

Alt oder neu?

Das Riesentorprojekt des Stephansdomes um 1900 und die Relevanz der damaligen Wertekonflikte bis heute

Old or New? The Giant's Gate Project of St. Stephen's Cathedral around 1900 and the Continuing Relevance of Contemporary Value Conflicts

Decisions concerning interventions and changes to monuments always involve value conflicts that require careful consideration. In 1903, Alois Riegl articulated these inherent conflicts in his systematisation of monument values, along with proposals for differentiated perspectives and decision-making processes regarding interventions, in which relative artistic value and age value play a central role. The historical case study of the Giant's Gate of St. Stephen's Cathedral in Vienna around 1900, and not least Riegl's argumentation, demonstrates that anti-intervention positions in the sense of Ruskin, concrete interventions, and the design project initially planned by Friedrich von Schmidt in 1882 and reconsidered from 1901 onwards were always subject to artistic evaluation. This reveals a fundamental line of debate concerning the design-oriented approach to monument restoration. The success of interventions balancing preservation and change is a central concern for both artists and heritage conservation, and at the same time part of complex processes of weighing material integrity and fidelity to the work in dealing with monuments.

Einführung

Das Riesentor des Stephansdomes zeigte um 1900 – und ist damit ein prominentes historisches Beispiel –, dass Entscheidungen über Veränderungen an Denkmälern immer auch Wertekonflikte beinhalten, die Abwägungen erfordern. Dabei sind Denkmalwerte, Veränderungsgründe und Veränderungsfolgen als relational zueinander zu verstehen. Alois Riegl hat in seiner Systematik der Denkmalwerte (1903) die inhärenten Konflikte wie auch Vorschläge für differenzierte Betrachtungen und Entscheidungsfindungen bei Eingriffen am Denkmal formuliert.¹ Diese an Werte und Denkmalrezeption gebundene argumentativen Formationen sind der österreichischen Denkmalpflege eingeschrieben.²

Riegls Denkmalwertesystematik und ganz konkret die Diskussion am Riesentor hat auch eine grundlegende

Diskussionslinie für den entwerferischen Umgang bei Erhaltung, Restaurierung und Veränderung des Denkmals aufgezeigt. Dabei sind wissenschaftlich-archäologische wie historische Werte des Denkmals relevant, die die Geschichtlichkeit des Objekts in der Substanz zeigen und künstlerische Werte, die sich in Form und Gestalt eines entworfenen Werkes manifestieren. Sie stellen beide legitimierbare Erhaltungsziele dar. Wie können wir nun nicht nur die Abwägungsnotwendigkeit zwischen Geschichtlichkeit des Objektes in der Substanz und Erscheinung des Werkes³ diskutieren, sondern auch künstlerische Werte in die Geschichtlichkeit einbeziehen und Substanz als Ausdruck künstlerischer Werte verstehen? Können überlieferte Zeitschichten als Dokument *und* Werk verstanden werden und weitere Veränderungen als Dokumentieren *und* Kunstschaffen? Architektur und das Denkmal selbst sind vielschichtig

1 Alois Riegl, Wesen und Entstehung des modernen Denkmalkultus, in: Ernst Bacher (Hg.), Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege, Wien – Köln – Wuppertal 1995, S. 54–97 (Riegl 1995).

2 Dies u. a.: Bundesdenkmalamt (Hg.), ABC – Standards der Denkmalpflege, Wien 2015; ÖZKD LXXI, Heft 2/3, 2017.

3 Vgl. zu den Begriffen: Bernd Euler-Rolle, Wunden zeigen, Wunden heilen, Wunden verstehen. Restaurieren nach Erschütterungen, in: Svenja Hönig / Marco Špikić (Hg.), Erschütterungen. Erde und Erbe in der Krise, Veröffentlichungen des Arbeitskreises Theorie und Lehre der Denkmalpflege e.V., Band 33, Heidelberg 2024, S. 48–57; Werkgerechtigkeit meint keine Werktreue, da letztere ein eindeutiges Werk voraussetzt; vgl. Thomas Will, Werktreue in der Denkmalpflege (2010), in: Thomas Will, Kunst des Bewahrens. Denkmalpflege, Architektur und Stadt, Berlin 2020, S. 232–244 (Will 2020).



Abb. 1: Stephansdom Wien, Westfront mit Riesentor, Gesamtansicht 2013

durch die als Plurivalenz beschriebene Eigenschaft,⁴ also eine Mehrwertigkeit und Mehrdeutigkeit, die im Werk, den Zeitschichten und Zeugnis des Denkmals und seiner Rezeptionsgeschichte liegen. Diese Vielschichtigkeit, so der Gedanke dieses Beitrags, bezieht sich auch auf die Widersprüchlichkeit und Komplexität von Architektur. Robert Venturi schreibt dazu: „Architektur ist immer beides. Form und Substanz, abstrakt und konkret: ihre Aussage erschließt sich erst innerhalb eines je bestimmten Zusammenhangs. Ein architektonisches Element wird immer in Form und Struktur, Textur und Stofflichkeit zugleich wahrgenommen. Diese wechselnden Abhängigkeiten, unübersehbar und voller Widersprüche, sind der Ursprung der vieldeutigen und



Abb. 2: Stephansdom Wien, Westfront mit Riesentor, Detailansicht 2013

spannungsreichen Momente, wie sie das Medium Architektur charakterisieren.“⁵

Und weiter: „Ich stelle die Vielfalt der Meinungen höher als die Klarheit der Meinungen; die latenten Bedeutungen halte ich für ebenso wichtig wie die manifesten. [...] Gute Architektur spricht viele Bedeutungsebenen an und lenkt die Aufmerksamkeit auf eine Vielzahl von Zusammenhängen: ihr Raum und ihre Elemente sind auf mehrere Weisen gleichzeitig erfahrbar und benutzbar.“⁶

Denkmale sind nicht immer (Kunst-)Werke, aber sie besitzen den Status von auratischen Werken mit ihren bleibenden Spuren der Geschichte. Spuren sind auch „performative und inszenatorische Aktualisierungsprozesse“⁷ und damit nicht zuletzt Veränderungsentwürfe und Restaurierungen, die in das Werk eingehen. Es können vielschichtige Erzählungen geschaffen werden, die das Denkmal zum Sprechen bringen.⁸ Der architektonische Umgang mit dem Denkmal zeigt sich in Referenzbeispielen wie Carlo Scarpas Museum Castel Vecchio in Verona, die die Plurivalenz und gute Architektur zum erhaltend-entwerferischen Thema machen.

4 Wilfried Lipp, 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, in: Arbeitsheft des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, Band 69, München 1994, S. 6–12.

5 Robert Venturi, Komplexität und Widerspruch in der Architektur (1978), Basel 2013, S. 33 (Venturi 2013).

6 Venturi 2013, S. 24.

7 Will 2020, S. 232–244, hier: 235.

8 Paul Mahringer, Zwischen dem Spiegelbilde – Lebensfähige Denkmale und Story-Telling in der Denkmalpflege, in: ÖZKD, LXXI, Heft 2/3, 2017, S. 171–174.

Im Folgenden soll mit dem historischen Fallbeispiel des Riesentores des Domes St. Stephan in Wien um 1900 herausgearbeitet werden, was wir aus den Restaurierungsentscheidungen für heutige Wertekonflikte und Abwägungen bei erhaltend-entwerfenden Eingriffen ableiten können. Der historische Materialkorpus zu dem Fallbeispiel ist hervorragend aufgeschlossen und mit seinen Primärquellen immer noch zugänglich.

Das Riesentor erscheint durch zwei Bereiche geprägt: eine romanisch anmutende Trichterportalanlage und einen vorgestellten schmalen, rechteckigen, sich nach außen hin mit Mauervorsprüngen schließenden Vorbau mit einem gotisch anmutenden Spitzbogen, der das Riesentor in der Grundrissfigur nach außen leicht schließend formt (Abb. 1 und 2). Diese wurden 1882 und in der Folge überwiegend als zwei Stilperioden, nämlich jener Mitte des 12. Jahrhunderts und jener Mitte des 13. Jahrhunderts, rezipiert;⁹ allerdings gab es auch andere Stimmen, die eine „ungefähr gleichzeitige Entstehung des trichterförmigen und des rechteckigen Teiles der Portalvorhalle“¹⁰ beschrieben. Jüngste interdisziplinäre Forschungen argumentieren einen historischen Werkprozess mit dem Planwechsel vom romanisch wirkenden Trichterportal hin zum stilistisch veränderten Vorbau, der frühgotisch erscheint, und beides im 13. Jahrhundert datiert.¹¹ Insgesamt ist das Westportal mit längsgerichtetem Mittelfenster, Portal mit Dachbekrönung, Sockelausbildung sowie Skulpturen und Ziergliedern in seiner Bau- und Restaurierungsgeschichte differenziert dargestellt.¹²

1881 hatte der damalige Dombaumeister Friedrich von Schmidt den Abriss des sogenannten „gotischen“ Bogens und anstelle die Herstellung eines neo-romanischen vorgesehen. Diese als stilreine Restaurierung zu bezeichnenden Maßnahmen wurden 1901 anlässlich notwendiger Reparaturen an der Portalbedachung und am Steinwerk wieder diskutiert und von der Dombauhütte (Dombaumeister und Baukomitee), dem Kardinal Fürstenbischof und dem Präsidenten der k. k. Zentralkommission und weiteren Fachleuten befürwortet,

allerdings von der Wiener Secession, anderen Fachleuten und Kommissionen negativ diskutiert. Entscheidend war die von dem k. k. Ministerium für Kultus und Unterricht ablehnende Position, sodass das Riesentor mit „romanisch“ und „gotisch“ erscheinendem Bild bis heute erhalten ist.¹³

Wertekonflikte

Die Auseinandersetzung am Riesentor drehte sich vordergründig um die Frage der stärkeren Gewichtung archäologisch-wissenschaftlicher versus künstlerischer Werte und den damit verbundenen verschiedenen Eingriffen: weitgehende Erhaltung des Riesentores im Zustand um 1900 mit dem Spitzbogen und dem durch Rundbögen geprägten Trichterportal versus Neuschöpfung einer Gesamterscheinung als „romanisches“ Portal. Schaut man etwas genauer in die Argumentationen, wird deutlich, wie sich hierbei künstlerische Bewertungen ausdifferenzieren.

Alois Riegl argumentiert im Februar 1902, wohl auf dem Höhepunkt der Diskussion um den Restaurierungsvorschlag für das Riesentor, strategisch klug: *„Es gibt aber noch eine zweite Art der modernen Betrachtung alter Kunstwerke, die nicht danach fragt, inwiefern diese dem modernen Geschmack näher oder ferner stehen, sondern die das Alte als solches schätzt und vor der also Romanisches und Gothisches vollkommen gleichberechtigt erscheinen.“*¹⁴ (Abb. 3) Damit rekurriert Riegl auf den Alterswert des Denkmals, das solcherart Spuren auch in der Substanz und dem Erscheinungsbild trägt. Zugleich formuliert er eine künstlerisch begründete Balancierung der unterschiedlichen Zeitschichten in ihrer Relation zueinander, nämlich: vollkommen gleichberechtigt. *„Auf dem relativen Kunstwert beruht die Möglichkeit, daß Werke früherer Generationen [...] auch hinsichtlich der ihnen spezifischen eigentümlichen Auffassung, Form und Farbe gewürdigt werden können.“*¹⁵ Diese kunstwertbezogene Aussage stellt sich zu der Stimmungswirkung: *„Das Leben, das dem also gearteten Beschauer aus den alten*

9 Vgl. Theodor Brückler, Zur Geschichte der Österreichischen Denkmalpflege. Die Ära Helfert, Teil I 1863–1891, Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Band 25/1, Wien – Köln – Weimar 2020, S. 301 f.

10 Hans Tietze, Geschichte und Beschreibung des St. Stephansdomes in Wien, Wien 1931, S. 5–7.

11 Rudolf Koch, Ergebnisse der bauanalytischen Untersuchung der Westanlage und am Riesentor von St. Stephan in Wien, in: Friedrich Dahm, Das Riesentor, Wien 2008, S. 107–130.

12 Friedrich Dahm, Das Riesentor, Wien 2008.

13 Martha Fingernagel-Grüll, Zur Geschichte der Österreichischen Denkmalpflege. Die Ära Helfert, Teil II 1892–1910, Studien zu Denkmalschutz und Denkmalpflege, Band 25/2, Wien – Köln – Weimar 2020, S. 331–348 (Fingernagel-Grüll 2020); Wilhelm Anton Neumann, Chronologie der Dompportalfrage aus dem Materiale des Dombauvereins-Ausschusses, in: Wiener Dombauhüttenvereins-Blatt, Jg. XXI, 25. Oktober 1902, Nr. 7, S. 35 f.

14 Alois Riegl, Das Riesentor zu St. Stephan, in: Freie Presse Morgenblatt, 1. Februar 1902, S.1–4, hier: 2 (Riegl 1902).

15 Riegl 1995, S. 92; vgl. Alois Riegl, Die spätromische Kunst-Industrie, Wien 1901.



Abb. 3: Alois Riegl

*Bauwerken entgegenströmt, ist ein längstvergangenes, historisches; aber in der Vorstellung des Beschauers steigt es mächtig auf, wenn er der unmittelbaren Zeugen jenes Lebens ansichtig wird.*¹⁶

Bevor der Streit um 1900 weiter ausgeführt wird, soll zunächst die Systematik des Denkmaldiskurses dieser Zeit angesprochen werden. Für Riegl steht der Neuheitswert, gemeinsam mit dem (kunst-)historischen¹⁷ Wert, mit der stilreinen Restaurierung in enger Verbindung: *„Es ergab sich das Postulat der Stilreinheit, das schließlich dazu geführt hat, selbst solche Teile, die ursprünglich gar nicht vorhanden gewesen und erst in einer späteren Stilperiode ganz neu hinzugefügt worden waren, nicht allein zu beseitigen, sondern auch in einer dem Stile des ursprünglichen Denkmals angepaßten Form zu erneuern. Man kann füglich sagen, daß auf den Postulaten der Stilursprünglichkeit (historischer Wert) und Stileinheit (Neuheitswert) die Denkmalbehandlung*

des XIX Jh. ganz wesentlich beruht hat.“¹⁸ Gleichzeitig stehen Auflösung und Erhaltung des Denkmals in Spannung: *„Da jedes Denkmal je nach Alter und der Gunst oder Ungunst anderer Umstände in höherem oder minderem Maße die auflösende Wirkung der Natureinflüsse erfahren haben muß, ist die Geschlossenheit in Form und Farbe, welche der Neuheitswert fordert, dem Denkmal schlankweg unerreichbar. [...] Die Folgerung liegt auf der Hand: soll ein Denkmal, das Spuren der Auflösung an sich trägt, dem modernen Wollen der erwähnten Art (dem modernen Kunstwollen) zusagen, dann muß es vor allem der Spuren des Alters entledigt werden und durch allseitigen Abschluß in Form und Farbe wieder den Neuheitscharakter des eben Gewordenen gewinnen. Der Neuheitswert kann somit nur auf die eine Weise erhalten werden, die dem Kultus des Alterswertes schlechterdings widerspricht.*“¹⁹

Kann, so müsste man im Folgenden fragen, der Alterswert nicht nur die Substanzgerechtigkeit, als Zeugnis des Gewordenen, sondern eben auch künstlerisch relevant sein in Bezug auf das Werk? Grundsätzlich gefasst, geht es zunächst darum, *„ob sich Ergänzungen [...] im Werk einordnen sollten oder ob sich Wiederherstellungen als der Teil der Objektbiographie und als Teil des historisch gewordenen Zustandes des Werkes ablesbar und zu erkennen geben sollten.“* Und weiter: *„An einem Ende der Skalierung steht die vorrangige Wertschätzung der architektonischen bzw. künstlerischen Schöpfung, die eine rekonstruierende Schließung bzw. Wiederherstellung verlangt. Am anderen Ende der Skala steht eine besondere Wertschätzung der Zeitspuren.“*²⁰

Mit dieser Argumentation ist eine abstrahierende Fassung des Streits über den „richtigen“ Umgang mit dem Riesentor des Stephansdomes um 1900 möglich und es zeigt sich die Relevanz für heutige Erhaltungs- und Entwurfsfragen, nämlich ob diese das veränderte Denkmal nun als Werk und Dokument verstehen und der Eingriff als (künstlerischer) Entwurf dazu beiträgt. Es braucht den Blick auf die Erzählbarkeit und Lesbarkeit als Werk mit Zeitschichten und Spuren in seinem künstlerischen Ausdruck, Gewordenem, seiner inszenatorischen Aneignung und Rezeption, die in die Abwägungen mit hineingenommen werden.

16 Riegl 1902, S. 1–4, hier: 3.

17 Riegl nutzt das Adjektiv „historisch“ im Sinne von „kunsthistorisch“.

18 Riegl 1995, S. 89.

19 Riegl 1995, S. 85.

20 Bernd Euler-Rolle, Denkmalpflegerische Orientierung zur Zeit des Wiederaufbaus in Niederösterreich nach 1945, in: Denkmalpflege in Niederösterreich, Band 72, S. 12–16, hier: 12.

Alt oder neu? Das Riesentorprojekt des Stephansdomes um 1900

Baubefunde, künstlerisches Empfinden und Vorstellungen von moderner und alter Kunst, von moderner und veralteter Denkmalpflege waren zentrale Themen der historischen Diskussion.²¹ Restaurierungsentscheidungen wurden mit dem damals gerade ins Deutsche übersetzten Werk *Seven Lamps of Architecture* von John Ruskin für eine anti-interventionistische Denkmalpflege kritisiert, genauso wie Argumentationen für Werk und Kunst herstellende im Sinne einer kohärenten, stilreinen Gesamterscheinung verfochten wurden. John Ruskins Aussage, dass die sogenannte Restaurierung die schlimmste Art der Zerstörung ist und die Echtheit in Individualität und Einmaligkeit immer einer Nachbildung, die er als Lüge bezeichnet, vorzuziehen sei,²² ist das zentrale Argument gegen den Entwurf von Schmidt. Alfred Roller, der damals als Präsident der Wiener Secession fungierte, formulierte es so: *„Befürworter argumentieren, daß das Projekt ja gerade eine solche Neuherstellung beseitigt. Wir erwidern, daß dieser erste gotische Bogen zu gotischer Zeit entstanden, also echt ist, und halten dafür, daß auch an dieser Stelle ein echter gotischer Bogen einen heute herzustellenden, somit gefälschtem ‚romanischen‘ Bogen vorzuziehen sei.“*²³ Leider, so Roller weiter, sei die Zentralkommission keine Gewähr dagegen, da *„seit geraumer Zeit alle Restaurierungsarbeiten [...] in Neuherstellungen ausarten.“*²⁴

Der Präsident der Zentralkommission, Freiherr von Helfert, kommt in einer ausschweifenden Gegenargumentation zu dem Punkt, dass das Romanische einen ersten künstlerischen Rang hat und der gotische Torbogen unkünstlerisch sei und somit fallen müsse,²⁵ er

weicht also auf künstlerische Wertbegründungen aus. Wilhelm A. Neumann, Mitglied der Zentralkommission in einer Art Gutachterfunktion und auch Projektbefürworter, arbeitet ein Paradoxon heraus, das dem Anti-Interventionistischen inhärent ist. Die Steine der „gotischen“ Mantelschicht drohen herabzufallen, der „gotische“ Bogen ist schadhaft, an den Türmen sind Mauerwerke und Mauersteine brüchig und Ruskin würde dies weiter zerfallen lassen, vielleicht Abstützungen aufstellen, aber welche Schmach bedeute dies.²⁶ Diese Kritik an Ruskin bleibt allerdings oberflächlich, da Ruskin selbst schreibt: *„Kümmert Euch um Eure Denkmäler, und ihr werdet nicht nötig haben, sie wieder herzustellen.“*²⁷ Reparatur ist gewünscht, aber wann, so könnte man mit Riegl fragen, droht der Alterswert des Denkmals verloren zu gehen? Und wann, so Neumann, die künstlerischen Werte des Denkmals?

Die Kritik greift weiter: *„Der Bogen ist zudem ungeschlachtet, daß er eigentlich ein Armutszeugnis für den Anfang der Gothik gibt. Er ist nicht echt, weil er nicht wahr ist, weil er nicht der Wahrheit diene, und was falsch ist bleibt falsch, auch nach sechshundert Jahren.“*²⁸ Neumann spricht also dem „gotischen“ Bogen seine Relevanz ab, weil er ihn künstlerisch für nicht gelungen und damit auch nicht für wahr hält. Und weiter: *„Aber ein archäologisches Bedürfnis ist es nicht, warum das Domportal in ursprünglicher Form wieder entstehen sollte: es ist das Bedürfnis, das jeder Wiener hat nach der höchst möglichen Schönheit des in Benützung stehenden, nicht als Ruine zu konservierenden Domes. [...] Die wahre schöpferische Kunst äußert sich in Neuschöpfungen, nicht in Restaurierungen.“*²⁹ Minimale Interventionen und Reparaturen können gegen die künstlerischen Werte verstoßen, so wie sie vom Betrachtenden wahrgenommen werden. Das überlieferte Werk mag in seiner architektonischen Qualität durch

21 Vgl. neben Fingernagel-Grüll 2020 und Bernd Euler-Rolle, Die Wiener Secession im Diskurs von moderner Kunst und moderner Denkmalpflege, in: Gerd Pichler / Sandra Tretter / Peter Weinhäupl (Hg.), *Gustav Klimt und die Wiener Secession. 1897–1905*, Wien 2026 (Edition Klimt-Research); auch die historischen Überblicksarbeiten: Heinrich Swoboda, *Zur Lösung der Riesentorfrage. Das Riesentor des Wiener St. Stephansdomes und seine Restaurierung*, Wien 1902; Joseph Mantuani, *Das Riesentor zu St. Stephan. Randglossen zu Dr. Swobodas Schrift: Zur Lösung der Riesentorfrage*, Wien 1903.

22 John Ruskin, *Die Sieben Leuchter der Baukunst*, Dortmund 1994, 31. Lehrspruch, S. 363 (Ruskin 1994).

23 Vereinigung Bildender Künstler Österreichs Secession (Hg.), *Ver sacrum: Mitteilungen der Vereinigungen Bildender Künstler Österreichs*, Heft 3, 1902, S. 49–56, hier: 50.

24 Ebenda.

25 Josef Alexander Freiherr von Helfert, *Die Herstellung des Riesenthores von St. Stephan und die Wiener Secession*, gedrucktes Manuskript, Wien 1902.

26 Wilhelm Anton Neumann, *Ruskin und die Renovierung von St. Stephan in Wien*, in: *Die Zeit*, 11. Jänner 1902, Nr. 380, S. 24–26 (Neumann 1902).

27 Ruskin 1994, S. 367 f.

28 Neumann 1902, S. 26.

29 Wilhelm Anton Neumann, *Beiträge zur Riesentorfrage*, in: *Wiener Dombauhüttenvereins-Blatt*, 21. Dezember 1902, Jg. XXI, Nr. 8, S. 37–44, hier: 37.

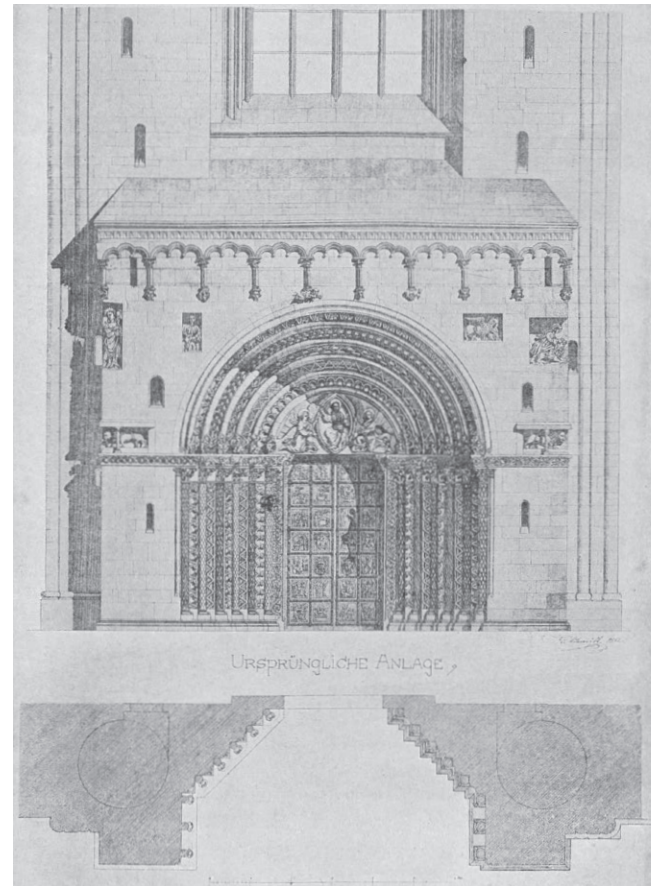
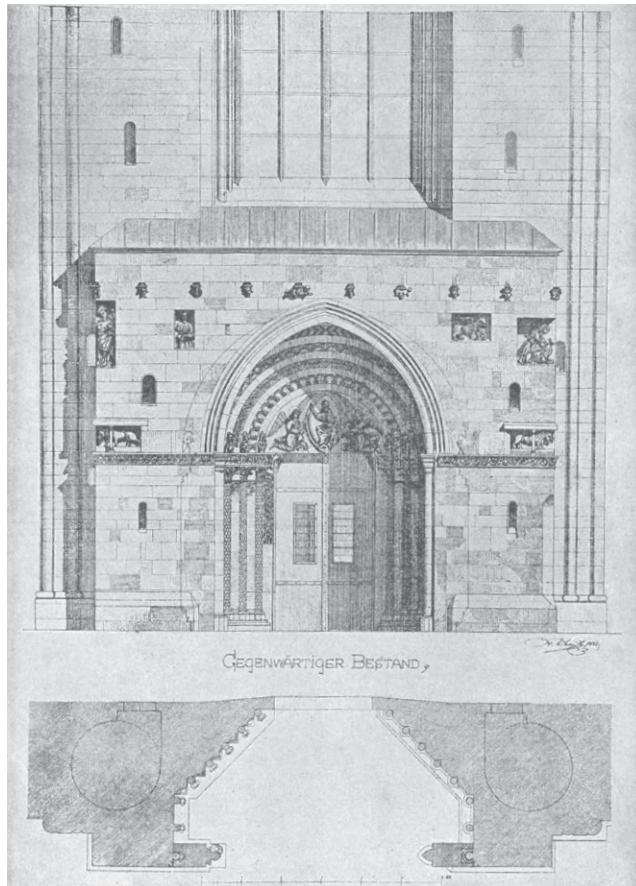


Abb. 4a und b: Darstellungen Friedrich von Schmidts veröffentlicht bei Mantuani, Riesentors „in seinem gegenwärtigen Bestande“ (a) und „nach Schmidts Projekte“ (b)

historische Veränderungen beeinträchtigt sein und braucht, so die Argumentation der Projektbefürworter, eine künstlerische (Neu-)Schöpfung.

Dazu kontrastierend wurde der künstlerische Wert des gewachsenen, überlieferten Zustandes des Riesentores um 1900 herausgestellt: „Die Secession fordert Ehrfurcht vor aller Kunst, ob alt ob neu = aber vor Kunst als Begriff der schöpferischen Tätigkeit“³⁰ und argumentierte so die Ablehnung des Projekts. Auch Otto Wagner schrieb, dass ihm das Tor in seiner Überlieferung von 1870 besser gefiele als jede (zukünftige) Adaptierung.³¹ (Abb. 4 und 5)

Die unterschiedlichen Argumentationen stellen jeweils eigene Relationen her zwischen künstlerischem Wert und Gewordenem mitsamt der Erhaltung und den Veränderungsmaßnahmen. Der Verdienst Riegls war es, das Relative der künstlerischen Werte eines Denkmals herauszustellen und damit explizit die Denkmalpflege

von schematischen Periodisierungen und Stilfibeln als Ideale und damit als Grundlagen eines an Stileinheit und Stilreinheit orientierten denkmalpflegerischen Handelns zu lösen. Eröffnet wurde ein Verständnis für die Pluralität eines Denkmals, gerade auch in der künstlerisch-architektonischen Bewertung.³²

Erhalten – und entwerfen?

Die historische Argumentation um das Riesentor ist ein „markantes Beispiel für den Richtungswechsel in der Denkmalpflege“,³³ nämlich von einer stilrein restaurierenden Theorie und Praxis zu einer den Alterswert, die Zeitschichten und stilistische Unterschiede des Denkmals erhaltenden. Welche Bedeutung haben nun diese Argumentationen für heutige Veränderungen am Denkmal? Zunächst, es gibt Konflikte: Mit den Worten Riegls: „Ohne Kämpfe und Konflikte, Suchen und

30 Die Wiener Secession und seine Excellenz Freiherr von Helfert, Ver Sacrum, Sonderheft Ostern 1902, Archiv der Hochschule für angewandte Kunst, Inv. Nr. 10.229/3/Q. S. 7.

31 Otto Wagner, Erhaltung nicht Restaurierung von St Stephan in Wien, in: Die Zeit, 18. Jänner 1902, Nr. 381, S. 42.

32 Vgl. Euler-Rolle (in Druck).

33 Fingernagel-Grüll 2020, S. 331–348, hier: 331.

*Irren wurde aber niemals für große weltbewegende Probleme Lösungen gefunden.*³⁴ Es ist der Verdienst Alois Riegls, die Grundlagen der Konflikte in seiner Systematik der Denkmalwerte explizit gemacht zu haben, der den Paradigmenwechsel der Denkmalpflege begründet.

Das Riesentorbeispiel zeigt, das zu den Anti-Interventionen im Sinne Ruskins genauso wie zu dem Entwurfsprojekt, das Friedrich von Schmidt plante, unterschiedliche künstlerische Bewertungen formuliert wurden. Damit wird deutlich, dass Werke und Werte der Kunst ein zentrales Interesse von Kunstschaffenden und Denkmalpflegenden darstellen. Im Spiegel der vielfachen Argumentationen erscheint die Architektur als

komplex und widersprüchlich in Form und Substanz, wie Venturi es formuliert. Es ging damals, und das ist nach wie vor aktuell, um die Frage des künstlerischen Wertes eines geschaffenen und überlieferten Werks, seiner Zeitschichten und der „neuen“ Maßnahmen am Denkmal. Dies ist eine Diskussion um die architektonische Qualität, die überliefert ist und weitergeführt wird. Sie kommt an ihre Grenzen innerhalb der Denkmalpflege, wo Substanz und Werk in ihrer Vielschichtigkeit nicht mehr als Zeugnis von Geschichte(n) erkannt und befragt werden können. Doch gleichzeitig lebt die Denkmalpflege auch von künstlerischen Balancierungen, die die Zeitschichten des Älter, Alt und Neu in Relationen setzen.

34 Riegl 1995, S. 91.