

## 1. Die Denkmalswerte und ihre geschichtliche Entwicklung

Unter Denkmal im ältesten und ursprünglichsten Sinne versteht man ein Werk von Menschenhand, errichtet zu dem bestimmten Zwecke, um einzelne menschliche Taten oder Geschieke (oder Komplexe mehrerer solcher) im Bewußtsein der nachlebenden Generationen stets gegenwärtig und lebendig zu erhalten. Es kann entweder ein Kunstdenkmal oder ein Schriftdenkmal sein, je nachdem es das zu verewigende Ereignis mit den bloßen Ausdrucksmitteln der bildenden Kunst oder unter Zuhilfenahme einer Inschrift dem Beschauer zur Kenntnis bringt; am häufigsten sind wohl beide Gattungen gleichwertig mit einander vereinigt. Die Aufrichtung und Pflege solcher „gewollter“ Denkmale, die bis in die frühesten nachweisbaren Zeiten menschlicher Kultur zurück zu verfolgen ist, hat auch heute nichts weniger als aufgehört; aber wenn wir von modernem Denkmalkultus und Denkmalschutz sprechen, denken wir so gut wie gar nicht an die „gewollten“ Denkmale, sondern an die „Kunst- und historischen Denkmale“, wie der offizielle Ausdruck dafür bisher wenigstens in Österreich gelaute hat. Diese Bezeichnung, die nach den Anschauungen des XVI.—XIX. Jh. eine ganz berechtigte gewesen ist, könnte heute mit Rücksicht auf die in jüngster Zeit zur Geltung gelangte Auffassung vom Wesen des Kunstwertes zu Mißverständnissen verleiten, weshalb wir vor allem anderen zu untersuchen haben, was man bisher unter „Kunst- und historischen Denkmalen“ verstanden hat.

Nach der gemein üblichen Definition ist Kunstwerk jedes tast- und sichtbare oder hörbare Menschenwerk, das einen künstlerischen Wert aufweist, historisches Denkmal jedes ebensolche Werk, das historischen Wert besitzt. Die hörbaren Denkmale (der Tonkunst) dürfen wir in diesem Zusammenhange aus der Betrachtung von vornherein ausschalten, da sie, soweit sie uns hier überhaupt interessieren, einfach unter die Schriftdenkmale einzureihen sind. Wir haben daher lediglich mit Bezug auf die tast- und sichtbaren Werke der bildenden Kunst (im weitesten Sinne, d. h. alle Gebilde durch Menschenhand umfassend) zu fragen: was ist künstlerischer und was ist historischer Wert?

Der historische Wert ist offenbar der umfassendere und mag darum an erster Stelle seine Erörterung finden. Historisch nennen wir alles, was einmal gewesen ist und heute nicht mehr ist; nach modernsten Begriffen verbinden wir damit noch die weitere Anschauung, daß das einmal Gewesene nie wieder sein kann und jedes einmal Gewesene das unersetzliche und unverrückbare Glied einer Entwicklungskette bildet, oder mit anderen Worten: daß alles darauf Gefolgte durch das erstere bedingt ist und nicht so hätte erfolgen können, wie es sich tatsächlich ereignet hat, wenn jenes frühere Glied nicht vorangegangen wäre. Den Kernpunkt jeder modernen historischen Auffassung bildet eben der Entwicklungsgedanke. Nach modernen Begriffen darf sonach jede menschliche Tätigkeit und jedes menschliche Geschick, wovon uns Zeugnis oder Kunde erhalten ist, ohne Ausnahme historischen Wert beanspruchen: jedes historische Vorkommnis gilt uns im Grunde für unersetzlich. Da es aber nicht möglich wäre, die Unmasse von Vorkommnissen, von denen sich unmittelbar oder mittelbar Zeugnisse erhalten haben, und die sich mit jedem Augenblick ins Unendliche vermehren, in Betracht zu ziehen, hat man sich bisher notgedrungen darauf beschränkt, die Aufmerksamkeit vorwiegend bloß solchen Zeugnissen

zuzuwenden, die uns besonders augenfällige Etappen im Entwicklungsgange eines bestimmten Zweiges menschlicher Tätigkeit zu repräsentieren scheinen. Das Zeugnis kann ein Schriftdenkmal sein, durch dessen Lesung in unserem Bewußtsein enthaltene Vorstellungen wachgerufen werden, oder ein Kunstdenkmal, dessen Inhalt unmittelbar sinnlich wahrgenommen wird. Da ist es nun wichtig, sich klarzumachen, daß jedes Kunstdenkmal ohne Ausnahme zugleich ein historisches Denkmal ist, denn es repräsentiert eine bestimmte Stufe der Entwicklung der bildenden Kunst, wofür strenggenommen kein absolut gleichwertiger Ersatz gefunden werden kann. Umgekehrt ist freilich auch jedes historische Denkmal ein Kunstdenkmal, denn selbst ein so untergeordnetes Schriftdenkmal wie etwa ein abgerissener Papierzettel mit einer kurzen belanglosen Notiz enthält nebst seinem historischen Werte für die Entwicklung der Papierfabrikation, der Schrift, der Schreibmaterialien u. s. w. eine ganze Reihe von künstlerischen Elementen: die äußere Gestalt des Zettels, die Form der Buchstaben und die Art ihrer Zusammenstellung. Freilich sind dies so unbedeutende Elemente, daß wir sie in tausend Fällen unbeachtet lassen werden, weil wir hinreichend andere Denkmale besitzen, die uns annähernd das Gleiche in reicherer und ausführlicherer Weise mitteilen. Wäre aber der betreffende Zettel das einzige erhaltene Zeugnis vom Kunstschaffen seiner Zeit, so würden wir ihn trotz seiner Dürftigkeit für ein ganz und gar unentbehrliches Kunstdenkmal ansehen müssen. Die Kunst, der wir da begegnen, interessiert uns aber zunächst lediglich vom historischen Standpunkte: das Denkmal erscheint uns als ein unentbehrliches Glied in der Entwicklungskette der Kunstgeschichte. Das „Kunstdenkmal“ in diesem Sinne ist also eigentlich ein „kunsthistorisches Denkmal“, sein Wert ist von diesem Standpunkte kein „Kunstwert“, sondern ein „historischer Wert“. Daraus würde sich ergeben,

daß die Scheidung zwischen „Kunst- und historischen Denkmalen“ eine unzutreffende ist, da die ersteren in den letzteren enthalten sind und darin aufgehen.

Ist es aber wirklich nur der historische Wert, den wir an den Kunstdenkmalen schätzen? Wäre dem so, dann müßten alle Kunstwerke früherer Zeiten oder doch alle Kunstperioden in unseren Augen gleichen Wert besitzen, und höchstens durch Rarität oder höheres Alter einen relativen Mehrwert gewinnen. In Wirklichkeit schätzen wir aber mitunter spätere Werke höher als frühere, z. B. einen Tiepolo des XVIII. Jh. höher als die Manieristen des XVI. Jh. Es muß also nebst dem Interesse am Historischen im alten Kunstwerk doch noch ein anderes geben, das in seinen spezifisch künstlerischen, d. h. Auffassungs-, Form- und Farbeigenschaften beruht. Es ist offenbar neben dem kunsthistorischen Werte, den alle alten Kunstwerke (Denkmale) ohne Ausnahme für uns besitzen, doch auch ein reiner Kunstwert vorhanden, der von der Stellung des Kunstwerkes in der historischen Entwicklungskette unabhängig bleibt. Ist nun dieser Kunstwert ein in der Vergangenheit ebenso objektiv gegebener wie der historische, so daß er einen wesentlichen und vom Historischen unabhängigen Teil des Denkmalsbegriffs ausmacht? — oder ist er ein subjektiver, vom modernen betrachtenden Subjekte erfundener, in dessen Belieben gestellter und mit diesem Belieben wechselnder, in welchem Falle er im Begriffe des Denkmals als eines Werkes von Erinnerungswert keinen Platz hätte?

In der Beantwortung dieser Frage scheiden sich heute die Anhänger zweier Meinungen: einer noch nicht völlig überwundenen alten und einer siegreich vordringenden neuen. Seit der Renaissancezeit, in welcher, wie noch gezeigt werden soll, der historische Wert zuerst anerkannte Bedeutung gewonnen hat, galt bis in das XIX. Jh. der Satz, daß es einen unverbrüchlichen Kunstkanon gebe, ein absolut

gültiges objektives Kunstideal, nach welchem alle Künstler hinstreben, das aber kaum einer vollständig erreichen könne. Anfänglich hatte die Antike dafür gegolten, daß sie jenem Kanon am nächsten gekommen wäre, ja in einzelnen ihrer Schöpfungen das Ideal selbst repräsentiere. Das XIX. Jh. hat diesen alleinigen Anspruch der Antike endgültig beseitigt und daneben fast alle übrigen bekannten Kunstperioden in ihrer selbständigen Bedeutung emanzipiert; aber den Glauben an ein objektives Kunstideal hat es darum nicht aufgegeben. Erst gegen Beginn des XX. Jh. hat man sich dazu entschließen können, aus dem historischen Entwicklungsgedanken die notwendige Konsequenz zu ziehen und alles verflossene Kunstschaffen als für uns unwiederbringlich vorüber und daher auch in keiner Weise kanonisch maßgebend zu erklären. Wenn wir uns dennoch nicht auf die künstlerische Würdigung moderner Werke beschränken, sondern auch alte um ihrer Auffassung, Form und Farbe willen schätzen, ja solche mitunter über die modernen stellen, so wäre dies (abgesehen von dem stets vorhandenen ästhetischen Faktor des historischen Interesses) auf die Weise zu verstehen, daß gewisse alte Kunstwerke, wenn auch niemals zur Gänze, so doch wohl mit gewissen Teilen dem modernen Kunstwillen entsprechen, und daß gerade die Erscheinung dieser übereinstimmenden Partien auf der Folie der widerstreitenden den ersteren eine solche Wirkungskraft auf uns Moderne verleiht, wie sie ein modernes Kunstwerk, das jener Folie notwendigermaßen entbehren muß, niemals entfalten kann. Nach heutigen Begriffen gibt es sonach keinen absoluten, sondern bloß einen relativen, modernen Kunstwert.

Dementsprechend muß auch die Definition des Begriffes „Kunstwert“ verschieden lauten, je nachdem man die eine oder die andere Anschauung vertritt. Nach der älteren Meinung besitzt ein Kunstwerk insoferne Kunstwert, als es den Anforderungen einer vermeintlichen

objektiven, bisher niemals einwandfrei formulierten Ästhetik entspricht; nach der neueren bemißt sich der Kunstwert eines Denkmals danach, wie weit es den Anforderungen des modernen Kunstwollens entgegenkommt, welche Anforderungen freilich noch weniger ihre klare Formulierung gefunden haben und strenggenommen auch niemals finden können, da sie von Subjekt zu Subjekt und von Moment zu Moment unaufhörlich wechseln.

Diesen Unterschied in der Auffassung vom Wesen des Kunstwerts sich völlig klarzumachen, ist deshalb eine grundwichtige Vorbedingung für unsere Aufgabe, weil die prinzipielle Richtung der gesamten Denkmalpflege dadurch eine entscheidende Beeinflussung erfährt. Gibt es keinen ewigen Kunstwert, sondern bloß einen relativen, modernen, so ist der Kunstwert eines Denkmals kein Erinnerungswert mehr, sondern ein Gegenwartswert. Die Denkmalpflege hat mit ihm zwar zu rechnen, da er als ein gewissermaßen praktischer Tageswert gegenüber dem historischen Vergangenheits-Erinnerungswert des Denkmals nur um so dringender Berücksichtigung fordert; aber aus dem Begriffe des „Denkmals“ ist er auszuschneiden. Bekennt man sich zu der Auffassung vom Wesen des Kunstwerts, wie sie sich unwiderstehlich in der jüngsten Zeit als Schlußresultat der gesamten, im einzelnen unübersehbaren kunstgeschichtlichen Forschungstätigkeit des XIX. Jh. herausgebildet hat, so wird man in Hinkunft nicht mehr von „Kunst- und historischen Denkmalen“, sondern nur von „historischen Denkmalen“ sprechen dürfen, und in diesem Sinne wird das Wort auch im folgenden ausschließlich Anwendung finden.

Historische Denkmale sind nun im Gegensatze zu den gewollten „ungewollte“; es ist aber von vornherein klar, daß alle gewollten Denkmale zugleich ungewollte sein können und nur einen kleinen Bruchteil der ungewollten darstellen. Da die einstigen Hersteller mit

diesen Werken, die uns heute als historische Denkmale erscheinen, hauptsächlich bloß gewissen praktischen oder idealen Bedürfnissen ihrer selbst, ihrer Zeitgenossen und höchstens deren nächster Erben genügen wollten und in der Regel wohl gar nicht daran gedacht haben, damit den Nachlebenden in späteren Jahrhunderten Zeugnisse ihres (der Hersteller) künstlerischen und kulturellen Lebens und Schaffens zu hinterlassen, kann die Bezeichnung „Denkmale“, die wir diesen Werken trotzdem zu geben pflegen, nicht in objektivem, sondern bloß in subjektivem Sinne gemeint sein: nicht den Werken selbst kraft ihrer ursprünglichen Bestimmung kommt Sinn und Bedeutung von Denkmalen zu, sondern wir moderne Subjekte sind es, die ihnen dieselben unterlegen. In beiden Fällen — den gewollten wie den ungewollten Denkmalen — handelt es sich um einen Erinnerungswert, und deshalb sprechen wir ja auch da wie dort von „Denkmalen“; in beiden Fällen interessiert uns ferner das Werk in seiner ursprünglichen unverstümmelten Gestalt, in der es aus der Hand seiner Urheber hervorgegangen ist, und in der wir es zu schauen oder doch in Gedanken, in Wort oder Bild wiederherzustellen trachten; aber im ersteren Falle wird uns der Erinnerungswert von anderen (den einstigen Urhebern) oktroyiert, im letzteren wird er durch uns selbst bestimmt.

Mit dem „historischen Wert“ ist jedoch das Interesse, das uns Modernen die von vergangenen Menschengeschlechtern hinterlassenen Werke einflößen, keineswegs erschöpft. Eine Burgruine z. B., deren verfallene Mauerreste zu wenig mehr von Form, Technik, Disposition der Räume u. s. w. verraten, um ein kunst- oder kulturhistorisches Interesse zu befriedigen, und an die sich andererseits auch keine chronistischen Erinnerungen knüpfen, kann somit das offenkundige Interesse, das wir Moderne ihr gleichwohl unbedingt entgegenbringen, unmöglich ihrem historischen Werte verdanken. Ebenso haben wir etwa angesichts

eines alten Kirchturms zu scheiden zwischen den mehr oder minder lokalisierten historischen Erinnerungen verschiedenster Art, die sein Anblick in uns wachruft, und der ganz allgemeinen nicht lokalisierten Vorstellung der Zeit, die der Turm „mitgemacht“ hat und die sich in seinen unmittelbar wahrzunehmenden Altersspuren verrät. Der gleiche Unterschied ist selbst an Schriftdenkmälern zu beobachten. Ein Pergamentzettel aus dem XV. Jh., einfachsten Inhaltes, z. B. mit dem Vermerk über einen Pferdekauf, erweckt in uns nicht allein mit seinen Kunstelementen gleich jener Ruine und dem Kirchturm doppelten Erinnerungswert (einen historischen durch die Formelemente des Zettels, der Buchstaben u. s. w., den andern, jetzt in Frage stehenden durch die Vergilbung und „Patina“ des Pergaments, die Blässe der Buchstaben) sondern auch mit seinem schriftlichen Inhalte: historischen durch die Kaufbestimmungen (Rechts- und Wirtschaftsgeschichte), die Namen (politische Geschichte, Genealogie, Siedelungsgeschichte) u. s. w., den andern durch die fremdartige Sprache, die ungewohnten Redewendungen, Begriffe und Urteile, die selbst der historisch nicht Gebildete sofort als unmodern und der Vergangenheit angehörig empfindet. Das Interesse wurzelt nun auch in diesen Fällen zweifellos in einem Erinnerungswerte, das heißt wir betrachten auch von diesem Standpunkte das Werk als ein Denkmal, und zwar als ein ungewolltes; aber der Erinnerungswert haftet da nicht an dem Werke in seinem ursprünglichen Entstehungszustande, sondern an der Vorstellung der seit seiner Entstehung verflissenen Zeit, die sich in den Spuren des Alters sinnfällig verrät. Konnte vorhin die Auffassung der „historischen“ Denkmale gegenüber jener der „gewollten“ bereits als eine subjektive bezeichnet werden, die es aber gleichwohl noch immer mit der Betrachtung eines festen Objekts (des ursprünglichen, individuell abgeschlossenen Werkes) zu tun hatte, so erscheint nunmehr in dieser dritten Klasse von Denk-

malen das Objekt vollends bereits zu einem bloßen notwendigen Übel verflüchtigt; das Denkmal bleibt nur mehr ein unvermeidliches sinnfälliges Substrat, um in seinem Beschauer jene Stimmungswirkung hervorzubringen, die im modernen Menschen die Vorstellung des gesetzlichen Kreislaufs vom Werden und Vergehen, des Auftauchens des Einzelnen aus dem allgemeinen und seines naturnotwendigen allmählichen Wiederaufgehens im Allgemeinen erzeugt. Indem diese Stimmungswirkung keine wissenschaftlichen Erfahrungen voraussetzt, insbesondere zu ihrer Befriedigung keiner durch historische Bildung erworbenen Kenntnisse zu bedürfen scheint, sondern durch die bloße sinnliche Wahrnehmung hervorgerufen wird und sich darauf sofort als Gefühl äußert, glaubt sie den Anspruch erheben zu können, sich nicht allein auf die Gebildeten, auf die die historische Denkmalpflege notgedrungen beschränkt bleiben muß, sondern auch auf die Massen, auf alle Menschen ohne Unterschied der Verstandesbildung zu erstrecken. In diesem Ansprüche auf Allgemeingültigkeit, den er mit den religiösen Gefühlswerten gemein hat, beruht die tiefe und in ihren Folgen vorläufig noch nicht übersehbare Bedeutung dieses neuen Erinnerungs-(Denkmal-)wertes, der im folgenden als „Alterswert“ bezeichnet werden soll.

Aus diesen Andeutungen ergibt sich bereits, daß der moderne Denkmalkultus bei der Pflege der „historischen Denkmale“ nicht stillesteht und auch für „Altersdenkmale“ pietätvolle Beachtung fordert. Wie nun die gewollten Denkmale restlos in den ungewollten historischen enthalten sind, so wird man gleicherweise alle historischen in den Altersdenkmalen einbegriffen finden. Äußerlich scheiden sich somit die drei Denkmalklassen voneinander durch eine stetige Erweiterung des Umfanges, in welchem der Erinnerungswert Gültigkeit erlangt. In der Klasse der gewollten Denkmale gelten nur diejenigen Werke, die mit Willen ihrer Urheber an einen bestimmten Moment der Vergangenheit

(oder einen Komplex mehrerer solcher) erinnern sollen; in der Klasse der historischen Denkmale erweitert sich der Kreis auf solche, die zwar auch noch auf einen bestimmten Moment hinweisen, dessen Wahl aber in unser subjektives Belieben gelegt ist; in die Klasse der Altersdenkmale zählt endlich jedes Werk von Menschenhand, ohne Rücksicht auf seine ursprüngliche Bedeutung und Zweckbestimmung, sofern es nur äußerlich hinreichend sinnfällig verrät, daß es bereits geraume Zeit vor der Gegenwart existiert und „durchlebt“ hat. Die drei Klassen erscheinen hienach als drei aufeinanderfolgende Stadien eines Prozesses zunehmender Verallgemeinerung des Denkmalbegriffs; eine flüchtige Übersicht über die bisherige Geschichte der Denkmalpflege mag zeigen, wie die drei Klassen auch in Wirklichkeit in der gleichen Reihenfolge nacheinander ihre Ausbildung gefunden haben.

Gewollte Denkmale mußten in einer Zeit, da es noch kein Verständnis für ungewollte gegeben hat, rettungslos der Auflösung und Zerstörung verfallen, sobald diejenigen, für die sie bestimmt waren und die ein stets gegenwärtiges Interesse an ihrer Erhaltung hatten, in Wegfall gekommen waren. Das ganze Altertum und Mittelalter haben nun im Grunde bloß gewollte Denkmale gekannt. Eine genaue Schilderung des Entwicklungsganges in dieser langen Periode würde hier zu weit führen; es sei darum bloß erwähnt, daß in altorientalischer Zeit die Denkmale hauptsächlich bloß von Einzelnen (oder Familien) gewollt wurden, während bei den Griechen und Römern das patriotische Denkmal aufkam, das von vornherein unter den Schutz größerer Interessentenverbände gestellt war und mit dieser Erweiterung des Interessentenkreises auch die Gewähr längeren Bestandes, freilich anderseits auch ein Nachlassen der früheren Sorgfalt in der Wahl möglichst unvergänglichen und unzerstörbaren Materials mit sich brachte. Ein scheinbares Auftreten des Alterswerts im späten Altertum soll später

noch besonders zur Sprache gebracht werden und Erklärung finden; daß ferner namentlich im Mittelalter Erscheinungen allmählichen Übergangs zu dem Aufkommen ungewollter Denkmale sich einzustellen begannen, ist nur selbstverständlich.

Ein Werk gleich der Trajanssäule mußte nun im Mittelalter, als das alte Imperium, dessen Herrlichkeit und unüberwindliche Macht sie späteren Geschlechtern stets gegenwärtig erhalten sollte, zugrunde gegangen war, als vogelfrei gelten; sie hat sich auch damals zahlreiche Verstümmelungen gefallen lassen müssen, ohne daß jemand an ihre Restaurierung gedacht hätte; daß sie überhaupt aufrecht blieb, verdankt sie hauptsächlich einem nachlebenden Reste des altrömischen Patriotismus, der auch dem mittelalterlichen Römer niemals ganz abhanden gekommen ist, weshalb wir die Trajanssäule schließlich selbst während des Mittelalters, allerdings nur in sehr bedingtem Maße, noch immer als ein gewolltes Denkmal gelten lassen dürfen. Immerhin war bis in das XIV Jh. stets die Gefahr vorhanden, daß die Säule irgendwelchen praktischen Bedürfnissen unbedenklich hätte geopfert werden können. Erst seit der Renaissancezeit ward diese Gefahr vorläufig und bis zum heutigen Tage, voraussichtlich auch für eine freilich nicht unübersehbare Zukunft, beschworen.

Bewirkt wurde diese Wandlung dadurch, daß sich seit dem XV. Jh. in Italien ein neuer Erinnerungswert herausgebildet hatte. Man begann jetzt die Denkmale des Altertums neuerdings zu schätzen, aber nicht mehr bloß um der durch sie vermittelten patriotischen Erinnerung an die Macht und Größe des alten Imperiums willen, das sich selbst der mittelalterliche Römer, freilich in sehr phantastischer Fiktion, noch immer als fortbestehend oder nur zeitweise unterbrochen gedacht hatte, sondern wegen ihres „Kunst- und historischen Wertes“. Daß man jetzt nicht bloß Monumente gleich der Trajanssäule, sondern selbst unschein-

bare Fragmente von Gesimsen und Kapitälern der Beachtung wert fand, beweist, daß es die antike Kunst als solche gewesen ist, der man nun Interesse abgewann; und daß man selbst Inschriften von ganz belanglosem Inhalt, sofern sie nur offenbar aus der antiken Zeit stammten, zu sammeln und zu registrieren begann, verrät das erwachte historische Interesse. Freilich war dieses neue künstlerisch-historische Interesse zunächst ausschließlich auf Werke der antiken Kulturvölker beschränkt, in denen die Italiener der Renaissancezeit ihre eigenen Vorfahren zu erblicken liebten, was ja auch ihren gleichzeitigen Haß gegen die vermeintlich barbarische Gothik erklärt: und damit ist für eine entwicklungsgeschichtliche Betrachtung die Anknüpfung an die vorangegangene Auffassung der gewollten Denkmale mit ihrer wesentlich bloß patriotischen (staats-, volks-, gemeinde-, familien-egoistischen) Bedeutung gegeben. Darüber darf man aber das grundsätzlich Neue nicht verkennen: zum erstenmal sehen wir da Menschen in alten von der eigenen Zeit durch ein Jahrtausend und mehr geschiedenen Werken und Handlungen die Vorstufen der eigenen künstlerischen, kulturellen und politischen Tätigkeit erkennen. Das Interesse, das an den gewollten Denkmalen mit dem Hinwegfall der daran interessierten Generationen zu schwinden pflegte, wurde nun für vorläufig unabsehbare Zeiten dadurch perpetuiert, daß eben ein ganzes großes Volk die alten Taten längst dahingeschwundener Generationen als Stück der eigenen Taten, die einstigen Werke der vermeintlichen Vorfahren als Stück der eigenen Werkthätigkeit ansah. So gewann die Vergangenheit einen Gegenwartswert für das moderne Leben und Schaffen. Das historische Interesse war damit bei den Italienern erwacht, wenngleich es sich zunächst bloß auf die (wirkliche oder vermeintliche) Vorgeschichte des eigenen Volkes beschränkte. Diese Beschränkung war damals offenbar noch eine notwendige; das historische Interesse konnte zunächst nicht anders als in

der halbegoistischen Form des patriotisch-nationalen Interesses platzgreifen. Es bedurfte noch mehrerer Jahrhunderte, bis es allmählich die moderne Gestalt gewann, in der es heute namentlich bei den germanischen Völkern entgegentritt: des Interesses für alle, auch die geringsten Taten und Geschicke selbst der geringsten, von der eigenen Nation durch unüberbrückbare Charaktergegensätze geschiedenen Völker, des Interesses für die Geschichte der Menschheit überhaupt, in deren jedem einzelnen Individuum wir ein Stück unser selbst wiedererkennen.

Höchst bezeichnenderweise hat nun dieselbe Zeit, die den „Kunst- und historischen Wert“ wenigstens der antiken Denkmale entdeckte, auch die ersten Denkmalschutzverordnungen erlassen (besonders wichtig darunter das Breve Pauls III. vom 28. Nov. 1534); da das althergebrachte Recht einen Schutz der ungewollten Denkmale nicht gekannt hatte, fand man sich sofort bemüßigt die neuentdeckten Werte auch mit besonderen Schutzmaßregeln zu umgeben.

Man darf hienach mit vollem Rechte sagen, daß in der italienischen Renaissance mit dem Aufkommen einer bewußten Wertschätzung der antiken Denkmale und der Aufstellung von gesetzlichen Maßregeln zu ihrem Schutze eine wirkliche Denkmalpflege im modernen Sinne begonnen hat.

Es ist aber anderseits nötig, sich klar zu machen, daß die Auffassung, welche die Renaissanceitaliener vom Erinnerungswert gehabt haben, sich noch keineswegs mit der unsern vom Anfange des XX. Jh. deckt. Einerseits war, wie schon gesagt wurde, der genetische Zusammenhang dieser neu aufgekommenen Pflege ungewollter Denkmale mit jener früheren der gewollten Denkmale vermöge der patriotischen Beschränkung auf die Wertschätzung der vermeintlichen Ahnenkunst, der Antike allein, noch ein offener. Anderseits gab es noch keinen Alterswert; höchstens von unklaren Ahnungen eines solchen konnte

damals die Rede sein. Aber auch der historische Wert, den die Italiener mit den antiken Denkmälern verknüpften, war noch nicht entfernt der klar erkannte vom Ende des XIX. Jh.; in der Renaissancezeit begann eben jene Scheidung zwischen Kunstwert und historischem Wert, Kunst- und historischen Denkmälern, die, wie vorhin gezeigt wurde, in der Folge bis in das XIX. Jh. Geltung bewahren sollte und deren Überwindung erst unseren Tagen vorbehalten geblieben ist. Man schätzte damals einmal die antiken Formen als solche, indem man die Kunst, die sie hervorgebracht hatte, für die einzige und wahre, objektiv-richtige und für ewige Zeiten allgemein gültige ansah, der gegenüber alle übrige Kunst (bis auf die italienische der eigenen Zeit) teils als unvollkommene Vorstufe, teils als barbarische Entstellung galt. Dieser Standpunkt ist streng genommen noch immer ein normativer, autoritativer, und daher antik-mittelalterlicher, aber kein historischer im modernen Sinne, denn er anerkennt noch keine Entwicklung. Nichtsdestoweniger hatte die Wertschätzung der Antike seitens der Renaissanceitaliener auch ihre historische Seite, indem sie die Antike für eine Vorstufe der italienischen Renaissance ansahen. An eine entwicklungsgeschichtliche Vorstufe wagte man dabei im allgemeinen freilich noch nicht zu denken, wiewohl es vorgekommen ist, daß man z. B. von Michelangelo behauptete, er hätte mit einzelnen seiner Werke die Antike übertroffen, womit doch schon klipp und klar gesagt scheint, daß auch die antiken Denkmäler nicht ewigen Wert, sondern bloß relativen und somit historischen Wert beanspruchen dürfen. Aber der Gedanke, daß die Renaissanceitaliener nach Überwindung einer barbarischen Invasionsperiode sich selbst wiedergefunden und die antike Kunst, die ihnen stets eingeboren geblieben wäre, einfach fortgesetzt hätten, ist zweifellos allein schon ein historischer; denn der Entwicklungsgedanke ist darin bereits insofern eingeschlossen, als den Renaissanceitalienern vermöge ihrer Nationalität

gewissermaßen ein innerer naturgesetzlicher Zwang zugeschrieben wurde, der sie zur kulturellen Nachfolge der stammverwandten antiken Völker verpflichtete.

Die Einteilung der ungewollten Denkmale in Kunst- und historische, die wir vom modernen Standpunkte verwerfen mußten, war also vom Standpunkte der italienischen Renaissance eine durchaus berechtigte. Es läßt sich sogar eher sagen, daß der Kunstwert anfänglich der ausschlaggebende gewesen ist, und der historische Wert (der einmal gewesenen Einzeltatsache) daneben zunächst noch zurücktrat. Der Entwicklungsprozeß im Denkmalkultus der nächstfolgenden Jahrhunderte bis einschließlich des achtzehnten, läßt sich nun kurz dahin definieren, daß parallel mit der steigenden Beteiligung anderer, namentlich auch halb- und ganzgermanischer Völker, die objektive Mustergültigkeit der Antike zwar noch nicht direkt in Abrede gestellt wurde, aber doch gegenüber dem Sinne, in dem sie die Renaissanceitaliener behauptet hatten, durch eine zunehmende Wertschätzung anderer Kunstweisen immer mehr Einschränkung erfuhr. Zu wirklichen Denkmalschutzgesetzen ist es gleichwohl in dieser Zeit nicht gekommen, weil einerseits die antiken Denkmale von der kanonischen Bedeutung, um derentwillen sie einstens die Renaissance-Päpste schützen zu müssen geglaubt hatten, allmählich Stück für Stück einbüßten, andererseits die nicht-antiken Kunstweisen der Antike gegenüber doch noch nicht soviel Autorität fanden, um ihrerseits eine Schutzforderung darauf begründen zu können.

Das XIX. Jh. nennt man nicht mit Unrecht das historische, denn in ungleich höherem Grade als früher und — soweit wir heute zu sehen vermögen — auch später fand es sein Gefallen in der Aufspürung und liebevollen Betrachtung der Einzeltatsache, das heißt der einzelnen menschlichen Handlung in ihrem reinen ursprünglichen Werdezustande. Einen historischen Tatbestand ganz genau zu erfahren, war sein liebstes

Bestreben: die darauf abzielenden sogenannten Hilfswissenschaften galten im Grunde gar nicht für Hilfsfächer, sondern es schien sich in ihnen vielmehr die wesentliche Tätigkeit der historischen Forschung überhaupt zu erschöpfen. Die unscheinbarste Erzählung wurde mit Vergnügen gelesen und auf ihre Authentizität untersucht. Das Postulat der Wichtigkeit für die Menschheits-, Volks-, Staaten- und Kirchengeschichte, die früher den historischen Wert bestimmt hatte, kam zwar nicht eingestandenermaßen, wohl aber allmählich sogut wie tatsächlich in Wegfall. Dafür erhob sich mächtig die Kulturgeschichte, für die selbst das Kleinste und just das Kleinste eine Bedeutung haben kann. Diese Bedeutung ruht lediglich in der historischen Überzeugung von der Unersetzlichkeit auch des Kleinsten innerhalb der Entwicklung; um der Entwicklung willen genoß selbst das nach Material, Arbeitsleistung, Zweckbestimmung Geringste noch eines objektiven Wertes. Mit der also unvermeidlichen stetigen Verkleinerung dieses objektiven Denkmalwertes mußte aber die Entwicklung selbst, aus welcher eben alle Werte geschöpft waren, gegenüber den einzelnen Denkmalen als solchen stetig an Bedeutung gewinnen. Der historische Wert der unlösbar am Einzelnen klebte, mußte sich allmählich zu einem Entwicklungswerte umgestalten, dem das Einzelne als Objekt gleichgültig wurde. Dieser Entwicklungswert ist eben der Alterswert, den wir vorhin kennen gelernt haben: er ist sonach das folgerichtige Produkt des ihm in der Ausbildung vier Jahrhunderte vorangegangenen historischen Wertes. Hätte es keinen historischen Wert gegeben, so hätte auch kein Alterswert entstehen können. War das XIX. Jh. dasjenige des historischen Wertes gewesen, so scheint das XX. Jh. dasjenige des Alterswertes werden zu sollen. Einstweilen befinden wir uns aber noch im Stadium des Überganges, das naturgemäß zugleich auch ein Stadium des Kampfes sein muß.

Der ganze geschilderte Prozeß, der vom gewollten Denkmalswert über den historischen Wert schließlich zum Alterswert geführt hat, ist vom allgemeinen Standpunkte betrachtet, bloß eine Teilerscheinung der die neuere Zeit durchaus beherrschenden Emanzipation des Individuums, die namentlich seit dem Ende des XVIII. Jh. einen gewaltigen Vorstoß gemacht hat, und — wenn nicht alles trägt — seit dem Ende des XIX. Jh. mindestens für eine bestimmte Zahl europäischer Kulturvölker an Stelle der uns überkommenen klassischen Grundlagen der Bildung allmählich wesentlich andere zu setzen sich anschickt. Das für diese Wandlung charakteristische, unablässig gesteigerte Bestreben, alles physische und psychische Erleben nicht in seiner objektiven Wesenheit, wie im allgemeinen die früheren Kulturperioden taten, sondern in seiner subjektiven Erscheinung, das heißt in den Wirkungen, die es auf das (sinnlich wahrnehmende oder sich geistig bewußt werdende) Subjekt ausübt, zu erfassen, gelangt in dem skizzierten Wandel des Erinnerungswertes insofern zu deutlichem Ausdrucke, als der historische Wert noch dem einzelnen Ereignis, das dem betrachtenden Subjekt gewissermaßen objektiv gegenübertritt, Interesse abgewinnt, während der Alterswert von der lokalisierten Einzelercheinung als solcher im Prinzipie bereits vollständig absieht, und in jedem Denkmal ohne Ausnahme, das heißt ohne Berücksichtigung seiner spezifischen objektiven Eigenschaften, oder genauer gesagt, unter bloßer Berücksichtigung derjenigen Eigenschaften, die auf das Aufgehen des Denkmals in der Allgemeinheit hinweisen (Altersspuren), an Stelle derjenigen, die seine ursprüngliche geschlossene objektive Individualität verraten, lediglich die subjektive Stimmungswirkung schätzt.

Das XIX. Jh. hat aber nicht allein die Schätzung des historischen Wertes auf das höchste gesteigert, sondern auch gesetzlichen Schutz dafür einzuführen gesucht. Der Glaube an einen objektiven Kunst-

kanon, der seit der Renaissance wieder ins Wanken geraten war, weil die vormals dafür in Anspruch genommene Antike sich nicht dauernd zur Behauptung dieses Titels geeignet erwies, wurde nun im XIX. Jh. gewissermaßen auf alle Kunstperioden übertragen, woraus sich auch der beispiellose Aufschwung der kunsthistorischen Forschung zu dieser Zeit erklärt. Nach den Anschauungen des XIX. Jh. sollte eben in jeder Kunstweise ein Stück ewigen Kanons stecken; jede verdiente somit ewige Erhaltung ihrer Zeugnisse zu unserer ästhetischen Befriedigung, und ihre Werke mußten daher mit Rücksicht auf die zahlreichen widerstreitenden Gegenwartswerte mit den Schutzmauern eines Gesetzes umgeben werden. Die Gesetze und Verordnungen des XIX. Jh. waren aber sämtlich der Auffassung angepaßt, daß wir es an den ungewollten Denkmalen (nebst dem vermeintlichen objektiven Kunstwerte) bloß mit einem historischen Werte zu tun haben, und sie mußten sich daher in dem Augenblicke unzulänglich erweisen, als der Alterswert sich zu melden begann.

Im Nachhange zu der gegebenen kurzen Übersicht über die Entwicklung des Denkmalkultus mögen noch einige Erscheinungen zur Sprache gebracht sein, die vielleicht auf den ersten Blick mit den vorstehenden Darlegungen nicht in Einklang gebracht werden könnten.

Wenn wir schon im Altertum einzelnen sicher beglaubigten Beispielen der pietätvollen Erhaltung alter Kunstwerke begegnen, haben wir darin noch keineswegs Symptome eines Kultus ungewollter Denkmale zu erblicken, sondern lediglich den Kultus lebendiger, insbesondere religiöser Vorstellungen, die als solche keinen Erinnerungs- (Denkmals-), sondern einen sehr realen Gegenwartswert besaßen; nicht dem Menschenwerk galt also die Pietät, sondern der Gottheit, die in der vergänglichen Form ihren (vorübergehenden) Wohnsitz genommen hatte. Dieses Anspruchs auf Unvergänglichkeit ihres Gegenwartswertes

halber könnte z. B. jede antike Götterstatue schlankweg für ein gewolltes Denkmal angesehen werden, wenn ihr nicht anderseits ein entscheidendes Merkzeichen eines solchen Denkmals überhaupt mangelte: das der Verewigung eines bestimmten Moments, sei es einer einzelnen Tat oder eines einzelnen Geschickes.

Dagegen treffen wir auf einen unleugbaren Kultus alter Kunstwerke um der Kunst allein willen in der beginnenden römischen Kaiserzeit; es ist dies vielleicht die frappanteste unter den zahlreichen Analogien, die diese Zeit zu unserer modernen darbietet. Namentlich Plinius und Petronius haben uns zahlreiche Zeugnisse für die Antiquitätenliebhaberei ihrer Zeit überliefert; auch eine wichtige Begleiterscheinung — die Bevorzugung älterer Kunstwerke auf Kosten der modernen — findet sich übereinstimmend in beiden Perioden. Wir kennen nun die Verhältnisse, aus denen sich die Kunst der werdenden römischen Kaiserzeit unmittelbar herausgebildet hat, heute noch viel zu wenig, um die erwähnte überraschende Erscheinung bereits mit hinlänglicher Klarheit durchschauen zu können. Es fällt aber auf, daß die Liebhaber, nach den uns vorliegenden Berichten, ausschließlich darauf versessen waren, die Werke berühmter Bildhauer und Maler des fünften und vierten vorchristlichen Jahrhunderts zu erlangen. Es kann unmöglich Zufall sein, daß die Sammler nach den übereinstimmenden Aussagen der Quellen sich nicht so sehr als Kunstfreunde, denn als Raritätensammler geberdeten. Es scheint sich somit um einen Sport einer Anzahl immens reicher Leute gehandelt zu haben, die darauf bedacht waren, neue Werte zu schaffen, um einander in deren Besitze zu übertrumpfen, und der Verfall des altgriechischen Zwölfgötterglaubens mag dazu äußerlich fördernd beigetragen haben. Auch das anscheinend rasche und spurlose Vorübergehen der ganzen Erscheinung, von der bereits im III. Jh. so gut wie gar nicht mehr die Rede ist, spricht

dafür, daß es sich dabei nicht um eine tiefergreifende Bewegung des antiken Geistes gehandelt hat. Daß der Staat eine solche Raritätenbörse nicht mit Gesetzen schützte, ist vollends begreiflich. Daß gleichwohl die Erscheinung in einem bestimmten Zusammenhange mit der allgemeinen Entwicklung der bildenden Kunst am Anfange der Kaiserzeit gestanden haben muß, wird kein Historiker in Abrede stellen; man wird dabei zunächst an die damals neu und mächtig einsetzende optische Aufnahme der Dinge und ihre entsprechende Wiedergabe in der bildenden Kunst denken, die ja rein als solche auch für unsere moderne Zeit charakteristisch ist. Vielleicht wird sich die in Rede stehende Antiquitätenliebhaberei der Römer des I. und II. Jahrhunderts n. Chr. nach näherer Untersuchung in der Tat gewissermaßen als ein anachronistischer Vorläufer des modernen Erinnerungswertes herausstellen; jedenfalls hat sich keine weitere Entwicklung daran geknüpft, denn die Völkerwanderungszeit hat alles eher als Pietät für die alte heidnische mit dem Götterglauben tausendfach verquickte Kunst empfunden.

Desgleichen dürfte eine besondere Untersuchung ergeben, daß sich auch der Alterswert bereits lange vor dem Beginne des XX. Jh., in welchem er eine maßgebende Kulturpotenz geworden ist, in einzelnen unklaren und bedingten Äußerungen anzukündigen begonnen hat. Aber man muß sich anderseits hüten, dafür Erscheinungen in Anspruch zu nehmen, die nur eine äußere Ähnlichkeit mit dem Kultus des Alterswertes besitzen. Es gilt dies insbesondere vom Ruinenkult, der vorhin (S. 7) auch von uns als ein Beispiel für den modernen Alterswert gewählt worden war, aber anderseits zweifellos bis in das XVII. Jh. zurückzuverfolgen ist. Der moderne Ruinenkult ist eben trotz äußerer Übereinstimmung in der Grundtendenz völlig verschieden von jenem früheren, was natürlich einen Zusammenhang in der Entwicklung

nicht allein nicht ausschließt, sondern geradezu fordert. Schon daß die Ruinenmaler des XVII. Jh., und zwar selbst die nationalsten darunter — die Holländer — fast ausschließlich antike Ruinen verwendeten, beweist, daß ein bestimmtes historisches Moment dabei im Spiele war: alles Römische galt eben damals für das Sinnbild größter irdischer Macht und Herrlichkeit. Das Ruinenhafte sollte dem Beschauer bloß den echt barocken Kontrast zwischen einstiger Größe und jetziger Erniedrigung zum Bewußtsein bringen. Es klingt daraus das Bedauern über den tiefen Fall und somit der Wunsch, das Einstige möchte erhalten geblieben sein: es ist gleichsam ein wolüstiges Wühlen im Schmerz, was den ästhetischen Wert des barocken Pathos ausmacht, wenn auch gelegentlich besänftigt durch die Zutat einer unschuldigen Hirtenidylle. Dem Modernen ist dagegen nichts fremder als ein barockes Empfinden: die Altersspuren wirken auf ihn beruhigend als Zeugnisse des gesetzlichen Naturlaufs, dem alles Menschenwerk sicher und unfehlbar unterworfen ist. Die Zeichen gewaltsamer Zerstörung lassen eine Burgruine sogar verhältnismäßig weniger dazu geeignet erscheinen, eine reine Stimmung des Alterswertes im modernen Beschauer wachzurufen; wenn sie dennoch an früherer Stelle zur Illustrierung des Alterswertes herangezogen wurde, geschah es bloß darum, weil sich aus der Ruine der Alterswert besonders laut und deutlich vernehmbar macht, zu laut freilich, um dem modernen Stimmungsmenschen vollkommene Erlösung zu verschaffen.

---