

### 3. Das Verhältnis der Gegenwartswerte zum Denkmalkultus

Die meisten Denkmale besitzen die Fähigkeit, auch solche sinnliche oder geistige Bedürfnisse von Menschen zu befriedigen, für deren Stillung sich ebenso gut (wo nicht noch besser) neue moderne Gebilde eignen würden, und in jener Fähigkeit, bei welcher offenbar die Entstehung in der Vergangenheit und der dar auf basierte Erinnerungswert gar nicht in Frage kommt, beruht der Gegenwartswert eines Denkmals. Vom Standpunkte dieses Wertes wird man von vornherein gestimmt sein, das Denkmal nicht für ein solches, sondern gleich einem so eben gewordenen modernen Gebilde anzusehen und daher auch vom (alten) Denkmal die äußere Erscheinung jedes (neuen) Menschenwerks im Werdezustande (S. 22 f.) zu verlangen: das heißt den Eindruck vollständiger Geschlossenheit und Unberührtheit von zerstörenden Natureinflüssen. Symptome dieser letzteren mögen zwar, je nach der Natur des jeweilig in Betracht kommenden Gegenwartswertes, Duldung finden; aber diese wird doch früher oder später auf unüberschreitbare Grenzen stoßen müssen, jenseits welcher der Gegenwartswert unmöglich würde und an denen er sich daher gegen den Alterswert durchzusetzen bemüht sein muß. Die Behandlung eines Denkmals nach den Grundsätzen des Alterswertkultus, der die Dinge grundsätzlich immer und praktisch in den meisten Fällen ihrem natürlichen Schicksale überlassen möchte, muß unter allen Umständen schließlich zu einem Konflikte mit dem Gegenwartswerte führen, der nur durch die (ganze oder teilweise) Preisgebung eines der beiden Werte beendet werden kann.

Der Gegenwartswert kann, wie gesagt, aus der Befriedigung sinnlicher oder geistiger Bedürfnisse entspringen; in ersterem Falle sprechen wir von praktischem Gebrauchswerte oder schlankweg Ge-

brauchswerte, in letzterem vom Kunstwerte. Beim Kunstwerte ist des fernern zwischen dem elementaren oder Neuheitswerte, der im geschlossenen Charakter eines eben gewordenen Werkes beruht, und dem relativen Kunstwerte, der sich auf die Übereinstimmung mit dem modernen Kunstwollen gründet, zu unterscheiden; danebenher ist auch zu beachten, ob das Denkmal profanen oder kirchlichen Kunstzwecken zu dienen hat.

#### a. Der Gebrauchswert.

Das physische Leben ist die Vorbedingung jedes psychischen Lebens, und insofern wichtiger als dieses, als wohl das physische wenigstens ohne höheres psychisches Leben gedeihen kann, aber nicht umgekehrt. Daher muß z. B. ein altes Gebäude, das heute noch in praktischer Verwendung steht, in solchem Zustande erhalten bleiben, daß es Menschen ohne Gefährdung der Sicherheit ihres Lebens oder ihrer Gesundheit beherbergen kann; jede durch die Naturkräfte gebrochene Lücke in seinen Wänden und der Decke ist sofort zu schließen, das Eindringen der Nässe möglichst hintanzuhalten oder doch zu paralysieren u. s. w. Im allgemeinen wird man also sagen dürfen, daß dem Gebrauchswert die Behandlung, die einem Denkmal zuteil wird, von Haus aus zwar ganz gleichgültig ist, so lang nicht an seiner Existenz gerührt wird, daß er aber darüber hinaus absolut keine Konzessionen an den Alterswert machen darf. Nur in Fällen, wo der Gebrauchswert sich mit dem Neuheitswert kompliziert, muß die Grenze, in welcher dem Alterswert freie Entfaltung gewährt werden kann, noch enger gezogen werden, wovon noch im Besonderen die Rede sein wird.

Daß nun unzählige profane und kirchliche Denkmale heute noch die Fähigkeit zu praktischer Verwendung besitzen und auch tatsächlich in Gebrauch stehen, braucht nicht erst bewiesen zu werden. Würden

sie diesem Gebrauche entzogen, so müßte dafür in den allermeisten Fällen ein Ersatz geschaffen werden. Diese Forderung ist eine so zwingende, daß die Gegenforderung des Alterswerts, die Denkmale ihrem natürlichen Schicksale zu überlassen, nur dann in Betracht kommen könnte, wenn man für alle diese Denkmale mindestens gleichwertige Ersatzwerke herstellen wollte. Die praktische Realisierung dieser Forderung ist aber doch nur in verhältnismäßig wenigen Ausnahmefällen möglich; denn es erheben sich dagegen ganz und gar unüberwindliche Schwierigkeiten.

Werke, an deren Herstellung viele Jahrhunderte gearbeitet haben, sollen nun mit einem Schlage oder doch in verhältnismäßig kurzer Frist durch neue ersetzt und auf solche Weise die Arbeitskräfte und Kostensummen, zu deren Aufbringung viele Jahrhunderte notwendig waren, nun fast auf einmal aufgeboten werden. Die praktische Unmöglichkeit eines solchen Vorgehens, selbst unter Verteilung auf eine Reihe von Jahren, liegt allzu offen auf der Hand, als daß es nötig wäre dabei länger zu verweilen. In einzelnen Fällen wird man stets zu diesem Mittel greifen können und gewiß auch darnach greifen: aber seine Erhebung zum Prinzip ist schlechterdings ausgeschlossen. Auf solche Weise ist der Gebrauchswert der meisten Denkmale nicht aus der Welt zu schaffen.

Von gleicher Unabwendbarkeit sind andererseits die negativen Anforderungen des Gebrauchswertes, die dann gegeben erscheinen, wenn Rücksichten auf die sinnlichen Bedürfnisse der Menschen die Nichterhaltung eines Denkmals erfordern, z. B. wenn durch die natürliche Auflösung eines Denkmals (etwa eines mit dem Umfallen drohenden Turmes) Leib und Leben von Menschen gefährdet wird. Denn die Rücksicht auf den Wert des leiblichen Wohls überwiegt schließlich ohne Zweifel jede mögliche Rücksicht auf das ideale Bedürfnis des Alterswertes.

Nehmen wir aber nun selbst an, daß für alle gebrauchsfähigen Denkmale wirklich ein moderner Ersatz geschaffen werden könnte, so daß die alten Originale ohne Restaurierung, aber allerdings infolgedessen auch ohne jede praktische Brauchbarkeit und Benutzung ihr natürliches Dasein ausleben dürften, — wäre damit den Anforderungen des Alterswertes tatsächlich in vollem Maße gedient? Die Frage ist nicht allein berechtigt, sondern sogar schlankweg zu verneinen; denn ein wesentlicher Teil jenes lebendigen Spieles der Naturkräfte, dessen Wahrnehmung den Alterswert bedingt, würde mit dem Hinwegfall der Benutzung des Denkmals durch Menschen in unersetzlicher Weise verloren gehen. Wer möchte z. B. im Anblicke des St. Petersdomes zu Rom auf die lebendige Staffage moderner Besucher und Kultverrichtungen verzichten? Ebenso wird selbst der radikalste Anhänger des Alterswertes den Anblick der Brandstätte eines vom Blitz zerstörten Wohnhauses, mögen seine Reste auch auf eine Entstehung des Bauwerkes vor mehreren Jahrhunderten hinweisen, oder der Ruine einer Kirche an belebter Straße mehr störend als stimmungserweckend finden: denn auch hier handelt es sich um Werke, die wir in voller Benutzung durch die Menschen anzutreffen gewöhnt sind und die uns nun störend auffallen, weil sie die uns vertraute Benutzung nicht mehr finden und dadurch den Eindruck einer auch dem Alterswertkultus unerträglichen gewaltsamen Zerstörung hervorbringen. Dagegen entfalten die Reste von Denkmalen, die für uns praktische Bedeutung nicht mehr haben können und an denen wir daher die Betriebsamkeit des Menschen als wirksame Naturkraft nicht vermissen, wie z. B. die Ruinen einer mittelalterlichen Burg in steiler Bergwildnis oder jene eines römischen Tempels selbst in den belebten Straßen von Rom, den vollen unbehinderten Reiz des Alterswertes. Wir sind also noch nicht so weit, den reinen Maßstab des Alterswertes in vollkommen gleicher Weise an alle

Denkmale ohne Wahl anzulegen, sondern wir unterscheiden noch immer, ähnlich wie zwischen älteren und jüngeren, auch mehr oder minder genau zwischen gebrauchsfähigen und gebrauchsunfähigen Werken, und berücksichtigen somit wie im ersteren Falle den historischen, so im letzteren den Gebrauchswert mit und neben dem Alterswert. Nur die gebrauchsunfähigen Werke vermögen wir vollständig unbeirrt durch den Gebrauchswert rein vom Standpunkte des Alterswertes zu betrachten und zu genießen, während wir bei den gebrauchsfähigen stets mehr oder minder daran gehindert und gestört werden, wenn sie den uns an derlei Werken gewohnten Gegenwartswert nicht entfalten. Es ist der gleiche moderne Geist, aus welchem die bekannte Agitation gegen die prisons d'art hervorgegangen ist; denn noch energischer als der historische Wert muß sich der Alterswert gegen die Herausreißung eines Denkmals aus seinem bisherigen, gewissermaßen organischen Zusammenhange und seine Einsperrung in Museen wenden, wiewohl es gerade in diesen der Notwendigkeit einer Restaurierung am sichersten überhoben wäre.

Wenn nun also die fortdauernde praktische Benutzung eines Denkmals auch für den Alterswert ihre große, und öfter schlankweg unentbehrliche Bedeutung besitzt, wird dadurch die Möglichkeit eines Konfliktes zwischen dem Alters- und dem Gebrauchswerte, der uns vor kurzem noch unvermeidlich schien, wiederum ganz wesentlich eingeengt. An den bei uns relativ seltenen Werken aus der Antike und dem früheren Mittelalter kann ein solcher Konflikt sich wohl überhaupt nicht leicht entzünden, weil diese Werke bis auf geringe Ausnahmen der praktischen Benutzbarkeit ohnehin längst entzogen sind. An Werken der neueren Zeit hingegen wird wiederum umgekehrt der Kultus des Alterswertes unschwer jene Konzessionen an die Instandhaltung gewähren, die es eben ermöglichen sollten, diesen Denkmalen die

auch vom Standpunkte des Alterswertes so erwünschte Eignung zu menschlicher Zirkulation und Manipulation zu erhalten. Die Möglichkeit eines Konfliktes zwischen Gebrauchswert und Alterswert ist somit am ehesten an solchen Denkmälern gegeben, die an der Scheidegrenze zwischen benutzbaren und unbenutzbaren, mittelalterlichen und neuzeitlichen liegen, und in solchen Fällen wird wohl zumeist demjenigen Werte der Sieg zufallen, dessen Anforderungen durch die parallelen anderer Werte unterstützt werden.

Die Behandlung eines Denkmals im Falle eines Konfliktes zwischen Gebrauchswert und historischem Wert braucht hier nicht im Besonderen untersucht zu werden, weil in solchem Falle ohnehin ein Konflikt mit dem Alterswerte bereits an und für sich gegeben ist; nur wird sich der historische Wert vermöge seiner geringern Sprödigkeit den Anforderungen des Gebrauchswertes leichter anzuschmiegen vermögen.

#### **b. Der Kunstwert.**

Jedes Denkmal besitzt für uns gemäß der modernen Auffassung (S. 5 f.) nur soweit einen Kunstwert, als es den Anforderungen des modernen Kunstwollens entspricht. Diese Anforderungen sind nun von zweierlei Art. Die erste teilt der moderne Kunstwert mit demjenigen der früheren Kunstperioden, insofern als auch jedes moderne Kunstwerk als ein eben gewordenes sich als ein geschlossenes, weder in Form noch in Farbe in Auflösung geratenes darstellen muß (S. 22 f.). Mit anderen Worten: jedes neue Werk besitzt um dieser Neuheit allein willen bereits einen Kunstwert, den man den elementaren Kunstwert oder kurzweg Neuheitswert nennen darf. Die zweite Anforderung, in welcher sich nicht das Verbindende, sondern das Trennende des modernen Kunstwollens gegenüber den früheren Arten des Kunstwollens offenbart, betrifft die spezifische Beschaffenheit des Denkmals in Auf-

fassung, Form und Farbe; man wird dafür am besten die Bezeichnung „relativer Kunstwert“ gebrauchen dürfen, weil diese Anforderung ihrem Inhalte nach nichts Objektives, Bleibend-Gültiges darstellt, sondern in beständigem Wechsel begriffen ist. Es ist von vornherein klar, daß ein Denkmal keiner der beiden Anforderungen vollkommen entsprechen kann.

#### α. Der Neuheitswert

Da jedes Denkmal je nach seinem Alter und der Gunst oder Ungunst anderer Umstände in höherem oder minderm Maße die auflösende Wirkung der Natureinflüsse erfahren haben muß, ist die Geschlossenheit in Form und Farbe, welche der Neuheitswert fordert, dem Denkmal schlankweg unerreichbar. Dies ist auch der Grund, weshalb man durch alle Zeiten und vielfach selbst bis auf den heutigen Tag auffallend gealterte Kunstwerke als mehr oder minder unbefriedigend für das jeweils moderne Kunstwollen angesehen hat. Die Folgerung liegt auf der Hand: soll ein Denkmal, das Spuren der Auflösung an sich trägt, dem modernen Wollen der erwähnten Art zusagen, dann muß es vor allem der Spuren des Alters entledigt werden und durch allseitigen Abschluß in Form und Farbe wieder den Neuheitscharakter des eben Gewordenen gewinnen. Der Neuheitswert kann somit nur auf eine Weise erhalten werden, die dem Kultus des Alterswertes schlechterdings widerspricht.

Hier eröffnet sich also die Möglichkeit eines Konfliktes mit dem Alterswert, der alle früher zur Sprache gebrachten Konflikte an Schärfe und Unversöhnlichkeit übertrifft. Der Neuheitswert ist in der Tat der formidabelste Gegner des Alterswertes.

Die Abgeschlossenheit des Neuen, frisch Gewordenen, die sich in dem einfachsten Kriterium — ungebrochener Form und reiner Polychromie — äußert, kann von jedermann beurteilt werden, wenn er

auch jeglicher Bildung bar ist. Daher ist seit jeher der Neuheitswert der Kunstwert der großen Massen der Minder- und Ungebildeten gewesen, wogegen der relative Kunstwert wenigstens seit dem Beginne der neueren Zeit nur von den ästhetisch Gebildeten gewürdigt werden konnte. Die Menge hat seit jeher dasjenige erfreut, was sich offenkundig für neu gab; sie begehrte somit allezeit an den Werken der Menschenhand bloß das schöpferische siegreiche Wirken der Menschenkraft und nicht das zerstörende Wirken der dem Menschenwerk feindlichen Naturkraft zu sehen. Nur das Neue und Ganze ist nach den Anschauungen der Menge schön; das Alte, Fragmentierte, Verfärbte ist häßlich. Diese jahrtausendealte Anschauung, wonach der Jugend ein unbezweifeltes Vorzug vor dem Alter zukomme, hat so tiefe Wurzeln geschlagen, daß sie unmöglich in einigen Jahrzehnten ausgerottet werden kann. Daß man eine abgeschlagene Möbelkante durch eine neue ersetzt und einen geschwärzten Mauerverputz herabschlägt und mit einem frischen vertauscht, erscheint noch der Mehrzahl moderner Menschen als so selbstverständlich, daß der große Widerstand, auf den die Apostel des Alterswertes bei ihrem ersten Auftreten gestoßen sind, von dieser Seite her seine verständlichste Erklärung findet. Aber noch mehr, die ganze Denkmalpflege des XIX. Jh. basierte zu einem wesentlichen Teile auf dieser traditionellen Anschauung, genauer gesagt, auf einer innigen Verschmelzung des Neuheitswertes mit dem historischen Werte: jede auffallende Spur der Auflösung durch die Naturkräfte sollte beseitigt, das Lückenhafte, Fragmentarische ergänzt, ein geschlossenes einheitliches Ganzes wieder hergestellt werden. Die Wiedereinsetzung der Urkunde in den ursprünglichen Werdezustand war im XIX. Jh. das offen eingestandene und mit Eifer propagierte Ziel aller rationellen Denkmalpflege.

Erst das Aufkommen des Alterswertes gegen Ende des XIX. Jh.



erzeugte den Widerspruch und die Kämpfe, die wir seit einer Reihe von Jahren fast auf allen Punkten, wo es Denkmale zu schützen gibt, beobachten können. Der Gegensatz zwischen Neuheitswert und Alterswert steht hiebei durchaus im Mittelpunkt der Kontroverse, die gegenwärtig teilweise in den schärfsten Formen um die Denkmalbehandlung geführt wird. Der Neuheitswert ist der *beatus possidens*, der aus einem jahrtausendealten Besitz verdrängt werden soll; der Alterswert ist sich dessen wohl bewußt und scheut daher keine Mittel und Waffen, um den erbgesessenen Gegner zu überwinden. Wo es sich um Denkmale handelt, die keinen Gebrauchswert mehr besitzen, ist es auch dem Alterswert bereits überwiegend gelungen, seine Prinzipien der Denkmalbehandlung durchzusetzen. Anders steht es aber dort, wo zugleich die Anforderungen des Gebrauchswertes mitspielen: denn alles im Gebrauch Stehende will auch heute noch in den Augen der großen Mehrzahl jung und kräftig, im Werdezustande erscheinen und die Spuren des Alters, der Auflösung, des Versagens der Kräfte verleugnen.

Ferner gibt es unter den profanen Denkmalen (von den kirchlichen wird diesbezüglich noch die Rede sein) solche, an denen schon die Würde des Eigentümers — das Dekor, wie man zu sagen pflegt — die reinliche Beseitigung der Auflösungs Spuren verlangt; denn Würde bedeutet ja nichts anderes als Selbstbehauptung, Abgeschlossenheit gegenüber der Umgebung. Man denke nur, in welcher Weise z. B. die Verwahrlosung eines hochadeligen Schlosses oder eines anspruchsvollen Regierungspalastes, etwa durch Abfall oder Fleckigwerden des Verputzes, das Ansehen des Eigentümers in den Augen der Menge schädigen müßte!

Wir scheinen da also vor einem hoffnungslosen Konflikt zu stehen: auf der einen Seite sehen wir die Wertschätzung des Alten um seiner selbst willen, die alles Erneuern des Alten grundsätzlich verdammt,

auf der andern die Wertschätzung des Neuen um seiner selbst willen, die alle Altersspuren als störend und mißfällig zu beseitigen trachtet. Die Unmittelbarkeit, mit welcher der Neuheitswert auf die Menge zu wirken vermag und welche die an früherer Stelle (S. 27 ff.) auch für den Alterswert in Anspruch genommene Unmittelbarkeit wenigstens heute noch weit übertrifft, ferner die jahrtausendealte, ja, soweit wir in der Menschengeschichte zurückzublicken vermögen, immerwährende Geltung, deren sich der Neuheitswert bisher zu erfreuen gehabt hat, und die ihm begreiflicherweise von seiten seiner Anhänger den Anspruch auf absolute und ewige Gültigkeit eingetragen hat, machen wenigstens vorläufig seine Position zu einer nahezu unangreifbaren. Gerade von diesem Standpunkte aus wird es klar, wie sehr der Kultus des Alterswertes heute noch der mauerbrechenden Vorarbeit des historischen Wertes bedarf. Es müssen noch viel breitere Gesellschaftsklassen für den Kultus des historischen Wertes gewonnen werden, bevor mit ihrer Hülfe die große Menge für den Kultus des Alterswertes reif sein wird. Wo der Alterswert auf den Neuheitswert eines Denkmals von fort-dauerndem Gebrauchswert stößt, wird er nicht allein aus praktischen Rücksichten (des Gebrauchswertes, wovon schon im vorigen Kapitel S. 41 ff. die Rede gewesen war), sondern auch aus idealen (elementaren Kunst-) Rücksichten sich mit dem Neuheitswerte so gut es geht abzufinden trachten müssen. Glücklicherweise ist ihm diese Aufgabe heute noch nicht so sehr erschwert, als es auf den ersten Blick vielleicht scheinen mag. Erstens wird die Existenzberechtigung des Neuheitswertes an und für sich auch durch den Kultus des Alterswertes durchaus nicht negiert: nur den Denkmalen, das heißt den Werken von einem bestimmten Erinnerungswert, wird sie abgesprochen, den frisch gewordenen neuen Werken hingegen nicht allein ausdrücklich zugebilligt, sondern heute sogar schärfer und einseitiger als in den letzt-

vergangenen Jahrzehnten dafür in Anspruch genommen. Die moderne Anschauung verlangt für das neugewordene Menschenwerk nicht allein eine tadellose Geschlossenheit in Form und Farbe, sondern auch im Stil, das heißt, das moderne Werk soll auch in der Auffassung und in der Detailbehandlung von Form und Farbe möglichst wenig an ältere Werke erinnern. Es drückt sich darin freilich die unverkennbare Tendenz aus, Neuheitswert und Alterswert möglichst strenge voneinander zu trennen; aber in der Anerkennung des Neuheitswertes als einer ästhetischen Großmacht liegt allein schon die Möglichkeit eines Kompromisses, sobald die sonstigen Umstände dafür günstig liegen. Und auch an solchen mangelt es keineswegs.

Es wurde schon früher (S. 43 f.) dargelegt, daß zu den in auflösender Richtung lebendig wirkenden Naturkräften wenigstens bei nicht ganz alten, an und für sich heute noch gebrauchsfähigen Denkmalgattungen, auch die menschliche Betriebstätigkeit zu zählen ist. Die betreibende Menschenkraft fungiert hiebei nicht willkürlich und gewaltsam, sondern gewissermaßen gesetzmäßig; die Inbetriebsetzung des Werkes durch die Menschenkraft bedeutet somit eine zwar langsame, aber stetige und daher unaufhaltsame Abnützung und Auflösung des Werkes. So erklärt es sich, warum ein Denkmal, das wir sonst im Gebrauch stehend zu sehen pflegen, z. B. ein Wohnpalast an belebter Straße, im Zustande der Nichtbenutzung und Verlassenheit den peinlichen Eindruck gewaltsamer Zerstörung bereitet: es erscheint uns dadurch älter als es verdiente.<sup>1)</sup> Aus diesem Grunde fanden wir den Kultus des Alterswertes in die zwingende Lage versetzt, mindestens gebrauchsfähige Denkmale

<sup>1)</sup> Umgekehrt fühlen sich manche im Gebrauche eines ganz neuen Werkes, z. B. neuer Kleider, anfangs geniert („ein neuer Schlüssel paßt schlecht“), was durchaus nicht allein auf das anfängliche Vorhandensein praktischer Widerstände, sondern ganz besonders auch auf eine ästhetische Befangenheit zurückzuführen ist.

der neueren Zeit in einem Zustande erhalten zu müssen, der ihnen die Fortdauer ihres Gebrauchswertes garantierte. Dem praktischen Gebrauchswerte entspricht aber nach der ästhetischen Seite der Neuheitswert: um seiner willen muß sich somit der Kultus des Alterswertes, wenigstens auf der heutigen Stufe seiner Entwicklung, mindestens an neuzeitlichen und gebrauchsfähigen Werken auch ein bestimmtes Maß an Neuheitswert gefallen lassen. Wenn z. B. an einem gotischen Rathause an auffallender Stelle die Krönung eines Baldachins weggebrochen wäre, würde es der Kultus des Alterswertes zwar gewiß am liebsten bei der unangetasteten Beibehaltung dieser Altersspur bewenden lassen, aber heute doch kaum wesentliche Schwierigkeiten erheben, wenn der Neuheitswert im Namen des Dekorums die Beseitigung der störenden Lücke und die Ergänzung der Krönung in der (zweifellos sichergestellten) ursprünglichen Form forderte. Die heftigen Kontroversen, die zwischen den Anhängern beider Werte geführt wurden, knüpfen sich vielmehr an eine weitere Schlußfolgerung, die man im XIX. Jh. aus dem Neuheitswerte zu Gunsten des historischen Wertes gezogen hatte.

Sie betrifft Denkmale, die sich nicht gänzlich in der ursprünglichen Anlage erhalten, sondern im Laufe der Zeit verschiedene stilistische Änderungen durch Menschenhand erfahren haben. Da der historische Wert in der klaren Erkenntnis des ursprünglichen Zustandes beruht, so lag zur Zeit, als der Kultus des historischen Wertes um seiner selbst willen noch der maßgebendste gewesen war, das Bestreben nahe, alle späteren Veränderungen zu beseitigen (Reinigung, Freilegung) und die durch die letzteren verdrängt gewesenen ursprünglichen Formen wiederherzustellen, ob sie nun genau überliefert waren oder nicht; denn selbst ein dem Ursprünglichen nur Ähnliches, wenn es auch moderne Erfindung war, schien dem Kultus des historischen Wertes doch noch befriedigender als die zwar echte, aber stilfremde frühere

Zutat. Mit diesem Bestreben des historischen verband sich der Kultus des Neuheitswertes insofern, als das Ursprüngliche, das man wiederherstellen wollte, als solches auch ein geschlossenes Aussehen zeigen sollte, und als man jede nicht dem ursprünglichen Stile angehörige Zutat als eine Durchbrechung der Geschlossenheit, ein Symptom der Auflösung empfand. Es ergab sich daraus das Postulat der Stileinheit, das schließlich dazu geführt hat, selbst solche Teile, die ursprünglich gar nicht vorhanden gewesen und erst in einer späteren Stilperiode ganz neu hinzugefügt worden waren, nicht allein zu beseitigen, sondern auch in einer dem Stile des ursprünglichen Denkmals angepaßten Form zu erneuern. Man kann füglich sagen, daß auf den Postulaten der Stilursprünglichkeit (historischer Wert) und Stileinheit (Neuheitswert) die Denkmalbehandlung des XIX. Jh. ganz wesentlich beruht hat.

Dieses System mußte auch den stärksten Widerspruch erfahren, als der Kultus des Alterswertes aufkam, dem es weder um die Stilursprünglichkeit noch um die Geschlossenheit, sondern im Gegenteil um die Durchbrechungen beider zu tun ist. In diesem Falle handelte es sich dem Alterswertkultus nicht mehr um notgedrungene Konzessionen an den Gebrauchswert und den ihm nach der ästhetischen Seite entsprechenden Neuheitswert, um für dieses Opfer ein Denkmal in lebendigem Gebrauche zu erhalten, sondern um eine Preisgebung fast alles desjenigen am Denkmal, was seinen Alterswert überhaupt ausmacht. Das wäre mit einer Kapitulation des Alterswertes gleichbedeutend gewesen, und um diese zu vermeiden, haben die Anhänger des Alterswertes den erbittertsten Kampf gegen das frühere System eröffnet. Ein solcher Kampf hat stets Übertreibungen nach der entgegengesetzten Seite im Gefolge und der klare Einblick in die Sachlage wird dadurch verwirrt, weil namentlich infolge der Übertreibungen der Neuerer manches Berechtigte im alten System, das auch das neue nicht wird

preisgeben können und nur dermalen in der Hitze des Kampfes zugleich mit dem wirklich Unhaltbaren befehdet, dem Parteilosen durch die Neuerungspropaganda gefährdet erscheinen kann und dadurch auch dem wirklich Unhaltbaren des alten Systems ein unverdienter Rückhalt verschafft wird. Tatsächlich hat sich aber das durch den unaufhaltsamen Wandel der Anschauungen heute schon vollauf Berechtigte des Alterswertkultus allmählich bereits von selbst Bahn gebrochen. Ein Beispiel dafür möge statt vieler genügen. Vor acht Jahren wurde beschlossen, den noch gar nicht baufälligen barocken Chor der Pfarrkirche zu Altmünster zu demolieren und durch einen gotischen zu ersetzen und so eine Stileinheit mit dem gotischen Langhaus herbeizuführen. Vor vier Jahren wurde, allerdings aus finanziellen Gründen, auf diese Herstellung eines gotischen Chores von sehr zweifelhaftem historischen Werte, aber unbestreitbarem Neuheitswerte verzichtet. Heute sind wohl alle Anhänger des alten und des neuen Systems darin einig, daß die Beseitigung des Herberstorfschen Chores, mit dem der denkwürdige Bewältiger der reformierten Bauern auch in künstlerischer Beziehung die Gegenreformation in Oberösterreich eingeführt hat, eine unverzeihliche Versündigung nicht allein gegen den Alterswert, sondern auch gegen den historischen Wert gewesen wäre. Das Postulat der Stileinheit erscheint mit dieser zwar neuen, aber allgemein geteilten Anschauung sogar an einem kirchlichen Denkmal (an denen die Schwierigkeiten aus sofort zu erörternden Gründen noch verstärkte sind) im Stiche gelassen, und die Kluft mindestens zwischen den Denkenden unter den Anhängern des alten Systems und den Besonnenen unter den Neuerern tatsächlich dort überbrückt, wo sie bisher am weitesten geklafft hatte.

Was im Vorstehenden vom Neuheitswerte gesagt wurde, gilt im allgemeinen sowohl von profanen als von kirchlichen Denkmalen; es

muß jedoch dem Verhältnisse der katholischen Kirche<sup>1)</sup> zum Kultus des Neuheitswertes von vornherein eine besondere Wichtigkeit beigemessen werden, weil es da nicht, wie an den profanen Denkmälern, gewissermaßen in die Hand jedes einzelnen Denkmalbesitzers gelegt ist, in welcher Weise er sein Denkmal behandelt sehen will, sondern die stramm hierarchische Verfassung der Kirche selbst auf diesem dem Dogma fernabliegenden Gebiete eine einheitliche Behandlung ermöglicht und auch in der Tat vielfach anstrebt und durchführt.

In der Wurzel sind zwar religiöse und profane Kunst eins und dasselbe, und bis zum Beginne der neueren Zeit hat es überhaupt keinen prinzipiellen Unterschied zwischen profaner und religiöser Kunst gegeben. Seit der Reformation trachtete der Katholizismus die relative Einheit zwischen beiden, die der Protestantismus schlankweg preisgegeben hat, fortdauernd aufrecht zu erhalten; doch ist der Zwiespalt von da an selbst bei den romanischen Völkern allmählich immer offener geworden, bis er seit dem XIX. Jh. anscheinend ein unüberbrückbarer geworden ist. In das XX. Jh. sind wir endlich unter Verhältnissen eingetreten, daß ein nach den leitenden Prinzipien der modernen Kunst gemaltes Bild religiösen Themas, z. B. von Fritz von Uhde, unmöglich zu katholischen Andachtzwecken dienen könnte. Denn in solchen Bildern erscheint z. B. Christus als moderner Mensch aufgefaßt der seine Erlösung gewissermaßen durch sich selbst vollzieht, während nach der kirchlichen Auffassung dazu der übernatürliche Christus und in seiner Stellvertretung die Kirche als Mittlerin

---

<sup>1)</sup> Da die Anschauungen und Verfassungen der übrigen in Österreich vorhandenen Kirchen jene Schwierigkeiten, auf welche die Denkmalpflege bei der katholischen Kirche manchmal stößt, nicht gewärtigen lassen, dürfen sich unsere Ausführungen über kirchliche Kunst und Denkmalpflege auf das Verhältnis der katholischen Kirche zu den bezüglichen Fragen beschränken.



unumgänglich notwendig ist. Ebenso wenig dürfen die Heiligenfiguren der kirchlichen Skulptur und Malerei schlankweg mit uns Beschauern identifiziert werden, sondern müssen eine objektiv selbstständige geschlossene Existenz verraten. Schon die Auffassung Rembrandts, der das Göttliche im Menschen suchte und demgemäß zur drastischen Anschauung brachte, vermag dem Katholizismus nicht zu genügen, und die Modernen sind darin über Rembrandt weit hinausgegangen. Das Normative, das alles kirchliche Wesen und somit auch die kirchliche Kunst zwingend fordert, scheint eben mit dem willkürlichen Subjektivismus des modernen Stimmungsmenschen unvereinbar. Nichtsdestoweniger wäre es weit gefehlt, ein Zusammengehen von Katholizismus und moderner Kunst für ausgeschlossen zu halten, und allein schon in dem Umstande, daß die Kirche nach wie vor an der Berechtigung, ja Notwendigkeit einer kirchlichen Kunst festhält, liegt ein ermunterndes Symptom. Ohne Kämpfe und Konflikte, Suchen und Irren wurde aber niemals für große weltbewegende Probleme eine Lösung gefunden.

Ähnlich liegt nun die Frage nach dem Verhalten der katholischen Kirche gegenüber dem Neuheitswerte und dem ihm gegensätzlichen Alterswerte. Der Neuheitswert, der auf profanem Gebiete ein vorläufig wenigstens unvertilgbares ästhetisches Postulat der Menge bildet, ist auf religiösem Gebiete nicht allein durch die Anhänglichkeit der Menge, sondern auch durch gebrauchswise, gewissermaßen geheiligte Grundanschauungen geschützt und daher hier zunächst noch schwieriger zu umgehen als dort. Kirchen, Statuen der hl. Personen oder der Heiligen, Bilder der hl. Geschichten stehen in Beziehungen zum göttlichen Erlöser und repräsentieren daher das Würdigste, was von Menschenhänden überhaupt geschaffen werden kann. Wenn also irgendwo am Menschenwerke, erscheint hier Rücksicht auf das Dekorum geboten,



und dieses verlangt eben, wie schon genügend hervorgehoben wurde, reinliche Abschließung in Form und Farbe. Der Gegensatz zwischen Alterswert und Neuheitswert erscheint somit auf religiösem Gebiete, das durch die tiefsten und unwiderstehlichsten Empfindungen der Menschenseele beherrscht wird, auf den ersten Blick als ein unüberbrückbarer. Man wird aber trotzdem die Hoffnung auf eine gewisse Aussöhnung auch dieser Gegensätze nicht sinken zu lassen brauchen. Denn erstens ist die Schätzung des Neuheitswertes, so sehr sie den Grundanschauungen der katholischen Kirche von der Superiorität des Menschen als des Ebenbildes Gottes über alle übrige Natur entspricht, doch nirgends dogmatisch festgelegt; es handelt sich also dabei nur um eine zeitliche Einrichtung, welche die Kirche in Zukunft (wie so oft schon früher in der kunstgeschichtlichen Entwicklung) ändern kann wenn sie es für notwendig und ihren Interessen mit Bezug auf die erwünschte Übereinstimmung mit den Gläubigen ersprießlich befinden sollte. Sodann ist in den Grundlagen des Katholizismus selbst tausendfach der Keim zu einem Kultus des Erinnerungswertes enthalten: man denke nur einerseits an die Heiligenverehrung und die zahlreichen Gedächtnistage, andererseits an den eifrigen und stetig wachsenden Betrieb der Kirchengeschichte (als deren Denkmal jedes einzelne Werk der kirchlichen Kunst gelten darf). Es handelt sich hierbei freilich zunächst nur um historische Werte; aber nachdem wir in diesen die notwendigen Vorläufer und Bahnbrecher des Alterswertes erkannt haben, ist die Hoffnung nicht unberechtigt, daß die katholische Kirche, wie so oft im Laufe ihres fast zweitausendjährigen Bestandes, so auch diesmal den entsprechenden Kompromiß mit den übrigen leitenden geistigen Strömungen der Zeit finden wird. Liegt doch dem Alterswert ein echt christliches Prinzip zu Grunde: jenes der demütigen Schickung in den Willen des Allmächtigen, dem sich der ohnmächtige Mensch nicht frevelhaft vermessen soll in den Arm zu fallen.

Ein günstiges Symptom in der Richtung auf eine mögliche Ver-söhnung ist der bereits wiederholt bemerkte Umstand, daß die Kirche bei der Behandlung ihrer städtischen Denkmale auf den Alterswert bereits weitgehende Rücksicht nimmt, da sie die entsprechenden Empfindungen der überwiegend den gebildeten Kreisen angehörigen städtischen Gläubigen schonen will; sie glaubt also mit dieser Schonung kein Lebensinteresse der Kirche zu verletzen. Die hartnäckigste Anhängerschaft findet dagegen der Neuheitswert um seiner selbst willen unter den Angehörigen des Landklerus, der damit gewiß mindestens ebensoviel den elementaren Kunstempfindungen seiner zum größten Teile wenig gebildeten Gemeindeangehörigen als den hergebrachten Gepflogenheiten der kirchlichen Kunstbehandlung entgegenzukommen vermeint. Die nächste Aufgabe wird es daher sein, den Landklerus von der bisherigen Überschätzung des Neuheitswertes zurückzubringen; andererseits wird auch der Kultus des Alterswertes bereit sein müssen, den kirchlichen Anforderungen in Bezug auf den Neuheitswert mindestens soweit entgegenzukommen, als er dies schon der Erhaltung der Denkmale in dem auch von ihm geforderten Gebrauchswerte (S. 43 f.) halber tun muß.

### β. Der relative Kunstwert

Auf dem relativen Kunstwert beruht die Möglichkeit, daß Werke früherer Generationen nicht allein als Zeugnisse der Überwindung der Natur durch die schöpferische Menschenkraft, sondern auch hinsichtlich der ihnen spezifisch eigentümlichen Auffassung, Form und Farbe gewürdigt werden können. Wenn es nämlich vom Standpunkte der modernen Auffassung, wonach es keinen objektiv-gültigen Kunstkanon gibt, das Normale scheint, daß ein Denkmal für den jeweils modernen Menschen keinen Kunstwert besitzen könne, und zwar um so

weniger, je älter es ist, ein je größerer Zeit- und Entwicklungsabstand es vom Modernen trennt, so lehrt die Erfahrung, daß wir Kunstwerke, die vor vielen Jahrhunderten entstanden sind, öfter höher bewerten als moderne — ja, daß uns mitunter gerade solche Denkmale, die zu ihrer Zeit wenig Gefallen und sogar lebhaften Widerspruch erfahren haben (wofür namentlich die holländische Malerei des XVII. Jh. zahlreiche Beispiele liefert), uns Modernen als die höchste Offenbarung der bildenden Kunst erscheinen. Vor etwa dreißig Jahren hatte man für diese Erscheinung noch eine einfache Erklärung: man glaubte damals noch an die Existenz eines absoluten Kunstwertes, so schwierig man es auch fand, seine Kriterien genau zu formulieren, und erklärte sich die höhere Bewertung älterer Denkmale auf die Weise, daß eben jene früheren Zeiten in ihrem Kunstschaffen dem absoluten Kunstwert näher gekommen seien, als dies die modernen Künstler trotz aller Anstrengungen vermögen. Am Anfange des XX. Jh. sind wir überwiegend bereits zu der Überzeugung gelangt, daß es einen solchen absoluten Kunstwert nicht gibt, und daß es daher eine pure Einbildung ist, wenn wir uns in jenen Fällen der „Rettung“ früherer Meister die Rolle gerechterer Richter vindizieren, als es die Zeitgenossen der „verkannten“ Meister gewesen wären. Daß wir alte Kunstwerke mitunter höher als moderne bewerten, muß also aus einem andern Grunde, als am Maßstabe eines fiktiven absoluten Kunstwertes erklärt werden. Es können immer nur einzelne Seiten sein, die das alte Kunstwerk mit dem modernen Kunstvollen gemein hat; daneben müssen aber immer gewisse andere Seiten am alten Kunstwerk vorhanden sein, die von dem modernen Kunstvollen differieren; denn es wird ja vorausgesetzt, daß das alte Kunstvolle mit dem heutigen unmöglich völlig identisch sein kann, und diese Differenz muß sich eben in gewissen Zügen verraten. Daß diese letzteren uns unsympathischen Seiten uns nicht den Gesamtein-

druck verderben, ist — wie schon an früherer Stelle (S. 5) angedeutet wurde — nur auf die Weise zu erklären, daß die uns sympathischen Seiten am Kunstwerk so stark und nachdrücklich zur Geltung gelangen, daß die unsympathischen dadurch überwunden und besiegt erscheinen. Unter solchen Umständen gewinnt gerade das Vorhandensein solcher Züge in der Auffassung, Form und Farbe eines Denkmals, die dem heutigen Kunstwillen nicht entsprechen, selbst in unseren Tagen, da man sich allgemein zur Losung „Jeder Zeit ihre Kunst“ bekennt, eine so hohe Bedeutung für eine gesteigerte Wertschätzung der übrigen, sympathischen Seiten desselben Denkmals, wie sie ein moderner Künstler, der eben nur über die unserem Kunstwillen entsprechenden Mittel verfügt, niemals erreichen kann. Es ist überhaupt eine Zeit gar nicht abzusehen, die von der Überzeugung erfüllt, durch die bildende Kunst ästhetische Erlösung finden zu können, der Denkmale vergangener Kunstperioden entraten könnte: man denke sich bloß die Bildwerke der Antike und die Gemälde des XV.—XVII. Jh. aus unserem Kulturschatze hinweg und berechne sich, um wieviel wir dadurch mit Bezug auf die Fähigkeit zur Stillung unseres modernen Kunstbedürfnisses ärmer werden würden. Daran wird auch durch die Erkenntnis nichts geändert, daß dasjenige, was wir auf die gedachte Weise aus den alten Kunstwerken unserem modernen Kunstwillen Zusagendes herauslesen, freilich kunsthistorisch nichts weniger als richtig ist, weil die alten Künstler beim Schaffen dieser Denkmale von einem ganz anderen Kunstwillen geleitet gewesen waren als wir Modernen.

Während wir also die Frage, ob das Denkmal einen Neuheitswert, das heißt einen in der Geschlossenheit des Werdezustandes beruhenden Kunstwert besitzen könne, im allgemeinen schlangweg verneinen mußten, ist die zweite mögliche Art des Gegenwarts-Kunstwertes — der relative Kunstwert — dem Denkmal als solchem von vornherein

keineswegs abzusprechen. Dabei wird man zweckmäßig zwischen einer positiven und einer negativen Wertung zu unterscheiden haben.

Ist der relative Kunstwert ein positiver, gewährt also das Denkmal mit einigen seiner Auffassungs-, Form- und Farbenqualitäten unserem modernen Kunstwillen Befriedigung, dann folgt daraus zwingend der Wunsch, es nicht weiter in dieser Bedeutung schwächen zu lassen, was der Fall wäre, wenn man es, den Anforderungen des Alterswertes gemäß, der natürlichen Auflösung durch die Naturkräfte preisgäbe. Ja, noch mehr: man kann sich sogar bewogen fühlen, den bisherigen Naturprozeß gewissermaßen rückgängig zu machen und die Altersspuren zu entfernen (Reinigen eines Bildes), das Denkmal in seinen ursprünglichen Werdezustand zurückzusetzen, sobald man nur hinlänglichen Grund zur Annahme hat, daß das Denkmal in seinem ursprünglichen, nicht gealterten Zustande unserem Kunstwillen in namhaft höherem Grade entsprechen würde, als in dem uns vorliegenden natürlich veränderten Zustande. Der positive Fall des relativen Kunstwertes wird somit in der Regel seine Erhaltung im heute überkommenen Zustande, manchmal aber sogar eine *Restauratio in integrum* verlangen und dadurch schlankweg in Widerspruch zu den Anforderungen des Alterswertes treten.

Dieser Fall gewinnt eine besondere Pikanterie durch den Umstand, daß wir da zwei modernste ästhetische Anschauungen miteinander in Konflikt geraten sehen: der relative Kunstwert, als mit dem modernen Kunstwillen identisch, vertritt hierbei gegenüber dem Alterswert gewissermaßen einen Neuheitswert (natürlich nicht den im vorigen Kapitel erörterten elementaren). Wir dürfen gespannt darauf sein, welcher Wert die Oberhand behalten wird. Denken wir uns nun z. B. ein Bild von Botticelli mit barocken Übermalungen versehen, die ja in ihrer Zeit zweifellos mit guter künstlerischer Absicht angebracht worden sind (um

das trockene Quattrocentobild mehr ins Malerische zu wenden), so müssen die Übermalungen für uns einen Alterswert (denn vor geraumer Zeit geschehene Zutaten von Menschenhand wirken heute gleich gesetzmäßigen Natureinflüssen), ja sogar einen historischen Wert besitzen. Nichtsdestoweniger wird man sich heute wohl nirgends besinnen, die Übermalungen zu entfernen, um den reinen Botticelli herzustellen (freizulegen): dies geschieht gewiß nicht allein aus kunsthistorischem Interesse (um den für die Entwicklung der italienischen Kunst bedeutenden Quattrocentomeister in einem für seine eigene Entwicklung bedeutenden Werke möglichst klar zu erkennen), sondern ganz wesentlich auch aus künstlerischem, weil die Zeichnung und Farbegebung Botticellis unserem augenblicklichen eigenen Kunstwollen besser entspricht, als eine italienisch-barocke Zeichnung und Färbung. Das Neugewordene, das moderne Menschenwerk im alten Kunstwerk (das daneben natürlich auch sehr Veraltetes zur Schau trägt) erweist sich somit auch hier noch immer als das Stärkere gegenüber den Ausdrucksformen des Alters, der Vergänglichkeit, dem durch seine Gesetzlichkeit allmächtigen Naturlaufe.

Weit geringer ist die Gefahr eines Konfliktes mit dem Alterswerte, die von seiten einer negativen Fassung des relativen Kunstwertes droht. Sie bedeutet nicht etwa bloß Wertlosigkeit, Gleichgültigkeit für das moderne Kunstwollen, sondern geradewegs Anstößigkeit für dieses. Denn die Wertlosigkeit würde bloß einen unendlich geringen positiven Wert darstellen und daher die Behandlung des Denkmals für die Anforderungen des Alterswertes völlig freigeben. Die Anstößigkeit, Stilwidrigkeit, Häßlichkeit eines Denkmals vom Standpunkte des modernen Kunstwollens führt aber direkt zur Forderung nach Beseitigung, absichtlicher Zerstörung desselben. So gilt namentlich von manchen barocken Denkmalen noch heute (wiewohl sich darin seit zwanzig Jahren unsere Anschauung sehr gemäßigt hat), daß wir sie „nicht ausstehen

können“ und „lieber nicht sehen möchten“. Durch diese Forderung einer Beschleunigung der Auflösung des Denkmals durch Menschenhand wird aber den Anforderungen des Alterswertes genau in der gleichen Weise zuwidergehandelt, als durch eine künstliche Verzögerung der Auflösung infolge einer Restaurierung. Freilich dürfte es sich heute bloß selten ereignen, daß ein Denkmal lediglich aus Gründen seines relativen Kunstwertes (oder genauer gesagt, Kunstwertes) zerstört würde; man wird aber in der Denkmalpflege auch diesen negativen Fall des relativen Kunstwertes nicht außer Betracht lassen dürfen, und zwar schon darum nicht, weil er beim Hinzutreten eines weiteren Konfliktes mit einem anderen Gegenwartswerte (dem Gebrauchs- oder Neuheitswerte) am selben Denkmal wesentlich dazu beitragen kann, eine Entscheidung zu Ungunsten des Alterswertes herbeizuführen.

Wenn das Moderne im Alten den relativen Kunstwert ausmacht, so gerät man in nicht geringe Verlegenheit, wenn man die Frage beantworten soll, worin denn der relative Kunstwert der kirchlichen Denkmale (natürlich vom Standpunkte der kirchlichen Auffassung, denn für die profane gibt es zwischen kirchlichen und profanen Denkmalen keinen Unterschied) beruht? Denn es ist doch dafür eine Vorbedingung, daß eine offenbare und zielbewußte moderne kirchliche Kunst vorhanden ist, deren Absichten man dann in alten Kunstwerken zu einem Teile berücksichtigt findet. Gibt es aber eine moderne kirchliche Kunst? Insofern allerdings gewiß, als tagtäglich nicht wenig für kirchliche Zwecke gebaut, gemeißelt und gemalt wird. In diesen modernen kirchlichen Kunstwerken schlagen aber in der Regel aus älteren Stilperioden geschöpfte Elemente dermaßen vor, daß dadurch der moderne Kern oft bis zur Unkenntlichkeit überwuchert erscheint. Ein solcher Kern ist zwar über jeden Zweifel hinaus vorhanden; denn man erkennt das moderne kirchliche Kunstwerk auf den ersten Blick als ein nicht-altes

und zwar nicht allein an der Neuheit, die sich namentlich in der äußeren Färbung verrät, sondern auch an ganz unverkennbaren, wenn auch schwer mit Worten auszudrückenden, weil mehr der unbewußten Empfindung sich mitteilenden Unterschieden in der Auffassung und den Formverhältnissen gegenüber den alten Vorbildern. Es muß aber sofort ein Mißverständnis bekämpft werden, das man möglicherweise aus dem erwähnten antiquarischen Grundcharakter der modernen kirchlichen Kunst abzuleiten versucht sein könnte: die Schlußfolgerung nämlich, daß diese Vorliebe für vergangene Stilarten dem Kultus des Alterswertes oder auch nur des historischen Wertes besonders förderlich gewesen wäre. Die Kirche interessiert vielmehr das Vergängliche im Grunde gar nicht, bis auf den heutigen Tag. Wenn es nicht wenige Angehörige des katholischen Klerus gibt, die sich mit Pietät und mit aner kennenswertem Erfolg dem Kultus des historischen Wertes gewidmet haben, so ist dies höchstens ein Beweis dafür, daß die Kirche durch diesen Kultus keines ihrer Lebensinteressen verletzt findet; aber den Kultus der vergänglichen Dinge, ja der Vergänglichkeit selbst bewußt und beflissen zu fördern, hat die Kirche bisher als gänzlich außerhalb ihrer positiven Interessen liegend betrachtet. Sie schätzt an den alten Kunstwerken wohl den Stil und die Auffassung, nicht aber die alte Form und Farbe als solche; um des Neuheitswertes willen sieht sie vielmehr am liebsten ein kirchliches Werk ganz neu aufgeführt, allerdings unter Verwendung alter Stilausdrücke. Es wird jedoch dabei unter den vorhandenen historischen Stilen eine sehr charakteristische Auswahl getroffen.

Seit dem Aufkommen der Romantik, das heißt seitdem der Kultus des historischen Wertes überhaupt in seine letzte größte und entscheidendste Phase eingetreten ist, behaupteten in der kirchlichen Kunst die mittelalterlichen Stile und darunter insbesondere die uns aus zahl-



losen Denkmalen vertraute Gotik überwiegend den Vorrang. Der Grund dafür kann kaum zweifelhaft sein: in Wahrnehmung der Entfremdung, die zuletzt zwischen kirchlicher und profaner Kunst platzgegriffen hatte, lehnte sich die kirchliche Kunst vertrauensvoll an die Stile jener Zeiten an, in denen es zwischen kirchlicher und profaner Kunst noch keine Scheidung gegeben hatte. Diese Vorliebe für das Mittelalterliche und namentlich für das Gotische hatte eine Erscheinung im Gefolge, die man mit dem relativen Kunstwerte der profanen Denkmale wenigstens in Parallele setzen, wenn auch nicht schlankweg identifizieren kann. Noch heute werden die zuständigen Behörden fast täglich durch Projekte in Anspruch genommen, welche die Freilegung eines barock verbauten gotischen Portals, oder eines vermauerten Maßwerkes, die Änderung eines barocken Zwiebdaches in einen gotischen Helm, einer barocken Deckenmalerei in einen Sternenhimmel zum Gegenstande haben. Bei dieser Erscheinung ist gewiß die Renovierungssucht, die dem Neuheitswert Rechnung trägt, in sehr maßgebender Weise im Spiele; es kann aber doch nicht zufällig sein, daß es in der Regel just gotische oder noch ältere Werke sind, die man der hinzugekommenen Altersspuren entkleiden will. Daß kein vitales Kultusinteresse der Kirche dabei in Frage kommt, beweisen schon die zahlreichen Fälle, in denen seit Jahren einzelne Geistliche dagegen Stellung genommen haben; auch kann man in dieser Beziehung eine ähnliche Beobachtung machen, wie sie schon gelegentlich der Erörterung des Neuheitswertes (S. 56 f.) zur Sprache gebracht worden war: daß die Tendenz auf Regotisierung der Denkmale hauptsächlich von der Landgeistlichkeit betrieben wird, während die Stadtgeistlichkeit sich dagegen zurückhaltender und in einzelnen Fällen sogar ablehnend verhält.

Dieser nun einmal gewiß aus tieferen Gründen vorhandenen

Vorliebe der Kirche für die mittelalterlichen Stile sollte man bei neuen Werken völlig freien Lauf lassen; denn ein Keim zu einer selbständigen und wirklich modernen kirchlichen Kunst ist selbst in solchen gotisierenden Werken vorhanden und die Selbstbestimmung der Kirche sollte man nirgends auch nur dem Scheine nach antasten, wo nicht wirkliche, vitale Kulturinteressen der Allgemeinheit damit in Kollision kommen. Je größer aber die Freiheit wäre, mit der die Kirche ihre Neigungen für die mittelalterlichen (sowie natürlich auch alle beliebigen anderen) Stile in neuen Kunstwerken betätigen könnte, desto eindringlicher sollte man bei ihren Vertretern darauf hinwirken, daß an den Denkmalen kirchlicher Kunst, deren Anblick heute schon einer unendlich weit über die jeweilige Pfarrgemeinde hinausreichenden Menge zu erlösender Freude gereicht, und deren Behandlung daher weit und tief greifende Interessen der allgemeinen Öffentlichkeit berührt, der Alterswert gebührende Berücksichtigung fände.

