

MATTHIAS NOELL

Ernst Gall in der Normandie – Forschungsreisen, Fotografie und der »landschaftliche Dehio«

Im Jahr 1909 reiste der Architekturhistoriker Ernst Gall (Abb. 1) durch die Normandie, von seinem Berliner Kunstgeschichtsstudium »zu einer größeren Studienreise nach Frankreich beurlaubt [...], hauptsächlich mit Arbeiten über die nordfranzösische Architektur des Mittelalters beschäftigt«.¹ Seine normannischen Studien und die daraus resultierenden wissenschaftlichen Publikationen begründeten Ernst Galls Karriere in Deutschland. Darüber hinaus sammelte er auf den Reisen durch die Normandie Erfahrungen sowohl wissenschaftlich-technischer als auch wissenschaftlich-systematischer Art, die einen gewichtigen Teil seiner späteren Arbeit prägen sollten. Das reicht bis zu der heute nur wenig beachteten zweiten »Generation« des Handbuchs der deutschen Kunstdenkmäler, derjenigen Auflage des *Dehio*, die, unter seiner Leitung maßgeblich verändert, in den Jahren ab 1932 erschien.

Im Folgenden soll den »französischen« Einflüssen auf seine Arbeit nachgegangen werden, die eng mit Galls Reisen und seiner fotografischen Tätigkeit zusammenhängen. Sein heute verstreutes persönliches Fotoarchiv, dessen Rekonstruktion en passant zu einer Geschichtsschreibung deutscher Bildarchive beiträgt, bildet hierbei die wichtigste Grundlage.²

Ernst Emil Max Gall (1888–1958) studierte 1907 zunächst zwei Semester Jura in Grenoble und Paris, seit 1908 schließlich Kunstgeschichte in Berlin.³ 1915 promovierte er mit der Arbeit



1. Hanna Cauer, *Büste von Ernst Gall*, Gips, 1930. Privatbesitz

Studien über das Verhältnis der niederrheinischen und französischen Architektur in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Teil I: Die nieder-

¹ Ernst Gall, Lebenslauf, in: ders., *Studien über das Verhältnis der niederrheinischen und französischen Architektur in der ersten Hälfte des XIII. Jahrhunderts. Teil I: Die niederrheinischen Apsidengliederungen nach normännischem Vorbilde*, Phil. Diss. Friedrich-Wilhelm-Universität Berlin 1915, 111. Ein Exemplar dieser Arbeit befindet sich im Zentralinstitut für Kunstgeschichte, München.

² Der vorliegende Beitrag resultiert aus einer zusammen mit Antje-Fee Köllermann realisierten Studio-Ausstellung der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München. Ihr sei in diesem Zusammenhang herzlich gedankt. Für weitere Hinweise und Anregungen danke ich Sibylle Hoiman und Ralph Paschke.

³ Zu Ernst Gall vgl. Gall (wie Anm. 1); Margarete Kühn, Eintrag »Ernst Gall«, in: *Neue Deutsche Biographie*,

rheinischen Apsidengliederungen nach normännischem Vorbilde bei Adolph Goldschmidt. Noch im selben Jahr erschien seine Dissertation im Berliner Verlag Georg Reimer unter leicht verändertem Titel.⁴ Bereits in den Jahren 1911 und 1912 hatte Gall erste Artikel veröffentlichen können: *Neue Beiträge zur Geschichte vom ›Werden der Gotik‹. Untersuchungen zur Bau- geschichte der Normandie und Studien zur Ge- schichte des Chorumgangs*.⁵

Im Ersten Weltkrieg wurde Ernst Gall als Beobachter der Kriegsfront in der Champagne im Fesselballon eingesetzt und war außerdem als Dozent für Luftfotografie im Hauptquartier der Luftwaffe tätig, beides Belege für seine frühe fotografische Routine.⁶ Nach dem Krieg war er kurze Zeit als wissenschaftlicher Mitarbeiter beim Provinzialkonservator in Halle tätig, 1920 wurde er nach Berlin an das preußische Kultusministerium, Referat für Ostfragen, moderne Kunst, Denkmalpflege und Schlösser, berufen. Im November 1929 trat Ernst Gall die Nachfolge von Paul Hübner als Leiter der zwei Jahre zuvor gegründeten preußischen Schlösserverwaltung an. Die Institution hatte ihren Sitz im Berliner Schloss, später, nach Kriegsende, war sie für kurze Zeit in den Römischen Bädern in Potsdam untergebracht.⁷ Seine Weigerung, der NSDAP beizutreten, führte zwar zu deutlichen Problemen mit den Machthabern nach 1933, Gall konnte dennoch durch diplomatisches Geschick die ihm anvertrauten Kunstwerke über die Zeit der Diktatur schützen und bewahren. Zwischen 1945 und 1946 wissenschaftlicher Berater des amerika-

nischen Hauptquartiers (Kunstschutz) in Berlin, wechselte Gall 1946 als Museumsdirektor der Bayerischen Schlösserverwaltung nach München, wo er außerdem eine Honorarprofessur für Bau- geschichte an der Universität München erhielt.⁸

In Fortführung der *Monatshefte für Kunstwis- senschaft* gründete Ernst Gall das *Jahrbuch für Kunstwissenschaft* (1923–1930) und zusammen mit Wilhelm Waetzoldt die *Zeitschrift für Kunst- geschichte* (seit 1932). Ebenfalls im Jahr 1932 betraute der ›Deutsche Verein für Kunstwissen- schaft‹ Ernst Gall mit der Leitung des *Hand- buchs der Deutschen Kunstdenkmäler*. Seit 1948 war er Mitglied im Redaktionsausschuss der *Kunstchronik*, 1954 übernahm er in Nachfolge des 1951 verstorbenen Otto Schmitt außerdem die Leitung des *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, für das er bereits zuvor einige wichtige Artikel beigeuert hatte.

»Selbst angefertigt« – der Fotograf Ernst Gall

Schon in seiner frühen Studienzeit muss Ernst Gall angefangen haben, sich mit der Fotografie auseinanderzusetzen. Die frühesten bekannten Aufnahmen stammen aus dem Kontext der ge- nannten Studienreise (1909) und zeigen Kirchen- bauten aus Nordfrankreich, vor allem aus der Normandie (Abb. 2–5). Sie wurden in Teilen in *Niederrheinische und normännische Architektur* und bereits 1911 und 1912 in den *Monatsheften für Kunstwissenschaft* veröffentlicht.⁹ Die Entste- hung dieser ersten Fotografien, die der damalige Student als notwendiges Arbeitsmaterial für sei-

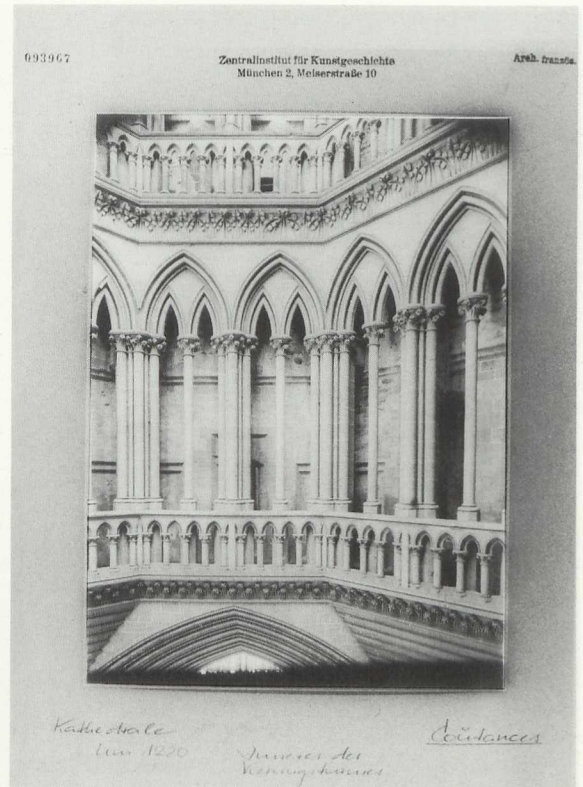
hrg. v. der Bayerischen Akademie der Wissenschaften, Bd. 3, Berlin 1957, 563–564; dies., Ernst Gall 1888–1958, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 21, 1958, H. 2, 105–106; Ludwig H. Heydenreich, Nachruf Ernst Gall, in: *Reallexikon zur deutschen Kunstgeschichte*, Bd. 5, Stuttgart 1967, o.S.; Gunther Grundmann, Nachruf Ernst Gall 1888–1958, in: *Zeitschrift für Ost- forschung. Länder und Völker im östlichen Mittel- europa*, 7, 1958, H. 1, 501f.; Sumner Mc Knight Cros- by, Ernst Gall, Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland [...] [Rezension und Nachruf], in: *The Art Bulletin*, 43, März 1961, 255–256; *Gedenk- schrift Ernst Gall*, hrg. v. Margarete Kühn und Louis

Grodecki, München/Berlin 1965; CF [Christiane Fork], Eintrag »Ernst Gall«, in: *Metzler Kunsthisto- riker Lexikon. Zweihundert Porträts deutschsprachiger Autoren aus vier Jahrhunderten*, hrg. v. Peter Bethau- sen u.a., Stuttgart/Weimar 1999, 107–108; Friedhild- Andrea Anders, *Schlösser in der Stunde Null. Die Ber- liner und Potsdamer Schlösser während der Kriegs- und Nachkriegszeit*, Potsdam 1999, hier bes. 11–64.

⁴ Ernst Gall, *Niederrheinische und normännische Archi- tektur im Zeitalter der Frühgotik*. Teil I. *Die nieder- rheinischen Apsidengliederungen nach normännischem Vorbilde. Mit 80 Lichtdrucktafeln*, Berlin 1915. Der Druck ist ansonsten identisch mit der Dissertation (wie



2. Le Mans, Kathedrale St.-Julien, Strebewerk an der Hochschiffswand. Fotografie von Ernst Gall, um 1909, ZI Inv.nr. 093994



3. Coutances, Kathedrale Notre-Dame, Triforiumszone des Vierungsturms. Fotografie von Ernst Gall, um 1909. ZI Inv.nr. 093967

ne Forschungen anfertigte, und die in der Wahl und der Präsentation der aufgenommenen Details sein Interesse an der Konstruktion und Struktur gotischer Architektur zeigen, könnte zum Beispiel durch seinen Lehrer Adolph Goldschmidt angeregt worden sein. In seinen Lebens-

erinnerungen für das Jahr 1889 notierte dieser: »Ich kaufte mir einen photographischen Apparat mit Hilfe eines dortigen Photographen, der mir auch die nötigen Anweisungen gab und meine Aufnahmen meist entwickelte und kopierte, was mir viel Zeit ersparte.«¹⁰

Anm. 1), der Lebenslauf fehlt in der Buchhandelsausgabe jedoch.

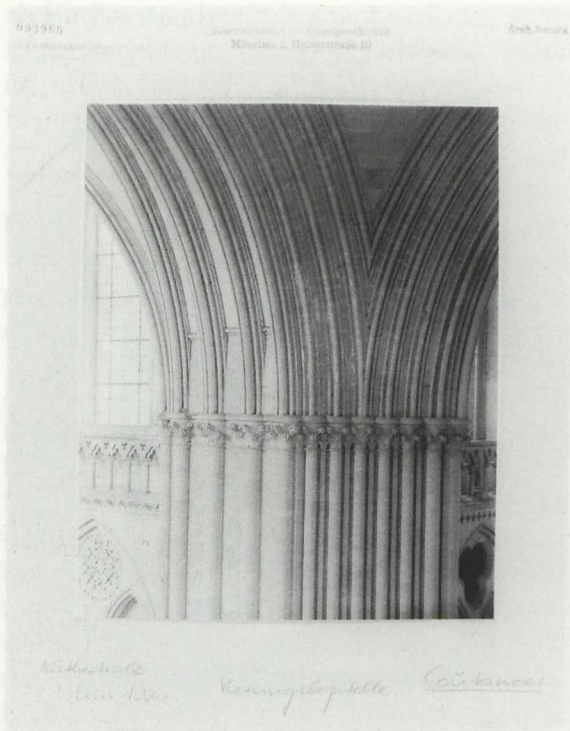
- 5 Ernst Gall, Neue Beiträge zur Geschichte vom »Werden der Gotik«. Untersuchungen zur Baugeschichte der Normandie, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 4, 1911, H. 7, 309–323, Tafeln 62–67; ders., Studien zur Geschichte des Chorumgangs, in: *Monatshefte für Kunstwissenschaft*, 5, 1912, Teil I: Saint-Martin in Tours, H. 4, 134–149, Tafeln 34–35; Teil II: Die frühen Beispiele, H. 9, 358–376, Tafeln 76–81; Teil III: Entwicklungsfragen (mit fünf Textabbildungen), H. 12, 508–519.
- 6 Vgl. Hans Kauffmann, Geleitwort, in: *Gedenkschrift Ernst Gall* (wie Anm. 3), 7. – Crosby (wie Anm. 3), 255.

7 Meist wird für die Übernahme des Direktionspostens das Jahr 1930 genannt, richtig u.a. bei Anders (wie Anm. 3), 11.

8 Ausführlicher zu den Leistungen Galls in Jahren zwischen 1933 und 1946 vgl. Anders (wie Anm. 3), 13 ff.; Tilo Eggeling, *Königsschlösser. Museumsschlösser. Entstehung, Geschichte und Konzeption der preussischen Schlösserverwaltung*, Potsdam 1999, 25 f.

9 Vgl. Anm. 5.

10 Adolph Goldschmidt, *Lebenserinnerungen*, hrg. und kommentiert von Marie Roosen-Runge-Mollwo, Berlin 1989, 72.



4. Coutances, Kathedrale Notre-Dame, Kapitellzone des nordwestlichen Vierungspfeilers. Fotografie von Ernst Gall, um 1909. ZI Inv.nr. 093966

Das Reisen in der Normandie konnte, auch wegen des schweren Gepäcks, nur mittels einer Kutsche bewerkstelligt werden.¹¹ Die Foto- und Ausrüstungstaschen Ernst Galls sind auf manchen seiner fotografischen Innenaufnahmen normannischer Kirchen im Vordergrund zu sehen.

- ¹¹ Ernst Gall berichtete in den 1950er Jahren von seinen normannischen Reisen mit Kutscher (freundlicher Hinweis von Prof. W. Sauerländer). Zur Rolle des Kutschers bei Goldschmidt, vgl. Goldschmidt (wie Anm. 10), 74.
- ¹² Zu nennen wären weiterhin Wilhelm Vöge und Richard Hamann, auch dieser war zeitweilig Schüler Goldschmidts in Berlin, sowie in Frankreich Eugène Lefèvre-Pontalis.
- ¹³ Carola Giedion-Welcker, *Bayrische Rokokoplastik. J. B. Straub und seine Stellung in Landschaft und Zeit*, München 1922, 80. Vgl. hierzu: Iris Bruderer-Oswald, Carola Giedion-Welcker und die Entdeckung der Moderne, in: *Das Bauhaus und Frankreich/ Le Bauhaus et la France. 1919–1940*, hrg. v. Isabelle Ewig, Thomas W. Gaehtgens und Matthias Noell, Berlin 2002, 416.

Diese dokumentierende und sammelnde Arbeitsweise, deren frühen Protagonisten wir in John Ruskin und seinen zahlreichen Daguerreotypien Venedigs kennen, ist auch bei Adolph Goldschmidt und selbst bei Ernst Gall noch als bemerkenswert zu bezeichnen, setzte sie sich doch erst mit den nach dem Ersten Weltkrieg erhältlichen kleineren Fotoapparaten in kunsthistorischen Kreisen immer weiter durch.¹² Hier kann die Kunsthistorikerin Carola Giedion-Welcker als Beispiel dienen: Um das Jahr 1918 fuhr sie für ihre Doktorarbeit auf dem Fahrrad durch Oberbayern und fotografierte Skulpturen.¹³ Dennoch war der fotografierende Kunsthistoriker oder Kunstinteressierte schon 1905 nicht gänzlich unüblich, machte doch Georg Dehio in seinem *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler* bereits publizierte Abbildungen in Inventaren oder in der Fachliteratur kenntlich, damit man »eigene Skizzen oder photographische Aufnahmen sich ersparen kann.«¹⁴

Ernst Galls Fähigkeiten auf dem Gebiet der Fotografie wurden offensichtlich auch von befreundeten Kunsthistorikern geschätzt und in Anspruch genommen. Hermann Giesau beispielsweise schrieb im Jahr 1913 eine Dankespostkarte nach Berlin: »S. g. Herr Gall, Nehmen Sie vor allem meinen besten Dank für die Abzüge, in die ich mich nächstens vertiefen werde. Ich habe übrigens heute ein paar Beobachtungen im Dom gemacht und will Ihnen bald darüber berichten. Es war die letzten Tage wunderbar hell im Dom,

- ¹⁴ Georg Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler. Im Auftrage des Tages für Denkmalpflege*, Bd. 1. *Mittelddeutschland*, Berlin 1905, Vorwort VII. – Zum Thema der fotografierenden Kunsthistoriker vgl. vor allem: Heinrich Dilly, Das Auge der Kamera und der kunsthistorische Blick, in: *Marburger Jahrbuch für Kunstwissenschaft*, 20, 1981, 81–89, bes. 82. In der Inventarisierung fotografierte man hingegen schon länger selbst: Tilmann Breuer, Die Photographie im Dienste der Inventarisierung von Bau- und Kunstdenkmälern, in: *Denkmalinventarisierung. Denkmalerfassung als Grundlage des Denkmalschutzes*, hrg. v. Wolfram Lübbecke (= Arbeitsheft des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege 38), München 1987, 16–30.
- ¹⁵ Postkarte von H. Giesau an Ernst Gall, Magdeburg (Poststempel) 29.1.1913, Germanisches National-

es ist doch schade, daß es damals so ungünstiges Wetter war. Vielleicht kommen Sie noch einmal herüber. Herzl. Gruss Ihr H. Giesau.«¹⁵

In Frankreich verlieh Pierre Francastel der Wertschätzung von Galls Leistung Ausdruck: »Il est le seul à rassembler la documentation photographique essentielle à l'étude du XIIe siècle gothique française.«¹⁶

Und auch Hans Kauffmann schrieb im Rückblick anerkennend: »Er konnte sich auf höchst lobenswerte Architekturaufnahmen [...] stützen [...]«¹⁷

Im Vorwort seines 1925 im Verlag Klinkhardt & Biermann erschienenen Buches *Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland* äußerte sich Ernst Gall zur Autorschaft der von ihm veröffentlichten Fotografien und ihrer Entstehung selbst wie folgt: »Die photographischen Aufnahmen [...] habe ich zum überwiegenden Teil selbst angefertigt, auf Reisen, die in den Jahren vor dem Kriege unternommen wurden. Fremde Aufnahmen sind als solche ausdrücklich bezeichnet worden.«¹⁸

Diese genannten fremden Aufnahmen stammten von Richard Hamann/Franz Stödtner, von Eugène Lefèvre-Pontalis, von den Frères Neurdein und Félix Martin-Sabon oder aus den Archiven der Commission des Monuments Historiques.¹⁹

Schließlich verwendete er einige Aufnahmen von der Staatlichen Bildstelle in Berlin, die 1921 als Nachfolgeinstitution der in finanzielle



5. Sées, Kathedrale Notre-Dame, südliches Seitenschiff nach Westen mit einer Tasche Ernst Galls.
Fotografie von Ernst Gall, um 1909.
ZI Inv.nr. 088634

Schwierigkeiten geratenen Königlich Preussischen Messbildanstalt gegründet worden war.²⁰ Verantwortlich für die Umstrukturierung der

museum, Nürnberg, Archiv für Bildende Kunst, ZR ABK Bestand 824, 3068, I, C – 1. Hermann Giesau war wie Gall ebenfalls Schüler von Adolph Goldschmidt.

¹⁶ Pierre Francastel, *L'Histoire de l'art. Instrument de la propagande germanique*, Paris 1945, 38ff.

¹⁷ Kauffmann (wie Anm. 6), 8.

¹⁸ Ernst Gall, *Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland*. Teil I: *Die Vorstufen in Nordfrankreich von der Mitte des 11. bis gegen Ende des 12. Jhs.*, Leipzig 1925, VIII. Ähnlich hatte Gall schon für die Abbildungen in *Niederrheinische und normännische Architektur* Nachweise gegeben, dabei aber nicht explizit auf seine Autorschaft hingewiesen.

¹⁹ Zur Zusammenarbeit von Franz Stödtner und Richard Hamann und ihrer Frankreichkampagne vgl.

Sabine Röder, *Propaganda für ein neues Bauen: Die »Photographien- und Diapositivzentrale« des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe*, in: Ausst.-kat. *Moderne Baukunst 1900–1914. Die Photosammlung des Deutschen Museums für Kunst in Handel und Gewerbe*, Kaiser Wilhelm Museum Krefeld u.a., hrg. v. der Stadt Krefeld und Sabine Röder, 8–17. Die Brüder Neurdein arbeiteten in Paris, Martin-Sabon war Mitglied der Société caennaise de Photographie. Nur zwei Reproduktionen wurden nach Fotografien aus den zwei Bänden des *Congrès archéologique* (1908 in Caen) angefertigt, die Gall offenbar direkt vor Ort hatte erwerben können. Vgl. hierzu: *Congrès archéologique de France*, 75, 1908, 2 Bde.

²⁰ Staatliche Bildstelle. *Verzeichnis der Lichtbilder. Mit 14 Abbildungen*, Berlin 1922, V: »Staatliche Bildstelle

von Albrecht Meydenbauer gegründeten Institution war neben ihrem damaligen Direktor Theodor von Lüpke unter anderem Ernst Gall. Als Regierungsrat des preußischen Kultusministeriums konnte er mit dieser Umwandlung die vollständige Abwicklung der preußischen Messbildanstalt verhindern. Die zeitgleiche Gründung des Deutschen Kunstverlages wurde ebenfalls im Ministerium entschieden, das den Verlag schließlich auch bei sich im Haus beherbergte.²¹ Mit der Umwandlung zu einem Bildarchiv wurde das Hauptbetätigungsfeld der Messbildanstalt gegen eine vermutlich als zeitgemäßer und vielseitiger betrachtete Arbeitsweise ersetzt. Die von Meydenbauer ausdrücklich mitgedachte mögliche Verwendung der Messbilder im Falle von Wiederaufbauten wurde von Gall gerade nach den Erfahrungen des Ersten Weltkriegs abgelehnt: Im September 1914 war er, als Beobachter im Fesselballon, am Beschuss der Kathedrale von Reims beteiligt gewesen, ein Ereignis, welches er bereits 1915 mit Adolph Goldschmidt und Hans Kauffmann heftig diskutieren sollte.²² Die Vorbildfunktion von Fotografien zum Zweck einer Rekonstruktion verlorener Bauwerke lehnte Gall noch nach dem Zweiten Weltkrieg vehement ab, da er den Unterschied fotografisch dokumentierter Oberflächen und der materiellen Substanz

eines Baudenkmals mit seinem konstruktiven Gefüge aus seiner eigenen Tätigkeit in der Normandie sehr gut kannte: »Kein Vernünftiger, kein lebendig Fühlender und Schauender wird auf den Gedanken kommen, das, was einmal war, einfach wieder aufzubauen, etwa nach Lichtbildern oder zeichnerischen Aufnahmen. Für einzelne Ergänzungen und selbstverständliche Ausbesserungen ist das gewiss ein lobenswertes Verfahren [...] im Allgemeinen ist die Aufgabe eine andere, es gilt Neues zu schaffen. Und dieses Neue muß sich im Geiste und dem Maßstabe so mit dem noch erhaltenen Alten verbinden, daß die städtebauliche Situation im Großen [...] als Ganzes ihren Rhythmus und ihre Melodie behält.«²³

Der Kontakt, den Ernst Gall seit der Gründung zur Staatlichen Bildstelle aufgebaut hatte, blieb während der ersten Jahre ihrer Tätigkeit wohl bestehen. 1923 bat ihn der Kunsthistoriker Erich Wiese aus Leipzig in einer zufällig erhaltenen Postkarte um einige Fotografien: »Sehr geehrter Herr Dr. Gall, kürzlich habe ich die »Süsse« in Arnstadt besucht. Tun Sie nun noch das Ihre: besorgen Sie mir die Fotos der von Heiligenstadt aus Cassel! Hinfahren kann ich jetzt aus finanziellen Gründen nicht. Mit herzlichen Grüßen Ihr Wiese.«²⁴

Vermutlich erst nach der Publikation seines Buches *Die gotische Baukunst*, spätestens aber

nennt sich fortan die bisherige Meßbildanstalt – der neue Name als äußeres Zeichen einer durchgreifenden Neugestaltung ihrer Organisation, ihrer Betriebsmittel, ihrer Aufgaben. Nachdem sich die Anstalt jahrzehntelang im archäologischen Sinne und unter Zugrundelegung des Meßbildverfahrens der photographischen Aufnahme unserer Baudenkmäler gewidmet hat, will sie sich nunmehr in den Dienst der gesamten Kunstwissenschaft stellen, die Anwendung des Meßbildverfahrens nur auf die unbedingt notwendigen Fälle beschränken und in ihren Aufnahmen bildmäßige Schönheit mit der altgewohnten Präzision zu verbinden suchen.« Unter »archäologisch« verstand man im erweiterten französischen Sinn »bauhistorisch«, wogegen man nun auch die anderen Gattungen berücksichtigen wollte.

²¹ Staatliche Bildstelle. *Verzeichnis der Aufnahmen*, Berlin 1939, 8. Über den Verbleib der Akten der Kgl. Meßbildanstalt, der Staatlichen Bildstelle und des Deutschen Kunstverlages ist bislang nichts bekannt. Im Behördenfindbuch des Geheimen Staatsarchivs, Berlin-Dahlem, das in der zweiten Hälfte der 1930er

Jahre angelegt worden war, wurden unter den betreffenden Akten keine diesbezüglichen Vermerke angefügt. Vgl. hierzu Geheimes Staatsarchiv, Berlin-Dahlem, I. HA, Rep. 76 Kultusministerium, Vc, Sekt. 1, Abt. VI, Nr. 15 (Kgl. Meßbildanstalt zu Berlin, jetzt Staatl. Bildstelle), Nr. 15a und 15b (Staatl. Bildstelle Berlin, Personal- und Kassensachen), und besonders Nr. 30 (Die Einrichtung der Staatlichen Bildstelle – Deutscher Kunstverlag – *Denkmälerarchiv*, Bd. I 1920–21, Bd. II 1922–28, Bd. III 1929–35, Bd. IV 1936 f.). Zur Staatlichen Bildstelle vgl. auch Reiner Koppe, *Zur Geschichte und zum gegenwärtigen Stand des Meßbildarchivs*, in: Jörg Albertz u. Albert Wiedemann, *Architekturphotogrammetrie gestern – heute – morgen*, Kolloquiumsband TU Berlin 1996, Berlin 1997, 41–57; ders., Albrecht Meydenbauers Meßbildarchiv. Das erste photogrammetrische Denkmälerarchiv, in: *Museumsjournal*, 16/4, 2002, 44–47.

²² Aus anderem Blickwinkel argumentieren Frank Pergrande, »Der Erste Weltkrieg hatte keine großen Zerstörungen in Deutschland hinterlassen. Wem sollte

1926, überließ Ernst Gall auch seine eigenen Glasnegative der Staatlichen Bildstelle, die in der 4. Auflage des Gesamtverzeichnisses 1939 detailliert aufgelistet erschienen. Die Rubrik »Bauten in Frankreich« ist untertitelt: »Aufnahmen von Ernst Gall, Theodor Demmler u.a.«²⁵ Es erscheinen auf zwei Seiten über 50 französische Orte mit etwa 350 Fotografien im Negativformat »D« (18 × 24 cm), die Ernst Gall zuzuweisen sind. Mit der Umstellung von der Preußischen Meßbildanstalt zu einer Bildstelle wurden anstelle der Großformate (meistens 40 × 40 cm) jetzt »24/30 seltener 18/24«²⁶ verwendet, die meistens auf Ankäufe oder Schenkungen zurückgingen: »Ferner werden nunmehr auch Platten einschlägiger Aufnahmen von fremder Hand sowie alle Mitteilungen über solche Bestände nach Möglichkeit gesammelt [...]. Einige schöne und wertvolle Plattensammlungen sind der Anstalt kostenlos als freies Eigentum, andere unter Vorbehalt der Eigentumsrechte zu pflegsamere Verwaltung und freier oder bedingter Verwertung überwiesen.«²⁷

Neben Adolph Goldschmidt, Erich Blunck, Rudolf Kautzsch, Burckhard Meier u.a. wird im zitierten Vorwort von 1926 erstmals auch dem Ministerialrat Dr. Gall gedankt.

sich damals der Gedanke aufdrängen, ein im Meydenbauerschen Sinn dokumentiertes Gebäude sei so bewahrt, daß es nach einer Zerstörung detailgetreu wieder aufgebaut hätte werden können?« (Frank Pergande, Glück und Glas sind zerbrechlich. Was von der Berliner Meßbildanstalt geblieben ist, in: *Frankfurter Allgemeine Zeitung*, 15.9.2001, Nr. 215, Tiefdruckbeilage Bilder und Zeiten, VI.), aber auch Reiner Koppe, vgl. Koppe 1997 (wie Anm. 21), 46; ders. 2002 (wie Anm. 21), 46. – Zum Einsatz Galls in Reims vgl. Kauffmann (wie Anm. 6), 7.

23 Ernst Gall, Berlin und Umgebung (= Teil der Berichte und Verzeichnisse über die Kunsterstörungen in Deutschland), in: *Die Kunstpflege. Beiträge zur Geschichte und Pflege deutscher Architektur und Kunst*, hrsg. v. Georg Lill, Berlin o.J. [1947] – Vgl. Anders (wie Anm. 3), 12.

24 Postkarte von Erich Wiese an Ernst Gall, Leipzig, 16.3.1923, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Archiv für Bildende Kunst, ZR ABK Bestand 824, 3068, I, C – 2. Mit »die »Süsse« ist die Arnstädter Madonna des frühen 14. Jahrhunderts gemeint,

Die Negativbestände der Staatlichen Bildstelle, und mit ihnen die Glasnegative Ernst Galls (Abb. 6), wurden im Krieg zunächst im Berliner Schloss, dann bei Bernburg eingelagert. Nach dem Zweiten Weltkrieg abtransportiert und dem Museum der Akademie für Architektur und Bauwesen der damaligen UdSSR übergeben, wurden sie 1958 größtenteils zurückerstattet und zuerst als Kunstgeschichtliche Bildstelle der Humboldt-Universität Berlin, ab 1968 dann als Messbildarchiv dem Institut für Denkmalpflege der DDR angegliedert.²⁸

Der Deutsche Kunstverlag trennte sich 1948 von Berlin und zog nach München. Das Positivmaterial der Staatlichen Bildstelle (je ein Abzug pro Platte) lagerte bei Kriegsende an zwei Orten, in Bayern und in Pommern. Die 28000 »süddeutschen« Abzüge, gebunden in Alben, gingen über den amerikanischen Central Collecting Point an das neu gegründete Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München über, das sie treuhänderisch für die Staatliche Bildstelle verwahrte. Die in Pommern gelagerten Abzüge, immerhin 60% der Gesamtmenge, blieben verschollen.²⁹ 1960 wurde jede vertragliche Verbindung der Staatlichen Bildstelle und dem Deutschen Kunstverlag aufgehoben.³⁰ Da die Staatliche Bildstelle aber Teil des Preußischen Staatsbesitzes war, wurden

welche in einem Ausschnitt auch die Rückseite der Postkarte zielt.

25 *Staatliche Bildstelle* (wie Anm. 21), 46.

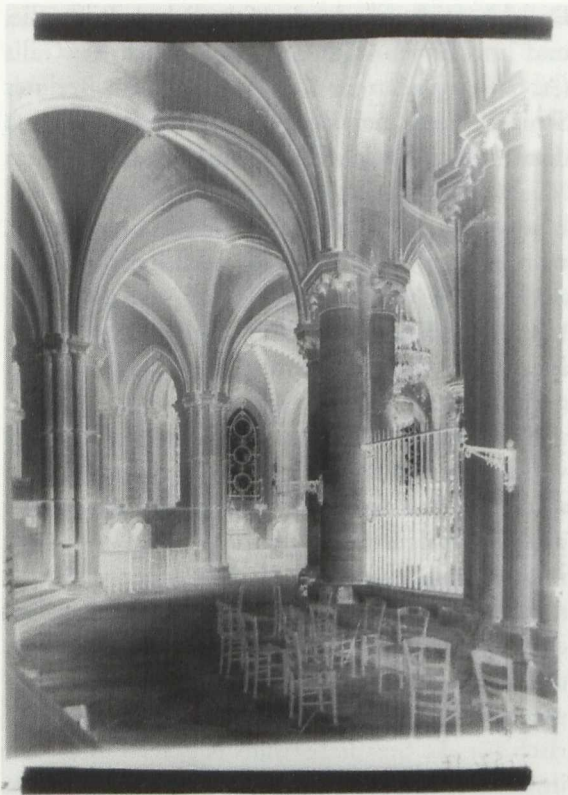
26 Ebd., 5.

27 *Staatliche Bildstelle. Verzeichnis der Aufnahmen*, Berlin (Deutscher Kunstverlag), 1926, 15.

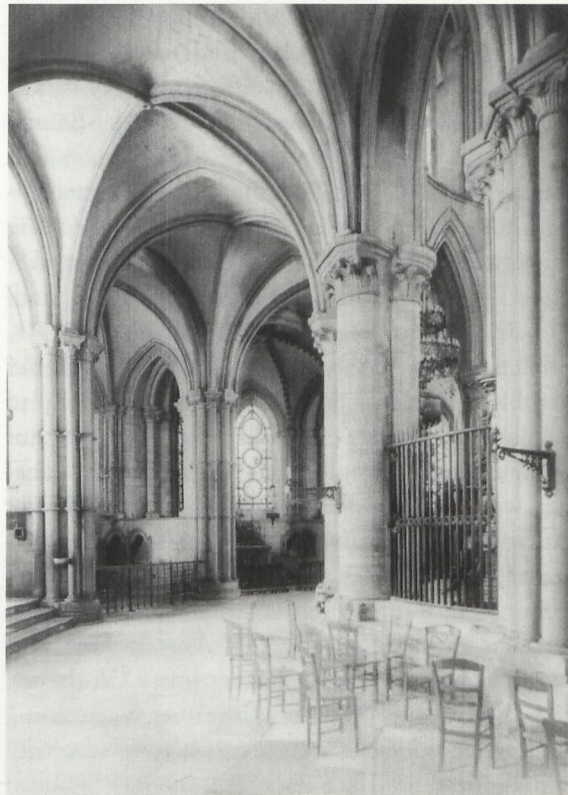
28 Rudolf Meyer, *Albrecht Meydenbauer. Baukunst in historischen Fotografien*, Leipzig 1986, 10f.; Koppe 1997 (wie Anm. 21), 48; ders. 2002 (wie Anm. 21), 47.

29 Vgl. den Brief von Ludwig H. Heydenreich an das Bayrische Staatsministerium für Unterricht und Kultus vom 16.10.1953. – Preußischer Kulturbesitz. Bestände der Ehemaligen Staatlichen Bildstelle Berlin. Memorandum des Zentralinstitutes für Kunstgeschichte in München vom 22.4.1970. – Übergabeverhandlung zwischen dem Zentralinstitut für Kunstgeschichte und der Stiftung Preußischer Kulturbesitz vom 23.4.1970. Alle Akten aus dem Archiv des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, o. Sign.

30 Weitere Teile des Bildarchivs des Deutschen Kunstverlages wurden mittlerweile an das Fotomuseum München weitergegeben.



6. Caen, ehem. Abteikirche St.-Etienne, Nordseite des Chorumgangs nach Osten. Fotografie des beschädigten Glasnegativs aus dem Bestand des Messbildarchivs BLDAM Inv.nr. 7702/2752.17



7. Caen, ehem. Abteikirche St.-Etienne, Nordseite des Chorumgangs nach Osten. Fotografie von Ernst Gall, um 1909. Abzug mit zahlreichen Retuschen, ZI Inv.nr. 08894

als Abschluss der vermögensrechtlichen Regelungen die Positiv- und Negativbestände an die Stiftung Preussischer Kulturbesitz – »als letzte Amtshandlung« des scheidenden Direktors Ludwig Heinrich Heydenreich – im Jahr 1970 zurückgegeben.³¹ Die 248 gebundenen Alben werden seither in der Kunstbibliothek in Berlin auf-

bewahrt. Drei Bände mit Aufnahmen des Schlosses Charlottenburg, die Margarete Kühn noch 1956 für den Wiederaufbau aus München angefordert hatte, lagern hingegen bis heute in der Plankammer, Schloss Charlottenburg, Stiftung Preussische Schlösser und Gärten Berlin-Brandenburg.³²

³¹ Brief von Ludwig H. Heydenreich an Ministerialrat Gussone im Bundesministerium des Inneren vom 28.4.1970, Archiv des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München, o. Sign.

³² Memorandum 1970 (wie Anm. 29).

³³ Vgl. Inventarliste der Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte, München. Die Gesamtmenge der Fotos beträgt etwa 2300 Stück, die Zahl der eigenhändigen ist nur schwer zu ermitteln. Viele Fotografien Galls, die vermutlich alle um 1909/10, in jedem Fall aber vor 1925 abgezogen wurden, wurden

für die zweite Auflage des Buches *Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland* mit neu vorgenommenen, zusätzlichen Retuschen behandelt, vgl. Gall (wie Anm. 18), Braunschweig 1955, VIII. – Peter Vignau-Wilberg, *Die Photothek. Konzeption und Aufbau der Sammlung*, in: *Das Zentralinstitut für Kunstgeschichte*, Red. Iris Lauterbach (= Veröffentlichungen des Zentralinstituts für Kunstgeschichte Bd. 11), München 1997, 65–72.

³⁴ Gall (wie Anm. 18), I, Anm. 3.

³⁵ Arcisse de Caumont, *Statistique monumentale du*

1991 gingen die Bestände des Instituts für Denkmalpflege der DDR an das Messbildarchiv im Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege (seit 2000 Brandenburgisches Landesamt für Denkmalpflege und Archäologisches Landesmuseum mit Sitz in Wünsdorf) über. Die Positive aus dem Besitz Ernst Galls kamen 1959 durch Ankauf an die Photothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte in München (Abb. 7).³³

Der »landschaftliche Dehio«

Bei einer Durchsicht der Bestände des Messbildarchivs und des Zentralinstituts für Kunstgeschichte nach Galls Fotografien fällt ein starkes Ungleichgewicht von zahlreichen aufgenommenen Dorfkirchen im Département Calvados zu vergleichsweise wenigen gotischen Kathedralbauten im übrigen Frankreich auf. Dies erklärt sich aus dem Forschungsschwerpunkt der Dissertation Ernst Galls, aber wohl auch aus dem Umstand, dass das bereits vorliegende Denkmalinventar die Arbeit in diesem Département für Gall erheblich erleichtert haben dürfte: Die *Statistique monumentale du Calvados*, zwischen 1846 und 1867 in Caen erschienen, stellte für Ernst Gall »das Vorbild aller späteren Inventare« dar.³⁴ Ihr Autor Arcisse de Caumont, Begründer der wissenschaftlichen Architekturgeschichte in Frankreich, war der maßgebliche Initiator der seit 1834 in loser Folge im *Bulletin monumental* erscheinenden *Statistiques monumentales* einzelner Kantone oder Départements und beeinflusste damit europaweit ähnliche Konzeptionen.³⁵ Auch die ersten deutschen Denkmal-Topographien und Denkmalinventare von Wilhelm Lotz, Heinrich von Dehn-

Rotfeller oder Franz-Xaver Kraus, das *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler* von Georg Dehio, aber auch die *Buildings of England* von Nikolaus Pevsner gehen, obgleich meistens von den Autoren nicht ausdrücklich genannt, auf die *Statistique monumentale du Calvados* zurück.³⁶

Ernst Gall hatte in der Normandie den »Caumont« ganz offensichtlich benutzt wie einen »Dehio«: als praktisches Reisehandbuch und als wissenschaftliche Publikation am Schreibtisch (Abb. 8–11).³⁷ Beides ließ das Werk, in Umfang und Ausstattung vergleichsweise bescheiden, auch wegen seines Ordnungssystems zu. Arcisse de Caumont hatte sein Inventar nach topografischen Gesichtspunkten geordnet, das heißt, er folgte in seiner Beschreibung der natürlichen Lage der Orte und ihrer Abfolge, die auf diese Weise die Bewegung des Reisenden simuliert. »Cet ordre est d'ailleurs le plus simple, la topographie l'a déterminé: je décris successivement les monuments des communes en passant de l'une à l'autre comme le ferait le voyageur lui-même.«³⁸

Diese Vorgehensweise macht zwar ein Register der behandelten Orte am Ende des jeweiligen Bandes nötig, dennoch habe – laut Arcisse de Caumont – diese Ordnung gegenüber der alphabetischen einen entscheidenden Vorteil: »L'ordre alphabétique très-bon pour un catalogue n'est point un ordre naturel; il ne convient nullement pour une description monumentale, puisqu'il forcerait à promener perpétuellement le lecteur d'un bout à l'autre du canton. Il n'y a pas d'ordre meilleur que l'ordre géographique qui permet de décrire successivement les monuments de chaque commune en commençant par une extrémité

Calvados, 5 Bde., Caen/Paris 1846–67 (Reprint der Wiederauflage in vier Bänden von Caen 1874, Mayenne 1978); Françoise Bercé, Arcisse de Caumont 1801–1873, in: Ausst.-kat. *Confidence de collections. D'Arcisse de Caumont au milieu du XXème siècle*, hrg. v. Jean-Yves Marin, Caen 2001, 12–22.

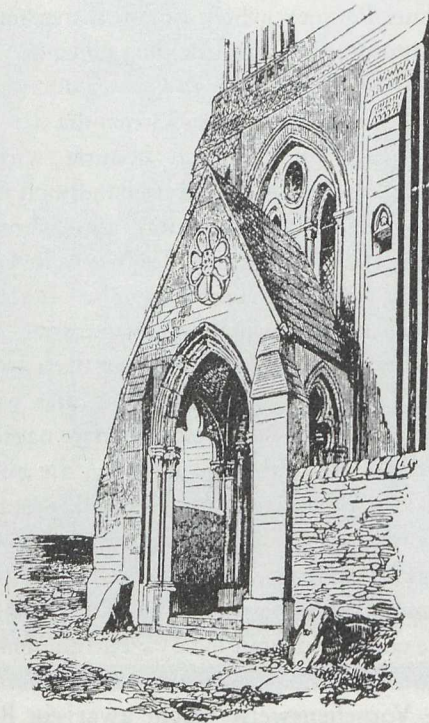
³⁶ Lediglich Nikolaus Pevsner – so Elisabeth Lewis, Winchester, auf dem Kolloquium »Arcisse de Caumont (1801–1873), érudit normand et fondateur de l'archéologie française« vom 14.–16.6.2001 in Caen – nannte nicht nur Georg Dehio, sondern ganz explizit

auch Arcisse de Caumont. Der Tagungsbericht erscheint voraussichtlich Anfang 2004.

³⁷ Dehio 1905 (wie Anm. 14), VI. Vgl. auch das Programm zu einem Handbuche der deutschen Denkmäler. Vorgelegt von Georg Dehio, o.J. [1901], in: *Georg Dehio (1850–1932), 100 Jahre Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*, München/Berlin 2000, 82–87, hier: 82.

³⁸ Caumont (wie Anm. 35), Préface, Bd. 1 (Arrondissement de Caen), Caen/Paris 1846, VII.

grande élégance, dont les arcades latérales sont trilobées.



VOYAGE DE PEU-LES

J'ai fait dessiner avec soin cette belle tour qui est haute de 200 pieds (V. la planche). C'est la plus élevée de toutes celles qui ornent les églises rurales du Calvados.

25

8. Arcisse de Caumont, »Statistique monumentale du Calvados«, Bd. I, Caen 1846, S. 373, Eintrag »Bernières-sur-Mer«

opposée. Je suivrai donc ici comme toujours dans ma description des monuments l'ordre indiqué par leur distribution géographique et leur proximité les uns les autres.«³⁹

³⁹ Ebd. (Canton d'Évrecy), 98.

⁴⁰ Ernst Gall, in: Georg Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunstdenkmäler*. Neu bearbeitet von Ernst Gall, Erster Band: *Niedersachsen und Westfalen*, Berlin 1935, Vorwort, V; Reiner Hausherr, Georg Dehios *Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler* einst und jetzt, in: *Rheinische Vierteljahresblätter*, 33, 1969, 486–495, bes. 489f.; Dehio (wie Anm. 37).

⁴¹ Gall (wie Anm. 40), Vorwort, V.

Die auf Anhieb schwer zu durchschauende landschaftliche Ordnung zeigt ihre einfache Handhabung demjenigen, der die Landschaft mit Anspruch auf Vollständigkeit bereist und das Nachschlagewerk nicht nur punktuell und schnell zu konsultieren wünscht.

Über zwei Jahrzehnte später wirkte sich die Lektüre der *Statistique* und die Erfahrung als Forschungsreisender mit diesem Inventar noch einmal auf die Arbeit von Ernst Gall aus. Noch vor seinem Tod hatte Georg Dehio als seinen Nachfolger für die Herausgabe und Betreuung des *Handbuchs der Deutschen Kunstdenkmäler* Ernst Gall vorgeschlagen, ein Wunsch, dem sich der Verein für Kunstwissenschaft anschloss.⁴⁰ Bei dieser zweiten Generation des »Dehio« traten einige wesentliche Neuerungen in Kraft. »Ihre Grundzüge [die der Neubearbeitung, M.N.] wurden noch in allen Einzelheiten von Dehio und mir gemeinsam festgelegt.«⁴¹

Sie betrafen unter anderem den grundsätzlichen Aufbau des Handbuchs. Georg Dehio hatte bei der Aufteilung in fünf Bände wie Caumont kunsttopographische – laut Caumont »natürliche« – und verwaltungsgeographische Ordnungskriterien miteinander verbunden. Innerhalb eines jeden Bandes jedoch ging Dehio alphabetisch – »rein mechanisch« – vor, eine Lösung, die er aus den ersten deutschen Inventarbänden übernehmen konnte: »In jedem Band folgen sich die Orte nach dem Alphabet. Es ist das zwar ein rein mechanisches Prinzip, aber das einzige, das es gestattet, den gesuchten Ort schnell und sicher aufzufinden. Zur Ergänzung bringt jeder Band im Anhang eine Zusammenstellung nach Staaten und Verwaltungsbezirken.«⁴²

⁴² Dehio (wie Anm. 14), Vorwort, VII. Vgl. auch Matthias Noell, »Coryphée des archéologues français«: Arcisse de Caumont et l'Allemagne, in: *Arcisse de Caumont* (wie Anm. 36), erscheint voraussichtlich 2004; Wilhelm Lotz, *Kunst-Topographie Deutschlands. Ein Haus- und Reise-Handbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde unserer alten Kunst*, Bd. I (Norddeutschland), Kassel 1862, Vorrede, X–XI; Tilmann Breuer, *Das Handbuch der Deutschen Kunstdenk-*

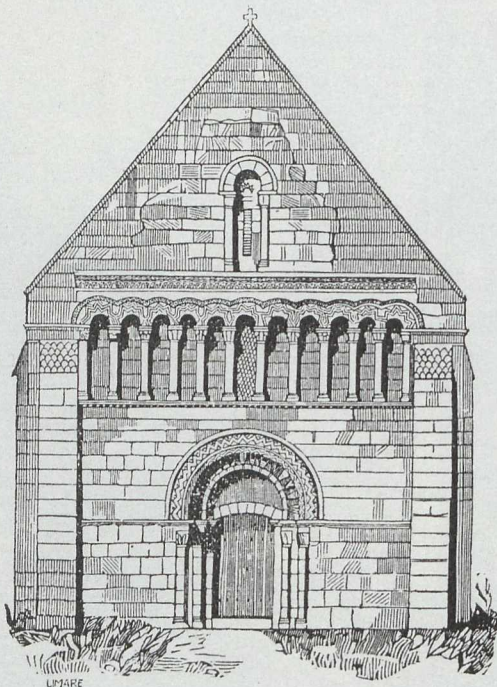


9. Bernières-sur-Mer, Notre-Dame. Fotografie von Ernst Gall, um 1909. Abzug nach dem stark beschädigten Glasnegativ, Messbildarchiv BLDAM Inv.nr. 77n13/2749.1

MOUEN.

Mouen, Moduem, Moem, Moen, Moamun.

L'église de Mouen appartient au roman orné et doit dater du XII^e siècle : la façade occidentale, les murs latéraux de



FAÇADE DE L'ÉGLISE DE MOUEN.

la nef et du chœur, et le chevet, sont décorés d'arcatures à colonnes, avec archivoltes ornées de zigzags : la porte occi-

10. Arcisse de Caumont, »Statistique monumentale du Calvados«, Bd. I, Caen 1846, S. 211, Eintrag »Mouen«

In der von Gall betreuten, neuen Auflage des »Dehio« hieß es nun: »Die Ordnung der behandelten Ortschaften erfolgt nicht mehr nach dem Alphabet sondern nach der landschaftlichen Zu-

maler: Vermächtnis und Verpflichtung, Grundsätze und Wirklichkeit, in: *Dehio* (wie Anm. 37), 136 ff.

43 Gall (wie Anm. 40), VI.

44 Breuer (wie Anm. 42), 137 u. 141.

45 Ebd., 137; Marcel Proust, Zum Gedenken an die gemordeten Kirchen, in: *Nachgeahmtes und Vermischtes, Frankfurter Ausgabe*, hrg. v. Luzius Keller, Werke I, Bd. 2, Frankfurt 1989, 87–194, hier: 93.

46 Tilmann Breuer, Probleme und Methoden flächen-deckender Denkmalkunde, in: *Das Dorf im Wandel*.

gehörigkeit. Dehio hat an eine solche Gliederung des Stoffes selbst gedacht, sie lag seiner Anschauung viel näher, als die Aneinanderreihung nach der Buchstabenfolge. [...] Die neue Anordnung will vor allem denen, die nicht vom Fach sind, die Benutzung erleichtern, zumal auf der Reise, und ihnen sagen, was in einer bestimmten Gegend an alten Werken der Kunst noch vorhanden ist, während bisher wenigstens eine gewisse Kenntnis des Bestandes vorausgesetzt wurde. Wer von vornherein nur einen bestimmten Ort sucht, wird auch jetzt mühelos und wahrscheinlich schneller als bisher mit Hilfe des alphabetischen Ortsregisters am Schluss des Bandes sich zurechtfinden. Die neue Ordnung bringt also keine Nachteile mit sich, wohl aber den großen Vorteil, daß aus dem bloßen mechanischen Nacheinander ein sinnvoller Beieinander geworden ist: mit wenigen Blicken läßt sich jetzt der Kunstbesitz einer ganzen Landschaft überschauen.⁴³

Gall ordnete also nicht mehr nur die einzelnen Bände einem kulturlandschaftlichen Gliederungsprinzip unter, sondern jetzt auch die Orte innerhalb eines Bandes. Auf diese Weise konnten »engere kunstgeographische Zusammenhänge [...] verdeutlicht« werden.⁴⁴ Ihren Ausgangspunkt hatte diese Transformation des »Dehio« von einem topographisch-alphabetischen zu einem topographisch-»landschaftlichen« Handbuch in den normannischen Reisen Ernst Galls. Die »wunderbare Unabhängigkeit«, die das Automobil beschert hatte, und die schon 1907 von Marcel Proust – auch er normannischer Reisender in Sachen Architekturgeschichte – beschrieben worden war, tat vermutlich ihr übriges.⁴⁵

Nach dem Tod Ernst Galls, mit der dritten Generation des »Dehio«, ging man zu einer reinen

Denkmalpflege für den ländlichen Raum (= Schriftenreihe des Deutschen Nationalkomitees für Denkmalschutz Bd. 35), Bonn 1987, 1997, 39–47. – Vgl. auch Eva Frodl-Kraft, Der »Dehio« – Erbe im Wandel, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege*, 40, 1982, H. 1, 70–81, hier: 70; Michael Meier, Zur Geschichte des Dehio-Handbuches, in: *Deutscher Kunstverlag 1921–1995. Chronik des Hauses. Bibliographie*, München 1995, 12–17, hier: 15.

47 Vgl. Georg Dehio, *Handbuch der Deutschen Kunst-*

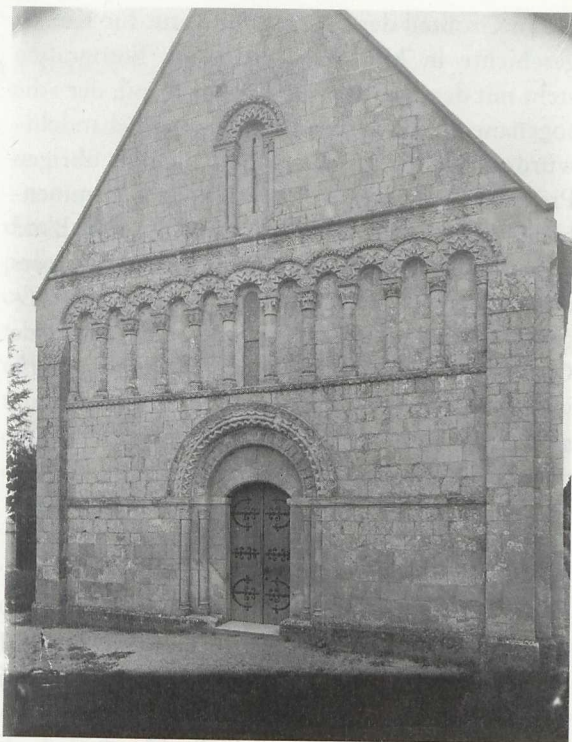
Bandaufteilung nach Verwaltungs-, das heißt Ländergrenzen über, innerhalb der Bände kehrte man zur alphabetischen Ordnung zurück. Auf diese Weise näherte man sich 1964 wieder dem Prinzip der Denkmalliste in Form einer tabellarischen Statistik an, derjenigen Form des Inventars, welche »die Denkmalwelt in Denkmalpunkte aufrastert«, alle »topographischen und topologischen Wechselwirkungen« jedoch weder berücksichtigen kann noch will.⁴⁶ Der Verlust dieses für die Denkmalkunde bedeutenden Ordnungsschemas wurde durch verbessertes Kartenmaterial kompensiert, das »eine optische Vorstellung von der Nachbarschaft der einzelnen Denkmäler« vermitteln sollte.⁴⁷

Die jüngste, vierte Generation der Dehio-Bände hat dieses Prinzip, die Ergänzung der alphabetischen Ordnung durch Kartenmaterial, vervollkommen und dadurch das »Manko« des »unnatürlichen« lexikalischen Handbuches ausgeglichen. Jedem im Text beschriebenen Ort entspricht nun auch ein Eintrag in den Karten im Anhang, über die ihrerseits ohne Zwischenschritt direkt der alphabetisch verzeichnete Ort aufgeschlagen werden kann. Das von Arcisse de Caumont grundsätzlich bemängelte und von Tilmann Breuer thematisierte Problem der textlichen Trennung geographisch zusammengehöriger Denkmalfelder in einzelne Denkmalpunkte wird durch die Kartierung jedoch nicht restlos beseitigt.⁴⁸

Die Neubearbeitung des »Dehio« konnte unter Ernst Galls Leitung nicht zu Ende geführt werden. Ein weiteres wichtiges Projekt Galls blieb ebenfalls unvollendet: Nur kurze Zeit nach der Neuauflage des ersten Bandes bereitete er den zweiten Teil von *Die gotische Architektur in Frankreich und Deutschland* zur Drucklegung

denkmäler, 3. Neubearbeitung, Baden-Württemberg, bearbeitet von Friedrich Piel, München/Berlin 1964, Vorwort der Vereinigung zur Herausgabe des Dehio-Handbuches, o. S.

⁴⁸ Vgl. Jens Lachmund, Kartennaturen. Zur Historischen Soziologie der Stadtökologie von Berlin (West), in: David Gugerli und Barbara Orland (Hrg.), *Ganz normale Bilder. Historische Beiträge zur visuellen Herstellung von Selbstverständlichkeit* (= Interferenzen 2), Zürich 2002, 85–104.



11. Moutiers, St.-Malo. Fotografie von Ernst Gall, um 1909. Messbildarchiv BLDAM
Inv.nr. 78b21/2777.1

vor, der vermutlich noch Ende der 50er Jahre erscheinen sollte.⁴⁹ Der Titel sollte *Die wichtigsten Dome und Klosterkirchen des 13. Jahrhunderts in Nordfrankreich sowie die Anfänge der Gotik an Domen und Klosterkirchen in Deutschland* lauten, als Verleger war wiederum Klinkhardt & Biermann in Braunschweig vorgesehen. Das fertige Typoskript, das er noch bis kurz vor seinem Tod bearbeitet hatte, liegt heute im Teilnachlass Gall im Germanischen Nationalmuseum in Nürnberg.⁵⁰

⁴⁹ Gall (wie Anm. 18), Braunschweig 1955, VIII. Den Beitrag Galls zur Architekturgeschichtsschreibung behandelt u.a.: Paul Frankl, *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eight Centuries*, Princeton/New Jersey 1960. – Zum nie erschienenen zweiten Band vgl. z.B. die Anmerkungen von: Crosby (wie Anm. 3), 255; Dieter Kimpel, Die Soziogenese des modernen Architektenberufs, in: *Stil und Epoche. Periodisierungsfragen*, hrg. v. Friedrich Möbius und Helga Scieurie, Dresden 1989, 138, Anm. 7.

Ein Großteil der im Zentralinstitut für Kunstgeschichte in München erhaltenen Fotografien steht mit dem geplanten Nachfolgeband, der »die sogenannten »hochgotischen« Bauten behandeln« würde und »ferner die Bauten in den übrigen Provinzen Frankreichs«, in direktem Zusammenhang.⁵¹ Ernst Gall hätte mit dem zweiten Band vermutlich nicht an den Erfolg des Vorgängers anschließen können, dazu fehlte ihm die maßgebliche Grundlagenarbeit, wie sie Arcisse de Caumont mit seiner *Statistique monumentale* vorgelegt hatte. Dennoch wäre ihm mit seinem ausführlichen Text und den zahlreichen geplanten Abbildungen in den ersten Jahrzehnten nach seinem Erscheinen sicherlich der Rang eines Standardwerks zur Architektur der Gotik zugekommen. Erst zehn Jahre später, im Jahr 1968, sollte mit Otto von Simsons Buch *Die gotische Kathedrale* ein ähnlich gut bebildertes Werk auf dem deutschsprachigen Markt erscheinen.

In der Zeit seines Studienaufenthaltes in der Normandie lernte Ernst Gall die Vorzüge eines knappen und präzisen Denkmalinventars kennen, welches mit profunder Objektkennntnis in jahrzehntelanger Arbeit von einem ortskundigen Wissenschaftler angefertigt worden war. Dass seine positiven Erfahrungen mit dieser Denkmalstatistik während des Reisens von Kirche zu Kirche Ernst Gall bei seiner späteren Arbeit als Herausgeber des »Dehio« zu einer Beschäftigung mit denkmalstatistischen Ordnungsschemata anregen

würde, konnte dem angehenden Architekturhistoriker damals kaum bewusst gewesen sein. Es ist wenig wahrscheinlich, dass Gall den »Ur-Dehio«, der erst 1905, 1906 und 1908 mit den ersten drei Bänden auf den Markt gekommen war, vor seinen Studienreisen intensiv genutzt hatte und somit mit dem »Caumont« hätte vergleichen können. Auf seinen normannischen Reisen und während der miterlebten Zerstörung der Kathedrale von Reims erkannte der reisende und fotografierende Kunsthistoriker, welche Möglichkeiten das Bildmedium Fotografie der Kunstgeschichte und Denkmalpflege als Bildmedium eröffnete, aber auch welche engen Grenzen ihr gesteckt waren. Die von Gall anerkannten Aufgaben der Fotografie zu Zwecken der wissenschaftlichen Forschung, zur Illustration und Publikation sowie zur Dokumentation veränderlicher Zustände von Denkmaloberflächen führten in seiner administrativen Tätigkeit schließlich zur Gründung einer kunstwissenschaftlichen Bildstelle, die sich bewusst von den Möglichkeiten der Rekonstruktion drei- und in ihrer Historizität letztlich vierdimensionaler Bauten nach zweidimensionalen Vorlagen verabschiedete.⁵² Dass er diese Position auch nach dem Zweiten Weltkrieg mit den Zerstörungen der ihm anvertrauten Schlösser und Gärten umso deutlicher vertrat, zeigt, wie konsequent seine Überlegungen zu Architekturgeschichte, Denkmaltheorie und Denkmalpflege über Jahrzehnte ineinandergreifen.

⁵⁰ Ernst Gall, *Die gotische Baukunst in Frankreich und Deutschland*. Teil 2. *Die wichtigsten Dome und Klosterkirchen des 13. Jahrhunderts in Nordfrankreich sowie die Anfänge der Gotik an Domen und Klosterkirchen in Deutschland*, Typoskript, Germanisches Nationalmuseum, Nürnberg, Archiv für Bildende Kunst, ZR ABK Bestand 824, 825, I, B – 1.

⁵¹ Vgl. Gall (wie Anm. 18), VIII. Einige im Text von Band 2 behandelte Orte sind exakt mit der Anzahl von Fotografien in der Fotothek des Zentralinstituts für Kunstgeschichte vertreten, die Ernst Gall noch

handschriftlich an die entsprechenden Stellen des Typoskriptes eingefügt hatte. Nur bei einem kleinen Teil handelt es sich hierbei um eigenhändige Aufnahmen Galls, die ebenfalls noch in die Zeit vor dem Ersten Weltkrieg datiert werden können. Auch die Anmerkungen sind handschriftlich hinzugefügt und zitieren vereinzelt neuere Literatur bis 1955.

⁵² Vgl. hierzu Marcel Proust, *Auf der Suche nach der verlorenen Zeit*, Bd. 1, *Unterwegs zu Swann*, Frankfurter Ausgabe, hrsg. v. Luzius Keller, Werke II, Bd. 1, Frankfurt 1994, 91.