

Ein günstiges Symptom in der Richtung auf eine mögliche Versöhnung 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 Kunstwollen gemein hat; daneben müssen aber immer gewisse andere Seiten am alten Kunstwerk vorhanden sein, die von dem modernen Kunstwollen differieren; denn es wird ja vorausgesetzt, daß das alte Kunstwollen 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 Kunstwollen 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 Kunstwollen 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 Kunstwollen Zusagendes herauslesen, freilich kunsthistorisch nichts weniger als richtig ist, weil die alten Künstler beim Schaffen dieser Denkmale von einem ganz anderen Kunstwollen 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.

