

Matthias Noell

Denkmalpflege als Kulturtechnik. Eine Verkomplizierung

ALTENEHRUNG

In seinem Roman *Altenehrung* porträtiert Alois Brandstetter 1983 einen ob seiner Amtsgeschäfte müde gewordenen, hochrangigen österreichischen Denkmalpfleger, dessen Abwehrkräfte bereits nachgelassen hätten: „Dabei müsste der oberste Denkmalschützer unzugänglich sein wie eine mittelalterliche Burg, hermetisch verschlossen und dicht wie ein Verlies, zinnenbewehrt, mit Wassergräben und Ziehbrücken versehen, die Mauern meterdick, die Fenster klein und vergittert, uneinnehmbar, nicht zu beeindrucken, nicht zu durchstoßen und nicht zu überrennen. Der Hofrat aber ist sturmreif, vielmehr: es bedarf gar keines Sturmes, sondern nur eines Spazierganges.“¹ Und so endet jeder Konfliktfall in einem faulen Kompromiss: „Bewahren Sie wenigstens die Fassade, sagt der Hofrat. So verliert er sein Gesicht.“²

Der Germanist und Schriftsteller Brandstetter zeichnet in seinem Roman mit spitzer Feder eine Denkmalpflege nach, die mancherorts nur allzu genau der Realität entspricht: ernsthaft und reflektiert, manchmal verboht und immer unlustig – arme, traurige Ritter. Vor den Augen des Lesers entsteht eine hochspezialisierte staatliche Institution, die sich aus dem gesellschaftlichen Diskurs verabschiedet, und seine sonstigen Protagonisten ohnehin als ihre Widersacher erkannt hat. Gleich zu Beginn des Romans referiert ein nicht näher spezifizierter Professor über „Vandalismus und Herostratentum als Herausforderung für den modernen Denkmalschutz“. Es geht um Möglichkeiten und Grenzen der Wiederherstellung von Denkmalen nach mutwilligen Zerstörungen und Verunstaltungen durch Graffiti. Zu „technisch ausgelegt“ sei der Vortrag angelegt gewesen, in der Folge wird über die Schutzwür-

digkeit solcher „Übermalungen“ und „Inschriften“ diskutiert, über deren Denkmalwert man „von Fall zu Fall“ zu entscheiden habe. Die Diskussion um Schützen, Verwerfen und Wegwerfen nimmt ihren wohlbekanntem Lauf. Der Hofrat hat indes nicht viel beizutragen, auch wenn er „mittlerweile so etwas wie eine Institution geworden“ war, denn: „Praktisch hat er zwei linke Hände, zum Theoretisieren fehlt ihm das Hirn.“³ Ein weiterer Professor richtet sich generell gegen Restaurierungen und plädiert für die „Konservierung von Zerstörungen, die Musealisierung von Bauschäden“ an Ruinen: „Wie lebendig und schrecklich wäre die Kaiser-Wilhelm-Gedächtniskirche, wenn man ihre Beschädigungen nicht blockiert, sondern ihr die Möglichkeit gelassen hätte, von Zeit zu Zeit Ziegel oder Mauerbrocken in die Tiefe zu werfen, sagte er.“⁴

DENKMALPFLEGE ALS QUERSCHNITTSFACH

Die Schrecklichkeit des Steine werfenden Monuments auf der einen Seite, Georg Simmels Stimmung des Friedens, die ein ruinöses Bauwerk uns Menschen zu vermitteln vermag, auf der anderen Seite – man könnte den Denkmalbegriff des 19. und beginnenden 20. Jahrhunderts auch als einen Versuch begreifen, die beiden Kategorien des Erhabenen und des Schönen, jene beiden zentralen Antipoden der Kunsttheorien Edmund Burkes und Immanuel Kants, miteinander zu versöhnen, und damit auch als einen Versuch, eine breitere Basis für das Verhältnis von Kunst und Gesellschaft zu finden.⁵ Es ist sicher kein Zufall, dass denkmaltheoretische Fragestellungen

¹ Alois Brandstetter, *Altenehrung* [1983], München 1986, S. 36. Der Beitrag geht zurück auf zwei unterschiedliche Vorträge an der Universität Bern (14.11.2014) und an der ETH Zürich (21.9.2015).

² Brandstetter (zit. Anm. 1), S. 36.

³ Ebenda, S. 23.

⁴ Ebenda, S. 21.

⁵ Edmund Burke, *Philosophische Untersuchung über den Ursprung unserer Ideen vom Erhabenen und Schönen* [1757], Hamburg 1989.– Immanuel Kant, *Kritik der Urteilskraft* [1790], Hamburg 1990.– Georg Simmel, *Die Ruine*. Ein ästhetischer Versuch, in: *Der Tag*. Moderne illustrierte Zeitung, No. 96, 22. Februar 1907, erster Teil. Leicht verändert abgedruckt in: *Edmund Burke*, *Philosophische Kultur*. Gesammelte Essays, Philosophisch-soziologische Bücherei, Bd. 27, Leipzig 1911, S. 137–146.

gen und Themen nicht nur in Reiseberichten und Gesellschaftsromanen des 19. und frühen 20. Jahrhunderts behandelt wurden, zum Beispiel bei Johann Wolfgang Goethe, Victor Hugo, Stendhal, Adalbert Stifter, Anatole France, Georges Rodenbach oder Marcel Proust, sondern eben auch in der Soziologie, der Psychologie, oder dass in den Arts and Crafts Schnittmengen mit denkmalpflegerischem Denken und Handeln zu erkennen sind. Eine Denkmalpflege, die dem heutigen Bedürfnis der Gesellschaft nach Erinnerung und kultureller Verortung gerecht werden will, sollte daher erneut an alle verfügbaren Methoden und Wissensbereiche anschließen, natürlich auch um ihre eigenen theoretischen Positionen verstehen und einordnen zu können, vor allem aber, um nicht zentrale Diskurse oder auch Erwartungen der Gesellschaft zu übergehen. Denn Denkmale sind höchst komplexe Objekte – sie sind erklärungsbedürftig und sie benötigen einen Bezugsrahmen, in dem sie wirken und wahrgenommen werden können, und den sie ihrerseits im Regelfall zu verdichten helfen. Komplexität, so könnte man Robert Venturi als unwillentlichen Denkmaltheoretiker und -inventarisiertor heranziehen, korreliert jedoch häufig mit Widersprüchen oder Widersprüchlichkeiten. Und auch Denkmale rufen keine einfachen oder allgemeingültigen Situationen hervor; sie sind grundsätzlich vielschichtig und häufig genug auch rätselhaft.⁶

Eine Denkmalpflege, die gesellschaftliche Relevanz für sich beanspruchen möchte, benötigt seismographische Fähigkeiten und Sensibilität den Denkmalen, aber eben auch der Gesellschaft gegenüber, und sie benötigt daher auch eine breite Wissensbasis. Seit nunmehr etwa 200 Jahren bemühen sich die beteiligten Akteure um die Komplexität der geerbten und zu vererbenden Artefakte und haben in dieser Zeit höchst differenzierte Annäherungs- und Verhaltensweisen entwickelt, um den Fortbestand der Bauten und Objekte aus Kunst, Wissenschaft und Alltag zu sichern und ihre Qualitäten in neue Gestaltungszusammenhänge des nahen und näheren Umfelds einzubeziehen, oder wenigstens durch Erforschung und Dokumentation die Erinnerung an sie zu überliefern. Denkmalpflege ist dabei keine eigenständige akademische Disziplin, sondern ein höchst aufgefächertes, interdisziplinäres Querschnittsgebiet, das sowohl Geisteswissenschaftler als auch Architekten, sowohl Restauratoren als auch Ingenieure und Naturwissenschaftler, sowohl Archäologen als auch Juristen einschließt und vor allem deren Zusammenarbeit erfordert. In nicht unerheblichem Maße ist Denkmalpflege von gesellschaftlichen Entwicklungen, Interessen und Diskursen abhän-

gig; diese möglichen Veränderungen betreffen nicht nur die Aufgaben und Arbeitsweise der institutionellen Denkmalpflege, sondern vor allem das Denkmal selbst, denn dieses ist bekanntlich eine Folge von Wertzuweisungen und insofern abhängig von unseren jeweiligen Wahrnehmungs- und Deutungsmustern. Seit dem Entstehen unseres heutigen Verständnisses von Denkmalpflege als einer Verschränkung von gesellschaftlichem Einverständnis, administrativer Organisation und konservatorischem Handeln, ging es um eine stetig neue Aushandlung von Faktoren aus den Bereichen der menschlichen Wahrnehmung und Bedeutungserkennung und -zuweisung, die Entwicklung und Einbeziehung technischer und technologischer Fertigkeiten sowie handwerklichem Können und in der Folge um die Gestaltung unserer jeweiligen Umwelt durch Auswahl, Erhaltung und Pflege.

Denkmalpflege gehört in das Zentrum unserer kulturellen Aufmerksamkeit. Das Fach sollte sich daher mit seinem erweiterten Themenspektrum und Aufgabenbereich wieder mehr in Erinnerung rufen und verstärkt in die aktuellen wissenschaftlichen, architektonischen und gesamtgesellschaftlichen Debatten einbringen. Diese Aufgabe kommt aber nicht alleine den Denkmalpflegern in den verschiedenen Ämtern zu, sondern auch den Universitäten. Sie sind es in erster Linie, die denkmalpflegerisches Denken in seiner ganzen Bandbreite einbetten, erforschen und vermitteln müssen – und das nicht nur in den wenigen Fakultäten und Instituten, die sich der Denkmalpflege verschrieben haben, sondern, wenn irgendwie möglich, über die disziplinären Grenzen hinweg. Vor allem aber gehört die Lehre von Theorie und Praxis der Denkmalpflege auch an eine moderne Architekturkultur, denn es ist nach wie vor die Architektur, die den Umgang mit den Baudenkmalen maßgeblich, im Guten wie im Schlechten, prägt, und deren zentrales Handlungsfeld die Städte und Landschaften mit ihren vereinzelt oder zusammengehörigen architektonischen Fundsachen, als die man die Denkmale auch bezeichnen könnte, sind.

DENKMALPFLEGE ALS KULTURTECHNIK

Denkmalpflegerisches Denken und Handeln können zu den Kulturtechniken gerechnet werden, unter denen man seit nunmehr etwa 15 Jahren die Vermittlung von Fähigkeiten versteht, die die Aneignung, Erhaltung und Verbreitung von Kultur ermöglichen.⁷ Als solche Kulturtechniken gelten übergreifende wissenschaftliche, kulturelle

⁶ Vgl. u. a. Marion Wohlleben (Hg.), *Fremd, vertraut oder anders? Beiträge zu einem denkmaltheoretischen Diskurs*, München-Berlin 2009.

⁷ Der deutsche Begriff der „Kulturtechnik“ bezeichnete vom Ende des 19. Jahrhunderts bis in die 1980er Jahre Techniken wie den

Deichbau, Wasserbau, Flurbereinigung oder Abfallwirtschaft, seit den 1990er Jahren heißen diese Wissenschaftszweige überwiegend „Umweltingenieurwissenschaften“, wodurch der Begriff erst vakant wurde.

oder technische Leistungen, die in einem speziellen zeitlichen und gesellschaftlichen Rahmen entwickelt und angewendet werden, und die meist aus komplexen Wechselwirkungen der verschiedenen beteiligten Gesellschaftsbereiche und Tätigkeitsfelder entstehen.⁸ Bei der Denkmalpflege handelt es sich gewissermaßen sogar um eine Meta-Kulturtechnik. Denn sie setzt nicht nur „an der Schnittstelle von Geistes- und Technikwissenschaften“ an, wie es Harun Maye für eine solche neue Kulturtechnik forderte, sie erzeugt das kulturtechnische Produkt, also die Architektur, den Gegenstand, durch definitorische Ansätze sogar erneut als Denkmal (wie schon Riegl feststellte) und verlängert dessen Lebens- und Wirkungszeit durch gezielte technische, aber eben auch vermittelnde, pädagogische und diskursive Handlungen.⁹

Denkmalpflegerisches Denken und Handeln müssten aus diesem Grund der Verbindung zahlreicher Tätigkeits- und Interessensbereiche eigentlich im Zentrum kultureller Aufmerksamkeit stehen, sie haben sich jedoch in den vergangenen Jahren und Jahrzehnten vielerorts nahezu freiwillig ausgegrenzt und manches Mal leider sogar marginalisiert. Ein Blick auf die unterschiedlichen Wissenschaftsdiskurse um die kollektive und individuelle Erinnerung, das Sammeln und Ordnen, das Aufbereiten von Wissen in Schrift und Bild, um nur diese wenigen und bekannten Beispiele zu nennen, zeigt, dass die Implementierung in die Denkmalpflege zwar durchaus mit erheblichem Gewinn erfolgte, dass aber nur äußerst selten ein Rücklauf des denkmalpflegerischen Wissens aus immerhin zwei Jahrhunderten in die anderen Wissenschaftszweige erfolgte. Denkmalpflege ist jedoch kein störendes oder untergeordnetes Randgebiet für einige wenige angeblich rückwärtsgewandte Spezialisten. Denkmalpflege ist im Gegenteil ein eminent kulturwissenschaftliches Feld, das unterschiedliche Wissenschaftsbereiche vereint, um unser kulturelles Erbe in Theorie und Praxis zu erforschen sowie die historischen Artefakte und Ensembles zu deuten, zu bewerten und zu erhalten – und damit eine sowohl räumliche als auch zeitliche Kulturtechnik.¹⁰

GANZHEITLICHKEIT / RELATIVIERUNG

Angesichts der Lage, in der sich die institutionelle Denkmalpflege in den meisten Ländern seit mehreren Jahren befindet, sind die Universitäten mit ihrer relativen Handlungsfreiheit in Lehre und Forschung umso mehr gefordert, die kulturelle Bedeutung und Komplexität des Themas wieder stärker zu thematisieren und hierbei an Überlegungen anzuknüpfen, wie sie schon einmal in den Jahren um 1975 angestellt worden waren. Es waren damals Schlagworte einer „ganzheitlichen Denkmalpflege“, die solcherlei gesamtgesellschaftliche Relevanz umschrieben, und die zu einem umfassenderen Verständnis der Denkmale beitrugen – eine typische Debatte dieser Jahre ist die Erhaltung nicht nur von Form und Substanz, sondern auch sozialer Funktionen von Denkmälern.¹¹ Roland Günter wünschte sich schon 1970 eine Kunstgeschichte, die sich um „einen die gesamte Gesellschaft umfassenden Querschnitt“ kümmern sollte.¹² Die „Aufgabe der Erinnerungsbewahrung“ müsse „über die Kompetenz von Kunsthistorikern und Denkmalpflegern, von Architekten und Städtebauern“ hinausreichen, so Willibald Sauerländer, und „unser ganzes Gemeinwesen in Pflicht nehmen“.¹³ Und auch Marion Wohlleben erteilte noch einmal einige Jahre später der Idee eines sich vermeintlich permanent „vervollständigenden“ Denkmalbegriffs eine Absage. Sie sprach im Plural von „Denkmalbegriffen“ und der daraus resultierenden Problematik bei einer endgültigen oder sogar nur kurzzeitigen Bestimmung von Denkmaleigenschaften sowie deren Abhängigkeit von „geschichtlichen und gesellschaftlichen Faktoren“.¹⁴ Wie sehr sie mit ihrer Relativierung Recht hatte, zeigt ein erneuter Blick auf eben jenen viel zitierten Artikel von Sauerländer und seine dortige Einschätzung der künstlerischen Installation Christian Boltanskis auf Harald Szeemanns *documenta V*, aber eben auch des Städtebaus und der Architektur jener Jahre. Sauerländer attestierte Boltanski eine „irre Geste der Selbstvergewisserung in einem identitätslos gewordenen Environment“ und interpretierte dessen „Flucht in

⁸ Vgl. z. B. Sybille Krämer/Horst Bredekamp (Hg.), *Bild, Schrift, Zahl*, München 2003. Seither sind u. a. erschienen: Daniel Gethmann/Susanne Hauser (Hg.), *Kulturtechnik Entwerfen: Praktiken, Konzepte und Medien in Architektur und Design Science*, Bielefeld 2009.– Tobias Nanz/Bernhard Siegert (Hg.), *ex machina. Beiträge zur Geschichte der Kulturtechniken*, Weimar 2006.– *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, Heft 1, 2010 (= Schwerpunkt Kulturtechnik).– Bernhard Siegert, *Kulturtechnik*, in: Harun Maye/Leander Scholz (Hg.), *Einführung in die Kulturwissenschaft*, München 2011, S. 95–118.

⁹ Harun Maye, Was ist eine Kulturtechnik?, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, Heft 1, 2010 (= Schwerpunkt Kultur

technik), S. 121–135, S. 121.

¹⁰ Vgl. hierzu Cornelia Vismann, *Kulturtechniken und Souveränität*, in: *Zeitschrift für Medien- und Kulturforschung*, Heft 1, 2010 (= Schwerpunkt Kulturtechnik), S. 171–182, S. 181.

¹¹ Vgl. Marion Wohlleben, *Konservieren oder Restaurieren? Zur Diskussion über Aufgaben, Ziele und Probleme der Denkmalpflege um die Jahrhundertwende*, Zürich 1989, S. 86.

¹² Roland Günter, *Glanz und Elend der Inventarisierung*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege (DKD)*, Jg. 28, 1970, S. 109–117.

¹³ Willibald Sauerländer, *Erweiterung des Denkmalbegriffs*, in: *DKD*, Jg. 33, 1975, S. 120–149, S. 129.

¹⁴ Wohlleben (zit. Anm. 11), S. 84.

die individuellen Mythologien“ als „ein Komplementärphänomen unserer unwirtlich und zeichenlos werdenden Städte“.¹⁵ Obwohl Sauerländer eine Neubegründung der Erinnerung als gesellschaftliche Aufgabe forderte, konnte er die künstlerischen Positionen der *documenta* nicht als ein solches Zeichen lesen und deuten.¹⁶ Und auch aus seiner Einsicht, dass der Denkmalbegriff Wandlungen unterworfen sei und in andauernder Wechselwirkung mit den gesellschaftlichen Veränderungen stünde, resultierten erstaunlicherweise keine Relativierungen seines an Mitscherlich gemahnenden Unwirtlichkeits-Standpunkts: „Dann müsste man nämlich prognostizieren, daß bei weiterem quantitativem Fortschreiten der historischen Erkenntnis irgendwann einmal alles zum Denkmal würde – auch die Unarchitekturen, die man uns gegenwärtig in die Städte und Landschaften katapultiert.“ Resultat wäre der, so Sauerländer in einer vielleicht etwas unglücklichen Wortwahl, „totale Monumentalismus“. Genau dies aber hatte Alois Riegl in seinem Text „Der moderne Denkmalkultus“ 1903 längst ausgesprochen: „Nach modernen Begriffen darf sonach jede menschliche Tätigkeit und jedes menschliche Geschick, wovon uns Zeugnis oder Kunde erhalten ist, ohne Ausnahme historischen Wert beanspruchen: jedes historische Vorkommnis gilt uns im Grunde für unersetzlich.“ Denn: „Nicht den Werken selbst kraft ihrer ursprünglichen Bestimmung kommt Sinn und Bedeutung von Denkmalen zu, sondern wir moderne Subjekte sind es, die ihnen denselben unterlegen.“¹⁷ Und das moderne Subjekt heute urteilt zuweilen anders als das moderne Subjekt im Jahr 1975, selbst wenn es sich dabei um dasselbe handelt.¹⁸

ERWEITERUNG / BEGRENZUNG

Nun soll mit der Anwendung des Begriffs der Kulturtechnik keinesfalls ein neuer Standpunkt postuliert werden, und auch nicht ein möglicherweise zeitgebundener, vielleicht sogar modischer Wissenschaftsdiskurs dazu verwendet werden, das Tätigkeitsfeld der Denkmalpflege aufzuhübschen. Im Gegenteil, Denkmalpflege ist – zumindest in den ersten einhundert Jahren – disziplinär übergreifend gedacht worden. Noch bevor die Begrifflichkeiten sich in Richtung der „monuments historiques“, „historic monuments“ oder auch des „Denkmals“ überhaupt allgemein etabliert hatten, kurz nach der Französischen Revolution mit all ihren katastrophalen Folgen für die Kunst- und Baudenkmale, gab es eine erste umfassende und weit über unser heutiges Blickfeld hinausgehende

Vision. Nur etwa ein Jahr nach dem Sturm auf die Bastille kümmerte sich die neu ins Leben gerufene Kommission des monuments um die enteigneten Kunstgegenstände wie Gemälde, Zeichnungen oder Skulpturen, und darüber hinaus um sämtliche Schriftstücke, Siegel und Münzen sowie Objekte aus naturwissenschaftlichen Bereichen, um Kostüme oder Maschinen. Der Begriff des „Monuments“ wurde für alle Formen des Erinnerungszeichens aus den Bereichen Wissenschaft, Literatur, Kunst und Anthropologie verwendet, und noch um 1900 publizierte man im deutschen Sprachraum Denkmale der Musik, der Sprachforschung, der Meteorologie, der Literatur, der Tonkunst und sogar der Krippenkunst. Von der *Description de l'Égypte*, die im Gefolge des Ägyptenfeldzugs von Napoleon Insekten, Kunst und Geografie, aber auch antike und moderne Architektur erfasste, bis hin zu den *Archives de la planète* des Pariser Bankiers Albert Kahn, die auf nichts weniger abzielten, als auf die Erstellung einer möglichst umfassenden fotografischen und filmischen Bildersammlung der menschlichen Tätigkeiten auf allen Kontinenten, bedeutet Denkmalpflege nicht mehr, aber auch nicht weniger als das Weiterreichen des kulturellen und natürlichen Erbes.¹⁹ Unser Begriff von Denkmalpflege muss diese Erweiterungen in sich tragen, muss sämtliche zur Verfügung stehenden theoretischen, kreativen und technischen Fähigkeiten ausloten, um ein relevantes Handlungsfeld in der Mitte der Gesellschaft ausfüllen zu können. Denn sieht man sich die Geschichte der Denkmalbestimmung und Denkmalbewertung seit dem ausgehenden 18. Jahrhundert näher an, so stellt man fest, dass in den letzten zweihundert Jahren nicht etwa eine stetige Erweiterung der Denkmalbegriffe betrieben wurde, im Gegenteil handelte es sich immer wieder um Versuche einer Begrenzung (Abb. 89).

STOLPERN, SPAZIEREN, FORSCHEN

Eine Begrenzung des Denkmalbegriffs aber schließt nicht selten zentrale Aspekte der Denkmale zugunsten ihrer einfacheren Verwaltung aus, unter ihnen jene der Wirkung auf den Betrachter. Denn die poetische Kraft der Denkmale in ihrer räumlichen Umgebung kann nur schlecht inventarisiert werden – schon Max Dvořák und Hans Tietze scheiterten letztlich an dieser Aufgabe –, und ihre Klassifizierung ist nahezu unmöglich. Denkmale üben aber eine große Faszination aus: Die besonderen und die alltäglichen Denkmale, die bekannten und die

¹⁵ Sauerländer (zit. Anm. 13), S. 117.

¹⁶ Ebenda, S. 124.

¹⁷ Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien-Leipzig 1903, S. 7.

¹⁸ Und auch Sauerländer sieht dies heute in Bezug auf Boltanski wohl anders, vgl. Willibald Sauerländer, *Aby Warburg. Der liebe*

Gott steckt im Detail, in: *Süddeutsche Zeitung*, 12. Juni 2016.

¹⁹ Vgl. u. a. Jeanne Beausoleil/Pascal Ory (Hg.), *Albert Kahn. 1850–1940. Réalités d'une utopie*, Ausstellungskatalog Musée Albert Kahn, Boulogne 1995.– Stephan Kutniak (Hg.), *Albert Kahn. Singulier et pluriel*, Paris 2015.



89. Barbas Lopes, Patrícia Barbas und Diogo Seixas Lopes, Grußkarte zur Fertigstellung des Thalia-Theaters in Lissabon, 2013

anonymen, die vertrauten und die fremden, sie alle haben das Potenzial, den Passanten aus „dem Nebel des Vergessens“ zu reißen, ihn mit unerwarteten Situationen und Einsichten zu konfrontieren.²⁰ Denkmale berühren, und man sollte es nicht versäumen, diese Wirkungen zu beschreiben und zu vermitteln. Denn nicht nur der Briefträger Ferdinand Cheval stolperte bei seinen Botengängen über jenen Stein, der ihm zu einem solchen des Anstoßes wurde, seinen *Palais idéal* zu errichten, ein Bauwerk, das der französische Kulturminister André Malraux schließlich als irrsinniges Denkmal der „naiven Kunst“ unter Schutz stellen ließ – eine Kategorie, die der staatlichen Denkmalpflege bis dahin noch nicht einmal bekannt gewesen war.²¹ Denkmale zählen nicht selten zu den „objets ambigus“, wie Paul Valéry jene uneindeutigen Fundstücke bezeichnete, die

sich in Grenzsituationen befinden. Sie sind der Zeit und ihren Einflüssen ausgesetzt, ihre Form und ihr Zustand unterliegen einem stetigen Wandel, den denkmalpflegerisches Bemühen zu begleiten sucht, aber nicht verhindern kann. Denn die Denkmale liegen nicht nur irgendwo zwischen dem Andersartigen und dem Vertrauten, zwischen dem Schönen und dem Erhabenen, sondern auch zwischen Kunst und Natur, zwischen menschlicher Gestaltung und der Einwirkung der Zeit.

Diese Eigentümlichkeit, auf die wir Betrachter zuweilen stoßen, unterbricht unsere Gedanken, provoziert Fragen und regt Zweifel an. Stolpernd, spazierend oder forschend, wir sollten zusammen mit dem Hofrat gegen die „fehlende Poetisierung“ der Denkmale, Dinge und alten Geräte angehen – und dabei das Gesicht wahren.²²

²⁰ Joseph Ferdinand Cheval, *Les Cahiers du Facteur Cheval*, Heft 3, Dezember 1911. Zit. nach Jean-Pierre Jouve/Claude Prévost/Clovis Prévost (Hg.), *Le Palais Idéal du Facteur Cheval. Quand le songe devient la réalité*, Paris 1981, S. 13.

²¹ Zu Malraux' Bericht vgl. ebenda, S. 9.

²² Bernd Euler-Rolle, Adalbert Stifter und Alois Riegl. Von der Poesie der Denkmale, in: *Kunstgeschichte. Mitteilungen des Verbands*

österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, Jg. 22/23, 2005/2006 (Revisionen. 13. Tagung des Verbands österreichischer Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker, Linz 2005), S. 68–73, S. 72. Zu den Dingen und Geräten vgl. auch Adalbert Stifter, *Der Nachsommer. Eine Erzählung* [1857], Furth im Wald 2005, S. 63.