

Mitteilungen

des
Oberösterreichischen Landesarchivs

18. Band

Landesgeschichte und Archivwissenschaft

Festschrift zum 100jährigen Bestehen
des OÖ. Landesarchivs



Linz 1996

INHALTSVERZEICHNIS

100 Jahre Oberösterreichisches Landesarchiv. Das älteste wissenschaftliche Landesinstitut (1896-1996)	
Von Siegfried Haider	5
Die Beamten und Angestellten des Oberösterreichischen Landesarchivs (wissenschaftlicher und gehobener Dienst) seit 1896	
Von Georg Heilingsetzer	37
Die Bibliothek des OÖ. Landesarchivs und ihr Umfeld in den Jahren 1945-1995. Rückblick auf 50 Jahre Bibliotheksarbeit	
Von Margarita Pertlwieser	51
Der Wandel der Funktion der Archive in der Gesellschaft und das Steiermärkische Landesarchiv	
Von Gerhard Pferschy	67
Das Tiroler Landesarchiv in Forschung und Lehre	
Von Werner Köfler - Fridolin Dörrer	81
Die Bestandsgruppe Pfarrarchive im Archiv des Bistums Passau und deren Bedeutung für die familiengeschichtliche Forschung	
Von Herbert W. Wurster	93
Passau und das karolingische Donauland zwischen Inn und Enns	
Von Herwig Wolfram	109
Der Besitz des Stiftes St. Florian am Wimberg im 12. und 13. Jahrhundert	
Von Alois Zauner	115
Vergleichende Stadtgeschichte versus Lokalhistorie.	
Urfahr - Eine Kaufleutesiedlung des 12. Jahrhunderts?	
Von Fritz Mayrhofer	143
Slage als Cisterce. Zur Geschichte des Zisterzienserklosters Schlägl	
Von Isfried H. Pichler	153
Die Anfänge der Johanniterkommenden Mailberg und Stroheim	
Von Maximilian Weltin	187
Österreichs Weg nach Kärnten führte über Linz.....	
Von Alfred Ogris	203
Inschriften und Ritzungen auf den mittelalterlichen Fresken im Westchor des Stiftes Lambach	
Von Kurt Holter	219

Das Salzkammergut und das Land ob der Enns im Spätmittelalter. Ein Beitrag zur Landesbildung Von Othmar H a g e n e d e r	239
Das Ennser Privilegienbuch des Hans von Munspach aus dem Jahre 1397 Von Willibald K a t z i n g e r	251
Eine Wilheringer Grabinschrift von Kaspar Bruschi (1518-1557) Von P. Rainer F. S c h r a m l	311
Eine Stube aus spät-schaunbergischer Zeit in Eferding Von Gunter D i m t	319
Von den Anfängen des Buchhandels in Linz Von Georg W a c h a	339
Die Vorarlberger Abgeordneten auf dem Ausschuß-Landtag zu Linz im November 1541 Von Karl Heinz B u r m e i s t e r	347
Eine Marginalie zum Bruderzwist in Habsburg aus dem Jahre 1609 Von Herta H a g e n e d e r	357
Franziska von Meggau, verehel. Slawata (1610-1676). Ein Beitrag zur Adelsgeschichte Böhmens und Österreichs im 17. Jahrhundert Von Sylva Ř e ř i c h o v á	361
Die Türkensteuer des obderennsischen Prälatenstandes (1684) Von P. Benedikt P i t s c h m a n n	385
Die Militärloge "Zu den drei Estandarten". Gegründet als Regiments- loge der ehemaligen "Vierzehner" Von Gerald F i s c h e r - C o l b r i e	397
Bischof Gall und die Wiedereinführung der theologischen Studien in Linz Von Rudolf Z i n n h o b l e r	417
Adalbert Stifter als "Conservator" (1853-1865). Realität und Literatur Von Wilfried L i p p	433
Zwischen Kontinuität und Erneuerung - Der Generationswechsel. Beispiele und Gegenbeispiele aus 135 Jahren oberösterrei- chischer Geschichte Von Harry S l a p n i c k a	455
Verzeichnis der Mitarbeiter	479

ADALBERT STIFTER ALS "CONSERVATOR" (1853-1865)¹

Realität und Literatur

Von Wilfried Lipp

1848: Die Sammlung der 'Bunten Steine' mehrte sich.² Für Stifter, von der Revolution bekehrt, belehrt und bestätigt, ist das Jahr der politischen Erschütterungen und Verwandlungen ein Jahr der biographischen Wende.³ Er ist nun 43 Jahre alt, die Jugend ist endgültig vorbei, 'Julius' und 'Condor' sind Erinnerungen an frühe Lebenspoesie; Fanny Greipl, schon lange tot, lebt als "Braut [s]einer Ideen"⁴ fort. Die Enttäuschung über das eben (1847) gescheiterte Vorhaben, an der Universität Wien Vorlesungen über Ästhetik zu halten, war überwunden. Professor Franz Ficker hatte in seiner Beurteilung der als Befähigungsnachweis vorgelegten 'Studien' wohl recht, daß es sich dabei um "keine wissenschaftlichen Aufsätze, sondern Dichtungen" handle.⁵

Die politische *äußerliche* Re-volution ist fehlgeschlagen, mußte - nach Stifters Ethik - fehlschlagen. Stifters Bekenntnis gilt der *inneren* E-volu-

¹ Grundlage jeder Auseinandersetzung mit diesem Themenkomplex ist nach wie vor: Otto Jungmair, Adalbert Stifter als Denkmalpfleger (Linz 1973). Vertiefend und kritisch korrektiv: Norbert Wibiral, Methodische Überlegungen. In: Norbert Wibiral - Manfred Koller, Der Pacher-Altar in St. Wolfgang. Untersuchung, Konservierung und Restaurierung 1969-1976 (Wien - Köln - Graz 1981) 227-247. Norbert Wibiral, Landeskonservator für Oberösterreich 1956-1984, ist in diesem Zusammenhang der Beitrag anlässlich seines 1996 vollendeten 75. Lebensjahres gewidmet.

² Paul Requadt, Stifters 'Bunte Steine' als Zeugnis der Revolution und als zyklisches Kunstwerk. In: Adalbert Stifter - Studien und Interpretationen. Gedenkschrift zum 100. Todestage. Hg. v. Lothar Stiehm (Heidelberg 1968) 139-168.

³ Hermann Blumenthal, Adalbert Stifter und die deutsche Revolution von 1848. In: Euphorion 41 (1941) 211-237; Klaus Neugebauer, Selbstentwurf und Verhängnis. Ein Beitrag zu Adalbert Stifters Verständnis von Schicksal und Geschichte (Tübingen 1982) 105ff.

⁴ SW. Bd. 17, S. 38 (= Adalbert Stifter, Sämtliche Werke. 1.-25. Bd. Begründet und herausgegeben mit anderen von August Sauer, Prag: J. G. Calve 1901ff.; Reichenberg: F. Kraus 1927ff. 8'. In: Bibliothek Deutscher Schriftsteller aus Böhmen, Mähren und Schlesien: 1901 - Bd. XI -: Gesellschaft zur Förderung deutscher Wissenschaft, Kunst und Literatur in Böhmen; später: Deutsche Gesellschaft der Wissenschaften und Künste für die Tschechoslowakische Republik; ab 1938: Deutsche Akademie der Wissenschaften in Prag).

⁵ 100 Jahre Kunstgeschichte an der Universität Graz. Hg. v. Walter Höflechner - Götz Pochat (Publikationen aus dem Archiv der Universität Graz 26, Graz 1992) 204.

tion. Und was von innen kommt, von der Kraft des Sittlichen, zeigt sich endlich auch äußerlich: Das Leben ordnet sich. Anerkennung folgt der Leistung. Nicht ohne Genugtuung.

"Tätiges Eingreifen" und "herzliche Teilnahme an der äußeren Welt", die "Bedachtnahme auf wirkliche wahrhafte Erscheinungen,"⁶ das war Goethes - Stifter wohl bekannte - Rezeptur (so formuliert in der 'Campagne in Frankreich') gegen allerlei selbstquälerische Zustände.

Nun war es soweit.

1850 erhält Stifter ein Amt. Er wird zum Schulrat und Inspektor der oberösterreichischen Pflichtschulen ernannt. Die pädagogischen Mühen haben sich gelohnt.

Es ist auch das Jahr der Gründung der K. K. Centralcommission für Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale.⁷ Stifter war dieser Zielsetzung lange verpflichtet, galt ihm doch insgesamt die Kunst als eine "wahre Wohltäterin der Menschheit".⁸

Aufgrund der notwendigen Neuorganisation der Bausektion im Handelsministerium nahm die Kommission erst am 10. Jänner 1853 ihre Tätigkeit auf. Als Mitglied und Vertreter der Österreichischen Akademie der Wissenschaften wurde Regierungsrat Joseph Arneth, der Stifter aus dem Linzer Kreis um Anton von Spaun freundschaftlich verbunden war, in die Leitung der Centralcommission berufen.

In einem Briefwechsel mit Arneths Gemahlin Antonie (geb. Adamberger, der Stifter den Stoff zur Erzählung 'Der Pförtner im Herrenhaus', dem 'Turmalin' der 'Bunten Steine' verdankte) schreibt Stifter am 22. Jänner 1853: "Ihren hochverehrten Gatten bitte ich zu grüßen, und ihm zu sagen, daß ich ihn beneide, daß er sich nur mit lauter Schönerem zu beschäftigen braucht, und jetzt wieder in der Section für Erhaltung vaterländischer Baudenkmale beschäftigt ist. Eine solche Stellung würde mich außerordentlich freuen. Ich gehöre jener Section unsichtbar an; denn auf meinen Reisen stöbere ich in allen Kirchen Kapellen und Ruinen herum, und zeichne mir die Merkwürdigkeiten an. Soeben wird unter meiner Leitung der aus Holz ge-

⁶ Johann Wolfgang Goethe, Sämtliche Werke. Unveränderter Nachdruck von Bd. 1-17 der Artemis-Gedenkausgabe zu Goethes 200. Geburtstag am 28.8.1949 (Zürich 1961-1966). Hg. v. Ernst Beutler (Zürich - München 1977) Bd. 12, 382

⁷ Zur Geschichte der institutionalisierten Denkmalpflege in Österreich, auch im internationalen Kontext, vgl. Walter Frodl, Idee und Verwirklichung. Das Werden der staatlichen Denkmalpflege in Österreich (Wien - Köln - Graz 1988)

⁸ Adalbert Stifter in der 'Linzer Zeitung' Nr. 29 vom 11. Februar 1853: zit. nach Jungmair (s. Anm. 1) 27

schnitzte Altar der Kirche von Kefermarkt restauriert. Dieser Altar ist eines der größten Kunstwerke des deutschen Volkes (nicht einmal die Stephanskirche ist schöner)".⁹

Der Brief blieb nicht ohne Folgen. Wohl über Arneths Befürwortung wird Stifter am 10. Oktober 1853 in der Sitzung des Linzer Musealausschusses über Vorschlag des Grafen Barth von Barthenheim der Centralcommission als staatlicher Conservator namhaft gemacht. Stifter war ja seit 1852 als 'Kunstreferent' am Francisco Carolinum, dem Linzer Museum, tätig und hatte im Musealausschuß für den Statthalter von Oberösterreich Eduard Freiherrn von Bach 'Richtlinien für Conservatoren' auszuarbeiten gehabt. Dieser brachte mit Schreiben vom 28. November 1853 Stifter offiziell gegenüber dem Vorstand der Centralcommission Freiherrn Karl Czoernig von Czernhausen in Vorschlag. Das Ernennungsdekret unterzeichnete schließlich am 15. Dezember 1853 Handelsminister Andreas Freiherr von Baumgartner, den Stifter seit seiner Wiener Hochschulzeit kannte.

Dem Dekret fügt Freiherr von Czoernig die anerkennenden Worte bei: "Die Centralcommission erblickt in Ew.", heißt es in dem Schreiben, "einen ebenso verdienstvollen, als eifrigen Forscher, und einen gleich ausgezeichneten Beschützer der vorhandenen historischen Denkmale und der Überreste alter Kunstbildung."¹⁰

Die Funktion als Conservator von Oberösterreich endete mit Stifters Pensionierung 1865 und wurde nicht nachbesetzt.

Stifter war also nach der Revolution nicht mehr allein Privatlehrer, Maler und Dichter, sondern Schulinspektor und staatlicher Conservator, ja selbst Möbelrestaurator, Kunstreferent des Linzer Museums, Kunstkritiker in der 'Linzer Zeitung', schließlich engagiertes Mitglied des 'Oberösterreichischen Kunstvereins' und des 'Diözesanvereins für christliche Kunst'.

Goethes Rat zur "Teilnahme an der äußeren Welt" war Folge getan.

Was war nun der Aufgabenbereich des ehrenamtlichen Conservators? Dazu gab es Richtlinien der Kommission, nämlich die 'Grundzüge einer Instruktion' von 1850 und von 1853. Gesetzliche Bestimmungen über den Wirkungskreis der K. K. Centralcommission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale, der Conservatoren und Baubeamten.¹¹

In den 'Bestimmungen' von 1853 sind die "Obliegenheiten" der ehrenamtlichen Conservatoren genau geregelt. Neben den allgemeinen Voraussetzun-

⁹ SW. Bd. 18, S. 146f.

¹⁰ Z. 2078 / HM; zit. nach Jungmair (s. Anm. 1) 35

¹¹ Zuletzt abgedruckt bei Frodl (s. Anm. 7) 192-195, 196-204

gen, wie gute Kenntnis des Denkmalbestandes (§ 4), Förderung des Denkmalbewußtseins (§ 4), Erstellung eines Denkmalinventars anhand von Formblättern etc., gibt es auch konkrete konservatorische und restauratorische Richtlinien (§§ 6 und 7). "Dem Conservator liegt", heißt es in § 6, "die Sorge für die Überwachung und die Vermittlung zur Erhaltung der Baudenkmale seines Bezirkes ob." Und weiter: "Die Restaurationen der hierzu würdig erkannten Baudenkmale werden sich in der Regel auf die dauerhafte Erhaltung ihres dermaligen Bestandes, auf die Reinigung und die Befreiung von ihnen nicht angehörigen schädlichen Zuthaten oder Beiwerken beschränken. Sie werden sich auf die Herstellung oder Erhaltung der Eindeckung, Befestigung locker gewordener Bestandtheile, auf die Erneuerung des Bindemittels verwitterter Fugen durch Befestigung mit Mörtel oder andere Mittel, oder auf die Ergänzung solcher Theile ausdehnen, durch deren Mangel ein weiterer Verfall die Folge ist. Sie haben sich aber nicht auf die Ergänzung abgängiger, in den Charakter oder den Baustyl eingreifender Bestandtheile zu erstrecken, selbst wenn eine solche Ergänzung in dem Geiste der Ueberreste vorzunehmen beabsichtigt würde." Und im § 7 heißt es: "Daß nicht unnöthigerweise Baubestandtheile beseitigt oder verändert werden, welche in die Wesenheit zur Erkennung desselben als ein bestimmtes kunstgeschichtliches Baudenkmal eingreifen."

Neben den Bestimmungen für die Conservatoren wurden auch "Instruktionen für die K. K. Baubeamten" erlassen, deren Aufgabe im wesentlichen ja darin bestand, "die Conservatoren in ihrem Wirken zu unterstützen, oder deren Obliegenheiten zeitweise zu übernehmen" (§ 3).

Stifter hatte – wie aus dem Brief an Antonie Arneth hervorgeht – bereits vor seiner Bestellung zum Conservator der Centralcommission mit kunsttopographischen Erhebungen und Aufzeichnungen begonnen, und auch der Beginn der Restaurierungsarbeiten am Kefermarkter Altar 1852 fällt ja noch in die Zeit vor der offiziellen Conservatorentätigkeit.

Seit seiner Bestellung zum Inspektor der oberösterreichischen Pflichtschulen konnte Stifter die im Rahmen dieses Dienstes notwendigen Bereisungen mit seinen Denkmalinteressen verbinden. 1854 wurden die bisherigen Landes-schulbehörden jedoch aufgehoben, die Leitung des Schulwesens wurde den politischen Landesstellen übertragen, die dazu ein Unterrichtsdepartment einrichteten. Die selbständige Stellung des Schulrates Stifter hatte damit aufgehört, seine "amtliche Zwangsarbeit"¹² hatte begonnen.

¹² Zit. nach Jungmair (s. Anm. 1) 90

In einem Brief vom 7. Juli 1855 kommt die Enttäuschung über die kränkenden und in der Tat auch krankmachenden Zustände zum Ausdruck (im August des Jahres trat Stifter erstmals nach fünf Jahren einen dreiwöchigen Urlaub auf dem Rosenbergergut in den Lackenhäusern am Dreisesselberg an): "Mein Amt als Schulrath als Conservator für Oberösterreich als Vice-Vorstand des Kunstvereines als Referent des Museums dann meine Liebhabereien als Dichter Maler Restaurator alter Bilder und Geräthe nebst Gumpel, wozu mich noch im vorigen Sommer die Cactusnarrheit überfallen hat, reiben wahrhaftig eine Riesennatur auf, um so viel mehr die meinige. [...] Zudem muß ich noch obendrein meine Obliegenheiten überhuden, die Tischlerei vernachlässige ich heillos, in der Malerei habe ich 13 Bilder seit 8 Jahren angefangen und keines vollendet, [...] und das Heiligste Theuerste [...] ist mir die Schriftstellerei. [...] Aber schwerer viel schwerer ist mir die Sache geworden, da mein Amt Zeit und Stimmung zerstört".¹³

Der Umfang der Tätigkeit als Conservator geht im wesentlichen aus den Sammelberichten an die Centralcommission hervor.

Im Schreiben vom 13. Februar 1855 ist u. a. von den Restaurierungsarbeiten bzw. -vorhaben in Kefermarkt, Braunau und Steyr die Rede, weiters wird angekündigt, über "die altdeutschen Altäre in Teichstätt im Innkreise, dann in Waldburg, St. Michael, Besenbach und St. Leonhard im Mühlkreise, dann zu Hallstatt und St. Wolfgang im Traunkreise [...] abgesondert [zu] berichten, da er [Stifter] wegen seiner Krankheit das gesammelte Material noch nicht zu ordnen vermocht hat".¹⁴

Ein weiterer Sammelbericht vom 21. Oktober 1857¹⁵ handelt abermals von den Maßnahmen in der Stadtpfarrkirche von Steyr und der Restaurierung des spätgotischen Flügelaltars der Filialkirche Pesenbach (zu St. Florian gehörig). Erwähnt werden auch noch die Arbeiten in der Stadtpfarrkirche Wels (neugotischer Altar von Stolz anstatt eines "Zopfaltars") und die offensichtlich ohne weitere Mitwirkung Adalbert Stifters begonnene Restaurierung des Pacher-Altars in St. Wolfgang.

Stifter bedauert in dem Bericht schließlich, vom Vorhaben "zum Ausbaue des schönen Thurmes der schönen gothischen Kirche zu Braunau wieder abstehen zu müssen", zumal durch die Gründung des Linzer Dombauvereins zur Errichtung des Mariendoms nun alle Mittel auf dieses "großartige

¹³ SW. Bd. 18, S. 270f.

¹⁴ SW. Bd. 14, S. 340

¹⁵ Ebd., 344-355

Unternehmen" konzentriert werden würden.¹⁶ Der unter Bischof Franz Josef Rudigier vom Kölner Dombaumeister Vinzenz Statz errichtete Bau setzt die Nationaldenkmal-Idee auf regionaler Ebene fort.¹⁷ Man sollte annehmen, daß gerade dieses Vorhaben Stifter besonders bewegte. Die Äußerungen Stifters in seinem Beitrag in der 'Linzer Zeitung' Nr. 18 (1860)¹⁸ sind jedoch kritisch und eher zurückhaltend. Auf das 'Programm' des Baus geht Stifter nicht ein. Seine Auseinandersetzung mit der Nationaldenkmal-Idee erfolgt indirekt und literarisch: im 'Witiko'.

Die Aufzählung dieser wichtigsten von Stifter in seiner Eigenschaft als Conservator der K. K. Centralcommission mit in die Wege geleiteten, zum Teil betreuten und verantworteten Restaurierungsvorhaben muß hier unter Verweis auf die ausführliche Darstellung bei Otto Jungmair und die kritischen Ergänzungen bei Norbert Wibiral genügen.¹⁹

Um der Beantwortung der Frage nach Stifters Denkmalbegriff näherzukommen, ist es zunächst notwendig, die restauratorische Praxis Stifters im Rahmen der nationalen und internationalen Tendenzen zu skizzieren. Oder anders ausgedrückt: Befand sich Stifter mit seiner Restaurierauffassung im Konsens der Denkmalpflege seiner Zeit, oder gibt es Kennzeichen der Verspätung oder des Vorausseins?

Ein Pasticcio einiger Stellen und Begriffe aus Stifters Berichten gibt darüber ersten Aufschluß: Zunächst ist daran zu erinnern, daß Stifters konservatorischer Eifer – mit Ausnahme archäologischer Belange – ausschließlich mittelalterlicher Kunst und Architektur galt. Im Zusammenhang mit dem Kefermarkter Altar²⁰ ist z. B. von "Zuthaten" des vorigen Jahrhunderts (also des 18.) die Rede, "die geradezu abscheulich und barbarisch sind",²¹ weiters von "barbarischen Seitenaltären",²² auch davon, daß "die Hauptfigur, der heil. Wolfgang, durch Vergoldung, dann durch Verklebung und Bemalung

¹⁶ Ebd., 354

¹⁷ Vgl. v. a.: Ulrike Planner - Steiner, Der Linzer Dom – eine Denkmalkirche. In: Mitteilungen der Gesellschaft für vergleichende Kunstforschung in Wien 35 (1983) Nr. 4; wiederabgedruckt in: Kirche in Oberösterreich. 200 Jahre Bistum Linz. Katalog der oberösterreichischen Landesausstellung (Linz 1985) 259-263. Vgl. ferner Erika Döberer, Ein Dom des neunzehnten Jahrhunderts. In: Oberösterreichische Heimatblätter 5 (1951) 200-221

¹⁸ SW. Bd. 14, S. 257-261

¹⁹ Vgl. Anm. 1

²⁰ Zur Restaurierung unter Stifter vgl. Benno Ulm, Adalbert Stifters Kunstan-schauung und die Restaurierung des Kefermarkter Altars. In: Christliche Kunstblätter 1 (1960) 9-14

²¹ Zit. nach Jungmair (s. Anm. 1) 46

²² Ebd., 47

des Angesichts erst in neuester Zeit verunstaltet worden"²³ sei und damit "ein neues, unaussprechlich gemeines und widrig sinnliches Angesicht"²⁴ erhalten habe. Die Ursache erklärt sich für Stifter "aus dem Verfall jedes Kunstsinn und jeder Kenntniß der Kunst seit dem sechzehnten Jahrhunderte bis auf unsere Zeiten, besonders aus der mit dem entweihten Namen 'vernünftig' belegten Barbarei des vorigen Jahrhunderts".²⁵ Von "abscheulichen Verbesserungen"²⁶ ist die Rede, überhaupt, daß der Kefermarkter Altar "durch Zeit und Barbarei viel gelitten"²⁷ hätte. Daher sei es notwendig geworden, "eine Wiederherstellung in dem ursprünglichen Sinne einzuleiten".²⁸

Auch bei der Stadtpfarrkirche von Braunau werden die "geschmacklosen Altäre" beklagt, und daß die Kirche durch "Stuckarbeit von Blumen und Früchten entstellt" sei.²⁹ Zu noch schärferem Urteil kommt Stifter in Anbetracht des Turms der Kirche: "Der Thurm der Kirche ist [zwar] einer der schönsten gothischen Thürme, er läuft verjüngt zu, allein er ist nur etwas über $\frac{2}{3}$ ausgebaut, dann hat man eine gerade Mauer aufgesetzt, und darauf eine Kuppel gestellt, welcher Anblick etwas ungemein Widerliches hat."³⁰ Auch die rigorose regotisierende Wiederherstellung der Stadtpfarrkirche von Steyr³¹ wird durch Vokabel wie "entstellt", "zerstört", "verstümmelt" etc. legitimiert.³² Diese Hinweise müssen in Zusammenhang mit der sattem bekannten Geschichte um die Entfernung der wie auch immer zu klassifizierenden Fassungsreste des Kefermarkter Altares wie überhaupt mit der 'Freilegungs'- bzw. 'Materialsichtigkeits'-Praxis einerseits und dem korrespondierenden Neuwertigkeitsstreben andererseits genügen, um Stifter eindeutig als einen beherzten und überzeugten Verfechter des Postulats der 'Stileinheit' und 'Stilreinheit' zu sehen.³³

²³ Jungmair (s. Anm. 1) 47, eine Formulierung Stifters aus dem Aufsatz 'Ueber den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Kefermarkt' (SW. Bd. 14, S. 269-287) paraphrasierend: S. 284

²⁴ SW. Bd. 14, S. 284

²⁵ Ebd., 269

²⁶ Ebd., 270

²⁷ Ebd., 282

²⁸ Ebd., 284

²⁹ Ebd., 338

³⁰ Ebd., 339

³¹ Zu Baugeschichte und Restaurierungen vgl. Rudolf Koch - Bernhard Prokisch, Stadtpfarrkirche Steyr (Steyr 1993)

³² Zitate nach Jungmair (s. Anm. 1) 110f.

³³ Dazu wie auch zum folgenden bes. Wibiral (s. Anm. 1)

Mit dieser Auffassung war Stifter durchaus im Einklang mit den nationalen und internationalen Hauptströmungen. Diese kulminierten in der 'doctrine de l'unité de style', einer von Frankreich und England besonders geprägten gesamteuropäischen Erscheinung, die in Viollet le Duc, der 1871 zum Ehrenmitglied der K. K. Akademie der bildenden Künste in Wien ernannt wurde, und Gilbert Scott (1811-1879) ihre bedeutendsten Proponenten hatte.³⁴ Der Grundsatz dieser 'doctrine' war die Wiederherstellung fiktiver 'originalen' Zustände, ein 'Zurückrestaurieren unter Tilgung des Faktors Zeit', d. h. der seit der Entstehung des Werks wechselvollen 'Lebensgeschichte' des Denkmals. Unter diesen Prämissen sind auch Stifters Äußerungen zu verstehen, wenn er davon spricht, die "Kunstdenkmäler auch zu achten, sie zu schützen, zu erhalten und dieselben, wenn sie durch Zeit und Barbarei gelitten hätten, wieder, soweit es möglich ist, in den ursprünglichen Stand zu setzen", und somit eine "Wiederherstellung in dem ursprünglichen Sinne einzuleiten".³⁵

Die Haltung der Centralcommission war im ersten Jahrzehnt nach der Gründung durchaus noch nicht eindeutig festgelegt, und es ist ein bemerkenswertes Phänomen, daß die große Welle der "offensiven Denkmalpflege" mit ihrem Postulat der 'stilgerechten Restaurierung' in Österreich erst ab etwa der Mitte der sechziger Jahre des 19. Jahrhunderts voll durchgriff.³⁶ Insofern kann man Stifters denkmalpflegerische Praxis durchaus auch unter dem Aspekt der Vorwegnahme unmittelbar bevorstehender Entwicklungen sehen. Für die in den fünfziger Jahren noch nicht dogmatisch auf das Prinzip der 'Stileinheit' und 'Stilreinheit' festgelegte Centralcommission sprechen die 'Gesetzlichen Bestimmungen' von 1853. So heißt es im § 6 einerseits, daß sich die Restaurierungen "nicht auf die Ergänzung abgängiger, in den Charakter oder den Baustyl eingreifender Bestandtheile zu erstrecken [habe], selbst wenn eine solche Ergänzung in dem Geist der Überreste vorzunehmen beabsichtigt würde". (Weiter heißt es auch hier einschränkend: "Diese Restaurationen gehören zu den selteneren Fällen"). Andererseits wird im selben § 6 bestimmt, daß die "Befreiung [...] von schädlichen Zuthaten oder Beiwerken" zu den restauratorischen Orientierungen gehört.³⁷

³⁴ Vgl. u. a. Frodl (s. Anm. 7) 144

³⁵ SW. Bd. 14, S. 281f., 284

³⁶ Max Dvořák, Einleitung. In: Österreichische Kunsttopographie 1 (Wien 1907) S. XIII-XXII. Wiederabgedruckt in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 28 (1974) H. 3, 105-114

³⁷ Zit. nach Frodl (s. Anm. 7)

Würde man die Entwicklung der Denkmalpflege unter diesem Aspekt des Statuts von 1853 charakterisieren, so verläuft der Prozeß der mehr oder minder in Praxis mündenden Theoriebildung von der Auffassung der Wegnahme "schädlicher Zuthaten" bei gleichzeitiger Zurückhaltung hinsichtlich der "Ergänzung [...] abgängiger Bestandtheile" hin zur hemmungslosen Hinzufügung und Wegnahme in Legitimation 'puristischer' Vorstellungen.

Max Dvořák definiert anläßlich der gemeinsamen Tagung für Denkmalpflege und Heimatschutz 1911 rückblickend diese von den sechziger Jahren an herrschende "Welle des Restaurierens" als "Selbstzweck", als "Entartung einer bestimmten Kunstrichtung, der Kunstrichtung der historisierenden Stile", als "Periode, der weit mehr Denkmäler zum Opfer gefallen sind, als je durch Kriege und Revolutionen vernichtet wurden".³⁸

Als Reaktion darauf, Abkehr und geschichtliche Kehre, entsteht der "moderne Denkmalkultus", für den Alois Riegl 1903 als ein Grundprinzip "nichts hinzutun - nichts hinwegnehmen" formulierte,³⁹ ein Programm, das Georg Dehio in das Postulat "Konservieren, nicht restaurieren"⁴⁰ komprimierte und das schließlich denkmaltheoretisch auch in das Leitmotiv eines "non toccare"⁴¹ mündete.

Wenn man Stifter insbesondere in Anbetracht der Regotisierungsmaßnahmen in der Stadtpfarrkirche von Steyr oder der Wunschvorstellung der gotischen Vollendung des Braunauer Kirchturms als stilpuristischen 'Trendsetter' bezeichnen könnte, so gibt es doch auch eine ganze Reihe von Hinweisen, die Stifter mit der um 1900 reformierten 'modernen' Denkmalpflege verbinden.

Wie schon erwähnt, gab es in der Centralcommission der fünfziger Jahre eine gegen den eigentlichen Zeitgeist gerichtete Gegen- oder Unterströmung, wobei - wie bei historischen Prozessen oftmals - zwischen konservatorischer Beharrung und revolutionärer Vorwegnahme einer Entwicklung, für die die Zeit noch nicht reif war, wohl nicht trennscharf unterschieden werden kann.

³⁸ Max Dvořák, Denkmalpflege in Österreich. Wiederabgedruckt in: Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege 28 (1974) H. 3, 131f.

³⁹ Alois Riegl, Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung (Wien - Leipzig 1903)

⁴⁰ Dazu ausführlich: Marion Wohleben - Georg Mörsch (Hg.), Georg Dehio - Alois Riegl. Konservieren nicht Restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900 (Braunschweig 1988); darin die relevanten Texte im Wiederabdruck

⁴¹ Schlagwort sinngemäß geprägt von Cesare Brandi. Vgl. Cesare Brandi, Teoria del Restauro (Rom 1963)

Jedenfalls hat die Centralcommission z. B. der von Architekt L. Ernst vorgeschlagenen Entfernung aller "römisch-zopfigen" Altäre aus der Wiener Stephanskirche nicht entsprochen. In St. Wolfgang,⁴² das bekanntlich ja ohne eigentliche Mitwirkung Stiftern unter der Leitung des von der Centralcommission vorgeschlagenen Architekten und Ingenieurs Hermann Bergmann restauriert wurde, wurden die Vorschläge des Gutachtens des Bildhauers Michael Stolz und des Historienmalers Georg Mader von 1857 nicht akzeptiert, wonach eine durchgreifende Regotisierung des Kirchenraumes beabsichtigt war. Vorgesehen war eine Neuausmalung der Raumschale mit blauem Himmel und goldenen Sternen, eine Polychromierung der Architekturglieder unter Mitverwendung von Gold und wohl auch nach und nach ein Ersatz der barocken Altäre durch neugotische. Die Ablehnung dieses rigoros regotisierenden Konzepts ist der Gutachtens-Überprüfung durch Akademiedirektor Christian Ruben zu verdanken, der wohl auch seine Vorbehalte gegen Stifter geltend machte. Der von der Centralcommission zur Leitung der Restaurierung von St. Wolfgang bestimmte Architekt Bergmann besichtigte im übrigen in Zusammenhang mit dieser Tätigkeit mehrere Altäre in Oberösterreich, darunter den vom Maler und Bildhauer Ferdinand Scheck unter der konservatorischen Betreuung Adalbert Stiftern restaurierten Altar der Filialkirche von Pesenbach. Dieser Altar wurde unmittelbar nach der in Linz erfolgten Restaurierung im Landhaus ausgestellt, wo ihn Bergmann in Augenschein nahm: Sein Urteil richtet sich bemerkenswerterweise gegen den "Neuheitswert",⁴³ der ja auch eine Konsequenz der Forderung nach 'Stileinheit' war: "Leider ist dieser Altar gänzlich neu bemalt und vergoldet worden."⁴⁴

Stifter sah das jedoch anders: In seinem Aufsatz 'Alte Kunst in Oberösterreich' in der 'Linzer Zeitung' vom 20. November 1857 schreibt er: "Von den Gemälden sind die Urfarben geblieben und nur gereinigt worden; bloß die Stellen, an denen die Farbe fehlte, sind mit der umgebenden Farbe ergänzt worden. [...] Wo Gold war, wurde wieder Gold aufgelegt und so durchaus nach dem Alten vorgegangen." Und weiter: "Man kann auf diese Schonung des auf uns herüber Gekommenen nicht nachdrücklich genug aufmerksam machen, da es noch immer Menschen gibt, [...] die glauben, der Wiederhersteller müsse die Fehler des ursprünglichen Werkes bei der Wiederherstellung verbessern. Durch die große Genauigkeit, Reinheit und

⁴² Vgl. Norbert Wibiral - Manfred Koller (s. Anm. 1)

⁴³ Begriff von Alois Riegl (s. Anm. 39)

⁴⁴ Zit. nach Wibiral (s. Anm. 1) 233

Sorgfalt, welche auf die Arbeit verwendet worden ist, steht der Altar gleichsam wieder wie neu aus den Händen des ersten Meisters gekommen vor unsern Augen."⁴⁵

Die einander scheinbar gegenläufigen Werturteile Bergmanns und Stifters sind aufschlußreich. So sehr das Restaurierungsergebnis auch in der Tat neuheitswertig gewesen sein mag, so geht andererseits aus Stifters Schilderung der große Respekt vor dem Original hervor, er vergleicht das Kunstwerk mit "alten Urkunden", an denen man "Stil- und Schreibfehler" auch nicht ausbesserte.⁴⁶ Es ist – liest man Stifters Aufsatz in dieser Richtung – nur ein kleiner, letztlich restauriertechnischer Sprung zur modernen Denkmalpflege. Im 'Nachsommer', in der ausführlichen Schilderung einer Gemälderestaurierung, bestimmt Stifter – über die Praxis seiner Zeit hinausgehend – das Qualitätsniveau einer naturwissenschaftlich-technischen Restaurierung dahingehend, daß nur noch das "Vergrößerungsglas" die Ausbesserungen zeigte.⁴⁷

Von der Forderung "der Schonung des auf uns herüber Gekommenen" führt der Weg schließlich zur denkmalpflegerischen Berücksichtigung des "gewordenen Zustandes", wenn auch Stifter diesen Schritt nicht tun wollte (oder konnte). Stifters Denkmalbegriff war statisch, der des 20. Jahrhunderts sollte dynamisch bis hin zur Flüchtigkeit des Ephemeren werden.⁴⁸

Die Dynamisierung bzw. Prozessualisierung des Denkmalbegriffs, also jene aus der Sicht der fünfziger Jahre des 19. Jahrhunderts noch "ungewordene (ja unvorstellbare) Zukunft" der modernen Denkmalpflege, mit der Emporwertung der am Denkmal anschaulichen Schicksals- und Wirkungsgeschichte mit all ihren zeitbedingten und zeitdramatischen Veränderungen – idealtypisiert in der "Kulturidee" des "Alterswerts" Alois Riegls⁴⁹ – hat ihrerseits natürlich ebenfalls Geschichte. Zieht man im Koordinatensystem dieser Geschichte die Zeithorizontale zu Adalbert Stifter, dann zielt diese Linie in der einen Richtung nach Frankreich, wo es in Männern wie Didron und Generalinspektor Vitet vehemente Gegner der Doktrin Viollett le Ducs gegeben hat,⁵⁰ in der anderen Richtung nach England auf John Ruskin,⁵¹ genauer –

⁴⁵ SW. Bd. 14, S. 291

⁴⁶ Ebd.

⁴⁷ SW. Bd. 7, S. 110

⁴⁸ Vgl. Wilfried Lipp (Hg.), *Denkmal – Werte – Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs* (Frankfurt a. M. – New York 1993)

⁴⁹ Vgl. Anm. 39

⁵⁰ Vgl. Frodl (s. Anm. 7) 144-147

und in unserem Zusammenhang auch delikater – nach Venedig, das seit 1849 wieder österreichisch war, wo sich Ruskin von 1845 bis 1853 aufhielt. Ruskin, 1819 geboren – also einen halben Generationssprung jünger als Stifter –, Protestant, Enkel eines mit dem Glück hasardierenden, im Suizid endenden, aus Edinburgh stammenden Weinhändlers und Sohn eines rechtschaffenden Kaufmannes, der zum erfolgreichsten Sherryhändler Englands avancierte, ist in vielerlei Hinsicht die moderne Kontrastfigur zu Stifter; aber bei allen Gegensätzen gibt es auch große Gemeinsamkeiten, die über den Zeithorizont hinausweisen.

The 'Stones of Venice' (1851-53) ist das literarische Ergebnis von Ruskins venezianischen Jahren, eingeschoben in die Arbeiten am Opus magnum der 'Modern Painters', dessen erster Band 1843 erschien. 1849 publizierte Ruskin den eigentlichen Vorläufer der 'Stones of Venice', 'The Seven Lamps of Architecture',⁵² das Ergebnis der Hochzeitsreise durch die Normandie. Die Werke des Menschen, die Monumente, die Dinge sind es, die Ruskin während seiner venezianischen Jahre beschäftigen und ihn rastlos an der bildlichen Dokumentation der Bauwerke und Baudetails arbeiten lassen. "Wie ein Stück Zucker im Tee, so schnell schmilzt Venedig dahin. [...] All die Wandlungen zum Schlechten, die ich jemals in einer bestimmten Zeitspanne beobachten konnte, werden von der Entwicklung Venedigs übertroffen. Das grenzt an Vernichtung."⁵³

Im Dezember 1845 schreibt Ruskin nach Hause: "Du kannst Dir nicht vorstellen, was für einen unglücklichen Tag ich gestern hatte, als ich vor der Casa d'Oro saß und vergeblich versuchte, sie zu zeichnen, während Arbeiter sie vor meinen Augen demolierten [...] stelle Dir ein Arbeiten vor, wenn verdammte Maurer Stangen hochziehen und die alten Mauern einschlagen und dabei Profile abbrechen [...] Venedig ist für mich verloren."⁵⁴

Ruskin stemmt sich gegen diesen drohenden und faktischen Verlust mit der Ohnmacht der Dokumentation, er faßt den Vorsatz, *alle* byzantinischen und gotischen Bauwerke auf den fünf Quadratmeilen der Lagunenstadt zu zeichnen und zu vermessen "stone by stone".

⁵¹ Zu Person und Wirken vgl. Wolfgang Kemp, John Ruskin. Leben und Werk (München – Wien 1983); Michael Wheeler – Nigel Whiteley (Hg.), The lamp of memory. Ruskin, tradition and architecture (Manchester 1992)

⁵² In deutscher Übersetzung Leipzig 1900. – "Die sogenannte Restaurierung ist die schlimmste Art der Zerstörung von Bauwerken", heißt es in § 18, 31. Lehrsatz, S. 363.

⁵³ Zit. nach Kemp (s. Anm. 51) 147

⁵⁴ Ebd.

"Die Analyse", schreibt Ruskin, "ist ein widerwärtiges Geschäft, [...] wenn ich Sie nur einen Moment lang erleben lassen könnte, was ich erlebe, wenn ich auf dem Kanal fahre und meine Arbeit tue, wenn sich Venedig mir in Gestalt so vieler 'Profile' darbietet und jedes Gebäude in mir nur Assoziationen von mehr oder weniger Provokation, Problemen und Pein auslöst."⁵⁵ In den drei Bänden der 'Stones of Venice' ist nur ein kleiner Teil dessen aufgenommen, was Ruskin insgesamt bildlich festgehalten hat, immerhin sind auch das noch über tausend Abbildungen, überwiegend Architekturteile, Vergänglichkeits-Dinge einer verlustbedrohten Welt.

Was in diesen wenigen Textdokumenten zum Ausdruck kommt, ist das Ringen mit der Akzeleration der Zeit, eben mit der Dynamisierung der Geschichte, mit dem Fortschritt auf der einen und der – im Sinne traditioneller Wertmaßstäbe, und Stifter darin durchaus verwandt – Stagnation der Kultur auf der anderen Seite. Die aus der Situation der vierziger und fünfziger Jahre in Venedig ungeliebten, ja gehaßten Österreicher, haben Venedig diesen Modernisierungsschub verpaßt: Eisenbahn, Gaslaternen, Omnibusgondeln – der Vorschlag, den Canale Grande trockenzulegen, um die Paläste zu retten, wird Gott sei Dank nicht befolgt. Vergessen sollte man in Zeiten der Denkmalschändungen in den Kriegen am Balkan auch nicht die Absicht der Österreicher, im Falle der Nicht-Kapitulation der Venezianer, die sich 1848 gegen Österreich erhoben hatten, die Stadt mit ihrem historischen Zentrum San Marco, der Piazza und dem Dogenpalast, dem "Meeresspiegel" gleichzumachen. Ruskin hat diese politischen Hintergründe und Absichten nie vergessen und immer wieder darauf aufmerksam gemacht. Weshalb hier Stifter und Ruskin – beide hatten voneinander nicht die geringste Kenntnis – miteinander in Beziehung gebracht werden, ist vor allem, um das Paradigma der "Gleichzeitigkeit des Ungleichzeitigen" zu verdeutlichen. Hier Stifter, der sich literarisch und konservatorisch hineinträumt in das Mittelalter, freilich beseelt von der Zukunfts-Hoffnung im Vergangenen (um an eine Formulierung Peter Szondis⁵⁶ anzuknüpfen). Dort Ruskin, rastlos bemüht, die Tilgung der Zeit wenigstens dokumentarisch festzuhalten, dem Vergessen durch bildliche Erinnerung entgegenzuarbeiten: überfordert trotz aller Anstrengung, trotz der impressionistischen, oft fragmentarischen, auf Schnelligkeit gerichteten Aufnahmen, die er – nach eige-

⁵⁵ Ebd., 152

⁵⁶ Peter Szondi, Hoffnung im Vergangenen. Über Walter Benjamin. In: Ders., Satz und Gegensatz. Sechs Essays (Frankfurt a. M. 1964) 79-97

nen Worten – "auf die einfachste und deutlichste Weise in größtmöglicher Zahl" ausführte. "Ich werde ständig durch widerstreitende Anforderungen in Stücke gerissen: jedes Werk der Architektur ist im Verfall begriffen und alle Werke der Kunst schwinden dahin – ich möchte jedes Haus zeichnen und jedes Bild studieren, aber es geht nicht."⁵⁷

Ruskin ist engagierter Zeitzeuge, "rasender Reporter". An den Monumenten, diesen großen, schweigenden Dingen, erkennt er das unaufhaltsam Transitorische, das letztlich im Verfall oder in der Schändung oder im Verschwinden den Preis um ein Neues, ein Anderes hat. Und trotzdem: "Vom Salz der Meereswinde zerfressen, vom Frost zerspalten, von Pflanzenwurzeln gesprengt, die niemals beseitigt wurden, von verrosteten Eisendübeln nicht mehr gehalten, durchbrochen durch Ziegelmauerwerk für neue Anbauten, bei Restaurationen überputzt, beschossen während der Franzosenzeit, erhalten nur in Trümmern – und wie schön sind diese Trümmer!"⁵⁸

Das ist die Emporwertung des "gewordenen Zustands", die Trauer wohl ums Verlorene, aber auch die Anerkennung der Wirklichkeit, so schrecklich und so wirklich sie auch sein mag. Jahrzehnte später wird aus dem Geist des *fin de siècle* – neuromantisch und ganz modern – die Ruine zum idealtypischen Paradigma der Denkmalpflege. Für Riegl⁵⁹ ist sie der Inbegriff des transitorischen Übergangs vom Kunstwerk zum Naturwerk, Ehrenträger des Alterswerts, für Georg Simmel⁶⁰ Metapher seiner Lebensphilosophie.

Das ist der gleichzeitig-ungleichzeitige Unterschied zu Stifter, die Anerkennung der irreversiblen Veränderung aller Dinge. "Meinen Forschungen zufolge", schreibt Ruskin, "gibt es kein Gebäude in Venedig [...], das nicht an einem oder mehreren oder allen seiner Hauptteile wesentliche Veränderungen erfahren hat. Der größere Teil der Bauten zeigt Merkmale von 3 oder 4 Stilrichtungen [...]. Die Kirche von San Marco z. B., die dem ersten Blick als harmonische Struktur erscheinen muß, ist in Wirklichkeit eine Zusammenfassung aller venezianischen Baustile vom 10. bis zum 19. Jahrhundert."⁶¹

Es ist der Blick auf diese Tatsachen, auf diese Prozessualität der Geschichte, der Ruskin von Stifter unterscheidet und damit auch deren Denkmalbe-

⁵⁷ Zit. nach Kemp (s. Anm. 51) 146

⁵⁸ Ebd., 139

⁵⁹ Vgl. Anm. 39. Dazu weiterführend: Beat Wyss, *Jenseits des Kunstwollens. In: Denkmal – Werte – Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs* (s. Anm. 48) 31-50

⁶⁰ Georg Simmel, *Die Ruine*. In: Ders., *Philosophische Kultur. Gesamelte Essays* (Leipzig 1919) 124ff.

⁶¹ Zit. nach Kemp (s. Anm. 51) 156f.

griff unterschiedlich imprägniert. Oder könnte Zweifel aufkommen, von wem die nachfolgende Schilderung eines Weltdenkmals stammt?

"[...] am Ende dieser trostlosen Bögen, da steigt aus dem breiten Wasser eine unruhige Silhouette niedriger verschachtelter Ziegelbauten, die gut dem Vorort einer englischen Industriestadt angehören könnten, wären da nicht die vielen Türme. Vier, oder fünf Kuppeln, fahl und augenscheinlich weiter entfernt, erheben sich über der Mitte des Weichbildes, aber der Gegenstand, der das Auge zuerst anzieht und fesselt, ist eine düstere Wolke schwarzen Rauchs, die über dem nördlichen Teil brütet und die aus dem Glockenstuhl einer Kirche herausdringt. Es ist Venedig."⁶²

Die Spannung der "Annäherung", die Ruskin hier wiedergibt, ist eine Kontrastfaszination, die das Unglaubliche – das absolut Nicht-Identische – zusammenringt als ein anderes Erhabenes, das dem Niedrigen der Alltäglichkeit, wie es später Walter Benjamin in der Bedeutung des "Chock" beschreibt,⁶³ vorläuft: "Es ist Venedig."

"Wir fuhren [...] von dem Stromesufer die staffelartigen Erhebungen empor und fuhren dann in dem hohen, vielgehügelten Lande dahin. [...] In diesem Lande liegen die wenigen größeren Ortschaften sehr weit von einander entfernt, die Gehöfte der Bauern stehen einzeln auf Hügeln oder in einer tiefen Schlucht oder an einem nicht geahnten Abhange. Herum sind Wiesen, Felder, Wäldchen und Gestein. [...] In diesem Lande sind noch viele werthvolle Alterthümer zerstreut und aufbewahrt, es haben einmal reiche Geschlechter in ihm gewohnt, und die Krieger- und Völkerstürme sind nicht durch das Land gegangen. | Wir kamen in den kleinen Ort Kerberg."⁶⁴

Das ist die "Annäherung" Stifters, im 'Nachsommer'-Kapitel 'Die Begegnung', das langsame, von Natur begleitete und gespiegelte Heranstaunen und Heransehen an die verborgene Macht des Schönen,⁶⁵ an den Kerberger (= Kefermarkter) Altar, der schließlich "wie eine Monstranze, auf dem Priesterplatze"⁶⁶ dasteht. Auch hier das "Erhabene", diesmal in der Identität mit der Schönheit der Kunst, die Stifter das "Göttliche in dem Kleide des Rei-

⁶² Ebd., 143

⁶³ Vera Bresemann, Ist die Moderne ein Trauerspiel? Das Erhabene bei Benjamin. In: Das Erhabene. Zwischen Grenzerfahrung und Größenwahn. Hg. v. Christine Pries (Weinheim 1989) 171-184

⁶⁴ SW. Bd. 6, S. 307-309

⁶⁵ Emil Staiger, Reiz und Maß. Das Beispiel Stifters. In: Adalbert Stifter – Studien und Interpretationen (s. Anm. 2) 7-22

⁶⁶ SW. Bd. 6, S. 309

zes"⁶⁷ ist. Das "wahre" Kunstwerk – und das ist bewundert das antike, geglaubt aber doch nur das mittelalterliche Kunstwerk – ist für Stifter Nachahmung der göttlichen Schöpfung, 'Nachschöpfung' in einem durchaus theomorphen Sinn. "So sieht man", sagt Risach im Blick auf die Frühzeit der Kunst anlässlich der zweiten "Annäherung" an den Kerberger Altar, "daß die Menschen in der Erschaffung einer Schöpfung, die der des göttlichen Schöpfers ähnlich sein soll, – und Das ist ja die Kunst, sie nimmt Theile, größere oder kleinere, der Schöpfung und ahmt sie nach – immer in Anfängen geblieben sind, sie sind gewisser Maßen Kinder, die nachäffen."⁶⁸

Kunst – Schöpfung/Nachschöpfung – kindlicher Blick. Das ist ein Themen- und Begriffsdreischlag, der in Stifters Werk in vielfachen Verbindungen anklingt und auch denkmalbegriffliche Konturen besitzt.

Über die Geschichtsphilosophie Herders vermittelt,⁶⁹ wirkt in Stifter die Idee Hamanns nach, daß der Schöpfungsakt nicht mit der Erschaffung der Welt abgeschlossen, sondern daß auch noch die geschichtliche Welt ständige Offenbarung Gottes sei.⁷⁰ "Gott ist alles in seinen Werken", das ist Herders griffige Formel dafür, im Vorwort der 'Ideen zur Philosophie der Geschichte der Menschheit'; und präzisierend heißt es ebenda: "Der Gott, den ich in der Geschichte suche, muß derselbe sein, der in der Natur ist."⁷¹

Das ist – aufs kürzeste zusammengefaßt – ein wichtiger genetischer Strang von Stifters ästhetischer Theorie. Natur ist Schöpfung, Kunst ist Nachschöpfung, ist "ein Zweig der Religion",⁷² "nach der Religion das Höchste auf Erden".⁷³ Die Kunst-"Erschaffenden" werden so im übertragenen Sinn ebenfalls "Götter" genannt, die Kunst-Bewundernden "Priester dieser Götter".⁷⁴ Wahre Kunst bringt das Göttliche ("im Kleide des Reizes") zum Scheinen, aus der Nachschöpfung vermag so Offenbarung der Schöpfung zu werden. Dies vermag eine Kunst, im weiteren Sinne eine 'Sicht', die sich

⁶⁷ SW. Bd. 21, S. 236 (Stifter an Gottlob Christian Friedrich Richter, 21.6.1866)

⁶⁸ SW. Bd. 7, S. 152

⁶⁹ Hermann Blumenthal, Adalbert Stifters Verhältnis zur Geschichte. In: Euphorion 34 (1933) 72-100

⁷⁰ Vgl. Wilfried Lipp, Natur – Geschichte – Denkmal. Zur Entstehung des Denkmalebewußtseins der bürgerlichen Gesellschaft (Frankfurt a. M. – New York 1987) 99f.

⁷¹ Johann Gottfried Herder, Sämtliche Werke. Hg. v. Bernhard Suphan. Nachdruck der Ausgabe Berlin 1877-1913 (Hildesheim – New York o. J. Bd. 14) 244

⁷² SW. Bd. 7, S. 153

⁷³ WuB. Bd. 2.2, S. 9

⁷⁴ SW. Bd. 8.1, S. 85

dem kindlichen Blick verdankt. Kinder sind die 'Seher', die heimlichen Propheten in Stifters Dichtung, etwa in 'Granit', 'Bergkristall', 'Katzensilber', 'Turmalin'...

In Stifters Bericht von 1853 'Ueber den geschnitzten Hochaltar in der Kirche zu Kefermarkt'⁷⁵ ist von seinem "hohen Werth inniger Naivetät" die Rede, die man später nach "dem Verfall jeder Kunstsinnlichkeit" "verkannt", ja "verachtet" habe. In der poetischen Spiegelschrift des 'Nachsommers' ist Heinrich ergriffen von "der Ruhe, dem Ernste, der Würde und der Kindlichkeit"⁷⁶ des Werks.

Was hier und vielfach in Stifters Lebensrealität und Ästhetik zum Ausdruck kommt, ist Pigment einer Facette, die den Prozeß der Moderne von Rousseau bis Adorno begleitet und mitbestimmt hat:⁷⁷ die Sehnsucht nach dem Ursprung, die Suche nach dem verlorenen Paradies.⁷⁸ In der säkularisierten Form ist es die Welt des "homme sauvage", die jedoch erst der "homme naturel" begreifen kann,⁷⁹ sind es die mannigfaltigen Konnotationen von Natürlichkeit, Reinheit und Unschuld. Paradigmen ohne Zahl.

Das Interesse des 'kindlichen Blicks' Stifters gilt dem Zeitenthaltenen, dem Untergeschichtlichen – der Natur –, dem Übergeschichtlichen – Gott –, dem Außergeschichtlichen – der Kunst –, und manifestiert sich in der Mannigfaltigkeit der Dingbeziehungen, symbolisch gesammelt in den 'Bunten Steinen'.

Das Ding ist bei Stifter ein geradezu magisches Wort.⁸⁰ "Es war ein gewaltiger Reiz für das Herz, [...] was in den Dingen vor mir lag, zu ergreifen", heißt es im 'Nachsommer'.⁸¹ Die Dinge sind für Stifter nicht bloß verdinglichte, tote Gegenstände, sondern geheimnisvoll fortwirkende, 'lebendige' Botschaften der Schöpfung. Die Dinge sind nicht das teilnahmslose Gegenüber, sondern sind Sprache der Offenbarung. Stifter setzt dabei eine romantische, antirationalistische Tradition fort. "Frage nur die Steine, du wirst staunen, wenn du sie reden hörst", sagt in Tiecks Erzählung 'Der Runen-

⁷⁵ Vgl. Anm. 24; Zitate 269f.

⁷⁶ SW. Bd. 7, S. 151

⁷⁷ Vgl. Hans Robert Jauss, Ästhetische Erfahrung und literarische Hermeneutik (Frankfurt a. M. 1982)

⁷⁸ U. a. Martin Beckmann, Formen der ästhetischen Erfahrung im Werk Adalbert Stifters. Eine Strukturanalyse der Erzählung 'Zwei Schwestern' (Frankfurt a. M. – Bern – New York – Paris 1982)

⁷⁹ Wilfried Lipp (s. Anm. 70) 37f.

⁸⁰ Wilhelm Dehn, Ding und Vernunft. Zur Interpretation von Stifters Dichtung (Bonn 1969) (Literatur und Wirklichkeit 3)

⁸¹ SW. Bd. 7, S. 30

berg' (1802) der steinbezauberte, dem Wahnsinn schon nahe Christian zu seinem Vater, einem Gärtner, der das Reich der Pflanzen vertritt.⁸²

Die Macht der Dinge, die "Restitution der Sprache der [göttlichen] Natur"⁸³ wird bei Stifter zum Regulativ für das sittliche und politische Leben. So sagt nach der Wiederherstellung der politischen und kirchlichen Ordnung Witiko zu Kardinal Guido: "ich suchte zu thun, wie es die Dinge fordern, und wie die Gewohnheit will, die mir in der Kindheit eingepflanzt worden ist." Und der Kardinal antwortet: "Und wenn du zu thun strebst, was die Dinge fordern, so wäre gut, wenn alle wüßten, was die Dinge fordern, und wenn alle thäten, was die Dinge fordern; denn dann thäten sie den Willen Gottes. [...] folge dem Gewissen, und du folgst den Dingen".⁸⁴

Diesem moralischen Auftrag, die Forderungen der Dinge zu erfüllen, entspricht der künstlerische. Der Künstler huldigt als "Priester des Schönen" "keinem Zeitgeschmacke, sondern nur der Wesenheit der Dinge".⁸⁵

Diese Auffassung basiert – vormodern und bei Stifter dann gegenmodern – auf einer teleologischen Natursicht: Die Dinge selbst streben von sich aus auf etwas zu, und sie sind damit nicht mehr (oder noch nicht) bloß der Gegenstand aufgeklärter Beobachtung, sondern sind selbst 'Auge', "tausend-äugiger Argus", wie Hegel in Hinblick auf die Kunst-Dinge in der Einleitung der Analyse zum 'Kunstschönen' definiert.⁸⁶ Die Herausforderung für den Menschen besteht darin, sich auf dieses sprechende und sehende Gegenüber der Dinge einzulassen. Die innigste Beziehung ist jene der Liebe. Für Tiecks Christian aus der Erzählung 'Der Runenberg' erfüllte sich die Liebe für den, der "die Erde wie eine geliebte Braut an sich zu drücken vermöchte, daß sie ihm [...] ihr Kostbarstes gönnte".⁸⁷

Der Exkurs über die romantische und Stiftersche Welt der animierten Dinge ist denkmalspezifisch deshalb von besonderer Bedeutung, weil er die zentrale Kategorie des Stifterschen Denkmalsbewußtseins zu erhellen vermag: die Achtung, die Sorge und Fürsorge, die Pietät den Dingen gegenüber.

Der Begriff der Pietät wurde Jahrzehnte später, von puristischen Einschränkungen befreit, einer der Schlüsselbegriffe der modernen Denkmalkultur

⁸² Zit. nach Hartmut Böhme, Das Steinerne. Anmerkungen zur Theorie des Erhabenen aus dem Blick des "Menschenfremdesten". In: Das Erhabene (s. Anm. 63) 119-142, bes. 133

⁸³ Ebd.

⁸⁴ WuB. Bd. 5.3, S. 173f.

⁸⁵ SW. Bd. 7, S. 35; Bd. 8.1, S. 222

⁸⁶ Zit. nach Böhme (s. Anm. 82) 134

⁸⁷ Ebd.

nach 1900. "Denkmale schützen heißt nicht Genuß suchen, sondern Pietät üben", formuliert Georg Dehio 1905, und Alois Riegl ergänzt, darauf Bezug nehmend, daß der Umgang mit Denkmälern "uns Pietät, das heißt Aufopferung gewisser entgegenstehender egoistischer Bestrebungen als innere Pflicht auferlegt".⁸⁸ Im 'Katechismus der Denkmalpflege' Max Dvořáks⁸⁹ von 1918 findet diese Denkmalmoral schließlich ihren populistischen Höhepunkt.

Dies hervorzuheben ist auch deshalb so wichtig, weil um die Mitte des 19. Jahrhunderts eine ganz andere Dingbeziehung – endgültig(?) – dominant geworden ist. Das Ding wird Ware. 1851 ist die erste Weltausstellung in London.⁹⁰ 1848 erscheint das 'Kommunistische Manifest' von Marx und Engels, nicht zuletzt auch eine Anklage gegen die Verdinglichung des Menschen (Karl Marx: "Er wird ein bloßes Zubehör der Maschine").

Und auf der anderen Seite: "Die Dinge [...] werden dem Menschen ungehorsam", das ist die Kehrseite der Verdinglichung, wie der Zeitgenosse Stifters, Thomas Carlyle, prognostiziert,⁹¹ Ruskin ist Sklave der Dinge, Besessener, aber auch ohnmächtiger Faktograph. "Dryasdust"⁹² wie Carlyle diese neue Spezies spöttisch nannte.

Stifter steht – scheinbar – außerhalb dieser Entwicklung, und die im Zusammenhang mit seinem Werk, insbesondere dem 'Nachsommer', immer wieder gebrauchten Etiketten, wie 'Nachklassik' und 'Biedermeier',⁹³ 'Idylle' und 'Utopie'⁹⁴ bzw. "restaurative Utopie"⁹⁵ oder "prospektive Ästhe-

⁸⁸ Alois Riegl, Neue Strömungen in der Denkmalpflege. In: Mitteilungen der K. K. Centralcommission. III. Folge IV (Wien 1905) Sp. 85-104

⁸⁹ Max Dvořák, Katechismus der Denkmalpflege (Wien 1918)

⁹⁰ "Weltausstellungen sind Wallfahrtsstätten zum Fetisch Ware" (Walter Benjamin)

⁹¹ Zit. nach Kemp (s. Anm. 51) 153

⁹² Ebd.

⁹³ U. a. Ludwig Arnold, Stifters 'Nachsommer' als Bildungsroman. Vergleich mit Goethes 'Wilhelm Meister' und Kellers 'Grünem Heinrich' (Diss. Gießen 1939); Otto Friedrich Bollnow, Der 'Nachsommer' und der Bildungsgedanke des Biedermeier. In: Beiträge zur Einheit von Bildung und Sprache im geistigen Sein. Festschrift für Ernst Otto. Hg. v. Gerhard Haselbach – Günter Hartmann (Berlin 1957) 14-33; Manfred Majstrak, Das Problem von Individuum und Gemeinschaft in den großen nachklassischen Bildungsromanen Stifters und Kellers (Diss. Bonn 1954); Franz Bertram, Ist der 'Nachsommer' Adalbert Stifters eine Gestaltung der Humboldtschen Bildungsideen? (Diss. Frankfurt 1957)

⁹⁴ Klaus-Detlef Müller, Utopie und Bildungsroman. Strukturuntersuchungen zu Stifters 'Nachsommer'. In: ZfdPh 90 (1971) 199-228; August Stahl, Die ängstliche Idylle. Zum Gebrauch der Negation in Stifters Nachsommer. In: Literatur und Kritik 167/168 (1982) 19-28

tik",⁹⁶ 'Realismus' oder 'Idealismus' haben alle ihren belegbaren Grund. Aber Stifter wäre nicht Zeitgenosse eines dramatischen geistigen, gesellschaftlichen und ökonomischen Wandels, wäre nicht selbst – wenn auch von anderer Position aus – Akteur, Widerpart des Wertewandels, würden nicht auch bei ihm – und vielleicht gerade bei ihm – die Schatten der Entwicklung spürbar: Entfernung, Hoffnungsschwund, Angst, Identitätsverlust, Fremdheit.⁹⁷

Ist nicht die Sucht, sich die "Dinge" vertraut zu machen, auch der Versuch, ihr Fremdwerden noch einmal einzuholen? Ist nicht die "Idolatrie der Dinge" längst auch Kapitulation vor der "Gewalt des Gewordenen"?⁹⁸ "Wie hatte seit einigen Augenblicken alles sich um mich verändert und wie hatten die Dinge eine Gestalt gewonnen, die ihnen sonst nicht eigen war?"⁹⁹ Leitet nicht die Beschwörung des Erhabenen der Natur die angstvolle Gewißheit, daß es plötzlich in die Schrecken der Katastrophe umschlagen könnte – und umschlägt?¹⁰⁰ Spiegelt nicht die immer wieder apostrophierte Reinheit und Unschuld der Natur die Betroffenheit über ihre Gleichgültigkeit, über ihr "prius" und "post", ihre den Menschen übergreifende Macht? Und liegt nicht im ganzen Stifterschen Bewahrungs- und Sammelkult die Erfahrung des Verschwindens, des Verlorenseins, der "Entfremdung der Natur",¹⁰¹ der Abkehr Gottes, der Verlassenheit des Menschen?

Wie immer man auch die Antworten setzen mag, die Berechtigung der Fragestellungen allein rückt Stifter weit in die Moderne. Stifters Bewahrungsrituale sind Versöhnungsangebote und Rettungsversuche in einer von zunehmenden Fremdheitserfahrungen geprägten Welt.¹⁰² Er setzt zwar – noch einmal – auf Gott. "Der Gott, den ich in der Geschichte suche, muß dersel-

⁹⁵ Dieter Borchmeyer, Stifters 'Nachsommer' – eine restaurative Utopie? In: *Poetica* 28 (1979) 83-92

⁹⁶ Horst Albert Glaser, Die Restauration des Schönen. Stifters 'Nachsommer' (Stuttgart 1965)

⁹⁷ Eine Interpretation des 'Nachsommer' unter diesen Aspekten versucht Barbara Osterkamp, Arbeit und Identität. Studien zur Erzählkunst des bürgerlichen Realismus (Würzburg 1983)

⁹⁸ Wolfgang Matz, Gewalt des Gewordenen. Adalbert Stifters Werk zwischen Idylle und Angst. In: *DVjs* 63 (1989) 715-750

⁹⁹ SW. Bd. 4, S. 555

¹⁰⁰ So etwa in 'Kalkstein' oder 'Abdias'

¹⁰¹ So der aussagekräftige Titel eines auch in diesem Zusammenhang interessanten Werks: Oskar Bättschmann, Die Entfernung der Natur. Landschaftsmalerei 1750-1920 (Köln 1989)

¹⁰² Vgl. auch Stefan Braun, "Lebenswelt" bei Adalbert Stifter (Forschungen zur Literatur- und Kulturgeschichte 29, Frankfurt a. M. – Bern – New York – Paris 1990)

be sein, der in der Natur ist."¹⁰³ Aber diese, Herders Gewißheit, war Stifter indes ungewiß geworden. Und vielleicht gerade deshalb: Versuch der Rettung durch Kunstreligion. Stifters Ästhetik ist somit auch eine Antwort auf Hegels Satz vom "Ende der Kunst",¹⁰⁴ d. h. vom Ende der kultischen Anbindung der Kunst, die fortan ein "freies Instrument"¹⁰⁵ werden sollte, befreit in die Beliebigkeit von Stoff und Stil.¹⁰⁶ Für Hegel ist in der einstigen, der Religion dienenden Kunst der Vergangenheit "Gott gestorben [...]. Die Bildsäulen sind nun Leichname."¹⁰⁷ Das Zeitalter der "Reflexion" und der "Wissenschaft der Kunst"¹⁰⁸ ist angebrochen, die "Kunst nach der Seite ihrer höchsten Bestimmung für uns ein Vergangenes"¹⁰⁹ geworden. Aber so diametral stehen Hegel und Stifter nicht zueinander. Der Vergangenheitscharakter der Religions-Kunst ist auch für Stifter Realität. Und so gibt es bei ihm – wie bei Goethe, paradigmatisch in der Geschichte 'Sankt Joseph der Zweite' in 'Wilhelm Meisters Wanderjahren' – die kleine Hoffnung auf eine kunst-handwerkliche Blüte aus der Restauration der Kunst und eine damit verbundene sittliche, bildungsmäßige, humane "perfectibilité".¹¹⁰

Die denkmalhafte Bewahrung, die Stifters Leben und Werk so nachhaltig, ja ausschließlich fast, bestimmt – von der Bewahrung der kleinen unscheinbaren Dinge bis zu den ergreifenden großen Kunst-Dingen, der Bewahrung der Beziehungen und Verhältnisse, der Sprache, des Ortes und der Zeit –, zielt auf den Menschen. Stifters Denkmalbewußtsein motiviert die Sorge um die Schutzbedürftigkeit der menschlichen Existenz.

Hegel prognostizierte – nach dem Verlust der absoluten Notwendigkeit der Kunst, die aufgehört hat, "das höchste Bedürfnis des Geistes zu sein" –, als deren "neuen Heiligen den Humanus".¹¹¹

¹⁰³ Vgl. Anm. 71

¹⁰⁴ Willi Oelmler, Hegels Satz vom Ende der Kunst und das Problem der Philosophie der Kunst nach Hegel. In: Philosophisches Jahrbuch 73 (1965/66) 75-94. Vgl. auch Jürgen Patocka, Die Lehre von der Vergangenheit der Kunst. In: Beispiele. Festschrift für Eugen Fink. Hg. v. Ludwig Landgrebe (Den Haag 1965) 46-61

¹⁰⁵ Georg Wilhelm Friedrich Hegel, Werke. Ausgabe auf der Grundlage der Werke von 1832-1845 (Frankfurt a. M. 1976-1980) Bd. 14, S. 235

¹⁰⁶ Vgl. Lipp (s. Anm. 70) 129f.

¹⁰⁷ Hegel, Werke (s. Anm. 105) Bd. 3, S. 48

¹⁰⁸ Hegel, Werke (s. Anm. 105) Bd. 13, S. 25

¹⁰⁹ Ebd.

¹¹⁰ Clemens Heselhaus, Wiederherstellung. Restauratio – Restitutio – Re-generation. In: DVjs 25 (1951) 54-81

¹¹¹ Vgl. Jürgen Trabant, "Bewußtsein von Nöthen". Philosophische Notiz zum Fortleben der Kunst in Adornos Ästhetischer Theorie. In: text und kritik. Sonderband Theo-

Stifter dagegen beharrt auf der absoluten Notwendigkeit der Kunst und auf deren "Heiligkeit". Denn nur das Fanum der Kunst vermag vor dem Profanen der riskierten Existenz zu schützen.

Hinter allen Bewahrungsritualen steht Stifters eigentliches, gefährdetes Denkmal: der Mensch.