

Der Wille zum Überblick.

Die Denkmalkarte als visueller Bestandteil der Denkmalstatistik des 19. Jahrhunderts

Matthias Noell

Die Erfassung der Denkmale und ihre zusammenfassende Präsentation in einem Inventar schloss schon seit den 1830er Jahren neben der Beschreibung und bildlichen Darstellung auch den Versuch eines kartografischen Verzeichnens ein. Die Zusammenfassung und Auswertung der denkmalrelevanten Informationen in einer Karte sollte zunächst einen schnellen Überblick über die Verteilung der Bauten in dem jeweiligen Territorium gewährleisten, häufig aber sollte zudem eine systematische Abfrage nach »geografischen Denkmalobjekten« – also eindeutig topografisch zu definierenden Orten mit einem ehemals vorhandenen oder erhaltenen Denkmal – ermöglicht werden. Im Folgenden werden die wesentlichen Positionen zusammengestellt, die zur Entwicklung des Konzepts der kartografischen Erfassung von Denkmalen und damit zur kunstgeografischen Forschung beigetragen haben, auch wenn ein zweifelsfreier Nachweis der vielfältigen Impulse aus Wissenschaft, Administration und Denkmalpflegepraxis kaum mehr möglich scheint. Ein Vergleich dieser ersten Denkmalkarten offenbart dabei durchaus unterschiedliche Ziele und Methoden.¹

Arcisse de Caumont: Denkmalkarte und Denkmalpasigrafie

Begriff und Konzept der Denkmalkarte, oder *Carte monumentale*, scheinen auf die Zeit der 1820er Jahre, und hier vermutlich auf den norman-

nischen Juristen, Botaniker, Geologen und Architekturgelehrten Arcisse de Caumont (1801–1873) zurückzugehen.² Die Idee, kunsthistorische Informationen zu Bauwerken auf einer Landkarte einzutragen, hing eng mit der ebenfalls von Caumont propagierten *Statistique monumentale* zusammen, dem ersten fundierten Konzept eines wissenschaftlichen Denkmalinventars. Diese Idee eines Denkmalinventars, das nicht nur der wissenschaftlichen Erforschung dienen sollte, sondern vor allem der Bekanntmachung und somit dem Erhalt der gefährdeten Bau- und Kunstdenkmale, hatte seine Vorläufer in den nachrevolutionären Erfassungen von ehemals privaten, königlichen oder kirchlichen Sammlungen. Schon die *Instruction sur la manière d'inventorier* hielt 1793 detailliert fest, wie die geeigneten und säkularisierten Sammlungen zu erfassen und zusammenzuführen und damit ihre Erhaltung und weitere Nutzung gewährleistet seien. Die immerhin an einigen Orten der jungen französischen Republik bis hin zu den Etikettierungen tatsächlich minutiös befolgten Anweisungen schlossen die Architektur zwar theoretisch mit ein, faktisch und methodisch aber spielten die Bauten und erst recht ihre Verteilung im Raum eine untergeordnete Rolle. Erst in den Jahren 1810 und 1818 sollte dieses Desiderat durch gezielte Fragebogenaktionen behoben werden – Versuche, die jedoch nicht zu dem erhofften Ergebnis eines vollständigen Überblicks führten. Sowohl in den handschriftlichen Inventaren der Jahre nach 1790 als auch in den Rück-

läufen der Fragebogenaktionen sind Versuche, die aufgeführten Objekte in eine abstrakte räumliche Systematik zu überführen, nicht zu finden – sie waren aber auch weder gefordert noch methodisch angelegt. Lediglich einige vereinzelt Lagepläne zeigen die Orte meist archäologischer Funde an.³ Selbst in der *Description de l'Égypte*, die aus dem Ägyptenfeldzug Napoleons und der angegliederten Forschungskampagne resultierte und zwischen 1802 und 1820 publiziert wurde, nahm die Landvermessung zwar einen nicht unerheblichen Teil der wissenschaftlichen Arbeit ein, die Darstellung von Geografie und Architektur erfolgte jedoch getrennt voneinander – wenn auch manchmal auf einer Druckseite zusammengefasst.⁴ Damit war die Zuordnung der Denkmale zu ihrer Lage im vermessenen Territorium gewährleistet, jede weitere Analyse der gedruckten Karte nach eventuellen funktionalen, institutionellen, typologischen oder chronologischen Fragestellungen aber nicht möglich.

In diese Problemzone stieß in den 1820er Jahren Arcisse de Caumont mit seiner Idee der Denkmalstatistik. Diese sollte zunächst eine systematische Erfassung und Beschreibung der bedeutenden Bauwerke eines Départements aufweisen, um sie schließlich in eine Chronologie bringen und im Buch nach geografischen Gesichtspunkten anordnen zu können. Die *Statistique monumentale* verstand er dabei als eine spezialisierte Fortsetzung der generellen Staatsbeschreibung, der französischen *Statistique générale*. Zu dieser Denkmalstatistik gehörten nicht nur Einzelbeschreibungen, sondern auch übergreifende Zusammenstellungen in Form von synoptischen Tafeln und Tabellen, auf die hier jedoch nicht näher eingegangen werden soll. Caumont plante sein Denkmalinventar nicht nach der alphabetischen Reihenfolge aufzubauen, was für eine Landesbeschreibung der Normalfall gewesen wäre, sondern nach der Lage der Denkmale zueinander. Einerseits reagierte er damit auf die Feststellung, dass räumlich beieinander liegende Bau-

ten häufig historische – personelle wie institutionelle – und stilistische Zusammenhänge aufwiesen, andererseits fasste er das Inventar auch als eine Art *Vademecum* für denkmalinteressierte Reisende auf, die anhand der Reihenfolge der beschriebenen Orte zugleich eine inhaltlich begründete Reiseroute vorfanden. Entgegen der »unnatürlichen« alphabetischen Ordnung bevorzugte Caumont die geografische Ordnung – eine deutliche Anleihe an die zuvor entstandene naturwissenschaftliche Terminologie und Systematik.⁵

1825 hatte Caumont eine geologische Karte des Calvados erstellt, die er drei Jahre später publizierte. Die Erfassung der örtlichen Gesteine überschritt sich nicht nur thematisch mit dem antiquarischen Interesse an der Architektur, sondern zog auch eine methodische Konsequenz in der Konzeption der Denkmalstatistik nach sich, auch wenn sie sich nicht grundlegend von anderen handkolorierten geologischen Karten ihrer Zeit unterscheidet.⁶ 1828 berichtete Caumont vor der *Société des Antiquaires de Normandie*, er habe eine *Carte monumentale* des Calvados angefertigt und erläuterte vor seinen Zuhörern, wie diese aufgebaut sei und dass sie das Studium der Denkmale erheblich erleichtere. Die vermutlich ersten Nennungen der beiden Begriffe Denkmalkarte und Denkmalstatistik fallen in dieser Erläuterung Caumonts zusammen, so dass auch eine Verbindung in ihrer konzeptionellen Entstehung vermutet werden kann.⁷ Mithilfe dieser Karte, so Caumont, könne man die in der Statistik beschriebenen und abgebildeten Denkmale einer Region auf einen Blick erfassen und ihr Alter ablesen.

Eine kleine Anzahl unterschiedlich kombinierbarer Zeichen habe ihm für eine ansehnliche Menge von Angaben zu den einzelnen Gebäuden genügt. Caumont interessierte zunächst die Bezeichnung der Entstehungszeit: Hierfür verwendete er einen Kreis für ein römisches Bauwerk und ein Dreieck für ein gotisches sowie die weitere Unterteilung der Gotik in »primordial«, »secondaire«

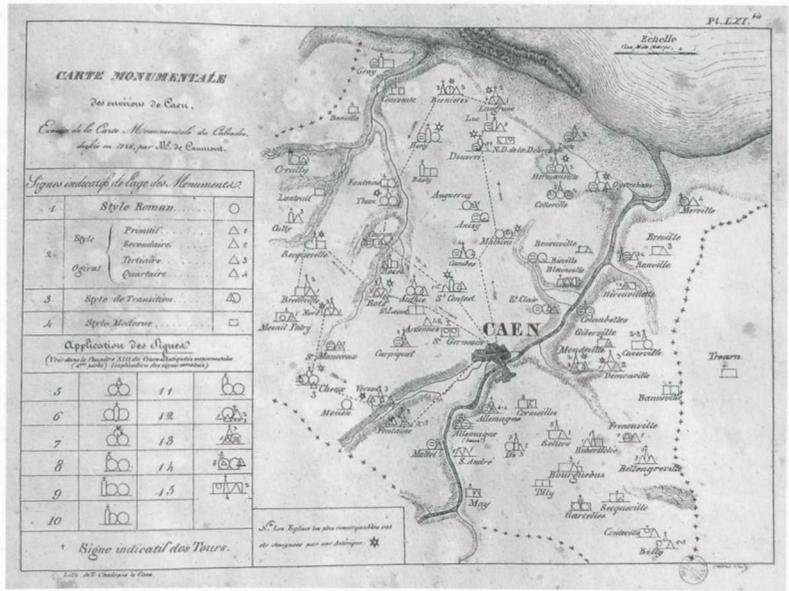
und »tertiaire«, die er 1823 in die Diskussion gebracht hatte, bezeichnet mit den Ziffern 1 bis 3. Die Unterteilung in eine primäre, sekundäre und tertiäre Epoche entlehnte er wohl den erdgeschichtlichen Einteilungen, die im Laufe des 18. Jahrhunderts entwickelt worden waren. Die Wahl von Kreis und Dreieck zeigt, dass Caumont für seine Symbole zudem formal an Rundbogen und Spitzbogen anknüpfte, also möglichst sprechende Zeichen verwendete. Dazu gehörte auch, dass die Kombination der Zeichen dem Bauzustand entsprechen sollte. Überlappten sich Kreis und Dreieck, sollte ein Bauwerk eines Übergangs- oder Mischstils zwischen Romanik und Gotik bezeichnet werden. Standen sie jedoch nebeneinander, war damit ein Nebeneinander von Bauteilen verschiedener Epochen gemeint und ein zeitliches Nacheinander von Bauabschnitten. Weitere Zeichen galten mittelalterlichen Burgen, römischen Lagern oder Straßen oder Druidensteinen.

Im Tafelband 4 seines *Cours d'antiquités monumentales*, der systematischen Grundlegung seiner Auffassung von Architekturgeschichtsschreibung, publizierte Caumont schließlich 1831 einen Ausschnitt der großen Karte des Calvados und datierte diese auf 1826, also nur ein Jahr nach seiner geologischen Karte (Abb. 1).⁸ An der didaktischen Verwendung des Kartenausschnitts im letzten Kapitel zur Anwendung seiner chronologischen Klassifikation wird deutlich, dass Caumonts verschiedene architekturwissenschaftliche Schriften aufeinander aufbauen und sich gegenseitig ergänzen. Insbesondere der *Cours* aber muss mit seinen Illustrationen immer auch als eine generelle Anleitung zur Wissenschaft der Denkmale gelesen werden, nicht als eine dokumentarisch angelegte Architekturgeschichte, die er ebenfalls plante.⁹ Zusammen sollten Caumonts Publikationen in eine einheitliche Erfassung der Monumente in allen französischen Départements führen, ein flächendeckendes französisches Denkmalinventar, das Caumont nicht selbst

verfassen, sondern anregen und zu dem er anleiten wollte. Die Denkmalkarte wiederum ist zumindest in den ersten Jahren seiner Bemühungen essentieller Teil dieser sammelnden und auswertenden Tätigkeit. Als Zusammenfassung der Denkmaltatistik eines Départements dient sie der schnellen Orientierung des Forschers, der Planung einer Besichtigungstour, aber eben auch administrativen denkmalpflegerischen Bemühungen.

Für diese visuelle Zusammenfassung der *Statistique monumentale* arbeitete der normannische Gelehrte sein begonnenes »figuratives Notationssystem« weiter aus, mit dessen Hilfe er seine Ideen zu vermitteln gedachte.¹⁰ Hinzu kamen nun noch ein Zeichen für Bauwerke seit dem Mittelalter sowie sieben Symbole für verschiedene Formen von Kirchtürmen, die vor allem deren Lage genauer bezeichneten, so dass die resultierenden Zeichen das Alter der wesentlichen Bauteile der jeweiligen Kirche zusammenfassen. Caumont verstieg sich sogar in dem Gedanken, eine, wie er es nannte, »pasigraphie monumentale« entwerfen zu können, also eine denkmalkundliche Universalnotation: »Der methodische Einsatz von Bildern erlaubt es, schnell und eindeutig einige generelle Gedankengänge darzulegen, welche die gewöhnliche Schrift nur mit einer langen Reihe von Wörtern auszudrücken in der Lage wäre.«¹¹ Wie die meisten seiner grundlegenden Gedanken zur Etablierung wissenschaftlicher Methoden bei der Beschäftigung mit Architektur, entlehnte Caumont auch diese Idee der Pasigraphie parallelen Bestrebungen in anderen Wissenschaftsbereichen. Zu vermuten ist, dass er bei seiner Beschäftigung mit geologischen Karten und statistischen Daten auch mit der Pasigraphie konfrontiert wurde, deren Ziel ja gerade die Aufarbeitung von größeren Datenmengen in übersichtlichen und universellen Zeichen auf einer kartografischen Fläche zum Ziel hatte. Nicht zuletzt hatte Alexander von Humboldt (1769–1859), dessen Schriften Arcisse de Caumont kannte und dem er um das Jahr 1825

Abb. 1 Arcisse de Caumont, Cours d'antiquités monumentales professé à Caen, Tafelbd. 4, Caen 1831, Taf. LXI: Denkmalkarte des Département Calvados.



in Paris auch persönlich begegnet war, pasigrafische und kartografische Methoden miteinander verbunden, um eine hohe Informationsdichte schnell und verständlich im vergleichenden Nebeneinander zu vermitteln.¹² Es ist dieser naturwissenschaftlich geschulte »esprit de comparaison«, den Caumont in die Architekturgeschichte zu übertragen suchte und dessen naturwissenschaftliche, speziell botanische und geologische Anleihen er des Öfteren in seinen Schriften erwähnte.¹³

Um eine Datierung der unterschiedlichen Bauteile eines Gebäudes – in erster Linie Fassade, Langhaus, Vierung, Querhaus und Chor – ablesbar zu machen, legte Caumont seine Zeichen nach Art einer realen Ansicht von Süden an. Die Westfassade war damit am linken Rand des Zeichens zu sehen, der Chor rechts, in der Mitte das Langhaus sowie davor oder verdeckt dahinter die Querhäuser. Das Symbol für einen erwähnenswerten Vierungsturm platzierte er am oberen Rand des jeweiligen Zeichens.¹⁴ Die Nummern 5 bis 15 der Legende sind nicht als weitere Einzelsymbole aufgeführt, sondern stellen beispielhafte Anwendungen des nicht eben

eingängigen Notationssystems dar, um die nunmehr gefundene Bildsprache erläutern und anwendbar machen zu können (»application des signes«). Die von Caumont gewählten Beispiele sind gut gewählt, denn sie zeigen ein nötiges Maß an Vielschichtigkeit, ihre Baugeschichte ist dabei einigermaßen ablesbar. Im Fall der Legendennummer 13 wird beispielsweise das Symbol für ein Kirchenschiff aus dem 13. Jahrhundert aufgeführt, dessen Mauerwerk ältere romanische Vorgängerteile aufweist, einen Chor aus dem 11. Jahrhundert besitzt, der jedoch seinerseits neuzeitlichen Erneuerungen unterzogen wurde. Ein Turm des »style ogival tertiaire«, also aus dem 15. oder beginnenden 16. Jahrhundert, bekrönt das Ensemble am nördlichen Querhaus. Am Rande muss hier darauf hingewiesen werden, dass Caumont für seine Notationsversuche durchaus folgerichtig bereits bestehende kartografische Vorbilder weiterentwickelte, wie beispielsweise aus der normannischen *Description particulière du diocèse de Bayeux* von Jean Petite aus dem Jahr 1675. Hier wie auch an anderen Stellen finden sich ebenfalls komplexe Zeichen für die verschiedenen Siedlungsfor-

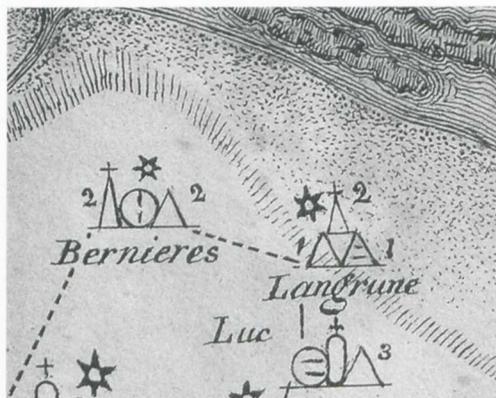


Abb. 2 Arcisse de Caumont, *Cours d'antiquités monumentales* professé à Caen, Tafelbd. 4, Caen 1831: Denkmalkarte des Département Calvados, 1831, Ausschnitt mit den Pfarrkirchen von Bernières, Langrune und Luc.

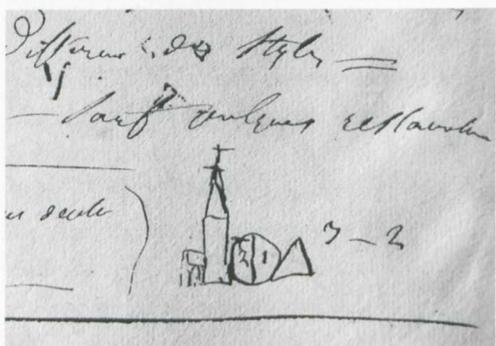


Abb. 3 Arcisse de Caumont, Skizzenbuch, verwendet im Jahr 1829, Archives départementales du Calvados.

men, für Adelssitze, Klöster, Kongregationen, aber auch für Besitzverhältnisse und sogar zwei Zeichen für zerstörte Burgen oder Schlösser sowie Abteien – aber natürlich keine chronologische, stilistische oder typologische Systematik.

Die Karte der Umgebung von Caen zeigt etwa 70 Kirchenbauten mit einer Eintragung einer relativen Chronologie ihrer Bauteile, und für den aufmerksamen Betrachter ist es nun vergleichsweise einfach, beispielsweise alle Kirchenbauten mit einem romanischen Chor zu finden. Die Haupt-systematik, die sich durch alle caumontschen Pu-

blikationen zieht – den *Essai*, den *Cours*, den *Abécédair*e, die *Statistique monumentale* etc. – und die auch hier den Kern der Kartierung ausmacht, gilt der Chronologie der Bauten und deren sichtbaren Einzelformen, an denen er die Entwicklung der Baukunst erläutern wollte.¹⁵ Um dies auch für den interessierten Kunstreisenden nachvollziehbar zu machen, findet sich auf seiner Denkmalkarte auch eine höhere Bewertung mancher Gebäude in Form eines Sternchens für besonders sehenswerte Bauwerke sowie eine geeignete Reiseroute. Die reale Orientierung im Gelände, der die Karte zudem dienen sollte, spielte für Caumont eine nicht unwesentliche Rolle, denn sie überschneidet sich mit der Anordnung der Orte in seinem Inventar: Denkmalkarte und Denkmalstatistik bildeten eine untrennbare Einheit. Die zahlreichen *Statistiques routières*, *Promenades archéologiques* oder *monumentales* oder auch den *Guide des baigneurs aux environs de Trouville* extrahierte Caumont aus seiner Denkmalstatistik und bot somit einen leichteren Einstieg für besichtigungswillige Touristen. Eine Denkmalkarte aber bieten gerade diese Publikationen eigenartigerweise nicht.

Caumonts pasigrafische Zeichen finden sich nicht nur in seiner Karte, sie wurden von ihm um 1829 auch auf seinen Erkundungen in der Normandie selbst angewendet. Eines seiner erhaltenen Notizbücher zeigt neben den für ihn üblichen knappen Einträgen zu Anlage, Aussehen und Stil der Kirchen sowie einigen Detailzeichnungen auch die später gedruckten Symbole. Im direkten Vergleich der handschriftlichen mit jenen der publizierten Karte zeigen sich ab und an Veränderungen und Korrekturen der Datierungen, manchmal sind in seinem Notizheft auch Vermischungen von piktogrammatisch verkürzten Darstellungen und abstrakten Zeichen zu erkennen (Abb. 2 und 3). Das Symbol für die Kirche von Bernières-sur-Mer baute er aus dem hohen Westturm mit Vorhalle auf – der Besonderheit dieser normannischen Pfarrkirche –,

gefolgt von Kreis und Dreieck für das romanische Schiff und den gotischen Chor. In der Druckversion verschwanden die darstellenden Partien zugunsten der reinen Pasigrafie.¹⁶

Wir können jedoch feststellen, dass sich Caumont im Laufe seiner Tätigkeit von dem Gedanken einer denkmalkundlichen Universalnotation wieder löste, denn schon in die nächsten Auflagen seines *Cours* enthielten die 1831 gedruckten Erklärungen zu seiner Denkmalkarte nicht mehr. Und tatsächlich wurde die 1826 angeblich bereits fertiggestellte vollständige Karte auch nach Drucklegung des letzten Bandes der Denkmalstatistik im Jahr 1867 nicht verlegt.

Französische Testfälle:

Die »Carte de la France ruinée« und die Denkmalkarten aus der Provinz

Caumonts Idee einer die Denkmalstatistik begleitenden Denkmalkarte fand – über seine zahlreichen Kontakte, Publikationen und Tagungen – schnell Eingang in ein Komitee des französischen Unterrichtsministeriums: Das *Comité des Monuments inédits de la littérature, de la philosophie, des sciences et des arts* hatte François Guizot 1834/35 ins Leben gerufen, 1837 wurde es durch den Unterrichtsminister Narcisse de Salvandy (1795–1856) als *Comité des arts et des monuments* umstrukturiert.¹⁷

In der Sitzung vom 8. Februar 1835 beschlossen die Mitglieder eine »carte de la France ruinée avec voies antiques, vieilles villes de tous les âges« anfertigen zu lassen.¹⁸ Obwohl das Thema wiederholt angesprochen und positiv bewertet wurde, und obwohl Salvandy in einem Zirkular von 1839 noch einmal explizit daran anknüpfte, ist wohl dennoch keine solche Denkmalkarte angefertigt worden.¹⁹ Auch fehlt in den Sitzungsprotokollen eine präzise Spezifikation dessen, was unter dem »zerstörten« oder »alten« Frankreich nun genau zu verstehen sei

– die Rekonstruktion eines Zustands oder einer Zeitspanne im Sinne etwa von Pirro Ligorio (um 1510–1583) perspektivischem Plan von Rom, *Antiquae Urbis Imago* (1561), der den antiken Zustand der Stadt rekonstruierte, oder die Darstellung der Überreste im Sinne der Denkmalkarte Caumonts. Das Komitee begann allerdings noch im selben Jahr, erste Denkmalstatistiken zu erarbeiten. Ernest-Louis-Hippolyte-Théodore Grille de Beuzelin (1808–1845), der kurz zuvor noch für Alexandre de Laborde (1775–1842) gearbeitet hatte, inventarisierte die beiden Arrondissements Toul und Nancy im Département Meurthe – im Schnelldurchlauf. Schon 1837 lag das erste gedruckte Muster einer staatlichen Denkmalstatistik mit einer begleitenden *Carte archéologique* vor, die möglicherweise als Umsetzung des Vorschlags des Komitees gelten kann, aber an keiner Stelle über dessen nur dürftig formulierte Ideen hinaus geht (Abb. 4). Die Karte ist in eine mittelalterliche und eine römische Schicht aufgeteilt. In roter Farbe zeigt sie die Lage römischer »Fragmente« sowie den bekannten oder vermuteten Verlauf der antiken Straßen, und damit drei Bezeichnungsmöglichkeiten. Die Namen bekannter römischer Siedlungen wurden ebenfalls in Rot neben die französischen Ortsnamen gedruckt, auch wenn es keine Grabungsfunde oder baulichen Reste zu verzeichnen gab. Für die mittelalterliche Geografie wies Grille de Beuzelin sieben unterschiedliche Bautypen aus: Königliche Residenzen, Burgen und Befestigungen, alte Kirchen, Bischofssitze, Abteien und Tempelsitze. Damit fiel er jedoch in der Informationsdichte deutlich hinter andere Kartierungen zurück; Caumonts Anregungen zur Aufnahme bauhistorischer Angaben zu den einzelnen Bauten wurden von Grille de Beuzelin gar nicht aufgenommen.²⁰

Bei diesem Versuch von staatlicher Seite blieb es zunächst, in der Provinz dagegen wurde von den Mitgliedern der antiquarischen Vereine an mehreren Denkmalstatistiken und ihrer kartografischen

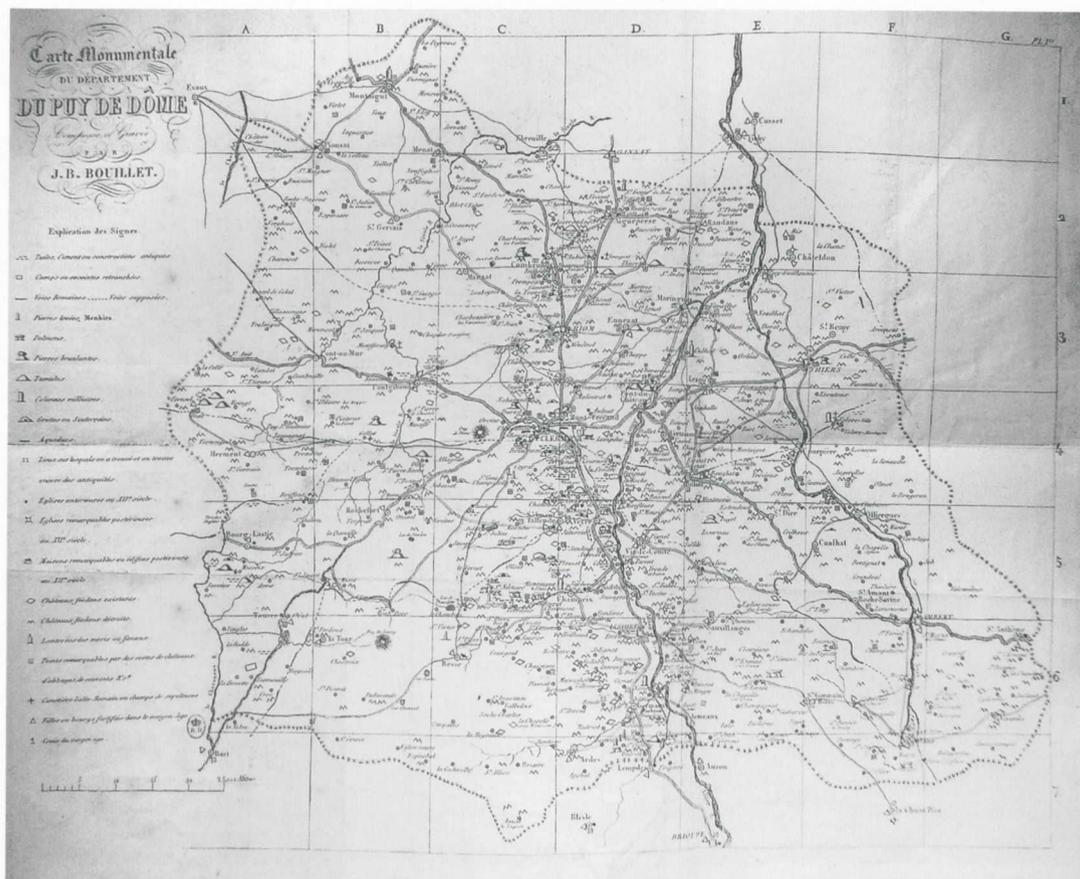


Abb. 5 Jean Baptiste Bouillet, *Statistique monumentale du Département du Puy-de-Dôme*, 2. Aufl., Clermont-Ferrand 1846: Denkmalkarte des Département Puy-de-Dôme.

Zusammenfassung gearbeitet. Als die von Caumont gegründete *Société pour la conservation des Monuments* im September 1838 in Clermont-Ferrand tagte, präsentierte der ortsansässige Jean Baptiste Bouillet (1799–1878) eine Übersicht über die Denkmale des Départements Puy-de-Dôme (Auvergne) und eine dazugehörige *Carte monumentale*. Der ausführliche Bericht wurde zunächst im *Bulletin monumental* abgedruckt, und einige Jahre später konnte Bouillet sein Denkmalinventar in zwei Bänden im Eigenverlag drucken.²¹ Tafel 1 des Tafelbandes zeigt die Denkmalkarte »mit allen gal-lischen, gallo-römischen und mittelalterlichen Denkmälern, Schlössern, bemerkenswerten Kirchen

etc., etc.« (Abb. 5). 21 Zeichen stehen für verschiedene Gattungen von Monumenten, allein vier unter ihnen bezeichnen vor- und frühgeschichtliche Steine und Gräber. Und auch wenn Bouillet weit von Caumonts Anspruch entfernt ist, bis zu baugeschichtlichen Details der einzelnen Kirchen zu kartieren, flossen zeitliche Angaben in die Notation ein. Die Zeichen für die antiken Reste oder Straßen decken sich mit jenen von Grille de Beuzelin, so dass Bouillet sie möglicherweise von ihm oder aber auch von der verlorenen, nicht gedruckten Karte Caumonts übernommen hat.

Jean-Hippolyte Michon (1806–1881) war Bouillet mit seinem 1844 erschienenen Werk zum Dé-

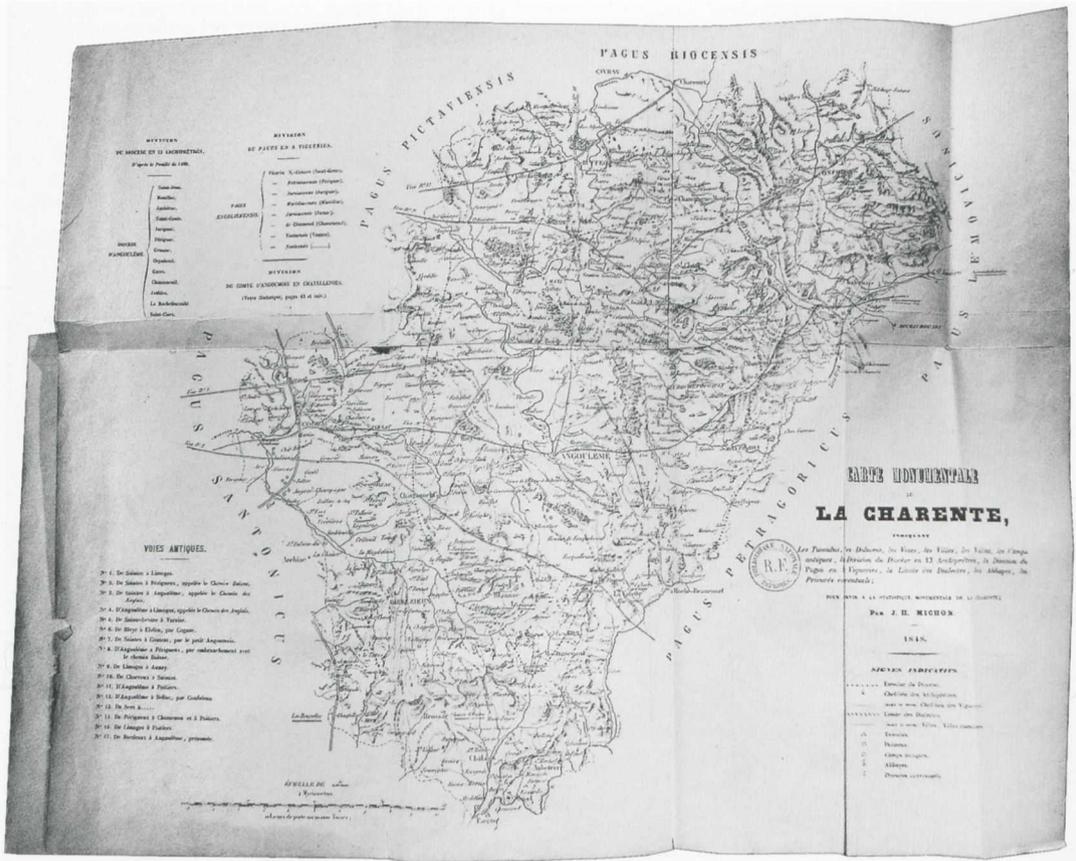


Abb. 6 Jean-Hippolyte Michon, *Statistique monumentale de la Charente*, Paris und Angoulême 1844: Denkmalkarte des Département Charente.

partment Charente sogar um zwei Jahre zuvor gekommen. Michon war als Korrespondent des Unterrichtsministeriums und als Mitglied von Caumonts *Société française pour la conservation des monuments historiques* mit den Diskussionen um die Erfassung der Denkmale bestens vertraut.²² Seine Konzeption einer Denkmalstatistik, die möglicherweise aus einer staatlichen Fragebogenaktion von 1838 entstanden war, zeigt einen erweiterten Ansatz gegenüber Caumont, da sie einen großen Teil einem generellen Abriss zur allgemeinen Geschichte und Geografie des Gebiets sowie der Kultur seiner »indigenen« Bewohner widmet. Die Aufnahme von Dialektgrenzen in der begleitenden Denkmalkarte, die allem Anschein nach erst 1848,

und damit nach Bouillets Karte, ausgeliefert wurde, könnte zudem die isolierte und knappe Sammlung von Texten und Liedern im lothringischen Dialekt bei Grille de Beuzelin erklären (Abb. 6). Möglicherweise gab es hier Überlegungen zur Ausweitung der zu dokumentierenden Kulturgeschichte, die Michon zu einem Kapitel »Histoire des hommes« führte, in dem er unter anderem Sprache und Dialekte behandelte. Erst das vierte Kapitel ist schließlich den Denkmalen gewidmet, die auf der Karte als römische Straßen, Tumuli, Dolmen, Straßen, Städte, Villen, Militärlager, Abteien und Konvente verzeichnet werden.

Angesichts dieser seriösen wissenschaftlichen Kartierungen des kulturellen Erbes mutet es wie ein

ironischer Kommentar Honoré de Balzacs (1799–1850) an, dass sein habgieriger und skrupelloser Protagonist, der Kunstsammler und -händler Elias Magus, in dem 1847 erschienenen Roman *Vetter Pons* eine eigene Karte von Europa besaß, in der er alle Meisterwerke verzeichnete, die er seiner Sammlung noch einzuverleiben hoffte. Magus und auch Pons geht es jedoch nicht um den Erhalt und die Bekanntmachung, sondern einzig um den alleinigen Besitz der größten Kunstschätze, weshalb beide auch als hervorragende Kunden der *Bandes noires* gelten können, die in der Revolutionszeit im großen Stil Klöster und Schlösser plünderten.²³

Von Frankreich nach Deutschland und Österreich: Programmreduktion

Denkmalkarten im Sinne Caumonts und Grille de Beuzelins finden sich auch in weiteren Inventaren, zum Beispiel in der achtbändigen *Statistique monumentale* des Départements Cher (1875–1898) von Alphonse Buhot de Kersers (1835–1897).²⁴ Die französisch-deutsche Grenze aber überschritt das Konzept der Denkmalkarte interessanterweise erst nach 1871 mit der Annexion von Elsass-Lothringen durch das Deutsche Kaiserreich. Franz Xaver Kraus (1840–1901) kündigte in seinem für den deutschen Sprachraum wegweisenden Denkmalinventar des Unter-Elsass eine Denkmalkarte an, der jedoch keine Umsetzung folgte.²⁵ Kraus konnte erst in seinem nächsten Inventarwerk, das er bis 1887 für den Kreis Konstanz erarbeitete, diese Idee umsetzen. Anders als seine französischen Kollegen bezeichnete er nicht etwa die verschiedenen Denkmaltypen in seiner Karte, sondern die in den Orten hauptsächlich vertretenen Stilepochen der wichtigsten Bauten – deren Typ der Karte also nicht näher zu entnehmen war. Die Unterstreichungen der Orte in maximal vier Farben bezeichneten nun »Karolingisch ottonische Epoche«, »Romanische Zeit«, »Gothik« sowie »Renaissance & Barocco«.²⁶ Auch wenn

Kraus die französischen Karten somit zu einem leicht lesbaren und übersichtlichen Produkt vereinfachte – von denkmalkundlicher Präzision und paisigrafischer Methode ist hier kaum mehr zu sprechen. Vermutlich von Kraus' Lösung ausgehend, entwickelte wiederum die *Österreichische Kunsttopographie*, die Max Dvořák (1874–1921) 1907 ins Leben rief, eine eigene Karte. Im ersten Band zum Bezirk Krems nahm man eine Eintragung sechs verschiedener Stilepochen durch Unterstreichung der Ortsnamen vor. Die jeweilige Hervorhebung – in Rot beziehungsweise Schwarz und in unterschiedlicher Strichstärke – bezieht sich »auf den wichtigsten Bau des Ortes«, »in der Regel auf die Kirche.« Mehrere Striche untereinander hingegen »bezeichnen mehrere Bauten in demselben Orte.«²⁷ Die Auswahl von romanisch, gotisch, Renaissance, barock, gotisch-barockisiert, gotisch mit romanischen Resten reagiert zwar auf die regionalen Eigenheiten, zeigt aber auch, dass in der Folge Riegls unter Dvořák ein differenzierterer Blick auf das Denkmal möglich geworden war und auch spätere Überarbeitungen oder Ausstattungen als denkmal- oder erwähnenswert angesehen wurden. Der kartografische Versuch der *K. K. Zentral-Kommission für Denkmalfpflege* war jedoch im Gegensatz zu dem qualitativ hochstehenden Inventar, das auch die Aufweitung zum Ensemblegedanken mit initiierte, kaum zufriedenstellend.

Anders verhielt es sich mit dem 1916 erschienenen 15. Band der *Österreichischen Kunsttopographie*, dem *Kunsthistorischen Atlas* Wiens, der sich der Darstellung des städtischen Gefüges widmete. Diesem fundamentalen Kartenwerk des Humangeographen Hugo Hassinger (1877–1952) war bereits 1912 ein erster kleiner Versuch, der *Kunsthistorische Plan des 1. Bezirkes* von Wien, vorangegangen, in dem Hassinger zur Grundrissanalyse eines Camillo Sitte (1843–1903) durch »verschiedene Farbtöne« erstmals auch »das künstlerische Bild ihres Aufrisses zur Geltung« bringen wollte (Abb. 7,

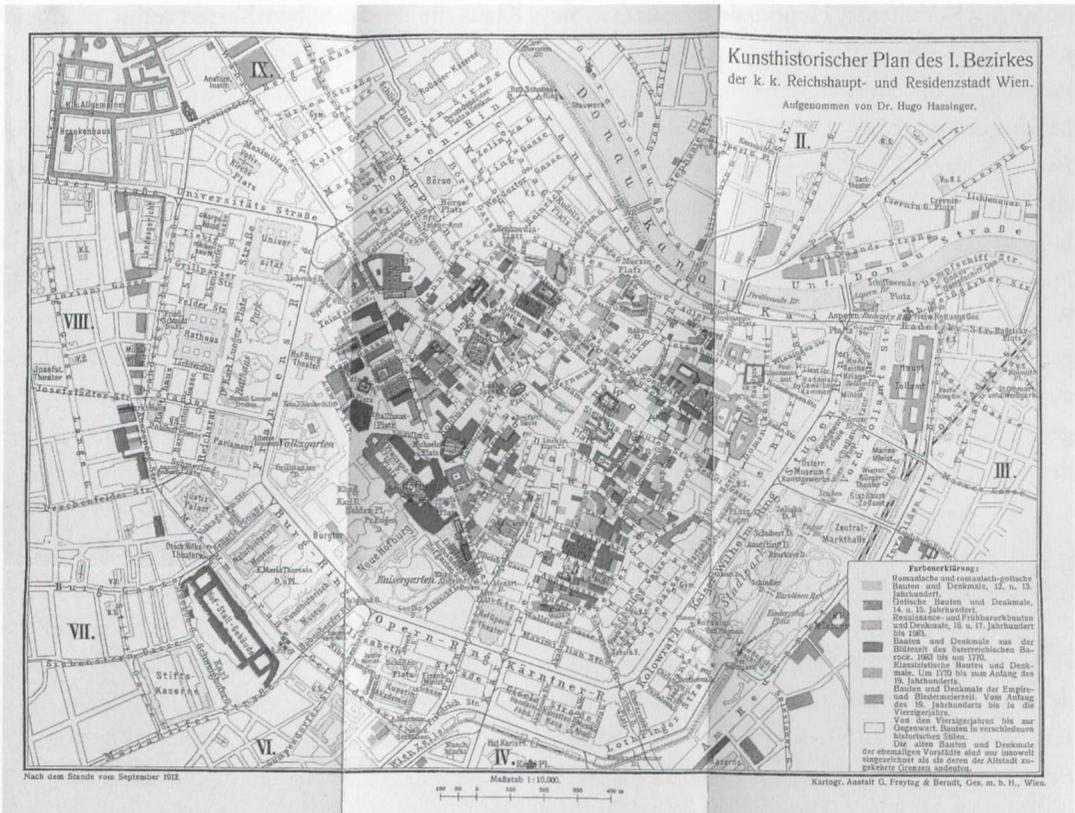


Abb. 7 Hugo Hassinger, Kunsthistorischer Plan des 1. Bezirkes der K. K. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien Maßstab 1:10.000, Wien 1912: Denkmalkarte von Wien, 1. Bezirk (siehe Farbtafel S. 256).

Farbtafel S. 256).²⁸ Dass Hassinger dabei von dem bereits 1869 erschienenen *Atlas historique de la ville de Paris et ses environs* von Isaac Rigaud und V. Vattier wusste, ist nicht unbedingt anzunehmen – das methodisch und grafisch wesentlich avanciertere und professionellere Werk blieb jedenfalls unerwähnt.²⁹ Rigaud hatte in seinen Karten nicht nur die jeweiligen Gebäudealter farblich nach Regentenschaft und damit Stil markiert, sondern auch aufgelassene Friedhöfe und Kirchen sowie Galgenstandorte, die Reste der alten Stadtbefestigung und Orte, an denen berühmte Duelle, Kämpfe und politische Verbrechen stattgefunden hatten. Gleichzeitig kartierte Rigaud auch die geplanten Veränderungen und Abrisse unter dem Second Empire seit 1852. Durch die eintretende Überlagerung von

bereits neu Gebautem oder neu zu Errichtendem und Abgerissenem oder Abzureißendem visualisieren die Pläne Zusammenhänge, die im Stadtbild schon damals kaum noch zu erkennen waren. Zusammen mit dem etwa parallel entstandenen *Album du Vieux-Paris* des Fotografen Charles Marville (1813–1879), das dieser für den *Service des Travaux historiques* anfertigte, lassen die Dokumentationen erkennen, dass man sich des immensen Substanzverlusts zumindest bewusst war und ihm durch eine Archivierung in Karte und Bild entgegentrat. Auch Max Dvořák hatte diesen Zweck einer Denkmalkarte klar benannt: »Eine kartographische Aufnahme vermag heute noch Zusammenhänge festzuhalten, von denen in wenigen Jahren nichts oder nur ein Rest von zusammenhangslosen

Gliedern vorhanden sein wird.«³⁰ Hassinger selbst nannte seine Arbeit »auf dem Grenzgebiete der historischen Siedlungsgeografie und der Kunstgeschichte« ein probates Mittel zur Dokumentation stadträumlicher Zusammenhänge, aber auch ein Mittel der praktischen Denkmalpflege bei der Erhaltung dieser kunstgeografischen Qualitäten. Statistik, Tabelle und Diagramm benötigten zur »räumlichen Verlebendigung«, so Hassinger, die Karte.³¹ Die Darstellung der »räumliche[n] Anordnung des Kunstgutes im Bilde einer Stadt« sei also der Kartografie vorbehalten, und im Gegensatz zur Einzelbeschreibung könne durch sie »eine geschlossene Summe von Beobachtungen und Erkenntnissen raumanschaulich und übersichtlich« dargestellt werden.³² Hassinger ging bei der Erstellung von den unterschiedlichen Bauzeiten der Häuser aus, deren Stilzugehörigkeit er durch Farben kenntlich machte. Zusätzlich führte er zwei Farben für einfache »Dorfhäuser« bis zum Ende des 18. Jahrhunderts und für solche des beginnenden 19. Jahrhunderts ein. Dem 19. Jahrhundert mit seinem Charakteristikum der Stilpluralität begegnete er mit einem salomonischen Sammelbegriff: »Denkmale in verschiedenen historischen Stilen und moderne Bauten.«³³ Mit seinem *Kunsthistorischen Atlas* Wiens brachte Hassinger die kartografische Denkmalerfassung und hier vor allem die Beschreibung und Visualisierung des Ensemblegedankens im deutschsprachigen Raum entscheidend voran, auch wenn er im Grundsatz wiederum nur eine Denkmalkarte nach Stilkriterien erstellte. Dennoch ging er einen Schritt weiter als Rigaud, dessen Pläne nicht im Kontext einer Ausweitung der Denkmalerfassung standen. Vor allem seit den 1970er Jahren wurde die Denkmalkartografie in der Inventarisierung und Ortsbildanalyse von der Historischen Geografie weiterentwickelt – mittlerweile gehören Denkmalkarten zu jeder modernen Denkmalerfassung gerade in Ballungsräumen.³⁴ Den genannten französischen Inventarkarten, his-

torischen Atlanten, aber auch Hassingers Argumentation kommt beispielsweise diejenige Denkmalkarte relativ nahe, die der Regionalverband Heilbronn-Franken zusammen mit dem Landesdenkmalamt Baden-Württemberg herausgab: »Der Kartenteil wurde bewusst als zentraler und wichtigster Bestandteil gewählt, da gerade in der Visualisierung der Überblick über die Kulturlandschaft und die Raumbedeutung einzelner Objekte herausgestellt werden kann.«³⁵

Plötzlich dieser Überblick?

Chronologie, Typologie und Listenerfassung

Es war jener Wille zum Überblick, der auch den Berliner Bauforscher Franz Mertens (1808–1897) zu seiner Denkmalkarte anregte. Bereits 1838, so erklärt Mertens im Vorwort seiner Publikation *Das Abendland während der Kreuzzüge* von 1864, hatte er mit der kartografischen Darstellung der Geschichte der Baukunst auf Grundlage einer Deutschland-Karte von Pierre Tardieu (1746–1816) begonnen.³⁶ Als ein Vierteljahrhundert später die Karte tatsächlich fotografiert, vergrößert, neu gezeichnet und gedruckt vorlag, bemühte sich Mertens, das späte Erscheinen mit dem damals noch mangelhaften technischen Stand der Chromolithografie zu erklären und ihren eigentlichen Rang aufzuzeigen.³⁷ Er verschwieg die oben genannten französischen Versuche zur denkmaltopografischen Kartierung, von denen er mit sehr großer Wahrscheinlichkeit während eines mehrjährigen Aufenthalts in Paris 1835–1840 erfahren hatte. Dennoch stellte seine Denkmalkarte eine entscheidende Weiterentwicklung dar, ging es ihm doch nicht nur um die Datierung von Bauten und Bauteilen. Anders als für Caumont war für Mertens die Denkmalkarte keine methodische Anleitung für die Inventarisierung und auch kein praktisches Werkzeug zur Erhaltung oder zum Besuch der kartierten Bauten. Es ging ihm zwar noch immer um eine vergleichende



Abb. 8 Isaac Rigaud (und Edmond de Sommerard?), Denkmalkarte von Frankreich, in Edmond de Sommerard, *Les monuments historiques de France à l'exposition universelle de Vienne. Exposition universelle de Vienne en 1873. Section Française, Paris 1876* (siehe Farbtafel S. 257).

Analyse der Bauten, jetzt aber stand die Darstellung übergreifender Beziehungen im Mittelpunkt des Interesses, die man bei Caumont höchstens aus dem Text ziehen konnte. Über die chronologischen Informationen hinaus, die Mertens durch typografische Mittel, also Schriftschnitt und Schriftgröße, ebenfalls in seine Karte einbrachte, sah er vor allem eine Kartierung der Bauschulen durch farbige, teilweise aneinander angrenzende und ineinander verlaufende Wolken vor. Auch wenn Caumont bereits in der ersten Auflage des *Cours* mit den synoptischen Tafeln eine tabellarische Auswertung seiner Untersuchungen zur Gotik in Frankreich vorgenommen hatte, griff er erst in der veränderten Auflage des vierten Bandes von 1841 ausführlicher das Problem der regionalen Bauschulen auf.³⁸

Parallel zur Arbeit von Mertens entstand 1858 auf Anordnung des *Ministre de l'Etat et de la Mai-*

son de l'Empereur unter Napoléon III., Achille Fould (1800–1867), durch den bereits genannten Geografen Isaac Rigaud die *Carte des Monuments historiques de la France*. In erster Linie verzeichnet sie alle klassierten Bauten Frankreichs, zusätzlich kennzeichnet sie aber durch eine Unterstreichung der Orte jene Denkmale, die über die *Commission des Monuments historiques* finanzielle Zuwendungen erhalten hatten.³⁹ Im Zusammenhang mit der Revision der Denkmalliste zwischen 1853 und 1862 stehend, ist sie zudem stärker an der Typologie der Baudenkmale ausgerichtet als die vorherigen Karten.⁴⁰ Sie weist neben 12 Zeichen für unterschiedliche, teils übergeordnete Gruppen (»Abbaye, Cloître, Convent«, »Château, Tour, Donjon« oder »Palais, Hôtel, Maison«), teils recht eng definierte Bautypen (»Beffroi«, »Pont« oder »Arc de Triomphe«) sowie zwei Symbole für keltische und römische Denkmale auf, also chronologische Gruppen. Zudem zeigt sie eine Reihe von Orientierungshilfen, zu denen selbstverständlich Städtenamen gehören, deren Schriftschnitt die Größe beziehungsweise Funktion anzeigt, Flüsse sowie Grenzlinien zwischen den Départements und zum Ausland. Straßen wurden nicht aufgenommen, bestehende sowie geplante Eisenbahnlinien wurden hingegen eingezeichnet – und zusätzlich diejenigen Bahnhöfe hervorgehoben, die in unmittelbarer Nähe zu einem Denkmal lagen. Denkmalerhaltung, Denkmalvermittlung und Denkmaltourismus stehen also auch in dieser Kartierung nah beieinander.

18 Jahre später, 1876, wurde die Karte von Rigaud als verkleinerter und aktualisierter Neudruck einer Publikation von Edmond du Sommerard (1817–1885) eingebunden (Abb. 8, Farbtafel S. 257).⁴¹ In den Neuzugängen der Bibliothek der *Ecole des chartes* wird die Verkleinerung der originalen Karte explizit vermerkt.⁴² Edmond du Sommerard, Direktor des *Musée des Thermes et de l'Hôtel de Cluny* und Sohn von dessen Gründer Alexandre du Sommerard (1779–1842), war Mitglied der

Commission des Monuments historiques und deren Generalkommissar für die Präsentation dieser Institution und ihrer Arbeitsweise auf der französischen Abteilung der Weltausstellung in Wien im Jahr 1873. Die Karte war also auch hier wiederum keinem beschreibenden Denkmalinventar oder einem bauhistorischen Überblickswerk zugeordnet, sondern visualisierte erneut die offizielle und aktuelle Denkmalliste, musste also keine tiefer gehenden wissenschaftlichen Erkenntnisse vermitteln. Und dennoch ist die Karte wesentlich komplexer angelegt als ihre Vorlage. Sie gibt zusätzlich, durch eine Färbung der entsprechenden Regionen, die französischen Bauschulen während der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts an und zeigt genau darin frappierende Ähnlichkeiten zu Mertens' Karte. Ein Blick in ein Zirkular des Jahres 1873, das Sommerard im Anhang seiner Publikation abdruckte, gibt Aufschluss über diesen auf den ersten Blick unnötig wirkenden Schritt einer Kartierung regionaler Stile:

»Auf dieser Liste erscheinen die Denkmale in einer methodischen Klassierung. Das heißt, jene Denkmale, die den Beginn oder die vollkommene Entwicklung einer Bauschule repräsentieren, erscheinen auf der Liste zuoberst, während die anderen, die im Vergleich zu den zuvor genannten nur Ableitungen sind, nach ihrer relativen Bedeutung in zweiter oder dritter Reihe klassiert werden.«⁴³

Eine weitere Denkmalkarte, um 1879 durch eine Publikation von Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc (1814–1879) verbreitet, steht wie Sommerards Publikation im Zusammenhang mit der Darstellung der klassierten Bauten.⁴⁴ Beide Karten – die von Sommerard und jene von Viollet-le-Duc – könnten sich der Systematik von Mertens bedient haben, was jedoch wiederum nur schwer nachzuweisen sein dürfte.

Eine weitere Parallele – und auch hier ist es bislang nicht möglich, einen direkten Zusammenhang zu belegen – besteht zu den seit etwa 1873 aufkommenden archäologischen Karten, vorwiegend aus der Vor- und Frühgeschichte. Während der Westschweizer Gustave Charles Ferdinand Baron de Bonstetten (1816–1892) eine erste von zahlreichen solchen Karten für ein französisches Département erstellte, arbeitete Ferdinand Keller (1800–1881) für die Ostschweiz dessen System weiter aus.⁴⁵ Verschiedene Symbole und Schriften kennzeichnen nun die Ergebnisse der archäologischen Grabungen, während vier Farben die Epoche (»vorhistorisch oder gallisch«, »etruskisch«, »römisch«, »Mittelalter«) vermitteln, aus der die jeweiligen oder hauptsächlichsten Funde stammen. Die Epochen sind wiederum durch Symbole in zahlreiche Untergruppen ausdifferenziert, allein 21 für die römische Zeit.

Sommerards Publikation und die beigegefügte farbige Denkmalkarte standen im Zusammenhang mit einer erneuten Revision des *classement* und einer versuchten Einführung von Bedeutungshierarchien durch die *Commission des Monuments historiques*. Auch wenn dieses administrative Modell einer dreistufigen Ordnung nicht verabschiedet und somit auch nicht angewendet wurde, spiegelt und erläutert die Denkmalkarte diesen Versuch einer Bewertung der jeweiligen Bedeutung eines Bauwerks anhand seiner kunstgeografischen Relation. Mit steigender Intensität eines Farbfeldes, in der ein Monument zu finden ist, so könnte man vereinfachend folgern, steigt sein Wert und damit die potentielle denkmalpflegerische und finanzielle Zuwendung. Diese Hierarchisierung jedoch war weder in Caumonts noch in Mertens' Sinne, die in den unterschiedlichen Bauschulen ein Resultat von Zeit, Region, Material oder gesellschaftlicher Ordnung sahen, die aber mit diesen Erkenntnissen keinesfalls ein eigenes, zeitgenössisches Wertesystem begründen wollten.⁴⁶ Und auch die Sternchen zur Auszeichnung von besonders sehenswerten Bauten

vergab Caumont nur für den reisefreudigen Touristen und Antiquar, nicht aber für die Aufnahme in die Denkmalliste.

Sommerards, Mertens' und Caumonts Karten verbindet, dass sie nicht nur als zusätzliches Orientierungsmittel gedacht waren, sondern dass sich in ihnen große Datenmengen und wissenschaftliche Methodik zu einem Bild verdichten ließen. Meist ist dies jedoch nur noch von den Verfassern selbst, oder aber nach stundenlanger Beschäftigung lesbar. Ihren eigentlichen Sinn des schnellen und tiefgehenden Verständnisses – wie es Caumont ausdrückte – verfehlten sie aufgrund der Komplexität ihrer Anlage. Als eine wissenschaftliche Momentaufnahme visualisieren und konservieren sie zudem einen temporären Zustand. Die hier präsentierten analytischen Denkmalkarten des 19. und frühen 20. Jahrhunderts sind somit auch ein zeitliches Zufallsprodukt, ähnlich Daniel Spoerri (*1930) Erfassung des eigenen Pariser Küchentischs in der *Topographie anecdotique du hasard* mit den Spuren, Überresten, Artefakten und zerstörten Zusammenhängen. Im Rückblick und durch die Linse der Faltenbilder Spoerri, der *Tableaux pièges*, betrachtet, könnte man die Denkmalkarten daher auch als Falten-Karten, *Cartes pièges*, bezeichnen. Denn die fortschreitende Zerstörung der Bauten (und der damit einhergehende Verlust von primären Informationen) und der wissenschaftliche Fortschritt ermöglichen keinen dauerhaft verbindlichen Zeitpunkt der Kartenerstellung, sondern nur eingefrorene Momentaufnahmen dieser notwendigerweise gegenläufigen Prozesse.

1 Vgl. allgemein Johannes Dörflinger, »Geschichtskarte«, in: *Lexikon zur Geschichte der Kartographie. Von den Anfängen bis zum Ersten Weltkrieg*, bearb. von Ingrid Kretschmer, Johannes Dörflinger und Franz Wawrik (Die Kartographie und ihre Randgebiete. Enzyklopädie, hrsg. von Erik Arnberger, Bd. C 1 und 2), Wien 1986, S. 265–268; Werner Witt, *Lexikon der Kartographie* (Die Kartographie und ihre Randgebiete. Enzyklopädie, hrsg. von

Erik Arnberger, Bd. B), Wien 1979, S. 202–204 (»Geschichtswissenschaft und Kartographie«); Werner Stams, »Geschichtskartographie«, in: *Lexikon der Kartographie und Geomatik*, hrsg. von Jürgen Bollmann und Wolf Günter Koch, 2 Bde., Heidelberg und Berlin 2002, S. 327–329. Vgl. zur Kunstgeografie auch Dario Gamboni, *Kunstgeographie*, Disentis 1987 (Ars Helvetica. Die visuelle Kultur der Schweiz, 1).

2 Zu Caumont grundlegend *Arcisse de Caumont (1801–1873). Érudit normand et fondateur de l'archéologie française*, hrsg. von Vincent Juhel (Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie, XL), Caen 2004. Parallele, wenn auch nicht so systematische Bestrebungen zeigt z. B. Léon Le Blanc-Davau, *Recherches historiques et statistiques sur Auxerre, ses monuments et ses environs*, 2 Textbände und 1 Atlas, Auxerre 1830.

3 Vgl. Felix Vicq d'Azyr, *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, An second de la République [1793].

4 *Description de l'Égypte, ou Recueil des observations et des recherches qui ont été faites en Égypte pendant l'expédition de l'armée Française* [...], Paris 1809–1822. Vgl. z. B. den Band *Antiquités* (A. Vol. 5), Tafel 43: *Environs d'Alexandrie* [...].

5 Arcisse de Caumont, *Statistique monumentale du Calvados*, 5 Bde., Caen-Paris 1846–1867, Bd. 1, Caen, Canton d'Évrecy, S. 98. Vgl. hierzu u. a. Matthias Noell, »Vom vergeblichen Sammeln, Sortieren und Erfassen der Monumente. Das Denkmalinventar als Sammlungersatz«, in: *Sozialer Raum und Denkmalinventar. Vorgehensweisen zwischen Erhalt, Verlust, Wandel und Fortschreibung*, hrsg. vom Arbeitskreis für Theorie und Lehre in der Denkmalpflege, Leipzig 2008, S. 16–21; ders., »Die Erfindung des Denkmalinventars. Denkmalstatistik in Frankreich und Deutschland zwischen 1789 und 1910«, in: *Kunst und Architektur in der Schweiz*, 59, 2008, 1, S. 19–26; ders., »Ernst Gall in der Normandie – Forschungsreisen, Fotografie und der ›landschaftliche‹ Dehio«, in: *Zeitschrift für Kunstgeschichte*, 67, 2004, 1, S. 1–14.

6 Arcisse de Caumont, *Carte géologique du département du Calvados*, dressé en 1825 par M. de Caumont. Dédicée à M. de Gerville, membre de plusieurs Sociétés savantes. Lithographiée par M. C. L. Maufras, membre de plusieurs Sociétés savantes, Paris und Rouen, o. J. [1828?]. Vgl. Françoise Legré-Zaidline, »Arcisse de Caumont, un regard de géologue«, in: Juhel 2004 (wie Anm. 2), S. 59–65.

7 »M. de Caumont a presque terminé sa carte monumentale du Calvados, et il vous a soumis ce travail, qui doit singulièrement faciliter l'étude des antiquités; un petit nombre de signes différemment combinés ont suffi à l'auteur pour donner avec précision un nombre considérable d'indications.« Arcisse de Caumont, »Extrait du troisième et du quatrième Rapport sur les Travaux de la société des Antiquaires de Normandie, faits dans les séances publiques du 29 mai 1827 et du 22 mai 1828«, in: *Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie*, 4, 1827/28, Caen 1828, S. XIV–LXII, hier S. LII.

8 Arcisse de Caumont, *Cours d'antiquités monumentales professé à Caen, en 1830, par M. de Caumont. Histoire de l'art dans l'Ouest de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVII^e siècle*, 6 Bde. und 6 Atlanten, Caen 1830–1841, hier Tafelband 4, Caen 1831.

9 »Il ne faut pas confondre la quatrième partie de mon cours d'antiquités monumentales, que voici, avec l'histoire de l'architecture durant le moyen âge, à laquelle je travaille depuis longtemps«, Caumont 1830–1841 (wie Anm. 8), Bd. 4: *Architecture religieuse du Moyen Âge*, Caen 1831, Avertissement, S. IV.

10 »[...] j'ai adopté un système de notation figurative pour exprimer l'âge relatif et les différents styles des édifices religieux«, Caumont 1831 (wie Anm. 9), S. 354.

11 »Je crois devoir vous soumettre les principes de cette *pasigraphie monumentale*, persuadé que plusieurs d'entre vous pourront en faire usage. Une méthode figurative permet de formuler rapidement et avec clarté certaines idées générales que l'écriture ordinaire ne pourrait exprimer qu'avec un long assemblage des mots, et que cette concision du langage pasigraphique n'est point à dédaigner pour ceux qui se livreront, comme je l'ai fait, à des observations comparées, et qui voudront ramener à des faits généraux le résultat de leur examen«, Caumont 1831 (wie Anm. 9), S. 354.

12 Vgl. hierzu Hanno Beck, »Alexander von Humboldts »Essay de Pasigraphie«, Mexico 1803/04«, in: *Forschungen und Fortschritte. Nachrichtenblatt der deutschen Wissenschaft und Technik*, 32, 1958, 2, S. 33–39; ders., *Alexander von Humboldt. Amerikanische Reise*, 6. Aufl., Wiesbaden 2009; Wolfgang Schäffner, »Topographie der Zeichen. Alexander von Humboldts Datenverarbeitung«, in: *Das Laokoon-Paradigma. Zeichenregime im 18. Jahrhundert*, hrsg. von Inge Baxmann, Michael Franz und Wolfgang Schäffner (Historische und systematische Studien zu einer vergleichenden Zeichentheorie der Künste, 2), Berlin 2000, S. 359–383, hier besonders S. 378–382. Zu Humboldt und Caumont vgl. auch Matthias Noell, »Coryphée des archéologues

français« – Arcisse de Caumont et l'Allemagne«, in: Juhel 2004 (wie Anm. 2), S. 253–271.

13 Eugène de Beaurepaire, *M. de Caumont. Sa vie et ses œuvres*, Caen 1874, S. 19. Den Ausdruck »esprit de comparaison« – eigentlich bereits im 18. Jahrhundert in naturwissenschaftlichen Studien ein Topos – übernahm Beaurepaire vermutlich von Caumont selbst, der ihn wiederum dem Comte de Caylus entlehnt hatte. Vgl. Anne Claude Philippe de Caylus, *Antiquités étrusques, grecques et romaines, ou les beaux vases étrusques, grecs et romains, et les peintures rendues avec les couleurs qui leur sont propres*, Bd. 1, Avertissement S. III: »voie de comparaison«, Bd. 3, S. 81: »esprit de comparaison«. Vgl. Caumonts Nennung von Caylus in Caumont 1830–1841 (wie Anm. 8), Bd. 1, S. VII. Zur Geologie ebd., S. XVI; zur Botanik ders., »Histoire sommaire de l'architecture religieuse, militaire et civile au Moyen Age«, in: *Bulletin monumental*, 2, 1836, S. 5–425, hier S. 29, und ders., *Abécédaire d'archéologie, architecture religieuse*, 1. Aufl., Caen 1850, S. IV.

14 Mit den Legendennummern 1–5 bezeichnete Caumont: 1. Kreis: Romanisch; 2. Dreieck: Gotisch (in vier Stufen: primitif, secondaire, tertiaire, quataire); 3. Kreis und Dreieck überschritten: Übergang; 4. Rechteck (zwei parallele horizontale Balken): Modern; 5. Zentralturm (Vierungsturm); vgl. Caumont 1830–1841 (wie Anm. 8), Tafelband 4, *Architecture religieuse du Moyen Âge*, Caen 1831, Tafel LXI bis.

15 Vgl. hierzu u. a. Françoise Bercé, »Arcisse de Caumont 1801–1873«, in: *Confidences de collections. D'Arcisse de Caumont au milieu du XX^e siècle* (Ausst. Kat. Musée de Normandie), hrsg. von Jean-Yves Marin, Caen 2001, S. 12–22; Maylis Baylé, »La théorie de l'art d'Arcisse de Caumont«, in: Juhel 2004 (wie Anm. 2), S. 111–126.

16 Archives départementales du Calvados, Caen, F 6037 Papiers personnels de Caumont (Statistique monumentale du Calvados: registre de note de lecture et de visites sur le terrain, 1829).

17 Im Komitee saßen Ludovic Vitet, Auguste Le Prévost, Victor Hugo, Charles Lenormant, Prosper Mérimée, Albert Lenoir, Adolphe-Napoléon Didron und Victor Cousin. Vgl. u. a. François Guizot, »Arrêté instituant un Comité chargé de concourir à la recherche et à la publication de documents inédits. 10 janvier 1835«, abgedruckt in: Xavier Charmes, *Le Comité des travaux historiques et scientifiques*, 3 Bde., Paris 1886 (Collection des documents inédits sur l'histoire de la France), Bd. 2, S. 27–28; Narcisse de Salvandy, »Arrêté portant organisation de cinq comités historiques, 18 décembre 1837«, abgedruckt ebd., Bd. 2, S. 60–66.

- 18 Sitzungsprotokolle des *Comité des Monuments inédits de la littérature, de la philosophie, des sciences et des arts*, Sitzung vom 8. Februar 1835, Archives nationales, F¹⁷13268. Das Kriegsministerium, das zu diesem Zeitpunkt eine Neuvermessung Frankreichs unternahm, sollte diese Denkmalkarte, eine »carte de la vieille France«, wie sie von Guizot schließlich genannt wurde, für das Komitee anfertigen, vgl. François Guizot, »Rapport au Roi sur l'état des travaux relatifs à la recherche et à la publication de Documents inédits concernant l'Histoire de France, 2 décembre 1835«, abgedruckt in Charmes 1886 (wie Anm. 17), Bd. 2, S. 48.
- 19 Narcisse de Salvandy, »Circularre relative à l'envoi d'instructions rédigées par le comité«, 1839, abgedruckt in Charmes 1886 (wie Anm. 17), Bd. 2, S. 95.
- 20 Ernest-Louis-Hippolyte-Théodore Grille de Beuzelin, *Statistique monumentale. Spécimen. Rapport à M. le ministre de l'Instruction publique sur les monuments historiques des arrondissements de Nancy et de Toul (Département de la Meurthe). Accompagné de cartes, plans et dessins*, Textband und Atlas, Paris 1837 (Collection des documents inédits sur l'histoire de la France. Troisième série: Archéologie).
- 21 Jean Baptiste Bouillet, »Rapport sur les Monuments du Puy-de-Dôme, lu dans les Scéances générales tenues à Clermont par la Société française pour la conservation des Monuments (Statistique monumentale du département du Puy-de-Dôme)«, in: *Bulletin monumental*, 4, 1838, S. 473–500; ders., *Statistique monumentale du Département du Puy-de-Dôme*, 2 Bde., 2. Aufl., Clermont-Ferrand 1846.
- 22 Jean-Hippolyte Michon, *Statistique monumentale de la Charente*, Paris und Angoulême 1844.
- 23 Honoré de Balzac, *Vetter Pons* (1847), Frankfurt am Main 1996, S. 159. Balzac nutzte die Gestalt des jüdischen Händlers Magus zu einer seiner zahlreichen antisemitischen Äußerungen über Kapital, europäische Vernetzung und Moral. Dass aber auch der naive Musiker und Sammler Pons, das gute Gegenstück von Magus, sich in seiner letzten hellen Stunde vor dem Tod noch gegen die Idee des »Nationaleigentum« sammelnden Museums richtete und darin seinem Egoismus Ausdruck verleiht, ist für Balzacs Haltung in diesem Zusammenhang interessant. Zu den *bandes noires* vgl. S. 18.
- 24 Alphonse Buhot de Kersers, *Statistique monumentale du département du Cher*, 8 Bde., Bourges 1875–1898.
- 25 Franz-Xaver Kraus, *Kunst und Alterthum im Unter-Elsass. Beschreibende Statistik im Auftrage des Kaiserlichen Oberpräsidiums von Elsass-Lothringen*, hrsg. von dems. (Kunst und Alterthum in Elsass-Lothringen, 1), Strassburg 1876 und 1877 (für die 2. Hälfte des 1. Bandes), hier Bd. 1, Vorwort.
- 26 Franz-Xaver Kraus, *Die Kunstdenkmäler des Kreises Konstanz. Beschreibende Statistik im Auftrage des Großherzoglichen Ministeriums der Justiz, des Kultus und Unterrichts [...] (Die Kunstdenkmäler des Großherzogthums Baden, 1)*, Freiburg 1887.
- 27 Legende der Denkmalkarte Krems, in: *Die Denkmale des politischen Bezirkes Krems in Niederösterreich*, bearb. von Hans Tietze, Moritz Hoernes und Max Nistler (Österreichische Kunsttopographie, 1), Wien 1907.
- 28 Hugo Hassinger, *Kunsthistorischer Plan des 1. Bezirkes der K. K. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien Maßstab 1:10.000*, Wien 1912.
- 29 Isaac Rigaud und V. Vattier, *Atlas historique de la ville de Paris et de ses environs. Cartes et plans*, Paris 1869.
- 30 Max Dvořák, Vorwort, in: Hugo Hassinger, *Kunsthistorischer Atlas der K.K. Reichshaupt- und Residenzstadt Wien und Verzeichnis der erhaltenswerten Historischen, Kunst- und Naturdenkmale des Wiener Stadtbildes* (Österreichische Kunsttopographie, XV), Wien 1916, o. S.
- 31 Hassinger 1916 (wie Anm. 30), S. 2.
- 32 Ebd., S. 1.
- 33 Ebd., S. 48.
- 34 Vgl. z. B. Thomas Gunzelmann, Angelika Kühn und Christiane Reichert, *Kulmbach. Das städtebauliche Erbe – Bestandsanalyse zur Erstellung eines städtebaulich-denkmaltreuer Leitbilds* (Arbeitshefte des Bayerischen Landesamtes für Denkmalpflege, 102), München 1999; vgl. für Berlin die Denkmalkarte unter http://www.stadtentwicklung.berlin.de/denkmal/liste_karte_datenbank/de/denkmalkarte/index.shtml (16.8.2011)
- 35 Martin Hahn, Ekkehard Hein und Thomas Hehl (Projektleitung und Koordination), »Kulturdenkmale im regionalen Maßstab – eine Einführung«, http://www.heilbronn-franken.com/DATA/TOURISMUS/TOURISMUS_KULTURLANDSCHAFTEN/kulturdenkmale_einfuehrung.php (12.12.2012). Die Bearbeitung der interaktiven digitalen Ausgabe erfolgte durch Dieter Lehmann.
- 36 Vgl. Franz Mertens, *Das Abendland während der Kreuzzüge. Denkmal-Carte mit der Angabe der Landgebiete der Kunststyle oder der entsprechenden Bauschulen in dieser Zeit*, Berlin 1864. Zu Mertens vgl. Eva Börsch-Supan, »Mertens, Franz«, in: *Neue Deutsche Biographie*, Bd. 17, 1994, S. 182–183; Wolfgang Cortjaens, »Der Berliner Bauforscher Franz Mertens, die »Schule von Franzien« und der Kölner Dom. Zur Verwissenschaftlichung der Archi-

tekturhistoriographie um 1840«, in: *Kölner Domblatt*, 70, 2005, S. 201–236. Zum Einfluss der Kartografie auf Mertens vgl. auch den Beitrag von Wolfgang Cortjaens in diesem Band.

37 Mertens 1864 (wie Anm. 36), S. 4.

38 So zum Beispiel Caumont 1831 (wie Anm. 9), S. 40–41 und S. 231, ausführlicher dann in der veränderten Auflage von 1841, S. 417.

39 Inwieweit die Entstehung der Karte durch die Kontakte von Franz Mertens zu den französischen Ministerien beeinflusst war, ist noch ungeklärt. Dokumente im Nachlass von Franz Mertens (Staatsbibliothek zu Berlin, Handschriftenabteilung) belegen, dass dieser sich um 1855 bei dem ebenfalls als Bauhistoriker hervorgetretenen Ministre de l'Instruction publique, Hippolyte Fortoul (1811–1856), erfolglos um finanzielle Beihilfen zur Herausgabe seiner eigenen Studien bemüht hat. Auf der Ebene der Départements hat es ähnliche Karten gegeben, vgl. hierzu die *Archives départementales de la Haute-Vienne*, <http://www.archives-hautevienne.com> (24.9.2011): Jules Tixier, *Carte des monuments historiques du Limousin (classés par l'Etat) d'après la géographie de Deloche et la carte de l'ingénieur Cornuau*, 1889 (1 FI 914); *Carte historique et monumentale du département de la Charente, Angoulême* (T. Maignant) 1859 (1 FI 41).

40 Zur Revision der Liste vgl. Arlette Auduc, *Quand les monuments construisaient la nation. Le service des monuments historiques de 1830 à 1940*, Paris 2008, S. 61–62. Die Karte Rigauds scheint an alle Départements gegangen zu sein, da sie in zahlreichen Archiven nachweisbar ist, so beispielsweise in den *Archives départementales du Tarn* (4 T 7).

41 Edmond du Sommerard, *Les monuments historiques de France à l'exposition universelle de Vienne. Exposition universelle de Vienne en 1873. Section Française*, Paris 1876, Annexe IV, S. 392–395: »Carte des Monuments historiques de France, indiquant les écoles d'arts du territoire français pendant la première moitié du XII^e siècle, dressé par la Commission des Monuments historiques«. Vgl. auch Édouard Garnier, »Les Archives nationales à l'Exposition universelle de Vienne«, in: *Bibliothèque de l'école des chartes*, 35, 1874, S. 66–75.

42 Julien Havet, »Livres nouveaux«, in: *Bibliothèque de l'école des chartes*, 41, 1880, S. 636–661, hier Nr. 917, S. 643.

43 Übersetzung des Verfassers nach Sommerard 1876 (wie Anm. 41), S. 304, Circulaire du 21 août 1873. Classement des Monuments historiques: »Monsieur le Préfet, la Commission des Monuments historiques s'occupe en ce

moment de réunir tous les documents nécessaires pour dresser une liste définitive des édifices dont la conservation présente un véritable intérêt au point de vue de l'art. Sur cette liste, les monuments sont inscrits dans un ordre de classement méthodique, c'est-à-dire que ceux qui représentent le point de départ ou le complet développement d'une école d'architecture figureront en première ligne, tandis que ceux qui ne sont, par rapport aux précédents, que des dérives, seront classés en seconde ou troisième ligne, suivant leur intérêt relatif.« Vgl. Paul Léon, *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, Paris 1951, S. 127.

44 Auch die Zuschreibung der rigaudschen Karte an Viollet-le-Duc, wie sie Tamborrino vorschlägt, ist aufgrund der Protokolle der *Commission des Monuments historiques* von 1875 nicht hinreichend belegt – sein möglicher Einfluss auf die Einbeziehung von Bauschulen für die Ermittlung des Denkmalwerts bliebe jedoch näher zu untersuchen. Vgl. hierzu Eugène-Emmanuel Viollet-le-Duc, *Les Monuments historiques de la France, leur classement*, Paris, o. J. [1879?]; Rosa Tamborrino, »L'idée de la classification dans la mémoire de l'architecture«, in: *L'architecture, les sciences et la culture de l'histoire au XIX^e siècle* (Entretiens Centre Jacques Cartier, 1997), Saint-Etienne 2001, S. 189–203, hier S. 202–203.

45 Vgl. hierzu Gustave Charles Ferdinand Baron de Bonstetten, *Carte archéologique du Département du Var (époques gauloise et romaine)*, Toulon 1873; ders., *Carte archéologique du Canton de Vaud*, Toulon 1874; Ferdinand Keller, *Archäologische Karte der Ostschweiz*, Zürich 1874; ders., *Beilage zur archäologischen Karte der Ost-Schweiz*, Frauenfeld 1873.

46 Franz Mertens, »Paris baugeschichtlich im Mittelalter«, in: *Allgemeine Bauzeitung*, 8, 1843, S. 159–167 und S. 253–260 (Teile 1 und 2), und 12, 1847, S. 62–94 (Teil 3), hier Teil 2, S. 253: »Den Begriff der Bauschule habe ich früher ganz allgemein mit dem des Staates verglichen. Allein Beide gehören auf bestimmtere Weise beisammen. Jede Bauschule entspricht wirklich einer bestimmten gesellschaftlichen Ordnung, auf welcher sie grundursächlich beruht, und von welcher sie in jenen dunkeln Geschichtszeiten der genaueste Anzeiger ist.« Vgl. auch Teil 3, 1847, S. 83, zu den statistischen Tabellen.