



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege

Clemen, Paul

Berlin, 1933

Von gewollten und ungewollten, von lebenden und toten Denkmälern

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

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

nur vorhanden, soweit die Vorstellungen, Gedanken und Erinnerungen, die sie verkörperten, den Lebenden gegenwärtig waren. Das heidnische Denkmal war für die Christen nicht Gegenstand der Verehrung und der Achtung. Der Begriff der Erinnerungs-werte in unserem Sinne, der Altersdenkmäler, tritt uns erst mit der Zeit des jungen Humanismus in der Frührenaissance entgegen. Aber kann man sich nicht vorstellen, daß eine ganz anders geartete, sich wieder auf die Quellen aller Werte besinnende Geistigkeit den Begriff der höheren Schätzung des größeren Alters an sich *a priori* als etwas Lebloses, als eine nur gelehrt Konstruktion, als eine Museumsleichenordnung ansehen wird? In dem letzten Roman von Aldous Huxley „The brave new world“, der eine groteske barocke Utopie der Mechanisierung einer ganzen Kultur darstellt, wird in einem Gespräch zweier Hauptfiguren das Alte an sich als das Fortschrittfeindliche, das Irreführende und deshalb als das zu Verbietende und Auszurottende bezeichnet: dazu gehören die gotischen Kathedralen Englands — aber auch Shakespeare. Eine Utopie — aber erleben wir eine solche Umwandlung der Werte nicht heute sehend — oder blind und nicht sehnwollend — im Osten, wo in der Sowjetunion bewußt die historische Tradition abgeschnitten, verfälscht, verboten wird, wo die geschichtlichen Denkmäler der letzten zwei Jahrhunderte ausgerottet, die christlichen wie die jüdischen und mohammedanischen Kultstätten und die Häuser der Herrschenden von einst zu einem guten Teil zerstört, gesprengt, entweihlt oder geschlossen, zu Kasernen, Bürogebäuden und Magazinen, zu Volksheimen, Krankenhäusern, Irrenanstalten, zu Arbeitermuseen, Lichtspielhäusern, Theatern, Turn- und Bergnugunshallen umgestaltet werden? Die administrativen Maßnahmen, die in einer Reihe sich steigernder Dekrete von 1919 bis 1931 festgelegt sind, weisen so viele Wege zur Schließung der Kirchen: wenn sich für die Benutzung nicht die vorgeschriebene Mindestzahl von registrierten Gläubigen findet, wenn diese die Unterhaltung nicht tragen können, wenn dem Ort Baulichkeiten für Wohnungen, für sanitäre, für kulturell-aufklärende Zwecke fehlen — endlich: et quaelibet alia causa, auf Ansuchen der werktätigen Massen — also eigentlich unbeschränkte Möglichkeiten. Im Herbst 1932 ist ein neues Dekret erlassen, das ein Schema aufstellt, in welcher Reihenfolge die bestehenden Kirchen bis 1937 geschlossen oder in kommunistische Klubs und Häuser zu Gunsten des arbeitenden Volkes verwandelt sein müssen. Das würde dann das Ende sein.

Neben die Kategorien der gewollten und der ungewollten Denkmäler tritt eine andere Scheidung in lebendige und tote Denkmäler, in solche, die noch ihrer ursprünglichen oder einer gewandelten entsprechenden Bestimmung dienen — und solche, in denen diese Funktion gestorben und ausgelöscht ist, wo nur das leere Gewand, der Mantel des Propheten noch erhalten ist, aus dem der Geist ausgefahren ist. Der Belgier Cloquet hatte diese schon lange bekannte Terminologie der monuments vivants und der monu-

ments morts zuerst grundsätzlich angewandt; von dem berühmten Brüsseler Bürgermeister Charles Buls, einem der Führer des internationalen modernen Städtebaus und einst auch Guest auf unseren deutschen Tagen für Denkmalpflege, ist sie in demselben Jahr, in dem jenes Buch von Riegl erschien, in einer Schrift „Sur la restauration des monuments anciens“ zugrundegelegt worden. Ganz anders erscheint nun die Aufgabe der Denkmalpflege diesen beiden Begriffen gegenüber. Bei einem „lebendigen Denkmal“ handelt es sich um das allseitig Lebendigerhalten eines Bauwerks (an das wir zunächst denken), das noch Träger seiner fließenden Zweckbestimmung ist — und hier geht es eben um den bleibenden geistigen Gehalt vor der Form, die sich wandeln kann. Bei einem „toten Denkmal“ ist jene Funktion erloschen, sie lebt nur noch als Erinnerung, als ferne Tradition, als ein Symbol — die Form ist hier alles, ist unveränderlich, geheiligt. Über diese Gegensätze wird noch zu sprechen sein.

VOM RUINENBEGRIFF

Mit dem Begriff des toten Denkmals hängt für unsere Empfindung eng der der Ruine zusammen. Es ist ein sentimentalischer Begriff: Unwirkliches mitten in einer Welt der Wirklichkeit, ein Unlustgefühl, das auf dem Wege über Stimmungswerte zu einem Lustgefühl umgewandelt wird. Es ist zuletzt doch ein Selbstbetrug auf dem Wege des Lebensverzichtes, wenn Puvis de Chavannes das schönklingende Wort schreibt: Il y a quelque chose de plus beau encore qu'une belle chose, ce sont les ruines d'une belle chose. Von der romantischen Vorstellung römischer Ruinen ist auf der Welle des Romanismus seit dem Beginn des 16. Jh. die Ruinenstaffage in Gemälden, Graphik, in Kulissen und Hintergründen in die künstlerische Vorstellung des Abendlandes eingerückt. Sie begegnete sich hier mit der ersten deutschen Romantik der letzten Gotik und der jungen Renaissance und hat noch im selben Jahrhundert auch die Melancholie nordischer verfallener Bauten erfasst, um dann im Fluss der sich immer mehr weitenden Gartenkunst erst in Italien, dann in England, endlich in Deutschland die Zwittergeburen der künstlichen Ruinen erstehen zu sehen.

Die Ehrfurcht vor dem Ruinenbegriff im weitesten Sinne ist eine Empfindung erst der Renaissance, damals fast ausschließlich an die Werke der Antike gebunden, die von der Glorie einer Ausnahmestellung umgeben waren — und dabei dienten diese gefeierten Ruinen von Rom wie von Trier bis ins 18. Jh. doch ruhig zugleich auch noch als Steinbrüche, die bedenkenlos im Raubbau ausgenutzt wurden. Ruinen irgend welcher Art in einer modernen Großstadt müssen notwendig dem unverbildeten natürlichen Empfinden als eine Unnatur erscheinen. In Italien haben sich die großen Monumentalschöpfungen der römischen Baukunst dort, wo die Großstädte vorwärtsdrängen, bis zur Schwelle des 19. Jh. zumeist nur erhalten umgewandelt oder eingebaut in einen