

Einleitende Gedanken zum Verhältnis der Denkmalpflege zur Moderne in Österreich

Immer wenn sich das Bundesdenkmalamt mit künstlerischen Tendenzen der jüngeren Vergangenheit auseinandersetzt, wird schnell einmal vermutet, dass es sich um einen langen Weg gehandelt haben müsse, den es zurückzulegen galt, ehe sich die institutionalisierte Denkmalpflege der Moderne oder Nachkriegsmoderne annehmen konnte, und dass es dabei kaum zu überwindende Gräben gegeben haben müsse. Diese Gräben gab es natürlich auch, aber viel erstaunlicher sind die Brücken und das Verbindende, das es zu allen Zeiten gab und gibt.¹

Als Sinnbild für die wohl gegenseitige Wertschätzung kann Adolf Loos' Entwurf eines Grabmals für Max Dvořák, Doyen der österreichischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege, gewertet werden, als ein verbindendes Glied zwischen moderner Architektur und Denkmalpflege: das Grabmal als Monument und Erinnerungsmal im engeren Sinne, in diesem Fall als architektonische Idee. Verwirklicht wurde jedoch etwas ganz anderes, letztlich im Zusammenhang mit Denkmalpflege wenig Überraschendes. Bereits 1974 verglich Eva Frodl-Kraft das barocke schmiedeeiserne Kreuz von Max Dvořáks Grabmal mit Loos' Entwurf eines Kenotaphs für den Wiener Zentralfriedhof und stellte sich, ebenso wie später Hans Aurenhammer, die Frage nach dem Verbindenden, wobei Letztgenannter von einem Spannungsfeld zwischen Traditionsbewusstsein und Modernitätserfahrung bei Dvořák spricht, das ihn Zeit seines Lebens bewegt habe.² Der Kenotaph hätte mit Fresken von Oskar Kokoschka ausgemalt werden sollen, dem Dvořák seinen letzten Beitrag gewidmet hatte.

Aufgrund seiner expressionistischen letzten Texte über den Manierismus und Kokoschka könnte Dvořák als „expressionistischer Kunsthistoriker“ gesehen werden, was jedoch laut Aurenhammer letztlich zu kurz greife, allerdings zu seiner Popularität beigetragen haben dürfte.³

Wie bereits anhand von Dvořák eindrücklich gezeigt werden kann, waren viele Kunsthistoriker:innen und Denkmalpfleger:innen eng mit der Kunst ihrer Gegenwart verbunden. Und dies galt bis zu einem gewissen Grad auch für die Denkmalpflege und die Architektur ihrer Zeit. So wurden erstaunlicherweise das gerade erst errichtete Hochhaus in der Herrengasse in Wien und die Tabakfabrik von Peter Behrens in Linz in das erste österreichische Dehio-Handbuch der Kunstdenkmäler aufgenommen.⁴ Hier schrieb auch Hans Tietze mit, der bereits in der Zwischenkriegszeit Otto Wagner als den neuen Fischer von Erlach betrachtete: „*Der Name Otto Wagner hat einen sonoreren Klang, als ihn die Namen österreichischer Künstler zu haben pflegen. Es tönt etwas Weltgültiges in ihm, das aufhorchen macht und das wiederzufinden wir in der Geschichte der heimischen Baukunst bis Fischer von Erlach zurückgehen müssen.*“⁵

Um wiederum auf die Malerei zurückzukommen: Die Wandgemälde von Anton Kolig und seinen Schülern im Kärntner Landhaus von 1930 wurden 1931 unter Landeskonservator Otto Demus als denkmalgeschützt betrachtet und er bemühte sich bis zuletzt um deren Erhaltung, ehe sie durch die Nationalsozialisten abgeschlagen wurden.⁶

Abermals war es Otto Demus, der, einem Zeitungsaufruf von Franz Glück 1946 folgend, sich um den ge-

1 Bernd Euler-Rolle / Paul Mahringer, Die Erhaltung der Architektur des 20. Jahrhunderts in Österreich – Routine und Neuland für Denkmalschutz und Denkmalpflege, in: ÖZKD 2018, Heft 3/4, S. 6–18.

2 Eva Frodl-Kraft, Das Grabmal Max Dvořáks, in: ÖZKD XXVIII 1974, Heft 3, S. 144; Hans Aurenhammer, Max Dvořák (1874–1921). Von der historischen Quellenkritik zur Kunstgeschichte als Geistesgeschichte, in: Karl Hruza (Hg.), Österreichische Historiker. Lebensläufe und Karrieren. 1900–1945, Bd. II, Wien-Köln-Weimar 2012, S. 169–200, hier S. 185.

3 Ebenda, S. 199–200.

4 Paul Mahringer, Geschichte und Zukunft der Inventarisierung in Österreich, in: ÖZKD 2010, S. 231–252 bzw. Paul Mahringer, Vorwort, in: Dehio-Handbuch. Die Kunstdenkmäler Österreichs. Oberösterreich. Innviertel, S. VII–X.

5 Hans Tietze, Otto Wagner, Wien-Berlin-München-Leipzig 1922, S. 3.

6 Erwin Hirtenfelder / Bertram Karl Steiner, Tatort Kolig-Saal 1929–1999. Ein Kulturskandal, Klagenfurt 1999 bzw. Paul Mahringer, Work in Progress – Die Probefresken und Kärntner Landhausfresken von Anton Kolig und seinen Schülern. Zur Genese, Verlust und Inwertsetzung von Denkmalen, in: ÖZKD 1/2 2014, S. 227–265.

zielten Schutz von Adolf Loos kümmerte.⁷ Loos schien besonders gut in das Verständnis der Moderne in der Nachkriegszeit zu passen.

Aber es gab auch die Brüche: Trotz des Schutzes und der Bemühungen kam es zu Zerwürfnissen und Vorwürfen vor allem der Architektenschaft zum Umgang des Bundesdenkmalamts mit der Moderne. So konnten noch in den 1970er Jahren Wagner-Bauten verschwinden und es war ein harter Kampf bis zur Er-

haltung etwa des Wittgenstein-Hauses, zu dem unterschiedliche Auffassungen herrschten.⁸ Gleichzeitig gelangen aber auch – wiederum von Architekt:innen ausgehend – erste Meilensteine in der Restaurierung von Bauten der Moderne.⁹ Der vorliegende Band soll, nachdem im Heft 1 2022 bereits die Denkmalpflege bei Werken Adolf Loos' beleuchtet wurde, nun auch den denkmalpflegerischen Umgang mit Josef Hoffmann näher betrachten.

7 Euler-Rolle / Mahringer (zit. Anm. 1), S. 9.

8 Ebenda, S. 10–12.

9 Ebenda, S. 12–15 bzw. Burkhardt Rukschcio, Anmerkungen zu einigen Restaurierungen von Arbeiten Adolf Loos', in: ÖZKD, Heft 1, 2022, S. 8–16 und Hermann Czech, Authentizitätsfragen der Loos-Bar, in: ebenda, S. 17–31.