

Vom vergeblichen Sammeln, Sortieren und Erfassen der Monumente

Das Denkmalinventar als Sammlungsersatz

MATTHIAS NOELL

I.

Die Erfassung der Denkmäler setzt ein hochentwickeltes Instrumentarium zu deren Beobachtung, Beschreibung, Klassifizierung und Darstellung, kurz: die Bereitstellung einer wissenschaftlichen Methodik voraus. Als Ende des 18. Jahrhunderts im Gefolge der Französischen Revolution erkannt wurde, dass das kulturelle Erbe nur dann zu erhalten sei, wenn es beschrieben, gezeichnet, eingeordnet und der Öffentlichkeit bekannt gemacht werden würde, befanden sich die Wissenschaften jedoch erst am Anfang ihrer Ausdifferenzierung. Viele methodische Überlegungen, die in die Erstellung unserer heutigen Denkmalinventare eingehen, wurden daher erst im Laufe der Zeit und während der Arbeit an den Inventaren angestellt, wobei sich die Veränderungen des Denkmalkults auch auf die Erstellung der Inventare auswirkte. Die Instrumentalisierung der Denkmäler für religiös-nationale Zwecke wurde isolierte Darstellung im Inventar möglicherweise unbewusst verstärkt, während schließlich im Deutschen Kaiserreich das Denkmalinventar recht unverblümt als politisches Instrument zur Rechtfertigung territorialer Ansprüche eingesetzt wurde.

Bis in die 1820er Jahre herrschte in Frankreich die Vorstellung von einer vollständigen Erfassbarkeit aller kulturellen Gegenstände vor, weit über unser heutiges, auf Bauten und Kunstwerke beschränktes Denkmalverständnis hinaus. Die 1793 gedruckte *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement* kann, bezogen auf die Denkmalinventarisierung, als Ausdruck sowohl einer ganzheitlichen Sichtweise als auch des Bemühens um die Etablierung der Wissenschaften stehen. Die Begeisterung an der Menge und Qualität dieses nun öffentlichen Kulturgutes tritt an einigen Stellen des ansonsten nüchternen Textes deutlich zutage: »Jamais un plus grand spectacle ne s'offrit aux nations.«¹ Gleichmaßen wird von allen Zuständigen Aufmerksamkeit und Verantwortungsbewusstsein für die ihnen übertragenen Gegenstände verlangt: »L'indifférence ici seroit un crime, parce que vous n'êtes que le dépositaires d'un bien dont la grande famille a droit de vous demander compte.«²

Bereits im Titel der Instruktion wird der Anspruch, »alle Objekte« zu erfassen, kenntlich gemacht, wenn diese nur den Künsten, der Wissenschaft oder der Bildung dienen könnten. Der Hauptverfasser dieser Anleitung, der Hirnspezialist und Mitbegründer der vergleichenden Anato-

mie Félix Vicq d'Azyr, zielte über grundlegende Gedanken zur Problematik des Vandalismus oder des Sinns der Bewahrung von historischen Zeugnissen hinaus vor allen Dingen auf die Übertragung der naturwissenschaftlichen Methodik auf die Erfassung des kulturellen Erbes. Insgesamt 13 Kategorien reichten Vicq d'Azyr für die Aufnahme aller fraglichen Objekte, deren Kriterien der Auswahl oder Wertedefinition nicht weiter ausgeführt wurde. Die Benennungen »Histoire naturelle«, »Physique«, »Chymie«, »Anatomie« erscheinen hier gleichberechtigt neben »Mécanique«, »Fortifications« oder »Musique«. Der Bereich der heutigen Bau- und Kunstdenkmalkunde teilt sich hier in drei Abteilungen auf: »Antiquités«, »Peintures et Sculptures« und schließlich »Architecture«. In dem ausführlichen Papier werden einerseits Fragen der Terminologie, Taxonomie und der systematischen Beschreibung bei der Erfassung angesprochen, andererseits auch praktische Beispiele der Beschriftung und Katalogisierung der in bereits bestehenden Sammlungen befindlichen Gegenstände wie Bücher, Manuskripte etc. behandelt. Als Orte, an denen die fraglichen »Objekte« gesammelt werden könnten, werden die Bibliotheken genannt, die Museen, die Kabinette und Sammlungen, auf die die Republik Zugriff habe, sowie die Werkstätten – hier geht es um das Kunsthandwerk –, die Paläste und Kirchen. Zuletzt heißt es, in einer extremen Erweiterung des Territoriums, Denkmäler seien überall zu inventarisieren, wo der Mensch Spuren seiner Zivilisation hinterlassen habe: »[...] dans tous les lieux où des monumens retracent ce que furent les hommes et les peuples; par-tout, enfin, où les leçons du passé, fortement empreintes, peuvent être recueillies par notre siècle, qui saura de transmettre, avec des pages nouvelles, au souvenir de la postérité.«³ Weder die scheinbare Nähe, noch der grundsätzliche Unterschied zwischen den Sammlungsobjekten und den Baudenkmalern, den »objets de science et d'arts« und den »monumens«, wurde in der Instruktion oder in späteren Schriften zum Denkmalinventar thematisiert, obwohl diese grundlegende Unterscheidung bereits gemacht worden war. Zwischen den Schränken und Schubladen der Republik einerseits und ihren Ortschaften andererseits zieht die *Instruction* keine methodische Trennlinie.⁴

II.

Der Einfluss, den die Naturgeschichte auf die entstehende Architekturgeschichtsschreibung und Denkmalpflege ausübte, wurde in der Forschung

der letzten Jahre des häufigeren erwähnt, bis heute jedoch nicht grundlegend untersucht.⁵ Allein die Tatsache, dass zahlreiche frühe Architekturhistoriker auch oder sogar in erster Linie Naturhistoriker waren, lässt eine Beeinflussung ihrer Methodik auf die Architekturhistoriographie plausibel erscheinen – besonders, wenn man nicht nur auf die augenfälligen Analogien im Aufbau der Vergleichstabellen fokussiert, sondern die Ausbildung der Protagonisten und die Methodik ihrer Betrachtung und Analyse einbezieht. Der englische Architekturhistoriker Dawson Turner zum Beispiel war zunächst einmal Botaniker und Naturhistoriker, dasselbe gilt für Charles de Gerville, Auguste Le Prévost oder Arcisse de Caumont, der zudem Mitbegründer der normanischen Société linnéenne war. Zahlreiche schriftliche Hinweise machen zudem deutlich, dass man diese Herausbildung einer wissenschaftlichen Methodik in bewusster Analogie zu bereits bestehenden betrieb. Leitbild des Gelehrten war über nahezu einhundert Jahre der Begriff des mit einer besonderen Beobachtungsgabe ausgerüsteten Genies, der in der *Encyclopédie* von Diderot und d'Alembert festgehalten worden war, und mit dem Linné, Cuvier, Lamarck gleichermaßen belegt wurden.⁶ Sulpiz Boisseree beispielsweise erkannte in William Whewell den beobachtenden und klassifizierenden Botaniker wieder: »Ein durch genaue Beobachtung von Naturgegenständen geübter Engländer, H. Whewell, hat [...] die Wölbungsart zum leitenden Grundsatz genommen, und wie man in der Botanik und anderen Zweigen der Naturwissenschaft die Gegenstände nach gewissen Theilen und Kennzeichen bestimmt und ordnet, so hat er jene Denkmale der Baukunst zu ordnen gesucht. Das Ergebniss dieses mit vielem Scharfsinn ausgeführten Unternehmens stimmt nun in sehr merkwürdiger Weise mit jenem überein, welches ich auf dem geschichtlichen und künstlerischen Wege gefunden habe.«⁷ Auch Arcisse de Caumont äußerte sich mehrfach in diesem Sinn: »Bref, on peut analyser les caractères d'un édifice, pour découvrir à quelle époque il a été construit, comme on analyse les organes d'une plante pour trouver à quel genre elle appartient: c'est le secret.«⁸ Schließlich wurde die enge Verbindung von Terminologie, Beschreibung und Wissenschaft offen formuliert: »[...] yet precision in phraseology is essential to correct writing, as it is to correct thinking«, schrieb John Britton und William Whewell formulierte kurz darauf: »[...] our architectural vocabulary should be much extended. We may learn from the descriptive sciences, as for instance Botany.«⁹ Die in diesen Äußerungen genannten Methoden – die Auswahl eines maßgeblichen Untersuchungskriteriums, die Beobachtung und Analyse eines Objektes zum Zweck der Zuordnung zu einer Gattung sowie die Herausbildung einer Einheitssprache – sind den Naturwissenschaften bewusst und bis in die Wortwahl entlehnt. Bereits die *Instruction* von Vicq d'Azyr spricht von der Notwendigkeit einer »nomenclature méthodique« bei der Erstellung der Inventare, von »genre« und »espèce« der zu erfassenden Denkmäler, wobei ausdrücklich auf Carl

von Linné und andere »naturalistes modernes« verwiesen wird.¹⁰

Die natürliche Umwelt des Menschen war mit den Klassifizierungen von Carl von Linné zumindest theoretisch in eine Ordnung gebracht worden. Schon der auf Linnés *Systema naturae* folgenden, das 18. und 19. Jahrhundert prägende Wissenschaftsstreit zwischen den Anhängern Linnés und Buffons zeigte jedoch, dass sich in Klassifikations- und Spezifikationsystemen philosophische und wissenschaftstheoretische Ansichten ausdrückten und mitnichten nur eine einzige Sichtweise bestand.¹¹ Linné selbst hatte sich bei seinen Beschreibungen von Pflanzen auf deren wesentliche Merkmale konzentriert, die er zuvor selbst festgelegt hatte. Bei diesem Verfahren fielen zahlreiche, weil die Spezies unnötig vervielfachenden Eigenschaften heraus. So wurde zum Beispiel die Farbe von ihm als unwesentlich definiert, Form oder Anzahl hingegen als wesentlich. Die Varietäten konnten wegen dieser Einengung zugunsten der Reduktion auf die Gemeinsamkeiten einer Spezies und die Unterschiede der verschiedenen Spezies innerhalb einer Gattung minimiert werden. Es waren genau jene Vereinfachungen, die den Architekturhistorikern zunächst helfen sollten, die Vielfalt der Denkmäler zu bewältigen. Die Denkmalinventarisierung wurde jedoch zu einem Zeitpunkt geplant, als die Methodik zur Analyse und Bewertung der Architektur noch nicht, oder nicht ausreichend entwickelt war, und das Wissen insbesondere zur Architekturgeschichte des Mittelalters gerade erst am Anfang stand. Aus diesem Grund wurden architekturhistorische Texte im späten 18. und frühen 19. Jahrhundert nicht selten innerhalb weniger Jahre verändert und korrigiert in die nächste Auflage oder Übersetzung gegeben.¹² Während jedoch die Texte im Regelfall kritisch besprochen und das entstandene Wissen aufeinander aufbauend verbessert wurde, ist für die »objektiven« Illustrationen das Gegenteil zu bemerken. Teilweise wurden maßgenaue Zeichnungen angefertigt, die dennoch keine spezifische Situation wiedergeben, sondern ein Ideal schaffen. Der Grund für solche regularisierten oder idealisierten Zeichnungen ist nicht unbedingt in mangelnder Aufmerksamkeit zu suchen, sondern in dem Willen, »Vernunft-Bilder« herzustellen, also Bilder, deren Wahrheitsgehalt sich nicht auf das Reale, sondern auf das Typische richtet.¹³ Darin ähneln sie den Abbildungen der naturwissenschaftlichen Bildatlanten mit ihren idealisierten und charakteristischen Musterbeispielen.¹⁴ Manche Architekturzeichnungen des frühen 19. Jahrhunderts ähneln der Darstellung von Naturalia also nicht wegen ihrem Bildaufbau im Buch, sondern wegen dieser methodischen Fokussierung auf das »Wesentliche«. Die Bevorzugung des Idealen und Typischen gegenüber dem nachweisbaren historischen Einzelzustand zeigt, dass das Erkenntnisinteresse der frühen Architekturhistoriker der Botanik zuweilen tatsächlich näher stand als unserer heutigen Denkmalinventarisierung. Viollet-le-Ducs Definition des Ziels einer »Restaurierung« kann daher auch in dieser Argumentati-

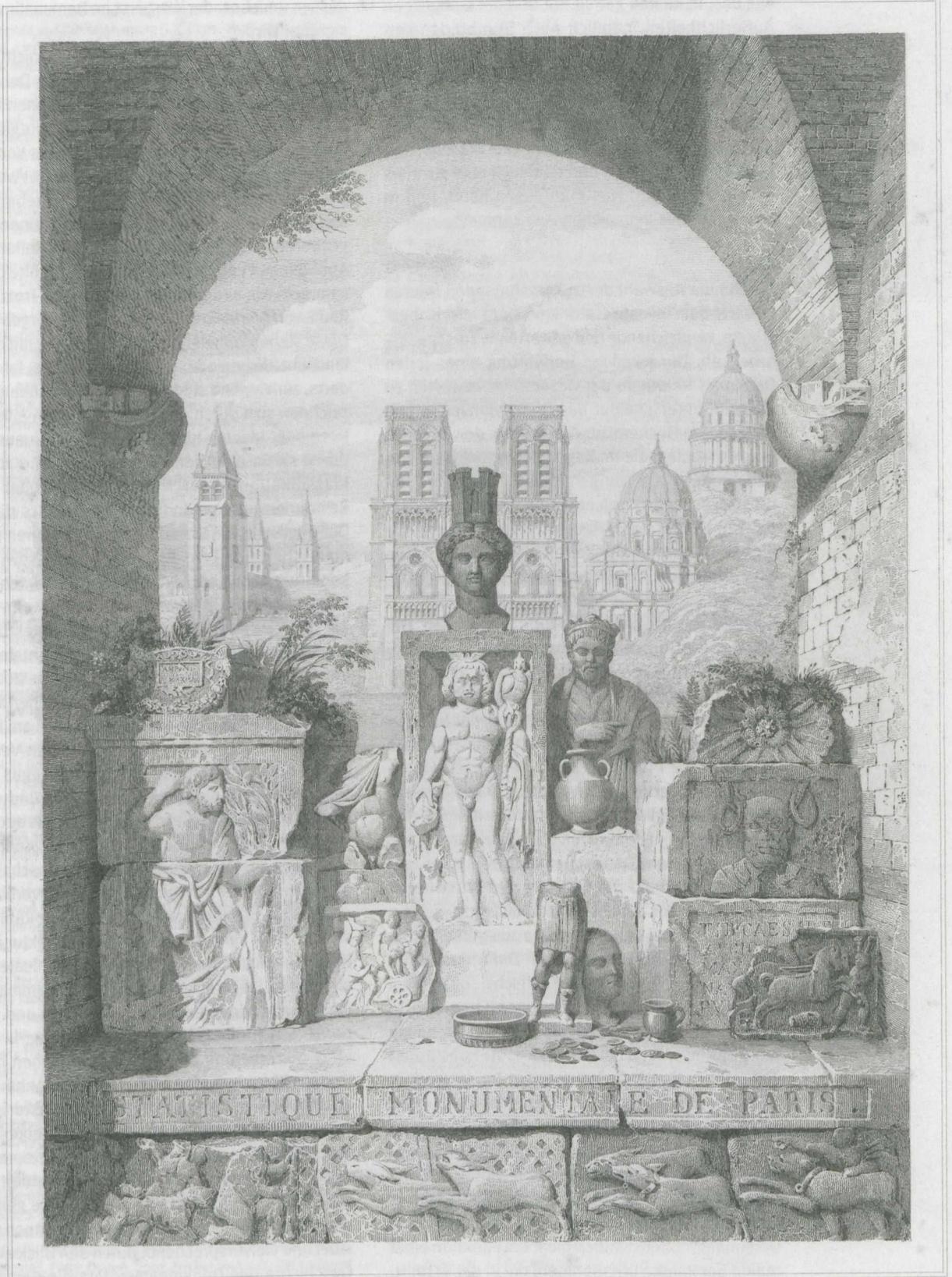
onslinie betrachtet werden: »Restaurer un édifice, ce n'est pas l'entretenir, le réparer ou le refaire, c'est le rétablir dans un état complet qui peut n'avoir jamais existé à un moment donné.«¹⁵ Die Umsetzung dieser idealisierenden, die Varietät reduzierenden Restaurierungstheorie ließ nicht lange auf sich warten.¹⁶ Die Verdichtung mehrerer Bauten, ja des gesammelten Wissens zu einer ganzen Epoche in einem Idealtypus finden wir bei Viollet-le-Duc schließlich nicht nur in seinen Restaurierungsprojekten, sondern fast ausgeprägter noch in seinen Publikationen, wo sich solcherlei »Restaurierungen« in einigen Illustrationen finden lassen. In seinen Grundsatzartikeln des *Dictionnaire*, zum Beispiel »Architecture« oder »Cathédrale«, erläuterte er zudem mehrfach die idealtypische Disposition von mittelalterlichen Kirchen anhand bildlicher Fiktionen.¹⁷ In seinem Buch zur idealen, ebenfalls fiktiven Stadt Clusy und ihrer Kathedrale verfolgte er diese Idee ins Extrem weiter, indem er nicht nur eine idealtypische Form, sondern zudem eine ebensolche Geschichte darstellte.¹⁸

III.

Dem Denkmalinventar geht es im Grundsatz um diejenige Varietät, die Viollet-le-Duc lieber nivelliert sehen wollte, und die nur in der vollständigen Erfassung zu erfüllen ist. Anders als in der Botanik oder manchen Bereichen der Architekturgeschichtsschreibung kann man bei der Denkmalinventarisierung an bereits gesammelten und beschriebenen Arten nicht vorüber gehen oder bei ihrer Verwendung und Darstellung kurzerhand korrigierend eingreifen. Hieß es 1793 in der *Instruction* noch, die Beschreibungen in den Inventaren seien kurz zu halten, es seien für die Einordnung in Gattung und Spezies nur die wesentlichen Merkmale und, wenn nötig, auch Varietäten und Modifikationen zu benennen,¹⁹ zielt das entstehende Bau- und Kunstdenkmalinventar von Anbeginn nicht auf eine idealisierende Präsentation, sondern die weitestgehend naturgetreue Repräsentation.²⁰ Auch sind in den Tafelbänden oder beigefügten Illustrationen der Denkmalinventare keine vergleichenden, zum Beispiel chronologisch-systematischen Tafeln mit Fassaden, Grundrissen oder Architekturdetails enthalten, sondern einzelne Ansichten von Monumenten oder zusammengehörigen Details eines Monuments. Ausgerechnet also an dem Punkt, an dem die Nähe der Sammlung von Artificialia zu der von Naturalia am größten war – der vergleichenden wissenschaftlichen Illustration –,²¹ geht das Denkmalinventar seinen eigenen Weg der sukzessiven Einzelbetrachtung der Monumente. Dieser trennende Schritt ist, neben den angesprochenen politisch-nationalen Interessen am Denkmalkult, mit einer spezifischen Eigenart der Architektur zu erklären, die sie sammlungsuntauglich macht: ihrer Ortsgebundenheit. Die geographische Lage des Denkmals, seine Zugehörigkeit zu einer Region und seiner Kunstlandschaft waren für den überzeugten Antizentralisten Arcisse de Caumont als das wichtigste Ordnungselement des Denkmalinventars, der *statistique monumentale*, benannt und festge-

schrieben worden. Ein weiterer wesentlicher Grund für die Ausrichtung an geographischen Verwaltungseinheiten war die Anlehnung an die allgemeine französische Staatsbeschreibung (*statistique générale*). Hinzu kam die Nähe des Caumontschen Denkmalinventars zum Reisebericht und Reiseführer, durch die Caumont die Bevölkerung zur Beteiligung an der Erhaltung der Denkmäler auffordern wollte. Caumont, der aus didaktischen Gründen im *Bulletin monumental* oder in den Handbüchern die chronologische Beschreibung und Ordnung der Denkmäler befürwortete, propagierte für die Denkmalstatistik die geographische Ordnung als gewissermaßen »natürliche« Ordnung. Hierin richtete er sich gegen die rein alphabetische Ordnung der Landesbeschreibungen und entwickelte zur besseren Einbindung der Denkmäler in die Region die »carte monumentale«, eine Denkmalkarte mit zahlreichen Informationen zu Art und Alter der beschriebenen Monumente.²² »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 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.«²³

Die Diskrepanz zwischen der didaktischen chronologischen Darstellung und der benutzerfreundlichen geografischen Ordnung des Inventars löste Caumont durch beigefügte chronologische Tabellen, die gerade keine Illustrationen enthielten. Diese Tabellen entsprachen weitestgehend den methodischen Katalogen Vicq d'Azyrs, die dieser im Anschluss an die Erstellung der Inventare in tabellarischer Form anfertigen lassen wollte.²⁴ Die vergleichende Analyse der antiquarischen oder naturgeschichtlichen Sammelwerke verschob Caumont also in die Textform des tabellarischen Inventaranhangs, während er die analytischen Abbildungen und chronologischen Vergleichstafeln in seine Handbücher zur Methodik der Architekturgeschichtsschreibung aufnahm, die wiederum nicht zuletzt der systematischen Inventarisierung dienen sollten.²⁵ Wilhelm Lotz rechtfertigte in seiner Kunst-Topographie von 1862 die alphabetische Anordnung mit denselben Argumenten wie Caumont seine geographische. Auch hier aber waren systematische Aufstellungen im Anhang notwendig.²⁶ Das an Lotz' und Heinrich von Dehn-Rotfelsers Kasseler Inventar aus dem Jahr 1870 angelehnte Inventarwerk *Kunst und Alterthum im Unterelsass* von Franz-Xaver Kraus (1876–1892) benötigte dafür schon einen eigenen Nachtragsband.²⁷ Die ironische Distanz Heinrich Heines gegenüber dem klassifizierenden Botaniker, der über die Bestimmung der wissenschaftlichen Klasse die eigentliche Bedeutung des Objekts vernachlässigt, kann daher auch manchem ordnungsliebenden Architekturhis-



Alb. Lenoir, mot. et del.

Emile Ollmer, sculp.

FRONTISPICE.

Albert Lenoir
Statistique monumentale de
Paris, Paris 1867, Frontispiz

toriker gelten: »Es ärgert mich jedesmal, wenn ich sehe, daß man auch Gottes liebe Blumen, ebenso wie uns, in Kasten geteilt hat und nach ähnlichen Äußerlichkeiten, nämlich nach Staubfäden-Ver-schiedenheit. Soll doch einmal eine Einteilung stattfinden, so folge man dem Vorschlage Theophrasts, der die Blumen mehr nach dem Geiste, nämlich nach ihrem Geruch, einteilen wollte. Was mich betrifft, so habe ich in der Naturwissenschaft mein eigenes System, und demnach teile ich alles ein: in dasjenige, was man essen kann, und in dasjenige, was man nicht essen kann.«²⁸

IV.

Bereits die Auswahl der aufzunehmenden Bauten forderte dem Inventarisator eine methodisch abgestützte, vergleichende und bewertende Forschungsarbeit ab. Die jeweilige Bedeutung eines jeden Denkmals innerhalb der Gesamtheit bewerten zu müssen, unterscheidet das Denkmalinventar von verwandten Büchern zur Architektur, den *Receuil*s oder *Parallèles*, die im Regelfall persönlichen Vorlieben oder Zielsetzungen folgen. Die an den Naturwissenschaften sich orientierenden Inventarisatoren mussten von Anbeginn ihrer Tätigkeit die eigenen Gesetzmäßigkeiten der Kunst, die im Grundsatz nicht denen der Natur entsprechen, erforschen und ihr eine Systematik geben, die letztlich die gewünschte Erhaltung begründet. Die Menge der Denkmäler konnte dabei zwar nach wissenschaftlichen – typologischen, chronologischen, geographischen oder stilistischen – Kriterien klassifiziert und geordnet werden, das Inventar beinhaltete jedoch individuelle, unwiederholbare künstlerische Produkte, die daher einzeln untersucht und bewertet werden mussten. Diese Tatsache und die Unmöglichkeit, die gesammelten Objekte anders als in einer Publikation zusammenzutragen, machte aus dem Denkmalinventar ein sperriges Produkt innerhalb der Gattung des illustrierten Kunstbuchs, aus dem es daher meist ausgeschlossen wird.²⁹ Denn anders als eine zusammengetragene reale Sammlung – die Definition einer Sammlung ist ja gerade die faktische Zusammenstellung von Gegenständen an einem Ort und nicht deren Repräsentation –, ist die Denkmalsammlung ohne das Inventar nicht vorhanden, sie konstituiert sich erst in ihm.³⁰ Zwischen dem Inventar einer Sammlung von »objets de science et d'arts« und dem auswählenden Überblickswerk situiert, wird das Denkmalinventar selbst zum Ort der Sammlung. Als solcher überzeugt das Inventar den modernen Betrachter jedoch nur bedingt, denn es kann durch die immaterielle Repräsentation von Denkmälern offensichtlich nicht die Funktion einer realen Sammlung übernehmen, die in der Vermittlung zwischen dem Objekt und seiner Zeit einerseits und dem Betrachter andererseits besteht. Dieses Problem der Denkmäler scheint aber wiederum gerade deren größtes Potenzial zu sein, denn als nicht sammlungsfähige Artefakte sind sie nie (oder jedenfalls nur selten) ihrer Umgebung und Nützlichkeit entzogen. In dieser Verbindung von Nützlichkeit und Bedeutung – einer eigentlich nahezu

ausgeschlossenen Situation in der Welt der Sammlungen – liegt das Faszinosum des Baudenkmals, dessen umfassender Wert erst im Denkmalinventar sichtbar wird.

Akzeptiert man schlussendlich die (nicht alleinige, sondern zusätzliche) Aufgabe des Denkmalinventars als Sammlungsersatz, so können damit möglicherweise auch gegenläufige Strategien zur modernen Sammlung von Architektur als Kompensation für dieselbe Problemlage gedeutet werden. Die Geschichte der Architektur hat neben den stellvertretenden Sammlungen von kleinen oder größeren Architekturfragmenten, Modellen und Abbildungen und der Unmöglichkeit, Architektur zu sammeln wie andere Gegenstände zum Trotz, eine Reihe von Architektursammlungen hervorgebracht. Diese stehen zumeist im Zusammenhang mit einem landschaftlichen oder, seit Beginn des 20. Jahrhunderts, zunehmend städtischen Zusammenhang und zeichnen sich durch das Nachempfinden einer fiktiven oder idealen historischen Situation aus, wodurch sie in eine bemerkenswerte Nähe zu den Klassifikationen der Naturhistoriker oder dem Restaurierungsverständnis Viollet-le-Ducs rücken. Der englische Landschaftsgarten mit seinen paldianischen Brücken, Tempeln, Ruinen sowie Rekonstruktionsversuchen attischer Monumente ist hier als ein wesentlicher Multiplikator, wenn nicht gar Verursacher zu werten. Von den Architekturausstellungen im 19. Jahrhundert über die Entstehung der ersten Freilichtmuseen zu Beginn des 20. Jahrhunderts zu den heutigen architektonischen Kuriositätenkabinetten, wie sie derzeit in Weil am Rhein oder andernorts zu finden sind, von den Vergnügungs-Kunststädten, sei es nun Las Vegas oder Disney-World, die sich über Stadtneugründungen wie die Disney-Stadt Celebration durchaus auch mit der realen Welt vermischen, zu den sogenannten »historischen« Rekonstruktionen lange verschollener Monumente oder der Nachschöpfung im vorbildlich erkannten Stil vergangener Epochen, kann der Wunsch nach einer Sammlung von Architektur in der Kombination mit der Konstruktion einer idealen Geschichte beobachtet werden. All diesen Sammlungsversuchen ist in ihrer anachronistischen und paradoxen Errichtung oder Wiedererrichtung, in ihrer »Re«-Inszenierung einer nie dagewesenen historischen Situation oder auch nur in der Anhäufung absichtsvoll individueller oder pseudohistorischer Bauwerke in musealer Anordnung ein eigenartiger künstlicher Zug zu eigen, wodurch sie automatisch dem echten Denkmal den ihm zukommenden Wert zuweisen.³¹ Ohne darauf an dieser Stelle genauer eingehen zu können, scheint es mir dennoch plausibel und vielversprechend, durch den Blick auf die Geschichte des Denkmalinventars die derzeitige Krise dieses kulturellen Großprojekts mit dem momentanen Aufschwung künstlich geschaffener Monumentensammlungen zu parallelisieren. Möglicherweise kann man dann auch mit gelassenerer Stimmung und nochmals geschärfter Methode die Fortsetzung der auch gesellschaftlich dringend benötigten Denkmalinventare fortsetzen und die »Albernheiten« anderen überlassen.³²

Anmerkungen

- 1 [Felix Vicq d'Azyr u. Dom Poirier]: *Instruction sur la manière d'inventorier et de conserver dans toute l'étendue de la République, tous les objets qui peuvent servir aux arts, aux sciences et à l'enseignement [...]*, Paris: Imprimerie nationale, 1793, S. 3. Vgl. zur Entstehung des Denkmalinventars u. a. Matthias Noell: *Die Erfindung des Denkmalinventars. Denkmalstatistik in Frankreich und Deutschland zwischen 1789 und 1910*, in: *Kunst und Architektur in der Schweiz*, Bd. 59, 2008, H. 1, S. 19–26.
- 2 *Instruction 1793* (wie Anm. 1), S. 3.
- 3 Ebd., S. 2 f.
- 4 Ebd., S. 5.
- 5 Alain Schnapp: *La conquête du passé. Aux origines de l'archéologie*, Paris: Carré, 1993, hier vor allem S. 322–331, 371–387. François Guillet: *Naissance de la Normandie. Genèse et épanouissement d'une image régionale en France, 1750–1850*, Caen: Annales de Normandie, 2000, hier vor allem S. 296–300. Klaus Niehr: *Gotikbilder – Gotiktheorien. Studien zur Wahrnehmung und Erforschung mittelalterlicher Architektur in Deutschland zwischen ca. 1750 und 1850*, Berlin: Gebr. Mann, 1999, S. 177. Ders.: *Die perfekte Kathedrale. Imaginationen des monumentalen Mittelalters im französischen 19. Jahrhundert*, in: Otto Gerhard Oexle, Áron Petneki u. Leszek Zygmier: *Bilder gedeuteter Geschichte. Das Mittelalter in der Kunst und Architektur der Moderne*, 1. Teilband, Göttingen: Wallstein, 2004 (=Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 23), S. 163–221, S. 180–182. Matthias Noell: »Coryphée des archéologues français« – Arcisse de Caumont et l'Allemagne, in: Vincent Juhel (Hg.): *Arcisse de Caumont (1801–1873). Érudit normand et fondateur de l'archéologie française*, Caen 2004 (=Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie XL), S. 253–271. Daniela Mondini: *Mittelalter im Bild. Séroux d'Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800*, Zürich: ZIP, 2005, hier vor allem S. 286–295, S. 317–320.
- 6 *Encyclopédie, ou dictionnaire raisonné des sciences, des arts et des métiers par une société de gens de lettres; mis en ordre et publ. par M. Diderot a quant à la partie mathématique par M. d'Alembert*, Paris (Briasson) 1751–1780, Eintrag »Génie«, Bd. 7, S. 581–584, Paris 1757. Vgl. hierzu generell Wolf Lepenies: *Autoren und Wissenschaftler im 18. Jahrhundert*. Buffon, Linné, Winckelmann, Georg Forster, Erasmus Darwin, München: Hanser, 1988. Vgl. auch Niehr 2004 (wie Anm. 5), S. 163–221.
- 7 Sulpiz Boisserée: *Denkmale der Baukunst vom 7ten bis zum 13ten Jahrhundert am Nieder-Rhein*, München: Cotta, 1833, S. 40–41. Die Idee, Bauwerke nach ihren Konstruktionsmethoden zu analysieren und zu ordnen, machte schnell Schule, wie unter anderem das Beispiel Johann Claudius von Lassaulx zeigt. Vgl. William Whewell: *Architectural Notes on German Churches*, Cambridge u. London: Deighton/Parker 1830, 2. Aufl. 1835, Tafel I. Johann Claudius von Lassaulx: *Description de modèles de voûtes présentés au congrès*, in: *Congrès archéologique 1846*, Paris 1847, S. 329–340, Tafel nach S. 334.
- 8 Arcisse de Caumont: *Abécédaire ou rudiment d'archéologie. Architecture religieuse*, Caen: Harel, 1850, S. IV. Bereits 1830 nahezu wortgleich in seinem *Cours d'Antiquités monumentales. Histoire de l'art dans l'Ouest de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVIIe siècle*, Bd. 4, Caen: Harel, 1830, hier verwendet in der 2. Aufl. von 1841, Zitat S. 12.
- 9 John Britton: *The Architectural Antiquities of Great Britain [...]*, 5 Bde., London: Longman, Rees, Orme, Green and Longman, 1807–1826, Bd. 5, Vorwort S. VII. Whewell 1830/1835 (wie Anm. 7), S. 26. Vgl. Matthias Noell: *Wörterbücher zur Architektur des Mittelalters. Anmerkungen zur Etablierung einer Wissenschaftssprache 1820–1850*, in: *Wissensformen*, hg. v. Werner Oechslin, Zürich: gta Verlag, 2008, S. 254–271.
- 10 *Instruction 1793* (wie Anm. 1), S. 6.
- 11 Vgl. z. B. Thierry Hoquet: *Buffon/Linné. Éternel rivaux de la biologie?*, Paris: Dunod, 2007. Michel Foucault: *Die Ordnung der Dinge*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1974.
- 12 Mondini 2005 (wie Anm. 5), S. 320–332.
- 13 Lorraine Daston u. Peter Galison: *Objektivität*, Frankfurt 2007, S. 64. Vgl. auch Matthias Noell: »Standards of taste« – Augustus Charles Pugin und die *Specimens of the Architectural Antiquities of Normandy*, in: *Visualisierung und Imagination. Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne*, hg. v. Bernd Carqué, Daniela Mondini u. Matthias Noell, Teilband 2, Göttingen 2006 (=Göttinger Gespräche zur Geschichtswissenschaft 25).
- 14 Daston/Galison 2007 (wie Anm. 13), S. 45.
- 15 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XIe au XVIe siècle*, 10 Bde., Paris 1859–1868, Reprint Paris 1997, S. v. »Restauration«, Bd. 8, S. 14.
- 16 Vgl. hierzu die Restaurierungsgeschichte der Kathedrale von Evreux unter der Leitung von Viollet-le-Duc. Jean-Michel Leniaud: *Les cathédrales au XIXe siècle*, Paris 1993, S. 328–336.
- 17 Ebd., S. v. »Architecture«, Bd. 1, S. 168. Ebd., S. v. »Cathédrale«, Bd. 2, S. 323–324.
- 18 Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc: *Histoire d'un Hôtel de Ville et d'une Cathédrale*, Paris 1877. Vgl. hierzu Klaus Niehr: *Die perfekte Kathedrale. Imaginationen des monumentalen Mittelalters im französischen 19. Jahrhundert*, in: Oexle u. a. 2004 (wie Anm. 5), Teilband 1, Göttingen 2004, S. 163–221.
- 19 *Instruction 1793* (wie Anm. 1), S. 5.
- 20 Daston/Galison 2007 (wie Anm. 13), S. 358–441.
- 21 Mondini 2005 (wie Anm. 5), S. 287.
- 22 Arcisse de Caumont: *Avertissement*, in: *Bulletin monumental*, Bd. 1, 1834, S. VI.
- 23 Arcisse de Caumont: *Statistique monumentale du Calvados*, 5 Bde., Caen und Paris 1846–67, Bd. 1, S. 98 (Canton d'Évrecy). 1839 hatte er außerdem eine weitere Schrift zur geographischen Darstellung der Monumente publiziert. Der Text wurde mehrfach publiziert, vgl. Juhel 2004, S. 418, 6–013. Als Separatdruck unter dem folgenden Titel erschienen: *Synchronisme des divers genres d'architecture en France*, Le Mans 1840. Zur Denkmalkarte und ihrer Systematik vgl. Arcisse de Caumont: *Extrait du troisième et du quatrième Rapport sur les Travaux de la société des Antiquaires de Normandie [...]*, in: *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, Bd. 4, 1827/28, S. XIV–LXI, S. LI.
- 24 *Instruction 1793* (wie Anm. 1), S. 6.
- 25 Arcisse de Caumont: *Cours d'Antiquités monumentales. Histoire de l'art dans l'Ouest de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVIIe siècle*, 6 Bde. und 6 Atlanten, Caen 1830–1841. Caumont 1850 (wie Anm. 8).
- 26 Wilhelm Lotz: *Kunst-Topographie Deutschlands. Ein Haus- und Reise-Handbuch für Künstler, Gelehrte und Freunde unserer alten Kunst*. Bd. 1: *Norddeutschland*, Cassel 1862, Vorrede S. X–XI.
- 27 Franz-Xaver Kraus: *Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen. Beschreibende Statistik [...]*, Bd. 4: *Nachträge, Archäologisches und Kunstgeschichtliches Register, Alphabetisches Ortsregister*, Strassburg 1892.
- 28 Heinrich Heine: *Die Harzreise*, in: *Sämtliche Werke in vier Bänden*, Bd. 4, *Dichterische Prosa/Dramatisches*, München: Artemis u. Winkler, 1994, S. 57–58.
- 29 Vgl. z. B. die folgende Publikation, in der das Denkmalinventar nicht erwähnt wird. Katharina Krause, Klaus Niehr u. Eva-Maria Hanebutt-Benz (Hg.): *Bilderlust und Lesefrüchte. Das illustrierte Kunstbuch von 1750 bis 1920*, Leipzig: Seemann, 2005.
- 30 Vgl. u. a. Krzysztof Pomian: *Der Ursprung des Museums. Vom Sammeln*, Berlin: Wagenbach, 1988. Werner Szambien: *Le musée d'architecture*, Paris: Picard, 1988. Jan Pieper: »Architektur als Exponat«, in: *Kunstforum*, Bd. 38, 1980, H. 2, S. 15–53, insbes. S. 18f. Aleida Assmann, Monika Gomille u. Gabriele Rippl (Hg.): *Sammler – Bibliophile – Exzentriker*, Tübingen: Narr, 1998. Anke te Heesen und Emma C. Spary (Hg.): *Sammeln als Wissen. Das Sammeln und seine wissenschaftliche Bedeutung*. Göttingen: Wallstein, 2001 (= *Wissenschaftsgeschichte* Bd. 3). Manfred Sommer: *Sammeln. Ein philosophischer Versuch*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 2002.
- 31 Hier bleibt die Aussage Walter Benjamins zum »Hier und Jetzt« des Originals gültig. Walter Benjamin: *Das Kunstwerk im Zeitalter seiner technischen Reproduzierbarkeit. Drei Studien zur Kunstsoziologie*, Frankfurt a. M.: Suhrkamp, 1977, S. 11.
- 32 Walter Grasskamp: *Sentimentale Modelle. Architektur und Erinnerung*, in: *Kunstforum*, Bd. 38, 1980, H. 2, S. 54–79, Zitat S. 79.