

## Vom Konservieren und Restaurieren. Anmerkungen zur Rezeption Georg Dehios

Ingrid Scheurmann

Leben und Werk Georg Dehios überraschen mit einer höchst eigenartigen Rezeptionsgeschichte. Zwar ist der Gelehrte – um 1900 immerhin einer der bekanntesten und profiliertesten Repräsentanten der Kunstwissenschaften – heute weitgehend in Vergessenheit geraten, sein Name genießt unter Reisenden, Kunsthistorikern und Denkmalpflegern aber dennoch eine anhaltend hohe Wertschätzung. Ohne dabei auf die Persönlichkeit des baltischen Historikers abzielen, gilt diese Hochachtung seit geraumer Zeit dem vielbändigen, eng beschriebenen, lexikalisch angelegten „Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler“, einem von Dehios Hauptwerken. Wie bei Karl Baedeker zuvor, sind auch bei ihm Name und Werk zu einer Einheit verschmolzen, sodass die Erwähnung des Autors sogleich Bilder des berühmten Reiseführers assoziieren. Die Konturen des bärtigen bebrillten Wissenschaftlers dagegen, der sich zuweilen gern mit einer qualmenden Zigarre ablichten ließ und sich vor einer Kulisse aus Gemälden und Skulpturen in Positur brachte, zeichnen wohl nur vereinzelte Kenner bei solcher Gelegenheit nach. Georg Dehio steht merklich im Schatten „des Dehio“. Es heißt, die Wissenschaftsgeschichte des 20. Jahrhunderts mit einigen ihrer Grundkonstanten Revue passieren zu lassen, um dieses Phänomen nachvollziehen zu können.

### Zur Rezeption des wissenschaftlichen Werkes von Georg Dehio

Die eigenartige „Anonymität“ Georg Dehios ist eng verknüpft mit der Nachkriegsgeschichte der deutschen Kunstwissenschaften. Zuvor – lässt man einmal die Zeit des Nationalsozialismus außer Acht – reihte sich der Inhaber des Straßburger Lehrstuhls für Kunstgeschichte unstrittig in die Riege der Ersten seines Faches ein und konnte die anerkennenden Würdigungen seiner Werke durch Heinrich Wölfflin, Wilhelm Pinder, Ernst Polaczek und viele andere genießen. Pinder beispielsweise zögerte nicht, Dehio in den Rang einer Persönlichkeit von nationaler Bedeutung zu heben und sein Lebenswerk „historisch“ zu nennen. Bewunderung zollte er vornehmlich dessen „künstlerische[m] Historikertum“.<sup>1</sup> Friedrich Meinecke wiederum, von 1901 bis 1906 Dehios Kollege an der Straßburger Universität, würdigte dessen Spätwerk, die „Geschichte der deutschen Kunst“, als „letzten großen Ausdruck“ am Ende einer „großen und glänzenden Epoche unseres wissenschaftlichen und geistigen Lebens“.<sup>2</sup> Auch Erwin Panofsky, der die Kunstgeschichtsschreibung des 20. Jahrhunderts wie kein Zweiter geprägt hat, nannte Dehio in einem Atemzug mit Jakob Burckhardt, Carl Justi, Alois Riegl, Adolph Goldschmidt und Aby Warburg – Männern, „deren Namen nie etwas von ihrem Zauber verloren haben“.<sup>3</sup> Dehio brillierte durch seine großen Sammelwerke, die detaillierte Kenntnis der europäischen Kunst und Architektur, sein exzellentes Bildgedächtnis, aber auch durch seine Wortgewalt. Nicht zuletzt galt die erwähnte „Geschichte der deutschen Kunst“ den Zeitgenossen als bedeutend, wenn nicht gar als epochemachend.<sup>4</sup> Das Werk erlebte schon in der Entstehungszeit mehrere dicht aufeinander folgende Teilaufgaben und gab den Fachkollegen Anlass für eine Spendenaktion, die dem 1918 aus Straßburg ausgewiesenen Dehio die

<sup>1</sup> S. dazu Peter Betthausen: Georg Dehio. Ein deutscher Kunsthistoriker. Eine Biographie, München, Berlin 2004, S. 321. – Pinder manifestierte seine Wertschätzung Dehios u.a. in einer Rezension zur Geschichte der deutschen Kunst, wo er dessen Fähigkeit herausstrich „theoretisches Denken ständig in Geschichte umzusetzen“. Zit. nach Erich Hubala: Georg Dehio, Geschichte der deutschen Kunst. Überlegungen zu einer fünften Auflage. In: Erich Böckler, Peter Wörster (Hg.), Georg Dehio. Drei kunsthistorische Aufsätze. Zur Erinnerung an den 50. Todestag des großen deutschbaltischen Gelehrten 1982, Siegen 1982, S. XXIX–XL, S. XXXII.

<sup>2</sup> Peter Betthausen (wie Anm. 1), S. 320.

<sup>3</sup> Zit. nach Heinrich Dilly: Kunstgeschichte als Institution. Studien zur Geschichte einer Disziplin, Frankfurt/Main 1979, S. 14.

<sup>4</sup> Dieses Werk hatte Reichspräsident Paul von Hindenburg veranlasst, Dehio als „Lehrer und Geschichtsschreiber der deutschen Kunst“ zu bezeichnen. Vgl. Peter Betthausen (wie Anm. 1), S. 7.

Fertigstellung dieses *Opus magnum* ermöglichen sollte. Auf Anregung des Berliner Ordinarius Adolph Goldschmidt beteiligten sich mehr als dreißig Repräsentanten der deutschen Kunstgeschichte und Denkmalpflege an dieser Aktion, unter anderem Siegfried Gideon, Adolf von Oechelhaeuser und Paul Clemen. Selbst der berühmte Berliner Museumsdirektor Wilhelm von Bode, der Dehio nicht eben nahe stand, zollte ihm auf diese Weise Anerkennung.<sup>5</sup>

Dehio starb am 19. März 1932 hoch geehrt in Tübingen. Als dritter Kunsthistoriker nach Herman Grimm (1896) und Carl Justi (1902) war er 1924 in den Orden „Pour le mérite“ aufgenommen worden. Sein Lebenswerk konnte er als abgeschlossen betrachten. Namentlich galt das für seine großen Publikationen, „Die kirchliche Baukunst des Abendlandes“, den so genannten Codex, den er zusammen mit Gustav von Bezold von 1884 bis 1902 herausgebracht hatte,<sup>6</sup> das „Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler“, 1905 bis 1912 in fünf Bänden erschienen,<sup>7</sup> und eben die dreibändige „Geschichte der deutschen Kunst“ mit ihren Tafelbänden, deren „Ausgabe letzter Hand“ er noch unmittelbar vor seinem Tod fertig stellen konnte.<sup>8</sup> Die „Geschichte der deutschen Bildhauerkunst“ und die „Kunstgeschichte in Bildern“ runden das Œuvre ab.<sup>9</sup>

Wenn die zahlreichen Neuauflagen und Rezensionen seiner Werke Dehios Stellung unter den Kunsthistorikern seiner Zeit sinnfällig beleuchten, so macht das Ausbleiben weiterer Editionen nach seinem Tod den Bruch in der Rezeption des Werkes offensichtlich. Eine kontinuierliche wissenschaftliche Auseinandersetzung sollten nach 1945 nur das „Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler“ und die Schriften zur Denkmalpflege erleben. Die übrigen Arbeiten dagegen fielen im Windschatten der „Geschichte der deutschen Kunst“ unter Ideologieverdacht, erlebten, um mit Tilman Breuer zu sprechen, eine „Art *Damnatio memoriae*“.<sup>10</sup>

Vornehmlich richtete sich der Vorbehalt gegen Dehios Überzeugung, in der Geschichte der Kunst das „Wesen“ des deutschen Volkes aufspüren bzw. dessen vermeintliche Wesenszüge für den Verlauf der Kunstgeschichte verantwortlich machen zu können. Im Detail konkretisierte sich die Kritik in Auseinandersetzung mit Dehios Diktion, der Verwendung von Begrifflichkeiten organischen Wachsens und Verfallens, mit nationalkonservativen Denkmustern und moralischen Kategorien, die in Widerspruch standen zu dem methodischen und sprachlichen Instrumentarium der zeitgenössischen Kunstwissenschaft.

Jenseits solcher methodischer Prämissen erwies sich Dehios Werk auch aufgrund der unverkennbaren ideologischen Nähe zur Politik des Kaiserreichs und der kurzzeitigen Euphorie für die kriegerischen Ereignisse des Jahres 1914 als diskussionsbedürftig. Auch zögerte der Gelehrte nicht, dieser Grundhaltung in seinem Werk etwa durch die Kritik des Individualismus Ausdruck zu verleihen. Letzteren machte er für das Ende der Kunst bzw. eines verbindlichen Kunststils verantwortlich, sodass sich ihm nach den Hochphasen der bildenden Kunst im 13. Jahrhundert und in der Dürerzeit eine bis in die eigene Gegenwart reichende Verfallsperiode darbot. Selbst dem Barock, von seinem Weggefährten Cornelius Gurlitt in den ausgehenden 1880er Jahren bahnbrechend bearbeitet, zollte er erst mit großer

---

<sup>5</sup> Hessisches Staatsarchiv Marburg, Nachlass Georg Dehio (STAM 340 Dehio B 22 1920).

<sup>6</sup> Georg Dehio, Gustav von Bezold: Die kirchliche Baukunst des Abendlandes, 2 Text- und 5 Tafelbände, Stuttgart 1884–1901, Neudruck Hildesheim 1969.

<sup>7</sup> S. hierzu in diesem Band den Beitrag „Zur Geschichte des ‚Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmäler‘“.

<sup>8</sup> Georg Dehio: Geschichte der deutschen Kunst, 1. Text- und Abbildungsband, Berlin, Leipzig 1919, 2. Text- und Abbildungsband, Berlin, Leipzig 1921, 3. Text- und Abbildungsband, Berlin, Leipzig 1926. Den 4. Band zur deutschen Kunst im 19. Jahrhundert veröffentlichte Gustav Pauli 1934.

<sup>9</sup> Kunstgeschichte in Bildern. Systematische Darstellung der Entwicklung der bildenden Kunst vom klassischen Altertum bis zum Ende des 18. Jahrhunderts, 5 Bde., Leipzig 1898–1902 (mit Franz Winer). – Die Denkmäler der deutschen Bildhauerkunst, Berlin 1905–1926 (mit Gustav von Bezold).

<sup>10</sup> Tilman Breuer: Das Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler: Vermächtnis und Verpflichtung, Grundsätze und Wirklichkeit. In: Georg Dehio (1850–1932). 100 Jahre Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler, München, Berlin 2000, S. 135.

Verspätung in den 1920er Jahren Anerkennung.<sup>11</sup> Noch stärker distanzierte er sich von der Kunst und der historistischen Architektur des 19. Jahrhunderts, in denen er keine nennenswerten Leistungen zu entdecken vermochte.

Diese Grundüberzeugungen markieren Dehios Position auf Seiten der konservativen akademischen Elite des Kaiserreiches und machen eine kritische Revision und Rezeption seines Werkes unabdingbar. Eine differenzierte Beurteilung wurde den meisten seiner Werke bislang jedoch noch nicht zuteil. Für viele Kritiker genügte bereits ein Blick auf die erste Seite der „Geschichte der deutschen Kunst“, um das Gesamtwerk zu inkriminieren, fand sich dort doch der scheinbar programmatische Satz: „... mein wahrer Held ist das deutsche Volk. Ich gebe deutsche Geschichte im Spiegel der Kunst, in diesem Selbstbekenntnis des deutschen Innenlebens, das über bestimmte Seiten desselben mehr und deutlicher auszusagen hat als irgendeine andere ‚Quelle‘.“<sup>12</sup> Dieser und ähnliche Sätze sind von Autoren der Nachkriegszeit oft überschnell als nationalistisch und chauvinistisch gelesen worden, ohne darin die Frontstellung gegen den zeittypischen „Heldenkult“ auch nur zu sehen. Anders als die berühmten Protagonisten einer Deutung der (Kunst-)Geschichte aus den Leistungen großer Männer, suchte Dehio nämlich deren Eigenart aus der allgemeinen Entwicklung der Gesellschaft abzulesen.<sup>13</sup>

Inwieweit es nicht tatsächlich sinnvoll und notwendig wäre, die allgemeine Geschichte aus den „kunsthistorischen“ Quellen heraus neu zu schreiben bzw. zu ergänzen, ist mit der Ablehnung von Dehios Methode allerdings ohnehin noch nicht beantwortet. In diesem Zusammenhang würde es jedoch zu weit gehen, diese Frage genauer zu untersuchen; das gilt auch für eine grundlegendere Auseinandersetzung mit der Rezeption der Kunstgeschichte nach dem Zweiten Weltkrieg.

Festzuhalten bleibt, dass die leicht zu belegende Nähe Dehios zur nationalkonservativen Ideologie die Lektüre seines gesamten weit gefächerten und kenntnisreichen Werkes scheinbar überflüssig gemacht hat. Denn über die mit dem Ende des Zweiten Weltkriegs markierte Zäsur hinaus konnte sich, wie bereits bemerkt, einzig das „Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler“ behaupten, alle anderen Werke sind der Nichtbeachtung oder bestenfalls der Historisierung anheimgefallen.

„Der Dehio“ jedoch hat bis heute eine kontinuierliche Fortschreibung erlebt, auch wenn die Auflagen schon bald nicht mehr in den geforderten kurzen Abständen erscheinen sollten, wenn das Werk nicht lange wirklich preisgünstig war, die späteren Bearbeiter sich nicht mehr der von Dehio vorgegebenen knappen Diktion befleißigten, den Umfang der Bände beträchtlich ausdehnten und die ursprünglich bewusst nicht an politischen Grenzen orientierte Gliederung nach dem Ausscheiden seines Nachfolgers Ernst Gall nun doch in diesem Sinne realisierten. Die Rezeption des Handbuchs scheiterte auch nicht daran, dass Dehios Präferenz für die Baukunst des Mittelalters dem Werk seinen Stempel aufgedrückt hat, der Barock auch hier lange Zeit ebenso vernachlässigt wurde wie der Historismus. Die kontinuierliche Bearbeitung – Rezeption im besten wissenschaftlichen Sinne – hat das Werk „lebendig“ erhalten und Generationen von Kunsthistorikern im Sinne Georg Dehios in einen Diskurs über Begriff und Beschreibung von Baukunst gebracht. Zuletzt konnte das seit 1958 von der Dehio-Vereinigung betreute Handbuch<sup>14</sup> nach der politischen Wende von 1989 für die östlichen Bundesländer neu bearbeitet werden. Eine neue Ausgabe für das Rheinland folgte im Jahr 2005, für Hessen und Westfalen werden Neueditionen vorbereitet.<sup>15</sup>

---

<sup>11</sup> Die erste Auflage des Handbuchs vernachlässigte die Barockarchitektur in auffälliger Weise.

<sup>12</sup> Geschichte der deutschen Kunst (wie Anm. 8), Bd.1, S. 7.

<sup>13</sup> S. dazu auch Georg Dehio, Alois Riegl: Konservieren, nicht restaurieren. Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900. Mit einem Kommentar von Marion Wohlleben und einem Nachwort von Georg Mörsch, Braunschweig, Wiesbaden, 1988, S. 24, wo Wohlleben in der Einleitung diesen Hinweis auf die zeitgenössische Methodendiskussion deutlich unterstreicht.

<sup>14</sup> Ernst Gall (1903–1958), Schüler Wölfflins und Goldschmidts, war der noch von Dehio auserwählte und geförderte Herausgeber des „Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmäler“ nach dessen Tod.

<sup>15</sup> Zur Editions-geschichte und zur Rezeption des Werkes im Ausland s. Tilman Breuer (wie Anm. 10), S. 135ff. – Bridget Cherry, Nikolaus Pevsner: The Buildings of England. In: Georg Dehio (wie Anm. 10), S. 157ff.

Unabhängig vom Handbuch aber lässt sich die Rezeption Georg Dehios nach 1945 in wenigen Sätzen zusammenfassen: Anlässlich seines 50. Todestages 1982 besorgten Erich Böckler und Peter Wörster eine verdienstvolle, allerdings wenig beachtete Neuauflage einiger seiner kunsthistorischen Aufsätze.<sup>16</sup> Im gleichen Jahr stellte Dehios Sohn Ludwig, der Historiker und Marburger Archivdirektor, 25 nachgelassene Aquarelle seines Vaters aus; auch ehrte ihn die Universität Tübingen mit einer Feierstunde.

Erst mit der Herausgabe der wichtigsten Texte zur Denkmalpflege durch Norbert Huse 1984 und die Edition der Aufsätze Dehios und Riegls zur Denkmalpflege durch Marion Wohlleben 1988 war dann dem Hauptstrang der Dehio-Rezeption nach 1945 wirkungsgeschichtlich Rechnung getragen: Der Autor des Codex und der „Geschichte der deutschen Kunst“ erfuhr ausdrücklich Anerkennung als einer der Gründerväter der modernen Denkmalpflege. Nicht umsonst stellte Marion Wohlleben seine wegweisenden Texte „Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden?“ sowie „Denkmalschutz und Denkmalpflege im 19. Jahrhundert“ in einen Dialog mit den ähnlich grundsätzlichen Erörterungen Alois Riegls zum modernen Denkmalkultus bzw. zu den modernen Strömungen in der Denkmalpflege – und das, obwohl beide Autoren zeitlebens diesem Dialog geflissentlich aus dem Weg gegangen sind und theoretisch wie praktisch gänzlich andere Wege beschritten haben.<sup>17</sup>

Nicht von ungefähr war es schließlich der seit 1927 um das Handbuch bemühte Deutsche Kunstverlag, der zum 150. Geburtstag des Wissenschaftlers im Jahr 2000 eine kleine Monografie herausgab, die die Geschichte und Rezeption des Handbuch in grundlegenden Texten nachzeichnete.<sup>18</sup> Besondere Erwähnung verdient die hier von Helmut Börsch-Supan unternommene, längst überfällige Auseinandersetzung mit der „Geschichte der deutschen Kunst“.<sup>19</sup> 2004 ist im gleichen Verlag eine erste umfassende Biografie aus der Feder des Berliner Kunsthistorikers Peter Betthausen erschienen.<sup>20</sup> Im Jahr 2005 schließlich – anlässlich des 100. Jubiläums des „Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmäler“ – präsentieren dessen Herausgeber die Ausstellung „ZeitSchichten – Erkennen und Erhalten. Denkmalpflege in Deutschland“ im Dresdner Residenzschloss. Auch hier stehen Denkmaltheorie und denkmalpflegerische Praxis naturgemäß im Mittelpunkt. Diese schlaglichtartigen Bemerkungen mögen genügen, um die ambivalente Nachkriegsrezeption von Dehios Werk zu skizzieren. Heute jedenfalls, soviel steht fest, wird Dehio vor allem wegen des Handbuchs und wegen seiner wenigen Texte zur Denkmalpflege gewürdigt. Diese selektive Wertschätzung hat eine Verabsolutierung seines denkmalpflegerischen Wirkens zur Voraussetzung und eine Missachtung des ursprünglichen Werkzusammenhangs als Konsequenz. Nur so erklärt sich die Verengung des Dehio'schen Geschichtsdenkens auf die Denkmalkunde und die Deutung seiner wissenschaftlichen Karriere als eine Folge von Fachwechseln.

### **Kunstgeschichte und Geschichte**

In der biografischen und wissenschaftsgeschichtlichen Literatur wird Dehios Wirken gern analog zu seinen großen, ihn über Jahre beschäftigenden Publikationsprojekten in Phasen eingeteilt und der Autor dementsprechend apostrophiert „als Historiker“, „als Kunsthistoriker“, schließlich „als Denkmalpfleger“. Besonders die vermeintliche Wandlung vom Historiker zum Kunsthistoriker wird – so jüngst auch bei Betthausen – mit einem eindeutigen Datum in Zusammenhang gebracht. Bei der Betrachtung der vatikanischen Fresken Raffaels sei Dehio

---

<sup>16</sup> Erich Böckler, Peter Wörster (wie Anm. 1).

<sup>17</sup> Norbert Huse (Hg.): Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, München 1984. – Georg Dehio, Alois Riegl (wie Anm. 13).

<sup>18</sup> Georg Dehio (wie Anm. 11).

<sup>19</sup> In seinem Werk „Die Deutschen und ihre Kunst. Ein schwieriges Erbe“, München 1992, S. 26, würdigt Hans Belting Dehio als „Klassiker“. Heinrich Dilly dagegen erwähnt ihn in seiner „Kunstgeschichte als Institution“ (wie Anm. 3) mit keinem Satz. Nur der zitierte Ausspruch von Panofsky sichert Dehio den Eintrag ins Namensregister.

<sup>20</sup> Peter Betthausen (wie Anm. 1).

vom Historiker zum Kunsthistoriker „konvertiert“.<sup>21</sup> Das sei 1876 der Fall gewesen, als der gerade 26-Jährige auf seiner ersten Italienreise weilte.

Ohne die Bedeutung des zitierten Kunstgenusses in Zweifel ziehen zu wollen, lässt sich anhand von Dehios Werk ein solches „Erweckungsereignis“ jedoch keineswegs dingfest machen. Dehios Interesse an der Kunstgeschichte reicht deutlich vor die Zeit des Italienaufenthaltes zurück, nachweislich bis zu einem Besuch in Hildesheim 1872,<sup>22</sup> und auch sein klassisch-historisches Interesse ist nach der Begegnung mit Raffael keineswegs erlahmt. Davon kündeten seine Vorlesungen, aber auch seine späteren kunstgeschichtlichen Publikationen. Dehios Interessen waren schon früh über das Feld der engeren politischen Geschichtsschreibung hinaus ausgedehnt, dementsprechend weit definierte er seinen akademischen und publizistischen Aktionsradius. Die Feststellung eines Fächerwechsels lenkt den Blick somit eher auf das heutige akademische Spezialistentum, als dass sie der Realität der Kunstwissenschaft unmittelbar nach 1870 Rechnung trüge.

Immerhin waren führende Vertreter der Kunstgeschichte der Kaiserzeit – man denke etwa an die Historiker Jakob Burckhardt und Anton Springer, den Juristen Wilhelm von Bode, den Theologen Gottfried Kinkel oder den Dichter und Verwaltungsbeamten Franz Kugler – nach unserem heutigen Verständnis „Seiteneinsteiger“. Dehios „Fachwechsel“ wie auch sein breites wissenschaftliches Interesse reflektieren somit den Stand und die Haltung einer wissenschaftlichen Elite, der es keineswegs unmöglich war, vielfältigen Interessen nachzugehen – bei dem Leipziger Ordinarius Anton Springer etwa reichten diese bis tief in Fragen von Diplomatie, Politik und Ökonomie.

Dehios Studien, zunächst im baltischen Dorpat, dann in Göttingen bei dem schon damals berühmten Historiker Georg Waitz und kurz in Bonn bei Heinrich von Sybel mündeten in einer klassisch zu nennenden geschichtswissenschaftlichen Dissertation über „Hartwich von Stade“ (1872) und gipfelten schließlich in der Münchner Habilitation über die Geschichte des Erzbistums Hamburg-Bremen (1877). Beide Arbeiten reflektierten auch kunst- und architekturhistorische Belange, nicht zuletzt, indem sie den Bremer Erzbischof als Begründer der norddeutschen Backsteingotik charakterisieren.<sup>23</sup> Als junger Privatdozent hat Dehio schließlich – neben Vorlesungen zur deutschen Verfassungsgeschichte oder der Germania des Tacitus – auch über Raffael, über die italienische Renaissance oder gotische Architektur gelesen in dem Bemühen, die historisch-kritische Methode auch auf den Gegenstand der Kunstgeschichte anzuwenden.

Dieses für heutige Verhältnisse außerordentlich weit gesteckte Wirkungsfeld reflektiert auch den Umstand, dass die Kunstgeschichte sich zu diesem Zeitpunkt als eigenständiges Lehrfach noch gar nicht vollends an den deutschen Universitäten etabliert hatte. Zu Beginn der 1880er Jahre gab es in Deutschland nur fünf ordentliche Lehrstühle für Kunstgeschichte. Die Lehre erfolgte nach wie vor in den Fächern Geschichtswissenschaften, Theologie, Philosophie oder Christlicher Archäologie. Dem Historiker stand folglich bei entsprechenden Interessen ein durchaus weites Tätigkeitsfeld zur Verfügung – auch ein Abschweifen in die Nachbardisziplinen.

Dehio wollte die für überfällig erachtete Institutionalisierung der Kunstgeschichte befördern, ihr zugleich aber auch eine klare Richtung vorgeben. Ganz Historiker, zielte der junge Ordinarius mit seinem Plädoyer auf eine Integration der Kunstwissenschaften in die übrigen geistesgeschichtlichen, namentlich die historischen Studien. Er forderte, dass die Geschichtswissenschaft sich der kunsthistorischen Quellen und Methoden versichere und die Kunstgeschichte sich nicht in Stilanalysen erschöpfe, vielmehr die Künste und die Kunstwerke in ihrer historischen Bedingtheit untersuche. Sein unmittelbares Vorbild – das

---

<sup>21</sup> Peter Betthausen (wie Anm. 1), S. 65: „In Rom unterlag Dehio endgültig dem mächtigen Zauber Raffaels und damit, wie man wohl behaupten darf, auch der Kunstgeschichte.“ S. dazu auch ders., S. 96, 374.

<sup>22</sup> Georg Dehio: Die angebliche Theoderichstatue in Aachen. In: Jahrbücher für Kunstwissenschaft 5, 1873 (1872), S. 176–186. – Georg Dehio: Ein Beitrag zur vergleichenden Ornamenten-Kunde. In: Mitteilungen der k.k. Central-Commission zur Erforschung und Erhaltung der Baudenkmale 18, 1873, S. 272–274.

<sup>23</sup> Peter Betthausen (wie Anm. 1), S. 46f.

zeigt ein Aufsatz über „Das Verhältnis der geschichtlichen zu den kunstgeschichtlichen Studien“ aus dem Jahr 1887 –<sup>24</sup> war die 1820 begründete Ecole des Chartes in Paris, deren langjährigen Direktor, den Archäologen Jules Quicherat,<sup>25</sup> er aufgrund seiner schulbildenden Wirksamkeit bewunderte. Praxisorientiert verlangte er schließlich auch eine Neukonzeption der Ausbildungsstrukturen einschließlich des zeichnerischen und kunstgeschichtlichen Unterrichts an den Schulen. „Daß die Denkmäler der Kunst“, so Dehio 1907, „eine Geschichtsquelle ersten Ranges sind, insofern sie Zustände der Volksseele beleuchten und Geheimnisse an den Tag bringen, von denen keine andere Quellengattung etwas auszusagen vermag, das ist eine nicht bestrittene Wahrheit, in ihrer praktischen Anwendung bleibt noch sehr viel zu tun übrig. Es bedarf hier einer kombinierten Arbeit, deren Voraussetzung allerdings eine andere als die heute bestehende Arbeitsorganisation der historischen Disziplinen wäre.“<sup>26</sup>

Kunst- wie Geschichtswissenschaften ermutigte Dehio zu der für notwendig erachteten Erweiterung des Quellen- und Methodenspektrums. Die Kunstdenkmäler etwa betrachtete er als „Spiegel der deutschen Geschichte“,<sup>27</sup> als deren unersetzliche Quellen. Dabei setzte er sich in gewisser Weise auch in Widerspruch zu den damaligen Hauptströmungen in beiden Fächern, etwa den biografischen Studien in den Kunstwissenschaften, wie sie Herman Grimm und Carl Justi mit ihren Werken über Raffael und Johann Joachim Winckelmann bzw. Diego Velázquez und Michelangelo vertraten, und in der Geschichtswissenschaft zu den Protagonisten einer Theorie, die sich unter dem Schlagwort „Männer machen Geschichte“ zusammenfassen lässt. Ebenso grenzte sich Dehio aber auch ab von der gegenläufigen, unter dem Einfluss des Positivismus entstandenen Methodik, etwa der Milieutheorie eines Hippolyte Taine oder sozialstatistischen Verfahren von Regional- oder Wirtschaftshistorikern. Dehio suchte die detaillierte Quellenkritik, die Werkanalyse und Ursachenforschung mit der großen Geschichtserzählung zu vermählen. Das formulierte er gewissermaßen programmatisch bereits in einer ersten Projektskizze zu der „Geschichte der deutschen Kunst“ aus dem Beginn des Jahrhunderts, realisieren ließ sich diese Methode aber erst und dann gewissermaßen abschließend in dieser Synthese seines Lebenswerks.<sup>28</sup> Erst da konnte er die bewunderten Vorbilder, den Quellenkritiker Carl Friedrich von Rumohr, bzw. Seroux d’Agincourt, der die Kunstgeschichte aus den Bauwerken heraus konstruierte, methodisch hinter sich lassen.

Schon zu Lebzeiten nahm Dehio gewissermaßen eine Sonderstellung innerhalb der historischen Wissenschaften ein. Es ist durchaus bezeichnend, wenn der Kunsthistoriker und Dvořak-Schüler Robert Hedicke 1924 von ihm sagt: „Als Historiker kannte er den Unterschied von Historiker, Kunsthistoriker, Kulturhistoriker, Geisteshistoriker nicht, er war Historiker, er besaß seine eigne, im Verkehr mit dem gesamten Denkmälerschatz des Abendlandes gewonnene Ästhetik...“<sup>29</sup> Nicht von ungefähr nannte Dehio sich selbst lieber einen „Historiker der Kunst“ als einen „Kunsthistoriker“.<sup>30</sup>

---

<sup>24</sup> Georg Dehio: Das Verhältnis der geschichtlichen zu den kunstgeschichtlichen Studien (1887). In: Georg Dehio: Kunsthistorische Aufsätze, München, Berlin 1914, S. 235–246.

<sup>25</sup> Dehio hatte Quicherats „Mélanges d’Archéologie et d’Histoire“, Paris 1885/86, studiert und zum Anlass genommen für grundsätzliche Überlegungen zum Verhältnis von Kunst- und Geschichtswissenschaften, wie er sie in seinem Aufsatz von 1887 zusammenfasste (wie Anm. 24).

<sup>26</sup> Georg Dehio: Deutsche Kunstgeschichte und deutsche Geschichte. In: Kunsthistorische Aufsätze (wie Anm. 24), S. 61–74, Zitat S. 68f.

<sup>27</sup> Zit. nach Erich Hubala (wie Anm. 1), S. XXXIV.

<sup>28</sup> Dehio publizierte seine Idee zu einer Geschichte der deutschen Kunst 1907 in der Historischen Zeitschrift und übernahm den Text 1914 in die Zusammenstellung kleinerer Schriften (wie Anm. 24), S. 61–74. Hinzuweisen ist in diesem Zusammenhang aber auch darauf, dass sich Dehio bereits seit den 1880er Jahren mit großer Regelmäßigkeit der Geschichte der deutschen Kunst in seinen Vorlesungen widmete.

<sup>29</sup> Zit. nach Udo Kultermann: Geschichte der Kunstgeschichte. Der Weg einer Wissenschaft, Frankfurt, Berlin, Wien 1981 (1966), S. 246. Hedicke verweist auf Dehio in seiner Methodenlehre der Kunstgeschichte von 1924.

<sup>30</sup> Peter Betthausen (wie Anm. 1), S. 296. Anlässlich seiner Wahl zum Mitglied der Bayerischen Akademie der Wissenschaften 1882 betonte Dehio gegenüber seinen Eltern: „Ich bin in meiner

Angesichts der Singularität seiner Position und der Bekanntheit seines Werkes überrascht es zunächst, dass Dehio nicht ähnlich schulbildend gewirkt hat wie etwa Jules Quicherat in Paris oder Anton Springer in Leipzig. Dabei ist dieses Phänomen aufs Engste verknüpft mit eben dieser Besonderheit seines Selbstverständnisses und seiner Methode, zeigte er sich doch während seines gesamten akademischen Wirkens darum bemüht, nicht nur Fachleute zu erreichen, sondern auch – wie er im Vorwort zur „Geschichte der deutschen Kunst“ notierte – den „Leser in dem weiteren Kreise, den man den der Gebildeten zu nennen pflegt“.<sup>31</sup> Bereits in seiner Habilitationsschrift verzichtete Dehio im Interesse der Lesbarkeit des Werkes auf einen Anmerkungsapparat,<sup>32</sup> später sollte er nicht anders vorgehen. Erklärtermaßen wollte er in die Breite wirken, deshalb scheute er sich auch nicht, wichtige Texte, etwa sein Votum gegen die „Vollendung“ des Heidelberger Schlosses, als Flugschrift zu publizieren. Auch das „Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler“ war an Fachleute wie interessierte Laien adressiert und namentlich ebenso „zur Benutzung am Schreibtisch“ vorgesehen wie „zur Benutzung auf Reisen“.<sup>33</sup> In den Grenzen seines Faches erblickte Dehio offenkundig keine Begrenzung seines eigenen Wirkungsfeldes, in den akademischen Mauern keine Schranke für sein Publikum. Der Kreis seiner „Schüler“ musste somit, von wenigen Ausnahmen abgesehen, anonym bleiben.

### **Theorie und Praxis**

Eine wesentliche Voraussetzung für diesen im Kern pädagogischen Impetus ist in Dehios Überzeugung zu suchen, dass das kunsthistorische Wissen und das ästhetische Urteilsvermögen seiner Zeitgenossen auf einem Tiefpunkt angelangt seien – ein Erfahrungsverlust für den Einzelnen und eine potenzielle Gefährdung für die Zeugnisse der Vergangenheit.<sup>34</sup> Gesteigert und veredelt werden müsse deshalb die „Genußfähigkeit“; vornehmlich gelte es, den Betrachter von Kunst „sehtüchtiger“ zu machen.<sup>35</sup> Um das zu erreichen, hat Dehio in seinen Vorlesungen und Publikationen allerlei Anstrengungen unternommen. Nicht zuletzt hat er lebenslang um „Anschauung“ und „Anschaulichkeit“ gerungen.

Seine großen Sammelwerke etwa, allesamt mit ausführlichen Tafelbänden ausgestattet, dienten diesem Bestreben. Durch die empirische Vergewisserung der kunsthistorischen Quellen – der „Thatsachen aus dem Leben der Kunst“, wie Dehio es genannt hat – und ihrer wissenschaftlichen Interpretation konnte sich eine solche Schärfung der Wahrnehmung vollziehen. In diesem Sinne suchte bereits der Codex eine Anleitung zum Sehen zu liefern.<sup>36</sup> Anders als etwa Carl Schnaase, Franz Kugler oder Anton Springer, die zur nämlichen Zeit mit großen zusammenfassenden Monografien zur Kunstgeschichte hervorgetreten waren,<sup>37</sup>

---

Abwesenheit von der Akademie der Wissenschaften zu ihrem a. o. Mitglied gewählt worden. Hieran habe ich eine ganz reine Freude. Nicht am wenigsten deshalb, weil es in spezieller Berufung auf meine Leistungen als *Historiker* geschehen ist.“ Zit. nach Georg Dehio: Aus Skizzenbüchern und Briefen. Mit Handzeichnungen des Verfassers, Hameln 1947, S. 50.

<sup>31</sup> Georg Dehio: Geschichte der deutschen Kunst (wie Anm. 8), Bd. 1, S. 7.

<sup>32</sup> Erklärtermaßen richtete er diese zur Erlangung der *venia legendi* verfasste Schrift bereits an ein breites Publikum, s. Peter Betthausen (wie Anm. 1), S. 171.

<sup>33</sup> Vorwort zum 1. Band des Handbuchs der deutschen Kunstdenkmäler von 1905.

<sup>34</sup> Die Bedeutung der Bevölkerung bei der Bewahrung des kulturellen Erbes hat Dehio verschiedentlich, nicht zuletzt in seinem programmatischen Text zur Denkmalpflege, niedergelegt. S. hierzu: Denkmalschutz und Denkmalpflege im neunzehnten Jahrhundert. In: Georg Dehio, Alois Riegl (wie Anm. 13), S. 88ff. S. dazu auch den Beitrag in diesem Band „Tot Gesagte leben länger. Georg Dehio und die gegenwärtige Denkmalpflege“.

<sup>35</sup> Georg Dehio (wie Anm. 24), S. 241.

<sup>36</sup> Im Codex wurden die Baudenkmale – ähnlich wie im Handbuch – nicht in konventionellen Sprachfloskeln beschrieben, Dehio suchte vielmehr auch sprachlich eine Anleitung zum Sehen und Urteilen zu liefern. So schufen diese Werke die Voraussetzungen für weiterführende wissenschaftliche Arbeiten. Insgesamt hatten zahlreiche Zeichner an der Erstellung der Tafelbände mitgewirkt, nicht zuletzt Dehio selber. S. dazu Peter Betthausen (wie Anm. 1), S. 99f.

<sup>37</sup> Franz Kuglers Handbuch zur Kunstgeschichte war dreibändig 1842 erschienen, Carl Schnaases achtbändiges, Fragment gebliebenes Werk (unter dem Titel „Geschichte der bildenden Künste“) seit 1841. Aus der Feder von Anton Springer folgte 1855 eine dritte umfassende Bearbeitung.

hat Dehio der Entwicklung seines Faches vornehmlich durch die Erforschung und Veröffentlichung der Quellen gedient, die Bereitstellung der für notwendig erachteten Anschaulichkeit.

In wiederholten Reisen<sup>38</sup> durch Frankreich, Italien und die Schweiz verschaffte er sich die Voraussetzungen für eine fundierte Auseinandersetzung mit der europäischen Baugeschichte. Zusammen mit seinem Freund Gustav von Bezold nahm Dehio die Kunstdenkmäler in „Augenschein“, skizzierte, vermaß und beschrieb sie. Dank seines außerordentlichen Bildgedächtnisses und seiner Skizzen – mit schwerer Kameraausrüstung reist er noch nicht – gelang es ihm, Schulen und Einflüsse zu konstatieren, Wirkungsräume von Bauhöfen zu belegen, Zuschreibungen vorzunehmen, Periodisierungen zu belegen, sozusagen: Grundlagenforschung zu betreiben. Die streng quellenorientierte Forschung in der Nachfolge Carl Friedrich von Rumohrs schaffte ja erst die unerlässlichen Voraussetzungen für die Verwissenschaftlichung der Kunstgeschichtsschreibung und für die Überwindung des Subjektivismus früherer Werke.<sup>39</sup> Dehio hat dazu unstrittig seinen Beitrag geleistet.

Anschauung im Dehio'schen Sinne lässt sich aber nicht nur entschlüsseln in zahlreichen, heute vornehmlich historisch interessanten Abbildungen seiner Mappenwerke, in der Lehre machte er sich darüber hinaus auch den derzeit noch engen Zusammenhang von Universität und musealen Sammlungen zunutze, um die Studenten an die Kunstwerke heranzuführen. In Königsberg, Dehios erster ordentlicher Wirkungsstätte nach der Münchner Privatdozentur, wo er von 1883 bis 1892 als Nachfolger Ernst August Hagens<sup>40</sup> wirkte, leitete er beispielsweise auch das Kupferstichkabinett; in Straßburg, der 1872 gegründeten Reichsuniversität, war die Direktion der Gemäldegalerie Alter Meister mit dem kunsthistorischen Lehrstuhl verbunden. In dieser Funktion hat sich Dehio – oftmals in engagierter Auseinandersetzung mit dem mächtigen Berliner Museumschef Wilhelm von Bode – in die museale Sammlungspolitik vertieft, um Neuerwerbungen gerungen und einen ersten Bestandskatalog verfasst. Ferner kaufte er Gipse bedeutender Skulpturen<sup>41</sup> und legte eine respektable Sammlung von Fotografien und Glasplatten zur europäischen Kunst und Architektur an, die unter ihm und seinen beiden Nachfolgern auf einen Umfang von mehr als 20.000 Exemplaren anwachsen sollte. Nachweislich benutzte Dehio in seinen Vorlesungen bereits einen modernen Bildwerfer, ein so genanntes Skioptikon, um die theoretischen Überlegungen am „Augenschein“ zu erhärten. Aber auch dieses für heutige Verhältnisse keineswegs selbstverständliche Engagement hat Dehio mit vielen seiner Amtskollegen verbunden. Erinnerung sei daran, dass etwa das Amt des bayerischen Generalkonservators noch zu Dehios Zeit mit dem Direktorium des Bayerischen Nationalmuseums verbunden war<sup>42</sup> und dass die Verbindung von Museum und Kunstwissenschaften auch durch

---

<sup>38</sup> Dehios ausgeprägte Reisetätigkeit ist auch vor dem Hintergrund zu betrachten, dass die Baudenkmale damals noch nicht in einschlägigen Bildbänden zu studieren waren. Dehio und von Bezold waren auf den Augenschein und die Anfertigung von Handskizzen angewiesen. Ähnlich reich an Skizzen sind übrigens auch die Nachlässe anderer Kunsthistoriker und Denkmalpfleger der Zeit.

<sup>39</sup> An dieser Stelle ist zu betonen, dass sich Dehios Wirken auch zu Zeiten dieser großen Publikationsvorhaben nie im Empirischen erschöpft hat. In Vorträgen, kleinen Schriften und in seinen Vorlesungen war der inhaltliche Bogen weiter gespannt, blieb die Malerei nicht ausgespart, ebensowenig wie der bedeutende Einzelkünstler oder die Überblicksvorlesung zur Geschichte der deutschen Kunst.

<sup>40</sup> Während Dehio sich ausschließlich der Kunstgeschichte widmete, hatte sein Vorgänger auch über Literatur und Schauspielkunst gelesen. Auch in Königsberg gab es zu dieser Zeit noch kein kunsthistorisches Institut. Dehio hielt nur öffentliche Vorlesungen, er hatte keine Schüler und Doktoranden. – Dass Königsberg nicht eben das Ziel von Dehios akademischen Träumen war, zeigt seine Einschätzung, sich auf einer Art „Kulturmission“ zu befinden. S. dazu Peter Betthausen (wie Anm. 1), S. 104.

<sup>41</sup> Nachgewiesenermaßen kaufte Dehio in der Berliner Gipsformerei Kopien von Michelangelos Moses, von Donatellos Heiligem Georg, ferner Nachbildungen des Grabmales Heinrichs und Mathildes aus dem Braunschweiger Dom sowie des Lütticher Taufbeckens. Aus Frankreich bezog er Kopien mittelalterlicher französischer Plastik.

<sup>42</sup> Winfried Speitkamp: Die Verwaltung der Geschichte. Denkmalpflege und Staat in Deutschland 1871–1933, Göttingen 1996, S. 234.



Einzelpersönlichkeiten wie etwa den rheinischen Provinzialkonservator und Bonner Ordinarius Paul Clemen augenfällig tradiert wurde: Clemen verdankte nicht nur die Gipssammlung der Universität Bonn ihr hohes Niveau, sondern auch die Stadt Düsseldorf einige wegweisende Ausstellungen.<sup>43</sup>

Das ihm unverzichtbare Miteinander von Sprache, Text und Bild in Ausbildung und Lehre hat Dehio wichtige Einblick in das zeitgenössische Museums- und Ausstellungswesen gewährt. Da verwundert es nicht, dass er sich auch auf diesem Feld publizistisch engagierte, immerhin ging es um kapitale Zeugnisse der europäischen Kunst- und Kulturgeschichte. So ergriff er 1911 auf dem „Tag für Denkmalpflege“ in Salzburg zum Thema „Denkmalpflege und Museen“ das Wort. Polemisierend gegen den internationalen Ausstellungsbetrieb und das in Zeiten von Eisenbahn und Fotografie überflüssig gewordene „Wandern der Kunstwerke“ kritisierte er auch die Sammeleuphorie der internationalen Museen, zumal sie verbunden war mit dem Entfernen der Kunstwerke aus ihrem ursprünglichen Zusammenhang.<sup>44</sup> Denkmale – ob Bauwerke, Ausstattungstücke oder Kunstwerke – waren für Dehio untrennbar verbunden mit ihrem ursprünglichen, historisch gewachsenen Kontext. Generell galt ihm, dass die Quellen der Geschichte in ihrer ursprünglichen Situation bewahrt werden müssen, zumal sie nur so für die Nachwelt befragbar und aussagefähig seien. Dehio machte prinzipiell keinen Unterschied zwischen den von ihm konsultierten Quellen – den schriftlichen Zeugnissen, den Baudenkmalen oder den mobilen Kunstgegenständen. Auch galt ihm das von John Ruskin übernommene Postulat „Konservieren, nicht restaurieren“ für alle Quellengattungen gleichermaßen. Die Forderung nach einer klaren Unterscheidung zwischen Originalsubstanz und Hinzufügungen späterer Zeit wie auch die Absage an Rekonstruktionen und Translozierungen speisen sich aus der grundsätzlich bewahrenden Sicht im Umgang mit der historischen Überlieferung. Historische Urteile hielt Dehio prinzipiell für schwankend,<sup>45</sup> schon aus diesem Grund müssten Entscheidungen im Umgang mit historischen Zeugnissen so getroffen werden, dass sie zu einem späteren Zeitpunkt revidiert werden könnten.

Bei der Vielfalt der knapp skizzierten Tätigkeitsfelder Dehios – von der akademischen Lehre und Publikationstätigkeit bis hin zum Engagement für eine Bildungs- und Universitätsreform, für die Substanzerhaltung von Kunstwerken und Baudenkmalen – mag es überraschen, auch im privaten Leben des Gelehrten auf Zeugnisse zu stoßen, die auf unermüdliches Ringen um Nachweis und Anschauung von Kulturlandschaften und Bauwerken verweisen. Und doch verstand es der stark sehbehinderte Wissenschaftler, auch seine Freizeit mit Zeichnen und Aquarellieren zu bereichern. Zeichenstift und Papier gehörten wohl zu seinen unverzichtbaren Utensilien, fehlte es mal an Letzterem habe sich Dehio – so die Familienüberlieferung – nicht gescheut, auch auf der Manschette seines Hemdes eine Skizze zu verewigen. Viele kleinformatige Landschafts- und Gebäudeskizzen zeugen von seinem Talent,<sup>46</sup> aber auch eine Reihe von stimmungsvollen Aquarellen, die zumindest von einer solchen Qualität sind, dass sie Udo Kultermann dazu veranlassten, Dehio als „Maler“ zu bezeichnen und seinen Biografen Peter Betthausen zu der Spekulation, dass Dehio ebenso gut hätte Maler werden können.

---

<sup>43</sup> Paul Clemen war beispielsweise an der Vorbereitung der Internationalen Kunstausstellungen in Düsseldorf 1902 und 1904 maßgeblich beteiligt, s. dazu Monika Hartung: Paul Clemen als „Ausstellungsmacher“. In: Paul Clemen zur 125. Wiederkehr seines Geburtstages, hg. im Auftrag des Landschaftsverbandes Rheinland von Landeskonservator Udo Mainzer, Köln 1991, S. 185–214.

<sup>44</sup> Georg Dehio: Denkmalpflege und Museen. In: Georg Dehio: Kunsthistorische Aufsätze (wie Anm. 24), S. 295ff.

<sup>45</sup> Georg Dehio: Geschichte der deutschen Kunst (wie Anm. 8), S. 16.

<sup>46</sup> Angesichts der Vielzahl der publizierten und der nicht unbeträchtlichen Zahl der nachgelassenen Skizzen und Aquarelle erstaunt es, dass der seiner baltischen Heimat zeitlebens verbundene Dehio sich künstlerisch nicht stärker mit dem Baltikum und seiner Geburtsstadt Reval auseinandergesetzt hat. Außer einigen frühen Skizzen findet sich diesbezüglich kein Anhaltspunkt für eine etwaige intensivere Beschäftigung. Unterstrichen wird diese Beobachtung durch die Tatsache, dass auch die wissenschaftliche Forschung aus den persönlichen Wurzeln keinerlei nennenswerten Antrieb bezogen hat. Das Baltikum – obwohl bis 1907 immer wieder Ziel von Familienbesuchen und bis ans Ende seine eigentliche Heimat – beschäftigte ihn wissenschaftlich und zeichnerisch nie mehr als episodisch.

## Denkmale und Überlieferung

Dehios Positionen zur Denkmalpflege sind weitgehend bekannt, seine Grundhaltung erklärt sich aus dem Gesagten. Konsequenter positionierte sich der Quellenkritiker auch auf diesem Feld als Anwalt der originalen Substanz, der behutsamen Konservierung und der Bewahrung des gewachsenen Kontextes. Sein engagiertes Streiten für eine konservierende Denkmalpflege verdankte sich wesentlich einem Missbehagen an einer zumeist von Architekten und Künstlern besorgten, in die originale Denkmalsubstanz tief eingreifenden und diese zum Teil grob verfälschenden restaurierenden Denkmalpflege. Konsequenter prangerte er die Schaffung von so genannten „Scheinaltertümern“ an, die unter Bezug auf Architekten wie Viollet-le-Duc oder Paul Tornow allerorten entstanden und den Denkmalen ihren eigenen ästhetischen Stempel aufdrückten. Dabei sorgten solche modischen Präferenzen für die Vernichtung manch einer barocken Ausstattung, für ahistorische Re-Romanisierungen von Kirchen, für den Wiederaufbau von Ruinen und die „schöpferische“ Neugestaltung von Burgen.

In seiner Kritik an der Restaurierungspraxis seiner Zeit hat Dehio wesentliche Prinzipien der modernen Denkmalpflege formuliert und ihnen über die Jahrhundertsschwelle hinweg Gültigkeit gesichert. Vor allem aber hat er zur Historisierung des bis heute gültigen Denkmalbegriffs einen wichtigen Beitrag geleistet. Er betrachtete die Monumente nicht mehr allein als Ausfluss einer wie auch immer gearteten genialen Idee, sondern entschlüsselte ihren Denkmal- und Quellenwert aus ihrem historischen Gewordensein, den sichtbaren Überresten ihrer Verletzlichkeit und Veränderung. Auch die Zeugnisse der Baukunst waren für Dehio „historische Dokumente“, auch an ihnen galt es, Spuren der Zeit festzustellen und zu entschlüsseln.

Nicht umsonst hat sich Dehio für eine „Seh-Ertüchtigung“ der Bevölkerung stark gemacht. Nur in der Vermittlung des notwendigen Wissens um die Geschichte und deren Zeugnisse erblickte er eine Garantie für eine zukünftige Vermeidung von solchem und ähnlichem *vandalisme restaurateur*. Auch das „Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler“ verdankt sein Entstehen – wiewohl nicht ausschließlich – diesem selbst ernannten Bildungsauftrag. Es sollte das Wissen um die Denkmale verbreitern, dem Reisenden im Angesicht der Bauwerke durch eine knappe Charakterisierung die Augen öffnen.

Dehios denkmalpflegerisches Engagement kulminierte in seinem Kampf gegen die „Restaurierung“, d.h. die ästhetische „Verbesserung“, des Heidelberger Schlosses und die Ergänzung der Ruine des Ottheinrichbaus um Dach und Giebel ohne ausreichenden Quellenbefund.<sup>47</sup> Über diese Planungen hatten Politiker, Architekten, Künstler und Denkmalpfleger nach der Reichsgründung von 1871 über dreißig Jahre lang gerungen.<sup>48</sup> Mit seiner Flugschrift von 1901 betrat Dehio somit ein hoch politisches und stark sensibilisiertes Terrain. Alles schien bereits gesagt, als er sich für die „Achtung der historischen Existenz als solcher“ aussprach, die Priorität des Historischen am Denkmal betonte und das Volk als dessen „ideellen Mitbesitzer“ in die Debatte einbezog.

Dehio kommt es zu, durch sein Engagement, dessen stringente Begründung und Einbettung in eine Grundsatzdebatte zur modernen deutschen Denkmalpflege deren ersten großen Sieg erfochten und einen denkmalpflegerischen Kanon aufgestellt zu haben, dessen Gültigkeit seither nie grundsätzlich in Frage gestellt worden ist. „Erhalten und nur erhalten; ergänzen nur dann, wenn die Erhaltung materiell unmöglich geworden ist, Untergegangenes wiederherstellen nur unter ganz bestimmten, beschränkten Bedingungen.“<sup>49</sup>

---

<sup>47</sup> Georg Dehio: Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden? (wie Anm. 13), S. 34ff. – S. auch den Beitrag in diesem Band „Die Debatte um das Heidelberger Schloss“.

<sup>48</sup> Jan Friedrich Hanselmann: Die Denkmalpflege in Deutschland um 1900. Zum Wandel der Erhaltungspraxis und ihrer methodischen Konzeption (= Europäische Hochschulschriften R. 28, Kunstgeschichte 280), Frankfurt/Main 1996, S. 27ff.

<sup>49</sup> Georg Dehio: Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden? (wie Anm. 13), S. 36.

Sein Widerspruch gegen die „Verschäferung“ der Heidelberger Schlossruine,<sup>50</sup> gegen eine „Denkmalerneuerung“ anstelle der „Denkmalpflege“, fiel überdies in die für die Denkmalpflege außerordentlich bedeutsame Epoche ihrer Institutionalisierung. Seit 1900 gab es mit dem „Tag für Denkmalpflege“ regelmäßige Treffen der Fachleute und interessierter Laien, erstmals nach 1898 mit „Die Denkmalpflege“ auch ein eigenes publizistisches Organ, und 1902 schließlich ein erstes Denkmalschutzgesetz in Hessen-Darmstadt. Kommentierend und debattierend hat Dehio an diesem Prozess Anteil genommen.<sup>51</sup> Georg Mörsch hat zu Recht darauf hingewiesen, dass nach 1914 – ungeachtet der Zerstörungen der großen Kriege – nie wieder so grundsätzlich über die „Bindung des Denkmals an die Einmaligkeit seiner Materie“ nachgedacht wurde wie zur Zeit Dehios.<sup>52</sup>

Als Historiker und Quellenkundler fühlte sich dieser berufen, in die hochkarätige Fachdebatte einzugreifen und mit seiner Kaiserrede von 1905 sozusagen eine *Conclusio* der vorangegangenen Auseinandersetzung zu formulieren. In diesem programmatischen Text, der – die Aufmerksamkeit des kaiserlichen Geburtstags geschickt nutzend – eine profunde Kritik an der denkmalpflegerischen Praxis seiner Zeit formuliert und alle Elemente einer Denkmaltheorie enthält, stellte Dehio das Echte über die Trugbilder, das historische Zeugnis über die noch so gelungene Täuschung, über die Masken und Gespenster, die „unechte Ahnengalerie“ der Gesellschaft. „Nichts ist berechtigter gewiß als Trauer und Zorn über ein entstelltes, zerstörtes Kunstwerk; aber wir stehen hier einer Tatsache gegenüber, die wir hinnehmen müssen, wie die Tatsache von Alter und Tod überhaupt, in Täuschungen Trost suchen wollen wir nicht.“<sup>53</sup>

Seinen noch heute ebenso lesenswerten wie mutigen Text hat Georg Dehio allerdings nicht als Denkmalpfleger verfasst, sondern als Historiker. Erst der weitere Blick auf die sich ihm anbietende Restaurierungsproblematik hat – wie zu vermuten ist – die Prägnanz der Analyse, deren solides geistesgeschichtliches Fundament und damit wohl auch deren erstaunliche Wirksamkeit ermöglicht. Hätten die Zeitläufte eine andere Wendung genommen und die Phase des gründerzeitlichen Museumsbooms mit einer grundlegenden theoretischen Reflexion von Sammeln und Ausstellen verbunden, so hätte man sich auch hier Dehio als einen der Wortführer vorstellen können; gegen den internationalen Kunsthandel ist er ja ohnehin bereits zu Felde gezogen.

Die Zeugnisse der Geschichte, das nicht zuletzt zeigt Dehios Wirken, sind ungeachtet aller notwendigen wissenschaftlichen Spezialisierung immer auch in ihrer Gesamtheit zu betrachten – zumindest immer dann, wenn Grundsatzfragen berührt sind. Schulen und Universitäten, Museen und Denkmalpflege verfolgen eng verwandte Ziele. Das Gemeinsame zu akzentuieren, statt das Trennende zu betonen, könnte eine Lehre aus der Lektüre Georg Dehios überschrieben werden. In Zeiten des allseits postulierten Denkens in Synergien lässt sich in den hundert Jahre alten Texten so manche aktuelle Gebrauchsanweisung entdecken. Gegenwärtig hat sich die Denkmalpflege in einer Gesellschaft zu behaupten, die sich im Zeichen der Globalisierung weit entfernt hat von den Prämissen der Dehio-Zeit. Dennoch täte es gut, über den Umgang mit der Geschichte und ihren Zeugnissen einmal ähnlich grundsätzlich zu diskutieren wie Dehio und seine Mitstreiter vor hundert Jahren. Gefährdet ist das kulturelle Erbe heute nämlich in ähnlichem Maße wie damals – nur tragen die modernen „Trugbilder“ andere Gewänder. Wie sagte doch Dehio 1901: „Das bedrohte Heidelberg liegt *überall*.“<sup>54</sup>

---

<sup>50</sup> Zu Dehios Auseinandersetzung mit den Plänen des Karlsruher Architekten Carl Schäfer, die Ruine des Ottheinrichbaues des Schlosses um Dach und Giebel zu ergänzen, s. Georg Dehio: Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden? (wie Anm. 13).

<sup>51</sup> Dehios Engagement für die Belange der Denkmalpflege ist seit 1898 und seiner Mitgliedschaft in der Kommission für Denkmalpflege im Gesamtverein der Geschichts- und Altertumsvereine belegt. Abgeschlossen wird sein Wirken durch seine letzte Teilnahme an einem der Tage der Denkmalpflege 1911 in Salzburg.

<sup>52</sup> Georg Mörsch: „... und heute? Georg Dehio – Alois Riegl, 1987 gelesen“ (wie Anm. 13), S. 121.

<sup>53</sup> Georg Dehio: Denkmalschutz und Denkmalpflege (wie Anm. 13), S. 97.

<sup>54</sup> Georg Dehio: Was wird aus dem Heidelberger Schloß werden? (wie Anm. 13), S. 41.