



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege

Clemen, Paul

Berlin, 1933

Von der Symbolik des Denkmalbegriffs

[urn:nbn:de:hbz:466:1-84202](#)

Nun sei gegrüßt in Deinem Adel, mein Vaterland ...
 Schöpferischer, o wann, Genius unsres Volks,
 Wann erscheinest Du ganz, Seele des Vaterlands, ...
 wenn unsre Städte nun
 Hell und offen und wach, reineren Feuers voll,
 Und die Berge des deutschen Landes
 Berge der Musen sind.

Hölderlin

Es sind zwei ganz verschiedene Wort- und Begriffsbildungen, die hier einander gegenübergestellt erscheinen — auf der einen Seite der ganze Reichtum der bildenden Kunst auf deutschem Kulturboden durch fast zwei Jahrtausende, ihre Äußerungen in allen formalen Sprachen — auf der andern Seite ein Transitivum, das das Verhältnis der Nachlebenden jener unübersehbaren Fülle gegenüber als Objekt ausdrücken will, ihr Verpflichtungsgefühl in Schutz, Erforschung, Deutung, Erhaltungsmaßnahmen jeder Art. Die eigentlichen Gegensätze würden sein: künstlerisches Schöpfertum und denkmalerhaltende Arbeit. Diese beiden Begriffe sind an sich unvergleichbar — der erste ist wohl die Voraussetzung des zweiten, von der der zweite lebt, dem sein heißes Bemühen gilt, aber der immanente Genius, der in dem ersten Wort wirkt, scheint dem Geist der zweiten Wortbildung sich abweisend entgegenzustellen. Ist es ein Nebeneinander, ist es eine Antithese? Sofort stehen wir vor der ganzen schmerhaften Problematik um den Begriff der Denkmalpflege.

von der symbolik des Denkmalbegriffs

Denkmal — „ein von Menschenhänden zur dauernden Erinnerung an Gott, an berühmte Menschen oder an große Vorgänge geschaffenes Werk“ (auch schon nach der Definition in Diderots und d'Alemberts Encyclopädie) — dies gibt doch nur zur Hälfte das, was wir unter dem Begriff Denkmal verstehen: was uns an Werken von Menschenhand Träger einer hohen Symbolik, einer übernatürlichen Magie, einer geheimnisvollen Vorstellungswelt, Verkörperung geheiligter religiöser Empfindungen, ehrwürdiger geschichtlicher Erinnerungen, Wecker von uns teuren Stimmungsmomenten ist, was endlich durch die künstlerische Gestaltung schon, im Großen wie im ganz Bescheidenen, Bezauberung, Erhebung, Beglückung irgend welcher Art auszulösen vermag.

Unter all den Sprachen des gehobenen Seelenlebens ist es allein der bildenden Kunst verliehen, in der knappsten Formel und im Gewande des Symbols die bestimmenden Schicksale der Vergangenheit wie die Erlebnisse der großen Erregungen festzuhalten. Hier ist alles gedrängt und erschöpfend gegeben; mit einem einzigen Blick des Auges, das zum Sehen geboren, zum Schauen bestellt ist, wird umspannt und aufgenommen, was Geschichte, Dichtung, auch Musik erst langsam erstehen, wiedererstehen lassen

1*

müssen. Und es ist die geheime Kraft der Werke dieser Kunst, daß sie ihre lebendigen Wirkungen in ganzer Unmittelbarkeit ausstrahlen lassen dürfen, wenn der Name ihrer Schöpfer längst vergessen ist.

Durch zwölf Jahrhunderte im Westen, durch acht Jahrhunderte im Osten ist die deutsche Geschichte in Kirchen und Klosteranlagen, in Burgen und städtischen Repräsentationsbauten, in einer unerhörten Zahl von Schloßanlagen und Bürgerhäusern geschrieben, ist dazu das Werden des deutschen Menschen und der deutschen Seele in einer unübersehbaren Reihe von Bildwerken gezeichnet, die nur gelesen werden müssen, die ihre Deutung von selbst darbieten. An die Spitze seiner Geschichte der deutschen Kunst hat Georg Dehio prophetisch, Vieles, was heute erst lebendig und erkennbar wird, voraus ahnend, das Wort gesetzt: „Mein wahrer Held ist das deutsche Volk. Ich gebe deutsche Geschichte im Spiegel der Kunst, in diesem Selbstbekenntnis des deutschen Innenselbstes, das über bestimmte Seiten desselben mehr und deutlicher auszusagen hat, als irgend eine andere Quelle.“

Ist nicht die Kaisergeschichte des alten Reichs für uns eindrucksvoller als in den Schriftdenkmälern in den Kaiserpfalzen von Aachen, Nymwegen, Ingelheim, von Goslar, Kaiserswerth, Gelnhausen, Eger, Wimpfen geschrieben, die Bischofsgeschichte in den Domen vom niederer und mittleren Rhein, von Westfalen und Obersachsen, von Franken, Schwaben und Bayern, die Entwicklung der deutschen Städte ablesbar an den Stadtbildern von Köln und Straßburg, von Frankfurt, Nürnberg, Augsburg, der Aufstieg der deutschen Hansa im Wettstreit mit anderen Gewalten an den Bauten von Bremen und Hamburg, Lübeck und Danzig, die ganze Geschichte des Geistes des Barock wie des Klassizismus uns überliefert in den Schloßbauten des südlichen und mittleren Deutschlands, von Wien nach Würzburg, von Dresden bis Berlin und Weimar?

Wenn heute ein sichtbares Symbol für ein Land oder eine Stadt gesucht wird, das etwa in den großen zum Teil mit hoher Kunst der Komposition und der Fernbildwirkung hergestellten Werbebildern auf Bahnhöfen und an allen Verkehrszentren zu uns spricht, bis auf die bescheidenen Wohlfahrtsmarken, so sind es überwiegend monumentale Bauten, daneben auch plastische historische Einzeldenkmäler wie etwa für Berlin, Bamberg, Bremen, Düsseldorf, die als jedem verständliches Wahrzeichen gewählt werden, in viel geringerem Umfang landschaftliche Bilder, Ausschnitte und das, was wir Naturdenkmäler nennen. Warum gerade diese als sprechende Träger der alten und ewig sich erneuernden Symbolik gewählt sind? — weil in ihnen die auch auf die breiteste Volksmasse am stärksten wirkende sichtbare Verkörperung der Seele eines ganzen Stammes, eines Stadtbildes gegeben ist.

Bei der Rückbesinnung auf die Quellen unserer Volkskraft, auf die Verpflichtung, die in der historischen Überlieferung uns auferlegt ist, stellen auch über die großen

nationalen und der Weltkunstgeschichte angehörenden Denkmäler hinaus die Wahrzeichen der städtischen Macht und Größe, der opferwilligen Frommheit ganzer Jahrhunderte, der Wehrhaftigkeit und des Reichtums alter Geschlechter die sichtbaren Sinnbilder dar, die für die ganze Bevölkerung verständlich das lebendige aus der großen Vergangenheit und ihren Reservoirs geheimer Mächte gespeiste Gewissen verkörpern — Träger des Gefühls der Pietät, der Ehrfurcht, der Bodenverbundenheit auch im kleinsten Kreis und im kleinsten Maßstab. Ein einsames Festigungstor, ein Stück Stadtmauer, eine alte Kirche oder nur ein Rest davon, Turm oder Chor in einen Erweiterungsbau aufgenommen, oder auch nur ein vereinzelter Bildwerk sind wie die Adelspartikel einer alten Familie, lösen eine Fülle von rückwärtsgewandten Gedanken und Empfindungen aus und mit dieser Welle das Bewußtsein der Verpflichtung, Mahnung und Warnung zugleich. Sind in unserer bewegten Zeit, eben in diesem Augenblick, solche Symbole nicht vielleicht wichtiger als je, haben sie nicht mehr Anspruch auf Schutz und Pflege als je, weil sie mehr zum Reden berufen sind als je?

Und sind nicht diese steinernen Urkunden vielfach lebendiger als die in Worten geschriebenen, zumal für ein Jahrhundert, in dem die Neigung zur Lektüre historischer Darstellungen — ungleich dem vorangegangenen — mit der Kunst des langsam und besinnlichen Lesens sichtlich auszusterben scheint? Hier scheidet sich der geschichtliche Denkmalbegriff von dem Begriff der kunsthistorischen Urkunde. Nicht die hohe oder niedere kunsthistorische Zensur, die wir irgend einem Kunstwerk aus genetischen und formalen Gründen in der Entwicklung seiner Gattung geben zu sollen glauben, ist hier das Entscheidende, sondern die Fülle der assoziativen Vorstellungen, der Erinnerungen und Gedanken, die im Bereich des Bewußtseins wie des Unbewußten unlösbar mit einem Werk verknüpft sind, die seine geheime Musik in unserer Seele bestimmen, die Welt des Symbolischen, der Mythos.

Bei einer lediglich künstlerisch-kunstgeschichtlichen Würdigung würde die Außenarchitektur des Kölner Domes in einer Darstellung der Geschichte der deutschen Gotik vielleicht eine nur bescheidene Rolle spielen, da doch zwei Drittel seiner Außenerscheinung durch die gedankenarme doktrinär-korrekte Neugotik bestimmt sind — wenn der Dom eben nicht das eigentliche Wahrzeichen der Stadt mit den drei Kronen und des ganzen Niederrheins wäre, das steinerne Gehäuse für die kostbarste ihrer Reliquien, die Leiber der drei Könige, das Symbol des Traumes von der ganzen wiedererstandenen mittelalterlichen Herrlichkeit, Denkmal der nie zu vergessenden frühesten Einigkeit und des Brudersinns aller deutschen Stämme in einer Tat (nach den Worten Friedrich Wilhelms IV.) geworden wäre.

Und das Straßburger Münster — das immer von unserer Sehnsucht umworbane, uns heute, seit es uns genommen, doppelt und mit menschlichen Worten nicht aus-

zudrücken schmerhaft teuere — ist der Bau mit seinen Bildwerken und die Stadt zu seinen Füßen für uns nicht ganz in die Welt des Mythos eingegangen:

Gramvolles Wunder unseres Horizonts,
Geliebteste, wo deine ewige Mabel
Sich bohrt in unseren Himmel, unser Herz,
Stadt unserer Buße...

So klingt es, unser Innerstes aufwühlend, in feierlichen Rhythmen aus den Straßburg-Liedern von Ernst Vertram.

Wer von den heldenhaften Hochmeistern des deutschen Ordens lebt denn wirklich noch in dem Gedächtnis nicht nur Deutschlands, sondern auch des deutschen Ostens — aber die Marienburg steht vor unser aller Augen als das nie zu vergessende Gesamtdenkmal der Geschichte des Ordens, in das alle unsere Vorstellungen von Herrlichkeit, Heldenamt und Hoffnungen des Ostens eingegangen sind. Hinge nicht über Heidelberg

. . . schwer in das Tal
die gigantische schicksalskundige Burg

wie Hölderlin singt, erzählten nicht in Speyer der Dom und die geschändete Kaisergruft ihre Passionsgeschichte, vielleicht wäre die Mär von dem Liebeswerben Ludwigs XIV. um die Pfalz mit der Brandfackel schon sehr viel früher, viel zu früh vergessen worden.

Ist es überhaupt nötig, an dieser Stelle darauf hinzuweisen als auf ein allzu Bekanntes, daß doch alle Völker des Altertums von den Ägyptern an, wie auch die alten Völker Ostasiens oder aus den Ländern der Maya-Kultur bewußt durch die Heldenhaftigkeit und die Ungeheuerlichkeit ihrer Bauten ihr Gedächtnis mit Ewigkeitsglanz zu umgeben gesucht haben? War der Wunsch, solche steinerne Zeugen des eigenen Geschlechts zu hinterlassen, nicht neben dem Ziel und der Aufgabe, zu Ehren der Götter und später der Kirche und ihrer Heiligen zu schaffen, Anlaß und Antrieb all der großen Bauunternehmungen, Quelle des Baurauschses, der Baubesessenheit noch im 18. Jahrhundert? Auf einem der Obelisken der Hatschepsut in Karnak bekennt die Königin, daß sie das Obeliskenpaar errichtet habe, „damit ihr Name dauernd bleibe in diesem Tempel immer und ewiglich“ — und auf den Tempel in Luxor hinweisend sagt Amenophis III.: „Wenn das Volk ihn sieht, soll es seine Majestät preisen.“ Aus des alten Cosimo Medici Worten klingt es: „In fünfzig Jahren wird von dem Besitz und der Herrlichkeit des Hauses Medici nur übrig sein, was ich gebaut habe.“ Als es sich um den Bau der Kartause bei Florenz handelt, schreibt in der Mitte des 14. Jahrhunderts Niccolò Acciajuoli: „Was mir Gott gegeben, geht an meine Nachkommen über und ich weiß nicht

an wen, nur dieses Kloster mit seinem Schmuck gehört mein auf alle Zeiten und wird meinen Namen in der Heimat grünen und dauern machen, und wenn die Seele unsterblich ist, wie Monsignore der Kanzler sagt, so wird meine Seele, wohin ihr auch befohlen werde zu gehen, sich dieses Baues freuen.“ Und im Weißkunig steht das Wort Maximilians: „Wenn ein Mensch stirbt, so folgt ihm nichts nach als seine Werke; wer sich in seinem Leben kein Gedächtnis gesetzt, der hat auch nach dem Tode kein Gedächtnis, und man wird ihn vergessen wie einen Glockenton.“

Wie Bildwerke aus einer ganz andern Welt und einer ganz andern geistigen Sphäre auf dem Umwege über die nur-kunsthistorische Betrachtung, die Kunstphilologie in die Hermeneutik einer großartigen Kunstmythologie, in eine ganz andere Vorstellung hineinwachsen (wie Heinrich Lütheler diese beiden Pole genannt hat) — zeigt kein Bildwerk des deutschen Mittelalters so lebendig in beispielhafter Form wohl wie der Bamberger Reiter, keines ist in den letzten Jahrzehnten so für uns zum Mythos geworden wie dieses. Alles von der geheimen Sendung und den entfesselten Kräften des Nordvolkes liegt in ihm beschlossen: das heroisch und kriegerisch Gespannte, das adlig Sichere und Selbstbewußte, das in endlose Fernenträumend, prophetisch Blickende, das Rätselvolle, dem Hans Naumann jüngst im äußersten Rahmen aus Gottfrieds Tristan, in tiefer Schau aus Wolframs Parzival ein Spiegelbild gezeichnet hat; das geheimnisvolle Thema dieses Reiters hat Lothar Schreyer, der Neudeuter der deutschen Landschaft, in einem eigenen Büchlein ausgesponnen. — Und hat der Bamberger Künstler diesem aus äußerlicher Reimser Anregung geborenen Werk nicht auch das Tieffste von dem verliehen, was Nietzsche den germanischen Lebensernst genannt hat, verbindet sich mit ihm nicht auch die Vorstellung von Dürers Ritter, Tod und Teufel? So sehen wir ihn

... herab vom Roß
Streitbar und stolz als königlicher Franke

— wie es aus einer der Tafeln in Georges Siebentem Ring klingt. Edelste Form der Vermählung eines Bildwerks von höchstem Rang mit der tiefsten und vielseitigsten Symbolik — und dazu ein ungewolltes Denkmal im Rieglschen Sinne; erst unser Jahrhundert hat es mit seiner Vorstellungswelt erfüllt und als Wunschnbild für sich gedeutet.

Als Paradigmen für die ganze Gattung der gewollten Denkmäler darf man, wenn wir weiter unseren Blick nur auf die plastische Welt richten wollen, eine große Gruppe gleichartiger historischer Bildsäulen nennen, die über ganz Norddeutschland verbreiteten Rolandssäulen, Sinnbilder der Marktfreiheit, des Marktbannes, wie der städtischen Sonderrechte — von Roland dem Riesen am Rathaus zu Bremen, dem mit seinem Aufsatz fast zehn Meter hohen Bildwerk des gotischen Ritters, dem Vorgänger und

Ahnherren des Ledernerischen Bismarcks, bis zu den wiederholt ersehnten Steinbildern in Brandenburg, Stendal, Halle, Belgern oder endlich den einfachen Holzschemen in Pozlow und Questenberg, alle aber Träger der gleichen Symbolik und an ihrem Platze deswegen ehrfürchtig zu umsorgen und zu hüten, auch im erneuerten Gewand, weil hier die zündende Idee, nicht die zeitliche Hülle das Wesentliche ist.

Nicht der absolute und nicht der relative Kunstwert ist hier das Bestimmende, sondern der symbolische Gehalt. Trifft das nicht auch den hl. Theodoros auf dem Krokodil, der auf der Piazzetta von Venedig zur Seite des Löwen von San Marco aufgestellt ist, als statuarisches Werk wohl etwas Gleichgültiges, aber der alte Schutzpatron der Lagunenstadt und ein unverrückbares weithin leuchtendes Wahrzeichen? Gilt das nicht auch von Ernst Bandels Hermannsdenkmal im Teutoburger Wald, das in der Geschichte der deutschen Denkmalplastik sicher nur einen bescheidenen Platz beansprucht, das aber nicht wie der große Herkules von Wilhelmshöhe uns nur als ein bergbekröndenes dekoratives Kunstwerk erscheint, sondern als Träger einer hohen nie zu vergessenden Symbolik für uns etwas unendlich Ehrwürdiges geworden ist?

Die Denkmäler der französischen Könige sind von der großen Revolution zertrümmert, die Vendômesäule von der Commune umgestürzt, die Hohenzollernstandbilder in den Reichslanden von der Novemberrevolution, in den östlichen Provinzen von dem polnischen Hass zerstört, die Denkmäler der Romanows von der russischen Revolution ausgerottet wie schon vierhundert Jahre früher Leonardos Sforzadenkmal in Mailand, Michelangelos Juliusstatue in Bologna vernichtet sind, weil die Zeit ganz ausschließlich ein historisches Symbol, in diesem Fall das Symbol einer gefürchteten oder einer verachteten feindlichen Macht darin sah, ganz den über den Jahrhundertwert erhabenen Begriff des großen Kunstwerkes vergaß.

VON GEWOLLTEN UND UNGEWOLLTEN VON LEBENDEN UND TOTEN DENKMÄLERN

Was wir heute unter dem Begriff des Kunst- und historischen Denkmals verstehen, was in der französischen Terminologie monument historique, in der italienischen mit einer bezeichnenden Wendung monumento nazionale heißt, fasst zwei im Grunde genommen verschiedene Gattungen zusammen, die Alois Riegl, der zu früh verstorbene Wiener Kunstgelehrte, der Neuorganisator der österreichischen Denkmalpflege, vor gerade einem Menschenalter in einem merkwürdigen Büchlein über „den modernen Denkmalkultus“ charakterisiert als die gewollten, von Anfang an als solche geplanten und ausgeführten Denkmäler und die ungewollten, die erst durch die Zeit, die Entwicklung und die Umstände dazu geworden sind. Altertum und Mittelalter kannten und schätzten nur die Gattung der gewollten Denkmäler und für sie waren diese auch