

Pluralismus im Bestand

Die Bedeutung jüngerer Zeitschichten in der Baudenkmalpflege

Pluralism in Existing Fabric: The Significance of Recent Temporal Layers in Architectural Heritage Conservation

Drawing on the theory of monument preservation and restoration science after 1900, this paper argues that recent alterations to historical buildings can possess significant relevance for their status as heritage sites. Rather than focusing solely on a presumed "original state," the text advocates for a process-oriented view of the monument as a historical document, where transformations are seen as contributing to, rather than detracting from, its cultural value. This theoretical perspective is illustrated through three exemplary case studies of Austrian post-war modernism: the specific interventions by Karl Odorizzi, Carl Pruscha, and Hermann Czech demonstrate how architectural evolution creates new layers of meaning. The contribution describes the design quality of these modifications and makes a strong case for the preservation and recognition of such interventions. It concludes that these works must be regarded as indispensable records of 20th-century architectural history, deserving of the same protection as the older fabric they inhabit.

Die Zeit hinterlässt unweigerlich ihre Spuren – das ist eine jener Tatsachen, mit denen die Denkmalpflege täglich konfrontiert wird. Die logische Konsequenz daraus ist, dass ein Denkmal, das seit seiner Errichtung unverändert erhalten ist, grundsätzlich nicht existieren kann. Auf der einen Seite sind es materielle Alterungsprozesse und externe Umwelteinflüsse, die sich in Alters-, Gebrauchs-, Verwitterungs- oder Abnutzungsspuren niederschlagen. Andererseits greifen gewollte Veränderungen, Umbauten und Adaptierungen im Verlauf der Geschichte eines Baudenkmals immer wieder in dessen Substanz und Erscheinungsbild ein. Dass die daraus resultierende historisch-ästhetische Vielschichtigkeit nichts per se Bedauernswertes ist, sondern vielmehr ein konstituierendes Element des Wesens von Denkmalen an sich, wurde in der Theorie der Denkmalpflege spätestens seit dem ausgehenden 19. Jahrhundert intensiv diskutiert. Es sind Denkmalpfleger wie Alois Riegl und Georg Dehio, die in Abgrenzung zu den sogenannten „stilreinen Restaurierungen“

des Historismus, bei denen massiv in die überlieferte Substanz und das Erscheinungsbild von Denkmalen eingegriffen wurde, um ein fiktionales Original – das in Wirklichkeit nie existiert hat – zu rekonstruieren, eine andere Auffassung von Denkmalpflege vertreten. In dieser Vorstellung können grundsätzlich alle Bauphasen eines Denkmals inklusive ihrer zeitbedingten Altersspuren zur Denkmalbedeutung eines Objektes beitragen.¹ Jahrzehnte später hat Ernst Bacher, ehemaliger Generalkonservator des Bundesdenkmalamtes, dieses Verständnis der Denkmalpflege in einer so einfachen wie treffenden Formel auf den Punkt gebracht:

„Denkmal ist gleich Kunstwerk plus Zeit, das heißt 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

1 Alois Riegl, *Der moderne Denkmalkultus, Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien – Leipzig 1903; Georg Dehio, *Denkmal-schutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert*, in: Georg Dehio / Alois Riegl, *Konservieren, nicht restaurieren*, Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900, Braunschweig – Wiesbaden 1988, S. 88–103.

*oder weniger in diesen ursprünglichen Zusammenhang eingreifende Geschichtlichkeit hinzurechnen müssen.*²

Die theoretischen Grundlagen der Denkmalpflege nach Riegl und Dehio fanden auch ihren Niederschlag in der Restaurierungswissenschaft. So schreibt Cesare Brandi, dass die Restaurierung, „um einen legitimen Eingriff darzustellen, weder die Zeit als reversibel betrachten noch die Geschichte abschaffen wollen“³ kann.

Wenn wir uns nun heute vermehrt mit der Architektur der Nachkriegszeit und Postmoderne beschäftigen, so muss uns bewusst sein, dass wir ihr nicht nur in Neubauten, sondern auch in Umbauten älterer historischer Bestände begegnen. Die Spuren dieser Veränderungen wurden in der jüngeren Vergangenheit im Zuge von Restaurierungen oder Umnutzungen oftmals vergleichsweise leichtfertig als wertlos erachtet und zerstört. Wenn wir jedoch die architekturhistorische Bedeutung der Nachkriegsarchitektur sowie die Theorie der Denkmalpflege und Restaurierungswissenschaft anerkennen, ist die Konsequenz, dass wir jüngeren Zeitschichten in gewachsenen Beständen ein größeres Augenmerk zu schenken haben. Mitunter erkennen wir dann, dass Umbauten der Nachkriegszeit zur geschichtlichen, künstlerischen oder sonstigen kulturellen Bedeutung⁴ des Denkmals beitragen und demnach genauso zu schützen sind wie die Bauphasen weiter zurückliegender Epochen. Ein Blick auf drei Beispiele soll dies illustrieren.

Kunststoff im Schloss

Im Norden der oberösterreichischen Stadt Wels liegt der Ortsteil Puchberg, in dessen Herz bis heute das gleichnamige Schloss befindet. Der auf den Anfang des 17. Jahrhunderts zurückgehende Bau wird bereits um 1644 um zwei Seitentrakte und barocke Zwiebeltürme erweitert. Eine neuerliche Umgestaltung erfährt das Schloss zwischen 1880 und 1885, als das Gebäude im Neorenaissancestil umgebaut und ausgestattet wird.

1953 kauft die Diözese Linz Schloss Puchberg, um es als diözesanes Bildungshaus zu nutzen. Die Planung die-

ses Umgestaltungsprozesses wird durch den ebenfalls aus Wels stammenden Architekten Karl Odorizzi verantwortet, der das Schloss zwischen 1959 und 1970 in mehreren Phasen erweitert. Neben den brutalistischen Anbauten einer Kirche, eines Bettentraktes sowie eines Personaltraktes, die vor allem durch die großzügige Verwendung von Sichtbeton ins Auge fallen, hat Odorizzi der Nachwelt jedoch auch direkt im Schloss selbst eine Intervention hinterlassen, die ganz andere Formen und Materialien nutzt: die sogenannte „Rote Bar“.

Karl Odorizzi beschäftigte sich seit den 1960er Jahren, vermutlich mehr als jeder andere österreichische Architekt, intensiv mit der Anwendung von Kunststoff in der Architektur. Kunststoffe zählten für ihn aufgrund der nahezu unbegrenzten Gestaltungsmöglichkeiten, ihres geringen Materialgewichts, der Möglichkeit der Präfabrikation sowie der flexiblen Montage und Austauschbarkeit zu den vielversprechendsten Materialien hinsichtlich einer Weiterentwicklung der Architektur.⁵

Die „Rote Bar“ in Schloss Puchberg entstand durch den Zusammenschluss von zwei bestehenden Räumen des Schlosses, in die Odorizzi ausgehend von einer oktogonalen Grundform einen kapselartigen Kommunikationsraum einbaut (Abb. 1). Die trichterförmigen Oktogone an der Decke sowie die Sitzbänke, Stühle und Tische sind durchgehend in Polypropylen ausgeführt.⁶ Die kräftige rote Farbgebung ist dabei typisch für die Architektur Odorizzis. Verschiedene Spiegelflächen dienen der optischen Raumerweiterung, während freigelassene weiße Wandflächen die Partizipation und Mitgestaltung der Benutzer:innen ermöglichen sollen.⁷

Heute ist die „Rote Bar“ nur noch in veränderter Form erhalten. Die Eingangsröhre, die vom Gang des Schlosses in die Bar führt und durch die Form der Tür sowie ihre Materialität bereits andeutet, dass man den historischen Kontext weitgehend verlässt, ist bis heute erhalten (Abb. 2). Ebenso der Großteil der Möbel und die trichterförmigen Deckenelemente aus Kunststoff, während Bodenbelag und Wandgestaltung mittlerweile wieder abgewandelt wurden (Abb. 3).

2 Ernst Bacher, Kunstwerk und Denkmal – Distanz und Zusammenhang, in: Wilfried Lipp (Hg.), Denkmal – Werte – Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalsbegriffs, Frankfurt – New York, S. 265.

3 Cesare Brandi, Theorie der Restaurierung, Ursula Schädler-Saub / Dörthe Jakobs (Hg.), in: ICOMOS-Hefte des deutschen Nationalkomitees XLI, München 2006, S. 64.

4 Vgl. Begriffsbestimmung von Denkmalen gemäß § 1 Denkmalschutzgesetz (BGBl. I Nr. 41/2024).

5 Karl Odorizzi, Architektur denken, bauen, erleben, Wien 2007, S. 104 f. (Odorizzi 2007); Karl Odorizzi, Raumoptimierung durch Konstruktion. Gedanken und Bauten 1960–1975, o. O. 1976, unpaginiert; Markus Stickler, Aufbruch in die Bildungsgesellschaft! Karl Odorizzi und der Schulbau in Oberösterreich von 1945 bis 1975, in: Johann Gallis / Albert Kirchengast (Hg.), Brutalismus in Österreich 1960–1980. Eine Architekturtopografie der Spätmoderne in 9 Perspektiven, Wien – Köln 2022, S. 133 f.

6 Odorizzi 2007, S. 28.

7 Ebenda.



Abb. 1: Karl Odorizzi, Rote Bar, Schloss Puchberg



Abb. 2: Schloss Puchberg, Eingangsbereich der Roten Bar

Doch auch in der heute vorhandenen Form kann argumentiert werden, dass die „Rote Bar“ zur historischen, künstlerischen sowie sonstigen kulturellen Bedeutung



Abb. 3: Schloss Puchberg, Rote Bar, aktueller Zustand

von Schloss Puchberg beiträgt. Einerseits ist sie ein wesentlicher Bestandteil der umfassenden Umnutzung und Erweiterung des Schlosses zum Bildungshaus der Diözese Linz ab den späten 1950er Jahren und damit der letzten prägenden Bauphase des Denkmals. Andererseits ist die „Rote Bar“ eines der letzten bis heute erhaltenen Beispiele von Karl Odorizzis Kunststoff-Architektur und damit ein Stück Nachkriegsarchitektur mit Seltenheitswert.

Ein Schloss als Künstler:innen-wohnsitz

Wir bleiben beim Typus Schloss, bewegen uns geografisch jedoch in das östlichste Bundesland Österreichs und hier wiederum an dessen östliche Grenze. Hier im burgenländischen Gattendorf steht das Alte Schloss, dessen wechselvolle Baugeschichte mehrere prägende Phasen aufweist. Der Kern des Schlosses deutet auf eine Errichtung im ersten Viertel des 17. Jahrhunderts hin. Ein Jahrhundert später kommt es zu einer barocken Umgestaltung des Schlosses, inklusive Veränderung der Fassadengestaltung und der Herstellung eines Mansarddaches. In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts wiederum wird das Schloss von einem herrschaftlichen Wohnsitz zu einem Schüttkasten umfunktioniert – man könnte fast sagen: degradiert.⁸ Dabei werden die großen Fensteröffnungen an der Fassade zu kleinen Speicherfenstern umgebaut, kleine Luken im Bereich des Traufgesimses hergestellt und

⁸ Bundesdenkmalamt (Hg.), Die Kunstdenkmäler des Politischen Bezirkes Neusiedl am See. Österreichische Kunsttopographie, Band LIX, S. 259–261.

auch im Inneren tiefgreifende Veränderungen durchgeführt.

Im Verlauf des 20. Jahrhunderts verfällt das Schloss zusehends, sodass es zu Beginn der 1970er Jahre eigentlich bereits als verloren gilt (Abb. 4). Obwohl Ende der 1960er Jahre eine Unterschutzstellung des Alten Schlosses angedacht war, klingt ein Aktenvermerk vom 28. Juni 1971 wenig zuversichtlich:

„Der Erhaltungszustand ist besonders beim Alten Schloss katastrophal. Es ist eigentlich schon als Ruine anzusprechen. [...] Die Eigentümerin ist im Wesentlichen nicht so an der Erhaltung interessiert, dass sie finanzielle Mittel bereit stellen würde. Aus öffentlichen Mitteln alleine sind die notwendigen Arbeiten nicht zu finanzieren. [...] Daher wird von einer Stellung unter DSCH [Anm.: Denkmalschutz] Abstand genommen.“⁹

Was nach einem besiegelten Schicksal klingt, ändert sich schlagartig, als im Jahr 1974 der Architekt Carl Pruscha von seiner mehrjährigen Tätigkeit für die UNO aus Nepal nach Österreich heimkehrt und auf der Suche nach einem Wohnsitz für sich und seine Familie ist: *„Ich habe mich also beim Denkmalamt erkundigt, ob es Objekte mit historischer Bedeutung gibt, die aber in einem Zustand sind, der eine teilweise Neugestaltung nicht von vornherein ausschließt.“¹⁰* Ausgestattet mit einer Liste des Denkmalamtes macht sich Carl Pruscha auf nach Gattendorf und beschließt, das Alte Schloss trotz oder vielleicht sogar wegen seines bedenklichen Zustandes zu kaufen. Es folgen die Unterschutzstellung des bereits verloren geglaubten Gebäudes und seine schrittweise Restaurierung und Adaptierung.

Als besonders faszinierend beschreibt Carl Pruscha die am Gebäude vorhandene und ablesbare historische Vielschichtigkeit, die für ihn zu einer zentralen Qualität des Bestandes zählt und für seine eigenen baulichen Interventionen grundlegend sein wird:

„Ich wollte die Geschichte zeigen. [...] Der ursprüngliche Teil des Gebäudes – das Renaissanceelement, das später barockisiert wurde, wurde später eben zum Getreidespeicher. Diese drei Phasen der Entwicklung wollte ich nach außen hin zeigen. Deswegen ist die Sanierung auch nicht im Sinne des Denkmalamtes erfolgt, also keine Rückführung wie etwa die Schlösser im Marchfeld und andere Gebäude, die sozusagen so wiedergestaltet wurden, wie sie einmal waren.“¹¹



Abb. 4: Gattendorf, Altes Schloss, Zustand um 1972

Die ersten Schritte der Adaptierung umfassen die vollständige Erneuerung des Walmdaches, wobei eine moderne Dachkonstruktion verwendet wurde, und die Adaptierung des Erdgeschoßes für Wohnzwecke. Die bestehenden historischen Raumstrukturen und Gewölbe werden dabei im Wesentlichen beibehalten, lediglich nutzungsbedingte Elemente wie Küche und Bad werden behutsam eingefügt.

Das Obergeschoss war bereits im 19. Jahrhundert durch die Umnutzung zum Getreidespeicher weitestgehend entkernt worden. Nach der Entfernung der Holz-Zwischendecken des Getreidespeichers baut Carl Pruscha die dadurch entstandenen großzügigen Räume zu einem Saal sowie einer weiteren, diesmal Loft-artigen Wohneinheit aus (Abb. 5). Im Zentrum des Wohnraumes, der ohne trennende Zwischenwände auskommt, nimmt ein neuer freistehender Baukörper im Zentrum alle funktionalen Elemente wie Sanitärräume, Küche und Schlafbereich auf. Der Funktionskern trennt den Raum zwar nicht ab, gliedert ihn jedoch in einen Arbeits- sowie einen Wohnbereich. Letzterer wird gestalterisch von einem markanten Ofen und den dazugehörigen Heizkörpern geprägt (Abb. 6). Im Arbeitsbereich wiederum lässt Pruscha eine schlitzzartige Fensteröffnung in Richtung des weitläufigen Gartens herstellen, die sich im Funktionskern des Lofts spiegelt und so eine Klammer zwischen historischem Bestand und modernem Raumgefüge herstellt. Auch in der Gestaltung des paradiesischen Gartens des Schlosses gelingt es

⁹ Bundesdenkmalamt, Akt Altes Schloss Gattendorf, GZ 5733/69, Aktenvermerk vom 28.06.1971.

¹⁰ Architektur Raumburgenland (Hg.), Mein Haus in Lajtakatta. Carl Pruscha Architect, Eisenstadt 2016, S. 9 (Architektur Raumburgenland 2016).

¹¹ Architektur Raumburgenland 2016, S. 13.

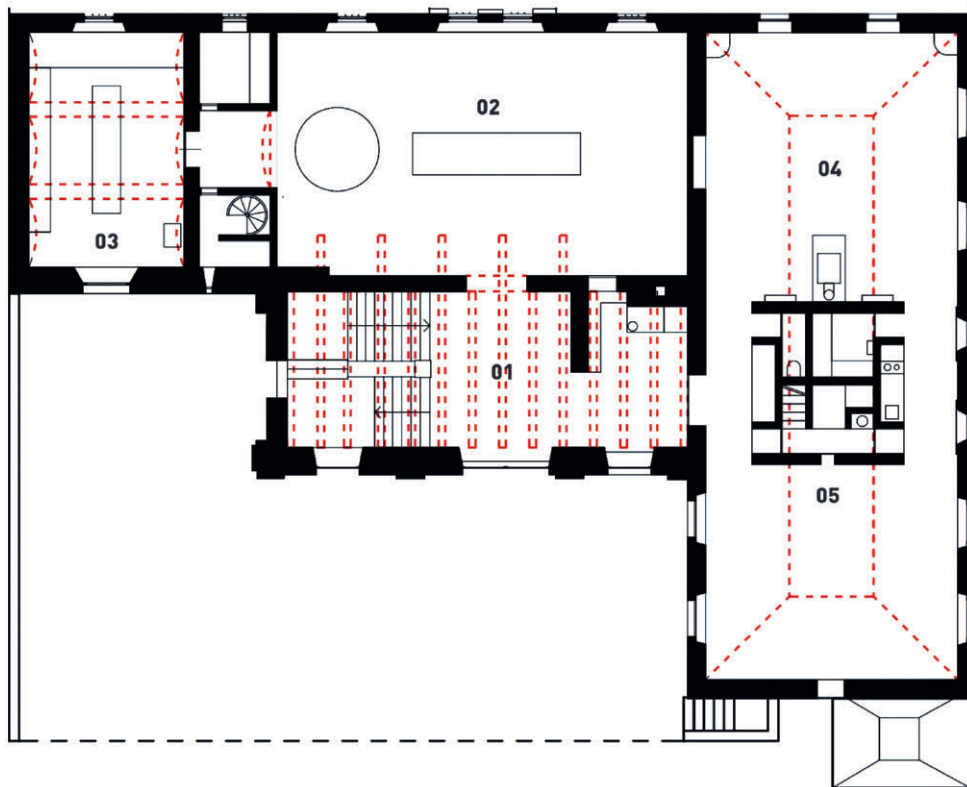


Abb. 5: Gattendorf, Altes Schloss, Grundriss OG (Umbau durch Carl Pruscha)

Pruscha, durch zurückhaltende Interventionen, einfache Mauerzüge und eine terrassenförmige Abtreppe hin zu einem naturbelassenen Wasserbecken eine harmonische Verbindung zwischen dem Dagewesenen – der Natur – und dem Hinzukommenden – der Architektur – herzustellen.

Der letzte Schritt in der Instandsetzung des Schlosses stellt die Restaurierung der straßenseitigen Fassade dar, die in den Jahren 2000 bis 2001 durchgeführt wurde (Abb. 7).¹² Entsprechend des Ziels des Architekten, alle Zeitschichten des Schlosses zeigen zu wollen, wurde der überlieferte Zustand der Architekturoberfläche mit seinen neben- und übereinander sichtbaren Bauphasen konserviert: „Die Fassade darf von ihrem Werden zeugen.“¹³ Sofern notwendig, wurden größere Fehlstellen mit neutral eingefärbten Putzen geschlossen. Die einzige nutzungsbedingte Veränderung liegt im Umbau der ehemals größeren rechteckigen Fensteröffnungen im Erdgeschoß zu den heute vorhandenen ovalen Fenstern, um die Einsehbarkeit der Wohnräume von außen zu reduzieren. Die Fensterform ist dabei ein

Zitat eines bestehenden historischen Fensters an der gartenseitigen Fassade.¹⁴

Fragt man nun nach der Rolle von Carl Pruschas Um- und Ausbau für die Denkmalbedeutung des Alten Schlosses, so kann argumentiert werden, dass die Interventionen des Architekten, die sich in jenen Freiräumen entfalten, welche durch die Baugeschichte des Schlosses selbst geschaffen wurden und den Alterswert des Bestandes als ästhetisch wirksames Element nutzen, aufgrund ihrer architektonischen Qualität zur künstlerischen Bedeutung des Denkmals beitragen. Aus denkmalpflegerischer Sicht ist die Restaurierung der straßenseitigen Fassade zu betonen, die bis heute eines der sowohl ästhetisch als auch technisch gelungensten Beispiele einer alterswertigen Restaurierung einer historisch mehrschichtigen Fassade in Österreich darstellt.¹⁵ Darüber hinaus stellt die Rettung des Schlosses vor dem Abbruch und dessen Umnutzung zum Wohnsitz eines namhaften österreichischen Architekten – und seiner als Künstlerin ebenfalls bedeutenden Frau Eva Schlegel – eine zukünftig relevante Phase der wechsel-

12 Claudia Riff-Podgorschek, Bericht über die Konservierung der Südfassade, Altes Schloss Gattendorf im Burgenland, Bundesdenkmalamt, Akt Altes Schloss Gattendorf, GZ 1621/10, 2000–2001.

13 Johann Gallis / Albert Kirchengast, Burgenland modern. 100 Jahre 100 Bauten, Basel 2025, S. 294.

14 Gespräch des Autors mit Carl Pruscha im April 2025.

15 Die Fassade wurde 2025, also 24 Jahre nach der Restaurierung, erstmals einer zurückhaltenden restauratorischen Pflege unterzogen, um inzwischen aufgetretene geringfügige Schäden instand zu setzen.



Abb. 6: Carl Pruscha, Altes Schloss, Wohnraum im Obergeschoß

haften Baugeschichte des Denkmals und damit seiner historischen Bedeutung dar.

Hakenhof oder Sommerfrischenvilla?

Für unser letztes Beispiel bleiben wir im Burgenland, begeben uns jedoch ganz in den Süden, in die Grenzregion zwischen Burgenland, Steiermark, Ungarn und Slowenien. Hier in der Gemeinde Henndorf im Burgenland steht das Haus Baničević, in seiner aktuellen Form in den Jahren 1990–1991 von Architekt Hermann Czech geschaffen.

Wenn man von Umbauten historischer Bestände in der Nachkriegszeit spricht, kommt man an Hermann Czech nicht vorbei. Kaum ein anderer österreichischer Architekt hat sich in Theorie und Praxis so intensiv mit dem Bauen im Bestand auseinandergesetzt. Für ihn ist der Begriff des Umbaus „ein architekturtheoretisch



Abb. 7: Gattendorf, Altes Schloss, Fassade nach Restaurierung 2000/01

wichtiges Thema; vielleicht das zentrale überhaupt – weil im Grunde alles Umbau ist.“¹⁶

Bekannt sind vor allem seine Wiener Lokalumbauten, wie beispielsweise das Kleine Cafe, die Wunder Bar oder das Salzamt, die glücklicherweise bis heute erlebbar machen, welche Qualität – sowohl räumlich-ästhetisch als auch inhaltlich-konzeptionell – Bauen im Bestand erreichen kann. Czech geht dabei einen dezidiert anderen Weg als viele seiner Zeitgenoss:innen, indem sich seine Interventionen in den meisten Fällen subtil in den Bestand einfügen und auf den ersten Blick oft nicht so leicht wahrnehmbar sind. In Anlehnung an Josef Frank zielt er darauf ab, Werke zu erzeugen, die dezidiert *unentworfen* aussehen, die vordergründig also keine Gestaltungsabsicht verraten.¹⁷ Nebenbei lässt er nonchalant die von der Architekt:innenschaft (leider bis heute) unreflektiert wiedergekäute Fehlinterpretationen der Charta von Venedig, wonach moderne Ergänzungen unbedingt „den Stempel unserer Zeit tragen“¹⁸ müssen (in Form eines gestalterischen Bruchs), hinter sich: „Meine Einstellung zur gestalteten Form ist eher destruktiver Natur. Ich versuche tendenziell, eine eigene Formbildung zu vermeiden und verwende stattdessen lieber vorhandene, etablierte Formen – die dann von mir aber in einen nicht-etablierten Zusammenhang

16 Hermann Czech, Wohnbau und Althaus, in: Dietmar Steiner (Hg.), Wiener Wohnbau Wirklichkeiten, Wien 1985, S. 52–55, hier: 54.

17 Tom Schoper, Ein Haus. Werk – Ding – Zeug? Gespräche mit Gion A. Caminada, Hermann Czech, Tom Emerson, Hans Kollhoff, Valerio Olgiati, Wien 2017, S. 64 (Schoper 2017).

18 Internationale Charta über die Konservierung und Restaurierung von Denkmälern und Ensembles (Charta von Venedig) 1964, Artikel 9.

einbezogen werden.“¹⁹ Diese unkonventionelle Verknüpfung von etablierten Elementen – oftmals in Form von historischen Zitaten – führt in vielen Werken Czechs zu einer bewussten Vieldeutigkeit, die von Witz, Ironie und Ambiguität geprägt ist.²⁰

Das Haus Baničević (Abb. 8) ist ein Umbau eines bestehenden südburgenländischen Hakenhofes. Auf den ersten Blick erschließt sich nicht so ganz, dass das Gebäude zu Beginn der 1990er Jahre einer gezielten Veränderung unterzogen wurde. Die Gestaltung der Giebelfassade mit seinen Holzkastenfenstern und der einfachen Fassadengliederung wirkt wie ein gut erhaltenes Beispiel anonymer Architektur. Auch die Gaupen verraten nichts von einer übertrieben absichtsvollen architektonischen Haltung. Einzig und allein der turmartige Aufsatz an der Schnittstelle der beiden Gebäudeteile des Hakenhofes macht einen dann doch irgendwie stützig und Assoziationen zur Architektur einer typischen Jahrhundertwende-Villa regen sich. Durch das Zitat des Turmes verknüpft Hermann Czech beim Haus Baničević baukulturell sowie historisch weit voneinander entfernte Bedeutungsebenen und Typologien, um eine durchaus ironisch wirkende Bedeutungserweiterung des anonymen Hakenhofes zu erzielen, der plötzlich mit dem Flair eines großbürgerlichen Villenbaus liebäugelt.

Das Haus Baničević in Henndorf steht nicht unter Denkmalschutz. Der historische Hakenhof allein hätte möglicherweise auch keine ausreichende historische, künstlerische oder sonstige kulturelle Bedeutung, um eine Unterschutzstellung zu rechtfertigen. Es sei jedoch hier in den Raum gestellt, dass der Umbau durch



Abb. 8: Hermann Czech, Haus Baničević, Henndorf im Burgenland, 1990/91

Hermann Czech und die damit einhergehende Bedeutungserweiterung diese Einschätzung bei genauerer Prüfung möglicherweise entscheidend ändern könnten.

Wie anhand der vorangegangenen Beispiele zu zeigen versucht wurde, umfasst der Begriff des Denkmals grundsätzlich die gesamte Geschichte eines Objektes inklusive aller Veränderungen desselben im Verlauf seiner Existenz. Das heißt, dass potenziell auch jüngere und jüngste Zeitschichten in der Baugeschichte eines Denkmals aus denkmalpflegerischer Sicht relevant und erhaltenswert sind, sofern sie im Sinne des Denkmalschutzgesetzes zu dessen historischer, künstlerischer oder sonstiger kultureller Bedeutung beitragen. Die Bedeutung dieser Zeitschichten zu erkennen, zu vermitteln und in weiterer Folge im Zuge von Restaurierungen zu bewahren, stellt eine der vielen aktuellen und zukünftigen Herausforderungen der Denkmalpflege dar.

19 Schoper 2017, S. 58.

20 Elke Krasny / Architekturzentrum Wien (Hg.), *Architektur beginnt im Kopf. The Making of Architecture*, Basel 2008, S. 38.