeführt, der Denkschrift, die man dem Maler und Architekten des St. Peters-Doms in Rom, Raffael, und seinen Beratern zuschreibt und die sich mit großer Wahrscheinlichkeit an Papst Leo X. wenden sollte:

„Gleich wie für jeden einzelnen die Pietät gegenüber den Eltern und dem Vaterland Pflicht ist, ebenso fühle ich mich verpflichtet, alle meine geringen Kräfte daran zu setzen, dass soweit als möglich ein Stück von dem Bild lebendig bleibe oder vielmehr der Schatten dessen, was in Wahrheit das Vaterland aller Christen ist, welches einst so vornehm und mächtig war, dass die Menschen zu glauben begannen, dieses einzige Reich stehe über dem Schicksal und sei gegen den Lauf der Natur dem Tod entzogen, um zu dauern in Ewigkeit.“

Der Verfasser zählt die jüngsten Schäden auf, verschweigt aber, dass der Neubau des Petersdoms antike Bauten als Steinbrüche ausbeutete, und übergeht damit einen möglichen Zielkonflikt.

In Raffaels Denkschrift zu einer zeitbedingten Problemstellung wendet sich das Interesse einer begrenzten Gruppe von Bau- und Kunstdenkmälern zu. Ich halte jedoch Pietät für das die Jahrhunderte überdauernde Interesse an der Kategorie der Bau- und Kunstdenkmäler überhaupt. Pietät begründet die respektvolle, einen Generationenvertrag begründende Zuwendung zu verwandten, nahe stehenden und verdienstvollen Menschen und zu den an sie erinnernden Gegenständen, es seien persönliche Andenken, Gedenkstätten, Grabstellen und -stelen, Standbilder, Tempel, Kirchen oder andere öffentliche Bauten, ja selbst Wunderwerke von Technik und Erfindung.

Diese und andersartige Artefakte konstituieren sich, so glaube ich, durch das affektive Interesse, das ich Pietät nenne, als Denkmäler.

IV. Musealisierung

An den Beginn dieses Kapitels stelle ich zwei Anekdoten. Ob sich die Begebenheiten genau so zugetragen haben, wie sie erzählt werden, weiß ich nicht, aber sie illustrieren eine tiefe Wahrheit.

Hier die erste Anekdote: Eine Bäuerin, welche jahrelang jeden Tag vor einer Madonnafigur im Kölner Dom gebetet hatte,

At the outset I posited museumisation as an “unusual form of conversion”. I assume that alongside the utilitarian use, there is also a “trans-utilitarian” use. I could also talk about “ideal aims”, but I don’t like that expression. There are man-made objects that are based on the mere play instinct. There are objects used for contemplation, meditation, edification or reflection. There are also objects that were made for a utilitarian purpose, but that are now kept and maintained and perhaps exhibited for their private or public significance, feelings of deference, sentimentality, nostalgia, or even collective or personal neurosis, for example a collection of irons.

The majority of historic works of art have substituted one use for another and this is what makes them piquant examples of museumisation. This, though, is not applicable in the example of the coal irons in the museum of local history. Will it suffice to say that the iron has become a collection object? Does this notion, that says nothing about the use and function, do proper justice to the “museumisation process”? This question will be answered in a more systematic manner.

I will use two approaches for this organizational system: the aetiological and the phenomenological. Thus, on the one hand, I will question the cause and effect, on the other hand, the outward appearance. Put in simpler terms: firstly, I will ask, “Why does museumisation take place?” and then, “What happens through musealisation?” I base my analysis on the work of Eva Sturm. If musealisation is considered as being a basic trend in the cultural life of Europe during the last quarter of the 20th century, then it’s worthwhile to ask what this is motivated by. The French philosopher Jean Baudrillard wrote in 1978: “The museum now exists everywhere as a dimension of life.”⁴⁴ Already in 1969, the notes of the Swiss writer Jürg Federspiel about his stay in New York, entitled “Museum of Hate”, take a critical view of museumisation worth reading. He postulates ironically: “To every human their museum!” Hermann Lübke, professor at the University of Zurich, stated in 1982, “the museumisation of our cultural environment has taken on a dimension unprecedented historically.”⁴⁵

The most comprehensive, but not necessarily the most conclusive explanation for the motivation for the conservation of objects through museumisation and heritage preservation is provided by the theory of compensation. The compensation theory dates back to Joachim Ritter, the publisher of a philosophical dictionary written in 1963. According to Ritter, the process of modernisation in bourgeois-industrial society induces a loss of tradition, a general loss of connection with the past, and hence a lack of historical meaning. In response, society created compensatory institutions

de monument, bref, que ma proposition de les remplacer par «piété», n’était juridiquement pas tenable.

Je remarque cependant que la Justice, à terme, et tant que la paix des morts restera protégée par le droit, ne peut éviter de se pencher sur la notion de «piété»⁴. La paix des morts est garantie par le code pénal, article 262. La loi fédérale sur les transplantations d’organes règle cette question à l’article⁸ et ménage les sentiments des proches lors de prélèvements sur des personnes décédées. La Cour de Justice Européenne a cependant un autre point de vue en ce qui concerne les droits de l’homme. Un Suisse romand de 67 ans voulait faire exhumer un corps pour un prélèvement d’ADN en vue d’un test de paternité. Des proches du défunt s’y sont opposés avec succès auprès de trois instances helvétiques. Finalement, cependant, la Cour européenne des droits de l’homme a statué que le droit individuel de connaître sa propre origine primait⁵.

Dans notre contexte, la mise en avant du sentiment de «piété» pourrait aider à préciser des compétences: qui évalue l’intérêt du monument? qui est responsable de sa protection? S’agit-il d’une administration centrale, d’une autorité locale, d’un comité d’experts, d’une instance politique? Les critères apparemment objectifs de «valeur historique» et «valeur esthétique» se révèlent rapidement comme des instruments de pouvoir d’une administration centrale; celle-ci risque de perdre le contact avec ses administrés, pour lesquels monuments et œuvres d’art sont un objet de «piété». Ce fait a été remarquablement mis en évidence, en 2012, par la très vive opposition populaire suscitée à Lausanne par le projet officiel de reconstruction, après incendie, du Parlement vaudois. Plus généralement, le même danger prévaut également en France, comme l’ont montré notamment les récents travaux de Jean-Michel Leniaud⁶.

La conservation des monuments ne se résume pas uniquement à ce que prescrit la loi et qu’exécutent les services compétents. C’est là une certitude que partagent de nombreux spécialistes. Les monuments ont été protégés et sauvegardés bien avant que n’existent de telles institutions, et l’office le mieux organisé ne remplace pas, aujourd’hui encore, l’esprit civique prêt à s’investir, même pour une modeste bâtisse. C’est pourquoi je suis, par conviction, membre de la Société suisse d’art public et d’autres organisations non gouvernementales qui s’occupent de protection et de sauvegarde des monuments.

Pour conclure ces considérations sur la «piété», je reprends l’introduction du document cité plus haut. Ce mémoire attribué à Raphaël passe, on l’a vu, pour être l’ancêtre de la protection du patrimoine à l’époque moderne.

Car si la piété envers les parents et la patrie est un devoir pour chacun, de même je

setzte ihr Gebet auch fort, als die Madonna ins gegenüberliegende Museum überstellt wurde. Die Antwort des Museums auf die betende Bäuerin im Museum war ein Erlass, welcher beinhaltete, es sei verboten, im Museum zu beten. Ein gegenteiliger Fall ereignete sich, als der Kölner Dom nicht als Ort des Gebetes, sondern für kunsthistorische Betrachtungen genutzt wurde. Ein Student, welcher vor dem Gerokreuz auf dem Absperrgitter Platz genommen hatte, wurde vom Küster mit den Worten „hier wird nicht gegessen, hier wird gekniet“ auf die Sakralität des Ortes verwiesen.⁴¹

Als langjähriger Museumsmann möchte ich diese und weitere Beispiele von Musealisierung von Denkmälern besprechen, in denen ich die Sicht der Museumspräsentation mit der Sicht der Denkmalerhaltung zu verbinden suche. „Musealisierung“ eines Gegenstandes heißt, ihn zum Museumsobjekt oder gar selbst zum Museum machen. Es handelt sich, genau besehen, um eine ungewöhnliche Form von Umnutzung. Indem man die Muttergottesfigur aus dem erzbischöflichen Dom von Köln in das nahe gelegene Diözesanmuseum verbrachte und dort als Zeugnis oder Denkmal oder Überrest oder Reliquie oder Beispiel christlicher oder abendländischer oder gotischer oder mittelalterlicher Kultur, wenn nicht als volksnaher katholischer oder ökumenisch-christlicher Kunst aufgestellt hat, wird sie musealisiert. Selbst für den Domherrn, der das Diözesanmuseum leitet, ist sie dann in unserer Anekdote als Bild der Himmelskönigin und Fürbitterin am Jüngsten Tag so weit entrückt, dass ihn in ihrer Nähe das fromme Gebet stört. Dass dies dem Domherrn als Museumsmann widerfuhr, will ich gerne glauben, dass er das Ärgernis zum Anlass nahm, ein förmliches Gebetsverbot zu erlassen, halte ich für eine bössartige Erfindung des Anekdoten-zählers. Warum sollen denn die zwei Nutzungen unvereinbar sein? Waren die Besucherwege in dem damaligen Diözesanmuseum (das neue stammt von Peter Zumthor) so eng angelegt, dass die Knien-de ein Hindernis darstellte? Schämte sich der gelehrte Domherr der Volksfrömmigkeit der Diözesankinder? War er ein verkappter Bilderstürmer, der die Madonna durch die Verbringung ins Museum dieser Volksfrömmigkeit hatte entziehen wollen? Ich weiß keine Antwort, sondern füge eine kleine Begebenheit aus meinem Berufsleben an, aus der sich die Perspektive der Volksfrömmigkeit ableiten lässt.

Als ich den 1960er-Jahren im Bezirk Muri des Kantons Aargau die Kunstdenkmäler inventarisierte, genoss ich Vertrauen und Hilfe der Geistlichkeit. Ein Benediktiner, Pater Vigilius Untertrifaller, damals Pfarrvikar, verriet mir den Standort eines hölzernen Kruzifixus an der Giebelwand eines abgelegenen Bauernhauses im Weiler Kallern und begleitete mich dorthin.

to help find historical meaning again, Ritter refers to them as “memorial organs”. One such institution is the museum. As long as the continuity of tradition is not interrupted, such a deficit is prevented. Once there is such a deficit, history becomes something else. The sense of modern history is characterized by “the process of separation of time and history that nevertheless constitutes the existence of history.”⁴⁶ Here, “history” refers to alienation from the past.

Arts and crafts museums have originated from the perception of such a deficit. On the one hand, they exist as a representative collection for craftspeople and designers and on the other hand, as examples of good taste for Sunday visitors. The Swiss National Museum in Zurich, opened in 1898, also housed the School of Applied Arts and the Arts and Crafts Museum until 1933. From the onset, even without the sample collections from the Arts and Crafts Museum, it promoted the viewing of models, particularly in the historical rooms⁴⁷ and in both chapels. Bern’s Historical Museum received federal subsidies for its sample collections before the First World War.

During the 1980s, Hermann Lübke continued to develop Joachim Ritter’s ideas in his theory of compensation. His central term was “acceleration”, illustrated by the following observation: “Whoever is driven by high aesthetic standards today, will already live in yesterday’s environment tomorrow.”⁴⁸ Lübke differentiates between the accelerated process of modes of change and the high esteem given to what is old. He names four kinds of historical visualization: museumisation, heritage preservation, regard of regional cultures, and general “historicisation” of our culture.

As a historian, I am wary of simplistic explanations. A counter-argument against the claim of compensation theory is that neither the safeguarding of monuments, nor the collecting and exhibition of pieces from the bourgeois-industrial age and the present are enough to transform them to the industrial era and to create institutions that corresponded to the new social order and their forms of administration and ultimately justify collection and preservation in cultural-political terms. However, the theory of compensation as explanatory model continues to be useful provided that it is applied with discernment.

“Monumentum” is the term Romans used since the construction of the Theatre of Pompey in Rome. The name of the building was intended to keep the memory of the founder alive, well beyond his death. The German word “Denkmal” is the loan translation of the Latin “monumentum”. Another translation is “Andenken” (memento); however, this word does not only refer to objects. I emphasise here that the word “Denkmal” has been stripped of its metaphorical character, but it retains its

me sens obligé de mettre en œuvre toutes mes modestes forces pour que reste vivant, dans la mesure du possible, un fragment de l’image, ou plutôt l’ombre de celle qui, en vérité, est la patrie universelle de tous les chrétiens et qui fut un temps si noble et puissante que les hommes commencèrent à croire qu’elle seule, sous le ciel, était au-dessus des coups du sort et pouvait, contre le cours naturel des choses, échapper à la mort et durer éternellement.

L’auteur du mémoire évoque de récents dégâts à ce patrimoine antique, mais passe sous silence le fait que lui-même, pour la construction de Saint-Pierre, exploite comme carrière des constructions romaines. Il occulte ainsi un possible conflit d’objectifs⁷.

Abordant une problématique caractéristique de son époque, ce mémoire de Raphael met l’accent sur un groupe limité de monuments historiques. Mais je pense que l’intérêt pour le patrimoine bâti en général, qui a perduré pendant des siècles, relève de la «piété», source de considération respectueuse. La «piété» est à la base d’un contrat intergénérationnel d’attentions et d’égards, dus non seulement à des êtres humains proches et méritants, mais aussi à des objets rappelant leur existence, qu’il s’agisse de souvenirs personnels, de lieux de mémoire, de tombeaux et de stèles, de statues, temples, églises ou autres édifices publics et privés, même de merveilles de la technique et de la créativité. Grâce à l’intérêt affectueux que j’appelle «piété», ces artefacts, entres autres, deviennent patrimoine.

IV. Muséalisation

Au cours de ce chapitre, j’évoquerai quelques anecdotes illustrant de profondes vérités, même si je doute que les événements de la première historiette se soient vraiment déroulés comme ils ont été rapportés.

Première anecdote. Une paysanne, durant des années, avait prié devant une certaine madone de la cathédrale de Cologne. La sculpture ayant été déplacée dans un musée voisin, la paysanne suivit la statue pour s’adonner à ses oraisons; en réaction toutefois à cette religiosité exacerbée, le musée promulgua un article de règlement interdisant de prier dans l’institution! L’inverse se produisit également lorsque cette même cathédrale de Cologne fut considérée non comme un lieu de culte, mais comme un objet d’étude artistique. Un étudiant ayant pris place sur une balustrade devant la croix de Gero pour y prendre des notes, se vit rappeler au respect du lieu par un gardien: «Ici, on n’est pas assis, on s’agenouille»⁸.

En ma qualité de directeur de musée bénéficiant d’une longue expérience, j’aime-

Der Eigentümer half mir den Kruzifixus abzuhängen, ließ mich ihn in aller Ruhe untersuchen, dann hängten wir ihn wieder an seinen Platz, damit er weiterhin seinen Abwehrzauber ausübe. Dort habe ich ihn, so gut es ging, fotografiert. Wir unterhielten uns noch kurz über den Marktwert. Die Nachbarn hätten nämlich einen hölzernen St. Andreas gehabt und verkauft; der Verkäufer habe ihnen aber kein Glück gebracht. Inzwischen ist der Kruzifixus als Kunstwerk des 14. Jahrhunderts an das Schweizerische Nationalmuseum verkauft worden, das möglicherweise durch meine Publikation darauf aufmerksam wurde. Ob er dem Verkäufer Glück oder Unglück brachte, weiß ich nicht.

Wenden wir uns zum Kölner Dom zurück. Das Gerokreuz ist ein lebensgroßes Holzbildwerk, das Erzbischof Gero um 970 gestiftet haben soll und dessen dendrochronologische Untersuchung im Jahre 1976 diese Entstehungszeit bestätigte. Für Kunsthistoriker handelt es sich um ein unvergleichliches Spitzenwerk ottonischer Kunst. Für Studierende der Kunstgeschichte ist es Gegenstand heikler Examensfragen. Vor diesem Gerokreuz also lässt die Anekdote den Domschweizer (so nennt man dort die Aufseher) einen Studenten der Kunstgeschichte maßregeln, weil er sich, vielleicht um Notizen zu machen, auf die Schranke gesetzt hat. Indem er das macht, macht er den Dom zum Museum. Es ist natürlich nicht der Perspektivwechsel, der den Ordnungshüter auf den Plan ruft, sondern die Verletzung einer Verhaltensregel, überdies in einem kirchlichen Innenraum, der mit jährlich über einer Million Besucher touristisch übernutzt wird.

Man könnte denken, in einem zum Museum gemachten Kloster sei die Kluft geringer. In Nürnberg besteht der Kern des Germanischen Nationalmuseums aus dem ehemaligen Kartäuserkloster; nach diesem Vorbild wurde das historische Museum Basel 1894 in der Barfüßerkirche eröffnet. Das Ambiente konnte auch künstlich geschaffen werden. So war es im heutigen Bode-Museum in Berlin zu der Zeit, da unsere dritte Anekdote spielt.

Der große Renaissance Raum stellte gleichsam eine florentinische Basilika mit Seitenschiffen und Seitenkapellen dar. Karl Scheffler schreibt: „In der Basilika befinden sich zu beiden Seiten Altarnischen mit italienischen Altargemälden, während in der Mitte ein geschnitztes Lese- und Chorgestühl den Charakter des Kirchlichen noch verstärken. Diesen Raum betrat eine italienische Prinzessin und warf sich vor einem der Madonnenbilder nieder, um zu beten. Als ein Galeriedienstler sie daran hindern wollte, schlug sie Lärm und beschwerte sich beim Minister.“ Jetzt kommt der gedankliche Salto mortale des Kunstfreundes Karl Scheffler, für den Kunst letztlich nur Kunst ist. „Diese Italienerin“, fährt er fort,

ambivalent meaning when used in a familiar context, like “Grabdenkmal” (funerary monument) and “Baudenkmal” (historic monument).

A mummy is a corpse or cadaver whose appearance is preserved by preventing decay using various methods, including embalming. Sometimes a monument contains a mummy, and in rare cases, for example Lenin’s mausoleum in Moscow, a body is offered to view as a relic. The mummy is the epitome of a defence against our transience and, as a showpiece in a museum, satisfies the voyeurism of necrophilia. The most famous relics of the Christian Middle Ages include: the cross of Christ found by Constantine the Great’s mother, Empress Helena; the pillar of the scourging of Christ in Rome; Christ’s crown of thorns belonging to the French king; the holy lance belonging to the King of Germany; Virgin Mary’s birthing gown in Chartres Cathedral; and finally the remnants of the holy Apostles Peter and Paul in Rome and the Apostle James in Santiago di Compostela.

The preservation and the handling of relics from today’s perspective combine deference to the deceased and miraculous visions in the strangest way.

Witnesses are often unwilling to testify. The judiciary process involves the art of making witnesses speak and the correct interpretation of their statements. This is also true for objects whose value lies in their ability to bear witness, and how quick are we to imbue them with meanings they have never stated! To quote Baudrillard and Sturm once again, for whom museumisation means the displacement of time and “historical testimony,” Baudrillard states: “Constantly, we force [...] all previous epochs, all ways of life and all mentalities to present themselves by means of evidence and supporting documents.” Sturm adds: “The displacement beyond time in a new context signifies a material and conceptual loss of meaning, that is, a symbolic loss of meaning and function.”⁴⁹

I cannot adhere to this pessimistic view. To begin with, it is about the existence or nonexistence of the object, but then there has to be a proper weighing up of the loss and gain of meaning. Before this chapter is completed, I would like to add something to this interpretation of and gain in meaning. My description will be quite impressionistic.

When referring to open-air museums, it is usually Skansenpark in Stockholm, opened in 1891, that is cited as being the first. Bern History Museum’s 1890 project also envisaged an open-air museum, with urban and rural houses. But when the first purchase of a house in Interlaken fell through, the project was abandoned and the site was used as a football field. However, as a consequence the living quarters of typical urban and country houses were displayed in great

rais discuter ces exemples de muséalisation en tentant de lier présentation muséale et conservation monumentale.

«Muséaliser» quelque chose signifie en faire un objet de musée, voire ériger la chose elle-même en musée. Il s’agit, si l’on y regarde de près, d’une forme inhabituelle de réaffectation. En retirant la statue de la Vierge de l’église métropolitaine de Cologne pour la placer dans le musée diocésain voisin, et en la présentant dès lors comme un témoignage, ou un monument, ou un vestige, ou une relique, ou une illustration de culture chrétienne, ou occidentale, ou gothique, ou médiévale, on la muséalise. Primitivement, la statue de l’anecdote représentait la Reine des cieux susceptible d’intercéder en faveur des humains lors du Jugement dernier. Mais, une fois exposée dans un musée, la statue s’est tellement éloignée de sa symbolique primitive que la prière à son voisinage en est devenue gênante, même pour le chanoine directeur de cette institution. Je veux bien croire que cette dévotion ait pu le déranger en sa qualité de conservateur de musée; mais que cette contrariété l’ait incité à ériger une défense formelle de prier dans son institution est sans doute une piquante invention du rapporteur de l’anecdote!

Pourquoi d’ailleurs, les deux pratiques seraient-elles inconciliables? Les cheminements, dans l’ancien musée diocésain (le nouveau est dû à Peter Zumthor) étaient-ils si étroits qu’une personne agenouillée constituait un obstacle? Ou l’érudit chanoine avait-il honte de la religiosité simple des fidèles du diocèse? Ou était-il un iconoclaste masqué qui voulait, en plaçant cette statue au musée, soustraire la madone à la ferveur populaire? Je n’ai pas de réponse à ces questions. J’ajoute cependant une seconde anecdote tirée de ma propre carrière professionnelle, qui traduit également un trait de religiosité populaire.

Alors que je procédais, dans les années 1960, à l’inventaire scientifique des monuments d’art et d’histoire du district de Muri (Argovie), je bénéficiais de la confiance et de la collaboration du clergé. Un bénédictin alors vicaire, le père Vigilius Untertrifaller, me signala un crucifix en bois sur le fronton d’une ferme éloignée dans le hameau de Kallern et m’accompagna sur place. Le propriétaire m’aida à décrocher le crucifix, me laissa l’examiner en toute liberté, puis nous l’avons raccroché à sa place afin qu’il continue à exercer sa magie protectrice. C’est là que je l’ai photographié, du mieux qu’il était possible. Nous avons encore brièvement évoqué la valeur marchande de l’objet. Car des voisins, nous expliquait le propriétaire, avaient possédé un saint André en bois et l’avaient vendu; cette aliénation, nous dit-il, ne leur avait pas porté chance... Depuis, ce crucifix a été acquis comme œuvre d’art par le Musée national, qui y a peut-être été rendu

„war ein naiver Mensch, aber die, die sie verlachten, waren schon so instinktiv und verdorben, dass sie den eigentlichen Sinn eines Dings nicht mehr begriffen. Es ist nicht wahr“, sagt Scheffler nun, „dass die alten Kunstwerke an ihrem ursprünglichen Standort am besten ausgesehen haben und dass dieser irgendwie vorgetäuscht werden muss, sie haben am besten in der Werkstatt ausgesehen. Wenn man bei der Ausstellung wieder diese Wirkung erzielen kann, ist das Höchste erzielt.“⁴² Schefflers Ideal ist das isolierte Kunstwerk als Schöpfung eines Meisters, nicht das für einen bestimmten Zweck und für einen bestimmten Platz geschaffene Werk; sein Ideal ist eben die Atelier-, Kunsthallen- und Kunstmarktkunst.

Karl Scheffler vertrat zu seiner Zeit die unter Museumsleuten, Sammlern und Kunstgelehrten herrschende Auffassung. Sie schlug sich auch in den Kunstbüchern nieder, wo die Kunstwerke so isoliert wie möglich abgebildet wurden, Bildwerke vor neutralem Hintergrund, Gemälde ohne Rahmen, Architektur ohne Menschen. Ausnahmen waren selten; sie häufen sich jedoch in jüngerer Zeit. So finden wir in Oskar Bätschmanns Buch über den venezianischen Maler Giovanni Bellini, das 2008 erschienen ist, mehr als einmal einen ganzen Altar mit seiner Umgebung abgebildet, so Bellinis Retabel in Santa Maria Gloriosa de' Frari in Venedig.

Musealisierung sei eine „ungewöhnliche Form derumnutzung“, sagte ich eingangs. Ich gehe dabei davon aus, dass es neben der utilitaristischen auch eine „transutilitaristische“ Nutzung gibt. Ich könnte auch von „ideellen Zwecken“ sprechen, aber ich mag diesen Ausdruck nicht. Es gibt von Menschen geschaffene Gegenstände, denen der bloße Spieltrieb zugrunde liegt. Es gibt Gegenstände, die der Kontemplation, der Meditation, der Erbauung oder der Reflexion dienen. Es gibt Objekte, die zu einem utilitaristischen Zweck gemacht wurden, nun aber privat oder öffentlich aus Pietät, Sentimentalität, Nostalgie, kollektiver oder individueller Zwangsneurose aufbewahrt, gepflegt und vielleicht gezeigt oder ausgestellt werden, eine Sammlung von Bügeleisen zum Beispiel.

Die meisten Kunstwerke aus älterer Zeit, das macht sie als Beispiele der Musealisierung pikant, haben jedoch den einen transutilitaristischen Zweck gegen den anderen getauscht, was für das Kohlebügeleisen im Heimatmuseum nicht zutrifft. Genügt es zu sagen, das Bügeleisen sei ein Sammlungsobjekt geworden? Deckt dieser Begriff, der nichts über den Nutzen und die Nutzung sagt, den Musealisierungsprozess genügend ab? Diese Frage soll nun etwas systematischer beantwortet werden.

Ich benutze zur Systemordnung zwei Ansätze, den ätiologischen und den phänomenologischen. Ich frage einerseits nach Ur-

sociological detail in the east wing of the museum. The idea of animating the scenes with wax figures was considered, but then rejected. Initially, all the rooms were accessible, but were gradually cordoned off. On the occasion of the centenary celebration of Jeremias Gotthelf, these historic rooms exhibited the writer's "relics". The term "relics" was used in the minutes taken in 1897.⁵⁰

Open-air museums, eco-museums, industrial trails and historic halls are rather like Disneyland, fictional worlds for entertainment and education. In any case, they remain fictional even when everything has been arranged to look like the residents have just gone away on holiday. They remain "as if". What is desirable from the point of view of ethics, what justifiable, what unforgivable? The worker's house with a ceiling height of only 170 centimetres is permitted as an exhibit room in an open-air museum, it is even desirable as a demonstration; but to enforce this height officially in an inhabited house would be ridiculous. I recall a conversation with a Bavarian member of parliament on a train trip, who spoke about a young Heimatpfleger who failed to see this. A discreetly written reference to the assortment of original objects from different origins is to my mind not a serious issue, even if a museum visitor is occasionally deceived. A fictional character should always be preserved, though integrating fun and education. Because how quickly do we could end up with fake, deceptive display of false facts and historical misrepresentation! We force the so-called "objet-témoin" (witness object) to bare false testimony and to perjure. Ethics, however, forbids coercion and lies.⁵¹

V. Authenticity

Authenticity is an undisputed postulate in the ethics of heritage preservation. How far should a building go and to what degree can it remain authentic? In 1992, the Canadian philosopher Charles Taylor published a critical lecture entitled "The Malaise of Modernity", the American edition by Harvard University Press is entitled *The Ethics of Authenticity*. In this context, authenticity is concerned with the goal of human self-discovery and appears as a caricature of today's individualism, yes, even subjectivity.⁵² "Authenticity" can be interpreted as "veracity" or "uniqueness", but this only covers a part of the scope of meaning.

The opening lines of a trans-disciplinary volume on authenticity published in 2009 states, "Authenticity has become a buzzword and, at the same time, has become highly controversial."⁵³ It goes on to say: "Of the sciences, to the arts, from media to politics, to everyday life, the reference to authenticity figures as an act of authenti-

attentif par ma publication. J'ignore toutefois quelles conséquences, bonnes ou mauvaises, cette cession a pu entraîner pour le vendeur ...

Mais revenons à la cathédrale de Cologne. La croix de Gero est une statue en bois, grandeur nature, que l'archevêque Gero aurait offerte à l'église vers 970, datation confirmée en 1976 par la dendrochronologie (et contestée depuis lors). Pour un historien de l'art, il s'agit d'un chef-d'œuvre exceptionnel de l'art ottonien et, pour les étudiants dans ce même domaine, ce crucifix est l'objet de délicates questions d'examen. C'est donc devant cette croix que le «suisse» ou gardien de Cologne censure un étudiant posté sur une balustrade, attitude qui transformait la cathédrale en musée. Ce n'est évidemment pas ce changement de perspective qui provoque l'intervention du surveillant, mais le manquement à une règle de conduite, au demeurant dans une église surexploitée, d'un point de vue touristique, par la déambulation de plus d'un million de visiteurs annuels ...

On peut penser que le fossé est moins sensible dans un monastère transformé en musée. A Nuremberg, un ancien couvent de chartreux constitue le noyau du musée national germanique et c'est sur ce modèle que le musée historique de Bâle est installé en 1894 dans l'ancienne église des franciscains. Par ailleurs, une atmosphère spirituelle peut aussi être créée artificiellement. Il en était ainsi au Kaiser-Friedrich-Museum de Berlin à l'époque où se passe notre troisième anecdote. Là, une period room ou grande salle Renaissance copiait une basilique florentine. Karl Scheffler écrit:

Dans la basilique se trouvent, de part et d'autre, des chapelles latérales avec des retables italiens, tandis qu'au centre, un lutrin et des stalles renforcent encore le caractère religieux de la pièce. Une princesse italienne y pénétra et s'agenouilla au pied de l'un des tableaux de la Madone pour prier. Lorsqu'un surveillant de la galerie essaya de l'en empêcher, elle fit un scandale et se plaignit auprès du ministre.

Et voici le saut périlleux de l'amateur d'art Karl Scheffler, pour qui l'art n'est finalement que de l'art:

Cette Italienne, poursuit-il, était une femme naïve, mais ceux qui se sont moqués d'elle étaient déjà si dénués d'instinct et si émoussés, qu'ils ne comprenaient plus le sens profond des choses. Il n'est pas vrai que les anciennes œuvres d'art sont mieux mises en valeur à leur emplacement d'origine et que cet environnement doit en quelque sorte être restitué; c'est à l'atelier qu'elles ont produit leur meilleur effet. Si, dans une exposition, on peut obtenir cette impression, le summum est atteint⁹.

L'idéal de Scheffler est donc l'œuvre en tant que création d'artiste isolée de son contexte, et non pas une œuvre créée dans un certain but et pour un certain lieu. Sa

sache und Wirkung, andererseits nach den Erscheinungsweisen. Noch einfacher ausgedrückt: Ich frage zuerst „Warum geschieht Musealisierung?“⁴², hernach „Was geschieht durch Musealisierung?“ Ich stütze mich dabei auf die Studie von Eva Sturm. Wenn Musealisierung als eine Grundtendenz im kulturellen Leben Europas im letzten Viertel des 20. Jahrhunderts betrachtet wird, dann lohnt es sich zu fragen, was hier das Motiv sei. Jean Baudrillard, der französische Philosoph,⁴³ schrieb 1978: „Das Museum existiert nun überall als Dimension des Lebens.“ Aber schon 1969 erschienen die Aufzeichnungen des Schweizer Schriftstellers Jürg Federspiel über seinen Aufenthalt in New York unter dem Titel „Museum des Hasses“, eine lesenswerte Abrechnung mit der Musealisierung unter dem ironischen Postulat: „Jedem Menschen sein Museum!“ Hermann Lübke, Professor an der Universität Zürich, stellte 1982 fest, dass „die Musealisierung unserer kulturellen Umwelt ein historisch beispielloses Ausmaß erreicht hat.“⁴⁴

Am umfassendsten, jedoch nicht notwendigerweise am schlüssigsten erklärt die Kompensationstheorie die Motivation für die Konservierung von Gegenständen durch Musealisierung und Denkmalschutz. Die Kompensationstheorie geht auf Joachim Ritter, den Herausgeber des Philosophischen Wörterbuchs, zurück, der sie schon 1963 formulierte. Sie besagt: Der Prozess der Modernisierung in der bürgerlich-industriellen Gesellschaft zog den Verlust von Tradition, eine allgemeine reale Geschichtslosigkeit und das Fehlen von historischem Sinn nach sich. Als Gegenmaßnahme errichtete die Gesellschaft kompensatorisch Institutionen. Ritter nennt sie „Erinnerungsorgane“, welche helfen sollten, wieder historischen Sinn zu finden. Eine solche Institution ist das Museum. Solange die Kontinuität der Überlieferung nicht abbricht, kann ein solches Defizit nicht entstehen. Ist es einmal da, wird Geschichte etwas Anderes. Der moderne historische Sinn kennzeichnet sich dadurch, „dass er aus solcher unmittelbar zum geschichtlichen Dasein gehörigen Einheit von Geschichte und Historie herausgetreten ist“.⁴⁵ „Historie“ meint hier ungefähr die fremd gewordene Vergangenheit.

Die Kunstgewerbemuseen sind aus einer solchen Defiziterfahrung heraus entstanden: einerseits als Vorbildersammlung für Kunsthandwerker und Entwerfer, andererseits als Anschauungsorte des guten Geschmacks für die sonntäglichen Besucher. Das Schweizerische Landesmuseum in Zürich, eröffnet 1898, enthielt bis 1933 auch die Kunstgewerbeschule und das Kunstgewerbemuseum der Stadt Zürich und konnte anfänglich in vielen Teilen auch ohne dessen Mustersammlung die Anschauung von Vorbildern fördern, vor allem in den histo-

cation. What qualifies as authentic carries the seal of truth, is considered genuine, and stands for an undeniable reality. In this way, the certification of authenticity aims to verify a fact that is not given unconditionally and to secure an obligation that is considered precarious. Relevance and the problem of authenticity must be seen in this context.⁵⁴

Incidentally, the “attribution of authenticity” is something very old. For example, the ecclesiastical certification of an “authentic” relic is often a strip of parchment wrapped around the relic with a notarisation.

The notion of authenticity is not only relevant, but also pertinent to the ethics of heritage preservation. The widely recognized Charter of Venice from 1964 contains international recommendations for the conservation and maintenance of built and art monuments. In its opening paragraph, it refers to the duty humanity has to pass on “all monuments in all their richness of authenticity” to future generations.⁵⁵ Neither in the German, nor in the English, French or Spanish versions is it clear whether the richness lies in the diversity of the monuments or in the multifaceted richness of a single monument.⁵⁶ Increasingly, the original meaning of the word “authentic” shifts towards “genuine”. This is especially noticeable where it is not about the maintenance of monuments, but about their safeguarding. For example: Does Bern’s medieval old town merit its “World Cultural Heritage” label even if radically new extensions are built behind the facades? Is the Bernese old town then still authentic, remarkable, unique, above all: is it really still “authentic”?

It was in implementing regulations for the UNESCO World Heritage list in 1980, when the term “authenticity” first became an important criterion for awarding the title.⁵⁷ With increasing globalization, the European paradigms of church and castle were beyond the scope of experts. Non-European experts finally demanded the recognition of “intangible cultural assets” as an equivalent to “material cultural assets”. I can phrase it more understandably, but not without European arrogance: folklore becomes protected, and “authenticity” is replaced by “transmission”. The document adopted in Nara, Japan, in November 1994 on the authenticity of cultural property states in Article 4:

“In a world overwhelmed by globalization and banality, where cultural identity is sometimes expressed through aggressive nationalism and the eradication of minority cultures, authenticity respects and highlights the entire diversity of the collective memory of humanity, not least through the preservation of cultural heritage.”⁵⁸

However, it depends on the value we attach to a cultural asset. In doing so, we encounter the problem of interpretive sov-

référence, en fait, est l’atelier, la galerie d’exposition et le marché de l’art.

Longtemps, l’opinion de Karl Schefler a été celle qui prévalait chez un grand nombre de responsables de musées, de collectionneurs et d’historiens de l’art. Elle a marqué aussi les livres d’art, dans lesquels les œuvres sont reproduites aussi isolées que possible, simples objets devant un fond neutre, tableaux sans cadre, architectures sans humains.

Les exceptions étaient rares, mais tendent, depuis peu, à se multiplier. Ainsi, dans l’ouvrage qu’Oskar Bätschmann a consacré au peintre vénitien Giovanni Bellini, paru en 2008, l’on voit à diverses reprises un autel entier avec son contexte, notamment le retable que cet artiste a peint pour l’église de Santa Maria Gloriosa de’ Frari à Venise.

La «muséalisation» est une «forme inhabituelle de réaffectation» disais-je plus haut. Je pars de l’idée qu’à côté de l’exploitation utilitaire d’un objet, il existe aussi une destination «transutilitaire». Je pourrais parler de «fins idéales», mais n’aime pas beaucoup cette expression.

Il y a des objets, créés par les humains, dont la fonction primaire est la seule destination. Il y a des objets qui servent à la contemplation, à l’édification, ou à la réflexion. Il y a des objets qui ont été faits dans un but utilitaire mais qui, par initiative privée ou publique, sont conservés, sauvegardés, peut-être montrés et exposés par piété, sentimentalité, nostalgie ou névrose obsessionnelle, collective ou individuelle. Par exemple une collection de fers à repasser.

La plupart des œuvres d’art anciennes – et c’est ce qui en fait des exemples piquants de muséalisation – ont troqué une destination transutilitaire pour une autre. Ceci n’est pas valable pour les fers à charbon du musée des arts et tradition populaires. Suffit-il de dire que le fer à repasser est devenu un objet de collection? Cette notion, qui ne dit rien de la fonction et de l’utilisation, rend-elle justice au processus de muséalisation? Nous allons répondre d’une manière un peu plus systématique à cette question.

J’utilise, pour cette systématique, deux points de départ, l’un étiologique, et l’autre phénoménologique. C’est-à-dire que, d’une part, je pose la question des causes et des effets, et, de l’autre, celle des manifestations. Formulé plus simplement: je demande d’abord «Pourquoi la muséalisation se produit-elle?», puis «Que provoque la muséalisation?». En cela, je me fonde sur le travail d’Eva Sturm.

Si la muséalisation est considérée comme une tendance fondamentale de la vie culturelle en Europe durant le dernier quart du XXe siècle, il vaut la peine de se demander quelle en est la raison. Le philosophe français Jean Baudrillard¹⁰ écrit en 1978: «Le

rischen Zimmern⁴⁶ und in den beiden Kapellen. Das Bernische Historische Museum erhielt vor dem Ersten Weltkrieg als wirtschaftsfördernde Mustersammlung Bundes-subsventionen.

In den Fußstapfen Joachim Ritters hat Hermann Lübke in den 1980er-Jahren die Kompensationstheorie weiter ausgebaut; zentraler Begriff ist die „Beschleunigung“, z. B. in der nachfolgenden Beobachtung: „Wer sich heute mit hohem ästhetischen Anspruch avantgardistisch möbliert, wohnt morgen bereits in Ensembles von gestern.“⁴⁷ Lübke unterscheidet zwischen dem beschleunigten Prozess des Unzeitgemäß-werdens und der kompensativen Hochschätzung des Altgewordenen. Er nennt vier Formen der Vergangenheitsvergegenwärtigung: Musealisierung, Denkmalpflege, Beachtung der Regionalkulturen und allgemeine Historisierung unserer Kultur.

Als Historiker trage ich Bedenken gegen monokausale Erklärungen. Gegen den Anspruch der Kompensationstheorie wäre einzuwenden, dass weder die Pflege von Denkmälern noch das Sammeln und Ausstellen Erscheinungen des bürgerlich-industriellen Zeitalters und der Gegenwart darstellen; die Gefäße standen bereit, es galt sie in das bürgerlich-industrielle Zeitalter zu überführen, die Institutionen zu schaffen, die der neuen Gesellschaftsordnung und ihren Verwaltungsformen entsprachen, und schließlich das Sammeln und Konservieren kulturpolitisch zu begründen. Als Erklärungsmodell hat indessen die Kompensationstheorie nicht einfach ausgedient, wenn man sie mit Bedacht anwendet.

„Monumentum“, so nennen die Römer seit dem Bau des Pompejstheaters in Rom ein Bauwerk, das den Namen des Stifters über seinen Tod hinaus wach halten soll. Das deutsche Wort „Denkmal“ ist die Lehnübersetzung des lateinischen „monumentum“. Eine weitere Übersetzung ist „Andenken“; dieses Wort bezieht sich jedoch nicht nur auf Gegenstände. An dieser Stelle mache ich nur darauf aufmerksam, dass sich das Wort „Denkmal“, seines metaphorischen Charakters entkleidet hat, jedoch in ganz vertrauten Zusammensetzungen wie „Grabdenkmal“ und „Baudenkmal“ zur ambivalenten erinnernden Bedeutung zurückspringt.

Die Mumie ist ein Leichnam oder Kadaver, dessen Aussehen durch verschiedene Maßnahmen, darunter die Einbalsamierung, dem raschen Zerfall entzogen und erhalten wird. Zuweilen enthält ein Denkmal die Mumie, und in seltenen Fällen – Lenin-Mausoleum in Moskau – kann diese wie eine Reliquie besichtigt werden. Die Mumie ist der Inbegriff der Vergänglichkeitsabwehr; als Schaustück im Museum befriedigt sie voyeuristische Nekrophilie. Zu den berühmtesten Reliquien des christlichen Mittelalters zählten: das von der Kaiserin Helena, der Mutter Konstantins

ereignty (in German “Deutungshoheit”), a technical term from media studies and a popular buzzword in German politics. For us it means: Who has the right to evaluate a cultural asset and to interpret its meaning? I will explain this problem with the use of a well-known example. The construction of Cologne Cathedral was begun in 1248 as the church of the archbishop and the cathedral chapter of Cologne. The building remained unfinished until the 16th century, however perfectly fulfilled its function as soon as the chorus was completed and inaugurated in 1322. The function as Metropolitan Church was first interrupted when the troops of the then anticlerical French Republic invaded the city and suspended services in 1794. From 1801 to 1821, the cathedral served as a parish church. Afterwards the Archdiocese of Cologne was restored by an accord between Rome and Berlin and the cathedral was once again the Metropolitan Church. Restoration of the monument was immediately begun under Prussian supervision.

During the wars of liberation in which the German armies, with support from their allies, defeated and expelled the Napoleonic armies, the idea was born that Cologne Cathedral was a national monument and that it had to be completed just as the unification of the German states into a single great empire had to be completed on the political level.⁵⁹ Inspired by the newly founded Cologne Cathedral Building Association (Dombauverein), whose protectorate he took over, the Prussian king laid the foundation stone for the completion in 1842. In his address, the archbishop named the motives as “religion – homeland – art”, whereas this reversed by the Protestant king into: “homeland, religion and art”.

An artefact becomes a monument by virtue of the value a community or society attaches to it. In the international recommendations, this value is called “interpretation”.⁶⁰ It is obvious that the “interpretation” by an external authority and the resulting presentation may undermine authenticity. A change in generation or change of use requires a re-evaluation of the value and interpretation. This forms part of the dynamic aspects of the monument preservation, of which I personally approve.

Let's return to everyday life, to the architectural and artistic monuments of our country, from great famous buildings, down to the humble, small buildings worthy of attention and in need of care.⁶¹ What does the aspiration for authenticity mean for historical monuments and why is authenticity a topic of the ethics of heritage preservation? I use the notion of authenticity as a starting point for a discourse on truth and lies, genuineness and deception, the original and the copy or forgery.

I'll use an everyday example to elucidate. A quote from a press release from

musée existe maintenant partout en tant que dimension de la vie».

Mais en 1969 déjà ont paru des notes prises par l'écrivain suisse Jürg Federspiel lors d'un séjour à New-York, sous le titre Museum des Hasses («Musée de la haine»). Cet ouvrage, qui mérite d'être lu, règle des comptes avec la muséalisation sous le postulat ironique: «A chaque être humain son musée!» Hermann Lübke, professeur à l'université de Zurich, constate lui aussi en 1982 que la «muséalisation de notre environnement culturel a pris des dimensions sans équivalent historique»¹¹.

Même si elle n'est pas nécessairement la plus convaincante, la théorie de la compensation fournit l'explication la plus complète des raisons de cette tendance conservatoire, à la fois par la muséalisation et par la protection du patrimoine. La théorie de la compensation remonte à Joachim Ritter, directeur d'un dictionnaire philosophique, qui l'a énoncée déjà en 1963. Selon lui, le processus de modernisation de la société bourgeoise et industrielle entraîne un déficit de tradition, une perte générale de contact avec le passé, d'où un manque de sens historique. Par réaction, la société a établi des institutions compensatoires, que Ritter appelle «organes mémoriels», chargés d'aider à retrouver des racines historiques. Le musée est une institution de ce type. Tant que la continuité de la tradition n'est pas interrompue, un tel déficit d'histoire ne peut pas arriver. Mais lorsque le phénomène s'est produit, l'histoire change de nature. Le sens historique moderne est caractérisé par le fait qu'il résulte «du processus de divorce du temps et de l'histoire, couple pourtant constitutif de l'existence historique»¹². Dans ce cas, le passé est devenu étranger. En France, Pierre Nora a développé une théorie similaire.

Les musées des arts décoratifs résultent de la perception d'un tel déficit: ils existent d'une part comme collection de modèles pour artisans et concepteurs, d'autre part, pour les visiteurs du dimanche, comme illustrations du bon goût. Le Musée national à Zurich, ouvert en 1898, a lui aussi abrité, jusqu'en 1933, une école des métiers et le musée des arts décoratifs de la ville de Zurich. Dès l'origine, et même sans les collections de ces dernières institutions, le musée pouvait promouvoir la contemplation de modèles, notamment dans ses salles historiques¹³ et dans les deux chapelles. Quant au Musée d'histoire de Berne, il a bénéficié, avant la Première Guerre mondiale, de subventions fédérales pour ses collections de spécimens exemplaires.

Sur les traces de Joachim Ritter, Hermann Lübke a continué, dans les années 1980, à développer la théorie de la compensation. Une idée centrale est celle de l'accélération du temps, par exemple dans l'observation suivante: «Celui qui, mû par de hautes exigences esthétiques, s'établit

des Großen, wieder aufgefundene Kreuz Christi, die Martersäule Christi in Rom, die Dornenkrone Christi im Besitz des französischen und die heilige Lanze im Besitz des deutschen Königs, das Gebärdend der Jungfrau Maria in der Kathedrale von Chartres und schließlich die Gebeine der heiligen Apostel Petrus und Paulus in Rom sowie die des Apostels Jakob in Santiago de Compostela.

Bei der Aufbewahrung von und im Umgang mit Reliquien vermischen sich in heutiger Perspektive Pietät gegenüber den Toten und magische Vorstellungen auf das Seltsamste.

Zeugen sind oft unwillig, Aussagen zu machen. Im Justizprozess besteht die Kunst darin, sie zum Sprechen zu bringen und ihre Aussagen richtig zu interpretieren. Wie sehr trifft das doch auch für Objekte mit Zeugnischarakter zu, und wie leicht unterschoben wir ihnen eine Meinung, die sie nicht geäußert haben! Ich will es noch einmal mit den Worten Baudrillards und Sturms sagen: Musealisierung heißt Entzeitlichung und „historische Zeugenschaft“: „Ständig“, vermerkt Baudrillard, „zwingen wir [...] alle vorangegangenen Epochen, alle Lebensformen und alle Mentalitäten dazu, ihre historische Wahrheit zu präsentieren und von sich mittels Beweisen und Hilfsdokumenten zu berichten.“ „Die Entzeitlichung im Neukontext“, fügt Sturm bei, „bedeutet einen materiellen und einen ideellen bzw. symbolischen Sinn- und Funktionsverlust.“⁴⁸

Dieser pessimistischen Sicht kann ich nicht beipflichten. Zunächst geht es ja um Sein oder Nichtsein des Objekts; dann aber müsste eine korrekte Buchhaltung neben dem Sinnverlust den Sinngehalt bilanzieren. Von solcher Sinngebung und solchem Sinngehalt möchte ich am Ende dieses Kapitels noch ein Wort beifügen. Meine Darlegung wird ganz impressionistisch sein.

Man lässt die Gattung der Freilichtmuseen gewöhnlich mit dem Skansenpark in Stockholm beginnen, der 1891 eröffnet wurde. Das Projekt des Bernischen Historischen Museums von 1890 sah ebenfalls ein Freilichtmuseum vor, und zwar mit Stadt- und Landhäusern. Als der erste Kauf, ein Haus in Interlaken, scheiterte, wurde das Projekt aufgegeben und das Grundstück als Fußballplatz benutzt. Dagegen wurden in der Folge im Ostflügel des Museumsbaus städtische und ländliche Zimmer eingerichtet, mit beträchtlichem sozialen Spektrum. Die Belebung mit Wachsfiguren wurde erwogen, aber verworfen. Die Räume waren anfänglich ohne Ausnahme betretbar und wurden erst nach und nach zu abgesperrten Kojen umgewandelt. Bei der Jeremias-Gotthelf-Zentenar-Feier vor über hundert Jahren dienten die historischen Zimmer als Ausstellungsräume für „Reliquien“ des Schriftstellers; der Ausdruck

Der Bund newspaper dated the 1st October 2009, page 23: “Biel’s train station from 1923 is a listed monument. During the renovation, the original colours dating from the 1920s were discovered. The train ticket centre shines once again in its historical blue.” Expressed in less emphatic terms, this means: a hall in the east wing of the entrance building, now the ticket centre, in Biel’s railway station was painted blue, in reference to the original colour. The blue is neither “historical” nor authentic, but regarded aesthetically, the hue is neither discordant with the station of 1923 nor with the current contemporary furniture. Truly authentic on the other hand is the bricked entrance door next to the new automatic sliding glass door; although not intact, this door was not altered. The press release plays the role of an authentication for something, which at best, only stands as a superficial vestige. Why does the Swiss Federal Railways go to all this effort? We read today that “authenticity itself has become an object of consumption”, and that in relation to tourism “the authenticity of cultural experiences is staged and manufactured [...] according to certain target groups.”⁶² The press release about the train station in Biel can easily be placed in relation to tourist marketing which praises what is foreign and distant as being authentic. This also includes what is so-called “historical”.

Let us continue with individual art and architectural monuments. The founders of the ethics of heritage preservation wanted to stigmatise all unnecessary interventions. Rather than quoting the famous Count de Montalembert, the poet Victor Hugo or the learned journalist Adolphe-Napoléon Didron, I will quote the harshest among them, the lesser-known French official Jean-Philippe Schmidt (1809–1840) and his small book *Les Églises gothiques* from 1837. I translate an excerpt:

“Maintaining a building is not just about preventing its collapse or maintaining it; the goal of preservation must also be to pass it on to future ages in all its integrity [...]. Don’t believe that we wish or toy with the idea of calling the authorities to restore medieval churches to their original integrity and to clothe them in their former splendour. We demand only that one maintains what one is given and that one repairs it so that it no longer looks dilapidated, though without losing the signs of age that make it so admired [...]. We also need to leave buildings unfinished that were left unfinished in the century in which they were constructed.”⁶³

Instead of using the term “integrity,” I could have translated the French term “intégrité” as “authenticity”. During the 1840s, lovers of architecture absorbed, refined and implemented Jean-Philippe Schmidt’s requirements, as was the case in

aujourd’hui dans du mobilier contemporain, même d’avant-garde, habitera demain déjà dans un environnement d’hier»¹⁴. Lübke distingue entre le processus accéléré du changement de mode, et la surévaluation compensatoire de ce qui est ancien. Il cite quatre formes de remémoration: la muséification, la conservation des monuments, la revalorisation des cultures régionales, et l’historicisation générale de notre société.

En tant qu’historien, je me méfie des explications qui n’évoquent qu’une seule cause. L’on pourrait donc répliquer à la théorie de la compensation que ni la sauvegarde de monuments, ni la collection, ni l’exposition ne sont des manifestations de l’époque bourgeoise et industrielle. Les concepts étaient prêts, il suffisait de les transposer à l’ère bourgeoise et industrielle, de créer des institutions correspondant au nouvel ordre de la société et à ses formes administratives, et, in fine, de justifier la collection et la conservation en termes de politique culturelle. Toutefois, la théorie de la compensation, en tant que modèle explicatif, n’a pas cessé d’être utile à condition d’être appliquée avec discernement.

Monumentum, c’est ainsi que les Romains, depuis la construction du théâtre de Pompée à Rome, dénomment un édifice destiné à conserver la mémoire d’un donateur bien au-delà de sa mort. Le français «monument» en est une reprise directe. L’on pourrait traduire aussi par «souvenir», mais ce terme ne se limite pas à des objets bâtis. Je souligne ici que le mot «monument» a aujourd’hui perdu son caractère métaphorique mais que, dans des composés familiers comme «monument funéraire» ou «monument historique», il conserve son sens ambivalent de support de mémoire.

La momie est un corps auquel diverses mesures, dont l’embaumement, évitent une destruction rapide et préservent ainsi son apparence. Parfois, un monument abrite une momie et dans certains rares cas – le mausolée de Lénine à Moscou – le corps est offert à la vue comme une relique. La momie nie, au suprême degré, notre condition éphémère et, en tant que pièce d’exposition, satisfait un voyeurisme de nécrophiles.

Au nombre des reliques les plus célèbres du Moyen Âge chrétien figuraient: la croix du Christ, retrouvée par l’impératrice Hélène, mère de Constantin le Grand; la colonne de la flagellation de Jésus, à Rome; la couronne d’épines, en possession du roi de France; la sainte lance, aux mains de l’empereur du Saint-Empire romain germanique; la sainte chemise de la Vierge, à la cathédrale de Chartres; enfin les ossements des apôtres Pierre et Paul à Rome, ainsi que ceux de l’apôtre Jacques le Majeur à Saint-Jacques de Compostelle. La conservation de ces reliques et leur vénération mêlaient,

„Reliquien“ stammt aus den Protokollen von 1897.⁴⁹

Freilichtmuseen, Ökomuseen, Industrielehrpfade und historische Zimmer sind wie Disneyland begehbbare fiktionale Welten zu Vergnügung und Belehrung. Fiktional sind sie in jedem Fall, selbst wenn alles so aussieht, als wären die Bewohner nur eben in Urlaub gegangen. Es bleibt beim Als-ob. Was ist unter dem Gesichtspunkt der Ethik wünschbar, was vertretbar, was strafbar? Das Tagelöhnerhaus mit einer Deckenhöhe von 170 Zentimeter ist als Schauraum eines Freilichtmuseums erlaubt, ja als Demonstrationsobjekt erwünscht; die amtlich erzwungene Erhaltung im bewohnten Haus ist ein Skandal. Ich berufe mich auf das Eisenbahngespräch mit einem bayrischen Landtagsabgeordneten über einen jungen Heimatpfleger, der das nicht einsehen wollte. Bei diskretem schriftlichen Hinweis ist das Mischen von Originalobjekten verschiedener Herkunft in meinen Augen kein Unglück, selbst wenn ein Museumsbesucher versehentlich getäuscht wird. Immer sollte jedoch der Charakter der Fiktionalität gewahrt und in Genuss und Belehrung einbezogen werden. Denn wie rasch landen wir bei der Fälschung, der Vorspiegelung falscher Tatsachen, der Geschichtsklitterung! Da zwingen wir sozusagen das „objekt-témoin“ zum falschen Zeugnis und zum Meineid. Ethik aber verbietet Nötigung und Lüge.⁵⁰

V. Authentizität

Authentizität ist ein unangefochtenes Postulat in der Ethik der Denkmalpflege. Wie weit soll und kann ein Bau- und Kunstdenkmal es selbst bleiben? Der kanadische Philosoph Charles Taylor veröffentlichte 1992 eine zeitkritische Vorlesung unter dem Titel *The Malaise of Modernity*; die amerikanische Ausgabe bei Harvard University Press trägt den Titel „*The Ethics of Authenticity*“. In diesem Zusammenhang bedeutet Authentizität so viel wie das Ziel der menschlichen Selbstfindung, und sie erscheint als Zerrbild des heutigen Individualismus, ja Subjektivismus.⁵¹ „Authentizität“ lässt sich dann interpretierend übersetzen als „Unverwechselbarkeit“ oder „Einzigartigkeit“. Doch damit erfassen wir nur einen Teil des Bedeutungsumfangs.

„Authentizität ist zu einem Schlagwort von herausragender und zugleich höchst umstrittener Bedeutung geworden“, lesen wir am Beginn einer transdisziplinären Sammelschrift über Authentizität, die im Jahre 2009 erschienen ist.⁵² Und weiter: „Von den Wissenschaften über die Künste, von den Medien über die Politik bis hin zum Alltag figuriert der Hinweis auf Authentizität als Akt der Beglaubigung. Was als authentisch qualifiziert wird, trägt das Siegel der Wahrheit, gilt als echt, steht ein für eine

England with John Ruskin and in Germany with August Reichensperger, interestingly without acknowledging Schmidt and probably without even knowing him.⁶⁴ All this is far behind, as can be seen in Schmidt's restricted focus on church buildings. Schmidt's and Reichensperger's ethics appeal to their Roman Catholic faith and that of John Ruskin, whose mother wanted him to become a Presbyterian priest, a man whose ideas were coloured by Christian faith and true devotion to monuments.

Neither Ruskin nor Reichensperger called for a preservation of monuments by the state; instead, both reminded the respective competent authorities of their duty of maintenance. Given the new regulations at the beginning of the 19th century, they unanimously warned against unnecessary interventions that would undermine the authenticity of historical monuments and would falsify them.

In the chapter on deference as being an essential motivation for the maintenance of monuments, I pointed out that legislators tend to rely on in my opinion outdated concepts of history and art. In the legislation, monuments and especially architectural monuments are seen as witnesses or testimonies of particular historic importance or value. On the one hand, this has consequences for the selection of protection-worthy and protected monuments, on the other hand on their conservation and maintenance, even for the reversal of their protection status. The traditional, I believe outdated, concept of art replaces “real” with “original,” that is to say with the noun “the original” as opposed to “the copy” or “the replica”. Only changes that occur naturally due to passing time are tolerated, like patina showing the passage of time from years of being left untouched, which is almost desired. According to this concept of art, changes are to be undone or even redone to preserve the appearance of being untouched. Well-known examples are the additions of antique marble sculptures, for instance, the antique warriors from Aegina in Munich's Glyptothek museum, the tower completions of Ulm and Bern minsters, or the Jesuit Church in Lucerne. Ethics and aesthetics can contradict one other.

I have already suggested that the artistic and historical value of a conservation-worthy or protected object can be appreciated in a variety of ways, such as “authentic”, “genuine”, “undamaged”, “original”, but that human intervention can also falsify them in many ways and that the monuments are threatened with loss of authenticity from very different sides.⁶⁵ I would like to summarize as follows: from the point of view of ethics, the authenticity of an object remains a relative postulate, as much as in practice faith and belief, lies and the intention for truth, in summary “credibility”, are the central themes.

selon notre perspective actuelle, la piété envers les morts et les attentes miraculeuses face à des objets exceptionnels.

Souvent, les témoins sont peu disposés à témoigner. Lors d'un procès judiciaire, tout l'art est de les faire parler et de parvenir à bien interpréter leurs dires. Ceci vaut également pour des objets qui ont valeur de témoignage. Qu'il est aisé de leur faire endosser notre propre opinion, de leur faire dire ce qu'ils n'ont pas dit! Je vais citer à nouveau Baudrillard et Sturm, pour qui «muséalisation» signifie placement hors du temps et «témoignage historique». Selon Baudrillard:

Dans une sphère étrangère à l'histoire, l'histoire elle-même ne peut plus se réfléchir, ni faire ses preuves. C'est pourquoi nous sommons toutes les époques antérieures, toutes les manières de vivre, toutes les mentalités de s'historiciser, de se raconter avec des preuves et des documents à l'appui.

Le placement hors du temps, dans un nouveau contexte – ajoute Sturm – signifie, matériellement et d'un point de vue spirituel ou symbolique, une perte de sens et de fonction.¹⁵

Je ne peux adhérer à cette vision pessimiste. Tout d'abord, n'oublions pas qu'il s'agit, pour l'objet, d'être ou ne pas être. En outre, pour obtenir un bilan significatif, une bonne comptabilité devrait tenir compte non seulement des pertes, mais aussi des gains de signification. A propos de cet apport de sens, de ce gain de signification, j'aimerais justement ajouter quelques mots. Mon exposé sera très impressionniste.

Habituellement, dans la catégorie des musées de plein air, on cite, comme premier exemple, celui de Skansen à Stockholm, ouvert en 1891. Le projet de Musée d'histoire de Berne, de 1890, prévoyait également une section de plein air dans le but de présenter des habitations de ville et de campagne. Mais lorsque capota le premier projet d'achat, celui d'une maison à Interlaken, ce projet fut abandonné et la parcelle convertie en terrain de football. En revanche, on établit par la suite, dans l'aile orientale du musée, des pièces d'habitations urbaines et campagnardes offrant un spectre sociologique d'une largeur remarquable. On envisagea même d'animer les lieux avec des personnages de cire, mais l'idée fut abandonnée. A l'origine, ces pièces, sans exception, étaient ouvertes aux visiteurs; elles ne sont devenues que progressivement des alvéoles inaccessibles. A l'occasion du centenaire de Jeremias Gotthelf, il y a plus de cent ans, ces salles historiques exposaient les «reliques» de l'écrivain bernois, le terme «relique» étant tiré des procès-verbaux de 1897¹⁶.

Les musées de plein air, les écomusées, les sentiers didactiques industriels et les salles historiques sont, comme Disneyland, des mondes fictifs que l'on peut arpenter

nicht hintergehbare Realität. Die Zuschreibung von Authentizität zielt in dieser Weise auf die Verifizierung eines Sachverhalts, der nicht voraussetzungslos gegeben ist, auf die Herstellung und Sicherung einer Verbindlichkeit, die als prekär erfahren wird. Relevanz und Problematik des Authentischen zeichnen sich vor diesem Hintergrund gleichermaßen ab.⁵³

Die „Zuschreibung von Authentizität“ ist im Übrigen etwas sehr Altes. „Authentik“ nennt man beispielsweise die kirchliche Beglaubigung einer Reliquie; sie hat häufig die Form eines um die Reliquie gewickelten Streifens Pergament mit der Beurkundung.

Der Begriff der Authentizität hat nicht nur Aktualität, sondern auch Pertinenz für die Ethik der Denkmalpflege. Die weithin anerkannte Charta von Venedig von 1964, enthaltend die internationalen Empfehlungen für die Erhaltung und Pflege der Bau- und Kunstdenkmäler, beschließt mit diesem Begriff den ersten Abschnitt ihrer Präambel; die Menschheit, heißt es hier, hat die Verpflichtung, kommenden Generationen „die Denkmäler im ganzen Reichtum ihrer Authentizität weiterzugeben“.⁵⁴ Weder in der deutschen, noch in der englischen, französischen und spanischen Fassung wird völlig klar, ob der Reichtum in der Verschiedenartigkeit der Denkmäler liegt oder im Facettenreichtum des einzelnen Denkmals.⁵⁵ Zunehmend verschiebt sich jedenfalls die patrimoniale Wortbedeutung von „Authentizität“ in Richtung von „Unverfälschtheit“. Das lässt sich besonders dort beobachten, wo es nicht um die Pflege der Denkmäler geht, sondern um ihre Konstituierung. Am Beispiel gezeigt: Verdient die Berner Altstadt das Gütezeichen „Weltkulturerbe“ noch, wenn hinter den Fassaden radikal neu gebaut wird? Ist die Berner Altstadt dann noch authentisch, unverwechselbar, einzigartig, vor allem: Ist sie wirklich noch „unverfälscht“?

Es waren die Ausführungsbestimmungen über die UNESCO-Liste des Weltkulturerbes, wo „Authentizität“ erstmals 1980 zum wichtigen Kriterium für die Wahl zum Weltkulturerbe wurde.⁵⁶ Mit zunehmender Globalisierung entrückten die europäischen Paradigmen von Kirche und Burg aus dem Gesichtskreis der Experten. Außereuropäische Experten forderten schließlich die Anerkennung der „immateriellen Kulturgüter“ als Äquivalent zu den „materiellen Kulturgütern“. Ich kann das verständlicher, aber nicht ohne europäische Arroganz so ausdrücken: die Folklore wird zum Schutzobjekt, und „Authentizität“ wird durch „Tradierung“ ersetzt.

Das in Nara, Japan, im November 1994 verabschiedete Dokument über die Authentizität von Kulturgut hält in seinem Artikel 4 fest:

„In einer Welt, die von Globalisierung und Banalisierung überwältigt wird und

But what does ethics demand, if a complete replacement of a listed monument is required? The statue of Justice on Bern's Gerechtigkeitsbrunnen (Fountain of Justice) serves as an example again. We have already talked about the emotional impact, as emotions have the power to either destroy, or to preserve monuments. This chapter, though is concerned with something else. The statue of Justice has been replicated. The original Justice statue was thrown down from its pedestal and was shattered into a thousand pieces, which were carefully collected and assembled in minute detail. Subsequently, all layers of paint were removed until the stone surface was revealed in order to be able to make a copy. Otherwise the contours of the new statue would have been insufficient. The copy carved from stone according to the Bernese doctrine of the time was placed on the fountain column and painted as the statue had been painted before, whilst the repaired original was placed in the Historical Museum and was left unpainted.

This decision was made by the city's conservation expert, Bernhard Furrer. I justify his decision by saying: According to widespread opinion, a monument can be replaced by a copy, but only the most necessary changes are allowed for a work of art. Or put more simply: not every characteristic of a monument has to be authentic.

Of course, the copy did not "heal" the monument as an object, but the injury suffered by the monument was soon forgotten by those who had experienced it. For older contemporaries of this event, the copy on the fountain column may well be a sign of reconciliation after the shame suffered. From this point of view, the fountain statue is not a monument of history, but a source of memory, even though fed indirectly or directly by historiography. In 1986, purists called for the fall of the memorable monument to be remembered by an empty fountain column.

The fountain statue of Justice attained a new status as a museum object. How should the Bernese Historical Museum handle the glued and cemented original? On the one hand, the statue is increasingly viewed today as a record in its new context juxtaposed with other fountain statues of the city of Bern. On the other hand, the display of the statue on a pedestal made of welded steel beams and plates highlights it as a work of art with aesthetic, typological and iconographic qualities. The bare stone allows the countless fractures to be visible and thus documents its fall. The repainting to evoke the original condition was considered by the museum, but the idea was abandoned, as it would have affected the status of the sculpture as a document and also because of the inconclusive findings from the remains of the colour analysis.

pour se distraire et pour s'instruire. Mais ils restent feints, même si tout est arrangé comme si les habitants venaient de quitter les lieux, à la manière, par exemple, de la nouvelle présentation des salles du rez-de-chaussée du musée national au château de Prangins. Factice, l'ensemble ne traduit qu'un «comme si».

Du point de vue de l'éthique, comment identifier ce qui est souhaitable, ce que l'on peut assumer, ce qu'il faut réprimer? La maison de manouvrier avec une hauteur de plafond de 170 cm est autorisée comme pièce d'exposition dans un musée de plein air, elle est même souhaitable comme élément de démonstration; mais l'obligation de conserver cette disposition dans un lieu habité en vertu d'une décision imposée par une instance administrative est un scandale. Je me souviens d'une conversation à ce sujet lors d'un voyage en chemin de fer avec un député bavarois, à propos d'un jeune conservateur du patrimoine qui ne voulait pas admettre cela.

Même si un visiteur de musée peut occasionnellement être trompé, le mélange d'objets originaux de provenances diverses n'est en soi pas grave, s'il est discrètement signalé par écrit. L'ensemble, cependant, intégrant plaisir et éducation, devrait toujours conserver un caractère de fiction. Car on pourrait facilement tomber dans la contrefaçon, la représentation de réalités trompeuses, la falsification de l'histoire! Dans ces derniers cas, nous forçons en quelque sorte «l'objet-témoin» au faux témoignage et au parjure, alors que l'éthique interdit le viol et le mensonge¹⁷.

V. Authenticité

L'authenticité est un postulat incontesté de l'éthique de la conservation des monuments. Jusqu'où un monument doit-il, et jusqu'où peut-il, rester authentique?

Le philosophe canadien Charles Taylor, critique de notre époque contemporaine, publia en 1992 un cours magistral intitulé *The Malaise of Modernity*. L'édition américaine, publiée par la Harvard University Press, porte le titre *The Ethics of Authenticity*. Dans ce contexte, l'authenticité apparaît comme le but ultime de la recherche de soi, déformée toutefois par l'individualisme et même le subjectivisme actuels¹⁸. «Authenticité» peut être interprété comme «véricité» ou «unicité», mais nous ne saisissons alors qu'une partie du champ lexical. «Authenticité est aujourd'hui un mot-clé devenu prééminent, mais dont la signification est également très contestée», lisons-nous dans un volume de mélanges paru en 2009 et consacré à l'authenticité¹⁹. Et, plus loin: «Des sciences dures aux arts libéraux, des médias à la politique et même jusqu'à la vie quotidienne, la mention d'authenticité est un acte de certification. Ce qui est qualifié



Wiederaufgebaute Frauenkirche in Dresden, 2005 geweiht
Reconstructed Church of Our Lady in Dresden, consecrated in 2005
Eglise Notre-Dame de Dresde après sa reconstruction, consacrée en 2005

in der sich die kulturelle Identität zuweilen in aggressivem Nationalismus und in der Ausmerzungen der Kultur von Minderheiten äußert, trägt der Authentizität zu allererst Rechnung, wer die ganze Vielfalt des kollektiven Gedächtnisses der Menschheit achtet und ins rechte Licht rückt, nicht zuletzt durch die Bewahrung des Kulturerbes.⁵⁷

Es kommt jedoch darauf an, welchen Wert wir einem Kulturgut beimessen. Dabei stoßen wir auf das Problem der Deutungshoheit. „Deutungshoheit“ ist ein Fachwort aus der Medienwissenschaft und ein beliebtes Schlagwort in der bundesdeutschen Politik. Für uns: Wem steht es zu, einem Kulturgut einen besonderen Wert beizumessen und es zu deuten? Ich erläutere die Problematik an einem berühmten Beispiel. Der Bau des jetzigen Kölner Doms wurde 1248 begonnen, und zwar als Kirche des Erzbischofs und des Domkapitels von Köln. Der Bau blieb im 16. Jahrhundert unvollendet liegen, erfüllte jedoch diese Funktion vollkommen, sobald der Chor vollendet und eingeweiht war. Das geschah 1322. Die Funktion als Metropolitankirche wurde erstmals unterbrochen, als die Truppen der damals antiklerikalen Französischen Republik einmarschierten und 1794 der Gottesdienst eingestellt wurde. Von 1801 bis 1821 diente der Dom als Pfarrkirche. Dann wurde durch ein Konkordat zwischen Rom und Berlin das Erz-

Seen in a larger context, stone sculptures in the open air are more threatened by weathering than by deliberate destruction due to various motives. There is a large group of statues in the Romanesque and Gothic portals of Saint-Ursanne Church and Bern Minster, to name two Swiss examples. The decision to place the fountain statue of Justice in the museum was facilitated by the fact that this had already occurred previously with a third of Bern's fountain figures, and even more so by the “museumisation” of the sculptures from the Last Judgment on the main portal of the cathedral. The manner in which museum curators then assembled the group of sculptures in the Last Judgement is another story.⁶⁶

But let's return to architecture. What do the principles of ethics tell us in cases such as Lucerne's Kapellbrücke, Mostar Bridge, the bridge in Büren an der Aare and Dresden's Frauenkirche, all reconstructed after 1990? The three bridges were re-erected soon after their destruction, whilst Dresden's Frauenkirche was only reconstructed 60 years after its destruction.

Consider, for example, the bridge of Büren an der Aare. Wooden bridges are threatened by floods and conflicts; and it is not uncommon for them to be set on fire during military campaigns. The current enclosed wooden bridge in Büren is already the ninth. The eighth bridge from 1821/22 was destroyed by arson in 1989, appar-

d'authentique porte le sceau de la vérité, passe pour pur et présente une objectivité inattaquable. L'attestation d'authenticité vise à certifier un état de fait qui n'est pas donné sans conditions, elle vise à démontrer et consolider une fiabilité ressentie comme précaire. Pertinence et problématique de ce qui est authentique se profilent donc à importance égale en arrière-fond»²⁰.

L'«attestation d'authenticité» est d'ailleurs une pratique très ancienne. Par exemple, on qualifie d'«authentique» une relique reconnue par l'Eglise; ce certificat a souvent la forme d'une bande de parchemin confirmant le fait, enroulée autour du fragment.

Pour l'éthique de la conservation patrimoniale, le concept d'authenticité n'est pas seulement d'actualité, il est aussi pertinent. La Charte de Venise, de 1964, largement reconnue, énumère les recommandations internationales en faveur de la conservation et la restauration des monuments et des sites. La charte évoque ce concept d'authenticité dès le premier paragraphe de son préambule. Pour ce qui est des œuvres monumentales des peuples, dit-elle, l'humanité «les considère comme un patrimoine commun, et, vis-à-vis des générations futures, se reconnaît solidairement responsable de leur sauvegarde. Elle se doit de les leur transmettre dans toute la richesse de leur authenticité»²¹. Aucune des versions, anglaise, française, allemande ou espagnole,

bistum Köln wiederhergestellt und der Dom erneut zur Metropolitankirche; so gleich begann unter preußischer Aufsicht die Instandsetzung.

Während der Befreiungskriege, in denen die deutschen Heere mit Unterstützung ihrer Alliierten die napoleonischen Heere schlugen und vertrieben, kam der Gedanke auf, der Kölner Dom sei ein Nationaldenkmal und müsse vollendet werden wie auf politischer Ebene die Vereinigung der deutschen Staaten zu einem einzigen großen Reich.⁵⁸ Angeregt durch den frisch gegründeten Kölner Dombauverein, dessen Protektorat er übernahm, legte der preußische König 1842 den Grundstein zum Fortbau. Der Erzbischof nannte in seiner Ansprache als Motive „Religion – Vaterland – Kunst“, der protestantische König drehte die Reihenfolge um: „Vaterland, Religion und Kunst“.

Ein Artefakt wird zum Denkmal durch den Wert, den ihm eine Gemeinschaft oder Gesellschaft beimisst. In den internationalen Empfehlungen heißt diese Wertsetzung „interpretation“.⁵⁹ Es liegt auf der Hand, dass die fremdbestimmte Interpretation und die damit einhergehende Präsentation die Authentizität beeinträchtigen. Generationenwechsel oder Umnutzung erheischen, dass Wertsetzung und Interpretation überprüft werden. Das gehört zu den dynamischen Aspekten der Denkmalwerdung, die ich persönlich bejahe.

Zurück zum Alltag, zu den Bau- und Kunstdenkmälern unseres Landes, von den großen, berühmten bis hinab zu den bescheidenen, der Sorge würdigen und der Pflege bedürftigen Kleinbauten.⁶⁰ Was bedeutet der Anspruch, authentisch zu sein, für Bau- und Kunstdenkmäler, und warum ist Authentizität ein Thema der Ethik der Denkmalpflege? Ich benutze den Begriff der Authentizität als Ausgangspunkt für die Rede über Wahrheit und Lüge, Echtheit und Betrug, Original, Kopie und Fälschung.

Ich erläutere die Fragestellung durch ein alltägliches Beispiel. Ich lese in der Zeitung „Der Bund“ vom 1. Oktober 2009, S. 23, die folgende Pressemitteilung: „Das Biele Bahnhofsgebäude aus dem Jahr 1923 ist denkmalgeschützt. Beim Umbau wurden die Originalfarben aus den 1920er-Jahren entdeckt. Das Bahnreisezentrum erstrahlt darum wieder in historischem Blau.“ Weniger emphatisch-propagandistisch ausgedrückt heißt das: Ein Saal im Ostflügel des Empfangsgebäudes, jetzt Bahnreisezentrum, im Bahnhof Biel wurde blau gestrichen, in Anlehnung an die ursprüngliche Farbe. Das Blau ist weder „historisch“ noch authentisch, aber der Farbton erzeugt, ästhetisch betrachtet, weder in dem Bahnhof von 1923 noch zusammen mit dem zeitgenössischen Mobiliar einen Misston. Wirklich authentisch ist hingegen die zugemauerte Eingangstür neben der neuen

ently with the intention of getting a new, traffic-friendly bridge. The new wooden bridge is a compromise. It looks similar to the old bridge, but was built according to new technology with a concrete carriage-way and a laminated timber framework. At a length of 105 metres, it is divided into five bays, the largest span of which is 35 metres. The passage under the bridge was increased by 30 centimetres to enable boat navigation even at high water levels. Traffic is regulated by traffic lights.

The construction of the replacement bridge was undertaken with three goals outlined by the then cantonal heritage conservationist, Jürg Schweizer: 1. restoration of a landmark, 2. reparation of an injustice, 3. the preservation, albeit indirectly, of the narrow access road as an important urban feature. The current bridge perfectly meets these objectives.⁶⁷ The question, by the way, as to whether or not the new bridge should be listed is not an ethical question, but purely administrative.

Let's turn to the Frauenkirche in Dresden.⁶⁸ Its value as a memorial, one could say the quality of the monument, as a monument does not rely on authenticity to the same degree as its quality as a historical document or a work of art. The determining factor here is the impression of continuity. The reconstruction of a monument after a natural disaster or war is largely the restoration of its value as a memory. When this is indicated and whether the state should be involved is not part of the discussion here, as that is a secondary issue. The main question is: Is the reconstruction of the Frauenkirche in Dresden a falsification of history, and if so, what is its purpose?

The majority of German heritage conservationists protested vehemently against the reconstruction. Why? I will try and provide an explanation based on the analysis of the controversy that took place at the time, but although I am aware of the many reasons, I will only refer to one. In their daily struggle for the conservation of monuments, German conservationists have internalised the German legislation of heritage protection and monument preservation to such a degree that architectural and art monuments are only regarded as witnesses or testimonies of history. But the reconstructed Frauenkirche in Dresden does not bear witness to 18th-century Saxony and its magnificent capital, nor to the idiosyncrasies of Lutheran mentality and order of worship, nor to German architectural history, nor finally, to the misery and ignominy of the city's destruction by Allied bombing in February 1945. The reconstruction, in the opinion of the majority, would be an enormous lie, and the reconstructed church a fake. Nevertheless, this was decided in 1992 and completed in 2005.

The project manager of the reconstruction, the civil engineer and architectural

ne permet de distinguer clairement si ladite richesse réside dans la diversité des monuments, ou dans les nombreuses facettes de chaque édifice pris individuellement²².

Peu à peu, toutefois, la signification patrimoniale du mot «authenticité» se décale dans le sens de «non frelaté». Cela s'observe particulièrement dans les cas où il ne s'agit pas directement de restauration du patrimoine, mais d'établissement de mesures de sauvegarde. Par exemple: la ville de Berne mérite-t-elle encore le label «bien culturel du patrimoine mondial», si l'on reconstruit des bâtiments entièrement neufs à l'arrière des façades classées? Dans ce cas, la vieille ville de Berne est-elle encore authentique, vraie, unique, et surtout «non frelatée»?

Le règlement d'application de la liste des biens culturels du patrimoine mondial, établie par l'UNESCO en 1980, place, pour la première fois, l'«authenticité» au rang des critères importants pour l'obtention de ce label²³. Avec la globalisation progressive, l'église et le château ont disparu du champ de vision des experts. Des spécialistes non-européens ont finalement exigé la reconnaissance des «biens culturels immatériels» au même titre que celle des «biens culturels matériels». D'une manière plus compréhensible mais non dénuée d'égocentrisme européen, on pourrait dire que le folklore devient objet de protection, et que «l'authenticité» devient «transmission».

Le document de Nara sur l'authenticité des biens culturels, signé au Japon en novembre 1994, retient, dans son article 4:

Dans un monde en proie aux forces de globalisation et de banalisation, au sein duquel la revendication de l'identité culturelle s'exprime parfois au travers d'un nationalisme agressif et de l'élimination des cultures minoritaires, la contribution première de la prise en compte de l'authenticité consiste, aussi dans la conservation du patrimoine culturel, à respecter et mettre en lumière toutes les facettes de la mémoire collective de l'humanité.²⁴

La notion d'authenticité dépend cependant de l'importance que nous accordons à un bien culturel, et ceci nous amène au problème de la souveraineté d'interprétation (Deutungshoheit), terme technique des sciences de la communication et mot-clé apprécié des politiciens allemands. Pour nous, cela signifie: qui a le droit d'évaluer un bien culturel et d'interpréter sa signification? J'explicite la problématique par un exemple célèbre. La construction de l'actuelle cathédrale de Cologne débute en 1248, en tant qu'église pour l'archevêque et le chapitre cathédral. Jusqu'au XVI^e siècle, le bâtiment reste inachevé, mais répond parfaitement aux besoins à partir du moment où le chœur est terminé et consacré, ce qui arrive en 1322. La fonction d'église métropolitaine est supprimée pour la première fois en 1794 lorsque les troupes de la Ré-

automatischen Glasschiebetür, nicht unversehrt, aber unverfälscht. Die Presse- notiz spielt die Rolle einer Authentik für etwas, was bestenfalls im Rang einer Berührungsreliquie steht. Warum machen sich die Schweizerischen Bundesbahnen diese Mühe? Man hat geschrieben, dass heute „Authentizität selbst zu einem bevorzugten Konsumgut wird“, und auf den Tourismus bezogen, dass „die Authentizität kultureller Erfahrungen zielgruppengerecht [...] inszeniert und hergestellt wird“.⁶¹ Man darf die Pressenotiz über das Bahnreisezentrum im Bahnhof Biel ohne weiteres in diesen touristischen Zusammenhang bringen und präzisieren, dass touristische Propaganda mit Vorliebe das Fremdartige und Entfernte als authentisch anpreist. Dazu gehört auch das so genannte Historische.

Wir wollen beim einzelnen Kunst- und Baudenkmal bleiben. Den Vätern der Denkmalpflegeethik ging es darum, alle unnötigen Eingriffe zu brandmarken. Statt der berühmten Namen des Grafen de Montalembert, des Dichters Victor Hugo und des gelehrten Journalisten Adolphe-Napoléon Didron zitierte ich den strengsten unter ihnen, den weniger bekannten französischen Beamten Jean-Philippe Schmidt (1809–1840) und sein Büchlein „Les Églises gothiques“ von 1837. Ich übersetze:

„Ein Bauwerk erhalten, das bedeutet nicht nur seinem Einsturz zuvorkommen oder ihn aufhalten; die Erhaltung muss sich auch zum Ziel setzen, es in seiner ganzen Integrität an kommende Zeitalter weiterzugeben [...]. Man darf nicht glauben, wir hätten den Wunsch oder spielten mit dem Gedanken, die Behörden dazu aufzufordern, unseren mittelalterlichen Kirchen ihre ursprüngliche Integrität zurückzugeben und sie mit ihrem alten Glanz zu bekleiden. Wir fordern lediglich, dass man instand setze, was sich erhalten hat, dass man es so repariere, dass sein hinfalliges Aussehen verschwindet, doch ohne dass es die Anzeichen des Alters verliert, die es so ehrwürdig machen [...]. Auch müssen wir es uns außer bei dringendem Bedarf versagen, ein Bauwerk zu vollenden, welches das Jahrhundert, das es gebär, unvollendet zurückließ.“⁶²

Statt mit „Integrität“ hätte ich das französische *intégrité* auch mit „Authentizität“ übersetzen können. Schon bald, in den 1840er-Jahren, sollten wortmächtigere Liebhaber der Architektur die Forderungen von Jean-Philippe Schmidt aufnehmen, verfeinern und mit Begründungen hinterlegen, so in England John Ruskin und in Deutschland August Reichensperger, übrigens ohne Schmidt zu erwähnen und wahrscheinlich auch ohne ihn zu kennen.⁶³ Das alles liegt weit zurück, wie bei Schmidt allein schon die Beschränkung auf den Kirchenbau zeigt. Schmidts und Reichenspergers Ethik beruft sich auf ihre römisch-katholische Frömmigkeit, diejenige John Ruskins, der

historian Heinrich Magirius resisted the flood of protest from the West.⁶⁹ Strangely enough, heritage experts have taken less notice and seem less disturbed by the reconstruction of the Dresden Schloss than by the “archaeological” reconstruction of the Dresden Frauenkirche. The reason is apparently that the ruins could be seen to symbolise the “collapse” of the church and the collapse of the insane “Third Reich”. The decades-old war ruins apparently made a deep impression on West German visitors to Dresden. The original Frauenkirche with its Lutheran central building and its vault reminiscent of a “stone bell” built by George Bähr between 1726 and 1743 was hardly recognizable, as only two remaining fragments of wall on the east and northwest of the building were left intact. Its former monumental character was certainly important. Bähr had placed particular emphasis on the urban planning of his Frauenkirche. His dome construction was not really anchored in the tradition of Italian domed churches, but sprung from an expressive stance. The building was designed to give the impression of being built “from bottom to top in one, single stone”. This was a religious statement of Lutheran Dresden in the residence of the Catholic king elect [...]. [As explanation for the term “king elect”: Polish nobility had voted the Elector of Saxony as Polish King in 1697.]

Inhabitants of Dresden, who had known this building, were extraordinarily attached to its image. [...] In the weeks following the political transformation in autumn 1989, it was [...] Dresden citizens, who proclaimed the idea of the reconstruction of the Frauenkirche as a sign of hope for reconciliation and peace among the people. [...] However, there was also considerable resistance in religious circles, whose arguments coincided to a large degree with those of cultural critics in West Germany. They were only able to see the Frauenkirche as a monument of collapse. This dovetailed with contemporary convictions of heritage preservation, where the task was regarded as the immobilisation of what has become historical. Thus, Dresden’s Frauenkirche became a kind of a benchmark as to how to approach heritage preservation in Germany at the end of the 20th century.

German Federal President, Horst Köhler’s speech at the opening Dresden’s Frauenkirche on the 30th October 2005 confirmed the building’s dedication as a sign of reconciliation. I use the term “dedication” or “rededication” for the “interpretation” of the new building as far as possible as a faithful copy. However, the church’s press release from that time ended with a misgiving:⁷⁰

The reconstruction under the motto “Building bridges – living reconciliation” was also financed by the USA and the Unit-

publique française, Etat alors anticlérical, envahissent la ville et que les services religieux sont suspendus. De 1801 à 1821, le lieu de culte sert d’église paroissiale. Puis, à la suite d’un concordat entre Rome et Berlin qui restaure l’archevêché de Cologne, le sanctuaire redevient église métropolitaine. C’est alors que commence, sous supervision prussienne, la restauration du monument.

Durant les guerres de libération allemande, lors desquelles les troupes germaniques battent les armées de Napoléon avec l’appui des Alliés, naît en effet l’idée que la cathédrale de Cologne est un monument national. Celui-ci doit être achevé, tout comme, au niveau politique, les états allemands doivent être unifiés en un grand empire²⁵. Le roi de Prusse, stimulé par la fabrique ou Dombauverein – société alors créée en faveur de l’achèvement de la cathédrale et dont il accepte d’être le protecteur – le roi de Prusse, donc, pose en 1842 la première pierre de ce chantier. L’archevêque, dans son discours, en évoque les motivations principales: «Religion, Patrie et Art», interprétation que le roi rectifie toutefois en «Patrie, Religion et Art».

Un artéfact devient monument en raison de la valeur qui lui est attribuée par une communauté ou une société. Dans les chartes internationales, cette évaluation est dite «interprétation»²⁶. Il est bien évident que «l’interprétation» par une autorité lointaine et les mesures qui en découlent peuvent nuire à l’authenticité. Aussi, un changement de génération ou une réaffectation exigent-ils que l’évaluation et l’interprétation du monument soient reconsidérées. Ceci fait partie des aspects dynamiques de la conservation monumentale, que personnellement j’approuve.

Mais revenons à la vie quotidienne, aux monuments historiques de notre pays, qu’il s’agisse de grands édifices célèbres, ou de petites et modestes bâtisses, dignes elles aussi d’attention et de soins²⁷. Que signifie pour un monument historique l’aspiration à l’authenticité, et pourquoi celle-ci est-elle un champ de l’éthique de la conservation monumentale? J’utilise la notion d’authenticité comme point de départ d’un discours sur la vérité et le mensonge, l’exactitude et la tromperie, l’original, la copie, le faux. J’explicite cette problématique par un exemple courant. Je lis dans mon journal, Der Bund, du 1er octobre 2009, p. 23, le communiqué de presse suivant: «Datant de 1923, la gare de Bienne est protégée en tant que monument historique. Lors d’un chantier de transformation, les couleurs originales des années 1920 ont été retrouvées. Maintenant, la billetterie rayonne à nouveau de son bleu historique». Formulé d’une manière moins publicitaire et moins emphatique, cela signifie: «la billetterie a été repeinte en bleu, en rappel de sa couleur d’origine». Le bleu n’est ni historique, ni authentique. Cette teinte, toutefois, d’un

nach dem Wunsch seiner Mutter presbyterianischer Priester werden sollte, speist sich von christlich gefärbter Pietät und eigentlicher Kunstfrömmigkeit.

Weder Ruskin noch Reichensperger fordern eine staatliche Denkmalpflege, sondern beide mahnen die jeweils zuständigen Behörden an ihre Unterhaltungspflicht. Angesichts der am Anfang des 19. Jahrhunderts neu geregelten Zuständigkeiten im Bauunterhalt warnen sie einstimmig vor unnötigen Eingriffen, weil diese die Authentizität von Bau- und Kunstdenkmälern beeinträchtigen und sie verfälschen.

Im Kapitel zur Pietät als Grundmotiv der Denkmälerpflege wies ich darauf hin, dass sich der Gesetzgeber in der Regel von einem wie ich glaube veralteten Geschichts- und Kunstbegriff leiten lässt. In der Gesetzgebung werden nämlich die Denkmäler und vor allem die Baudenkmäler als Zeugen oder Zeugnisse der Geschichte von besonderer Bedeutung oder von besonderem Wert definiert. Das hat einerseits Folgen für die Auswahl schutzwürdiger und geschützter Denkmäler, andererseits auf ihre Instandhaltung und ihre Instandsetzung, ja selbst ihre Entlassung aus dem Schutz. Der traditionelle, von mir als veraltet taxierte Kunstbegriff der Denkmalpflege-Gesetzgebung ersetzt „echt“ durch „original“, das heißt ursprünglich oder auch eigenhändig, am deutlichsten in den Substantiven „das Original“ im Gegensatz zu „die Kopie“ oder „die Replik“. Von den Veränderungen gelten nur die naturbedingten als erträglich; die Patina, die ehrwürdiges Alter und langjährige Unberührtheit zu garantieren scheint, ist geradezu erwünscht. Gemäß diesem Kunstbegriff sind Veränderungen rückgängig zu machen, ja, um den Schein der Unberührtheit zu erhalten, durch neue Ergänzungen zu ersetzen. Das klassische Beispiel sind die Ergänzungen von antiken Marmorskulpturen – ich denke dabei an die antike Kriegergruppe aus Ägina in der Glyptothek von München – und die Turmvollendungen – ich denke dabei an die Münster von Ulm und Bern oder die Jesuitenkirche in Luzern. Ethik und Ästhetik widersprechen einander.

Ich habe schon angedeutet, dass der künstlerische Wert und der historische Wert eines schutzwürdigen oder geschützten Gegenstandes auf ganz verschiedene Weise „authentisch“, „echt“, „unverfälscht“, „original“ sein können, dass menschliches Eingreifen sie jedoch auch auf viele Arten verfälschen kann und dass den Denkmälern von ganz verschiedener Seite her der Verlust der Authentizität droht.⁶⁴ Ich möchte das so zusammenfassen: Aus der Sicht der Ethik, so sehr in ihrer Pragmatik Treu und Glauben, Lüge und Wille zur Wahrheit, zusammengefasst die „Glaubwürdigkeit“, zentral ist, bleibt die Authentizität eines Objekts ein abgeleitetes Postulat.

ed Kingdom. For instance, a British association paid for the golden dome cross; the son of a bomber pilot involved in the air raids on Dresden in 1945 was involved in the manufacturing of the cross.

The concept of reconciliation gave the reconstruction a highly prestigious symbolic value. It is yet to be proved whether the considerable interest in the new church was actually a sign for a “return to religion” or merely a media event of 2005.

So we return once again to the interpretation of monuments that plays a vital role in the value attributed to them. The new Frauenkirche looks very similar to the old, but due to the existence of the old ruins for decades, radically new interpretations can be made. It must not be forgotten that the old Frauenkirche fell victim to unimaginable human fury.

Version from 21 January 2012. The illustrated version of the lecture series from 2009 can be found at <http://www.bauforschungonline.ch>

¹ Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (1785); ders., *Kritik der praktischen Vernunft* (1788). See also Alexander Ulfig, *Lexikon der philosophischen Begriffe*, Wiesbaden: Fourier, 1997.

² Brockhaus' *Konversations-Lexikon*, 14th, completely revised jubilee edition, XV, Leipzig: Brockhaus, 1908, p. 36.

³ *Practical Philosophy*, ed. by Mary J. Gregor, p. 164.

⁴ Arthur Schopenhauer provides a compilation in his publication *Die beiden Grundprobleme der Ethik*, behandelt in zwei akademischen Preisschriften (1840), zit. nach A' S', *Hauptwerke*, hrsg. und mit einem Nachwort von Alexander Ulfig, Köln: Parkland, 2000, Vol. II, esp. pp. 414 ff. and 505 ff.

⁵ *Ibid.*, II, p. 429, with probable source.

⁶ Matt. 5, 43; 22, 39. Luke 10, 27. John 13, 34. Rom. 13.9. Gal. 5, 14. John 2, 8. Only John calls this bid new. In the Vulgate and elsewhere, the wording is not always the same: in the AT is the next “amicus”, in the NT “proximus”.

⁷ Ulfig 1997, pp. 270, 386.

⁸ Erwin M. Diener, *Die Allmacht der Materie. Von der Materie zur Selbstwerdung der Individualität*, Berlin: Logos, 2005, pp. 208–240.

⁹ “Preisschriften”; Schopenhauer 2002, II, pp. 281–546 (1860 Edition).

¹⁰ Lawyers distinguish between these two terms; see Oskar Adolf Germann, *Über den Grund der Strafbarkeit des Versuchs* (Zürcher Beiträge zur Rechtswissenschaft, LIII), Legal dissertation Zurich, Aarau: Sauerländer, 1914, p. 7, ann. 34.

point de vue esthétique, ne provoque pas de note discordante, ni avec la gare de 1923, ni avec l'actuel mobilier contemporain. Véritablement authentique, en revanche, est la porte murée à côté de l'entrée vitrée, automatique et à glissières; bien que n'étant pas intacte, cette porte n'a pas été falsifiée. Le compte-rendu de presse évoque donc l'authenticité d'un détail qui, au mieux, n'est qu'un vestige superficiel. Pourquoi les Chemins de Fer Fédéraux se donnent-ils tant de peine? On a pu lire qu'aujourd'hui, «l'authenticité elle-même est devenue un objet de consommation», et que, en relation avec le tourisme, «l'authenticité d'événements culturels est mise en scène et fabriquée en fonction de certains groupes ciblés»²⁸. L'extrait de presse ci-dessus peut être placé dans cette perspective mercantile, en précisant par ailleurs que la publicité touristique glorifie volontiers comme authentique ce qui est étrange ou éloigné. A cette catégorie appartient aussi ce qui est historique.

Mais restons-en au monument individuel. Les fondateurs de l'éthique de la conservation monumentale voulaient stigmatiser toute intervention inutile. En lieu et place de noms célèbres, comme ceux du comte de Montalembert, du poète et écrivain Victor Hugo, du journaliste érudit Adolphe-Napoléon Didron, je vais citer le plus sévère d'entre eux, un fonctionnaire français moins connu, Jean-Philippe Schmit (1809–1840), auteur en 1837 d'un petit livre, *Les églises gothiques*. Je cite:

Conserver un édifice, ce n'est pas seulement en prévenir ou en arrêter la chute; la conservation doit avoir aussi pour objet de le transmettre, aux âges suivants, dans toute son intégrité. [...] Il ne faut pas croire que nous ayons le désir ou que nous concevions la pensée d'engager l'administration à rendre à nos églises du moyen âge leur intégrité primitive, à les revêtir de leur ancienne splendeur. Non, ce qui a été une fois englouti dans les abîmes du passé est perdu sans retour. Nous demandons seulement qu'on maintienne ce qui s'est conservé, qu'on le répare de manière à lui ôter son aspect de décrépitude sans lui faire perdre son air de vieillesse qui le rend si vénérable [...]; n'ayons pas la prétention, à moins que quelque grande nécessité ne le commande, de terminer une œuvre que le siècle qui l'a enfantée a laissée imparfaite [...].²⁹

Au lieu du mot «intégrité» qu'utilise l'auteur, nous pourrions aussi mettre «authenticité». Bientôt d'ailleurs, dans les années 1840, des amateurs d'architecture, témoins plus écoutés, reprendront les exigences de Jean-Philippe Schmit en les affinant et en les étayant d'une argumentation. Ainsi, en Angleterre, John Ruskin et, en Allemagne, August Reichensperger, tous deux au demeurant sans citer Schmit et sans doute sans le connaître³⁰. Tout ceci est loin dans le passé, comme le montre déjà la restriction de Schmit, qui se limite aux églises. L'éthique

Was aber gebietet die Ethik, wenn sich ein vollständiger Ersatz des Bau- oder Kunstdenkmals aufdrängt? Als Beispiel diene nochmals die Gerechtigkeitsstatue des Berner Gerechtigkeitsbrunnens, von der bereits unter dem Gesichtspunkt der Emotionalität die Rede war; denn Emotionen, so wollte ich dort zeigen, können bald zur Denkmälerzerstörung, bald zur Denkmälererhaltung führen. In diesem Kapitel geht es um etwas anderes. Die Brunnenfigur der Gerechtigkeit hat sich nämlich verdoppelt. Als 1986 die ursprüngliche Gerechtigkeit von ihrem Sockel gestürzt wurde und in tausend Stücke zersprang, wurden diese sorgsam gesammelt und in minutiöser Arbeit zusammengesetzt. Anschließend wurden alle Anstriche bis auf die Steinhaut entfernt, um eine Kopie anfertigen zu können. Andernfalls wäre diese zu teigig geworden. Die nach damaliger bernischer Doktrin von Stein gehauene Kopie wurde auf der Brunnen säule aufgestellt und so bemalt, wie das Standbild zuletzt bemalt gewesen war; das zusammengeflackte Original kam ins Historische Museum und wurde steinsichtig belassen.

Die Entscheidung traf der zuständige städtische Denkmalpfleger Bernhard Furrer. Ich behaupte nun und rechtfertige damit seine Entscheidung: Nach verbreiteter Meinung lässt sich das Denkmal durch die Kopie ersetzen, das Kunstwerk aber erträgt nur die notwendigste Ergänzung. Differenzierter ausgedrückt: Nicht jede Eigenschaft des Denkmals verlangt nach Authentizität.

Mit der Kopie wurde natürlich nicht das Denkmal als Objekt geheilt, wohl aber die Beleidigung durch den Denkmalsturz, der bald fast ganz aus dem Bewusstsein derer entschwand, die ihn erlebt hatten. Für wache ältere Zeitgenossen mag die Kopie auf der Brunnen säule ein Zeichen der Versöhnung nach erlittener Schmach sein. In dieser Sicht ist die Brunnenfigur nicht ein Denkmal der Geschichte, sondern ein Anlass der Erinnerung, auch wenn diese mittelbar oder unmittelbar von der Geschichtsschreibung gespeist wird. Puristen erklärten damals, 1986, der denkwürdige Denkmalsturz müsse durch eine leere Brunnen säule erinnert werden.

Als museifiziertes Objekt hat die Brunnenfigur der Gerechtigkeit einen anderen Status erlangt. Wie sollte man im Bernischen Historischen Museum mit dem geleimten und gekitteten Original umgehen? Einerseits wird dieses heute durch den neuen Kontext in der Nachbarschaft anderer originaler Brunnenfiguren der Stadt Bern vermehrt als Dokument wahrgenommen, andererseits macht die Präsentation auf einem aus Stahlbalken und Stahlplatten geschweißten Sockel das Original vorrangig zu einem Kunstwerk mit ästhetischen, typologischen und ikonografischen Qualitäten. Die Steinsichtigkeit lässt die unzäh-

¹¹ Immanuel Kant, Kritik der Urteilskraft (1790), §§ 86–89, in: idem, Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie. Text und Kommentar, eds. Manfred Frank and Véronique Zanetti, 3 vols., (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft), Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2001, II, pp. 823–848.

¹² Schopenhauer 2000, II, p. 483.

¹³ Ibid., II, p. 491.

¹⁴ Ibid., II, pp. 498–499.

¹⁵ A catalogue of virtues and vices is incidentally also complied by Kant, Über Pädagogik [authorised lecture notes (1803)]. Used edition: Immanuel Kant, Über Erziehung, Munich: Deutscher Taschenbuchverlag, 1997, pp. 106–107.

¹⁶ Adolf Reinle, Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert, Zurich, Munich: Artemis, 1984.

¹⁷ Dario Gamboni, The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution, London: Reaktion Books, 1997 (also in German). Bridge of Mostar: pp. 49–50 (with ill.); Gerechtigkeits Fountain in Bern: pp. 44–45 and 99–103 (with ill.). Also see Bernisches Historisches Museum, Jahresbericht 1988, pp. 23–24 (and ill. p. 15).

¹⁸ Not the mayor of Bern, as was believed for 150 years. Ursula Schneeberger, Der Gerechtigkeitsbrunnen in Bern. Eine Interpretation. Unprinted Art History thesis, University of Bern, July 1998. pp. 18–22. Idem, “Zuo berschirmen die gerechteikeytt, (...) un wer allen fürsten leytt. Staat, Krieg und Moral im Programm der Berner Figurenbrunnen”, in: Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt, ed. André Holenstein, Bern: Schulverlag und Stämpfli, 2006, pp. 157–161.

¹⁹ Ethnological acclaim by Pierre Centlivres, “Bouddha masqué, femme voile”, in: Points de vue. Pour Philippe Junod, sous la direction de Danielle Chaperon et Philippe Kaenel, Paris: L’Harmattan, 2003, pp. 339–355.

²⁰ January 30 2008: www.news.ch/Bruecke+von+Mostar+soll+UNESCO+Welterbe+bleiben/

²¹ Martin Fröhlich, Eduard Müller, Rütli, Schillerstein, Tellskapelle: Nationaldenkmäler am Urnersee (Swiss Art Guide, Serie 50, Nr. 498), Bern: Association for Swiss Art History, 1991.

²² Historical Dictionary of Switzerland vol. 5, Neuenburg: Attinger, 1929, pp. 748–749. Helmi Gasser, “Du stilles Gelände am See. Das Rütli”, in: Nutzen und Zierde. Fünfzig historische Gärten in der Schweiz, eds. Brigitt Sigel, Catherine Waeber and Katharina Medici-Mall; Photographs by Heinz Dieter Finck, Zurich: Scheidegger & Spiess, 2006, pp. 211–213.

de Schmit et Reichensberger se réfère à leur religiosité catholique, celle de John Ruskin – qui, selon le vœu de sa mère, aurait dû devenir pasteur presbytérien – se nourrit non seulement de ferveur alimentée aux sources chrétiennes, mais de véritable dévotion aux monuments. Ni Ruskin ni Reichensperger ne réclament de conservation des monuments par l’Etat, mais tous deux rappellent aux autorités compétentes leurs obligations d’entretien.

Compte tenu de la réorganisation, au début du XIXe siècle, des responsabilités relatives à la sauvegarde des bâtiments, ils déconseillent unanimement les interventions inutiles qui nuisent à l’authenticité des monuments historiques et qui les falsifient.

Dans le chapitre ci-dessus consacré à la «piété» en tant que motivation essentielle pour la conservation monumentale, je signalais que le législateur se fondait sur des conceptions vieillies en matière d’art et d’histoire. Car, dans la législation, les artefacts, et surtout les monuments historiques, ne sont considérés que comme des «témoignages» particulièrement remarquables. Ceci a des conséquences, d’une part pour la sélection des édifices protégés ou dignes de protection, d’autre part pour leur conservation et leur restauration, voire, le cas échéant, pour leur déclassement. En matière de protection du patrimoine, en effet, cette conception de l’art – selon moi caduque – remplace «authentique» par «original», c’est-à-dire «d’origine» ou «autographe». Ceci se manifeste le plus clairement dans le substantif «l’original» par opposition à «la copie» ou à «la réplique». Parmi les altérations, seules celles dues au temps paraissent tolérables; la patine, qui semble garantir un âge respectable et une longue virginité, est même littéralement souhaitée. Jusqu’à une date assez récente, en fonction de cette conception de l’art, les modifications devaient être annulées et même remplacées par d’autres compléments afin de redonner un air de pureté originelle. Deux exemples bien connus car déjà anciens, sont celui des compléments apportés aux sculptures classiques de marbre – je songe notamment au groupe de guerriers antiques d’Egine, à la glyptothèque de Munich – et les achèvements de tours: j’évoque l’abbatiale Saint-Ouen de Rouen, les collégiales d’Ulm et de Berne, ou encore l’église des jésuites de Lucerne. Ethique et esthétique peuvent se contredire.

J’ai déjà indiqué que, d’un point de vue artistique et historique, un bâtiment protégé ou digne de l’être peut être apprécié de diverses façons comme «authentique», «vrai», «intact» et «original» et que, par ailleurs, l’intervention humaine peut le falsifier de nombreuses manières. Les monuments, donc, sont menacés de toutes parts de perte d’authenticité³¹. J’aimerais résumer ainsi: du point de vue de

ligen Kittstellen sehen und dokumentiert so seinen Sturz. Die Neubemalung im Sinne des ursprünglichen Zustandes wurde zwar vonseiten des Museums erwogen, scheiterte aber sowohl am Status der Skulptur als Dokument als auch am überaus lückenhaften Befund der Farbuntersuchung.

In einem größeren Zusammenhang gesehen sind Steinskulpturen im Freien stärker durch die Unbilden der Witterung gefährdet als durch die vielfältig motivierten Denkmalerstörungen. Eine große Gruppe bilden die Statuen der romanischen und gotischen Figurenportale wie die der Stiftskirche von Saint-Ursanne und des Berner Münsters, um nur zwei schweizerische Beispiele zu nennen. Die Entscheidung, die Brunnenfigur der Gerechtigkeit ins Museum zu verbringen, wurde dadurch erleichtert, dass dies schon früher mit einem Drittel der Berner Brunnenfiguren geschehen war, und mehr noch durch die damals gerade abgeschlossene Museifizierung der Bildwerke vom Jüngsten Gericht am Hauptportal des Münsters. Auf welche Art dann die Museumsleute dieses Skulpturenensemble wiederum zu einem Jüngsten Gericht vereinigt haben, steht auf einem anderen Blatt.⁶⁵

Kehren wir zur Architektur zurück! Was sagen uns die Grundsätze der Ethik in Fällen wie der Kapellbrücke von Luzern, der Brücke von Mostar, der Brücke von Büren an der Aare und der Frauenkirche von Dresden, alle nach 1990 wiederaufgebaut? Die drei Brücken wurden nach ihrer Zerstörung rasch wiederhergestellt. Anders die Frauenkirche in Dresden: sie wurde erst nach einer Pause von 60 Jahren rekonstruiert.

Betrachten wir von den Brückenbeispielen die Brücke von Büren an der Aare. Holzbrücken sind durch Hochwasser und Konflikte gefährdet; nicht selten werden sie auf Feldzügen in Brand gesteckt. Die jetzige gedeckte Holzbrücke in Büren ist bereits die neunte. Die achte von 1821/22 wurde 1989 durch Brandstiftung zerstört, offenbar in der Absicht, den Bau einer neuen verkehrstauglicheren Brücke zu forcieren. Die neue Holzbrücke ist ein Kompromiss. Sie nähert sich dem alten Erscheinungsbild, wurde jedoch nach neuer Technologie mit einer Betonfahrbahn errichtet. Das Fachwerk besteht aus Brettschichtholz. Die Länge von 105 m ist in fünf Joche unterteilt, deren größte Spannweite 35 m beträgt. Die Durchfahrt unter der Brücke wurde um 30 cm erhöht, um die Schifffahrt bei hohem Wasserstand zu ermöglichen. Der Wagenverkehr wird durch eine Lichanlage geregelt.

Beim Bau der Ersatzbrücke verfolgte der damalige kantonale Denkmalpfleger Jürg Schweizer drei Ziele: 1. die Wiederherstellung eines Wahrzeichens, 2. die Wiedergutmachung eines Unrechts, 3., obgleich nur indirekt, die Erhaltung der schmalen Zufahrt als städtebaulich wichtiges Merk-

²³ Kant 2001, I, pp. 198–199 (“Von der Üppigkeit”).

²⁴ Ancient Greek οἶκος (oikos) means house, housekeeping, assets; οἰκονομία (oikonomia, Latin oeconomia) housekeeping, administration.

²⁵ Cit. from Wolfgang Braunfels, *Abendländische Klosterbaukunst*, Cologne: DuMont, 1986, pp. 297–300.

²⁶ Cit. from John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, London: J. Wiley, 1890, pp. 316–317.

²⁷ Henri Focillon, *Lob der Hand* (übersetzt von Gritta Baerlocher). Mit einer Einführung von René Huygues über Henri Focillon als Kunsthistoriker (Schriften der Concinnitas im kunsthistorischen Seminar Basel, hrsg. von Joseph Gantner), Bern: Francke, 1958, pp. 28–30.

²⁸ Focillon 1958., pp. 33–34.

²⁹ Georg Mörsch, “Denkmalwerte”, in: *Die Denkmalpflege als Plage und Frage. Festgabe für August Gebessler*, ed. by Georg Mörsch und Richard Strobel, Munich, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1989, pp. 133–142, Cit. pp. 136–137.

³⁰ Filippo Baldinucci, *Vocabolario toscano dell’arte del disegno*, Florence: Santiffranchi, 1681. Also Georg Germann, “Les dictionnaires de Félibien et de Baldinucci”, in: *La naissance de la théorie de l’art en France (1650–1720). Actes du colloque franco-allemand de 1996, Paris-Nanterre*, ed. by Christian Michel, in: *Revue d’esthétique*, 31/32, 1997, pp. 253–258; reprinted in Georg Germann, *Aux origines du patrimoine bâti*, Gollion: Infolio, 2009, pp. 43–56. Petra Helm, Christian Marty, “Wie reversibel sind restauratorische Maßnahmen”, in: *Nachhaltigkeit und Denkmalpflege. Beiträge zu einer Kultur der Umsicht*, ed. by Marion Wohlleben und Hans-Rudolf Meier (ID Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich, vol. 24), Zurich: vdf Hochschulverlag, 2003, pp. 119–126.

³¹ Georg Germann, “Raffaels ‘Denkmalpflegebrief’”, in: Volker Hoffmann with Jürg Schweizer and Wolfgang Wolters (eds.), *Die “Denkmalpflege” vor der Denkmalpflege. Akten des Berner Kongresses, 30.06–3.07.1999* (Neue Berner Schriften zur Kunst, vol. 8), Bern etc.: Peter Lang, 2005, pp. 267–286. Leïla El-Wakil, “Antique versus moderne au début du XVI^e siècle à Rome. La lettre à Léon X”, in: Leïla El-Wakil, Stéphanie Pallini et Lada Umstätter-Mamedova (dir.), *Études transversales. Mélanges en l’honneur de Pierre Vaisse*, Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2005, pp. 47–58.

³² Georg Germann, “Respect et piété dans la conservation du patrimoine”, in: *Petit précis patrimonial. 23 études d’his-*

l’éthique, l’authenticité d’un objet reste un postulat relatif, même si, dans la pratique, la «crédibilité» – c’est-à-dire la fidélité et la confiance, le mensonge et la volonté de véracité – sont des thèmes centraux.

Mais que commande l’éthique, lorsque le remplacement complet d’un élément historique s’impose?

A nouveau, la statue de la fontaine de la Justice de Berne va nous servir d’exemple. Nous avons déjà parlé de l’impact émotionnel. Car les émotions, c’est ce que je voulais montrer, peuvent mener tantôt à la destruction, tantôt à la conservation de monuments. Il s’agit d’autre chose dans ce chapitre.

La statue de la Justice s’est dédoublée. Lorsqu’en 1986 la sculpture a été précipitée de son socle et s’est brisée en mille fragments, ces derniers ont été soigneusement recueillis et remis en place par un travail minutieux. Ensuite, sur l’objet rétabli dans sa forme, toutes les couches de peinture ont été décapées jusqu’au nu de la pierre afin de pouvoir sculpter avec précision une réplique qui, sans cela, aurait été par trop empâtée. La copie, taillée dans la pierre selon la doctrine monumentale de l’époque et repeinte dans les couleurs qu’elle avait dans son dernier état, a été replacée sur la colonne de la fontaine. L’original reconstitué, déposé au Musée d’histoire de Berne, n’a pas été repeint, en vertu d’une décision prise par Bernhard Furrer, conservateur des monuments de la ville de Berne, compétent dans cette affaire.

Je justifie son choix en affirmant maintenant:

Selon une opinion répandue, un monument peut être remplacé par une copie, tandis qu’une œuvre d’art ne supporte que les compléments les plus indispensables. Ou, pour le dire d’une manière plus tranchée: le monument ne doit pas nécessairement être authentique dans toutes ses caractéristiques.

Avec cette copie, bien sûr, le monument, en tant qu’objet, n’a pas été «guéri», mais bien, en revanche, la blessure subie en raison de l’attentat, dont le souvenir s’est rapidement effacé de la conscience de ceux qui l’ont vécu. Pour un contemporain de ces événements, aujourd’hui d’un certain âge, cette copie sur le fût de colonne peut être un signe de réconciliation après l’outrage subi. De ce point de vue, cette nouvelle statue de fontaine n’est donc pas un monument d’art et d’histoire, mais un memento, même si cet aspect est nourri directement ou indirectement par l’historiographie. En 1986, des puristes auraient cependant voulu que le souvenir de ce mémorable forfait fût perpétué par une colonne vide.

En tant qu’objet muséalisé, la sculpture originale de la Justice a gagné un autre statut. Comment le Musée d’histoire de Berne devait-il traiter un tel original, lourdement

mal. Diesen drei Zielen genügt die heutige Brücke vollauf.⁶⁶ Die Frage übrigens, ob die neue Brücke unter Denkmalschutz zu stellen sei oder nicht, ist keine ethische, sondern eine rein administrative Frage.

Und nun zur Frauenkirche in Dresden!⁶⁷ Der Erinnerungswert, ich könnte auch sagen, die Eigenschaft des Denkmals als Denkmal, erheischt nicht in demselben Maß Authentizität wie die Eigenschaft als historisches Dokument oder als Kunstwerk. Das Entscheidende ist der Eindruck der Kontinuität. Der Wiederaufbau eines Baudenkmals nach einem Natur- oder einem Kriegsereignis vermag den Erinnerungswert weitgehend wiederherzustellen. Wann das angezeigt ist und ob die staatliche Denkmalpflege dazu Hand bieten soll, steht hier nicht zur Diskussion. Das ist eine Nebenfrage. Die Hauptfrage lautet: Ist der Wiederaufbau der Frauenkirche in Dresden eine Geschichtsfälschung, und wenn das der Fall ist, was bezweckt sie?

Die Mehrheit der deutschen Denkmalpfleger protestierte lauthals gegen den Wiederaufbau. Warum? Ich versuche eine Erklärung, die auf der Analyse der geführten Debatte beruht, bin mir aber bewusst, von den vielen Motiven nur eines herauszuschälen. Die deutschen Denkmalpfleger hatten die deutsche Gesetzgebung zu Denkmalschutz und Denkmalpflege im täglichen Kampf um die Erhaltung der Denkmäler so weit verinnerlicht, dass sie Bau- und Kunstdenkmäler nur noch als Zeugen oder Zeugnisse der Geschichte zu betrachten vermochten. Eine wieder aufgebaute Dresdner Frauenkirche aber würde kein Zeugnis mehr ablegen, weder vom Sachsen des 18. Jahrhunderts und seiner prächtigen Hauptstadt, noch von den Eigenheiten lutherischer Gesinnung und Gottesdienstordnung, noch von der deutschen Architekturgeschichte, noch – schließlich – vom Elend und von der Schmach der Stadtzerstörung durch den alliierten Bombenangriff vom Februar 1945. Der Wiederaufbau würde, so die Meinung der Mehrheit, eine ungeheure Lüge sein, die wieder aufgebaute Kirche eine Fälschung. Gleichwohl wurde er 1992 entschieden und 2005 vollendet.

Dem Protest aus dem Westen hielt die Seele des Wiederaufbaus, der Bauingenieur und Architekturhistoriker Heinrich Magirius, entgegen:⁶⁸ Merkwürdigerweise nimmt die denkmalpflegerische Fachwelt weniger Notiz und Anstoß am Wiederaufbau des Dresdner Schlosses als am „archäologischen“ Wiederaufbau der Dresdner Frauenkirche. Der Grund ist wohl der, dass an ihrer Ruine selten eindrücklich der „Zusammensturz“ der Kirche gleichsam zum Symbol für den Zusammenbruch des wahnsinnigen „Dritten Reiches“ angesehen werden konnte. Vor allem auf die seit nunmehr fast Jahrzehnten an Kriegsrüinen nicht mehr gewohnten westdeutschen Dresden-Besucher machte offenbar die Denkmalhaftigkeit die-

toire de l'art offertes à Gaëtan Cassina. Dave Lüthi et Nicolas Bock, dir. (Etudes lausannoises d'histoire de l'art, 7), Lausanne: Edimento, 2008, pp. 41–55; republished in Germann 2009, pp. 407–422.

³³ Photomechanical reprint: Johann Martin Chladenius, Allgemeine Geschichtswissenschaft. Mit einer Einleitung von Christoph Friederich und einem Vorwort von Reinhart Kosellek (Klassische Studien zur sozialwissenschaftlichen Theorie, Weltanschauungslehre und Wissenschaftsforschung, hrsg. von Karl Acham, vol. 3), Vienna, Cologne, Graz: Hermann Böhlhaus Nachf., 1985, pp. 157–158

³⁴ Reprint: Norbert Wibiral, „Denkmal und Interesse“, in: Denkmal-Werte-Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalsbegriffs, Wilfried Lipp (ed.) Frankfurt, New York: Campus Verlag, 1993, pp. 51–84.

³⁵ Evidence for the concept of piety in Nietzsche, Riegl and Dehio: Norbert Huse, „Bedürfnisse nach Geschichte“, in: Naturschutz und Denkmalpflege. Wege zu einem Dialog im Garten, ed. by Ingo Kowarik, Erika Schmidt, Brigitt Sigel (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich, 18), Zurich: Hochschulverlag, 1998, pp. 41–50 (p. 41). „Anderen die Quellen geschichtlicher Erkenntnis rein zu erhalten, das sei das Ziel tiefwurzelnder Pietät“, Cornelius Gurlitt, Über Baukunst (Die Kunst. Sammlung illustrierter Monographien, ed. by Richard Muther, vol. 26), Berlin: Bard, (1904), p. 12.

³⁶ Reference to Fritz Mende's edition, Berlin: Rütten & Loenig, 1986, pp. 310–311.

³⁷ The following after Paul Booz, „Das Münster und seine Gefährdung im Wandel der Zeiten“, in: 75 Jahre Münsterpflege. Freiburger Münsterbauverein 1890–1965, ed. by Paul Booz, Freiburg: Münsterbauverein, 1965, pp. 49–74 (pp. 67–68).

³⁸ Patrizia Schmid, „Organentnahme an Verstorbenen“, in: Uni Nova, Basel University Scientific Journal 103, July 2006, pp. 33–34 (Summary of the dissertation University of Basel).

³⁹ „Das Recht auf Exhumierung“ (sda), in: Der Bund, 14 July 2006, p. 7.

⁴⁰ Particularly impressive: Jean-Michel Leniaud, L'Utopie française. Essai sur le patrimoine. Préface de Marc Fumagalli, Paris: Mengès, 1992. – On public spirit: Laurent Ferri, „Les intellectuels s'intéressent-ils au patrimoine monumental et architectural? Un siècle de pétitions en France“, in: Livraisons d'histoire de l'architecture, Nr. 5, 1. Semester 2003, pp. 129–162.

⁴¹ The theme of El-Wakil, 2005.

collé et mastiqué? D'une part, cette statue est mieux ressentie comme document en étant montrée dans ce nouveau contexte, en compagnie d'autres statues de fontaine de la ville de Berne qui se trouvaient initialement dans le même secteur. D'autre part, la présentation de l'objet, sur un socle fait d'une poutre métallique et de plaques d'acier soudées, met celui-ci en évidence comme œuvre d'art, avec les qualités esthétiques, typologiques et iconographiques qui lui sont propres. La pierre nue laisse apercevoir les innombrables fractures et documente ainsi la chute. Une nouvelle couche picturale, évoquant l'état original de la statue, a bien été envisagée par la direction du musée, mais a été abandonnée, non seulement en raison du rôle documentaire de l'œuvre, mais aussi à cause de la rareté des vestiges du décor peint d'origine.

Dans un contexte élargi, les statues de pierre laissées à l'air libre sont plus menacées par les dégâts atmosphériques que par les destructions volontaires aux motivations variées. Un grand groupe est formé par les statues des portails romans et gothiques, tels que ceux des églises collégiales de Saint-Ursanne et de Berne, pour ne citer que ces deux exemples helvétiques. La décision de placer la statue de la fontaine de la Justice au Musée d'histoire de Berne a été facilitée par le fait que la même opération avait eu lieu déjà précédemment pour un tiers des statues de fontaines bernoises, et plus encore par la muséalisation, alors justement achevée, des sculptures du Jugement dernier. Ces dernières, provenant du portail principal de la collégiale de Berne, avaient été remplacées par des copies. La manière dont les responsables du musée s'y sont pris pour refaire des statues médiévales un «Jugement dernier», est une autre histoire³².

Mais retournons à l'architecture! Que nous disent les règles de l'éthique dans des cas comme le pont de la chapelle à Lucerne, le pont de Mostar, le pont de Büren sur l'Aar, et la Frauenkirche de Dresde, qui, tous, ont été reconstruits après 1990? Les trois ponts ont été réédifiés peu après leur destruction. Il en va tout autrement de la Frauenkirche de Dresde, qui n'a été relevée de ses ruines qu'après un laps de 60 ans.

Considérons, pour ce qui est des exemples de ponts, celui de Büren sur l'Aar. Ce type d'ouvrage d'art en charpente est menacé par les hautes eaux et par la guerre, car il n'est pas rare qu'il soit incendié lors de campagnes militaires. Le pont de Büren actuel est déjà le neuvième permettant ici le franchissement de l'Aar. Le huitième pont, des années 1821–1822, a été détruit par un incendie criminel en 1989. L'attentat voulait sans doute imposer la reconstruction d'une structure moderne, plus large, qui aurait rendu la circulation plus aisée. Le nouveau pont de bois est un compromis. Il se rapproche de la silhouette

ser Ruine tiefen Eindruck. An das Monument Frauenkirche, den von George Bähr 1726 bis 1743 errichteten lutherischen Zentralbau mit seiner Überwölbung durch eine „steinerne Glocke“, erinnerte der Trümmerhaufen mit den ihn begrenzenden zwei „Zähnen“ im Osten und Nordwesten kaum mehr. Sein ehemaliger Monumentencharakter war aber erst recht von Bedeutung. Denn Bähr hatte auf den städtebaulichen Ausdruck seiner Frauenkirche besonderes Gewicht gelegt. Sein Kuppelbau war nicht eigentlich in der Tradition der Kuppelkirchen Italiens verankert, sondern entsprungen einer demonstrativen Haltung, einen Bau „von unten an bis oben hinaus wie einen einzigen Stein“ wirken zu lassen. Das war eine Glaubensaussage des lutherischen Dresdens in der Residenz des katholischen Kurfürsten-Königs [...]. [Zur Erklärung für den Ausdruck „Kurfürst-König“ : Die polnischen Adligen hatten den Kurfürsten von Sachsen 1697 zum polnischen König gewählt.]

Den Dresdnern, die diesen Bau noch erlebt haben, war seine Erscheinung wie kein anderer ins Herz geschrieben. [...] In den Wochen der politischen Wende im Herbst 1989 waren es [...] Dresdner Bürger, die den Gedanken des Wiederaufbaus der Frauenkirche als Hoffnungszeichen der Versöhnung und des Friedens unter den Völkern proklamierten. [...] Allerdings gab es in kirchlichen Kreisen auch erhebliche Widerstände. Ihre Argumente deckten sich etwa mit denen von Kulturkritikern im Westen Deutschlands. Sie vermochten an der Frauenkirche nur noch das Monument des Zusammenbruchs zu erkennen. Das traf sich mit Überzeugungen der gegenwärtigen Denkmalpflege, die ihre Aufgabe nur noch im Stillstellen des historisch Gewordenen sieht. So wurde die Dresdner Frauenkirche zu einer Art Prüfstein des Gewissens, wie man es am Ende des 20. Jahrhunderts in Deutschland mit den Denkmalen halten soll.

Die Rede des deutschen Bundespräsidenten Horst Köhler zur Eröffnung der Dresdner Frauenkirche am 30. Oktober 2005 bestätigte die Widmung des Baues zu einem Zeichen der Versöhnung. Ich sage „Widmung“ oder „Umwidmung“ für die „Interpretation“ des nach Möglichkeit dem alten ähnlichen Neubaus, der getreuen monumentalen Kopie. Die kirchliche Medienmitteilung von damals⁶⁹ endet freilich mit einem Zweifel:

Der Bau unter dem Leitspruch „Brücken bauen – Versöhnung leben“ wurde auch aus den USA und Großbritannien gefördert. So bezahlte etwa ein britischer Verein das goldene Turmkreuz, an dessen Herstellung der Sohn eines der Bomberpiloten der Luftangriffe auf Dresden 1945 beteiligt war.

Der Gedanke der Versöhnung verlieh dem Wiederaufbau ein hohes symbolisches Prestige. Dabei wird sich erst noch erwei-

⁴² Eva Sturm, *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung*, Berlin: Reimer, 1991, p. 107, with reference to Bazon Brock.

⁴³ *Museum und Denkmalpflege. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM- und ICOMOS-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 30. Mai bis 1. Juni 1991 am Bodensee*, ed. by Hermann Auer, Munich etc.: K. G. Saur, 1992, p. 138.

⁴⁴ André Meyer quoted him in 1997 in his lecture to mark the opening of the heritage preservation course at the Bern University of Applied Sciences.

⁴⁵ Both quotes from Sturm 1991, p. 14.

⁴⁶ Ibid., p. 25.

⁴⁷ Benno Schubiger, “Period Rooms als museographische Gattung: Historische Zimmer in Schweizer Museen”, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 66, 2009, pp. 81–112.

⁴⁸ Sturm 1991, p. 34.

⁴⁹ Baudrillard in den fatalen Strategien (1985, p. 18), quote from Sturm, 2001.

⁵⁰ Georg Germann, “Learning from Disneyland”, in: *VMS. Mitteilungsblatt des Verbandes der Museen der Schweiz*, 52, June 1995, pp. 28–30.

⁵¹ An earlier edition of this chapter was published under the title: “Reliquienkult und Reliquiare” in: *Infobit, Informations-Zeitschrift der Hochschule für Technik und Architektur*, Bern, Jg. 14, 2001, Nr. 3, pp. 33–37. Cf. also Georg Germann, “John Ruskin et l’authenticité des matériaux”, in Germann 2009, pp. 371–386.

⁵² Used here: Charles Taylor, *Das Unbehagen an der Moderne*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995; Chapter 6 (pp. 64–81) entitled “Abgleiten in den Subjektivismus”.

⁵³ *Das Authentische. Referenzen und Repräsentationen*, ed. Ursula Amrein, Zurich: Chronos, 2009, in the foreword of the editor, p. 9.

⁵⁴ Ibid.

⁵⁵ Most accessible in *Grundsätze der Denkmalpflege*, ed. [ICOMOS] National Committee of the Federal Republic of Germany, Munich: Karl L. Lipp, 1992, pp. 45–49.

⁵⁶ *International Charters for Conservation and Restoration*. 2nd edition with an Introduction by Michael Petzet, ed. ICOMOS, Munich: Lipp, 2004, p. 41. Alfred A. Schmid offers a careful interpretation of the Charter of Venice, “Das Authentizitätsproblem”, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 42, 1985, pp. 3–6. Cf. “Die Charta von Venedig”, in: *Denkmalpflege heute. Akten des Berner Denkmalpflegekongresses* Oktober

ancienne, mais a été bâti selon une technologie plus contemporaine, avec un tablier en béton et une charpente en bois lamellé-collé. D’une longueur de 105 m, il comporte cinq travées, dont la plus large a une portée de 35 m. L’ouverture sous le pont a été surélevée de 30 cm afin de permettre la navigation même par hautes eaux. Le trafic est réglé par des feux.

Lors de la reconstruction de cet ouvrage, le conservateur cantonal des monuments de l’époque, Jürg Schweizer, poursuivait trois buts: 1) le rétablissement d’un emblème local; 2) la réparation d’une injustice; 3) le maintien d’un accès étroit à la ville, comme trait urbanistique important. Le franchissement actuel répond parfaitement à ces objectifs³³. Au demeurant, la question de savoir si ce pont doit être placé sous protection du service des monuments historiques n’est pas une question d’éthique, mais un problème administratif.

Passons à la Frauenkirche de Dresde³⁴. La valeur mémorielle, on pourrait aussi dire la qualité de monument en tant que monument, ne demande pas autant d’authenticité que la qualité de document historique ou d’œuvre d’art. L’élément déterminant est ici l’impression de continuité. La reconstruction d’un monument après une catastrophe naturelle ou une guerre permet en grande partie de restaurer sa valeur de souvenir. Il n’entre cependant pas dans le cadre de cet exposé de discuter dans quels cas une telle reconstruction est indiquée, et si l’administration des monuments historiques doit y contribuer. Ceci est une question secondaire. La question principale est: la reconstruction de la Frauenkirche de Dresde est-elle une falsification historique et, si tel est le cas, quel est son but? La grande majorité des conservateurs de monuments d’Allemagne ont hautement protesté contre cette reconstruction. Pourquoi? Je tente une explication fondée sur l’analyse de la polémique qui a eu lieu alors, mais suis bien conscient que, parmi de nombreuses raisons, je n’en détaille qu’une seule.

Les conservateurs allemands des monuments, dans leur combat quotidien pour la protection et la sauvegarde du patrimoine, ont à tel point intégré la législation allemande relative à leur domaine, qu’ils ne voient plus, dans les monuments historiques, que des témoins ou des témoignages de l’histoire. Or, à Dresde, une Frauenkirche reconstruite ne rendrait aucun témoignage, ni de la Saxe du XVIII^e siècle et de sa magnifique capitale, ni des particularités de la mentalité luthérienne, ni de l’histoire de l’architecture allemande, ni enfin de la misère et des blessures infligées par la destruction de la ville lors du bombardement allié de février 1945. La reconstruction, selon l’opinion de la majorité, ne serait qu’un effarant mensonge, et l’église reconstruite, un faux. Néanmoins, le chantier a été déci-

sen müssen, ob das riesige Interesse an der neuen Kirche tatsächlich ein Signal für eine „Wiederkehr der Religion“ ist – oder nicht doch nur ein religiöser Medienevent des Jahres 2005.

So stehen wir wieder bei der Interpretation der Denkmäler, die zu deren Wertsetzung beiträgt. Die neue Frauenkirche sieht weitgehend aus wie die alte, ist aber gerade durch das jahrzehntelange Dasein der alten als Ruine gegenüber radikal neuen Interpretationen offen, ohne dass aus dem Gedächtnis gelöscht werden muss, dass die alte Frauenkirche ein Opfer menschlicher Raserei geworden ist.

Fassung vom 21. Januar 2012. Die illustrierte Vorlesungsfassung von 2009 findet man auf <http://www.bauforschungonline.ch>

- ¹ Immanuel Kant, *Grundlegung zur Metaphysik der Sitten* (1785); ders., *Kritik der praktischen Vernunft* (1788). Einen historischen Überblick über Ethik gibt Alexander Ulfig, *Lexikon der philosophischen Begriffe*, Wiesbaden: Fourier, 1997.
- ² Brockhaus' *Konversations-Lexikon*. 14., vollst. neu bearb. Aufl., neue rev. Jubiläums-Ausgabe, XV, Leipzig: Brockhaus, 1908, S. 36.
- ³ Eine Zusammenstellung gibt Arthur Schopenhauer in seinem Werk *Die beiden Grundprobleme der Ethik*, behandelt in zwei akademischen Preisschriften (1840), zit. nach A' S', *Hauptwerke*, hrsg. und mit einem Nachwort von Alexander Ulfig, Köln: Parkland, 2000, Bd. II, bes. S. 414 ff. und 505 ff.
- ⁴ Ebenda, II, S. 429, mit vermutlicher Quelle.
- ⁵ Matth. 5, 43; 22, 39. Luk. 10, 27. Joh. 13, 34. Röm. 13,9. Gal. 5, 14. Jak. 2, 8. Nur Johannes bezeichnet dieses Gebot als neu. In der Vulgata und anderswo ist der Wortlaut nicht stets derselbe: im AT ist der Nächste „amicus“, im NT „proximus“.
- ⁶ Ulfig 1997, S. 270 und 386.
- ⁷ Erwin M. Diener, *Die Allmacht der Materie. Von der Materie zur Selbstwerdung der Individualität*, Berlin: Logos, 2005, S. 208–240.
- ⁸ „Preisschriften“; Schopenhauer 2002, II, S. 281–546 (Fassung von 1860).
- ⁹ Juristen unterscheiden diese beiden letzten Begriffe; siehe Oskar Adolf Germann, *Über den Grund der Strafbarkeit des Versuchs* (Zürcher Beiträge zur Rechtswissenschaft, LIII), Diss. Jur. Zürich, Aarau: Sauerländer, 1914, S. 7, Anm. 34.
- ¹⁰ Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* (1790), § 86–89, in: ders., *Schriften zur Ästhetik und Naturphilosophie. Text und Kommentar*, hrsg. von Manfred Frank und Véronique Zanetti, 3 durch-

1993, ed. Volker Hoffmann and Hans Peter Autenrieth (*Neue Berner Schriften zur Kunst*, ed. Oskar Bättschmann, Norberto Gramaccini, Volker Hoffmann, 1), Bern etc.: Peter Lang, 1996, pp. 145–159.

- ⁵⁷ Operational Guidelines from 1980, Art. 18 “test of authenticity”. On this topic: Herb Stovel, “Notes on Authenticity”, in: Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention. Preparatory Workshop, Bergen, Norway 31.01–2.02.1994. Workshop Proceedings edited by Knut Einar Larsen and Nils Marstein, published by Riksantikvaren (Directorate for Cultural Heritage), Norway, no location: Tapir Forlag, 1994, pp. 101–116. Anne Meyer-Rath, “Zeit-nah, Welt-fern? Paradoxien in der Prädikalisierung von immateriellem Kulturerbe”, in: Prädikat “Heritage”. Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen, Dorothee Hemme, Markus Tauschek, Regina Bendix, eds., Berlin: Lit Verlag, 2007, pp. 147–176.
- ⁵⁸ “Document de Nara sur l’authenticité”, in : Nara Conference on Authenticity, 1.–6.11.1994. Working Papers collected by ICOMOS, International Council on Monuments and Sites, no location or year, pp. 121–123; my translation from the German.
- ⁵⁹ See Thomas Nipperdey, “Der Kölner Dom als Nationaldenkmal”, in: Religion – Kunst – Vaterland. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert, ed. Otto Dann, Cologne: Bachem, 1983, pp. 109–120.
- ⁶⁰ The ICOMOS Charter for the Interpretation and Presentation of Cultural Heritage Sites, Reviewed and revised under the Auspices of the ICOMOS International Scientific Committee on Interpretation and Presentation, ratified by the 16th General Assembly of ICOMOS, Quebec (Canada), October 4, 2008. These paradigms not specifically named are apparently archaeological excavation sites and traditional places of worship.
- ⁶¹ Even small urban buildings: Hannes Scheidegger, *Bedrohte Kleinbauten in der Schweiz. Pro Patria Sammlungszweck 1996* “Für die Perlen der Landschaft”. Verzeichnis aller bearbeiteten Kleinbautengesuche per 1. Juni 1998, (Zürich 1998). The issue Einst vergessen – bald verschandelt deals exclusively with alpine buildings, Bern: Federal Office of Culture, 2004.
- ⁶² Jörn Lamla, “Authentizität im kulturellen Kapitalismus. Gedanken zur ‚konsumistischen‘ Subjektformation der Gegenwart”, in : *Das Authentische 2009*, pp. 323–324.
- ⁶³ Paris: Angé; Versailles: Librairie de l’Évêché, 1837, quote p. 78 and pp. 85–

dé en 1992 et achevé en 2005. L’animateur de cette reconstruction, l’ingénieur civil et historien de l’architecture Heinrich Magirius, a résisté à ce flot de protestations venues de l’ouest.

Curieusement, le monde professionnel de la conservation monumentale est moins dérangé par la reconstruction du château de Dresde que par celle, «archéologique», de la Frauenkirche. La raison en est sans doute que la ruine très impressionnante de l’église symbolisait également l’effondrement de l’hallucinant «troisième Reich». Le tas de gravats, limité par deux «dents» ou pans de murs subsistant à l’est et au nord-ouest, n’évoquait plus guère l’église de plan centré avec voûte campaniforme en pierre qu’avait été la Frauenkirche, construite de 1726 à 1743 par George Bähr.

Bähr avait mis un accent particulier sur l’incidence urbanistique de l’édifice. Son église n’était pas implantée dans la tradition italienne des églises à coupoles, mais prenait une posture démonstrative, le bâtiment devant donner l’impression d’être issu «d’une seule pierre, de bas en haut». Il s’agissait là d’une profession de foi de la Dresde luthérienne en sa qualité de résidence du roi-prince électeur catholique [titre particulier qui s’explique par le fait que la noblesse polonaise avait élu en 1697, comme roi de Pologne, le prince-électeur de Saxe]. Magirius a écrit:

Les habitants de Dresde qui avaient encore connu l’église intacte étaient extraordinairement attachés à son image. [...] Dans les semaines qui suivirent le revirement politique de l’automne 1989 [...] ce furent les citoyens de Dresde qui diffusèrent l’idée d’une reconstruction de la Frauenkirche comme symbole d’espoir de paix et de réconciliation parmi les peuples. [...] Mais il faut dire qu’il y avait également de considérables résistances dans les cercles religieux, dont les arguments recouvraient à peu près ceux des critiques culturels d’Allemagne de l’Ouest. Ils ne pouvaient plus voir, dans la Frauenkirche, que le monument de l’effondrement. Ceci rejoignait les convictions de l’administration locale de la conservation des monuments historiques, qui, elle, ne concevait plus sa tâche que comme la sauvegarde du produit de l’histoire. C’est ainsi que la Frauenkirche de Dresde devint une pierre d’achoppement sur l’attitude à avoir, à la fin du XXe siècle, à l’égard du patrimoine monumental³⁵.

Le discours du président de la République fédérale d’Allemagne, Horst Kohler, à l’ouverture de la Frauenkirche de Dresde, le 30 octobre 2005, confirme l’interprétation du bâtiment neuf comme symbole de la réconciliation.

Ce chantier allemand a été promu également aux Etats-Unis et en Angleterre sous la devise «Construire des ponts – vivre la réconciliation». C’est ainsi qu’une association britannique a financé la croix dorée

- pag. Bde., (Suhrkamp Taschenbuch Wissenschaft), Frankfurt a.M.: Suhrkamp, 2001, II, S. 823–848.
- ¹¹ Schopenhauer 2000, II, S. 483.
- ¹² Ebenda, II, S. 491.
- ¹³ Ebenda, II, S. 498–499.
- ¹⁴ Einen Katalog von Tugenden und Lasten entwirft beiläufig auch Kant, *Über Pädagogik* [autorisierte Vorlesungsnachschrift (1803)]. Benutzte Ausgabe: Immanuel Kant, *Über Erziehung*, München: Deutscher Taschenbuchverlag, 1997, S. 106–107.
- ¹⁵ Adolf Reinle, *Das stellvertretende Bildnis. Plastiken und Gemälde von der Antike bis ins 19. Jahrhundert*, Zürich, München: Artemis, 1984.
- ¹⁶ Dario Gamboni, *The Destruction of Art. Iconoclasm and Vandalism since the French Revolution*, London: Reaktion Books, 1997 (auch deutsch). Brücke von Mostar: S. 49–50 (mit Abb.); Gerechtigkeitsbrunnen in Bern: S. 44–45 und 99–103 (mit Abb.). Siehe auch Bernisches Historisches Museum; Jahresbericht 1988, S. 23–24 (und Abb. S. 15).
- ¹⁷ Nicht der Berner Schultheiß, wie man 150 Jahre lang glaubte. Ursula Schneeberger, *Der Gerechtigkeitsbrunnen in Bern. Eine Interpretation*. Ungedruckte Lizentiatsarbeit im Fach Kunstgeschichte, Universität Bern, Juli 1998, S. 18–22. Dies., „Zuo berschirmen die gerechtikeytt, (...) un wer allen fürsten leytt. Staat, Krieg und Moral im Programm der Berner Figurenbrunnen“, in: *Berns mächtige Zeit. Das 16. und 17. Jahrhundert neu entdeckt*, hrsg. von André Holenstein, Bern: Schulverlag und Stämpfli, 2006, S. 157–161.
- ¹⁸ Ethnologische Würdigung durch Pierre Centlivres, „Bouddha masqué, femme voilée“, in: *Points de vue. Pour Philippe Junod, sous la direction de Danielle Chaperon et Philippe Kaenel*, Paris: L'Harmattan, 2003, S. 339–355.
- ¹⁹ 30. Januar 2008: www.news.ch/Bruecke+von+Mostar+solli+UNESCO+Welterbe+bleiben/
- ²⁰ Martin Fröhlich, Eduard Müller, Rütli, Schillerstein, Tellskapelle: *Nationaldenkmäler am Urnersee* (Schweizerische Kunstführer, Serie 50, nr. 498), Bern: Gesellschaft für Schweizerische Kunstgeschichte, 1991.
- ²¹ Historisch-Biographisches Lexikon der Schweiz, Bd. 5, Neuenburg: Attinger, 1929, S. 748–749. Helmi Gasser, „Du stilles Gelände am See. Das Rütli“, in: *Nutzen und Zierde. Fünfzig historische Gärten in der Schweiz*, hrsg. von Brigitt Sigel, Catherine Waeber und Katharina Medici-Mall; *Fotografien von Heinz Dieter Finck*, Zürich: Scheidegger & Spiess, 2006, S. 211–213.
- ²² Kant 2001, I, S. 198–199 („Von der Üppigkeit“).

87 : “Conserver un édifice, ce n’est pas seulement en prévenir ou en arrêter la chute ; la conservation doit avoir aussi pour objet de le transmettre, aux âges suivants, dans toute son intégrité. [...] Il ne faut pas croire que nous ayons le désir ou que nous concevions la pensée d’engager l’administration à rendre à nos églises du moyen âge leur intégrité primitive, à les revêtir de leur ancienne splendeur. Non, ce qui a été une fois englouti dans les abîmes du passé est perdu sans retour. Nous demandons seulement qu’on maintienne ce qui s’est conservé, qu’on le répare de manière à lui ôter son aspect de décrépitude sans lui faire perdre son air de vieillesse qui le rend si vénérable [...] ; n’ayons pas la prétention, à moins que quelque grande nécessité ne le commande, de terminer une oeuvre que le siècle qui l’a enfantée a laissée imparfaite [...]”

⁶⁴ ForReichensperger, see Germann, 2009, pp. 347–369, for Ruskin *ibid.*, pp. 371–386.

⁶⁵ Cf. Raymond Lemaire, “Authenticité et patrimoine monumental”, in : *Conference on Authenticity*, 1994, pp. 83–100.

⁶⁶ Georg Germann, “Le portail principal de la collégiale de Bern”, in : *Sculptures hors contexte. Actes du colloque international organisé au Musée du Louvre par le Service culturel le 29 avril 1994, sous la direction scientifique de Jean-René Gaborit* (Conférences et colloques du Louvre). Paris: La documentation Française, 1996, pp. 31–46.

⁶⁷ Homepage of the municipality of Büren an der Aare under “Tourism” (last accessed 21 January 2012) and personal information of the heritage conservationist.

⁶⁸ Heinrich Magirius, “Der Wiederaufbau zerstörter Baudenkmäler dargestellt an der Wiederherstellung von vier Dresdner Monumenten: Zwinger, Oper, Residenzschloß und Frauenkirche”, in: *Denkmalpflege heute 1996*, pp. 83–116; *idem*, *Die Dresdner Frauenkirche von George Bähr. Entstehung und Bedeutung* (Denkmäler deutscher Kunst), Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2005, pp. 7–10. On the subject of reconstruction also the anthology *Johannesberger Texte*, 3, ed. by Manfred Gerner, Fulda: Deutsches Zentrum für Handwerk und Denkmalpflege Propstei Johannesberg, 1995 as well as the topic number “Reconstruction” of: *Die Denkmalpflege*, 66, 2008, Issue 1.

⁶⁹ Magirius 1996, pp. 96–97 and 101.

⁷⁰ <http://www.ekd.de/aktuell/46056.html> (last accessed on 21 January 2012).

surmontant la coupole, à la confection de laquelle le fils de l’un des pilotes impliqués en 1945 dans le bombardement de Dresde a été associé. L’idée de réconciliation a conféré à cette reconstruction un immense prestige symbolique. Le communiqué de presse émanant des milieux ecclésiastiques de l’époque³⁶ se termine toutefois sur un doute: l’avenir dira si l’intérêt considérable suscité par cette nouvelle église va effectivement se révéler comme le signal d’un «retour au religieux», ou s’il ne s’agit en définitive que d’un événement médiatique de l’année 2005.

Nous revoici donc à l’interprétation des monuments, qui contribue à leur appréciation. La nouvelle Frauenkirche ressemble dans une large mesure à son modèle original, mais, en raison de la survivance, durant des décennies, de l’ancien lieu de culte sous forme de ruines, le nouvel édifice peut prêter à des interprétations radicalement différentes. L’on ne doit pas pour autant effacer de notre conscience que l’ancien sanctuaire a été victime d’une incroyable folie humaine.

VI. Conclusion

Comment les réflexions des penseurs moralistes peuvent-elles s’appliquer à un champ aussi étroit que la restauration monumentale? Ou alors faut-il considérer que la conservation et l’entretien des monuments répondent par essence à un impératif de l’éthique? Nous avons abordé ces questions et leurs possibles réponses en explorant cinq pistes successives.

Par défaut, tout d’abord. La destruction de patrimoine met douloureusement en exergue le fait que les monuments sont des biens collectifs chargés de valeurs symboliques. Leur dégradation outrage non seulement la collectivité à laquelle ils appartiennent, mais cette dernière, par cette atteinte, subit un réel préjudice.

Des considérations écologiques interdisent la destruction de monuments, ressources d’autant plus précieuses qu’elles sont non renouvelables. Progressivement, le temps leur confère leur valeur de rareté et d’antiquité.

La conservation des monuments est un témoignage de respect à l’égard des générations qui nous ont précédées. La «piété» due à la mémoire de ces anciens et à leurs œuvres, voilà la raison profonde de la conservation monumentale, même si ce trait est souvent occulté dans nos Etats modernes.

La muséalisation constitue un parallèle à la conservation monumentale. Dans ces deux domaines, protection et conservation ne doivent pas être un but en soi qui fige le patrimoine; au contraire, elles doivent le rendre aussi accessible que possible.

L’accès à l’artéfact à travers son in-

- ²³ Altgriechisch οἶκος (oikos) bedeutet Haus, Haushaltung, Vermögen; οἰκονομία (oikonomia, lateinisch oeconomia) Haushaltung, Verwaltung.
- ²⁴ Zit. nach Wolfgang Braunfels, *Abendländische Klosterbaukunst*, Köln: DuMont, 1986, S. 297–300.
- ²⁵ Zit. nach John Ruskin, *Die Sieben Leuchter der Baukunst*. Übersetzt von Wilhelm Schoellermann (John Ruskin, *Ausgewählte Werke in vollständiger Übersetzung*, Bd. 1), Leipzig: Eugen Diederichs, 1900, S. 325–326.
- ²⁶ Henri Focillon, *Lob der Hand* (übersetzt von Gritta Baerlocher). Mit einer Einführung von René Huygues über Henri Focillon als Kunsthistoriker (Schriften der Concinnitas im kunsthistorischen Seminar Basel, hrsg. von Joseph Gantner), Bern: Francke, 1958, S. 28–30; Schlusssatz in meiner eigenen Übersetzung.
- ²⁷ Focillon 1958, S. 33–34.
- ²⁸ Georg Mörsch, „Denkmalwerte“, in: *Die Denkmalpflege als Plage und Frage*. Festgabe für August Gebessler, hrsg. von Georg Mörsch und Richard Strobel, München, Berlin: Deutscher Kunstverlag, 1989, S. 133–142, Zitat S. 136–137.
- ²⁹ Filippo Baldinucci, *Vocabolario toscano dell'arte del disegno*, Florenz: Santifranchi, 1681. Vgl. dazu Georg Germann, „Les dictionnaires de Félibien et de Baldinucci“, in: *La naissance de la théorie de l'art en France (1650–1720)*. Actes du colloque franco-allemand de 1996, Paris-Nanterre, hrsg. von Christian Michel, in: *Revue d'esthétique*, 31/32, 1997, S. 253–258; wiederabgedruckt in Georg Germann, *Aux origines du patrimoine bâti*, Gollion: Infolio, 2009, S. 43–56. Petra Helm, Christian Marty, „Wie reversibel sind restauratorische Maßnahmen“, in: *Nachhaltigkeit und Denkmalpflege*. Beiträge zu einer Kultur der Umsicht, hrsg. von Marion Wohlleben und Hans-Rudolf Meier (ID Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich, Bd. 24), Zürich: vdf Hochschulverlag, 2003, S. 119–126.
- ³⁰ Georg Germann, „Raffaels ‚Denkmalpflegebrief‘“, in: Volker Hoffmann mit Jürg Schweizer und Wolfgang Wolters (Hrsg.), *Die „Denkmalpflege“ vor der Denkmalpflege*. Akten des Berner Kongresses, 30. Juni bis 3. Juli 1999 (Neue Berner Schriften zur Kunst, Bd. 8), Bern etc.: Peter Lang, 2005, S. 267–286. Leïla El-Wakil, „Antique versus moderne au début du XVI^e siècle à Rome. La lettre à Léon X“, in: Leïla El-Wakil, Stéphanie Pallini et Lada Umstätter-Mamedova (dir.), *Études transversales. Mélanges en l'honneur de Pierre Vaisse*, Lyon: Presses universitaires de Lyon, 2005, S. 47–58.

terprétation est néanmoins limité par la notion d'«authenticité», liée à celles de «témoignage historique» et de «valeur artistique». Si la préservation de l'authenticité est importante dans l'exercice pratique de la conservation monumentale, cette authenticité reste néanmoins, pour l'éthique, un postulat dérivé.

- ¹ Références relatives à la notion de «piété» chez Nietzsche, Riegl et Dehio: Norbert Huse, «Bedürfnisse nach Geschichte», dans: *Naturschutz und Denkmalpflege*. Wege zu einem Dialog im Garten, publié par Ingo Kowarik, Erika Schmidt, Brigitt Sigel (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich, 18), Zürich: vdf Hochschulverlag, 1998, pp. 41–50 (p. 41). «Voilà l'objectif: une piété profondément enracinée, afin de maintenir pures, pour d'autres, les sources de la prise de conscience historique»; c'est ce que réclame Cornelius Gurlitt, *Über Baukunst* (Die Kunst. Sammlung illustrierter Monographien, publié par Richard Muther, 26), Berlin: Bard, s. d. (1904), p. 12.
- ² J'utilise l'édition de Fritz Mende, Berlin: Rütten & Loenig, 1986, pp. 310–311.
- ³ Ci-dessous d'après Paul Booz, «Das Münster und seine Gefährdung im Wandel der Zeiten», dans: *75 Jahre Münsterpflege*. Freiburger Münsterbauverein 1890–1965, publié par Paul Booz, Fribourg-en-Brisgau: Münsterbauverein, 1965, pp. 49–74 (67–68).
- ⁴ Ci-dessous d'après Patrizia Schmid, «Organentnahme an Verstorbenen», dans: *Uni Nova*, Wissenschaftsmagazin der Universität Basel 103, juillet 2006, pp. 33–34 (résumé de sa thèse de droit, Université de Bâle).
- ⁵ «Das Recht auf Exhumierung» (sda), dans: *Der Bund*, 14 juillet 2006, p. 7. «A 70 ans, Andréas Jäggi sait enfin qui est son père» (Xavier Lafargue), *Tribune de Genève*, 12 sept. 2009.
- ⁶ Particulièrement frappant: Jean-Michel Leniaud, *L'Utopie française*. Essai sur le patrimoine. Préface de Marc Fumaroli, Paris: Mengès, 1992. – Sur l'esprit civique: Laurent Ferri, «Les intellectuels s'intéressent-ils au patrimoine monumental et architectural? Un siècle de pétitions en France», dans: *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 5, 1^{er} semestre 2003, pp. 129–162.
- ⁷ Il s'agit là du sujet d'El-Wakil 2005.
- ⁸ Eva Sturm, *Konservierte Welt*. Museum und Musealisierung, Berlin: Reimer, 1991, p. 107, renvoie à Bazon Brock.
- ⁹ *Museum und Denkmalpflege*. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM- und ICOMOS-Nationalkomitees der Bun-

- ³¹ Georg Germann, „Respect et piété dans la conservation du patrimoine“, in: *Petit précis patrimonial. 23 études d'histoire de l'art offertes à Gaëtan Cassina*, Dave Lüthi et Nicolas Bock, dir. (Études lausannoises d'histoire de l'art, 7), Lausanne: Edimento, 2008, S. 41–55; wieder abgedruckt in Germann 2009, S. 407–422.
- ³² Fotomechanischer Nachdruck: Johann Martin Chladenius, *Allgemeine Geschichtswissenschaft*. Mit einer Einleitung von Christoph Friederich und einem Vorwort von Reinhart Kosellek (Klassische Studien zur sozialwissenschaftlichen Theorie, Weltanschauungslehre und Wissenschaftsforschung, hrsg. von Karl Acham, Bd. 3), Wien, Köln, Graz: Hermann Böhlau Nachf., 1985, S. 157–158.
- ³³ Wiederabdruck: Norbert Wibiral, „Denkmal und Interesse“, in: Wilfried Lipp (Hrsg.), *Denkmal – Werte – Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalsbegriffs*, Frankfurt a. M., New York: Campus Verlag, 1993, S. 51–84.
- ³⁴ Belege für den Begriff der Pietät bei Nietzsche, Riegl und Dehio: Norbert Huse, „Bedürfnisse nach Geschichte“, in: *Naturschutz und Denkmalpflege. Wege zu einem Dialog im Garten*, hrsg. von Ingo Kowarik, Erika Schmidt, Brigitte Sigel (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich, 18), Zürich: vdf Hochschulverlag, 1998, S. 41–50 (S. 41). „Anderen die Quellen geschichtlicher Erkenntnis rein zu erhalten, das sei das Ziel tiefwurzelnder Pietät“, fordert Cornelius Gurlitt, *Über Baukunst* (Die Kunst. Sammlung illustrierter Monographien, hrsg. von Richard Muther, Bd. 26), Berlin: Bard, o. J. (1904), S. 12.
- ³⁵ Ich benutze die Ausgabe von Fritz Mende, Berlin: Rütten & Loenig, 1986, S. 310–311.
- ³⁶ Das Folgende nach Paul Booz, „Das Münster und seine Gefährdung im Wandel der Zeiten“, in: *75 Jahre Münsterpflege. Freiburger Münsterbauverein 1890–1965*, hrsg. von Paul Booz, Freiburg: Münsterbauverein, 1965, S. 49–74 (67–68).
- ³⁷ Zum Folgenden Patrizia Schmid, „Organentnahme an Verstorbenen“, in: *Uninova, Wissenschaftsmagazin der Universität Basel* 103, Juli 2006, S. 33–34 (Zusammenfassung der Diss. iur. Univ. Basel).
- ³⁸ „Das Recht auf Exhumierung“ (sda), in: *Der Bund*, 14. Juli 2006, S. 7.
- ³⁹ Besonders eindrücklich: Jean-Michel Leniaud, *L'Utopie française. Essai sur le patrimoine*. Préface de Marc Fumaroli, Paris: Mengès, 1992. – Zum Bürgersinn: Laurent Ferri, „Les intellectuels s'intéressent-ils au patrimoine monumental et architectural? Un siècle desrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 30. Mai bis 1. Juni 1991 am Bodensee, publié par Hermann Auer, Munich etc.: K. G. Saur, 1992, p. 138.
- ¹⁰ André Meyer l'a cité en 1997 lors d'une conférence donnée pour inaugurer l'enseignement de la restauration monumentale à la Haute école bernoise.
- ¹¹ Les deux citations d'après Sturm 1991, p. 14.
- ¹² Ibidem, p. 25.
- ¹³ Benno Schubiger, „Period Rooms als museographische Gattung: Historische Zimmer in Schweizer Museen“, dans: *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 66, 2009, pp. 81–112.
- ¹⁴ Sturm 1991, p. 34.
- ¹⁵ Jean Baudrillard, *Les stratégies fatales*, Paris: B. Grasset, 1983, pp. 16–17 (cité d'après Sturm 2001).
- ¹⁶ Georg Germann, „Learning from Disneyland“, dans: *Information AMS: bulletin d'information de l'Association des musées suisses*, 52, Juin 1995, pp. 28–30.
- ¹⁷ Une version plus ancienne de ce chapitre a paru sous le titre „Reliquienkult und Reliquiare“ dans: *Infobit, Informations-Zeitschrift der Hochschule für Technik und Architektur Bern*, Année 14, 2001/3, pp. 33–37. Voir aussi Georg Germann, „John Ruskin et l'authenticité des matériaux“, in Germann 2009, pp. 371–386.
- ¹⁸ Utilisé ici: Charles Taylor, *Das Unbehagen an der Moderne*, Frankfurt s. M.: Suhrkamp, 1995; le chapitre 6 (pp. 64–81) porte le titre „Abgleiten in den Subjektivismus“ (glissade dans le subjectivisme).
- ¹⁹ *Das Authentische. Referenzen und Repräsentationen*, publié par Ursula Amrein, Zurich: Chronos, 2009, introduction p. 9.
- ²⁰ Ibidem.
- ²¹ Voir www.bak.admin.ch/kulturerbe (dernière visite 18 nov. 2012).
- ²² *International Charters for Conservation and Restoration*. 2nd edition with an Introduction by Michael Petzet, publ. par ICOMOS, Munich: Lipp, 2004, p. 41. Alfred A. Schmid propose une prudente formulation allemande de la charte dans son article „Das Authentizitätsproblem“, dans: *Revue suisse d'art et d'archéologie* 42, 1985, pp. 3–6. idem, „Die Charta von Venedig“, dans: *Denkmalpflege heute. Akten des Berner Denkmalpflegekongresses Oktober 1993*, sous la direction de Volker Hoffmann et Hans Peter Autenrieth (Neue Berner Schriften zur Kunst, publié par Oskar Bätschmann, Norberto Gramaccini, Volker Hoffmann), Berne etc.: Peter Lang, 1996, pp. 145–159.
- ²³ Orientations devant guider la mise en œuvre de la convention du patrimoine

- de pétitions en France“, in: *Livraisons d'histoire de l'architecture*, nr. 5, 1. Semester 2003, S. 129–162.
- ⁴⁰ Das ist das Thema von El-Wakil 2005.
- ⁴¹ Eva Sturm, *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung*, Berlin: Reimer, 1991, S. 107, mit Berufung auf Bazon Brock.
- ⁴² *Museum und Denkmalpflege. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM- und ICOMOS-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 30. Mai bis 1. Juni 1991 am Bodensee*, hrsg. von Hermann Auer, München etc.: K. G. Saur, 1992, S. 138.
- ⁴³ André Meyer hat ihn 1997 in seinem Vortrag zur Eröffnung des Denkmalpflegestudiums an der Berner Fachhochschule zitiert.
- ⁴⁴ Beide Zitate nach Sturm 1991, S. 14.
- ⁴⁵ Ebenda, S. 25.
- ⁴⁶ Benno Schubiger, „Period Rooms als museographische Gattung: historische Zimmer in Schweizer Museen“, in: *Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte*, 66, 2009, S. 81–112.
- ⁴⁷ Sturm 1991, S. 34.
- ⁴⁸ Baudrillard in den *Fatalen Strategien* (1985, S. 18), zit. nach Sturm 2001.
- ⁴⁹ Georg Germann, „Learning from Disneyland“, in: *VMS. Mitteilungsblatt des Verbandes der Museen der Schweiz*, 52, Juni 1995, S. 28–30.
- ⁵⁰ Eine frühere Fassung dieses Kapitels erschien unter dem Titel „Reliquienkult und Reliquiare“ in: *Infobit, Informations-Zeitschrift der Hochschule für Technik und Architektur Bern*, Jg. 14, 2001, Nr. 3, S. 33–37. Vgl. auch Georg Germann, „John Ruskin et l'authenticité des matériaux“, in: Germann 2009, S. 371–386.
- ⁵¹ Hier benutzt: Charles Taylor, *Das Unbehagen an der Moderne*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1995; das Kapitel 6 (S. 64–81) trägt den Titel „Ableiten in den Subjektivismus“.
- ⁵² *Das Authentische. Referenzen und Repräsentationen*, hrsg. von Ursula Amrein, Zürich: Chronos, 2009, in der Einleitung der Herausgeberin, S. 9.
- ⁵³ Ebenda.
- ⁵⁴ Am leichtesten zugänglich in *Grundsätze der Denkmalpflege*, hrsg. vom [ICOMOS-]Nationalkomitee der Bundesrepublik Deutschland, München: Lipp, 1992, S. 45–49.
- ⁵⁵ *International Charters for Conservation and Restoration*. 2nd edition with an introduction by Michael Petzet, hrsg. von ICOMOS, München: Lipp, 2004, S. 41. Eine behutsame Ausdeutung der Charta von Venedig bietet Alfred A. Schmid, „Das Authentizitätsproblem“, in: *Livraisons d'histoire de l'architecture*, nr. 5, 1. Semester 2003, S. 129–162.
- mondial, ICOMOS, UNESCO, octobre 1980, art. 18, «...répondre au critère d'authenticité». A ce propos, voir entre autres Herb Stovel, «Notes on Authenticity», dans: *Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention. Preparatory Workshop*, Bergen, Norway 31 January – 2 February 1994. *Workshop Proceedings* edited by Knut Einar Larsen and Nils Marstein, published by Riksantikvaren (Directorate for Cultural Heritage), Norway, s. l.: Tapir Forlag, 1994, pp. 101–116. Anne Meyer-Rath, «Zeit-nah, Welt-fern? Paradoxien in der Prädikalisierung von immateriellem Kulturerbe», dans: *Prädikat «Heritage»*. *Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen*, Dorothee Hemme, Markus Tauschek, Regina Bendix, éd., Berlin: Lit Verlag, 2007, pp. 147–176.
- ²⁴ Voir www.icomos.org/ (dernière visite 18 nov. 2012) et «Document de Nara sur l'authenticité», dans: *Nara Conference on Authenticity*, November 1–6, 1994. *Working Papers collected by ICOMOS, International Council on Monuments and Sites / Conférence de Nara sur l'authenticité*, 1er– 6 novembre 1994. *Documents de travail rassemblés par ICOMOS, Conseil international des monuments et des sites*, s. l., s. d., pp. 121–123.
- ²⁵ Voir Thomas Nipperdey, «Der Kölner Dom als Nationaldenkmal», dans: *Religion – Kunst – Vaterland. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert*, publié par Otto Dann, Cologne: Bachem, 1983, pp. 109–120.
- ²⁶ *Charte ICOMOS pour l'interprétation et la présentation des sites culturels patrimoniaux*, préparée sous les auspices du Comité scientifique de l'ICOMOS sur l'interprétation et la présentation des sites patrimoniaux. Ratifiée par la 16e Assemblée Générale de l'ICOMOS, Québec (Canada), le 4 octobre 2008. Les paradigmes, qui ne sont jamais nommés expressément, sont apparemment les champs de fouilles archéologiques et les lieux de culte traditionnels.
- ²⁷ Egalement de petits bâtiments urbains: Hannes Scheidegger, *Bedrohte Kleinbauten in der Schweiz. Collecte Pro Patria 1996*, «Les petites constructions suisses»: «Für die Perlen der Landschaft». *Verzeichnis aller bearbeiteten Kleinbautengesuche per 1. Juni 1998*, s. l., s. d. (Zurich 1998). *Le cahier Einst vergessen – bald verschandelt*, Berne: Office fédéral de la culture, 2004, ne prend en compte que des édifices en relation avec l'économie alpestre.
- ²⁸ Jörn Lamla, «Authentizität im kulturellen Kapitalismus. Gedanken zur

- lem“, in: Zeitschrift für Schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte 42, 1985, S. 3–6. Vgl. ders., „Die Charta von Venedig“, in: Denkmalpflege heute. Akten des Berner Denkmalpflegekongresses Oktober 1993, hrsg. von Volker Hoffmann und Hans Peter Autenrieth (neue Berner Schriften zur Kunst, hrsg. von Oskar Bätschmann, Norberto Gramaccini, Volker Hoffmann, 1), Bern etc.: Peter Lang, 1996, S. 145–159.
- ⁵⁶ Operational Guidelines von 1980, Art. 18 „test of authenticity“. Dazu u. a.: Herb Stovel, „Notes on Authenticity“, in: Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention. Preparatory Workshop, Bergen, Norway 31 January – 2 February 1994. Workshop Proceedings edited by Knut Einar Larsen and Nils Marstein, published by Riksantikvaren (Directorate for Cultural Heritage), Norway, o. O.: Tapir Forlag, 1994, S. 101–116. Anne Meyer-Rath, „Zeit-nah, Welt-fern? Paradoxien in der Prädikalisierung von immateriellem Kulturerbe“, in: Prädikat „heritage“. Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen, Dorothee Hemme, Markus Tauschek, Regina Bendix, Hrsg., Berlin: Lit Verlag, 2007, S. 147–176.
- ⁵⁷ „Document de Nara sur l’authenticité“, in: Nara Conference on Authenticity, November 1–6, 1994. Working papers collected by ICOMOS, International Council on Monuments and Sites / Conférence de Nara sur l’authenticité, 1er–6 novembre 1994. Documents de travail rassemblés par ICOMOS, Conseil international des monuments et des sites, o. O. u. J., S. 121–123; meine Übersetzung aus dem Französischen.
- ⁵⁸ Dazu Thomas Nipperdey, „Der Kölner Dom als Nationaldenkmal“, in: Religion – Kunst – Vaterland. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert, hrsg. von Otto Dann, Köln: Bachem, 1983, S. 109–120.
- ⁵⁹ Die ICOMOS-Charta zur Interpretation und Präsentation von Kulturstätten, vorbereitet unter der Leitung der Internationalen Wissenschaftlichen Kommission zur Interpretation und Präsentation von Kulturstätten des ICOMOS, ratifiziert durch die 16. Generalversammlung des ICOMOS, Quebec (Kanada), den 4. Oktober 2008. Meine Übersetzung. Die nirgendwo ausdrücklich genannten Paradigmen sind anscheinend archäologische Ausgrabungsfelder und traditionelle Kultstätten.
- ⁶⁰ Auch städtische Kleinbauten: Hannes Scheidegger, Bedrohte Kleinbauten in der Schweiz. Pro Patria Sammlungszweck 1996 „Für die Perlen der Landschaft“. Verzeichnis aller bearbeiteten Kleinbautengesuche per 1. Juni 1998, o. O. u. J. (Zürich 1998). Ausschließ-
- «konsumistischen» Subjektformation der Gegenwart», dans: Amrein, Das Authentische 2009, pp. 323–324.
- ²⁹ Philippe Schmit, Les églises gothiques, Paris: Angé; Versailles: Librairie de l’Évêché, 1837, pp. 78 et 85–87.
- ³⁰ Sur Reichensperger, voir Germann 2009, pp. 347–369; sur Ruskin, ibidem, pp. 371–386.
- ³¹ Article d’une clarté toute cartésienne par le Belge Raymond Lemaire, «Authenticité et patrimoine monumental», dans: Nara Conference on Authenticity 1994, pp. 83–100.
- ³² Georg Germann, «Le portail principal de la collégiale de Berne», dans: Sculptures hors contexte. Actes du colloque international organisé au Musée du Louvre par le Service culturel le 29 avril 1994, sous la direction scientifique de Jean-René Gaborit (Conférences et colloques du Louvre), Paris: La documentation française, 1996, pp. 31–46.
- ³³ Site web de la commune de Büren an der Aare, sous «Tourisme» (dernière visite 21 janvier 2012) et communication personnelle du conservateur des monuments.
- ³⁴ Heinrich Magirius, «Der Wiederaufbau zerstörter Baudenkmäler – dargestellt an der Wiederherstellung von vier Dresdner Monumenten: Zwinger, Oper, Residenzschloß und Frauenkirche», dans: Denkmalpflege heute 1996, pp. 83–116; idem, Die Dresdner Frauenkirche von George Bähr. Entstehung und Bedeutung (Denkmäler deutscher Kunst), Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2005, pp. 7–10. Sur le thème de la reconstruction, voir aussi l’anthologie Johannesberger Texte, 3, publiée par Manfred Gerner, Fulda: Deutsches Zentrum für Handwerk und Denkmalpflege Propstei Johannesberg, 1995, ainsi que le numéro thématique «Rekonstruktion» de Die Denkmalpflege, 66, 2008, cahier 1.
- ³⁵ Magirius 1996, pp. 96–97 et 101.
- ³⁶ Voir <http://www.ekd.de/aktuell/46056.html> (dernière visite 21 janvier 2012).
- ³⁷ Ci-dessous d’après Patrizia Schmid, «Organentnahme an Verstorbenen», dans: *Uni Nova, Wissenschaftsmagazin der Universität Basel* 103, juillet 2006, pp. 33–34 (résumé de sa thèse de droit, Université de Bâle).
- ³⁸ «Das Recht auf Exhumierung» (sda), dans: *Der Bund*, 14 juillet 2006, p. 7. «A 70 ans, Andréas Jäggi sait enfin qui est son père» (Xavier Lafargue), *Tribune de Genève*, 12 sept. 2009.
- ³⁹ Particulièrement frappant: Jean-Michel Leniaud, *L’Utopie française. Essai sur le patrimoine*. Préface de Marc Fumaroli, Paris: Mengès, 1992. – Sur l’esprit civique: Laurent Ferri, «Les intellectuels s’intéressent-ils au patrimoine monumental et architectural? Un siècle

- lich mit alpwirtschaftlichen Gebäuden befasst sich das Heft *Einst vergessen – bald verschandelt*, Bern: Bundesamt für Kultur, 2004.
- ⁶¹ Jörn Lamla, „Authentizität im kulturellen Kapitalismus. Gedanken zur ‚konsumistischen‘ Subjektformation der Gegenwart“, in: *Das Authentische* 2009, S. 323–324.
- ⁶² Paris: Angé; Versailles: Librairie de l'Évêché, 1837, Zitate S. 78 und 85–87: „Conserver un édifice, ce n'est pas seulement en prévenir ou en arrêter la chute; la conservation doit avoir aussi pour objet de le transmettre, aux âges suivants, dans toute son intégrité. [...] il ne faut pas croire que nous ayons le désir ou que nous concevions la pensée d'engager l'administration à rendre à nos églises du moyen âge leur intégrité primitive, à les revêtir de leur ancienne splendeur. Non, ce qui a été une fois englouti dans les abîmes du passé est perdu sans retour. Nous demandons seulement qu'on maintienne ce qui s'est conservé, qu'on le répare de manière à lui ôter son aspect de décrépitude sans lui faire perdre son air de vieillesse qui le rend si vénérable [...]; n'ayons pas la prétention, à moins que quelque grande nécessité ne le commande, de terminer une œuvre que le siècle qui l'a enfantée a laissée imparfaite [...]“.
- ⁶³ Zu Reichensperger siehe Germann 2009, S. 347–369, zu Ruskin ebd., S. 371–386.
- ⁶⁴ Darüber kartesisch klar der Belgier Raymond Lemaire, „Authenticité et patrimoine monumental“, in: *Conference on Authenticity* 1994, S. 83–100.
- ⁶⁵ Georg Germann, „Le portail principal de la collégiale de Bern“, in: *Sculptures hors contexte. Actes du colloque international organisé au Musée du Louvre par le Service culturel le 29 avril 1994*, sous la direction scientifique de Jean-René Gaborit (Conférences et colloques du Louvre). Paris: La documentation Française, 1996, S. 31–46.
- ⁶⁶ Homepage der Gemeinde Büren an der Aare unter „Tourismus“ (letzter Zugriff 21. Januar 2012) und persönliche Mitteilungen des Denkmalpflegers.
- ⁶⁷ Heinrich Magirius, „Der Wiederaufbau zerstörter Baudenkmäler – dargestellt an der Wiederherstellung von vier Dresdner Monumenten: Zwinger, Oper, Residenzschloß und Frauenkirche“, in: *Denkmalpflege heute* 1996, S. 83–116; ders., *Die Dresdner Frauenkirche von George Bähr. Entstehung und Bedeutung* (Denkmäler deutscher Kunst), Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2005, S. 7–10. Zum Thema Rekonstruktion auch die Anthologie *Johannesberger Texte*, 3, hrsg. von Manfred Gerner, Fulda: Deutsches Zentrum für Handwerk und Denkmalpflege
- de pétitions en France», dans: *Livraisons d'histoire de l'architecture*, n° 5, 1er semestre 2003, pp. 129–162.
- ⁴⁰ Il s'agit là du sujet d'El-Wakil 2005.
- ⁴¹ Eva Sturm, *Konservierte Welt. Museum und Musealisierung*, Berlin: Reimer, 1991, p. 107, renvoie à Bazon Brock.
- ⁴² *Museum und Denkmalpflege*. Bericht über ein internationales Symposium, veranstaltet von den ICOM- und ICOMOS-Nationalkomitees der Bundesrepublik Deutschland, Österreichs und der Schweiz vom 30. Mai bis 1. Juni 1991 am Bodensee, publié par Hermann Auer, Munich etc.: K. G. Saur, 1992, p. 138.
- ⁴³ André Meyer l'a cité en 1997 lors d'une conférence donnée pour inaugurer l'enseignement de la restauration monumentale à la Haute école bernoise.
- ⁴⁴ Les deux citations d'après Sturm 1991, p. 14.
- ⁴⁵ *Ibidem*, p. 25.
- ⁴⁶ Benno Schubiger, «Period Rooms als museographische Gattung: Historische Zimmer in Schweizer Museen», dans : *Revue suisse d'art et d'archéologie*, 66, 2009, pp. 81–112.
- ⁴⁷ Sturm 1991, p. 34.
- ⁴⁸ Jean Baudrillard, *Les stratégies fatales*, Paris: B. Grasset, 1983, pp. 16–17 (cité d'après Sturm 2001).
- ⁴⁹ Georg Germann, «Learning from Disneyland», dans: *Information AMS: bulletin d'information de l'Association des musées suisses*, 52, Juin 1995, pp. 28–30.
- ⁵⁰ Une version plus ancienne de ce chapitre a paru sous le titre «Reliquienkult und Reliquiare» dans : *Infobit, Informations-Zeitschrift der Hochschule für Technik und Architektur Bern*, Année 14, 2001/3, pp. 33–37. Voir aussi Georg Germann, «John Ruskin et l'authenticité des matériaux», in Germann 2009, pp. 371–386.
- ⁵¹ Utilisé ici: Charles Taylor, *Das Unbehagen an der Moderne*, Frankfurt s. M.: Suhrkamp, 1995; le chapitre 6 (pp. 64–81) porte le titre «Ableiten in den Subjektivismus» (glissade dans le subjectivisme).
- ⁵² *Das Authentische. Referenzen und Repräsentationen*, publié par Ursula Amrein, Zurich : Chronos, 2009, introduction p. 9.
- ⁵³ *Ibidem*.
- ⁵⁴ Voir www.bak.admin.ch/kulturerbe (dernière visite 18 nov. 2012).
- ⁵⁵ *International Charters for Conservation and Restoration*. 2nd edition with an Introduction by Michael Petzet, publ. par ICOMOS, Munich : Lipp, 2004, p. 41. Alfred A. Schmid propose une prudente formulation allemande de la charte dans son article «Das Authentizitätsproblem», dans : *Revue suisse d'art et d'archéologie* 42, 1985,

Propstei Johannesberg, 1995 sowie die Themennummer „Rekonstruktion“ von: Die Denkmalpflege, 66, 2008, Heft 1.
⁶⁸ Magirius 1996, S. 96–97 und 101.
⁶⁹ <http://www.ekd.de/aktuell/46056.html> (letzter Zugriff 21. Januar 2012).

pp. 3–6. idem, «Die Charta von Venedig», dans: *Denkmalpflege heute. Akten des Berner Denkmalpflegekongresses Oktober 1993*, sous la direction de Volker Hoffmann et Hans Peter Autenrieth (Neue Berner Schriften zur Kunst, publié par Oskar Bätschmann, Norberto Gramaccini, Volker Hoffmann), Berne etc. : Peter Lang, 1996, pp. 145–159.

⁵⁶ *Orientations devant guider la mise en œuvre de la convention du patrimoine mondial*, ICOMOS, UNESCO, octobre 1980, art. 18, «...répondre au critère d'authenticité». A ce propos, voir entre autres Herb Stovel, «Notes on Authenticity», dans : *Conference on Authenticity in Relation to the World Heritage Convention. Preparatory Workshop*, Bergen, Norway 31 January – 2 February 1994. Workshop Proceedings edited by Knut Einar Larsen and Nils Marstein, published by Riksantikvaren (Directorate for Cultural Heritage), Norway, s. l. : Tapir Forlag, 1994, pp. 101–116. Anne Meyer-Rath, «Zeit-nah, Welt-fern? Paradoxien in der Prädikalisierung von immateriellem Kulturerbe», dans : *Prädikat «Heritage». Wertschöpfungen aus kulturellen Ressourcen*, Dorothee Hemme, Markus Tauschek, Regina Bendix, éd., Berlin: Lit Verlag, 2007, pp. 147–176.

⁵⁷ Voir www.icomos.org/ (dernière visite 18 nov. 2012) et «Document de Nara sur l'authenticité», dans: *Nara Conference on Authenticity, November 1–6, 1994. Working Papers collected by ICOMOS, International Council on Monuments and Sites/Conférence de Nara sur l'authenticité, 1er– 6 novembre 1994. Documents de travail rassemblés par ICOMOS, Conseil international des monuments et des sites*, s. l., s. d., pp. 121–123.

⁵⁸ Voir Thomas Nipperdey, «Der Kölner Dom als Nationaldenkmal», dans: *Religion – Kunst – Vaterland. Der Kölner Dom im 19. Jahrhundert*, publié par Otto Dann, Cologne : Bachem, 1983, pp. 109–120.

⁵⁹ *Charte ICOMOS pour l'interprétation et la présentation des sites culturels patrimoniaux*, préparée sous les auspices du Comité scientifique de l'ICOMOS sur l'interprétation et la présentation des sites patrimoniaux. Ratifiée par la 16e Assemblée Générale de l'ICOMOS, Québec (Canada), le 4 octobre 2008. Les paradigmes, qui ne sont jamais nommés expressément, sont apparemment les champs de fouilles archéologiques et les lieux de culte traditionnels.

⁶⁰ Egalement de petits bâtiments urbains: Hannes Scheidegger, *Bedrohte Kleinbauten in der Schweiz*. Collecte Pro Patria 1996, «Les petites constructions suisses» : «Für die Perlen der

Landschaft». *Verzeichnis aller bearbeiteten Kleinbautengesuche per 1. Juni 1998*, s.l., s.d. (Zurich 1998). Le cahier *Einst vergessen – bald verschandelt*, Berne: Office fédéral de la culture, 2004, ne prend en compte que des édifices en relation avec l'économie alpestre.

- ⁶¹ Jörn Lamla, «Authentizität im kulturellen Kapitalismus. Gedanken zur «konsumistischen» Subjektformation der Gegenwart», dans: Amrein, *Das Authentische* 2009, pp. 323–324.
- ⁶² Philippe Schmit, *Les églises gothiques*, Paris: Angé; Versailles: Librairie de l'Évêché, 1837, pp. 78 et 85–87.
- ⁶³ Sur Reichensperger, voir Germann 2009, pp. 347–369 ; sur Ruskin, *ibidem*, pp. 371–386.
- ⁶⁴ Article d'une clarté toute cartésienne par le Belge Raymond Lemaire, «Authenticité et patrimoine monumental», dans: *Nara Conference on Authenticity* 1994, pp. 83–100.
- ⁶⁵ Georg Germann, «Le portail principal de la collégiale de Berne», dans : *Sculptures hors contexte. Actes du colloque international organisé au Musée du Louvre par le Service culturel le 29 avril 1994*, sous la direction scientifique de Jean-René Gaborit (Conférences et colloques du Louvre), Paris : La documentation française, 1996, pp. 31–46.
- ⁶⁶ Site web de la commune de Büren an der Aare, sous «Tourisme» (dernière visite 21 janvier 2012) et communication personnelle du conservateur des monuments.
- ⁶⁷ Heinrich Magirius, «Der Wiederaufbau zerstörter Baudenkmäler – dargestellt an der Wiederherstellung von vier Dresdner Monumenten: Zwinger, Oper, Residenzschloß und Frauenkirche», dans: *Denkmalpflege heute* 1996, pp. 83–116; idem, *Die Dresdner Frauenkirche von George Bähr. Entstehung und Bedeutung* (Denkmäler deutscher Kunst), Berlin: Deutscher Verlag für Kunstwissenschaft, 2005, pp. 7–10. Sur le thème de la reconstruction, voir aussi l'anthologie *Johannesberger Texte*, 3, publiée par Manfred Gerner, Fulda : Deutsches Zentrum für Handwerk und Denkmalpflege Propstei Johannesberg, 1995, ainsi que le numéro thématique «Rekonstruktion» de *Die Denkmalpflege*, 66, 2008, cahier 1.
- ⁶⁸ Magirius 1996, pp. 96–97 et 101.
- ⁶⁹ Voir <http://www.ekd.de/aktuell/46056.html> (dernière visite 21 janvier 2012).

Reden wir über das Gleiche? Das Verständnis von Denkmal- pflege im europäischen Vergleich¹

In: Die Denkmalpflege, 2/2017, S. 93–97

Denkmalschutz und Denkmalpflege haben als Folge der Aufklärung und Romantik im 19. und 20. Jahrhundert europaweit eine ähnliche Entwicklung genommen. Als kulturelle Praxis der Gegenwart unterlagen Denkmalschutz und Denkmalpflege in den letzten Jahrzehnten seit dem Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 aber auch gravierenden und im europäischen Vergleich divergierenden Entwicklungen. Diese sind nicht nur in Deutschland zu beobachten, sondern in ähnlicher Weise auch in unseren Nachbarländern. Äußere Einflüsse wie das Ende der europäischen Spaltung im Epochenjahr 1989 oder die Finanzkrise, aber auch unterschiedliche inhaltliche Prozesse besonders in der ökonomistisch geprägten ersten Dekade des 21. Jahrhunderts, haben organisatorische wie thematische Verschiebungen der Akzente bewirkt. Es stellt sich die Frage, ob eine Initiative wie das European Cultural Heritage Year (ECHY) 2018 unter der Devise „SHARING HERITAGE“ geeignet sein kann, divergierenden Entwicklungen international, aber auch regional entgegenzuwirken und einen bei allen notwendigen Differenzierungen gemeinsamen Begriff von Denkmalschutz und Denkmalpflege in Europa neu zu formulieren.

Martin Luther – „ein Denckmal fur ewren Augen“

„Du siehst mich“, das war der beziehungsreiche Leitgedanke, unter dem zum Reformationsjubiläum 2017 der 36. Deutsche Evangelische Kirchentag in Berlin und Wittenberg zusammengekommen ist. Unter der Losung „Du siehst mich“ aus dem 1. Buch Mose, Kapitel 16, Vers 13 fand zum Ende der Lutherdekade 2017 denn auch eine ganze Serie von Veranstaltungen statt, die der Lutherbibel beziehungsweise den Bibelübersetzungen und der stil- und sprachbildenden Kraft der Schriften, Predigten und Briefe des wortgewaltigen Reformators gewidmet waren und der Frage nach einer zeitgemäßen Vermittlung ihrer Botschaft in einer sich rasant verändernden Welt nachging. Die Frage, ob die versammelten Gläubigen über das Gleiche reden, ob sie gar das Gleiche meinen und welche Möglichkeiten der Verständigung und des Zusammenlebens sich aus dem Hauptwerk Luthers in einer multireligiösen, -ethnischen und -kul-

Are We Talking About the Same Thing? The Understanding of Heritage Conservation in a European Comparison

As a result of the Enlightenment and rise of Romanticism, heritage conservation in the 19th and 20th centuries followed a similar pattern of development throughout Europe. However, as a modern cultural practice, it has, in the last decades since the European Heritage Year 1975, also been subject to critical, diverging developments within the individual European countries. These transitions are not only apparent in Germany, but also in our neighboring countries. External influences, such as the end of the European division in the landmark year 1989, the financial crisis, and varying content-related processes especially in the first decades of the 21st century, characterized by economic reductionism, have brought about organizational as well as thematic shifts of emphasis. The question arises whether an initiative like the European Year of Cultural Heritage (EYCH) 2018 under the motto “SHARING HERITAGE” is able to offset divergent developments on an international but also regional level, and restate the shared concept of heritage protection and conservation/preservation in Europe in the context of all essential distinctions.

Martin Luther – “ein Denckmal fur ewren Augen” (“a memorial for your eyes”)

You See Me was the generative leitmotif unifying the celebration of the 36th German Protestant Church Congress in Berlin and Wittenberg in 2017, the year of the anniversary of the Reformation. At the end of the Luther Decade in 2017, a whole series of events took place based on the central theme You See Me (Genesis, chapter 16, verse 13) dedicated to the Luther Bible, or more specifically the Bible translations. In conjunction, they correspondingly investigated the style and language-forming power of the writings, sermons, and letters of the eloquent reformer, and explored an appropriately contemporary communication of their message in a rapidly changing world. The question whether the believers assembled there were talking about the same thing, or furthermore, whether they even mean the same thing, and which possibilities arise for mutual understanding and coexistence from Luther's magnum opus in a multireligious, multiethnic and multicultural world, was a

Parlons-nous de la même chose?

Au sujet du terme «protection des monuments» dans la perspective d'une comparaison européenne

La protection des monuments et la théorie patrimoniale se sont développées partout en Europe au XIXe et XXe siècles, à la suite du mouvement des Lumières et du Romantisme. En tant que pratique culturelle du présent, la protection des monuments et la théorie patrimoniale ont cependant aussi connu des évolutions divergentes depuis l'Année Européenne de la Protection du Patrimoine en 1975. C'est un phénomène que l'on n'observe pas seulement en Allemagne, mais qui touche aussi de manière similaire nos pays voisins. Des influences externes, telles que la fin de la division de l'Europe avec le tournant de l'année 1989 ou la crise financière, mais aussi des stratégies différentes dans un contexte marqué par l'importance croissante accordée aux questions économiques dans les premières décennies du XXIe siècle, ont conduit à ce que l'organisation et les thématiques varient selon les pays. On peut donc se poser la question si une initiative telle que l'année européenne de la culture (European cultural heritage year, ECHY), placée sous la devise «Sharing heritage», sera en mesure de contrebalancer ces évolutions divergentes, à l'échelle internationale mais aussi régionale, et de reformuler une définition commune de la protection des monuments et de la théorie patrimoniale, tout en faisant place aux différences qui les structurent.

Martin Luther – «un monument pour vos yeux»

«Tu me vois», c'était la devise choisie pour l'année anniversaire de la Réforme en 2017 par la 36e Conférence des Églises protestantes, qui eut lieu à Berlin et à Wittenberg. Cette devise, tirée du premier Livre de Moïse, chapitre 16, vers 13, a constitué, à la fin de la décennie Luther en 2017, le mot d'ordre de toute une série de manifestations qui avaient pour sujet la Bible de Luther ou plus précisément les traductions de la Bible ainsi que les écrits, les prêches et les lettres du Réformateur, dont la puissance rhétorique a façonné le style et la langue de notre pays. Il fallait également aborder la question de la transmission du message chrétien dans un monde soumis à une transformation rapide. C'est ainsi que l'année anniversaire de la Réforme en 2017 a eu pour thème central la question de savoir si la communauté des fidèles parlait de

turellen Welt ergeben, war ein Grundthema des Reformationsjubiläums 2017.

Auch das Wort „Denkmal“ beziehungsweise der Denkmalbegriff ist bekanntlich in gewisser Weise ein Ergebnis der Reformation und der Bibelübersetzung. Der Kirchenkritiker „schuf“, so formulierte es die Deutsche Stiftung Denkmalschutz anlässlich des Jubiläums auf ihrer Website, das Wort „Denkmal“ als deutsches Gegenstück für das griechische „mnemosynon“ und das lateinische „monumentum“¹ – im Englischen sind die entsprechenden Bibelstellen im Übrigen mit „Memorial“ oder „Memory“ übersetzt; im Französischen mit „Monument“ sowie „Mémorial“. Luther bezeichnete damit Dinge, die sozusagen als optische Gedächtnisstütze an Wichtiges erinnern: „dass sie ein Denckmal fur ewren Augen seien“. Er sei, so die Stiftungsbroschüre weiter, „also zumindest begrifflich auch Begründer und Wegbereiter für den Denkmalschutz und die Denkmalpflege.“²

Die Geschichte der modernen Denkmalpflege hielt im deutschen Sprachraum dem Wort „Denkmal“ die Treue, wortgetreu sozusagen bis heute, von der Aufklärung und Romantik, über die Entwicklung und Ausdifferenzierung der Denkmalpflege im 19. und 20. Jahrhundert, unterschied und vereinigte gesetzte beziehungsweise gewollte und gewordene Denkmale (oder Denkmäler) unter diesem Begriff, ließ die sogenannte – und bis heute anhaltende – Erweiterung des Denkmalbegriffs im ausgehenden letzten Jahrhundert ebenso zu wie die Einbeziehung zeitgeschichtlicher Zeugnisse oder von historischen Stätten, ermöglichte die gesellschaftlich und politisch motivierte Selektion einer kollektiven Identität und Kontinuität stiftenden oder beschwörenden Gedächtniskultur beziehungsweise einer erinnerungspolitischen, aber auch die im Unterschied dazu – oder vielleicht sogar im Gegensatz dazu – die einem pluralen beziehungsweise pluralistischen Formen des individuellen Erinnerns zugänglichen Objekte. Für Konservatoren wie auch für Archäologen blieb der Denkmalbegriff an Vergangenheit gebunden, ebenso war er auch orts- und objektgebunden (substanzgebunden).

Rechtliche Regelungen, aber auch Verwaltungsbehörden oder Dachorganisationen im deutschen Sprachraum, wie Denkmalgesetze und Denkmalämter auf nationaler, regionaler oder lokaler Ebene (vom Bundesdenkmalamt Österreichs in Wien – BDA oder der Eidgenössischen Kommission für Denkmalpflege – EKD bis zum Niedersächsischen Landesamt für Denkmalpflege – NLD) oder Verbände und Institutionen (Vereinigung der Landesdenkmalpfleger, das Deutsche Nationalkomitee für Denkmalschutz, die Deutsche Stiftung Denkmalschutz oder die Eidgenössische Kommission für Denkmalschutz) tragen das Wort Denkmal im Namen. Und die Theorie-

principal subject of the 2017 Anniversary of the Protestant Reformation.

Also, the German word Denkmal, or more accurately, all that constitutes it as a concept, is, as is well noted, in a certain sense, a result of the Reformation and the translation of the Bible.

As the Deutsche Stiftung Denkmalschutz explained on its website on the occasion of the anniversary, the church critic “created” the term Denkmal as the German equivalent for the Greek mnemosynon, and the Latin monumentum.¹ Incidentally, the equivalents of the corresponding Bible passages in English are memorial or memory; in French monument and mémorial. With Denkmal, Luther designated things that serve as visual reminders, – for recalling matters, events, times, objects of significance: “dass sie ein Denckmal fur ewren Augen seien” (“that they may act as an aid of remembrance/commemoration for your eyes”). According to the Stiftungsbroschüre (foundation brochure), “Luther can at least be conceptually recognized as the founder and trailblazer of heritage protection and conservation.”²

The history of modern historic conservation in the German-speaking world has remained faithful to the appellative term Denkmal (historic monument, historic building, site, place of significance), literally, so to speak, until today. From the Enlightenment and Romanticism to the development and differentiation of conservation in the 19th and 20th centuries, it has differentiated, categorized and consolidated already established heritage objects – more specifically, those that were desired as such, as well as those that over the course of time have entered its annals. It authorized the so-called—and to this very day ongoing—expansion of the Denkmalbegriff at the end of the last century to include objects like contemporary historical testimonies or historical sites. The socially and politically motivated selection of a collective identity and continuity-inspiring, evocative culture of memory, or, more precisely, a culture of political remembrance, also grew out of this history. However, modern historic conservation history also made possible – perhaps in contrast, or even in opposition to this – a culture of remembrance, which enabled pluralistic forms of individual remembrance of accessible structures. For conservators as well as archaeologists, the Denkmalbegriff remained linked to the past, and equally to place and object (substance-bound).

Legal regulations, however, as well as administrative authorities and umbrella organizations in German-speaking countries, such as historic monuments’ and sites’ protection laws and agencies on the regional or local level, also bear the Denkmal designation in their titles. These include the Austrian Bundesdenkmalamt (BDA) in Vien-

la même chose, s’ils comprenaient la même chose, et quelles possibilités l’œuvre centrale de Luther pouvait offrir dans la perspective d’une entente véritable et d’une vie en commun dans un monde marqué par la diversité religieuse, ethnique et culturelle.

De même, on sait que le terme de «monument» (Denkmal), et la notion de «monument» sont d’une certaine manière le fruit de la Réforme et de la traduction de la Bible. Dans sa critique de l’Église, Luther «créa», pour reprendre la formule de la Fondation allemande pour la protection des monuments (Deutsche Stiftung Denkmalschutz) sur son site web dédié au jubilé, le terme de «monument» (Denkmal) en tant qu’équivalent du terme grec de «mnemosynon» et du terme latin de «monumentum»¹ – dans la version anglaise les passages correspondants de la Bible sont traduits par «memorial» ou «memory»; dans la version française par «monument» et «mémorial». Luther désigne par là des objets qui constituent un aide-mémoire visuel pour des choses importantes: «qu’ils soient un monument (Denkmal) pour vos yeux». La brochure de la Fondation poursuit en affirmant que «du point de vue de la constitution de la notion, il s’agit d’un moment fondateur qui a ouvert la voie à la protection du patrimoine et la théorie patrimoniale»².

Dans l’espace germanophone, l’histoire de la protection des monuments est restée fidèle au terme de «monument» (Denkmal), d’une fidélité pour ainsi dire littérale qui s’étend jusqu’à notre époque, depuis le mouvement des Lumières et du Romantisme, en passant par le développement et la redéfinition de la protection des monuments au XIXe et XXe siècles. On a pu ainsi distinguer et réunir au sein de cette notion des monuments intentionnels et des monuments non intentionnels, tout en acceptant l’élargissement du concept de patrimoine (phénomène qui se poursuit jusqu’à aujourd’hui), de même que l’inclusion de témoignages de l’histoire récente ou de lieux historiques. Enfin, on a rendu possible le choix d’une identité collective et d’une culture mémorielle devant instituer une continuité selon des critères sociaux ou politiques, voire une politique de la mémoire. Mais on a également inclus dans la notion de monument – ce qui semble aller dans le sens contraire – des objets qui relèvent d’une forme du souvenir individuel ouvrant la voie à des conceptions plurielles de la mémoire. Pour les conservateurs du patrimoine comme pour les archéologues, la notion de monument était liée au passé, de même qu’elle était liée à un lieu et à un objet particulier (dans un lien à la substance).

Dans l’espace germanophone, les réglementations légales, mais aussi les structures administratives ou fédératives, de même que les réglementations et les instances de la protection des monuments au niveau na-



Dom zu Aachen, Deutschlands erste Weltkulturerbestätte (Eintragung 1978)

Aachen Cathedral, Germany's first World Cultural Heritage site (inscribed in 1978)

Basilique d'Aix-la-Chapelle, premier site allemand figurant sur la liste du patrimoine mondial (inscription en 1978)

bildung der Denkmalschutz und Denkmalpflege gewidmeten Profession kreist seit jeher explizit um den Denkmal-Begriff, angefangen von den Vorgängern der heutigen Landesdenkmalämter und Landeskonservatoren wie Karl Friedrich Schinkel, Ferdinand von Quast, Wilhelm H. Riehl, Konrad D. Hassler über die Beiträge von Georg Dehio, Alois Riegl, Max Dvořák oder Paul Clemen bis hin zu den Texten von Michael Petzet, Wilfried Lipp oder Gabi Dolff-Bonekämper, Ingrid Scheurmann und Georg Mörsch, vom vormodernen beziehungsweise historistischen über den „Modernen Denkmalkultus“ bis zum „Postmodernen Denkmalkultus“.

Europäisches Kulturerbe – ein denkmalsprachlicher Paradigmenwechsel?

Einen wichtigen zeitgeschichtlichen Ausgangspunkt, auf den sich ECHY, das Europäische Kulturerbejahr 2018, bezieht, bildet

na, or the Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege (EKD), to the Niedersächsisches Landesamt für Denkmalpflege (NLD). The term is also clearly recognizable in the names of many other associations and institutions, e.g. the Vereinigung der Landesdenkmalpfleger, the Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz, the Deutsche Stiftung Denkmalschutz, etc.

Furthermore, the evolution of theory in the professions devoted to Denkmalschutz (protection of historic monuments) and Denkmalpflege (conservation and care of historic monuments and sites), has always been explicitly concerned with the term Denkmal, from the predecessors of today's Landesdenkmalämter (State Conservation Offices) and Landeskonservatoren (State Curators) such as Karl Friedrich Schinkel, Ferdinand von Quast, Wilhelm H. Riehl and Konrad D. Hassler, followed by the writings of Georg Dehio, Alois Riegl, Max Dvořák, or Paul Clemen, up to the texts of Michael Petzet, Wilfried Lipp, Gabi Dolff-Bonekämper, Ingrid Scheurmann, and

tional, régional ou local (Office fédéral de la Protection des Monuments à Vienne – le BDA (Bundesdenkmalamt) –, ou la Commission helvétique de la protection des Monuments – EKD (Eidgenössische Kommission für Denkmalpflege), jusqu'à l'Office pour la protection des monuments du Land de Basse Rhénanie – NLD (Niedersächsisches Landesamt für Denkmalpflege) – ou des associations et institutions (Association des Conservateurs des Monuments historiques), Comité national allemand pour la protection des monuments (Deutsches Nationalkomitee für Denkmalschutz), la Fondation allemande pour la protection des monuments (Deutsche Stiftung Denkmalschutz)) portent le terme de «monument» dans leur dénomination. Par ailleurs, l'évolution du cadre théorique des professions liés à la protection des monuments et de la théorie patrimoniale est centrée explicitement autour de la notion de monument, depuis les précurseurs des offices actuels de la protection des monuments, tels que Karl Friedrich Schinkel, Ferdinand

das Europäische Denkmalschutzjahr 1975, das in Deutschland, wenn nicht sogar europaweit dem Denkmalschutzgedanken und der Denkmalpflegepolitik wichtige Impulse zum Auf- und Ausbau zeitgemäßer Rechts- und Förderinstrumente verliehen hat. Unter dem Motto „Eine Zukunft für unsere Vergangenheit“ – englisch „A Future for Our Past“ und auf Französisch „Un Avenir pour Notre Passé“ – formierte sich grenzüberschreitend eine Denkmalbewegung, die in erster Linie der Erhaltung (und auch der Erschließung) von Baudenkmälern, aber auch von Bodendenkmälern, von Industrie- und Gartendenkmälern oder historischen Ortskernen verpflichtet war. Die 2015 von Michael Falser und Wilfried Lipp für die deutschsprachigen ICOMOS-Komitees edierte Sammelpublikation zum 40-jährigen Jubiläum des Europäischen Denkmalschutzjahres³ zeichnet das Bild einer quasi paneuropäischen, sogar den Eisernen Vorhang durchdringenden Denkmalbewegung zur Bewahrung und Aufwertung des architektonischen Erbes, insbesondere zur nachhaltigen gesellschaftlichen Anerkennung städtebaulicher Ensembles und zur Pluralisierung der Denkmalkategorien, im erstarkenden Engagement der Bürgerinnen und Bürger und in wegweisenden legalen und administrativen Weichenstellungen.

In den letzten vier Jahrzehnten hat das Denkmalthema eine deutliche Ausweitung und Neuaufwertung erfahren, im europäischen Kontext auf jeden Fall, besonders ausgeprägt aber vielleicht im deutschen Sprachraum. Die vom Europarat 1975 ausgerichtete Kampagne firmierte im deutschsprachigen Raum offiziell als „Europäisches Denkmalschutzjahr“, im Englischen unter „European Architectural Heritage Year“ und in den frankophonen Ländern und Regionen als „L'Année Européenne du Patrimoine Architectural“. Die drei Bezeichnungen des Kampagnenjahres 1975 unterscheiden sich nicht nur in Nuancen. Im Deutschen wird der Schutzgedanke (Denkmalschutzjahr) betont und unterbleibt die Fokussierung auf Bau- beziehungsweise Architekturdenkmale. Vor allem aber wird in der deutschen Übersetzung 1975 der Erbebegriff (heritage, patrimoine) vermieden beziehungsweise konsequent durch den Denkmalbegriff ersetzt.

Gewissermaßen ein Vorbote der Bedeutungsverschiebung, die sich mit der Entwicklung vom Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 zum Europäischen Kulturerbejahr 2018 abzeichnet, war die Debatte um die Einführung und die Kriterien des Europäischen Kulturerbe-Siegels (European Cultural Heritage Label), das seit 2014 von der Europäischen Union verliehen wird, um Stätten und Denkmale auszuzeichnen, die – so heißt es wörtlich – „für die Geschichte oder die Ideale der europäischen Einigung besonders wichtig sind“⁴ (vgl. in Deutschland die 2014 als erste mit dem

Georg Mörsch; thus from the pre-modern, or more specifically the Historicist, to the modern and eventually to the postmodern “cult of monuments”).

European Cultural Heritage – a paradigm shift in the monument-related language?

An essential contemporary point of departure, to which the EYCH (European Cultural Heritage Year 2018) refers, was generated by the European Heritage Year 1975. In Germany, if not throughout Europe, it gave important impulses to the idea of monument protection and to the policy of monument conservation for the development and expansion of contemporary legal and promotional tools. Under the motto “Eine Zukunft für unsere Vergangenheit,” – in English, “A Future for Our Past,” and in French, “Un Avenir pour Notre Passé” – a heritage conservation movement (Denkmalbewegung) developed across borders, which was primarily responsible for the conservation (and listing) of architectural monuments, but also of archaeological monuments, from industrial and garden monuments to historic town centers. The joint publication for the 40th anniversary of the European Heritage Year,³ edited in 2015 by Michael Falser and Wilfried Lipp for the German-speaking ICOMOS-Committees, paints a picture of a nearly pan-European heritage conservation movement (Denkmalbewegung), even penetrating the Iron Curtain, to conserve and enhance architectural heritage. Here, in particular, the aim has been for the sustainable social recognition of urban architectural ensembles and the pluralization of heritage categories in conjunction with increasingly robust and expanding public involvement and commitment, including groundbreaking legal and administrative decision-making practices.

In the last four decades, the subject of heritage conservation has experienced significant expansion, as well as reinvigoration and reaccentuation of emphasis, both in the overall pan-European context, and perhaps especially in German-speaking countries. The campaign, proclaimed by the Council of Europe in 1975, officially became known as the Europäisches Denkmalschutzjahr in the German-speaking world, in English as European Architectural Heritage Year and in the French-speaking countries and regions as L'Année Européenne du Patrimoine Architectural. The three headings of the 1975 campaign year differ not only in nuances. In German, the emphasis is on the concept of protection (Denkmalschutzjahr meaning Monument Protection Year), without a focus on architectural monuments. Above all, however, in the German translation from 1975, the concept of inheritance (heritage, patrimoine) was avoided or consistently re-

von Quast, Wilhelm H. Riehl, Konrad D. Hassler jusqu'aux contributions de Georg Dehio, Alois Riegl, Max Dvořák ou Paul Clemen, aux textes de Michael Petzet, Wilfried Lipp ou Gabi Dolff-Bonekämper, Ingrid Scheurmann et Georg Mörsch, du culte des monuments prémodernes, ou historistes, jusqu'au «culte postmoderne des monuments» en passant par le «culte moderne des monuments».

Patrimoine européen – un changement de paradigme pour parler de la protection des monuments?

L'année européenne de la protection du patrimoine en 1975 constitue un point de repère historique important pour l'année du patrimoine culturel européenne en 2018 (ECHY, European Cultural Heritage Year). En Allemagne, de même que partout en Europe, on a donné en 1975 des impulsions importantes pour la conception de la protection des monuments historiques et de la politique patrimoniale dans le domaine des instruments juridiques et pour l'organisation des financements. Sous la devise «Eine Zukunft für unsere Vergangenheit» – traduit en anglais par «A Future for our Past» et en français par «Un Avenir pour Notre Passé», cette manifestation a contribué à créer un mouvement transnational en faveur de la protection des monuments, qui visait en premier lieu la conservation (ainsi que l'ouverture au public) de monuments architecturaux, mais aussi de monuments paysagers, d'anciennes usines, de jardins ou de centres urbains historiques. La collection de textes édités en 2015 par Michael Falser et Wilfried Lipp pour le comité ICOMOS Allemagne, à l'occasion du 40^e anniversaire de l'Année européenne du patrimoine³, contribue à façonner l'image d'un mouvement patrimonial paneuropéen, capable même de traverser le Rideau de fer, visant à préserver et valoriser le patrimoine architectural, en particulier la reconnaissance sociale des ensembles urbains et la diversification des catégories de patrimonialisation, le renforcement de l'engagement des citoyens et l'ouverture de nouvelles perspectives dans les domaines juridique et administratif.

Durant les quarante dernières années, la question de la préservation des monuments a connu un élargissement et une réévaluation considérables, partout en Europe, mais peut-être particulièrement dans les pays germanophones. La manifestation lancée par le Conseil d'Europe en 1975 était connue dans l'espace germanophone officiellement sous le titre «Année Européenne de la protection des monuments historiques», en anglais «European Architectural Heritage Year» et dans les pays d'expression française comme «Année Européenne du Patrimoine Architectural».

Kulturerbe-Siegel ausgezeichneten zwanzig „Stätten der Reformation“ und die zwölf „Stätten des Eisernen Vorhangs“). Zu den aus konservatorischer und archäologischer Sicht am meisten ins Auge fallenden Erweiterungen des Gegenstandsbereichs, der mit dem Siegel ausgezeichnet werden kann, gehört die ausdrückliche Einbeziehung des immateriellen Erbes (z. B. mündliche Überlieferungen, Rituale, darstellende Künste) sowie des sogenannten Erbes der Gegenwart beziehungsweise des zeitgenössischen Kulturerbes, also von Gegenständen oder kulturellen Objektivationen, die nicht der Vergangenheit entstammen oder angehören müssen, sondern als Erzeugnisse beziehungsweise Zeugnisse der Gegenwart auf Vergangenheit zurückverweisen können.

Die Zielsetzung des europäischen Siegels liege, so informieren die Web- und Werbeseiten der Initiatoren, „nicht in erster Linie in der Erhaltung der ausgezeichneten Stätten. Vielmehr sollen Information und Kommunikation verstärkt werden [...] vor allem für junge Menschen [...] zum Beispiel durch Bildungsmaßnahmen.“⁵ Folgerichtig müssen für das European Heritage Label nominierte Denkmale und Stätten gewissermaßen eine europapolitische und erinnerungspolitische Grundeignung nachweisen, eine länderübergreifende oder pan-europäische Ausstrahlung besitzen, in der Geschichte der europäischen Einigung eine zentrale Rolle spielen beziehungsweise einen Platz in der Entwicklung und Förderung der gemeinsamen Werte, auf denen die EU beruht, einnehmen (das sind in erster Linie Zeugnisse des letzten Jahrhunderts wie z. B. der Friedenspalast in Den Haag, Niederlande). Nicht die Konservierung und Restaurierung von Denkmalen (monuments and sites), so führte kürzlich der polnische ICOMOS-Kollege Boguslaw Szmygin auf dem Jahrestreffen der Europe Group des Weltkulturerbes ICOMOS in Berlin aus, seien das Hauptanliegen des kommenden European Cultural Heritage Year, sondern die Erschließung und Anverwandlung, gelegentlich auch die Reaktivierung und Adaption von Denkmalen oder sogar deren Nachbildung als Vergegenwärtigung von Vergangenheit.⁶ Dass aktive Denkmalkommunikation und -vermittlung immer auch Teil des gesellschaftlichen Erhaltungsauftrags der Konservatoren war – die Inventare und Topographien dokumentieren dies eindrücklich – oder, dass Geschichte und Denkmale immer auch kulturelle Praxis und gesellschaftliches Konstrukt der Gegenwart waren beziehungsweise sind, darf nicht darüber hinwegtäuschen, dass außerhalb der Fachwelt und – wenn nicht alle Zeichen trüben, wohl auch zunehmend in unserer Zunft – sich eine Art Paradigmenwechsel abzeichnet in der Rolle, die Politik und Gesellschaft dem Denkmalbestand und seinen öffentlich bestellten Hütern gerne zuweisen würden.

placed by the Denkmalbegriff (concept of monument).

To a certain extent, a harbinger of the shift in meaning that emerged with the development of the European Heritage Year 1975 to the European Year of Cultural Heritage 2018 was the debate over the introduction and criteria of the European Cultural Heritage Label. The European Union began presenting this award in 2014 in order to honor sites and monuments which, as the guidelines literally state, are “particularly important for the history or ideals of European integration”⁴ (see: in Germany in 2014 the first Cultural Heritage Label awarded to 20 “Sites of the Reformation” and the 12 “Sites of the Iron Curtain”). From the conservation and archaeological viewpoint, one of the most impressive expansions of subject matter eligible for the label is the explicit inclusion of the intangible heritage, e.g. oral traditions, rituals, and the performing arts. Furthermore, this includes so-called “contemporary heritage”, or present-day cultural heritage – meaning objects or cultural expressions/objectifications that, although they do not stem from or belong to the past, refer back to it as products or testimonies of the present.

The principal aim of the European Heritage Label, according to the websites and advertisements of the initiators, is “not primarily the conservation of the awarded sites. On the contrary, information and communication should be strengthened . . . especially among young people, ... for example, through education.”⁵ Consequently, monuments and sites nominated for the European Heritage Label must demonstrate necessary criteria in European public policy and commemorative politics. Furthermore, they must possess transnational or pan-European appeal, play a central role in the building of European unification, and occupy a significant position in the development and promotion of the characteristic values on which the EU is based (these are primarily testimonies of the last century, e.g., the Peace Palace in The Hague, Netherlands). In this spirit, our Polish ICOMOS colleague Boguslaw Szmygin recently presented the aims of the coming European Cultural Heritage Year 2018 at the annual meeting of the Europe Group of ICOMOS in Berlin. As he described, it is not the conservation and restoration of monuments and sites which is the primary focus of the EYCH, but rather the development and assimilation, sometimes the reactivation and adaptation of monuments, or even their reproduction as a representation, illustration or clarification of the past for the present.⁶ The inventories and topographies document impressively that active heritage conservation communication and intervention have always been part of the socio-cultural conservation mission of conservators. However, although history and monuments

Les trois appellations de l'année 1975 ne se distinguent pas seulement par leurs nuances. Dans les pays germanophones, se trouve ainsi soulignée l'idée de préservation (Année Européenne de la Protection des Monuments), tandis que l'accent mis sur les monuments bâtis devient secondaire. Mais, surtout, on évite dans la traduction allemande de recourir à la notion d'héritage (Erbe), cette notion étant systématiquement remplacée par celle de «monument» (Denkmal).

On peut considérer que le débat autour de l'introduction du label de Patrimoine européen et de ses critères (European Cultural Heritage Label) fut une sorte de signe avant-coureur du changement de sens attribué au monument, qui s'est manifesté depuis l'Année européenne de la protection des monuments historiques en 1975 jusqu'à l'Année européenne du patrimoine en 2018. Ce label était accordé depuis 2014 par l'Union Européenne, afin de mettre en valeur des lieux et des monuments qui – pour citer les critères – «ont une importance particulière pour l'histoire ou les idéaux de l'unification européenne»⁴ (voir en Allemagne les vingt «Lieux de la Réforme» distingués en 2014, ainsi que les douze «Lieux du Rideau de fer»). Ce qui, du point de vue patrimonial et archéologique frappe le plus, est que l'héritage immatériel fait désormais explicitement partie des biens à protéger (p. ex. la transmission orale, les rituels, les arts scéniques), de même que le patrimoine présent, c'est-à-dire les objets ou représentations qui ne relèvent pas nécessairement du passé, mais qui en tant que témoignages des temps présents peuvent renvoyer au passé.

Selon les informations fournies par les sites web de l'agence européenne, les objectifs du label européen «ne visent pas en priorité la préservation des sites distingués. Il s'agit en premier lieu de renforcer l'information et la communication (...), surtout en direction des jeunes gens (...), notamment par des actions de formation»⁵. Dès lors, les monuments et sites distingués par le label Européen du patrimoine doivent se prêter à une utilisation dans le cadre d'une stratégie pro-européenne ou mémorielle, et disposer d'un rayonnement transnational ou pan-européen, et jouer un rôle central dans le processus d'unification européenne, ou bien dans le développement et la promotion des valeurs fédératrices sur lesquelles repose l'UE (il s'agit en premier lieu de témoignages du siècle dernier, tels que le Palais de la Paix à La Haye, aux Pays-Bas). Selon une affirmation récente du représentant de la Pologne au sein d'ICOMOS, Boguslaw Szmygin, lors de la rencontre annuelle du «Europe Group» du comité mondial de protection des monuments ICOMOS à Berlin, ce n'est pas la conservation et la restauration des monu-



*Altstadt Warschau, nach Zerstörung im Zweiten Weltkrieg 1949–55 weitgehend originalgetreu wiederaufgebaut, seit 1980 Weltkulturerbe
 Historic centre of Warsaw, after destruction in the Second World War reconstructed largely true to the original 1949–55, World Cultural
 Heritage since 1980*

*Vieille ville de Varsovie, reconstruite dans une large mesure à l'identique après la Seconde Guerre mondiale en 1949–55, figurant depuis
 1980 sur la liste du patrimoine mondial*

Wenn es stimmt, dass sich „unser Verhältnis zur Zukunft und zur Vergangenheit grundlegend gewandelt hat“, wie Hanno Rauterberg angesichts der Retroarchitekturbewegung schon 2012 unter dem Titel „Jetzt ist Früher heute“ schrieb (DIE ZEIT, 19. Januar 2012),⁷ dann gilt das auch für die Beziehung zwischen dem gesellschaftlichen Auftraggeber und der Denkmalpflege. Vielleicht ist gerade die medial und europapolitisch allenthalben zu beobachtende Abkehr von dem Begriff „Denkmal“ und von damit verbundenen Wortkompositionen sowie die zunehmende Durchsetzung der Bezeichnung „Kulturelles Erbe“ als Dachbegriff auf allen Ebenen ein Indiz für die Neujustierung, der der Gegenstand der Konservatorentätigkeit gegenwärtig unterliegt.

Nicht nur als Imperativ verstanden, klingt der Begriff „Denkmal“ differenzierter, weil individueller, bisweilen auch kritischer und sperriger als der Kulturerbebegriff. Denkmalbewusstsein sei, so hat es sinngemäß einmal Tilmann Breuer formuliert, kritisches Gegenwartsbewusstsein,⁸ das Denkmal verkörpert immer auch eine Alternative und Gegenwelt zur Gegenwart; vielleicht ist Denkmalpflege keine Widerstandsdisziplin (jedenfalls gibt das Wort von der Fälscherzunft, das Reinhard Bentmann 1988 für die Berufsgruppe der Konservatoren prägte,⁹ keinen Anlass zu selbstgefälligen moralischen Einschätzungen), aber die Denkmalschützer sollten keinen Zweifel aufkommen lassen, dass der Erhaltungsauftrag und das Erhaltungsanliegen der Konservatoren, bebaute, gepflanzte und ergrabene Monumente und Dokumente der Vergangenheit dem unreflektierten und möglicherweise zerstörerischen Zugriff der Gegenwart entziehen, der schieren kommerziellen Verwertung entgegenwirken und vor bürokratischen und technokratischen Sachzwängen bewahren helfen soll, kurzum dem Zahn der Zeit und wo nötig auch dem Zeitgeist entgegenwirken soll.

Reden wir über das Unterschiedliche

Übersetzungen programmatischer fremdsprachiger Texte – im zeitgenössischen ICOMOS-Sprech auch „doctrinal texts“ genannt – nahmen über Jahrzehnte gewisse Unschärfen in Kauf, wenn sie nicht nur die Begriffe „monument“ und „memorial“ oder „monument“ und „mémorial“, sondern auch Heritage und Patrimoine mit „Denkmal“ übersetzten. Selbst die gemeinsame kollegiale Übersetzungsarbeit von Experten aus Österreich, der Schweiz, Luxemburg und Deutschland stößt manchmal an ihre Grenzen für den deutschen Sprachraum und sichert nicht unbedingt, dass alle über das Gleiche reden oder gar das Gleiche meinen – bisweilen möchte man von einer Verständigung der Dolmetscher auf den kleinstmöglichen sprachlichen Nenner und für den

have always been – and continue to be – cultural practices and social constructs of the contemporary era, there is no doubt that a transformation of standards is under way. This development, evident outside of the professional world, is, as all signs indicate, also increasingly noticeable in our field. A kind of paradigm shift is emerging in the role that politics and society would like to assign to the heritage stock and its publicly appointed guardians.

In light of the retro-architecture movement, Hanno Rauterberg wrote in his article “Jetzt ist früher heute” (“Now is Then Today”), which appeared in Die Zeit, January 19, 2012, that “our relationship to the future and the past has fundamentally changed.”⁷ If this is true, then it also applies to the relationship between the civic consumer and monument conservation (Denkmalpflege). Perhaps the abandonment of the term Denkmal (and word compositions derivating of it) by the media and European politics, along with the increased enforcement of the term Kulturerbe (cultural heritage) as an umbrella definition at all levels, is an indication of the readjustment the conservation field is currently subject to.

Understood as more than an imperative, the term Denkmal sounds more nuanced. Moreover, since Denkmal is a more discerning term, it is, therefore, more individual. It is also at times more critical and cumbersome than the designation cultural heritage. Denkmalbewusstsein (monument awareness) is, as Tilmann Breuer once put it, critical awareness of the present;⁸ the Denkmal always embodying an alternative and contrasting world to the present. However, Denkmalpflege is not necessarily a discipline of resistance (in any case, the word of the Fälscherzunft [counterfeiter guild], which Reinhard Bentmann coined in 1988 for the professional group of conservators,⁹ does not give any reason for self-satisfied moral appraisals). However, heritage custodians should not give any reason for doubt that the conservation mission and conservation concerns of conservators will help impede the unreflective and potentially destructive grasp of the present on built, planted and buried monuments and documents of the past. As a result of, and in conjunction with this, they serve to hinder sheer commercial exploitation and help to protect the heritage stock against bureaucratic and technocratic constraints: in short, counteracting the ravages of time and, where necessary, mitigating the contemporary cultural climate.

Let's talk about the differences

When discussing the various translations of foreign language programmatic texts – in the contemporary ICOMOS language – also known as doctrinal texts – allowanc-

ments qui constituent la priorité de l'Année européenne du patrimoine. Il s'agit surtout de faire connaître les monuments et de les faire apprécier par le public, parfois même de les réactiver et les adapter, voire de les reproduire afin de transposer dans le présent un témoignage du passé.⁶ La communication autour des monuments a toujours été une partie essentielle de la mission des conservateurs du patrimoine, ce qu'attestent clairement les inventaires et les topographies. De même, on sait que l'histoire et les monuments ont toujours été une construction du présent. Mais cela ne doit pas cacher le fait que nous assistons actuellement, y compris au sein de notre corporation, à une sorte de changement de paradigme en ce qui concerne le rôle que la politique et la société aimerait assigner au patrimoine et à ceux qui en ont officiellement la charge.

S'il est vrai que «notre rapport au futur et au passé a fondamentalement changé», comme l'a affirmé Hanno Rauterberg dès 2012 dans le journal Die Zeit au sujet du mouvement de la «rétroarchitecture» sous le titre «Maintenant le Passé devient le Présent» (Die Zeit, 19 Janvier 2012)⁷, alors la même constatation s'impose en ce qui concerne la relation entre la société et le conservateur du patrimoine qui est à son service. On peut émettre l'hypothèse que la défaveur actuelle dont est frappé, dans les médias et la politique européenne, le terme de «monument» et les mots composés où il figurait, au profit du terme de «patrimoine culturel» en tant que rubrique générale, est un indice de la transformation que traverse actuellement l'objet de la profession de conservateur du patrimoine.

Parce qu'il ne constitue pas nécessairement un impératif, le terme de «monument» (Denkmal) a une tonalité plus nuancée, car plus individuelle et parfois plus critique et encombrante que celui de «patrimoine culturel». Selon Tilmann Breuer, la préservation des monuments se caractérise par une conscience critique du présent⁸, pour laquelle le monument représente toujours une alternative et un monde alternatif par rapport au présent : même si la préservation des monuments n'est pas un domaine par excellence de la «résistance» (on a même parlé des conservateurs des monuments comme d'une corporation de faussaires, comme l'a fait Reinhard Bentmann en 1988⁹, ce qui ne laisse guère de place pour la complaisance morale à son égard), les protecteurs des monuments doivent montrer clairement leur détermination de s'opposer à toute initiative qui mettrait en péril l'existence des monuments et documents du passé, qui viserait à en tirer un profit commercial, ou bien qui les subordonnerait à des contraintes administratives et technocratiques. En un mot, leur tâche est de résister à l'usure du temps et, si nécessaire, à l'esprit de leur temps.

größtmöglichen Adressatenkreis sprechen. Selbst die 2014 von ICOMOS und dem Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege gemeinsam einer kritischen Sichtung unterzogene Charta von Venedig, die in einer englischen und französischen Urfassung von 1964 und verschiedenen Versionen in deutscher Sprache verfügbar ist, bietet heute noch im Abgleich der offiziell bestätigten Fassungen variantenreiche und missverständliche Möglichkeiten der Auslegung.¹⁰

Und so ist es wohl auch kein Zufall, dass gerade der Internationale Denkmalrat ICOMOS, also die Denkmalfachorganisation, die von Beginn an (1965) einer Denkmalpflege ohne Grenzen und im Sinne der Welterbekonvention der UNESCO (1972) einer globalen Verständigung und Zusammenarbeit von Experten verpflichtet ist, sich vor dem Hintergrund der UNESCO-Ziele der kulturellen Vielfalt und einer barrierefreien kulturellen Teilhabe gezielt der Aufgabe der Mehrsprachigkeit stellt. Sind, so fragt ein internes ICOMOS-Papier aus dem Kreise frankophoner Nationalkomitees, drei Arbeitssprachen (englisch, französisch und spanisch) und der Verweis auf das Russische und Arabische in den ICOMOS-Regularien ausreichend, um kulturelle Vielfalt, kulturelle Teilhabe und den Dialog der Kulturen zu garantieren? Sprachliche Vielfalt, so die Grundüberzeugung des aktuellen Positionspapiers aus Europa, ist nicht nur zwingende Voraussetzung für kulturelle Vielfalt, sondern ein Menschenrecht und unverzichtbarer demokratischer Faktor, um kulturelle Teilhabe und kulturelle Selbstbestimmung zu garantieren.

Der Respekt vor dem Menschenrecht auf kulturelle Vielfalt und vor dem demokratischen Grundrecht auf kulturelle Teilhabe verlangt auch von Denkmalpflegern im European Year of Cultural Heritage 2018 nicht unbedingt, dass sie über das Gleiche reden oder gar gleich reden, auch nicht, dass sie das Gleiche meinen. Es kommt vielmehr darauf an, Unterschiede wahrzunehmen und sich über regional, national, sozial oder traditionell verschiedenartige und bisweilen auch widersprüchliche Denkmalkulturen zu verständigen, Differenzen und Nuancen in Denkmaldefinitionen und Denkmalbewertungen kennen und schätzen zu lernen, das breite Spektrum an Standards und Strategien der Denkmalpflege und Denkmalrestaurierung zu tolerieren, ja zu akzeptieren und grenzüberschreitend im Verständnis für die Berechtigung und den Reichtum diverser Denkmalpflegepraktiken kollegial zu kooperieren.

Ich bin nicht sicher, ob es das gegenseitige Kennenlernen und die europäische Kooperationsbereitschaft wirklich erleichtert, wenn ein europäisches Kulturerbejahr im deutschen Sprachraum nicht mehr als Denkmaljahr begangen werden kann. Vielleicht braucht ja das Denkmalthema im europäi-

es have been made over the decades for a degree of conceptual imprecision in translations of words, not only like monument and memorial or monument and mémorial, but also heritage and patrimoine with Denkmal. Even the joint translation efforts by experts from Austria, Switzerland, Luxembourg, and Germany sometimes reach their limits. Furthermore, the work of all the German-speaking countries combined does not always necessarily ensure that everyone is talking about, or even means, the same thing—sometimes, it seems like it is only possible to speak of an agreement among translators over the smallest possible language denominator for the broadest possible audience. In 2014, ICOMOS, together with the Arbeitskreis Theorie und Lehre in der Denkmalpflege (Work Group for Theory and Principles in Monument Conservation), undertook a joint critical analysis of the Venice Charter, available in the English and French original versions from 1964, and in various versions in German. However, even today, in comparison with the officially confirmed versions, this overview still presents multivariant and ambiguous possibilities of interpretation.¹¹

Therefore, it is probably no coincidence that the International Council on Monuments and Sites ICOMOS, i. e. the specialist organization for the conservation of historical monuments, which has been committed from the outset (1965) to the conservation of historical monuments without borders and in accordance with the UNESCO World Heritage Convention (1972) to a global understanding and cooperation of experts, has deliberately set itself the task of multilingualism against the background of UNESCO's goals of cultural diversity and barrier-free cultural participation. An internal ICOMOS paper from representatives of the Francophone national committees questioned if the three working languages (English, French, and Spanish) and the reference to Russian and Arabic in the ICOMOS regulations are sufficient to guarantee cultural diversity, cultural participation and the dialogue between cultures. Linguistic diversity, according to the fundamental conviction of the current European position paper, is not only a mandatory requirement for cultural diversity, but a human right and an indispensable democratic factor to guarantee cultural participation and cultural self-determination.

Respect for the human right to cultural diversity and the fundamental democratic right to cultural participation does not necessarily require that conservators in the European Year of Cultural Heritage 2018 are talking about the same subject or even talk alike, neither that they mean the same thing. It is more important to perceive differences and to agree on regionally, nationally, socially or traditionally different and sometimes even contradictory monument

Parlons des différences

Les traductions des textes programmatiques en langue étrangère – dans le jargon ICOMOS désignés comme «doctrinal texts» – se sont accommodées pendant des décennies d'une certaine imprécision, car on a transposé non seulement les notions de «monument», «mémorial» mais aussi le terme anglais de «heritage» et le mot français «patrimoine» par «Denkmal» (monument). Même un projet collégial de traduction réunissant des experts autrichiens, suisses, luxembourgeois et allemands arrive parfois à ses limites en ce qui concerne l'espace germanophone, et ne garantit pas que toutes les parties présentes parlent de la même chose – on a parfois l'impression que les traducteurs s'entendent sur le plus petit dénominateur commun à destination du plus grand nombre de personnes. Même la Charte de Venise de 1964, disponible dans une rédaction originale française et anglaise, ainsi que dans différentes traductions allemandes, présente jusqu'à aujourd'hui, comme le montre la comparaison des versions officielles qui été entreprise sous l'égide d'ICOMOS et du groupe de travail «Théorie et enseignement dans la protection des monuments», des divergences importantes quant à son interprétation¹⁰.

Ce n'est donc pas un hasard si ICOMOS, en tant qu'organisation internationale de la protection des monuments, s'est posée dès ses débuts (1965) la question du plurilinguisme. En effet, dans le sillage de la convention sur le patrimoine universel de l'UNESCO (1972), ICOMOS reste fidèle à l'idéal d'une entente globale et d'une coopération d'experts sur le fonds du pluralisme culturel et d'une participation culturelle sans entraves. Un papier de travail issu des comités ICOMOS francophones se demande si le recours à trois langues de travail (anglais, français et espagnol) et l'emploi occasionnel du russe et de l'arabe est suffisant pour garantir la participation culturelle et la dialogue des cultures. Selon un texte programmatique européen, la diversité linguistique n'est pas seulement une condition nécessaire de la diversité culturelle, mais fait partie des droits de l'homme et constitue un facteur démocratique indispensable pour garantir la participation culturelle et l'auto-détermination culturelle.

Le respect du droit de l'homme à la diversité culturelle et du droit démocratique fondamental de participation culturelle n'exige pas des conservateurs des monuments durant le European Year of Cultural Heritage 2018 qu'ils parlent nécessairement de la même chose, voire qu'ils tiennent le même discours. Il importe au contraire d'être sensible aux différences et de comprendre qu'il y a différentes manières de concevoir la notion de «monument», selon les régions, les



Zuschauerraum des Kinos Babylon in Berlin, Architekt: Hans Poelzig, 1928/29
Auditorium of the Babylon Cinema in Berlin, architect Hans Poelzig, 1928–29
Salle du cinéma Babylon à Berlin, réalisé par l'architecte Hans Poelzig en 1928/29

schen Maßstab keine Harmonisierung im Sinne des Bologna-Prozesses oder der Konvergenzkriterien von Maastricht, auch nicht eine Standardisierung nach dem Muster des Europäischen Komitees für Normung (CEN – Comité Européen de Normalisation / European Committee for Standardisation), weder eine sprachliche Überwölbung noch einen Dachbegriff aus dem Wortschatz der EU-Kulturbükratie. Vielleicht bedarf unser gemeinsames grenzüberschreitendes konservatorisches Anliegen zunächst einfach nur der Anerkennung und Pflege der vielen kleinen kulturellen und sprachlichen Unterschiede, die Europa auszeichnet und die Alte Welt von vielen anderen Weltgegenden unterscheidet.

„Du siehst mich“, das war wie eingangs erwähnt die Losung des diesjährigen Kirchentages – gewissermaßen über den biblischen Kontext hinaus ein Appell zur differenzierten Selbst- und Fremdwahrnehmung, zu Respekt, Wertschätzung und Zuwendung. Luther hat uns nicht nur eine sprachgewaltige Übersetzung der Bibel hinterlassen, sondern auch ein ausführliches

cultures, to get to know and appreciate differences and nuances in monument definitions and assessments, to tolerate and even accept the broad spectrum of standards and strategies of monument conservation and restoration, and to cooperate collectively across borders in understanding the entitlement and wealth of various monument conservation practices.

I am not sure if “getting to know each other” and the European readiness to cooperate are really made easier when a European Year of Cultural Heritage in German-speaking countries can no longer be assigned and understood as a Denkmaljahr (monument year). Perhaps the heritage issue does not demand harmonization at the European level compatible with the Bologna Process or the Maastricht Convergence Criteria, nor standardization according to the European Committee for Standardization (CEN – Comité Européen de Normalisation), neither a linguistic umbrella nor an all-encompassing designation from the lexicon of the EU cultural bureaucracy. Possibly, in addressing our mutual trans-

nations, les sociétés ou les traditions, et de valoriser des nuances, de tolérer des standards et des stratégies de conservation et de restauration des monuments divergents. On peut même valoriser ces différences et coopérer de manière collégiale, en gardant à l'esprit la richesse des pratiques de protection des monuments.

Je ne suis pas certain que la connaissance réciproque et la disposition à coopérer soient renforcées si un Année européenne du patrimoine culturel ne peut plus être célébrée en Allemagne comme une Année du monument historique (Denkmaljahr). Il n'est peut-être pas nécessaire que la thématique du monument soit l'objet d'un processus d'harmonisation dans le sens du processus de Bologne ou des critères de convergence de Maastricht, ni même d'une standardisation sur le modèle du Comité Européen de Normalisation (CEN), ni d'un champ sémantique ou d'un terme spécialement forgé par l'administration culturelle de l'Union Européenne. Il se peut que notre projet de protection transnationale des monuments ait seulement besoin pour l'instant

Regelwerk zum Übersetzen (Sendbrief vom Dolmetschen, 1530). Man muss vielleicht nicht „dem Volk aufs Maul schauen“, um zu erkennen, dass das Wort „Denkmal“ selbst eine Art Denkmal ist, ein Sprachdenkmal beziehungsweise Denkmal der deutschen Sprache. Aber ehe das Wort „Denkmal“ womöglich im europäischen Erbediskurs auf der Liste des bedrohten immateriellen Kulturerbes landet, sollten wir uns selbst weiter um den Schutz der Sachen und Wörter kümmern, die uns von der Gesellschaft anvertraut sind.

Das Impulsreferat sollte der Frage nachgehen, ob wir über das Gleiche reden. Die programmatischen Eingangsvorträge gestern haben unmissverständlich deutlich gemacht, dass wir auch über Unterschiede und schwer vereinbare Gegenpositionen reden. Vielleicht sollten wir deshalb künftig auch verstärkt der Frage Aufmerksamkeit widmen, wie wir über das Gleiche und über Unterschiede, wie wir miteinander und mit anderen reden. Ex cathedra, beim Leviten lesen, aus Straf- und Mahnpredigten, die Nicht- oder Andersgläubige zur Bußfertigkeit und Umkehr aufrufen, durch das Dozieren vom Denkmal-Lehrerpult entsteht wohl kaum ein Denkmaldialog auf gleicher Augenhöhe. Der angemahnte Denkmaldiskurs braucht auch diskursfähige Formate und diskurswillige Teilnehmer.¹¹ Der Kollegin Sigrid Brandt und ihren Gesprächspartnerinnen und -partnern wünsche ich, dass sie in der folgenden internationalen Podiumsdiskussion „Das Verständnis von Denkmalpflege im europäischen Vergleich“ gute Antworten auf die Frage „Reden wir über das Gleiche?“ und auch den rechten Ton finden.

boundary conservation concerns, we only need to recognize and nurture the many small cultural and linguistic variations that characterize Europe, and which distinguish the Old World from many other places on earth.

“Du siehst mich” (“you see me”), as mentioned at the beginning of this talk, was the motto of this year’s Church Congress. Beyond the biblical context, it is also a universal appeal for the differentiated perception of self and others, for mutual respect, esteem, attention, and care. Luther left us not only with a linguistically powerful translation of the Bible but also with a detailed set of rules for translating (Sendbrief vom Dolmetschen, 1530). One may not have to “listen how people really talk” to realize that the word Denkmal itself is a sort of heritage, a monument of the German language. However, before in the European heritage discourse the term Denkmal ends up on the list of endangered intangible cultural heritage, we should continue to care for the protection of the things and words society has entrusted to us.

The purpose of the keynote address was to investigate whether we are talking about the same thing. Yesterday’s introductory presentations made it abundantly clear that we are also talking about different things, and difficult-to-reconcile counter positions. Perhaps that is why we should pay more attention in the future to the question of how we talk about the same thing as well as about differences, how we talk with each other, and to others. Ex cathedra, when reading the riot act out of penitential and reprimanding sermons, calling nonbelievers or those of different faiths to repentance and conversion, through lecturing from the professor’s podium, will hardly give rise to a heritage dialogue at the same eye level. The called-for heritage discussion also needs discourse-proficient formats and dialogue-willing participants.¹² In the following international panel discussion, “Understanding Conservation in a European Comparison,” I would like to express my best wishes and sincere encouragement to our colleague Sigrid Brandt and her conversation partners, in their exploration and formulation of valuable answers to the question, “Are we talking about the same thing?” and also in finding the right tone.

de la reconnaissance et de la préservation des petites différences culturelles et linguistiques, qui constituent une des particularités de l’Europe et qui distinguent l’Ancien monde de nombreuses autres contrées de notre planète.

«Tu me vois» – telle était, comme nous l’avons dit au début de notre contribution, la devise de la conférence des Églises protestantes – en quelque sorte, au-delà du contexte biblique, elle constituait une invitation à une perception différenciée de soi-même et des autres, au respect, à la reconnaissance et à l’estime d’autrui. Luther ne nous a pas seulement laissé une traduction puissante de la Bible, mais aussi un important traité sur la traduction (Lettre sur la traduction, 1530). Il n’est peut-être pas indispensable de «s’approprier le parler du peuple» pour reconnaître que le terme «monument» constitue en lui-même une sorte de monument, un monument linguistique ou monument de la langue allemande. Mais avant que le terme de «monument» (Denkmal) ne finisse sur la liste du patrimoine immatériel menacé, tel que le voudrait éventuellement le discours européen sur le patrimoine, nous devrions continuer à protéger les objets et les mots qui nous ont été confiés par la société.

Il s’agissait, par cette conférence inaugurale, de répondre à la question: parlons-nous de la même chose? Les contributions liminaires de la journée précédente ont montré clairement que nos discussions portent aussi sur des différences et des positions difficilement conciliables. Pour cette raison, nous devrions attacher davantage d’attention à la manière dont nous parlons du même et du différent, de même qu’à la manière dont nous parlons ensemble et avec les autres. Ce n’est pas ex cathedra, par des discours moralisateurs ou des mises en garde, en prenant des airs de professeurs courroucés qui appellent à la repentance, que nous allons réussir à instaurer un dialogue d’égal à égal sur la protection des monuments. Le discours que nous voudrions instaurer a aussi besoin de cadres de discussion qui facilitent le dialogue, et de participants désireux de s’y investir¹¹.

Je souhaite à ma collègue Sigrid Brandt et à ses invités qu’ils trouvent au cours du panel «La définition de la protection des monuments dans la comparaison européenne» les bonnes réponses à la question «Parlons-nous de la même chose» et qu’ils sachent également trouver le ton juste.

¹ „Denkmal. Ein Wort der Reformation“, unter: www.denkmalschutz.de/denkmale-erhalten/martin-luther-500-jahre-reformation.html (Zuletzt 3.06.2017).

² Buchholz, Elke Linda: Luthers Idee wird zu Stein – Die Reformation in der Architektur, hrsg. von der Deutschen Stiftung Denkmalschutz, Bonn 2016, S. 24.

³ Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Zum 40. Jubiläum des Europäischen Denkmalschutzjahres (1975–2015)/A Future for Our Past. The 40th Anniversary of European Architectural Heritage Year (1975–2015)/Un Avenir pour Notre Passé. 40e Anniversaire de l’Année Européenne du Patrimoine Architectural (1975–2015), hrsg. von/edited by/édité par Michael Falser, Wilfried Lipp (ICOMOS Österreich / Austria/Autriche) (Monumenta III) Berlin 2015.

⁴ www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/Beauftragtefuere/KulturundMedien/europa/europaeischesKulturerbesiegel/node.html (Zuletzt 02.6.2017).

¹ Denkmal. Ein Wort der Reformation, at: www.denkmalschutz.de/denkmale-erhalten/martin-luther-500-jahre-reformation.html (most recently accessed on: 03 June, 2017).

² Buchholz, Elke Linda: Luthers Idee wird zu Stein – Die Reformation in der Architektur, (ed.) Deutsche Stiftung Denkmalschutz, Bonn 2016, p. 24.

³ Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Zum 40. Jubiläum des Europäischen

¹ „Denkmal. Ein Wort der Reformation“, cf: www.denkmalschutz.de/denkmale-erhalten/martin-luther-500-jahre-reformation.html (Dernière version: 3.06.2017).

² Buchholz, Elke Linda: Luthers Idee wird zu Stein – Die Reformation in der

- ⁵ Ebd.
- ⁶ Szmygin, Boguslaw: Border Regions and Cross Border Activities in and from Poland (unveröffentlichtes Vortragsmanuskript zum ICOMOS Europe Group Meeting, 3–6 June 2017 in Berlin „Border Areas – Encounter Areas. Neighbourhood Conflicts and Neighbourhood Cooperations in Europe“. Scientific Colloquium at the Annual Meeting of the ICOMOS European Committees and Preparatory Colloquium for the European Cultural Heritage Year (ECHY) 2018, organised by ICOMOS Germany in cooperation with the Berlin Wall Memorial); vgl. www.icomos.de/icomos/pdf/icomos-europe-group-meeting_esach-report-i-2017.pdf (Zuletzt 01.9.2017)
- ⁷ Vgl. <http://www.zeit.de/2012/04/Architektur-Haeuser> (abgerufen 2. Juni 2017)
- ⁸ Vgl. Breuer, Tilmann: Die Baudenkmäler und ihre Erfassung. Ausführliche Darstellung aus der Sicht des Kunsthistorikers. In: Gebeßler, August/Eberl, Wolfgang: Schutz und Pflege von Baudenkmälern in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch, Köln 1980, S. 22–57.
- ⁹ Bentmann, Reinhard: Die Fälscherzunft – Das Bild des Denkmalpflegers. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 46 (1988), Heft 2, S. 155–169.
- ¹⁰ Vgl. die Tagungsdokumentation: 50 Jahre Charta von Venedig. Geschichte, Rezeption, Perspektiven. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LXIX 2015, Heft 1/2 (zugl. Veröffentlichung des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e. V., Band 24).
- ¹¹ Diese Ausführungen beziehen sich auf einen Vortrag von Winfried Nerdinger, gehalten am 19.06.2017 auf der VDL-Jahrestagung in Oldenburg, Anm. d. Red.
- Denkmalschutzjahres (1975–2015) / A Future for Our Past. The 40th Anniversary of European Architectural Heritage Year (1975–2015) / Un Avenir pour Notre Passé. 40e Anniversaire de l'Année Européenne du Patrimoine Architectural (1975–2015), hrsg. von / edited by / édité par Michael Falser, Wilfried Lipp (ICOMOS Österreich/ Austria/Autriche) (Monumenta III) Berlin 2015.
- ⁴ www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuerKulturundMedien/europa/europaeischesKulturerbesiegel/node.html (most recently accessed on: 02 June, 2017).
- ⁵ Ibid.
- ⁶ Szmygin, Boguslaw, Border Regions and Cross Border Activities in and from Poland (unpublished lecture manuscript for the ICOMOS Europe Group Meeting, 3–6 June 2017, in Berlin, Border Areas – Encounter Areas. Neighbourhood Conflicts and Neighbourhood Cooperations in Europe. Scientific Colloquium at the Annual Meeting of the ICOMOS European Committees and Preparatory Colloquium for the European Cultural Heritage Year (ECHY) 2018, organized by ICOMOS Germany in cooperation with the Berlin Wall Memorial); See: www.icomos.de/icomos/pdf/icomos-europe-group-meeting_esach-report-i-2017.pdf (most recently accessed on: 01 September, 2017).
- ⁷ See: <http://www.zeit.de/2012/04/Architektur-Haeuser> (accessed on 02 June, 2017).
- ⁸ See: Breuer, Tilmann, Die Baudenkmäler und ihre Erfassung. Ausführliche Darstellung aus der Sicht des Kunsthistorikers. In: Gebeßler, August / Eberl, Wolfgang: Schutz und Pflege von Baudenkmälern in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch, Cologne 1980, pp. 22–57.
- ⁹ Bentmann, Reinhard: Die Fälscherzunft – Das Bild des Denkmalpflegers. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 46 (1988), vol. 2, pp. 155–169.
- ¹⁰ See: Conference Documentation: 50 Jahre Charta von Venedig. Geschichte, Rezeption, Perpektiven. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LXIX 2015, Issue 1/2 (See the publication of the Arbeitskreis Theorie und Lehre der Denkmalpflege e. V., vol. 24).
- ¹¹ These remarks refer to a lecture by Winfried Nerdinger, held on 19 June 2017 at the VDL annual meeting in Oldenburg, editor's note.
- Architektur, Deutsche Stiftung Denkmalschutz, Bonn 2016, p. 24.
- ³ Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Zum 40. Jubiläum des Europäischen Denkmalschutzjahres (1975–2015)/A Future for Our Past. The 40th Anniversary of European Architectural Heritage Year (1975–2015)/Un avenir pour notre passé. 40e Anniversaire de l'Année Européenne du Patrimoine Architectural (1975–2015), hrsg. von/edited by/édité par Michael Falser, Wilfried Lipp (ICOMOS Österreich/ Austria/Autriche) (Monumenta III) Berlin 2015.
- ⁴ www.bundesregierung.de/Webs/Breg/DE/Bundesregierung/BeauftragtefuerKulturundMedien/europaeischesKulturerbesiegel/node.html (- Dernière version: 02.06.2017)
- ⁵ Idem
- ⁶ Szmygin, Boguslaw: Border Regions and Cross Border Activities in and from Poland (manuscrit non publié, rencontre de ICOMOS Europe Group, 3–6 Juin 2017, Berlin „Border Areas – Encounter Areas Neighbourhood Conflicts and Neighbourhood Cooperations in Europe“. Colloque scientifique lors de la rencontre annuelle des comités ICOMOS et colloque de préparation pour l'Année européenne du Patrimoine culturel 2018, organisé par ICOMOS Allemagne en collaboration avec le Mémorial du Mur de Berlin); voir www.icomos.de/icomos/pdf/icomos-europe-group-meeting_esach-report-i-2017.pdf (Dernière version:01.09.2017)
- ⁷ <http://www.zeit.de/2012/04/Architektur-Haeuser> (version du 2 juin 2017)
- ⁸ Breuer, Tilmann: Die Baudenkmäler und ihre Erfassung. Ausführliche Darstellung aus der Sicht des Kunsthistorikers. In: Gebeßler, August/Eberl, Wolfgang: Schutz und Pflege von Baudenkmälern in der Bundesrepublik Deutschland. Ein Handbuch, Köln 1980, pp. 22–57.
- ⁹ Bentmann, Reinhard: Die Fälscherzunft – Das Bild des Denkmalpflegers. In: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 46 (1988), Heft 2, pp. 155–169.
- ¹⁰ voir die Tagungsdokumentation: 50 Jahre Charta von Venedig. Geschichte, Rezeption, Perpektiven. In: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege LXIX 2015, Heft 1/2 (zugl. Veröffentlichung des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e. V., Band 24).
- ¹¹ Ces explications font références à une communication de Winfried Nerdinger, tenue le 19.06.2017 à la rencontre annuelle VDL à Oldenburg (VDL Vereinigung der Landesdenkmalpfleger, Association des conservateurs des monuments des Länder), remarque du conférencier.

S. 24, S. 37 unten, S. 55, S. 86, S. 93, S. 105, S. 109 unten, S. 133, S. 134: Wolfgang Bittner, Landesdenkmalamt Berlin
S. 37 oben, S. 59: Jürgen Gregori, LVR-Amt für Denkmalpflege Rheinland
S. 51: Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie Sachsen-Anhalt, Archiv
S. 63 oben: Mira Unkelbach, Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte Köln
S. 63 unten: Björn Enders, Universität der Künste Berlin, Universitätsarchiv
S. 69, S. 138 oben: Irene Dworak, Bundesdenkmalamt Wien
S. 73, S. 138 unten: Bundesdenkmalamt Wien
S. 77 oben: Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum
S. 77 unten: Alfred Englert
S. 97 oben: Michael Forstner, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
S. 97 unten: Jürgen Brandt, Landesdenkmalamt Mecklenburg-Vorpommern
S. 109 oben: Otto Braasch, Landesamt für Denkmalpflege im Regierungspräsidium Stuttgart
S. 121: Christa Koppermann, Staatliche Antikensammlungen und Glyptothek München
S. 124: David Laudien, Bayerisches Landesamt für Denkmalpflege
S. 160, S. 167: Klaus Leidorf, Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie
S. 164, S. 174: Werner Streitberger, Thüringisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologie
S. 175: Landesamt für Kultur und Denkmalpflege Mecklenburg-Vorpommern
S. 176: Aerowest GmbH, Hansestadt Lübeck, Abteilung Denkmalpflege
S. 180: Christine Krienke, Landesamt für Denkmalpflege Hessen
S. 183, S. 235: Wolfgang Junius, Landesamt für Denkmalpflege Sachsen
S. 188: Pol Aschman, Photothèque de la Ville de Luxembourg
S. 193: Service des sites et monuments nationaux/Le Gouvernement du Grand-Duché de Luxembourg
S. 197, S. 199, S. 223: Historisches Museum Bern
S. 203: Archiv Horst Bredekamp, Humboldt-Universität zu Berlin, Institut für Kunst- und Bildgeschichte
S. 213: Winfried Kralisch, Hohe Domkirche Köln, Dombauhütte Köln
S. 254: Silvia Margrit Wolf, LVR-Amt für Denkmalpflege Rheinland
S. 257: Boguslaw Szmygin, University of Lublin
S. 260: Wolfgang Reuss, Landesdenkmalamt Berlin



MONUMENTA

I

Internationale Grundsätze und Richtlinien der Denkmalpflege / Principes et directives internationaux pour la conservation / International Principles and Guidelines for Conservation

herausgegeben von / edited by /
édités par ICOMOS Deutschland,
ICOMOS Luxembourg,
ICOMOS Österreich,
ICOMOS Suisse
Stuttgart 2012,
ISBN 978-3-8167-8647-4

II

Michael Petzet: Conservation of Monuments and Sites – International Principles in Theory and Practice / Denkmalpflege – Internationale Grundsätze in Theorie und Praxis

Berlin 2013,
ISBN 978-3-930388-22-6

III

Eine Zukunft für unsere Vergangenheit. Zum 40. Jubiläum des Europäischen Denkmalschutzjahres (1975–2015) / A Future for Our Past. The 40th Anniversary of European Architectural Heritage Year (1975–2015) / Un Avenir pour Notre Passé. 40e Anniversaire de l'Année Européenne du Patrimoine Architectural (1975–2015).

Herausgegeben von / edited by /
édité par Michael Falser, Wilfried Lipp (ICOMOS Österreich / Austria / Autriche)
Berlin 2015,
ISBN 978-3-945880-03-6

Die Reihe MONUMENTA wurde 2012 von den ICOMOS-Nationalkomitees in Deutschland, Luxemburg, Österreich und der Schweiz gegründet mit dem Ziel, den wissenschaftlichen Austausch in denkmalpflegerischen Fragen für den deutschsprachigen Raum zu intensivieren und international zugänglich zu machen. Mit dem vorliegenden Band IV der Schriftenreihe nehmen die vier Herausgeber eine Anregung aus europäischen Nachbarländern auf, in der Reihe auch verstärkt deutsche Grundlagentexte zu Denkmalschutz und Denkmalpflege in Fremdsprachen zugänglich zu machen. Das Europäische Kulturerbejahr 2018 unter dem Motto „Sharing Heritage“ (Erbe teilen) bot einen geeigneten Anlass, um ausgewählte Artikel von Kunsthistorikern, Architekten, Denkmalpflegern und Journalisten zu zentralen Themen des Faches in deutscher, englischer und französischer Sprache frei nutzbar zu machen. Die Auswahl der Texte und Übersetzungen konzentriert sich auf Beiträge zu jüngeren Denkmaldebatten, die im Zeitraum zwischen dem Europäischen Denkmalschutzjahr 1975 und dem Europäischen Kulturerbejahr 2018 geführt worden sind.

The MONUMENTA series was started in 2012 by the ICOMOS National Committees in Germany, Luxembourg, Austria and Switzerland with the aim of intensifying the scientific exchange on heritage conservation issues for the German-speaking world and of making it internationally accessible. With the present volume IV of the series, the four editors have taken up a suggestion from neighbouring European countries to make more German fundamental texts on monument protection and conservation accessible in foreign languages. The European Cultural Heritage Year 2018 and its motto “Sharing Heritage” were a suitable occasion to make selected articles by art historians, architects, monument conservators and journalists on central themes of the field freely available in German, English and French. The selection of texts and translations focuses on contributions to recent heritage debates that took place between the European Year of Monument Protection 1975 and the European Year of Cultural Heritage 2018.

La série MONUMENTA a été créée en 2012 par les comités nationaux allemand, autrichien, luxembourgeois et suisse de l'ICOMOS avec pour objectif d'intensifier les échanges scientifiques en matière de sauvegarde du patrimoine dans le domaine allemand et d'en faciliter l'accès sur le plan international. Avec la parution du volume IV de la série, les quatre éditeurs reprennent une suggestion de certains de nos voisins européens visant à rendre plus accessibles des textes fondateurs parus en langue allemande, abordant la problématique de la conservation et de la sauvegarde du patrimoine. L'Année européenne du patrimoine culturel 2018 placée sous la devise «Sharing Heritage» (partager le patrimoine) a paru être une occasion idéale pour mettre à disposition des historiens de l'art, des architectes, des conservateurs du patrimoine et des journalistes une sélection de thématiques centrales de ce domaine en langues allemande, anglaise et française. Le choix des textes et de leur traduction est centré sur des contributions abordant le débat récent sur la sauvegarde du patrimoine mené au cours de la période s'étendant de l'Année européenne du patrimoine architectural 1975 à l'Année européenne du patrimoine culturel 2018.