

Zeitschrift:	Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte = Revue suisse d'art et d'archéologie = Rivista svizzera d'arte e d'archeologia = Journal of Swiss archeology and art history
Herausgeber:	Schweizerisches Nationalmuseum
Band:	53 (1996)
Heft:	1
Artikel:	Alois Riegl : der moderne Denkmalkultus
Autor:	Horat, Heinz
DOI:	https://doi.org/10.5169/seals-169477

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: 11.01.2026

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

Alois Riegl: Der moderne Denkmalkultus

von HEINZ HORAT

Im Jahre 1903 publizierte der Wiener Professor für Kunsthgeschichte und nachmalige Generalkonservator der staatlichen Denkmalpflege, Alois Riegl, einen Kommentar zum Entwurf des ersten österreichischen Denkmalschutzgesetzes.¹ Gleichzeitig erschien der erste Teil dieses Textes unter dem Titel «Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung» auch als selbständige Schrift, da sie «für sich ein geschlossenes Ganzes bildet, ... unbeschwert mit den praktischen Folgerungen, die sich daraus insbesondere für die österreichische Denkmalpflege ergeben», wie das Präsidium der Zentralkommission für Kunst- und historische Denkmale im Vorwort schrieb.² Wie Riegls Thesen von den Zeitgenossen aufgenommen worden sind und ob sie in einer weiteren Öffentlichkeit überhaupt bekannt wurden, lässt sich heute nicht mehr nachvollziehen. Eine Meinung, jene von Max Dvořák, Riegls Nachfolger als Professor an der Universität Wien und als Generalkonservator, ist gut bekannt. In seinem Nachwort auf den am 17. Juni 1905 gestorbenen Alois Riegl schreibt Dvořák, seinem Vorgänger seien mustergültige Entwürfe für das Denkmalschutzgesetz und für die Reorganisation der Denkmalpflege zu verdanken. Riegl habe sich den Denkmälern weder als Bürokrat noch als ausübender Künstler, sondern als Forscher gewidmet. Als solchem seien ihm sowohl das Studium der theoretischen Fragen als auch die praktischen Aufgaben der Denkmalpflege wichtig gewesen. Dadurch habe er den Denkmälern eine «bis dahin ungeahnte Bedeutung» gegeben. «Er war der erste, der die Bedeutung des modernen Denkmalkultus in seinem universalhistorischen Charakter erfasst und daraus die notwendigen Konsequenzen gezogen hat.» Mit seinem Buch «Die Spätromische Kunstindustrie» habe Riegl eine wissenschaftliche Wandlung vollzogen, die «als Sieg der psychologisch-historischen Auffassung der Geschichte der Kunst über die absolute Ästhetik» bezeichnet werden könne.³ Anderorts schreibt Dvořák: «Im Jahre 1901 ist der damalige Redakteur der Mitteilungen der Zentralkommission gestorben, und die Redaktionsgeschäfte wurden meinem hochverehrten Lehrer Alois Riegl anvertraut, der eine viel zu tief angelegte Natur war, als dass er diese Aufgabe als eine rein geschäftliche aufgefasst hätte, und der mit einer bewundernswürdigen Hingabe, mit einem Eifer, als ob er es geahnt hätte, dass seine Zeit bemessen war, die letzten drei Jahre seines Lebens der Reorganisation der Zentralkommission gewidmet hat. Es war ein unvergessliches Schauspiel, zu beobachten, wie Riegls hinreissende Persönlichkeit und seine glühende

Überzeugung es vermochten, in der kürzesten Zeit der Zentralkommission eine neue ideelle Grundlage zu verschaffen.»⁴ Dvořák betrachtete Riegls Denkmalkultus als eine «historische und filosofische Vertiefung» der aktuellen denkmalpflegerischen Praxis.⁵ In seiner Einleitung zum 1907 erschienenen ersten Band der österreichischen Kunsttopographie griff er die Gedanken Riegls auf: «Das bezeichnende für den neuen Denkmalkultus ist, dass er sich nicht mehr ausschliesslich auf Werke besonders berühmter Künstler oder auf Kunstperioden oder Kunstwerke beschränkt, die bestimmten ästhetischen Voraussetzungen entsprechen, sondern alle Denkmale umfasst, die geeignet sind, in dem Beschauer Impressionen hervorzurufen, die in einer seelischen Anteilnahme an den Denkmälern als Dokumenten der das Werden und Vergehen bestimmenden Entwicklungsgesetze ihren Ursprung haben.»⁶

Riegls Gedanken zur Denkmalpflege verbreiteten sich in Österreich anfänglich insbesondere dank seiner eigenen Gutachten in den Mitteilungen der Zentralkommission. Hier sprach er, seinen Grundsätzen folgend, vom Alterswert und vom Stimmungswert der Denkmäler. In demselben Organ verwendeten auch Fachkollegen die von Riegl eingeführten Begriffe.⁷ Während des ganzen Jahrhunderts blieb das Wertesystem Riegls in den Fachkreisen Österreichs bekannt und wird verschiedentlich als «grundlegende, wenn auch zeitgebundene Arbeit» qualifiziert.⁸ Alois Riegls Theorie der Denkmalpflege ist in Österreich immer wieder aufgegriffen und als nach wie vor gültig bezeichnet worden. Man zitierte Riegls Wertskala der denkmalpflegerischen Begriffe, ohne sich jedoch mit dem Gedankengebäude und seinem zeitgenössischen Umfeld in den Zusammenhängen auseinanderzusetzen.⁹

In Deutschland hat die Fachwelt auf Riegls Thesen recht ratlos reagiert. Paul Clemen nannte Riegls Schrift 1933 «ein merkwürdiges Büchlein», ohne weiter darauf einzugehen.¹⁰ Die jüngeren deutschen Arbeiten zum Thema setzten Alois Riegl in einen unglücklichen Zusammenhang mit Georg Dehio.¹¹ Dies führte gerade in den letzten Jahren zu Argumentationskonstruktionen, welche historisch nicht haltbar sind, denn sowohl Georg Dehio als auch Alois Riegl haben ihre Thesen unabhängig voneinander und unter ganz verschiedenen Umständen vorgetragen. Alois Riegls Text erschien 1903 in Wien als Kommentar zu einem Gesetzesentwurf, geschrieben von einem Mitglied der Zentralkommission, Georg Dehio hielt 1905 als Professor der Grenz- und Reichsuniversität Strassburg anlässlich des

kaiserlichen Geburtstags eine akademische Festrede, deren publizierte Form Alois Riegl noch 1905 einer Veröffentlichung von Bodo Ebhardt gegenüberstellte. Dehio selbst hat sich in keiner seiner Publikationen explizit mit den Gedanken Riegls auseinandersetzt.

Interessanterweise sind es drei Übersetzungen von Riegls «Denkmalkultus», welche seine Thesen erneut aufgreifen, ohne allerdings fundierte Analysen beizusteuern. 1982 erschien die englische Übersetzung von Kurt W. Forster und Diane Ghirardo.¹² 1984 folgte die französische Fassung von Françoise Choay und Daniel Wieczorek.¹³ Ein Jahr darauf erschien der Text auch in italienischer Sprache.¹⁴ Trotz dieser Editionen hat eine eigentliche Auseinandersetzung mit Riegls «Denkmalkultus» bisher nicht stattgefunden. Ernst Bacher ist nur beizupflichten, wenn er 1989 bemerkt, Riegls Studie sei bisher von der Kunstgeschichte «leider kaum gebührend zur Kenntnis» genommen worden.¹⁵ Tatsächlich hat man Riegls Kommentar meistens nur gerade auf den Begriff des «Alterswertes» eines Denkmals reduziert, ohne zu versuchen, die Erörterungen in ihrer Ganzheit zu lesen und zu verstehen.¹⁶ Oder aber man griff das ebenso häufig gebrauchte Wort «Denkmalkultus» auf und verband es mit Riegls Äußerung, der Alterswert habe den Anspruch auf Allgemeingültigkeit mit den religiösen Gefühlswerten gemeinsam. «Riegl schwebt ein neuer Glaube vor, welcher den heute noch widerstrebenden Katholizismus einst ablösen soll; er nennt ihn den ‘modernen Denkmalkultus’».»¹⁷ Dass «Kultus» in der Anwendung von Riegl, Dvořák und anderen Zeitgenossen mit Kulturpflege gleichzusetzen ist, wie sie dem österreichischen Kultusministerium oblag, wird nicht beachtet. Willibald Sauerländer stellt 1977 fest: «Über Riegls Schriften gibt es zwar eine umfangreiche exegetische, gelegentlich auch polemische Literatur, nicht aber eine distanzierte historische Würdigung.»¹⁸ Dies gilt auch für die in seinem Gesamtwerk bescheiden kleine Schrift über den modernen Denkmalkultus. Hier soll darum versucht werden, den Text in seiner Ganzheit zu lesen, Riegls Werthierarchie darzustellen und deren gesellschaftlichen, künstlerischen und wissenschaftlichen Hintergrund in Ansätzen aufzuzeigen.¹⁹

Der moderne Denkmalkultus

Der «Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich» umfasst 132 Seiten. Der im folgenden ausführlich diskutierte erste Teil ist identisch mit Alois Riegls separat publiziertem «Denkmalkultus». Der zweite Teil stellt auf den Seiten 67–98 den Entwurf eines österreichischen Denkmalschutzgesetzes vor, der dritte Teil enthält auf den Seiten 99–132 Bestimmungen zur Durchführung des Denkmalschutzgesetzes. «Man ahnt», so heißt es im Vorwort, «dass der Bewegung (zu Gunsten der Schaffung eines Denkmalschutzgesetzes) eine gründliche Umwälzung in unseren bisherigen Anschauungen vom Wesen eines Denkmals zu Grunde liegt und dass dadurch auch radikale Änderungen in der Denkmalpflege bedingt sein

müssen.» Der erste Teil wolle darum in die als lähmend empfundenen Verhältnisse klärendes und beruhigendes Licht fallen lassen.

Der im 2. Teil vorgestellte Gesetzesentwurf ist eine erweiterte Fassung des 1898 aufgelegten Textes, der Anteil Riegls lässt sich darum nicht mit der gewünschten Klarheit erkennen. Jedenfalls ist der neue Vorschlag bedeutend umfangreicher als noch der 1902 diskutierte.²⁰

Der ungefähr fünfzig Buchseiten starke, unter Riegls Namen separat publizierte Text, der 1. Teil des «Entwurfs», gliedert sich in drei Kapitel. Das erste Kapitel stellt in einem Überblick die historische Entwicklung der Denkmalwerte dar, ausgehend vom Denkmal im engeren Sinne, dem Monument als Erinnerungszeichen, das Riegl als «gewolltes Denkmal» mit «gewolltem Erinnerungswert» bezeichnet. Im 19. Jahrhundert gewinne der historische Wert des Denkmals an Bedeutung, in der Gegenwart, um 1900, werde er durch den Alterswert ergänzt. Im 2. Kapitel untersucht Riegl die drei Erinnerungs- oder Vergangenheitswerte und ordnet sie in ihre gegenseitigen Beziehungen ein. Als Gegenüberstellung zu den Vergangenheitswerten ist das 3. Kapitel schliesslich den Gegenwartswerten gewidmet. Hier steht der «Gebrauchswert» des Denkmals an prominentester Stelle. Der «Neuheitswert» stellt sich besonders deutlich dem Alterswert des Denkmals entgegen, dessen «relativer Neuheitswert» ist abhängig vom jeweils modernen Kunstwollen.

Damit die Thesen Riegls im Zusammenhang verstanden werden können, ist es notwendig, die Studie anhand von Schlüsselsätzen zusammenzufassen. Dieses Unterfangen birgt immer die Gefahr der Fehlinterpretation in sich, wie verschiedene diesbezügliche Versuche gezeigt haben.²¹ Die wichtigsten Stellen seien hier aber trotzdem aufgeführt:

1. Die Denkmalwerte und ihre geschichtliche Entwicklung

«Unter Denkmal im ältesten und ursprünglichsten Sinne versteht man ein Werk von Menschenhand, errichtet zu dem bestimmten Zweck, um einzelne menschliche Taten oder Geschicke im Bewusstsein der nachlebenden Generationen stets gegenwärtig und lebendig zu erhalten.» Dies sind die «gewollten Denkmale». «Wenn wir heute von Denkmalkultus und Denkmalschutz²² sprechen, denken wir so gut wie gar nicht an die ‘gewollten’ Denkmale, sondern an die ‘Kunst- und historischen Denkmale’»²³, an die aus der Sicht des Herstellers oder Auftraggebers ungewollten Denkmäler also.

Dem historischen Wert des Denkmals liegt die moderne Geschichtsauffassung des Entwicklungsgedankens zugrunde: alles ist Glied in einer Entwicklungskette, alles Folgende bedingt das Gewesene. Jede menschliche Tätigkeit, wovon uns Zeugnis erhalten ist, darf also «ohne Ausnahme historischen Wert beanspruchen». Das Zeugnis kann ein Schriftdenkmal oder ein Kunstdenkmal sein. Jedes Kunstdenkmal ist ein historisches Denkmal, weil sein Kunstwert

als historischer Wert verstanden wird. Denn einen absoluten Kunstwert des Denkmals gibt es nicht, sondern nur einen relativen, modernen, der darum unter den Gegenwartswerten des Denkmals behandelt werden muss.

«Mit dem ‘historischen Wert’ ist jedoch das Interesse, das uns Modernen die von vergangenen Menschengeschletern hinterlassenen Werke einflössen, keineswegs erschöpft.» Eine Burgruine, ein alter Kirchturm oder ein Pergamentzettel aus dem 15. Jahrhundert lösen «durch die unmittelbar wahrzunehmenden Altersspuren» ein Interesse aus, das ebenfalls in einem Erinnerungswerte wurzelt. Dieser haftet hier aber nicht «an dem Werke in seinem ursprünglichen Entstehungszustande, sondern an der Vorstellung der seit seiner Entstehung verflossenen Zeit, die sich in den Spuren des Alters sinnfällig verrät.»²⁴ Die historischen Denkmäler sind die von den Fachleuten objektiv definierbaren, die Altersdenkmäler sind jene, welche von den Fachleuten, aber auch von der Masse, rein intuitiv als solche empfunden werden. Wie die Fachleute Teil der Masse sind, gehen die historischen Denkmäler restlos in den Altersdenkmälern auf.

«In die Klasse der Altersdenkmale zählt endlich jedes Werk von Menschenhand, ohne Rücksicht auf seine ursprüngliche Bedeutung und Zweckbestimmung, sofern es nur äußerlich hinreichend sinnfällig verrät, dass es bereits geraume Zeit vor der Gegenwart existiert und ‘durchlebt’ hat. ... War das 19. Jahrhundert dasjenige des historischen Wertes gewesen, so scheint das 20. Jahrhundert dasjenige des Alterswertes werden zu sollen.»

2. Das Verhältnis der Erinnerungswerte zum Denkmalkultus

«Wir haben an den Denkmälern drei verschiedene Erinnerungswerte kennengelernt und haben nun zu untersuchen, welche Anforderungen an den Denkmalkultus sich aus der Beschaffenheit jedes einzelnen dieser Werte ergeben. Hierauf werden die übrigen Werte zu betrachten sein, die ein Denkmal dem modernen Menschen darbieten kann; sie lassen sich in ihrer Gesamtheit den Vergangenheits- oder Erinnerungswerten als Gegenwartswerte gegenüberstellen. Bei der Erörterung der Erinnerungswerte ist der Ausgang natürlich vom Alterswerte zu nehmen, nicht allein weil er der modernste ist und die Zukunft in Anspruch nimmt, sondern namentlich weil er relativ die grösste Zahl von Denkmälern aufweist.»

A. Der Alterswert

«Der Alterswert eines Denkmals verrät sich auf den ersten Blick durch dessen unmodernes Aussehen. ... Der Gegensatz zur Gegenwart, auf dem der Alterswert beruht, verrät sich ... in einer Unvollkommenheit, einem Mangel an Ge-

schlossenheit, einer Tendenz auf Auflösung der Form und Farbe, welche Eigenschaften denjenigen moderner, das heisst neuentstandener Gebilde schlankweg entgegengesetzt sind. ... Am frischen Menschenwerk stören uns die Erscheinungen des Vergehens (vorzeitigen Verfalles) ebenso wie am alten Menschenwerk Erscheinungen frischen Werdens (auffallende Restaurierungen). Es ist vielmehr der reine, gesetzliche Kreislauf des naturgesetzlichen Werdens und Vergehens, dessen ungetrübte Wahrnehmung den modernen Menschen vom Anfange des 20. Jahrhunderts erfreut.»²⁵

B. Der historische Wert

«Die Symptome der Auflösung, die dem Alterswerte Hauptsache sind, müssen vom Standpunkt des historischen Wertes mit allen Mitteln beseitigt werden.» Das Denkmal soll als «möglichst unverfälschte Urkunde» bewahrt bleiben. Die Konservierung ist also das Ziel jeder Massnahme. «Der Kultus des historischen Wertes muss hiernach auf die möglichst Erhaltung der Denkmale in dem heutigen überkommenen Zustande bedacht sein. ... So sehen wir die Interessen des Alterswertes und des historischen Wertes, wiewohl beide Erinnerungswerte sind, im entscheidenden Punkte der Denkmalpflege auseinandergehen.» Konflikte werden aber eher selten auftreten. «Die beiden konkurrierenden Werte stehen nämlich im allgemeinen in umgekehrtem Verhältnisse zueinander; je grösser der historische Wert, desto geringer der Alterswert. ... Umgekehrt wird in allen Fällen, da der historische (‘urkundliche’) Wert des Denkmals ein geringfügiger ist, sein Alterswert um so einseitiger und mächtiger hervortreten. ... Ewige Erhaltung ist überhaupt nicht möglich; denn die Naturkräfte sind am Ende stärker als aller Menschenwitz.»

C. Der gewollte Erinnerungswert

«Der gewollte Erinnerungswert hat überhaupt den von Anbeginn, das heisst von der Errichtung des Denkmals gesetzten Zweck, einen Moment gewissermassen niemals zur Vergangenheit werden zu lassen, im Bewusstsein der Nachlebenden stets gegenwärtig und lebendig zu erhalten. Diese dritte Klasse von Erinnerungswerten bildet somit den offensären Übergang zu den Gegenwartswerten.» Er erhebt «den Anspruch auf Unvergänglichkeit, ewige Gegenwart, unaufhörlichen Werdezustand. ... Das Grundpostulat der gewollten Denkmale bildet somit die Restaurierung. ... Der Alterswert ist daher von Haus aus der Todfeind des gewollten Erinnerungswertes.» Da aber die Anzahl der gewollten Denkmäler gegenüber der grossen Masse der ungewollten klein ist, ist dieser unversöhnliche Konflikt unbedeutend.

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 ebensogut neue moderne Gebilde eignen würden ...» Auf dieser Fähigkeit beruht der Gegenwert des Denkmals. Sind sinnliche Bedürfnisse von Menschen betroffen, sprechen wir vom Gebrauchswert des Denkmals, geistige Bedürfnisse beziehen sich auf den Kunstwert. «Beim Kunstwerte ist des ferneren 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 Kunswollen gründet, zu unterscheiden.»

A. Der Gebrauchswert

«Das physische Leben ist die Vorbedingung jedes psychischen Lebens und insofern wichtiger als dieses ... 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.» Der Gebrauchswert darf also «absolut keine Konzessionen an den Alterswert machen. Auf solche Weise ist der Gebrauchswert der meisten Denkmale nicht aus der Welt zu schaffen. ... Denn die Rücksicht auf den Wert des leiblichen Wohls überwiegt schliesslich ohne Zweifel jede mögliche Rücksicht auf das ideale Bedürfnis des Alterswertes.» Einem Alterswert wäre auch nicht gedient, wenn gebrauchte Denkmäler von Nutzung befreit würden, «denn ein wesentlicher Teil jenes lebendigen Spiels der Naturkräfte, dessen Wahrnehmung den Alterswert bedingt, würde mit dem Hinwegfall der Benutzung des Denkmals durch Menschen in unersetzlicher Weise verlorengehen. ... 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.» Die Frage der Nutzung ist entscheidend. Ein Konflikt zwischen Alterswert und Gebrauchswert ist somit selten, weil sich der Alterswert nur auf die ungebrauchten Denkmäler, auf relativ wenige Objekte also, bezieht.

B. Der Kunstwert

«Jedes Denkmal besitzt für uns gemäss der modernen Auffassung nur so weit einen Kunstwert, als es den Anforderungen des modernen Kunswollens entspricht. ... Jedes neue Werk besitzt um der Neuheit allein willen bereits einen Kunstwert, den man den elementaren Kunstwert oder kurzweg Neuheitswert nennen darf.» Der «relative Kunstwert» hingegen betrifft die Beschaffenheit des Denkmals in Auffassung, Form und Farbe. Er ist relativ, weil seine Anforderungen dem Inhalte nach nichts Objektives, Bleibendes darstellen, sondern subjektiv und zeitlich wechseln. «Es ist von vornherein klar, dass ein Denkmal keiner der beiden Anforderungen vollkommen entsprechen kann.»

a. Der Neuheitswert

Weil ein Denkmal durch seinen Mangel an Geschlossenheit nicht mit dem Neuheitswert von modernen Werken konkurrieren kann, muss es, um einen Neuheitswert zu erlangen, den Alterswert preisgeben. «Der Neuheitswert ist in der Tat der formidabelste Gegner des Alterswertes.»²⁶ Das frisch Gewordene, Neue «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 neuen Zeit nur von den ästhetisch Gebildeten gewürdigt werden konnte. ... Nur das Neue und Ganze ist nach den Anschauungen der Menge schön, das Alte, Fragmentierte, Verfärbte ist hässlich.»²⁷

b. 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 spezifischen eigentümlichen Auffassung, Form und Farbe gewürdigt werden können. Wenn es nämlich vom Standpunkte der modernen Auffassung, wonach es keinen objektiv-gültigen Kunstanon gibt, das Normale scheint, dass ein Denkmal für den jeweils modernen Menschen keinen Kunstwert besitzen könne, so lehrt die Erfahrung, dass wir Kunstwerke, die vor vielen Jahrhunderten entstanden sind, öfters höher bewerten als moderne. ... Während wir also die Frage, ob das Denkmal einen Neuheitswert, das heisst einen in der Geschlossenheit des Werdezustandes beruhenden Kunstwert besitzen könne, im allgemeinen schlankweg verneinen mussten, ist die zweite mögliche Art des Gegenwarts-Kunstwertes – der relative Kunstwert – dem Denkmal als solchem von vornherein keineswegs abzusprechen.» Ist der relative Kunstwert ein positiver, gewährt also das Denkmal mit einigen seiner Qualitäten unserem modernen

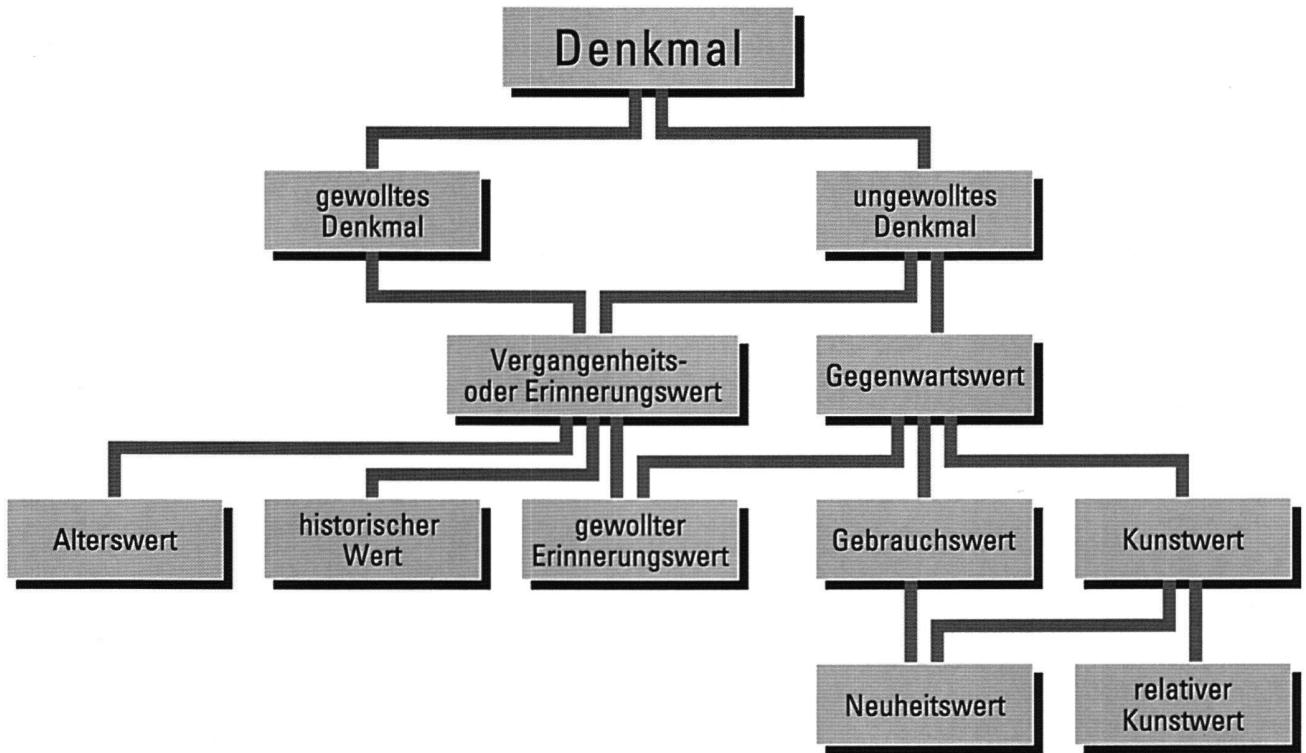


Abb. 1. Die Denkmalwerte nach Alois Rieggl im Überblick:

Gewolltes Denkmal: Das Denkmal im engeren Sinne, das Erinnerungszeichen, Monument.

Ungewolltes Denkmal: Im weitesten Sinne jedes von Menschenhand geschaffene Gebilde.

Vergangenheitswert, auch Erinnerungswert genannt: Einem alten Gebilde eigener Wert.

Gegenwartswert: Die Fähigkeit der Denkmäler, anstelle von zeitgenössischen Werken sinnliche und geistige Bedürfnisse der modernen Menschen zu befriedigen.

Alterswert: Jedem Gebilde von Menschenhand eigen, sofern es nur sinnfällig verrät, dass es bereits geraume Zeit vor der Gegenwart existiert hat.

Historischer Wert: Der Wert des Denkmals als Urkunde.

Gewollter Erinnerungswert: Dem Denkmal im engeren Sinne eigener Wert.

Gebrauchswert: Dem Denkmal durch die aktuelle Nutzung verliehener Wert.

Kunstwert: In jedem Denkmal soweit vorhanden, als es den Anforderungen des modernen Kunsthollens entspricht.

Neuheitswert, auch elementarer Wert genannt: Dem eben vollendeten, neuen Werk eigen. Am Denkmal nur anzutreffen, wenn er mit dem Gebrauchswert kombiniert ist.

Relativer Kunstwert: Subjektiv vorhanden, wenn das Denkmal mit einigen seiner Auffassungs-, Form- und Farbenqualitäten modernes Kunsthollen befriedigt.

Kunstwollen Befriedigung, ist damit in der Regel der Wunsch nach Erhaltung verbunden. Ein negativer relativer Kunstwert bedeutet «nicht etwa blos Wertlosigkeit, Gleichgültigkeit für das moderne Kunstmollen, sondern geradewegs Anstössigkeit», was «direkt zur Forderung der Beseitigung» führt.

Der Denkmalpfleger Alois Rieg

Alois Rieg wurde am 14. Januar 1858 in Linz geboren und war ab 1881 Mitglied des Instituts für österreichische Geschichtsforschung in Wien.²⁸ 1886 kam er als Volontär in das österreichische Museum für Kunst und Industrie, wo er 1887 zum Kustosadjunkten ernannt wurde. 1889 habilitierte er sich an der Universität Wien. 1895 wurde er ausserordentlicher Professor, 1897, nach seinem Ausscheiden aus dem Museum, Ordinarius für Kunstgeschichte. 1902 wurde Rieg Herausgeber und Redaktor der Mitteilungen der k.k. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale. Ihr gehörten der Präsident und 20 Mitglieder an. 1903 wurde Rieg Mitglied dieser Kommission, 1904 Generalkonservator, 1905 Hofrat. Am 17. Juni 1905 starb er in Wien. 1904 beantragte die Zentralkommission auf Betreiben Riegs dem Ministerium für Kultus und Unterricht, die österreichische Denkmalpflege aufgrund des oben zitierten Entwurfes zu reorganisieren. Neu sollte die Zentralkommission in ihrer bestehenden Form aufgelöst und an ihrer Stelle ein Staatsdenkmalamt mit unterstellten Landesdenkmalämtern geschaffen werden. Auch die Inventarisierung sollte institutionalisiert und begonnen werden.

Riegs eigene Meinungsäusserungen zu grundsätzlichen Fragen der Denkmalpflege beschränken sich nicht auf die Studie zum «Modernen Denkmalkultus». Neben zahlreichen Gutachten und Berichten über praktische denkmalpflegerische Projekte, welche in den Mitteilungen der Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale 1902–1905 erschienen, äussert er sich 1905 in der Neuen Freien Presse zum Entwurf des österreichischen Denkmalschutzgesetzes und zur geplanten Reorganisation der staatlichen Denkmalpflege.²⁹ Nach der Zusammenfassung seiner 1903 veröffentlichten Überlegungen schreibt er, seit 1903 liege nun der Zentralkommission der bereinigte Entwurf eines österreichischen Denkmalschutzgesetzes vor. Dessen wichtigste Bestimmung laute: «Baudenkmäler (samt Zubehör) von geschichtlichem und künstlerischem Werte, die mindestens fünfzig Jahre alt sind, in wessen Besitz immer sie stehen mögen, dürfen ... weder zerstört noch verändert werden.» Alois Rieg unterstützt einerseits den hier formulierten Einbezug des Privateigentums, kommt aber dann zum Schluss, der Schutz müsse auf Objekte im Besitze des Staates, der Länder, der Kirche und der Gemeinden beschränkt werden, da sonst alle Missstände heraufbeschworen würden, welche «mit einer tausendfachen Durchbrechung des bisher geltigen Privatrechtes unausweichlich verbunden

wären». Rieg kritisiert auch den Begriff des «Denkmals von geschichtlichem und künstlerischem Werte» als wissenschaftlich unexakt. Mit dem von ihm eingeführten neuen «Alterswert» argumentierend, erweitert er die Formel: «Jedes Werk von Menschenhand, das mindestens sechzig Jahre alt ist, gilt als Denkmal und geniesst den Schutz des Denkmalschutzgesetzes», wobei aus dem oben dargelegten Grund Denkmäler in Privatbesitz ausgenommen sind.

Ungefähr gleichzeitig setzt sich Rieg mit den internationalen Tendenzen in der Denkmalpflege auseinander. Er widmet einen kurzen Artikel zwei Publikationen von Georg Dehio und Bodo Ebhardt.³⁰ Darin beschreibt er die beiden damals aktuellen, grundsätzlich verschiedenen Richtungen der Denkmalpflege, das Prinzip der Konservierung, von Georg Dehio und den Kunsthistorikern vertreten, und das Prinzip der Restaurierung, dem sich der Architekt Bodo Ebhardt und die schöpferischen Künstler verschrieben haben. Als verantwortlicher Generalkonservator verleiht Rieg in üblich pragmatischer Art seiner Überzeugung Ausdruck, «dass bei gutem Willen zwischen den Extremen wenigstens eine Annäherung gefunden werden könnte, die der Sache gewiss nur zum Vorteil gereichen würde». Seine eigene Theorie des Alterswertes, eines Gefühlswertes, würde die Gegensätze überwinden, «denn nur das ‘Historische’ im Denkmalbegriff bildet den Zankapfel zwischen den Parteien. ... So sehen wir den modernen Denkmalkultus immer mehr dahin drängen, das Denkmal nicht als Menschenwerk, sondern als Naturwerk zu betrachten ... Tierschutzbestrebungen und Denkmalschutzbestrebungen sind im Grunde aus einer und derselben Wurzel hervorgegangen.»³¹ (Das Historische entfällt somit.) «Es ist dann gewiss nur billig zu verlangen, dass der Wunsch so vieler (ein Denkmal zu erhalten), wie sie die Gesamtheit ausmachen, gegenüber dem entgegengesetzten Wunsche eines einzelnen (sein Eigentum zu zerstören) Berücksichtigung finde; dadurch gewinnt aber die Forderung nach öffentlichem Denkmalschutz allerdings einen sozialistischen Charakter ... Der Denkmalwert muss vielmehr ein Gefühls Wert und damit zur Gefühlssache der breiten Masse, wenigstens der Gebildeten, geworden sein ...» Dies ist aber gewissermassen die subjektive Ebene, in welcher die sozialistische Seite modernen Denkmalschutzes Ausdruck findet. Die objektive Ebene liegt in der Demokratisierung des Denkmals. «Die Definition der ‘kunst- und historischen Denkmale’ hatte auch eine aristokratische Auslese bedingt; diese muss aber in Wegfall kommen, sobald es sich beim Denkmal wesentlich nurmehr um das Altsein als solches handelt. Es wird vom Denkmal nichts mehr gefordert, als deutliche Altersspuren und eine hinreichende individuelle Geschlossenheit, wodurch es sich seiner Umgebung und der ganzen übrigen Welt entgegensezten.» Es ist falsch, wenn der Denkmalwert noch immer vorwiegend im Schönen und im Historischen gesucht wird, ersteres ist nur dem ästhetisch Gebildeten, letzteres nur dem wissenschaftlich-historisch Gebildeten zugänglich. Wichtig ist das «an sich undefinierbare Gefühl, das sich lediglich als eine unstillbare Sehnsucht nach Anschauung eines ‘Alten’ äussert. ... Das

eine wird man sich endlich klar und deutlich eingestehen müssen, dass es ein unwiderstehlich zwingendes Gefühl ist, das uns zum Denkmalkultus treibt, und nicht ästhetische und historische Liebhabereien. Wären es nur die letzteren, dann wäre nichts ungerechtfertigter, als der Ruf nach gesetzlichem Schutz. Wie könnten sich die Ästheten und Wissenschaftler herausnehmen zu verlangen, dass um ihrer künstlerischen und historischen Liebhabereien willen das Privatrecht auf tausend Punkten durchbrochen, die freie Verfügung nach vernunftgemäßen Rücksichten über die Denkmale eingeschränkt werde?» Riegl stösst sich besonders stark an Dehios zentraler These: «Wir konservieren ein Denkmal nicht weil es schön ist, sondern weil es ein Stück unseres nationalen Daseins ist.» Sieht man aber im Denkmal nicht mehr vornehmlich historisch-künstlerische Werte, sondern vor allem anderen seinen Alterswert, wird das Menschenwerk «auch als ein Stück unseres Daseins, aber nicht des nationalen, sondern des menschlichen Daseins. Der Nationalegoismus erscheint damit zu einem Menschheitsegoismus abgeschwächt, das der Denkmalpflege zugrunde liegende Gefühl einem rein altruistischen wesentlich nähergebracht.» Im weiteren kritisiert Riegl Dehos Satz: «Die Denkmalpflege ist nicht eine Aufgabe für Künstler, sondern sie liegt wesentlich im Bereich des historischen und kritischen Denkens.» Dagegen sei «in der Tat auf das lebhafteste zu protestieren», schreibt Riegl. «Das Nationalgefühl als Basis des Denkmalwertes hat weder mit dem Bereich des historischen noch mit jenem des kritischen Denkens etwas zu tun.» Das von Dehio «richtig erkannte Gefühlsmoment» will Riegl nun im Alterswert des Denkmals lokalisieren, gleichzeitig hat er einen solchen Ansatz auch beim schöpferischen Architekten Ebhardt zu spüren vermeint. So kommt er denn zum Schluss: «Die Denkmalpflege ist gewiss nicht eine Aufgabe für Künstler, sie liegt aber auch nicht mehr wesentlich im Bereich des historischen und kritischen Denkens, sondern sie ist überwiegend bereits zur Gefühlssache geworden. Wird erst einmal diese Anschauung allgemein durchgedrungen sein, dann ist auch das Missverständnis zwischen Architekten und Historikern in Wegfall gekommen, denn nur das ‘Historische’ im Denkmalbegriff bildet den Zankapfel zwischen den Parteien.» Darum geht Riegl in dieser Rezension nicht auf die Gegenwartswerte ein. Seinen Versuch, mit seiner Theorie des Alterswertes die waffenwetzenenden Lager der Denkmalpfleger zu vereinen, endet Riegl mit der realistischen Feststellung: «Heute sind wir freilich noch nicht so weit, und Herr Ebhardt wird wohl nicht allein noch viele Burgruinen nach seinen vortrefflichen Grundsätzen erhalten, sondern auch zahlreiche Burgen mit seiner ‘künstlerischen Fähigkeit des Architekten’ wiederherstellen.»

Alois Riegl in der zeitgenössischen Gesellschaft

Das Wertsystem Alois Riegls erinnert an die vom Wiener Nationalökonom Carl Menger formulierte Werttheo-

rie.³² Dieser vertrat in seinem 1871 veröffentlichten Buch «Grundsätze der Volkswirtschaftslehre» die Ansicht, der Wert eines Gutes bestehe nicht in der ihm innenwohnenden Qualität, sondern im menschlichen Bedarf, das Gut zu benutzen. Auf die Denkmalwerte Alois Riegls übertragen heisst dies, dass die Denkmäler wertvoll sind, weil sie in der Gegenwart Bedürfnisse erfüllen können. Das würde erklären, warum Riegl die Begriffe «Wert» und «Interesse» synonym verwendet und warum er die Denkmalinteressen, auch jene durch die Vergangenheitswerte ausgelösten, vollumfänglich auf die Gegenwart bezieht.³³

Bereits Max Dvořák war 1911 der Meinung, Riegls Standpunkt sei «der radikalste Konservativismus Ruskins» gewesen.³⁴ Parallelen zwischen den Texten Ruskins und Riegls finden sich denn auch verschiedentlich, insbesondere in den «Seven Lamps of Architecture», wo John Ruskin vom sechsten «Leuchter der Erinnerung» spricht. Riegl erwähnt «Erinnerungswerte». Ruskin schreibt: «... der grösste Ruhm eines Bauwerkes liegt thatsächlich nicht in seinen Steinen noch in seinem Golde, sondern in seinem Alter und in jenem tiefen Gefühl der Beredsamkeit, der strengen Wachsamkeit, des ahnungsvollen Miterlebens, ja selbst des Beifalls oder der Verwerfung, deren Zeugen die Mauern waren, welche lange von den Wogen der Menschheit umspült wurden. ... in diesem goldenen Zeitenstrom haben wir das wirkliche Leuchten, den Farbenschimmer und die Kostbarkeit der Baukunst zu erkennen.»³⁵

Seine Abscheu vor der Gegenwart, «in der wir alles falsch machen», treibt John Ruskin in die Vergangenheit, diese macht er zu seiner Welt. Alois Riegl verwendet Ruskins Einsichten in seiner Darstellung der Vergangenheitswerte, ohne allerdings in der Vergangenheit zu verweilen, sondern um das Denkmal als Teil der Gegenwart zu legitimieren. Typisch für die Vertreter der Moderne werden die Inhalte der Vergangenheit also nicht darum rezipiert, weil sie alt sind, sondern weil sie im Augenblick ihres Erkennens zu Gegenwart werden.³⁶ Dies veranlasste Riegl, die Erinnerungswerte des Denkmals dem physischen und psychischen Gebrauch durch das gegenwärtige Individuum auszusetzen. Der historische Wert des Denkmals als erkenn- und greifbares Dokument verlagert sich in eine Situation der Wahrnehmung, wo sich «das Objekt vollends bereits zu einem blossen notwendigen Übel verflüchtigt; das Denkmal bleibt nur mehr ein unvermeidliches sinnfälliges Substrat, um in seinem Beschauer jene Stimmungswirkung hervorzubringen, die in modernen Menschen die Vorstellung des gesetzlichen Kreislaufes vom Werden und Vergehen ... erzeugt». ³⁷ Diese Umsetzung der konservativen Haltung Ruskins in die Gegenwart situiert Alois Riegl im Umfeld der Wiener Moderne.³⁸ Alle von Riegl genannten Denkmalqualitäten, nicht nur die Gegenwartswerte, werden von ihm auf das aktuelle Erleben ausgerichtet. Das Wort «malerisch» verwendet Riegl nur im Zusammenhang mit der Ruine, die, sich immer weiter auflösend, immer malerischer werde und in die Natur zurückkehre.³⁹

Auch Riegls Zeitgenosse Camillo Sitte hält sich deutlich an Ruskin. In seinem 1889 in Wien erschienenen Buch «Der

Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen» geht er ebenfalls auf das Malerische im Stadtbild ein.⁴⁰ Er schreibt von der modernen Empfindung und weiter: «Vollends unübersetbar aus dem Ideal der Wirklichkeit ist aber jene grosse Gruppe malerischer Details, bei welcher der Reiz auf dem Unvollständigen, Ruinenhaften beruht. Im Bilde wirkt das Zerfallende, selbst Schmutzige mit seinen bunten Farbflecken und mannigfachen Steintexturen vor trefflich; ganz anders in der Wirklichkeit.» Da werde für den ständigen Aufenthalt «ein moderner Neubau mit seinen mannigfachen Bequemlichkeiten», insbesondere auch aus Gründen der Hygiene, vorgezogen. «Der innere Widerstreit zwischen dem Malerischen und Praktischen kann nicht weggeredet werden; er besteht und wird immer bestehen bleiben als ein in der Natur der Sache selbst Gegebenes.»⁴¹ Riegls Gegenüberstellung von Alterswert und Gegenwartswert ist aufgenommen und vorgezeichnet. Doch während Sitte sich für die Tradition entscheidet und das Praktische dem Malerischen unterordnet, postuliert Riegl ein konsequent getrenntes Handeln. Dort, wo der Gebrauchswert das Denkmal dominiert, ist das Praktische im Sinne der Nutzung zu respektieren; wo der Alterswert vom Denkmal Besitz ergriffen hat, gewinnen die Naturkräfte die Oberhand.

Otto Wagner zitiert Gottfried Sempers Motto «*artis sola domina necessitas*», Notwendigkeit ist die einzige Herrin der Kunst.⁴² Im Gegensatz zu Camillo Sitte klagt Otto Wagner das Vermummen der Modernität und ihrer Funktionen hinter den stilistischen Schutzwällen der Geschichte an.⁴³ Er beruft sich u.a. auf Ruskin und Morris, wenn er von der Ehrlichkeit der zeitgenössischen Intervention spricht. In seinem Buch «Moderne Architektur» schreibt er, die Architektur habe eine soziale Funktion und sei Ausdruck ihrer Zeit. Unpraktisches könne keine Kunst sein.⁴⁴ Riegl trägt dieser Haltung Rechnung: «Die moderne Anschaunung verlangt für das neuwordene 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 streng voneinander zu trennen.»⁴⁵

Die kompromisslose Trennung zwischen Historischem und Neuem postuliert Adolf Loos: «Ganz gewissenlose Menschen haben es versucht, uns diese Zeit zu verleiden. Stets sollten wir rückwärts schauen, stets uns eine andere Zeit zum Vorbild nehmen. Wie ein Alp ist es von mir gewichen. Jawohl, unsere Zeit ist schön, so schön, dass ich in keiner anderen leben wollte. ... Der Häuserspekulant würde am liebsten die Fassade glatt von oben bis unten putzen lassen. Das kostet am wenigsten. Und dabei würde er auch am wahrsten, am richtigsten, am künstlerischsten handeln.»⁴⁶ Auch Loos holt sich Ruskin als Zeugen, wenn er verlangt, Gebrauchsgegenstände müssten schmucklos bleiben. Und in seinen «Richtlinien für ein Kunstmuseum» greift er Thesen von Otto Wagner auf: «Einschneidende Änderungen des

alten Stadtbildes dürfen nur aus praktischen Gründen, niemals aber aus ästhetischen Gründen erfolgen. Denn die ästhetischen Gründe unterliegen der Wandlung ... Neubauten fügen sich nur dann harmonisch in das Stadtbild ein, wenn sie im Geiste ihrer Zeit ... ausgeführt werden.»⁴⁷

Wenn Riegl von «einer kleinen Gruppe kampflustiger Künstler und Laien» spricht, welche zuerst den Alterswert und die These, es gebe kein ästhetisches Heil, außer im Alterswert, propagiert habe, meint er damit die Wiener Secessionisten, deren Wahlspruch am Gebäude von Josef Maria Olbrich, «Der Zeit ihre Kunst / Der Kunst ihre Freiheit.» er mit dem Satz zitiert: «Jeder Zeit ihre Kunst».«⁴⁸ Im ersten Heft von «Ver Sacrum», der 1898–1903 erschienenen Programmschrift der Wiener Secessionisten, steht 1898: «Wir kennen keine Unterscheidung zwischen 'hoher Kunst' und 'Kleinkunst', zwischen Kunst für die Reichen und Kunst für die Armen. Kunst ist Allgemeingut.»⁴⁹ Für die Secessionisten hiess Künstlerschaft Gemeinschaft von Künstlern und Konsumenten, also Aufhebung der Trennung zwischen Künstlerästhetik und Konsumentenästhetik.⁵⁰ Die gesellschaftliche Ausrichtung der Kunst, der hilfreiche Dienst, den Kunst dem Individuum und der Gesellschaft zu leisten habe, war die wesentliche Triebkraft der führenden Künstler jener Jahre. Diese Verankerung der Kunst in der Gesellschaft wird häufig spürbar, etwa wenn die Künstler verlangen, die Portale von abgebrochenen Barockpalästen sollen nicht «im Dunkel eines Museums zur ewigen Ruhe beigesetzt» werden, sondern man möge die Museumsausstellungen auf die Straße verlegen.⁵¹ Oder in einer späteren Ausgabe von «Ver Sacrum»: «Die wahrhaftige Verehrung der alten Kunst, die aus den glühenden Worten des grossen Kunstpropheten spricht, lebt auch in uns. Dies wird von unseren Gegnern mit Vorliebe bestritten.» Im Grossherzogtum Baden gebe es ein gutes Beispiel solcher Bemühungen. Man wolle in Heidelberg den Otto Heinrichsbau des Heidelberger Schlosses in den ursprünglichen Bauzustand versetzen. Der dagegen erhobene Protest sei nur zu unterstützen. Denn solche Renovierungen hätten schon viele wichtige Denkmäler zerstört. Diese Erscheinungen einer unendlichen Gleichgültigkeit hätten auf fast alle Ressorts der Staatsverwaltung übergegriffen, darum sei ein staatliches Kunstmuseum zu schaffen, das modernen Bedürfnissen Rechnung trage.⁵²

Im Dezember 1901 protestieren die Künstler lautstark gegen die Absicht des Dombaumeisters, den gotischen Vorbau des romanischen Riesentors am Stephansdom in Wien zu entfernen.⁵³ Öffentlich rufen sie den Kultus- und Unterrichtsminister auf, diese Absichten zu unterbinden. «Die Stelle, die zunächst berufen wäre, einem solchen barbarischen Vorhaben Einhalt zu tun, die Kommission zur Erhaltung der Baudenkmale, bietet ihrer ganzen Tätigkeit nach leider keine Gewähr für den Schutz dieses Kleinodes gegen kunstfeindliche Absichten. Beweis dessen, dass seit geraumer Zeit alle Restaurierungsarbeiten, von denen sie ja Kenntnis haben muss, in Neuherstellungen ausarten.» Die Künstler weisen auf John Ruskin als ihr Vorbild in solchen Fragen hin und zitieren ihn mit dem Satz: «Die sogenannte

Restaurierung ist die schlimmste Art der Zerstörung von Bauwerken.» Diese Manifestation der Vereinigung Bildender Künstler Österreichs wirbelte einigen Staub auf, denn sowohl der Erzbischof als auch der Wiener Dombauverein unterstützten die Rückführung des Riesentors in seinen romanischen Zustand, und die Zentralkommission hatte denselben Beschluss zuhanden des Unterrichtsministeriums bereits einstimmig verabschiedet. In der Wiener Presse wurden die Fakten ausführlich dargelegt.⁵⁴ Zwei Brände von 1258 und 1276 hatten das romanische Portal schwer beschädigt, in der Folge wurde es durch einen gotischen Vorbau ergänzt. 1882 legte der Wiener Dombaumeister Friedrich Freiherr von Schmidt einen Plan zur Freilegung des romanischen Portals vor. Nach der Publikation des Projektes im Jahre darauf bildeten sich zwei Lager, die Künstlerarchitekten und die Historiker, welche sich hart bekämpften, so dass auf eine Entscheidung verzichtet wurde. Nun, 1901, lag dasselbe Projekt, von Schmidts Nachfolger Julius Hermann unterbreitet, wieder vor und hatte schon fast alle Hürden genommen, bis sich die Künstler bemerkbar machten. Da schlug Professor Franz Wickhoff, prominenter Ordinarius für Kunstgeschichte an der Universität Wien, diplomatisch elegant vor, Baurat Julius Hermann solle, bevor er an die Ausführung seines Projektes gehe, eine Monographie über die Baugeschichte des Stephansdoms schreiben, denn einerseits gebe es eine solche noch nicht, anderseits besitze gerade Hermann die notwendigen Kenntnisse, um diese Arbeit leisten zu können. Damit setze er ein bedeutenderes Zeichen, als dies durch die Rekonstruktion des romanischen Riesentors geschehen würde. «Man zerstört nicht gerne, was man eben sorgfältig durchforscht, gezeichnet und beschrieben hat.» Schliesslich bezieht Wickhoff selbst Position und erklärt, es sei falsch, den gotischen Portalvorbau zu entfernen, denn damit würde ein Zustand geschaffen, der nie existiert habe.⁵⁵

Wenige Tage später meldet sich der zweite Ordinarius für Kunstgeschichte, Professor Alois Riegl zu Wort.⁵⁶ Sein ausführlicher Beitrag ist nur schon insofern interessant, als er als Ausgangspunkt zu seiner Beschäftigung mit dem Denkmalkultus verstanden werden darf und die Beziehung herstellt zu den Künstlern der Moderne, welche zuerst den Alterswert erkannt hätten. Riegl legt dar, dass der Streit von 1883 zwischen Künstlerarchitekten und Wissenschaftlern ausgetragen und der Ausgang vom Publikum als Sieg der Kunsthistoriker gewertet worden sei. Heute hätten sich dieselben Lager scheinbar wiederum gebildet, doch diesmal seien nicht mehr die Kunsthistoriker die lautesten Kritiker, sondern die Künstler. Es stünden sich also Künstler und Künstler gegenüber, was das Publikum verunsichere. Er, Riegl, begreife sich einerseits als Forscher, welcher die Materie gut kenne, anderseits stehe er den Parteien hinreichend fern, um unabhängig bleiben zu können. Darum wolle er zur Entwirrung der verhedderten Fäden beitragen.

Unabhängig vom kunsthistorisch-wissenschaftlichen Interesse am Objekt gebe es zwei Möglichkeiten, alte Kunstwerke mit modernen Augen zu betrachten. Einerseits

könne man sich fragen, ob das Kunstwerk den modernen Geschmack befriedige, ob es also gleichsam als modernes Kunstwerk dem heutigen Geschmack entspreche, denn es gebe kaum ein altes Kunstwerk, das mit keiner seiner Eigenschaften das moderne Kunstbegehrten befriedige. Obwohl nun die künstlerischen Ausdrucksmittel des gotischen Vorbaus auch einen modernen Beschauer ansprechen können, sei es verständlich, dass andere Zeitgenossen dem unter dem gotischen Dach versteckten romanischen Portal aus denselben modernen Motiven den Vorzug geben würden. Diese Möglichkeit unterschiedlicher Betrachtungsweise hätte nun zum Streit geführt. Anderseits aber gebe es eine zweite Art, sich alten Kunstwerken zu nähern. Diese frage nicht nach dem Verhältnis des modernen Geschmackes zum alten Kunstwerk, sondern sie schätze das Alte als solches, so dass Romanisches und Gotisches vollkommen gleichberechtigt erscheinen würden. Obwohl sich die Vertreter dieser Richtung auf John Ruskin beriefen und damit vermeintlich wissenschaftlich-antiquarisch argumentierten, liege dieser Meinung die genau gleiche moderne und künstlerische Empfindung zugrunde, «wie etwa dem subjectivsten Impressionismus der modernen Malerei. Es ist jene Anschauungsweise, welche die Dinge möglichst aus der Ferne wahrnimmt, sie des Charakters der geschlossenen tastbaren Körperlichkeit entkleidet und sie auf blosse farbige Reize reducirt. ... Die Einen betrachten die Dinge aus der Nähe, und es ist gewiss nicht zufällig, dass auf dieser Seite die überwiegende Mehrzahl der Wiener Architekten zu finden ist, denn diese sind nun einmal darauf hingewiesen, sich mit dem greifbaren dreidimensionalen Block auseinanderzusetzen. Die Anderen betrachten die Dinge mehr aus der Ferne, als farbige Anreger von Gedanken, und auf dieser Seite begegnen wir natürlich allen secessionistischen Malern. ... Auch der Kunsthistoriker schätzt, gleich den modernen Malern, am alten Kunstwerke nicht das relativ Moderne, sondern das absolut Alte, aber er schätzt es nicht als den geeigneten Vermittler eines künstlerischen Stimmungseindruckes, sondern als Glied einer Entwicklungskette. ... Daher muss auch dem Kunsthistoriker Gothisches und Romanisches gleich viel gelten, und in diesem Sinne hat nicht allein Ruskin, sondern – was uns in Wien näher liegen sollte – auch schon Thausing gewirkt und gestritten. ... Der Kunsthistoriker braucht also nicht lange zu schwanken, welchen Ausgang er dem Kampfe um das Riesenthor zu wünschen hat; weit schwieriger ist dagegen die Lage der Regierenden, denen die Entscheidung in die Hände gegeben ist: also in erster Linie der obersten Cultus- und Unterrichtsbehörde. Sie soll, unbeirrt durch die persönliche Geschmacksneigung ihrer Vertreter, ein Urtheil fällen in einer Sache, in der es ein objectives Recht oder Unrecht nicht gibt; ... Bisher hat sie nach dem Grundsatz gehandelt, dass das thätige Unrecht das grössere wäre, das um jeden Preis vermieden werden soll, und das wäre offenbar die Demolirung des gothischen Vorbau ... Erwägt man die Sachlage, wie sie im Vorstehenden geschildert wurde, so wird man diese Zurückhaltung der Regierung sehr begreiflich finden.»

Die Regierung stimmte dieser Meinung zu, und wenige Tage später war der Streit beendet, denn der Unterrichtsminister lehnte eine Rückführung des Riesentores ab.⁵⁷ Nicht selbstverständlich ist es, dass Alois Riegl noch im gleichen Jahr von der von ihm doch deutlich kritisierten Behörde als Redaktor der Mitteilungen der Zentralkommission gewählt wurde.

Die Diskussion um die Rückführung des Riesentores vereinigte die Schlagworte der Modernen, das Religiöse, das Mystische, die Stimmungswirkung und die sinnlich-psychische Empfindung. Ferdinand Tönnies hatte bereits auf den engen Zusammenhang zwischen Kunst und Religion hingewiesen.⁵⁸ Und Hermann Bahr überzeichnete dieselbe Idee mit der These, Kunst, Wissenschaft und Religion seien ein und dasselbe.⁵⁹ Die Empfindsamkeit der Wiener Secessionisten gegenüber Vergänglichkeit und Tod wird immer wieder betont. Riegl spricht in seinem Text nie von Tod, im Zusammenhang mit dem Alterswert aber häufig von der Vergänglichkeit des Denkmals, die er musealer Künstlichkeit in den «prisons d'art», wie er sie nennt, wo nichts vergessen und nichts zerstört, aber auch nichts Neues geschaffen wird, vorzieht.⁶⁰

Ob diese konsequente Ausrichtung auf den Alterswert und die für ihn prinzipiell feststehende begrenzte Lebensdauer des Denkmals mit der während des ganzen 19. Jahrhunderts in Wien grassierenden medizinischen Theorie des Therapeutischen Nihilismus in Verbindung gebracht werden kann, muss offen bleiben. Die Vertreter dieser Theorie, die schliesslich erst an der Jahrhundertwende von Sigmund Freud mit der Psychoanalyse überwunden wurde, widersetzten sich jeder Behandlung von Kranken und konzentrierten ihr Interesse vollumfänglich auf die Diagnose. Die beste Behandlung bestehet im Unterlassen jeglicher Eingriffe. Die Weigerung der damaligen Ärzte, in natürliche Prozesse einzutreten, ist nicht weit vom Postulat des Alterswertes entfernt, das von der Natur die Auflösung des Geschlossenen als Sinnbild des notwendigen und gesetzlichen Vergehens verlangt.⁶¹

Zum Verständnis der Thesen Riegls dient auch Ernst Machs 1885 publizierte Schrift «Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen».⁶² Der Mensch, «das unrettbare Ich», wie er das seiner Substanz verlustig gegangene Subjekt nennt, und die objektive Welt werden von ihm als blosse Wahrnehmungskomplexe, als Empfindungen dargestellt und als physikalische Prozesse analysiert.⁶³ Die Empfindung ist das einzige Element der Erfahrung, sowohl der Gegenwart als auch der Vergangenheit, denn auch die Erinnerung kann nichts anderes sein als die Vergegenwärtigung von früheren Empfindungen. Subjekt und Objekt existieren nur noch im Zusammenhang der wahrgenommenen Empfindungen. Die äussere Welt, das durch Farben und Räume definierte Objekt, und die innere Welt, das Subjekt aus Willen und Erinnerungsbildern, setzen sich aus einigen gleichartigen Elementen zusammen, die man Empfindungen nennt. Das Subjekt, das Mach «das unrettbare Ich» nennt, ist somit eine Bündelung von individuell wahr-

genommenen Empfindungen und wird von diesen definiert. Subjekt und Objekt fallen untrennbar zusammen und gehen ineinander über. Mach schreibt: «Farben, Töne, Wärmen, Drücke, Räume, Zeiten usw. sind in mannigfaltiger Weise miteinander verknüpft, und an dieselben sind Stimmungen, Gefühle und Willen gebunden. ... Als relativ beständiger zeigen sich zunächst räumlich und zeitlich (funktional) verknüpfte Komplexe von Farben, Tönen, Drücken usw., die deshalb besondere Namen erhalten, und als Körper bezeichnet werden. Absolut beständig sind solche Komplexe keineswegs. ... Als relativ beständig zeigt sich ferner der an einen besonderen Körper (den Leib) gebundene Komplex von Erinnerungen, Stimmungen, Gefühlen, welcher als Ich bezeichnet wird. ... Das Ich ist so wenig absolut beständig als der Körper. ... Die Nebenbezeichnung der Elemente als Empfindungen wird bloss deshalb verwendet, weil den meisten Menschen die gemeinten Elemente eben als Empfindungen (Farben, Töne, Drücke, Räume, Zeiten usw.) viel geläufiger sind, während nach der verbreiteten Auffassung die Massenteilchen als physikalische Elemente gelten, an welchen die Elemente in dem hier gebrauchten Sinne als 'Eigenschaften', 'Wirkungen' haften. ... Alle Elemente bilden nur eine zusammenhängende Masse, welche, an jedem Element angefasst, ganz in Bewegung gerät ...»

Alois Riegl bezieht sich auf die Theorie von Ernst Mach, wenn er den Alterswert des Denkmals auf die Emanzipation des Individuums zurückführt und Machs Terminologie teilweise wörtlich übernimmt. «Das für diese Wandlung charakteristische, unablässig gesteigerte Bestreben, alles physische und psychische Erleben nicht in seiner objektiven Wesenheit, wie im allgemeinen die früheren Kulturperioden taten, sondern in seiner subjektiven Erscheinung, das heisst in den Wirkungen, die es auf das (sinnlich wahrnehmbare oder geistig bewusst werdende) Subjekt ausübt, zu erfassen, gelangt in dem skizzierten Wandel des Erinnerungswertes insofern zu deutlichem Ausdrucke, als ... der Alterswert von der lokalisierten Einzelerscheinung als solcher im Prinzip bereits vollständig absieht und in jedem Denkmal ohne Ausnahme, das heisst ohne Berücksichtigung seiner spezifischen objektiven Eigenschaften, oder genauer gesagt unter blosser Berücksichtigung derjenigen Eigenschaften, die auf das Aufgehen des Denkmals in der Allgemeinheit hinweisen (Altersspuren), an Stelle derjenigen, die seine ursprüngliche geschlossene objektive Individualität verraten, lediglich die subjektive Stimmungswirkung schätzt.»⁶⁴ Der Alterswert offenbart sich dem Besucher aufgrund der oberflächlich sinnlichen Wahrnehmung und spricht damit direkt das Gefühl an.⁶⁵ Auch für Riegl ist das vom Alterswert vereinnahmte Objekt hinsichtlich des daran zutage trenden rein künstlerischen Charakters nur mehr Umriss und Farbe in Ebene und Raum.⁶⁶

Die Masse, die Menschenmasse, wird am Ende des 19. Jahrhunderts zu dem am meisten diskutierten sozialwissenschaftlichen Begriff.⁶⁷ In einer Zeit, da sich die Christlich-Sozialen gegen die katholischen Konservativen

durchsetzen, mit ihrem Chef Karl Lueger um die Jahrhundertwende Wien erobern und zur ersten Massenpartei Mitteleuropas werden, hat das wissenschaftliche Thema handgreiflich politische Dimensionen angenommen. Gustave Le Bon stellt in seinem 1895 erschienenen Buch «Psychologie der Massen» fest, dass in der Masse die einigende Wirkung nicht, wie bisher in der Gemeinschaft, von den Mitgliedern ausgehe, sondern von aussen an sie herantrate.⁶⁸ Die somit in sich heterogene Masse reagiere hauptsächlich auf sinnliche Erfahrungen, denn «Trieb, Leidenschaften und Gefühle» seien allen Individuen, unabhängig von ihrem sozialen Stand oder von ihrer intellektuellen Kapazität, gleich. Da die Masse ihre Mitglieder nicht umfange, müsse die Einigung von einem Subjekt ausgehen, von einem Führer, oder, allgemeiner, von einem subjektiven Prinzip, das die Masse von aussen eine und steuere. Eine Einigung trete darum ein, weil das Gesetz der gegenseitigen Imitation als Agens, als eigentliche Ursache der Massenseele gelten könne. «Unter bestimmten Umständen, und bloss unter diesen, besitzt eine Versammlung von Menschen neue Merkmale, ganz verschieden von denen der diese Gesellschaft bildenden Individuen. ... Es bildet sich eine Kollektivseele. ... In der Masse ist jedes Gefühl, jede Handlung ansteckend, und zwar in so hohem Grade, dass das Individuum sehr leicht sein persönliches Interesse dem Gesamtinteresse opfert. ... Alle von der Masse geäusserten Gefühle, gute und schlechte, haben zwei Eigenschaften: sie sind sehr einfach und sehr überschwenglich. ... Die Massen werden stets durch die wunderbaren und legendären Seiten der Ereignisse am stärksten ergriffen. ... Die Massen können nur in Bildern denken und lassen sich nur durch Bilder beeinflussen. ... Wie macht man auf die Massenphantasie Eindruck? ... Es geschieht niemals durch den Versuch, auf Verstand und Vernunft, d.h. durch Logik zu wirken. ... Es ist denn auch eine sinnlose Banalität, wenn man betont, die Massen bedürften einer Religion; denn alle politischen, religiösen und sozialen Glaubensinhalte finden bei ihnen Eingang in der religiösen Form, die sie jeder Diskussion enthebt. ... Was die Menschen, besonders wenn sie zu Massen vereinigt sind, leitet, ist die Überlieferung. ... Ohne Überlieferung keine Volksseele, keine Zivilisation. So bestanden denn auch die zwei grossen Beschäftigungen des Menschen seit seinem Auftreten in der Schaffung eines Netzes von Überlieferungen und in deren Zerstörung nach Verbrauch ihrer nützlichen Wirkungen. Die Schwierigkeit besteht darin, das richtige Gleichgewicht zwischen Stabilität und Variabilität zu finden, und diese Schwierigkeit ist ungeheuer. ... Es ist also das Ideal für ein Volk, die Institutionen der Vergangenheit zu bewahren und sie nur unmerklich und schrittweise umzuwandeln.»

Die Thesen der Massenpsychologie müssen Alois Riegls bekannt gewesen sein, denn einerseits verwendet er den Begriff der Masse auffallend häufig, und anderseits richtet er seine Argumente auf die konsumierende Menge aus. Er stellt den Alterswert des Denkmals als subjektives Prinzip dar, das von aussen an die Masse herangetragen wird und sie eint.⁶⁹ Denn die Stimmungswirkung des Alterswertes

beruht auf der blossen sinnlichen Wahrnehmung, spricht unmittelbar das Gefühl an und erstreckt sich somit nicht nur auf die Gebildeten, sondern auf alle Glieder der Masse.⁷⁰ Diesen Anspruch auf Allgemeingültigkeit hat der Alterswert mit den religiösen Gefühlswerten gemeinsam, die von der Masse ebenso diskussionslos aufgenommen werden.⁷¹ Riegls selbst kommt auch zum Schluss, dass die Massen niemals mit Argumenten der Logik, sondern nur mit dem Appell an das Gefühl überzeugt und gewonnen werden können. Der Kreislauf des Werdens und Vergehens eines Denkmals, ein langsamer Wechsel zwischen der Schaffung von Überlieferungen und ihrer Zerstörung nach Verbrauch, entspricht der Masse, denn die Denkmäler tragen zur relativen Stabilität der an sich instabilen Ansammlung von Individuen bei. Die Geschlossenheit des Neuen einerseits und, im Gegensatz dazu, das unmoderne Aussehen des Denkmals können als starke Bilder von der Masse gefühlsmässig aufgenommen werden. Der Neuheitswert des frisch Gewordenen und der Alterswert des Denkmals sind also nach Riegls, zusammen mit dem Gebrauchswert der Nutzung, die Eckpfeiler im Spannungsfeld Denkmal-Gesellschaft.

In seiner Sozialtheorie versteht der Philosoph Georg Simmel, Ernst Mach folgend, den Menschen als instabiles, heterogenes Wesen, das aus dem es beanspruchenden sozialen Umfeld zusammengesetzt ist. Diese Auflösung des Individuums in die Elemente der objektiven Welt führt zu Haltlosigkeit und zur Notwendigkeit persönlicher Identifikation, die nur durch eine stabile Umwelt gewährleistet werden kann. Er schreibt 1896:⁷² «Die Gegenwart endlich hat für jenen Dualismus, der zwischen die Menschen, ja, durch die einzelne Seele seine Furche zieht, die Formel der sozialistischen und der individualistischen Tendenz gefunden. ... Auch das Niedrigste, an sich Hässlichste, lässt sich in einen Zusammenhang der Farben und Formen, der Gefühle und Erlebnisse einstellen, der ihm reizvolle Bedeutsamkeit verleiht; in das Gleichgültigste, das uns in seiner isolirten Erscheinung banal oder abstoßend ist, brauchen wir uns nur tief und liebevoll genug zu versenken, um auch Dies als Strahl und Wort der letzten Einheit aller Dinge zu empfinden, aus der ihnen Schönheit und Sinn quillt und für die jede Philosophie, jede Religion, jeder Augenblick unserer höchsten Gefühlserhebungen nach Symbolen ringen. Wenn wir diese Möglichkeit ästhetischer Vertiefung zu Ende denken, so giebt es in den Schönheitswerthen der Dinge keine Unterschiede mehr. Die Weltanschauung wird ästhetischer Pantheismus, jeder Punkt birgt die Möglichkeit der Erlösung zu absoluter ästhetischer Bedeutsamkeit, aus jedem leuchtet für den hinreichend geschärften Blick die ganze Schönheit, der ganze Sinn des Weltganzen hervor.» Die Elemente der Welt haben «in einem Stufenbau der Werthe» ihre Stelle. «Die rationelle Organisation der Gesellschaft hat, ganz abgesehen von ihren fühlbaren Folgen für die Individuen, einen hohen ästhetischen Reiz; sie will das Leben des Ganzen zum Kunstwerk machen, wie es jetzt kaum das Leben des Einzelnen sein kann.» Wir empfinden als wahrscheinlich, «dass die materielle Nützlichkeit der Objekte,



Abb. 2. Die Denkmalwerte nach Alois Riegl, reduziert um die in seiner Theorie nebensächlichen Begriffe «Gewolltes/Ungewolltes Denkmal» und «Gewollter Erinnerungswert». Das Schema zeigt nun jene Werte, die auch heute noch nichts von ihrer Bedeutung verloren haben.

ihre Zweckmässigkeit für Erhaltung und Steigerung des Gattunglebens, der Ausgangspunkt auch für ihren Schönheitwerth gewesen ist. ... Vielmehr bildet diese eigenartige Tendenz, die Dinge möglichst aus der Entfernung auf sich wirken zu lassen, ein vielen Gebieten gemeinsames Zeichen der modernen Zeit. ... Daher nun auch der jetzt so lebhaft empfundene Reiz des Fragmentes, der blossen Andeutung, des Aphorismus, des Symbols, der unentwickelten Kunststile.»⁷³

Die von Simmel angesprochene Idee der materiellen Nützlichkeit der Dinge als Ausgangspunkt ihres Schönheitswertes nimmt Riegl auf mit seiner Definition des Gebrauchswertes, der alle anderen Werte überlagere, so wie das physische Leben die Vorbedingung jedes psychischen Lebens sei.⁷⁴ Wenn Riegl darlegt, dass die Entwicklung des menschlichen Kunstwollens zunehmend auf eine Verbindung des einzelnen Kunstwerkes mit seiner Umgebung gerichtet sei, verbindet er seine Aussage mit der zeitgenössischen Tendenz, das Individuum als Teil des Ganzen und darin aufgehend zu betrachten.⁷⁵ Indem der moderne Mensch das Denkmal in seiner natürlichen Entwicklung und schliesslich auch in seinem Vergehen als Stück seines eigenen Lebens begreift, identifiziert er sich mit ihm, es wird Teil seines eigenen Daseins.⁷⁶ Schliesslich weist auch Simmel auf die zeitgenössische Tendenz hin, die Dinge aus

der Ferne wirken zu lassen, ein Bedürfnis, welches Riegl in der Diskussion um die Rückführung des Riesentores ebenfalls erwähnt hat.

Hermann Bahr, Mitherausgeber der «Zeit», in welcher auch Georg Simmel publizierte, schreibt 1890 zur Kritik der Moderne: «Eines scheidet die Moderne von aller Vergangenheit und gibt ihr den besonderen Charakter: die Erkenntnis von dem ewigen Werden und Vergehen aller Dinge in unaufhaltsamer Flucht und die Einsicht in den Zusammenhang aller Dinge, in die Abhängigkeit des einen vom anderen in der unendlichen Kette des Bestehenden. ... Alles ist Bewegung ohne Unterlass, ein ewiger Fluss, eine unendliche Entwicklung, in der nichts stillsteht und keine Vergangenheit jemals Gegenwart wird ... Wir wollen die faule Vergangenheit von uns abschütteln ... Wir wollen die Fenster weit öffnen, dass die Sonne zu uns komme, die blühende Sonne des jungen Mai. Wir wollen alle Sinne und Nerven aufthun, gierig, und lauschen und lauschen. ... Ja, nur den Sinnen wollen wir uns vertrauen, was sie verkündigen und befehlen. ... Eine Wahrheit ist der Körper, eine Wahrheit in den Gefühlen, eine Wahrheit in den Gedanken. ... Psychologie thut uns not, die uns auf die physikalische Episode des Naturalismus schon an und für sich wie das allerneueste vorkommt. ... Das immer nur: états des choses, die ewigen Sachenstände, hat man satt, und gründlich; nach

é tats d'âme, nach Seelenständen, wird wieder verlangt.»⁷⁷ Bahr demonstriert hier besonders deutlich, wie er die Ideen der Zeit, jene Machs vom «unrettbaren Ich» und jene Simmels von der «Vergesellschaftung», vermengt und weiter komponiert, in die Richtung des vollständig seinen Sinnen ausgelieferten Menschen, der von der mit Erinnerungs- und Stimmungswerten beladenen Umwelt gehalten und geführt wird.

Wiederum im Zusammenhang mit dem Alterswert des Denkmals geht auch Riegl auf die «sinnliche Wahrnehmung» ein, welche im Beschauer eine Stimmungswirkung erzeuge und sich darauf sofort als Gefühl äussere.⁷⁸ Die mögliche Akzeptanz des Denkmals, seine Vergesellschaftung, ist damit auf die breitest mögliche gesellschaftliche Basis, jene des Gefühls gestellt. Der Popularisierung des Denkmals liegt Riegls Begriff des Alterswertes zugrunde. Mit ihm versucht Riegl, den seit Jahrzehnten schwelenden Streit zwischen Konservatoren und Restauratoren zu schlichten. Die Verlagerung des Denkmalinteresses auf den Alterswert dient aber auch dazu, die Denkmalpflege in den zeitgenössischen Kunstbetrieb einzubinden, ihr Aktualität

zu verleihen, sie als gegenwartsbezogene, zukunftsorientierte Tätigkeit zu verstehen. Der Alterswert ist, obwohl in seiner Wirkung auf die Massen ausgerichtet, ein Thema der intellektuellen Diskussion. Diese Ebene des distanzierten kontemplativen Konsums überlagert Riegl mit der Einführung der Gegenwartswerte durch eine zweite Argumentationsschicht, auf der sich eine ganz andere Art von Entscheidungsträgern und Interessierten, die Direktbetroffenen bewegen. Insbesondere der Gebrauchswert erlaubt es der Denkmalpflege, in der täglichen Praxis verankert zu sein und als vollwertige Partnerin der Behörden, Bauherren und Architekten akzeptiert zu werden. So umspannen Riegls Denkmalwerte sehr viele Interessen der Gesellschaft, sie gestatten den Fachleuten, das mit der Denkmalpflege verbundene Elitäre zugunsten der sie unterstützenden Allgemeinheit aufzugeben. Alle diese Gründe, sich mit Denkmälern zu beschäftigen, gelten noch heute, mehr denn je.⁷⁹ Sie zeigen, wie überlegt Alois Riegl, ausgehend vom Wissen und von aktuellen Geistesströmungen der Zeit, seine aussergewöhnlichen Thesen formuliert hat.

ANMERKUNGEN

- ¹ Ohne Autorenangabe [ALOIS RIEGL], *Entwurf einer gesetzlichen Organisation der Denkmalpflege in Österreich*, herausgegeben von der k.k. Zentral-Kommission, Wien 1903. Der Text ist in der Österreichischen Nationalbibliothek nicht vorhanden, wohl aber in der Bibliothek des Kunsthistorischen Instituts der Universität Wien. Frau Dr. Victoria Lunzer-Talos, Bibliothekarin des Instituts, danke ich für die Hilfe bei der Suche. Obwohl kein Autor erwähnt wird, darf aufgrund des Stils und des Inhalts davon ausgegangen werden, dass er nicht nur in seinem ersten, unter dem Namen von Alois Riegl im gleichen Jahr separat publizierten Teil, sondern auch im zweiten und dritten Teil von Alois Riegl verfasst worden ist.
- ² Das Titelblatt der Originalausgabe lautet: K.K. Zentral-Kommission für Kunst- und Historische Denkmale, ALOIS RIEGL, Mitglied der Zentral-Kommission, *Der moderne Denkmalkultus, Sein Wesen und seine Entstehung*, Wien/Leipzig 1903. Wir zitieren die Ausgabe: ALOIS RIEGL, *Gesammelte Aufsätze*, Bearbeitet und eingeleitet von HANS SEDLMAYR, Augsburg/Wien 1929, S. 144–193. Nach der Drucklegung des vorliegenden Artikels ist erschienen: ERNST BACHER (Hrsg.), *Alois Riegl, Kunstwerk oder Denkmal? Alois Riegls Schriften zur Denkmalpflege*, Wien 1995.
- ³ MAX DVOŘÁK, *Alois Riegl*, in: *Mitteilungen der k.k. Zentral-Kommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale* 3. Folge, 4, 1905, S. 255–276. (Abgekürzt zitiert: *Mitteilungen*)
- ⁴ MAX DVOŘÁK, *Denkmalpflege in Österreich*, Wiederabdruck eines Referats von 1911, in: *Österreichische Zeitschrift für*

Kunst und Denkmalpflege

28, 1974, S. 134. (Abgekürzt zitiert: ÖZKD)

⁵ WALTER FRODL, *Max Dvořáks «Katechismus der Denkmalpflege»*, in: ÖZKD 28, 1974, S. 94.

⁶ MAX DVOŘÁK, *Einleitung zum ersten Band der österreichischen Kunstopographie*, Wien 1907, Wiederabdruck in: ÖZKD 28, 1974, S. 109. – GÉZA HAJÓS, *Riegls Gedankengut in Dvořáks Einleitung zur österreichischen Kunstopographie*, in: ÖZKD 28, 1974, S. 138–143.

⁷ *Mitteilungen*, 3. Folge, 2, 1903, S. 14–31: Zur Frage der Restaurierung von Wandmalereien: Riegl schreibt von historischem und von Stimmungswert (subjektive Stimmung), Vertreter des Alterswertes folgen unbedingtem Subjektivismus. 3. Folge, 3, 1904, S. 142–145: Ruine Castel Beseno bei Calliano, Südtirol. Riegl beantragt, den Ruinencharakter zu bewahren und die Wandmalereien durch Dächer zu schützen. S. 150: «Gegen die Pläne für die neue Ausstattung der Klosterkirche in Putna beschliesst die Zentral-Kommission keine Einwendungen zu erheben, bedauert jedoch, dass die Innenrestaurierung sich in so weitgehendem Masse als notwendig erweist, dass die Kirche hiedurch fast gänzlich ihres Alterswertes beraubt wird.» S. 272–292: ALOIS RIEGL, *Die Restaurierung der Wandmalereien in der Heiligkreuzkapelle des Domes auf dem Wawel zu Krakau*: Stimmungswirkung, Altersspuren. S. 310: Alterswert.

⁸ EVA FRODL-KRAFT, *Ist der geltende Denkmalbegriff wissenschaftlich fundierbar?*, in: ÖZKD 30, 1976, S. 21.

⁹ Diese Wertung bei WALTER FRODL, *Denkmalbegriffe und Denkmalwerte*, in: *Kunst des Mittelalters in Sachsen*, Festschrift

- Wolf Schubert, Weimar 1967, S. 1–13. – WALTER FRODL, *Der Aufbruch zur modernen Denkmalpflege in Österreich*, in: Ausstellungskatalog Das Zeitalter Kaiser Franz Josephs, 2. Teil, 1880–1916, Wien 1987, S. 231–237. – Weitere Kommentare: NORBERT WIBIRAL, *Wert, Rang und Geltung*, in: ÖZKD 30, 1976, S. 36–48. – JÖRG OBERHAIDACHER, *Riegls Idee einer theoretischen Einheit von Gegenstand und Betrachter und ihre Folgen für die Kunstgeschichte*, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 38, 1985, S. 199–218. – ERNST BRACHER, *Kunstwerk und Denkmal – Distanz und Zusammenhang*, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 44, 1986, S. 124–27.
- ¹⁰ PAUL CLEMEN, *Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege, Ein Bekennen*, Berlin 1933, S. 8.
- ¹¹ Zeitbedingt verständlich, aber nicht akzeptierbar ist die Version von HANS GERHARD EVER, *Tod, Macht und Raum als Bereiche der Architektur*, München 1939, Reprint 1970, darin, S. 283–303; Georg Dehio und Alois Riegl im Gespräch über die Denkmalpflege. – NORBERT HUSE (Hrsg.), *Denkmalpflege, Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, München 1984, S. 124–149. – MARION WOHLLEBEN, *Konservieren oder restaurieren?*, Zürich 1989. – Eine wohltuend andere Position bei: REINHARD BENTMANN, *Der Kampf um die Erinnerung, Ideologische und methodische Konzepte des modernen Denkmalkultus*, in: Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung, Neue Folge 2/3, 1976, S. 213–246, besonders S. 226–228.
- ¹² ALOIS RIEGL, *The Modern Cult of Monuments: Its Character and Its Origin*, Übersetzung KURT W. FORSTER und DIANE GHIRARDO, in: Oppositions 25, 1982, S. 21–51, darin S. 2–19; KURT W. FORSTER, *Monument/Memory and the Mortality of Architecture*.
- ¹³ ALOÏS RIEGL, *Le culte moderne des monuments, Son essence et sa genèse*, Übersetzung DANIEL WIECZOREK, Einleitung FRANÇOISE CHOAY, Paris 1984, darin S. 16: «Unique en son genre lors de sa parution, ce petit texte demeure aujourd’hui inégalé.»
- ¹⁴ ALOIS RIEGL, *Il Culto moderno dei monumenti, Il suo carattere e i suoi inizi*, Einleitung SANDRO SCARROCCHIA, Übersetzung RENATE TROST, Bologna 1985. Vgl. hierzu auch: SANDRO SCARROCCHIA, *Studi su Alois Riegl*, Bologna 1986. – SANDRO SCARROCCHIA, *L'autonomia di conservazione in forma di colloquio con Alois Riegl*, in: Casabella 55, 1991, November, S. 29–33.
- ¹⁵ ERNST BACHER, *Kunstwerk und Denkmal*, in: World Art, Themes of Unity in Diversity, Acts of the 26th International Congress of the History of Art (1986), Ed. IRVING LAVIN, Bd. 3, University Park/London 1989, S. 821.
- ¹⁶ Etwa WILFRIED LIPP, *Denkmalpflege, Moderne – Postmoderne, Ein Rettungsversuch*, in: Mitteilungen des Österreichischen Kunsthistorikerverbandes 5, 1988, S. 19, 21. – WILFRIED LIPP (Hrsg.), *Denkmal – Werte – Gesellschaft, Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, Frankfurt 1993, S. 14 u.a. – WILLIBALD SAUERLÄNDER, *Erweiterung des Denkmalbegriffs?*, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 33, 1975, S. 122.
- ¹⁷ BEAT WYSS, *Jenseits des Kunstwollens, Anmerkungen zum Historismus*, in: Beiträge zu Kunst und Kunstgeschichte um 1900, Schweizerisches Institut für Kunsthistorische Forschung, Jahrbuch 1984–1986, Zürich 1986, S. 29. – GÉZA HAJÓS (vgl. Anm. 6), S. 143: Riegl «hat nicht zufällig sein wichtigstes Opus ‘Denkmalkultus’ getauft, denn er sah den Ausweg aus einem Dilemma grundsätzlich in einem religiösen Kult.» – MARGARET OLIN, *The Cult of Monuments as a State Religion in Late 19th Century Austria*, in: Wiener Jahrbuch für Kunstgeschichte 38, 1985, S. 177–198. – FRANÇOISE CHOAY, *Riegl, Freud et les monuments historiques: pour une approche sociétale de la préservation*, in: World Art, Themes of Unity in Diversity, Acts of the 26th International Congress of the History of Art 1986, Ed. IRVING LAVIN, Bd. 3, University Park/London 1989, S. 799–807. Der Begriff «Kultus» folgt dem um 1900 üblichen Sprachgebrauch, «lat. für Pflege, Verehrung. Die Ehrfurcht, die der Mensch seinen religiösen, künstlerischen und anderen Idealen widmet.»
- ¹⁸ WILLIBALD SAUERLÄNDER, *Alois Riegl und die Entstehung der autonomen Kunstgeschichte am Fin de siècle*, in: ROGER BAUER et al. (Hrsg.), *Fin de siècle, Zur Literatur und Kunst der Jahrhundertwende*, Frankfurt 1977, S. 131.
- ¹⁹ Der vorliegende Text wurde im Juni 1994 abgeschlossen.
- ²⁰ Österreichisches Staatsarchiv, Wien, *Beilagen zu den stenographischen Protokollen über die Sitzungen des Herrenhauses des Reichsrates 1898*, 14. Session, 1. Bd., Wien 1898. Ebendort 1901 und 1902, 17. Session, 2. Bd., Wien 1902, Beilage 86, *Ge setz betreffend den Schutz von Baudenkmälern, Stenographische Protokolle über die Sitzungen des Herrenhauses des Reichsrates 1901–1907*. 17. Session, Wien 1907, S. 297, Session 28. Nov. 1901, Beschluss zur Behandlung des Gesetzes. S. 358, Antrag zur Behandlung des Gesetzes am 19. Febr. 1902. S. 368–373, ausführliches Eintretensvotum und Beschluss zur Bildung einer beratenden Kommission. In der Folge wird der Gesetzesentwurf von 1911, der schliesslich ebenfalls sistiert wurde, nahm nicht jenen von 1898, sondern den u.a. von Alois Riegl 1903 verfassten als Vorlage. Mitteilungen 11, 1912, S. 63–73. Zum österreichischen Denkmalschutzgesetz von 1923 und seiner Geschichte: MANFRED HOCKE, *Denkmalschutz in Österreich*, Wien 1975. – HANS HINGST/ANTON LIPOWSCHEK, *Europäische Denkmalschutzgesetze in deutscher Übersetzung*, 2. Bd., Neumünster 1975. – CHARLOTTE MÜLLER, *Staatlicher Denkmalschutz in Österreich 1900 bis 1923*, Diss. Universität Wien, Msgr. 1985 in der Österreichischen Nationalbibliothek, Wien.
- ²¹ Einen solchen Versuch hat Norbert Huse unternommen. Da er aber Riegls Text jenen von Georg Dehio gegenüberstellt und entsprechend zusammenfasst, entsteht eine Polarisierung, die von den beiden Zeitgenossen nicht beabsichtigt war. Dieses Vorgehen musste methodisch ins Abseits führen. Bezeichnenderweise zitiert Huse, editorisch sehr fragwürdig, nur aus dem 1. Kapitel Riegls, konzentriert sich also volumnäßig auf den Alterswert des Denkmals. Er beachtet nicht, dass der Alterswert in Riegls Argumentationsstrang nur ein Glied darstellt. Riegls Studie wird er damit nicht gerecht und kommt denn auch zum Schluss: «Die Gesetzmässigkeiten allerdings, die Riegl derart selbstsicher postulierte – schon 1902 kennt er das ästhetische Grundgesetz des 20. Jahrhunderts! – könnten subjektiver und fragwürdiger kaum sein.» (NORBERT HUSE, *Denkmalpflege, Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten*, München 1984, S. 126). – Marion Wohlleben übernimmt die Argumente Norbert Huses und verbindet wiederum, sehr unglücklich, die Schriften Georg Dehios und Alois Riegls miteinander, obwohl sie feststellt: «Eine gemeinsame Publikation, wie die hier vorliegende, hätten wohl beide Autoren abgelehnt.» (MARION WOHLLEBEN, *Georg Dehio, Alois Riegl, Konservieren, nicht restaurieren, Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900*, mit einem Kommentar von Marion Wohlleben und einem Nachwort von Georg Mörsch, Braunschweig 1988, S. 14). Die Texte Dehios und Riegls werden von Marion Wohlleben als Streitschriften bezeichnet, was falsch ist. Sie haben nur die eine Gemeinsamkeit, zeitlich kurz hintereinander verfasst worden zu sein.
- ²² Riegl gebraucht das Wort «Denkmalkultus» im Sinne von Denkmalpflege und ergänzt es hier durch den Begriff «Denkmalschutz».

- ²³ Diese Begriffe folgen der Bezeichnung der «k.k. Zentral-Kommission für Kunst- und historische Denkmale».
- ²⁴ Und weiter: «Indem diese Stimmungswirkung keine wissenschaftlichen Erfahrungen voraussetzt, insbesondere zu ihrer Befriedigung keiner durch historische Bildung erworbenen Kenntnisse zu bedürfen scheint, sondern durch die blosse sinnliche Wahrnehmung hervorgerufen wird und sich darauf sofort als Gefühl äussert, glaubt sie den Anspruch erheben zu können, sich nicht allein auf die Gebildeten, auf die die historische Denkmalpflege notgedrungen beschränkt bleiben muss, sondern auch auf die Massen, auf alle Menschen ohne Unterschied der Verstandesbildung zu erstrecken. In diesem Anspruch auf Allgemeingültigkeit, den er mit den religiösen Gefühlswerten gemein hat, beruht die tiefen und in ihren Folgen vorläufig noch nicht übersehbare Bedeutung dieses neuen Erinnerungs-(Denkmal-)Wertes, der im folgenden als 'Alterswert' bezeichnet werden soll. Aus diesen Andeutungen ergibt sich bereits, dass der moderne Denkmalkultus bei der Pflege der 'historischen Denkmale' nicht stillsteht und auch für 'Altersdenkmale' pietätvolle Beachtung fordert.» «Religiöse Gefühlswerte» und «pietätvoll» sind von Riegl nicht als Synonym mit «Religion» verstanden, sondern weisen auf die Allgemeingültigkeit der durch den Alterswert ausgelösten Stimmung und auf den damit verbundenen Denkmalkultus hin. Weiter muss berücksichtigt werden, dass die Kirche für die Denkmalpflege um 1900 eine wichtige und schwierige Partnerin war. Darum geht Riegl in der Darstellung des Neuheitswertes und des relativen Kunstwertes, bei den Gegenwartswerten also, stark auf die Praxis der katholischen Kirche, der Staatskirche, ein. (ALOIS RIEGL [vgl. Anm. 2], S. 184–187).
- ²⁵ Und weiter: «Dem Walten der Natur, auch nach seiner zerstörenden und auflösenden Seite, die als unablässige Erneuerung des Lebens aufgefasst wird, erscheint das gleiche Recht eingeräumt wie dem schaffenden Walten des Menschen. Andere charakteristische Züge des modernen Kulturlebens ..., die auf den gleichen Ursprung wie der Alterswert zurückweisen, sind die Tierschutzbestrebungen, ferner der landschaftliche Sinn überhaupt, der sich bereits gelegentlich nicht allein bis zur Schonung einzelner Pflanzen und ganzer Wälder, sondern bis zur Forderung gesetzlichen Schutzes für 'Naturdenkmale' ... gesteigert hat. ... Der Kultus des Alterswertes verdammte hier nach nicht allein jede gewaltsame Zerstörung des Denkmals durch Menschenhand ..., sondern wenigstens im Prinzip auch jede konservierende Tätigkeit. ... So sehen wir den Kultus des Alterswertes an seiner eigenen Zerstörung arbeiten. ... Dann nimmt ja auch das Werden seinen stetigen und ununterbrochenen Fortgang: was heute modern ist und den Gesetzen alles Werdens entsprechend sich in individueller Geschlossenheit darstellt, wird allmählich zum Denkmal werden und in die Lücke eintreten, welche die in der Zeit waltenden Naturkräfte schliesslich unfehlbar in den uns überkommenen Denkmalbestand reissen werden. ... Der Alterswert behauptet, nicht allein über den Unterschied der Konfessionen, sondern auch über den Unterschied zwischen Gebildeten und Ungebildeten, Kunstverständigen und Nichtverständigen erhaben zu sein. Und in der Tat sind die Kriterien, an denen man den Alterswert erkennt, in der Regel so einfache, dass sie selbst von Leuten, deren Intellekt sonst gänzlich durch die beständige Sorge um das leibliche Wohl und um die materielle Güterproduktion in Anspruch genommen wird, gewürdigt werden können.» Der historische Wert beruht auf wissenschaftlicher Basis und kann «darum erst auf dem Umwege der verstandesmässigen Reflexion gewonnen werden». Der Alterswert offenbart sich dem Beschauer aufgrund der oberflächlichen, sinnlichen Wahrnehmung unmittelbar. Der Alterswert will die endliche Errun-

genschaft der Wissenschaft für alle bedeuten. «Eine moderne Denkmalpflege wird daher mit ihm, und zwar in allerster Linie mit ihm, zu rechnen haben, was sie natürlich weder hindern kann noch darf, auch die übrigen Werte eines Denkmals – Erinnerungswerte wie Gegenwartswerte – auf ihre Existenzberechtigung zu prüfen, wo sie eine solche antrifft, den bezüglichen Wert gegen den Alterswert abzuwägen und wo der letztere als der geringere befunden werden sollte, den ersten zu wahren.»

²⁶ BEAT WYSS (vgl. Anm. 17) verwechselt S. 34 den Gebrauchs-
wert mit dem Neuheitswert.

²⁷ Und weiter: «Die ganze Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts basierte zu einem wesentlichen Teil auf dieser traditionellen Anschauung, genauer gesagt auf einer innigen Verschmelzung des Neuheitswertes mit dem historischen Wert: jede auffallende Spur der Auflösung durch die Naturkräfte sollte beseitigt, das Lückenhafte, Fragmentarische ergänzt, ein geschlossenes einheitliches Ganzes wiederhergestellt werden.» Der Gegensatz zwischen Neuheitswert und Alterswert erzeugt überall, wo Denkmäler zu schützen sind, Kontroversen. Wo der Alterswert unbestritten ist, konnte der Neuheitswert bereits verdrängt werden. Wo der Gebrauchswert eine Rolle spielt, ist der Neuheitswert immer auch dabei, weil die Benutzer des Denkmals aus Repräsentationsgründen den Neuheitswert verlangen. Die Unmittelbarkeit, mit welcher der Neuheitswert auf die Menge zu wirken vermag, übertrifft gegenwärtig noch die Unmittelbarkeit des Alterswertes bei weitem. «Die moderne Anschauung verlangt für das neugewordene Menschenwerk nicht allein eine tadellose Geschlossenheit von 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. ... Man kann füglich sagen, dass auf den Postulaten der Stilursprünglichkeit (historischer Wert) und Stileinheit (Neuheitswert) die Denkmalbehandlung des 19. Jahrhunderts ganz wesentlich beruht.» Widerspruch entstand, als der Alterswert aufkam, der sich weder um Stilursprünglichkeit noch um Stileinheit kümmert.

²⁸ MAX DVOŘÁK (vgl. Anm. 3), S. 255–76. Weitere Hinweise auf die Biographie Alois Riegls in den Mitteilungen 1902–1905.

²⁹ ALOIS RIEGL, *Das Denkmalschutzgesetz*, in: Neue Freie Presse, 27. Februar 1905, S. 6–8.

³⁰ ALOIS RIEGL, *Neue Strömungen der Denkmalpflege*, in: Mitteilungen (vgl. Anm. 3), 3. Folge, 4, 1905, S. 85–104.

³¹ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 30), S. 91.

³² CARL MENGER, *Grundsätze der Volkswirtschaftslehre* (1871), zitiert nach ALBERT FUCHS, *Geistige Strömungen in Österreich 1867–1918*, Wien 1949, Kapitel Liberalismus S. 28: «Der Wert ist ein Urteil, welches die wirtschaftenden Menschen über die Bedeutung der in ihrer Verfügung befindlichen Güter für die Aufrechterhaltung ihres Lebens und ihrer Wohlfahrt fällen, und demnach ausserhalb des Bewusstseins derselben nicht vorhanden.»

³³ Zur Gleichsetzung Wert–Interesse vgl. NORBERT WIBRAL, *Wert, Rang und Geltung*, in: ÖZKD 30, 1976, S. 36–48.

³⁴ MAX DVOŘÁK, *Denkmalpflege in Österreich*, in: ÖZKD 28, 1974, S. 134.

³⁵ JOHN RUSKIN, *The Seven Lamps of Architecture*, London 1849, Edition 1921, S. 190–199. – JOHN RUSKIN, *Die Sieben Leuchter der Baukunst*, Leipzig 1900, S. 349–367: «... Denn obwohl wir bisher nur von dem Gefühl für das Alter gesprochen haben, besteht auch in den thatsächlichen Spuren desselben eine Schönheit von einer Art und Grösse, dass diese nicht selten der Gegenstand besonderer Berechnung unter gewissen Kunstschulen geworden sind und dass sie diesen Schulen den Cha-

- rakter verliehen haben, den man ganz allgemein mit dem Ausdruck ‘malerisch’ bezeichnet. ... das Malerische wird daher in den Trümmern gesucht und man nimmt an, dass es im Zerfall zu Tage trete. Wogegen, selbst wenn man es darin sucht, es in der blossen Erhabenheit der Risse oder Spaltungen oder der Färbung oder des Pflanzenwuchses besteht, welche die Architektur mit der Natur ausgleichend verbindet und ersterer die Zufälligkeiten von Formen und Farben aufprägt, die das Auge des Menschen erfreuen. ... Täuschen wir uns doch nicht über diesen wichtigen Punkt: es ist ganz ‘unmöglich’, so unmöglich wie die Toten zu erwecken, irgend etwas wiederherzustellen, das jemals gross oder schön in der Baukunst gewesen ist. ... Es ist die Notwendigkeit der Zerstörung. Nehmt sie hin, reisst das Gebäude nieder, werft die Steine in Haufen zusammen, ... aber thut das ehrlich und setzt keine Lüge an ihre Stelle. ... Kümmert euch um eure Denkmäler, und ihr werdet nicht nötig haben, sie wieder herzustellen. ... Bewacht ein altes Bauwerk mit ängstlicher Sorgfalt; bewahrt es so gut wie angängig und um jeden Preis vor dem Zerfall.»
- ³⁶ MORITZ CSÁKY, *Die Moderne*, in: Die Wiener Moderne, hrsg. von EMIL BRIX und PATRICK WERKNER, Wien 1990, S. 31.
- ³⁷ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 150.
- ³⁸ GÜNTHER DANKL, *Die «Moderne» in Österreich, Zur Genese und Bestimmung eines Begriffs in der Österreichischen Kunst um 1900*, Wien 1986, S. 75, 85. – JACQUES LE RIDER, *Das Ende der Illusion, Zur Kritik der Moderne*, Wien 1990.
- ³⁹ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 163.
- ⁴⁰ CAMILLO SITTE, *Der Städte-Bau nach seinen künstlerischen Grundsätzen*, Wien 1889, S. 116–118.
- ⁴¹ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 179: «Nur das Neue und Ganze ist nach den Anschauungen der Menge schön; das Alte, Fragmentierte, Verfärbte ist hässlich.»
- ⁴² OTTO WAGNER, *Moderne Architektur* (1895), 2. Auflage Wien 1898, S. 66.
- ⁴³ OTTO WAGNER (vgl. Anm. 42), S. 37, 96. – CARL E. SCHORSKE, *Wien, Geist und Gesellschaft im Fin de Siècle*, Frankfurt 1982, S. 59.
- ⁴⁴ OTTO WAGNER (vgl. Anm. 42), S. 35–37, 43–45, 50 (die einfache, geschlossene Grundrissdisposition), 119.
- ⁴⁵ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 181.
- ⁴⁶ ADOLF LOOS, *Ins Leere gesprochen 1897–1900*, in: Sämtliche Schriften, hrsg. von FRANZ GLÜCK, Bd. 1, Wien 1962, S. 16, 155.
- ⁴⁷ ADOLF LOOS, *Richtlinien für ein Kunstatmt*, in: Der Friede 3, 1919, S. 234–238. Über Wagner, Sitte und Loos zuletzt: Ausstellungskatalog *La ville, art et architecture en Europe, 1870–1993*, hrsg. von JEAN DETHIER und ALAIN GUIHEUX, Paris 1994, S. 130–133.
- ⁴⁸ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 165, 188.
- ⁴⁹ Ver Sacrum 1, 1898, 1. Heft, S. 6. Auch Riegl lehnt die Unterscheidung zwischen hoher und angewandter Kunst ab, wenn er als Denkmal «jedes Werk von Menschenhand, ohne Rücksicht auf seine ursprüngliche Bedeutung und Zweckbestimmung», versteht. ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 151.
- ⁵⁰ MANFRED WAGNER, *Der Jugendstil als Zukunftsvision*, in: PETER BERNER, EMIL BRIX, WOLFGANG MANTL (Hrsg.), Wien um 1900, Aufbruch in die Moderne, München 1986, S. 154.
- ⁵¹ Ver Sacrum 1, 1898, 1. Heft, S. 20–23.
- ⁵² Ver Sacrum 5, 1902, 31. Heft, S. 53. – Vgl. auch ADOLF LOOS (vgl. Anm. 47), S. 234–238.
- ⁵³ Ver Sacrum 5, 1902, 31. Heft, S. 49–56.
- ⁵⁴ Neues Wiener Tagblatt Nr. 7, 8. Januar 1902, S. 10. – Neue Freie Presse Nr. 13441, 25. Januar 1902, S. 5.
- ⁵⁵ Neue Freie Presse, Nr. 13442, 26. Januar 1902, S. 6.
- ⁵⁶ Neue Freie Presse, Nr. 13448, 1. Februar 1902, S. 1–4.
- ⁵⁷ Neue Freie Presse, Nr. 13454, 7. Februar 1902, S. 1–2.
- ⁵⁸ FERDINAND TÖNNIES, *Gemeinschaft und Gesellschaft, Grundbegriffe der reinen Soziologie* (1887), Darmstadt 1972, S. 37.
- ⁵⁹ HERMANN BAHR, *Zur Überwindung des Naturalismus* (1891), hrsg. von GOTTHARD WUNBERG, Stuttgart 1968, S. 38.
- ⁶⁰ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 177. – Camillo Sitte bedauert ebenfalls, dass die Kunstwerke von den öffentlichen Plätzen «in die Kunstkäfige» der Museen wandern (CAMILLO SITTE [vgl. Anm. 40], S. 113).
- ⁶¹ Zum Therapeutischen Nihilismus vgl. WILLIAM M. JOHNSTON, *Österreichische Kultur- und Geistesgeschichte, Gesellschaft und Ideen im Donauraum 1848 bis 1938* (Amerikanische Originalausgabe 1972), Wien 1992, S. 231. – ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 162.
- ⁶² ERNST MACH, *Die Analyse der Empfindungen und das Verhältnis des Physischen zum Psychischen* (1885), Jena 1922, S. 1–13. Zu Mach und Riegls «Kunstwollen»: YVES KOBRY, *Ernst Mach et le «moi insaisissable»*, in: JEAN CLAIR (Hrsg.), Vienne 1880–1938, L’Apocalypse Joyeuse, Paris 1986, S. 124–129.
- ⁶³ JACQUES LE RIDER (vgl. Anm. 38), S. 57, 62–65.
- ⁶⁴ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 150, 156, 157, 159. – ALOIS RIEGL, *Die Stimmung als Inhalt der modernen Kunst* (1899), in: ALOIS RIEGL, *Gesammelte Aufsätze, Bearbeitet und eingeleitet von HANS SEDLMAYR*, Augsburg/Wien 1929, S. 28–39.
- ⁶⁵ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 150, 165.
- ⁶⁶ ALOIS RIEGL, *Spätromische Kunstdustrie* (1901), Wien 1927, S. 6.
- ⁶⁷ MARKUS BERNAUER, *Die Ästhetik der Masse*, Basel 1990.
- ⁶⁸ GUSTAVE LE BON, *Psychologie der Massen* (1895), Stuttgart 1922, S. 9–13, 30, 44, 45, 50, 54, 55, 76–81.
- ⁶⁹ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 148, 156, 157, 179–185.
- ⁷⁰ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 150, 160, 164, 165.
- ⁷¹ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 150.
- ⁷² GEORG SIMMEL, *Aufsätze und Abhandlungen 1894–1900*, hrsg. von HEINZ-JÜRGEN DAHME und DAVID P. FRISBY, Gesamtausgabe Bd. 5, Darmstadt 1992: *Soziologische Ästhetik* (1896), S. 197–214.
- ⁷³ Ähnlich argumentiert GEORG SIMMEL in seinem 1898 publizierten Artikel *Rom, Eine ästhetische Analyse*, Gesamtausgabe Bd. 5, S. 301–310: «Ganz selten begegnet ein drittes: dass Menschenwerke, zu irgend welchen Zwecken des Lebens geschaffen, sich darüber hinaus zur Form der Schönheit zusammenfinden, so zufällig, in ihrem Zusammen so wenig von einem Willen zur Schönheit geleitet, wie Naturgebilde, die überhaupt von keinem Zwecke wissen. Fast allein alte Städte, die ohne vorbedachten Plan erwachsen sind, bieten der ästhetischen Form solchen Inhalt. ... Diese nur annähernd in Worte zu fassende Empfindung ist vielleicht die letzte Grundlage jenes tiefen Satzes von Feuerbach: Rom wiese jedem seinen Platz an. Der Einzelne, der sich seiner innerhalb dieses Gesamtbildes bewusst wird, verliert die Position, die ihm sein enger, abgeschlossener, historisch-socialer Kreis zugebilligt hat, und sieht sich plötzlich eingeordnet und mitlebend in einem System ungeheuer mannigfaltiger Werte, an dem er sich gleichsam sachlich zu messen hat. ... Wie der seltsame Reiz alter Stoffe darin beruht, dass über alle Gegensätze der Farben die gemeinsamen Schicksale, Sonnenschein und Schatten, Feuchte und Trockenheit so vieler Jahre eine sonst unerreichbare Einheit und Versöhnlichkeit gebracht haben; so möchte man sagen, ... dass die eigene Bedeutsamkeit der Dinge ebenso ein Maximum wird, wie die Bedeutsamkeit der Einheit, in die sie als Glieder zusammenwachsen. ... Die Einheit, zu der die Elemente Roms sich verbinden, liegt nicht in ihnen, sondern in dem anschauenden Geiste. Denn offenbar nur in einer bestimmten Cultur, unter bestimmten Vorbedingungen von Stimmung und Bildung kommt sie zustande.»

- ⁷⁴ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 174.
⁷⁵ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 161.
⁷⁶ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 162.
⁷⁷ HERMANN BAHR (vgl. Anm. 59), S. 26, 36, 37, 54, 55. – Erstausgaben von HERMANN BAHR: *Zur Kritik der Moderne*, Zürich 1890. – *Die Überwindung des Naturalismus*, Dresden 1891. – *Studien zur Kritik der Moderne*, Frankfurt 1894. – *Renaissance*, *Neue Studien zur Kritik der Moderne*, Berlin 1897.

- ⁷⁸ ALOIS RIEGL (vgl. Anm. 2), S. 150, 165.
⁷⁹ Ein aktueller Bezug: HEINZ HORAT, *Die Denkmalpflege und der Umgang mit dem Vorhandenen*, in: Neue Zürcher Zeitung Nr. 176, 30./31. Juli 1994, S. 53. – HEINZ HORAT, *Ein Plädoyer für die Sparsamkeit*, in: Schweizer Ingenieur und Architekt Nr. 12, März 1996, S. 206ff.

ABBILDUNGSNACHWEIS

Abb. 1, 2: Wirz Design, Bassersdorf.

ZUSAMMENFASSUNG

Im Jahre 1903 publizierte der Wiener Professor für Kunstgeschichte und nachmalige Generalkonservator der staatlichen Denkmalpflege, Alois Riegls, einen Kommentar zum Entwurf des ersten österreichischen Denkmalschutzgesetzes. Gleichzeitig erschien der erste Teil dieses Textes unter dem Titel «Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung» auch als selbständige Schrift. Dieser kleine, für Theorie und Praxis der Denkmalpflege sehr wichtige Text ist oft zitiert und kritisiert worden. Eine wissenschaftliche Diskussion aber fand bisher nicht statt. Hier wird versucht, Riegls Werthierarchie darzustellen und deren gesellschaftlichen, künstlerischen und wissenschaftlichen Hintergrund in Ansätzen aufzuzeigen.

RÉSUMÉ

En 1903, Alois Riegls, professeur d'histoire de l'art à l'Université de Vienne et conservateur général des monuments historiques de la République d'Autriche publia un commentaire sur le projet de la première loi sur la protection des monuments historiques de son pays. La première partie de ce texte parut en même temps comme tiré-à-part sous le titre «Le culte moderne du monument historique, sa substance et sa naissance». Important aussi bien pour la théorie que pour la vie pratique de la protection des monuments historiques, ce petit texte a souvent été cité et critiqué, mais une discussion scientifique n'a jamais eu lieu. L'auteur essaie de présenter la hiérarchie des valeurs chez Riegls en éclairant ses points de réflexion artistiques et scientifiques.

RIASSUNTO

Nel 1903 il professore viennese di Storia dell'arte e futuro conservatore generale della Denkmalpflege, l'ente di tutela del patrimonio culturale nazionale, Alois Riegl, pubblicò un commento in merito al primo progetto di legge sulla tutela del patrimonio culturale austriaco. Contemporaneamente la prima parte del testo fu pubblicata con il titolo «Der moderne Denkmalkultus. Sein Wesen und seine Entstehung». Il breve testo, molto importante a livello teorico e pratico per la tutela del patrimonio culturale, viene spesso citato e criticato, nonostante non sia mai stato oggetto di una discussione scientifica. Il saggio tenta di rappresentare un principio della gerarchia dei valori di Riegl e di mostrarne lo sfondo sociale, artistico e scientifico.

SUMMARY

In the year 1903 the Viennese Professor of Art History and subsequently Conservator General of the Federal Department of Preservation of Ancient Monuments, Alois Riegl, published a commentary on proposed legislation in Austria to protect historic monuments. The first part of his text was published independently at the same time, under the title, "The Modern Cult of Conservation. Its Essence and Development." This important essay has had a lasting effect on the theory and practice of conservation and has been both frequently quoted as well as criticized. So far, however, it has not been submitted to scholarly investigation. The present article explores Riegl's hierarchy of values and attempts to place it within the social, artistic and academic/scientific framework of his time.