

Zeitschrift: Das Werk : Architektur und Kunst = L'oeuvre : architecture et art
Band: 59 (1972)
Heft: 12

Artikel: Architektur und Stadt : Vergangenheit und Gegenwart
Autor: Rossi, Aldo
DOI: <https://doi.org/10.5169/seals-45956>

Nutzungsbedingungen

Die ETH-Bibliothek ist die Anbieterin der digitalisierten Zeitschriften auf E-Periodica. Sie besitzt keine Urheberrechte an den Zeitschriften und ist nicht verantwortlich für deren Inhalte. Die Rechte liegen in der Regel bei den Herausgebern beziehungsweise den externen Rechteinhabern. Das Veröffentlichen von Bildern in Print- und Online-Publikationen sowie auf Social Media-Kanälen oder Webseiten ist nur mit vorheriger Genehmigung der Rechteinhaber erlaubt. [Mehr erfahren](#)

Conditions d'utilisation

L'ETH Library est le fournisseur des revues numérisées. Elle ne détient aucun droit d'auteur sur les revues et n'est pas responsable de leur contenu. En règle générale, les droits sont détenus par les éditeurs ou les détenteurs de droits externes. La reproduction d'images dans des publications imprimées ou en ligne ainsi que sur des canaux de médias sociaux ou des sites web n'est autorisée qu'avec l'accord préalable des détenteurs des droits. [En savoir plus](#)

Terms of use

The ETH Library is the provider of the digitised journals. It does not own any copyrights to the journals and is not responsible for their content. The rights usually lie with the publishers or the external rights holders. Publishing images in print and online publications, as well as on social media channels or websites, is only permitted with the prior consent of the rights holders. [Find out more](#)

Download PDF: 30.01.2026

ETH-Bibliothek Zürich, E-Periodica, <https://www.e-periodica.ch>

Architektur und Stadt

Vergangenheit und Gegenwart

Von Aldo Rossi

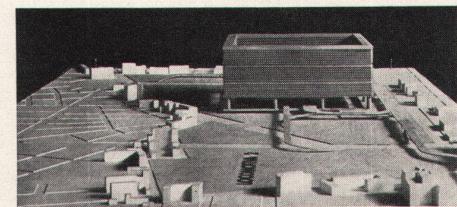
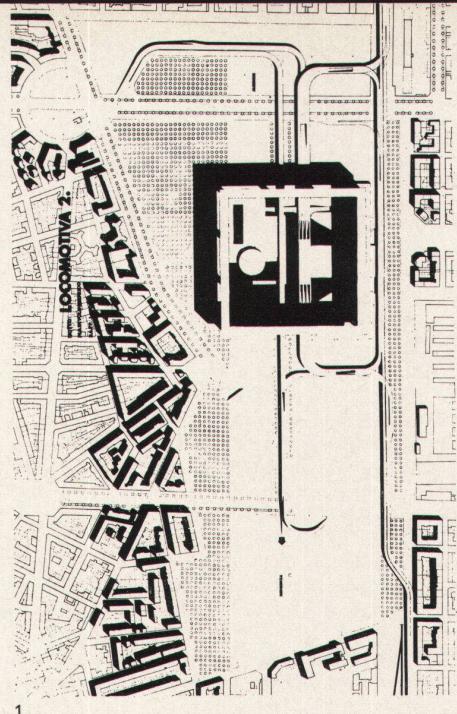
Das Problem der historischen Stadtkerne, oder genauer: das Problem, wie in den historischen Stadtkernen vorzugehen und zu bauen ist, hat in gleichem Maße wie das Problem der Stadtperipherien das Ungenügen der gegenwärtigen Architektur gezeigt. Beim «Ambiente» in der Stadt wie in der Natur stellt sich das Problem nicht nur vom Verhältnis von alt und neu her, sondern auch vom Standpunkt der notwendigen Umgestaltung aus, die jeder Eingriff mit sich bringt. Keinesfalls kann der Bezug zur Umwelt in einer Vertuschung oder Imitation bestehen. Wo diese vorhanden sind, handelt es sich um ein Zeichen von Ungenügen und kultureller Schwäche, deren Folgen nur negativ sein können. Ich beziehe mich vor allem auf die oberflächlichen Anpassungen vieler moderner Bauten, die mit Bestimmtheit schlechter sind als der Historismus romantischer Bauwerke, in denen oft eine keineswegs oberflächliche Spannung liegt. In Wirklichkeit gewinnt die Architektur ihre Form in der Auseinandersetzung mit ihrer gesamten Geschichte; sie wächst auf Grund von eigenen Motivationen, und nur kraft dieses Gestaltungsprozesses reiht sie sich in die gebaute, sie umgebende Welt ein, so wie sie sich in die natürliche Umgebung einfügt. Sie stimmt, wenn sie durch ihre eigene Originalität einen dialektischen Bezug herstellt; sie gestaltet also eine Situation. Die antiken Tempel, die Kathedralen, die Fabrik- und Industrieanlagen unserer Epoche, die Brücken und Straßen charakterisieren eine Landschaft mit demselben Nachdruck. Müßte ich mich auf positive Eingriffe in die Landschaft beziehen, so würde ich die Brücken der Autostrada del Sole in Italien, einige Staudämme in der Schweiz oder andere Beispiele dieses Typs zitieren. Möglicherweise hätte ein entsprechender Mut bei den historischen Stadtkernen einige gültige Beispiele geliefert. Natürlich beziehe ich mich auf jene Fälle, wo ein Eingriff notwendig ist.

Die Motivationen aus der Umgebung gewinnen

Jeder Eingriff in einen historischen Stadtteil enthält ein Urteil, und dieses Urteil muß in erster Linie in den Begriffen der Architektur und der Stadtanalyse gegeben werden. Die Situationen sind zu unterschiedlich, als daß sie verallgemeinert werden könnten. Wenn die Denkmalpfleger angesichts der Katastrophe, die die historischen Städte Europas zerstört, diese oder jene stilistische Note im Material, in der Farbe usw. vorschlagen, meinen sie, mit einigen Kunstgriffen ein viel allgemeineres Übel lösen zu können; die Ergebnisse werden dadurch sogar noch schlechter. Wenn ich von einer Wahl spreche, beziehe ich mich auch auf den Mut, ein zerstörtes Gebäude mit der Akribie eines Archäologen wiederaufzubauen, wie dies in der Altstadt von Warschau und beim Rathaus von Leipzig geschehen ist. In diesem Falle

handelt es sich um eine präzise Wahl, um ein mutiges Urteil mit all den Risiken, die damit verbunden sind. Ich will damit sagen, daß man mit dem Glauben, mit volumetrischen Beschränkungen oder mit geneigten Dächern das Bild der gotischen Stadt wiederherstellen zu können, oder mit der Ansicht, ein gelber Verputz (häufig handelt es sich jedoch um Plastik) genüge, um einige häßliche moderne Häuser mit dem «Ambiente» der barocken Städte des 18. Jahrhunderts zu versehen, am schlechtesten bestellt ist. Es gibt keinen Gegensatz zwischen geschichtlich verschiedenen Architekturen, außer den lächerlichen jener Architekturen, die aus einem allgemeineren kulturellen Zerfall heraus entstehen.

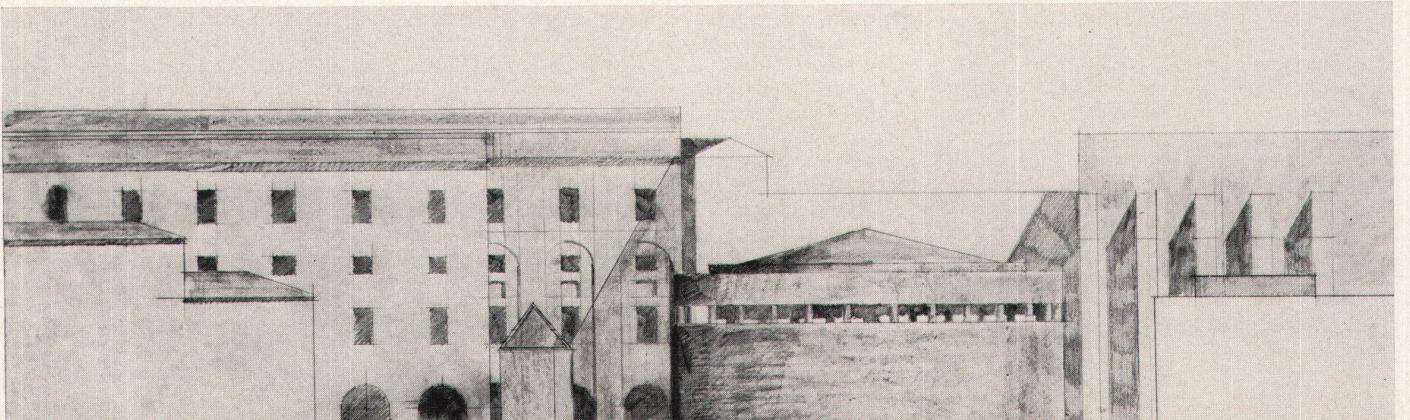
In welcher Weise besteht ein echter Bezug zur Stadt, in der wir bauen? Es gibt ihn nur in dem Maße, in dem die Architektur die allgemeinen Eigenarten der Stadt auf die Motive ihres eigenen Entwurfens überträgt. Beim Wettbewerb

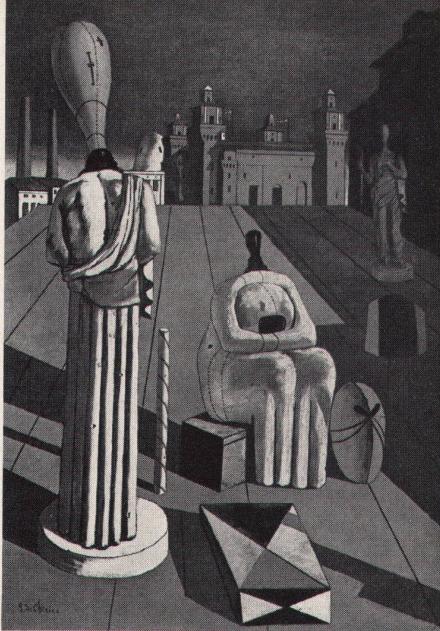


1, 2
Projekt für das Verwaltungszentrum Turin. Architekten: Aldo Rossi, Gianugo Polesello, Luca Meda, Mailand
3
Projekt für die Piazza della Pilotta in Parma. Architekt: Aldo Rossi, Mailand

für das Verwaltungszentrum in Turin hatte ich gesehen, wie das prägende Merkmal dieser Stadt in ihrer Topographie lag und wie sich keine Architektur über den kartesischen Raster hinwegsetzen konnte, der den Plan der ganzen Stadt ausmacht; ich hatte bemerkt, wie Antonelli seine gewaltige «Mole» in diesen Raster des bestehenden Häuserblocks zwang, wobei er sogar in der Höhe die genaue geometrische Form des Häuserblocks ästhetisch zum Spielen brachte. Ich dachte, daß in dieser Richtung ein präziser Bezug bestehen könnte, der auf die Wirklichkeit eines Stadtzentrums eingeht. Im Entwurf für die Piazza della Pilotta in Parma habe ich weiter versucht, die architektonischen Bezüge der emilianischen Städte mit Hilfe des Raums der Portiken, der Plätze und der Architektur der Schatten zu verstehen: dies sind die Motivationen, die die Architektur aus dem gewinnt, was sie umgibt. Es gibt vielleicht keinen Bezug zwischen Studie und Wirklichkeit,

3





4

der genauer und architektonischer wäre als De Chiricos Piazza d'Italia. Diese Räume, die ihre Wirklichkeit in der Beobachtung von Ferrara haben, gestalten ein verschiedenes und entscheidendes Bild.

Um diesen Weg einzuschlagen zu können, müssen die Architekten die Stadt als theoretischen Teil ihrer Architektur kennen. Sie müssen ihre theoretischen Voraussetzungen an jener Situation verifizieren, in der sie tätig sind – auch wenn diese eine natürliche Landschaft ist. La Tourette, eines der schönsten Werke Le Corbusiers, benutzt in kluger Weise den Geländeschnitt: dadurch bestimmt er den Ort und gibt ihm einen Wert. Die Eingliederung ist jedoch vom Standpunkt des Entwurfens aus ein wesentlich technisches Faktum. Jedenfalls muß der Architekt in den Begriffen, die ihm eigen sind, also durch seine eigene Technik, diesen Bezug zum «Ambiente» ausdrücken. Dieser verlangt eine äußerste Präzisierung.

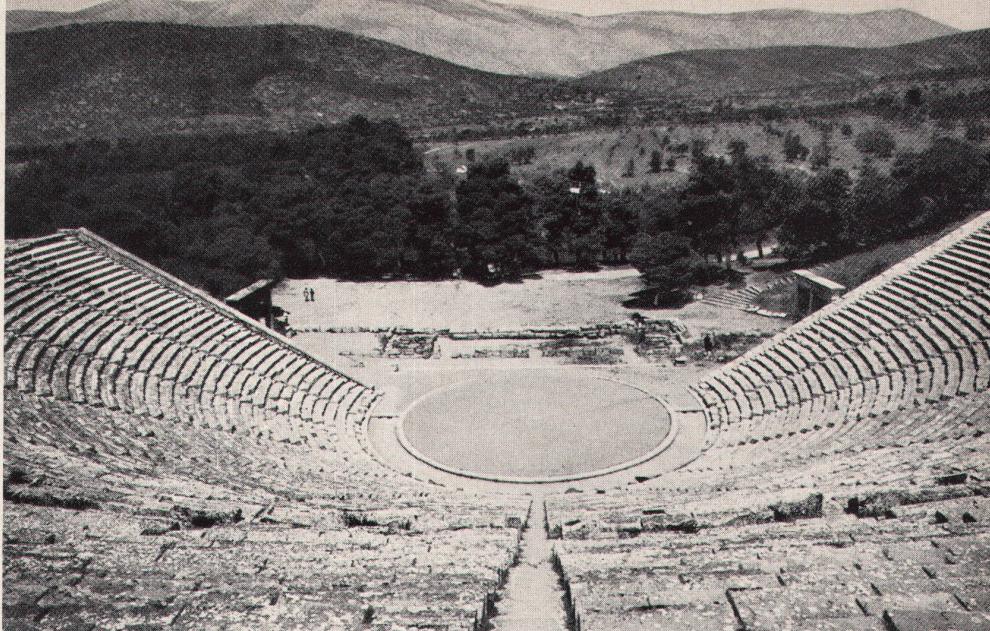
Zur Natur einen noch komplexeren Bezug als jenen der Eingliederung einer Architektur sich vorzustellen, mag eine faszinierende, gewiß aber auch gefährliche Frage sein. Dieser Bezugstyp, bei dem sich die Natur oder die vorausgehenden Bauten ohne klare Abgrenzung mit neuen Eingriffen verbinden, endet mit der griechischen und etruskischen Architektur. Ihn in zeitgenössischen Begriffen fassen zu wollen, ist illusorisch. Bereits einige griechische Werke – so das Theater von Epidauros – signalisieren die Krise dieses natürlichen Bezugs.

Der Weg der rationalen Architektur kann also nur jener sein, der auf dem theoretischen Studium der Stadt und der Architektur der Vergangenheit gründet. Ich wies vorhin auf die Wichtigkeit der topographischen Struktur, also auf das Studium der Stadt in ihren prägenden Elementen und in ihren konstitutiven Teilen als Ausgangspunkt eines logischen Entwurfens hin. Es bestehen hier noch andere Probleme dieser Art, die mich jedoch zu weit vom Ziel dieses Essays abbringen würden.

Was und wie soll restauriert werden?

Bei jedem Eingriff haben wir uns zu fragen: Was wollen wir von der Stadt bewahren und aus welchem Grund? Was bedeutet es, von der geschichtlichen Stadt und vom «Ambiente» zu sprechen? Diese Definitionen sind in der Tat in sich sehr verschieden.

Ich denke, daß der Begriff «Ambiente» nicht mehr verwendet werden kann. So wie er uns vor



5

- 4 Giorgio De Chirico: *Le muse inquietanti*, 1917
5 Theater von Epidauros

6



6 Detail des Palastes von Diokletian, Split (Jugoslawien). Abbildung aus: Jerko Marasović, Tomislav Marasović, «Il Palazzo di Diocleziano», Verlag «Zora», Zagreb 1968. Photo von Nenad Gattin



7

7 Venedig, Hochwasser im Gebiet des Mercato di Rialto. Abbildung aus: Giulio Obici, «Venezia fino a quando?», Verlag Marsilio, Padova 1967

allem von der romantischen Kritik und von den literarisch gesehen zwar schönen Texten Ruskins über Venedig überliefert wurde, verschmilzt er häufig mit der Vorstellung des Pittoresken und der vagen, sentimental Vorliebe für jene Teile der Stadt, in denen sich die städtische Situation häufig entwertet hat. Manchmal handelt es sich um alte Häuser, um wirkliche Gettos; häufig um Zeugen alter Armut, die wir gerne niedrigerissen sähen. Diese Bemerkung betrifft eine breiter angelegte Auseinandersetzung über die Stadt, insfern das Vorgehen in historischen Stadtzentren bedeutet, allgemeinere Entscheidungen zu verwirklichen: Entscheidungen politischer und Entscheidungen architektonischer Art. Beim Wohnungsbau ist ein klares Bewußtsein dessen nötig, was eine Entleerung der historischen Stadtzentren oder eine vollständige Umstülpung im Sinne der Terzarisierung, der Hotels und der Luxuswohnungen bedeutet. Dieses Vorgehen, das in der Praxis das Entfernen der Volksklassen vom Zentrum bedeutet, hat mit dem Häuserabbruch im 19. und 20. Jahrhundert begonnen. Dadurch wurden die Eigenart und die bauliche Geschlossenheit der Stadtzentren entstellt. Über die Probleme soziologischer und politischer Art hinaus – in Wirklichkeit gestattet dieses Vorgehen ja Spekulationen großen Stils auf Kosten der Volksklassen, die in den Stadtperipherien häufig keine ebenbürtige Alternative finden – endet man häufig damit, in unglaublicher Weise die Stadtzentren zu verstopfen, wobei es dann nur schwerlich gelingt, eine gültige Alternative zu schaffen. Zur Genüge bekannt ist der Fall des Verwaltungszentrums von Mailand und anderer historischer Städte Europas, die sich mit dem Problem der rapiden Verstädterung mit quantitativ umwälzenden Phänomenen konfrontiert sahen. Auch wenn vieles verloren gegangen ist, kann eine korrekte Analyse ganze Quartiere neu entdecken und aufwerten, sofern diese ihre Funktion als Wohnstätten behalten haben und somit einen positiven Aspekt im Zentrum der historischen Stadtzentren bilden können.

Ich meine, daß man mutig an der Unmöglichkeit festhalten muß, einen historischen Stadtzentren vollständig erhalten zu wollen. Jedes Vorgehen in diesem Sinne ist häufig Ausdruck unklaren Wunschklangs. Ich beziehe mich nicht auf alle jene kleinen Zentren, die aus komplexen geschichtlichen Gründen bis heute in gutem Zustand erhalten geblieben sind und für die die Hypothese der Museumsstadt aufgestellt werden kann. Heute sind jedoch auch diese Zentren in Frankreich und Italien, in Spanien und Griechenland den entstellenden Einwirkungen der für den Massentourismus notwendigen Strukturen ausgeliefert. Auch hier muß das Problem der Erhaltung im Rahmen der Regionalplanung gelöst werden. In verschiedener Weise, wenn auch nicht

derart augenfällig, werden auch diese Zentren in kurzer Zeit entwertet und verlieren das, was ihre Anziehungskraft ausmacht. Die Analyse muß zur Entscheidung führen, wem ein effektiver Wert zukommt und was nicht angerührt werden darf. Es handelt sich nicht notwendigerweise um Bauwerke; mit Sicherheit geht es aber um jene Komplexe und um jene Werke, bei denen ein Eingriff ökonomisch und technisch möglich ist.

Geht man jedoch daran, etwas zu erhalten oder umzugestalten, muß man sich vergegenwärtigen, wie das Ergebnis vom Gesichtspunkt der städtischen Wirklichkeit her aussehen wird. Einem Venedig in Verfall oder einem Venedig in «papier maché» gegenüber ziehen wir es vor, uns ein Venedig vorzustellen, das mit seinen Monumenten in einer Landschaft von Wiesen und Wasser neu gefestigt wäre. Diese Voraussicht mag Perplexität hervorrufen; ich halte jedoch dafür, daß Perplexität weniger schwer wiegt, als der Zerstörung, der Auflösung und dem Unternehmen einer touristischen Restaurierung zusehen zu müssen. Mir scheint evident, daß das Problem Venedig wie dasjenige jeder anderen Stadt dieser Art nur durch ein Projekt auf städtischer Ebene gelöst werden kann, das sich aufs rigoroseste um die Dinge, die zu konsolidieren und zu retten sind, aber auch um die notwendigen Demolierungen, Veränderungen und neuen Verwendungsmöglichkeiten kümmert. Der Prüfung des Architekten stellt sich die im Laufe der Geschichte erbaute Stadt als Material der Architektur dar, mit dem er sich in seiner Arbeit auseinanderzusetzen hat. Le Corbusier verwendete in Paris Bauwerke als Material für eine neue architektonische Komposition der Stadt. Auch wer diese Lösung als allzu zukunftsgerichtet und der Vergangenheit gegenüber als wenig respektvoll empfand, muß zugeben, daß die letzten Jahre die Stadtstruktur von Paris selbst immer stärker entstellt haben.

Das geschichtliche Erbe

Es steht fest, daß die großen Bauwerke der Vergangenheit unabhängig von ihrer ersten Funktion ein großes Gewicht in der städtischen Dynamik erlangen können. Die historischen Stadtzentren, ihre architektonischen Schwerpunkte und auch einzelne Gebäude im Territorium* müssen katalogisiert werden und oft entscheidende Elemente für eine allgemeine Planung bilden. In der Planung darf das historische Element – vom einzelnen Bauwerk bis zum Stadtzentrum – kein beliebiger Einzelfall sein, der von irgendeinem Funktionär beim Denkmalamt gerettet wurde, dessen Erhaltung aber stets gefährdet bleibt; vielmehr muß dieses historische Element einen der vielen dynamischen Faktoren mit komplexen Implikationen sozialer, ökonomischer und kultureller Art bilden. Das geschichtliche Erbe scheint nur dann verte-

digt zu werden, wenn es touristisch interessant wird. In Wirklichkeit stellt es die Struktur eines Territoriums dar.

Werden diese Probleme miteinander angegangen, so ergibt sich meiner Meinung nach die Möglichkeit, zwei heute grundsätzliche Fragen zu formulieren: die Verwendung der historischen Bauwerke als einzige und konkrete Rettungsmöglichkeit des geschichtlichen Erbes und die günstige Lokalisierung öffentlicher Einrichtungen kulturellen Charakters. Verlangt wird eine erweiterte Konzeption und Analyse der sogenannten geschichtlichen Bauten; es ist von einem Kriterium auszugehen, das sich von demjenigen der Denkmalpflege unterscheidet: es kommt auf das Vorhandensein von Elementen im Territorium, in den Dörfern und Städten an, die oft die städtische Baustuktur, die topographische Lage und die ambientalen Werte zu charakterisieren vermögen. Der Bezug muß zu allen jenen Komplexen von bemerkenswertem typologischem und dimensionalem Gewicht (Burgen, Villen, Hospize, Klöster, Höfe, ganze historische Stadtzentren) gemacht werden, die natürlich auch ein architektonisches Interesse verdienen. In der heutigen Situation ist es jedoch undenkbar, daß sie als Baudenkmäler ohne spezifische Verwendung Gegenstand einer Restaurierung werden und erhalten bleiben könnten.

Würden in den Regionalplänen die Verwendung dieser Strukturen mit Prioritätskriterien und die Ausgaben genannt, so wäre die kommunale Planung vor feste Bindungen und vor einen unabdingbaren Bezugsrahmen gestellt. Das Problem der historischen Stadtzentren und der isolierten Erhaltung von Bauwerken in der Landschaft ist für die Länder Europas im Rahmen einer modernen Raumordnung zu wichtig, als daß sie den Heimatschützern überlassen werden könnten.

Das Beispiel Split

Allein in dieser Weise mißt sich die Architektur an der Geschichte, und nur so ist sie selbst Geschichte: weder auf Grund einiger historistischer Übernahmen noch auf Grund von Traditionalismus, sondern allein deswegen, weil sie sich auf der Grundlage der allgemeinen und umfassenden Erfahrung gestaltet, die den Menschen umgibt. In diesem Sinne ist das Manufakt eng mit dem Werkzeug verbunden; beide zeigen uns, daß auch die Funktion geschichtlich bestimmt ist und in letzter Analyse ein Faktum der Kultur ist. So ist jede Erfindung, die sich von diesem Wachsen der Architektur auf sich selbst löst, immer steril, abstrakt und gehaltslos. Die Modeströmungen, denen wir in der heutigen Architektur begegnen, haben ihre Schwäche in ihrer Warenatur, in der Notwendigkeit, neue Bedürfnisse zu wecken und zu nähren. Dies ist häufig das Schicksal des Industriedesigns. Die utopische und Science-fiction-Architektur hat ihre Schwäche nicht allein in ihrem Sich-Entfernen vom Feld des Möglichen, sondern auch von demjenigen des Wirklichen.

Eine rationalistische Architektur ist immer realistisch; in diesem Sinne ist ihr Bezug zur Geschichte ausschlaggebend. Wir können nicht von einem agnostischen Standpunkt aus über das Problem der Restaurierung und der historischen Stadtzentren sprechen, weder zugunsten noch zu ungunsten des Historischen. Jede Entscheidung muß aus einer Gesamtsicht unserer Position als Architekten heraus fallen. Sie muß aus unserer Architektur selber kommen. Die Tatsache, daß wir

heute eine so tiefe Kluft zwischen den Auseinandersetzungen über die Architektur und dem architektonischen Entwerfen erleben, ist ein Zeichen für das niedrige Niveau, auf dem die gegenwärtige architektonische Kultur angelangt ist.

Das erhellendste Beispiel, das wir heute noch für den architektonischen Kontinuitätsbezug beobachten können, ist sicherlich die Stadt Split. Sie bildet einen außergewöhnlichen Hinweis für die Architekten und für alle jene, die sich mit der Stadt und dem Territorium beschäftigen. Dieses Beispiel verneint jegliche Unterscheidung zwischen Bauwerk und Stadt, führt die städtischen Werte auf die inneren Gesetze der Architektur zurück und zeigt auf, daß die Stadt selbst Architektur ist. Im Verlaufe der Jahrtausende reproduziert der Mensch den Palast von Knossos. Aber bei diesem Bleiben einer einzigen Erfahrung sind die

Antworten stets verschieden: dies ist die fortschreitende Eigenart der Architektur. Die Umwandlung eines Vestibüls in einen Platz, eines Nymphäums in einen bedeckten Platz in Split lehrt uns, die alte Stadt als eine formale Struktur zu verwenden, die Teil unseres eigenen Entwurfes werden kann.

Zu diesen theoretischen Verpflichtungen bietet die Architektur der Stadt gerade in ihren ständigen Umwandlungen zahlreiche Beispiele. Diese bilden die Wirklichkeit der Architektur. Sie zeigen uns, daß die Verbindungswege zwischen Vergangenheit und Gegenwart sehr viel komplexer sind, als man glauben möchte, und daß das Arbeiten in den historischen Stadtzentren der zeitgenössischen Architektur ein Feld sogar unvorhergesehener Experimenten bieten kann. Als Architekt hatte ich nie ein größeres Verständnis der römischen

Architektur als angesichts des Theaters und des Aquädukts von Budapest; dort sind diese antiken Elemente in eine verwirrende Industriezone eingegliedert; die Knaben des Quartiers benutzen das römische Theater als Fußballplatz, und den Resten des Aquädukts folgt eine stark benutzte Tramlinie. Offensichtlich sind diese Bilder und diese Verwendung der Bauwerke als Vorschlag ungeeignet; sie führen aber zu einer kompositiven Sicht des historischen Elementes in der Stadt, die sicherlich nicht jene der genannten Museumsstadt ist. Kein Feld steriler Konservierung also, sondern ein Feld, auf dem die Architektur neue Untersuchungen eröffnen und neue Antworten auf die Frage der progressiven Stadt geben kann.

* Anmerkung des Übersetzers: it. «territorio» meint einen bewohnten Ort mit seinen gesamten historischen, topographischen und architektonischen Komponenten.

Ideologie der Denkmalpflege

Von Georg Germann

Unter «Ideologie» kann man den politischen Mißbrauch philosophischer Ideen verstehen, die Vernebelung von unbequemen sozio-politischen Tatsachen durch Theorien. Dieser Aspekt der Denkmalpflege soll hier nur gestreift werden. Im Vordergrund steht das Zeitgebundene und das Zeitlose der Denkmalpflege.

Das Wort «Denkmalpflege» ist ganz ernst und wörtlich zu nehmen, will man die Impulse zur Pflege der Denkmäler verstehen. Ein Denkmal erinnert an eine Person oder an ein geschichtliches Ereignis und ist oft zu diesem Zweck schon gestiftet worden. (Das ist ein Gedankengang von Mohammed Rassem.) Tacitus nennt das von Pompejus gestiftete Theater «monumentum Pompei». Auch in den modernen romanischen Sprachen wird nicht nur eine Bildsäule, sondern auch ein geschichtliches Bauwerk selbstverständlich als Baudenkmal – etwa im Französischen als «monument» – bezeichnet.

Als Bildsäule oder als Bauwerk verbindet das Denkmal Vorwelt und Nachwelt. Die Verbindung von Vorwelt und Nachwelt aber ist nichts spezifisch Neuzeitliches, nicht einmal etwas spezifisch Europäisches, sondern etwas allgemein Anthropologisches. Es entspricht der Furcht vor der Totenwelt und mündet oft in den Ahnenkult, der die Söhne und Enkel zur Fürsorge für die verstorbenen Väter verpflichtet. Ein Ethnologe würde die moderne Denkmalpflege am ehesten beim Ahnenkult einreihen.

Ideologie?

In der mittelmeerischen Antike spielte für das Nachleben der Ruhm die entscheidende Rolle. Der rechtschaffene Mann hatte sein Leben nach den Vorbildern zu führen, deren Bildsäulen im Rathaus und auf öffentlichen Plätzen aufgestellt waren, und gewann dadurch selbst Aussicht, durch ein solches Denkmal verewigt zu werden. So groß war die Ruhmsucht, daß ein Griechen namens Herostrates, der wenig andere Aussicht auf Ruhm hatte, den riesigen Tempel der Artemis von Ephesus anzündete, damit sein Name der Nachwelt überliefert werde, was ihm, wie dieser Satz beweist, gelang. Viele römische Denkmäler haben sich erhalten, angefangen bei der Ara Pacis des Augustus über die Siegessäulen wie die Trajanssäule und die Triumphbogen wie den Konstantinsbogen bis zu einfachen Sarkophagen.

Wer wollte, daß sein eigenes Denkmal erhalten blieb, mußte die seiner Vorgänger und Ahnen pflegen.

Das westliche Christentum richtete dann seinen Blick mehr auf das Leben nach dem Tod. Die Stiftung von Kirchen und Klöstern, in denen für den Stifter vor und nach dem Tod gebetet, und von Messen, in denen des Stifters gedacht wurde, versprach ein besseres Los zwischen Tod und Jüngstem Gericht. Oft hatten Stiftungen die Rechtsform einer Schenkung an einen Heiligen. Dieser, dachte man, würde sein Eigentum schützen und vor dem Weltgericht Fürbitte für den Stifter leisten. Die Kirche verwaltete solche Stiftungen nach Regeln, die nur noch dem Historiker geläufig sind. Jedenfalls gab das Rechtsinstitut der Stiftung auch dem Toten sein Recht. Es wurde erst durch die Reformation gründlich erschüttert; immerhin wurden säkularisierte Kir-

chengüter gewöhnlich bis zum Ende des Ancien régime als eigene Fonds verwaltet. Bestand die Stiftung im Mittelalter in einem Kirchenbau, war nicht die bauliche Form geschützt, sondern die Organisation. Zuweilen versuchte sich der Stifter durch eine Inschrift oder sein Bildnis an dem Bauwerk, Bauteil oder Altar, den er spendete, zu verewigern.

Wichtig war auch der Ort. Oft war er durch ein Martyrium oder durch ein anderes Ereignis gegeben, oft auch sicherte eine Legende den Standort einer Kirche als gottgewollt. Santa Maria Maggiore in Rom steht an der Stelle, wo einst ein Schneefall wunderbar den Grundriß hinzeichnete.

Das Kunstdenkmal

Der älteste Quellentext, der den modernen Begriff des Kunstdenkmales enthält, stammt wohl aus dem Jahre 1510 und ist eine Denkschrift, die dem Papst den Schutz und die Pflege der antiken Baudenkmäler Roms empfiehlt. Diese Denkschrift wurde im 18. Jahrhundert als ein Werk des Grafen Castiglione gedruckt, später für einen Brief Rafaels erklärt und schließlich (von Otto H. Förster) Bramante zugeschrieben. Anlaß war, wie wir aus dem Schreiben selbst erfahren, der Auftrag des Papstes, die Ruinen des alten Rom zu beschreiben. Diese Denkmäler erscheinen dem Verfasser als Zeugen der Pax Romana, des Vorbildes für einen ewigen Frieden unter den Christen, den zu errichten des Heiligen Vaters Aufgabe sei: «Meine Denkmälerkenntnis verschafft mir einerseits wahre Genugtuung, weil ich eine hervorragende Sache kennengelernt habe; anderseits ist das auch Ursache tiefen Schmerzes, wenn ich gleichsam den Leichnam des edlen Vaterlandes, das einst die Welt regierte, traurig zerfleischt sehe. Gleich wie für jeden Einzelnen die Pietät den Eltern und dem Vaterland gegenüber Pflicht ist, ebenso fühle ich mich verpflichtet, alle meine geringen Kräfte daranzusetzen, daß möglichst ein Stück von dem Bild lebendig bleibe oder vielmehr der Schatten dessen, was in Wahrheit das Vaterland aller Christen ist, welches einst so vornehm und mächtig war, daß die Menschen zu glauben begannen, dieses Reich stehe über dem Schicksal.»

Doch nicht allein die Barbaren der Völkerwanderungszeit, erklärt der Verfasser, sondern auch die Päpste, und sogar noch bei den Vorbereitungen für das Jubiläumsjahr 1500, hätten viele Denkmäler sinnlos zerstört. Diese Denkmäler haben für ihn nicht bloß geschichtlich-sentimentalen Wert, sondern sie sind ihm auch die