

Theorien und Doktrinen der französischen
Denkmalpflege im 19. Jahrhundert und die Rolle der
Société française d'Archéologie und des
,Bulletin Monumental‘ bei ihrer Entstehung

Dissertation zur Erlangung der Doktorwürde
an der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg (CH)

eingereicht von Martin Rohde, Berlin (*1967)

Genehmigt von der Philosophischen Fakultät auf Antrag der Herren Pro-
fessoren Peter Kurmann (1. Gutachter) und Michele Bacci (2. Gutachter).
Freiburg, den 12. April 2016,
Prof. Bernadette Charlier Pasquier, Dekanin.

Inhaltsverzeichnis

I.	Einleitung	7
II.	Historische Voraussetzungen	21
II.1	Die Wiederentdeckung des Mittelalters	21
II.2	England	26
II.3	Deutschland	37
II.4	Frankreich	47
II.4.1	Die Entwicklung bis zur französischen Revolution	47
II.4.2	Die französische Revolution	57
II.4.3	Lenoir und das <i>Musée des monuments français</i>	62
II.4.4	Die Initiativen zu Beginn des 19. Jahrhunderts	66
II.4.5	Zwei frühe denkmalpflegerische Maßnahmen	73
II.4.6	Die Entstehung der institutionalisierten Denkmalpflege in Frankreich	78
III.	Die Geschichte des <i>Service des monuments historiques</i>	83
III.1	Die Schaffung des Postens eines <i>Inspecteur générale des monuments historiques</i>	83
III.2	Die Finanzen des <i>Service des monuments historiques</i>	91
III.3	Die <i>Commission des monuments historiques</i>	92
III.4	Das <i>Classement</i>	95
III.5	Das System der Korrespondenten	101
III.6	Die Restaurierungsdoktrinen der <i>Commission des monuments historiques</i>	103
III.7	Konkurrenten und Gegner der <i>Commission des monuments historiques</i>	108
IV.	Arcisse de Caumont und die <i>Société française d'Archéologie</i>	113
V.	Das erste ‚Bulletin Monumental‘	125
VI.	Die erste Serie des ‚Bulletin Monumental‘ in den Jahren 1836–1844	161

VI.1 Klassifizierung der mittelalterlichen Architektur – die Sondernummer von 1836	161
VI.2 Denkmälerstatistik	168
VI.3 Terminologie	173
VI.3.1 Kunstgeschichtliche Terminologie	173
VI.3.2 Terminologie der Denkmalpflege	175
VI.4 Verwissenschaftlichung	179
VI.5 Aufgaben und Ansprüche der <i>Société</i>	181
VI.5.1 Aufgaben der <i>Société</i>	181
VI.5.2 Beziehungen zu Kirche und Staat	184
VI.5.3 Forderungen nach gesetzlichen Regelungen	191
VI.6 Restaurierungen	192
VI.6.1 Konkrete Restaurierungsberichte	192
VI.6.1.1 Misslungene Restaurierungen	202
VI.6.1.2 Vorbildliche Restaurierungen	206
VI.6.1.3 Restaurierungspraktiken	210
VI.6.2 Ansätze von Theorien und Doktrinen	215
VII. Das ‚Bulletin Monumental‘ in den Jahren 1845–1887	225
VII.1 Verschiedene Positionen in Restaurierungsfragen	225
VII.2 Verschiedene Restaurierungsmethoden	229
VII.2.1 <i>Grattage</i> (das Abkratzen)	229
VII.2.2 <i>Badigeonnage</i> (das Tünchen/Weißen)	231
VII.2.3 <i>Moulage</i> (Abguss, Gipsabdrücke)	239
VII.2.4 Restaurierung von Glasmalereien	240
VII.2.5 Restaurierung von Mauerwerk	245
VII.2.6 Restaurierung von Skulpturen	246
VII.2.7 Restaurierung von Tafel- und Wandmalerei	249
VII.3 Kritik an und Gefahren von Restaurierungen	252
VII.4 Theorien und Doktrinen der Denkmalpflege	259
VII.4.1 <i>Unité de style</i> (Stileinheit)	259
VII.4.2 Rekonstruktionen	268
VII.4.2.1 Der Fall des Vierungsturms der Kathedrale von Bayeux	268
VII.4.2.2 Die Rekonstruktion des Glockenturms von Saint-Michel in Bordeaux	279
VII.4.3 Konservieren statt Restaurieren	280

VII.5	Traktate zur Denkmalpflege	286
VII.5.1	Anweisungen zu Restaurierungen und Unterhalt	286
VII.5.2	Über den Einfluss der staatlichen Administration auf die Zukunft der Kunst	298
VII.6	Der Fall der Kathedrale von Évreux	302
VIII.	Schlussfolgerungen	313
IX.	Bibliographie	333
IX.1	Primärliteratur	333
IX.2	Zeitschriften	336
IX.3	Sekundärliteratur	336
X.	Abbildungen	351

I. Einleitung

„Wenn wir die Akten des Congrès archéologique durchsehen, dann steht uns seit dem Jahr 1834 ein reichhaltiger Beweis dafür zur Verfügung, dass auch im Frankreich des 19. Jh., dessen denkmalpflegerisches Bild wir zu sehr mit den wuchtigen Konturen der Theorie und Praxis des (späten!) Viollet-le-Duc nachzeichnen, der Kampf zwischen erneuernden, idealisierenden und verbessernden Restaurierern und behutsameren Konservatoren permanent bleibt.“¹

Dieses Zitat von Georg Mörsch aus seinem Beitrag zum Berner Kongress ‚Die ‹Denkmalpflege› vor der Denkmalpflege‘ von 1999 bildet den eigentlichen Ausgangspunkt der hier vorliegenden Arbeit. Aus der Diskussion mit Prof. Peter Kurmann, meinem Doktorvater, ergab sich die Arbeitshypothese, dass es ein lohnenswertes Unterfangen sein könnte, die Beweise für ein sehr viel differenzierteres Bild der französischen Denkmalpflege in ihren Anfängen aus den kunsthistorischen Schriften herauszuarbeiten. Dass es sich dabei weniger um den ‚Congrès archéologique‘ als vielmehr um das ‚Bulletin Monumental‘ handelte, welches sich in dieser Hinsicht während der Untersuchungen als wesentlich ergiebiger offenbarte, fällt nicht so sehr ins Gewicht, weil beide Publikationen von der *Société française d’Archéologie* unter der Leitung von Arcisse de Caumont (1801–1873) herausgegeben wurden und sich in ihnen im Wesentlichen die gleichen Protagonisten zu Wort meldeten. Und es soll auch nicht darum gehen, einfach einen Weichzeichnungsfilter über die „wuchtigen Konturen“ zu legen, sondern im Gegensatz dazu den Fokus der Forschung einerseits schärfer zu stellen und andererseits auszuweiten, um so zu einem umfassenderen Bild der sich entwickelnden Denkmalpflege in Frankreich im 19. Jahrhundert zu gelangen.

In dieser Einleitung soll zunächst eine Begründung für das Thema der Arbeit gegeben werden, dann nach einer kurzen historischen Einführung das methodische Herangehen erläutert, sowie die Themenkreise und die Terminologie besprochen werden.

Die vorliegende Arbeit setzt sich zum Ziel die Entwicklungsprozesse in Frankreich während des 19. Jahrhunderts zu untersuchen, die letztlich zu einer Denkmalpflege geführt haben, die staatlich institutionalisiert und gesetzlich geregelt war. Dabei soll es nicht so sehr um die Institutionengeschichte gehen, sondern vielmehr um die Herausbildung von

1 Georg Mörsch, Denkmalpflege nach der ‚Denkmalpflege‘, in: Die ‚Denkmalpflege‘ vor der Denkmalpflege. Akten des Berner Kongresses 30. Juni – 3. Juli 1999, hg. v. Volker Hoffmann mit Jürg Schweizer und Wolfgang Wolters, Bern et al. 2005, S. 377–398, hier 382.

Theoriefragen, beginnender Verwissenschaftlichung und Begriffsbildung. Die Entwicklung einer theoretischen Grundlage und konkreter Denkmalpflegedoktrinen und -theorien, die schließlich zu einem neuen praktischen Umgang mit den Denkmälern geführt haben, kristallisieren sich in diesem historischen Zeitraum in Frankreich am deutlichsten heraus und haben zu einem guten Teil bis heute nicht an Aktualität verloren.

Das 19. Jahrhundert wurde aus unterschiedlichen Gründen lange Zeit in der kunsthistorischen Forschung vernachlässigt oder gar abwertend betrachtet, und speziell die Denkmalpflege betreffend wurde proklamiert, dass man sich von den Theorien und Doktrinen der sich damals herausbildenden Ansätze zu lösen hätte, wenn man eine ‚moderne‘ Denkmalpflege entwickeln wolle. Diese Sichtweise gilt es nach den Forschungsergebnissen der letzten 20–30 Jahre zu hinterfragen und die vorliegende Arbeit möchte ihren Teil dazu beitragen. Darüber hinaus scheint es mir wichtig für das Verständnis der heute als gültig angesehenen Doktrinen oder Leitlinien der Denkmalpflege die historische Entstehung und langwierige Entwicklung dieser Ideen nachzuzeichnen. In diesem Sinne sei hier die zum Thema bedeutende französische Forscherin Françoise Choay zitiert:

Wenn man [...] mit dem historischen Architekturerbe als Mittelpunkt über das Schicksal der gegenwärtigen Gesellschaft nachdenken will und wenn man die unausgesprochenen oder unbeachteten, die eingestandenen und die laut verkündeten Motive bewerten will, die heute der denkmalpflegerischen Praxis zugrunde liegen, dann kann man nicht auf eine Rückkehr zu den Ursprüngen verzichten. Man kann nicht in den Spiegel schauen, den das Erbe darstellt, oder die Bilder interpretieren, die man darin erblicke, ohne vorab verstehen zu wollen, wie diese große blanke Spiegelfläche nach und nach aus der Anhäufung und Verschmelzung jener Fragmente entstanden ist, die man zuerst als Altertümer und später als Baudenkmale bezeichnet hat.²

Auch wenn gewisse theoretische Voraussetzungen für die Denkmalpflege und erste praktische Ansätze in verschiedenen Ländern Europas bereits im 17. und 18. Jahrhundert entwickelt wurden, so kann Frankreich mit gutem Recht als das erste Land mit einer staatlich institutionalisierten Denkmalpflege gelten. Gerade in Frankreich wird das Nebeneinander von weitreichender Zerstörung von Denkmälern und einem neuen historischen Bewusstsein für die Erhaltung des überlieferten Erbes besonders deutlich. Man denke nur an den

2 „Vouloir, comme je le souhaite, placer le patrimoine historique bâti au cœur d’une réflexion sur le destin des sociétés actuelles ; tenter, par conséquent, d’évaluer les motivations, revendiquées, avouées, tacites ou ignorées, qui sous-tendent aujourd’hui les conduites patrimoniales, un tel projet ne peut se passer d’un retour aux origines. On ne peut se pencher sur le miroir du patrimoine ni interpréter les images qu’il nous renvoie à présent sans chercher, au préalable, à comprendre comment la grande surface lisse de ce miroir a été peu à peu constituée par l’addition et la fusion de fragments d’abord appelés antiquités, puis monuments historiques.“, François Choay, *L’allegorie du patrimoine*, Paris 1992, nouv. éd. revue et corr. 1996, S. 23f., Übersetzung nach Christian Voigt.

verheerenden Vandalismus während der Revolution und die parallelen Entstehungsprozesse der ersten Museen.³ In der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts kommen in Frankreich einige spezifische Gründe zusammen, welche den Staat dazu brachten, sich der Erhaltung und Pflege der Denkmäler anzunehmen.

Zum einen ist da sicher die Geburt einer nationalen Geschichtsschreibung in den 1820er und 30er Jahren⁴ und die Blüte der Romantik (und hier v. a. der Literatur) zu nennen, die zur Wiederentdeckung des Mittelalters auf breiter Basis führte, und die den Wunsch entstehen ließ, historische Bau- und Kunstdenkmäler zu erhalten.⁵

Aber auch der wieder erstarkende Katholizismus oder das Rückwärtsbesinnen auf traditionelle Werte in der Politik und Gesellschaft sind in diesem Zusammenhang zu nennen. Als ein weiterer Grund kann der Widerstand gegen das aufkommende Industriezeitalter angesehen werden, der ja auch zum Ursprung der Romantik gehörte. Intellektuelle und Künstler wurden sich bewusst, dass eine neue geschichtliche Epoche angebrochen war und ein essentieller Bruch stattgefunden hatte und suchten nun nach Altbewährtem, an dem man sich orientieren konnte.⁶

Die in der direkten Folge der Julirevolution von 1830 erfolgte Einsetzung eines Generalinspektors für die historischen Denkmäler und das am 30. März 1887 eingeführte Gesetz über die Denkmalpflege bilden die beiden wichtigsten Pole der Entwicklung einer institutionalisierten Denkmalpflege in Frankreich und sollen deshalb auch den zeitlichen Rahmen der vorliegenden Arbeit bilden. Zwischen diesen beiden Daten liegt eine Periode des Experimentierens und der beginnenden Verwissenschaftlichung, der Begriffsfindung und der Ausdifferenzierung von verschiedenen Positionen und vor allem auch des Engagements von privater Seite und von neugegründeten Gelehrtenvereinigungen zur Inventarisierung und Erhaltung der historischen Denkmäler.

3 Siehe dazu v. a. Frédéric Rücker, *Les origines de la conservation des monuments historiques en France (1790–1813)*, Paris 1913, der anhand vieler Befunde zum Schluss kommt, dass hier der Ursprung der französischen Denkmalpflege zu suchen ist oder auch Martin Rohde, *Von gestürzten Königen bis zum Barte des Propheten. Rezeptionsformen mittelalterlicher Skulptur im 19. Jahrhundert*, in: *Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption*, Festschrift für Peter Kurmann, hg. v. Stefan Gasser, Christian Freigang und Bruno Boerner, Bern et al. 2006, S. 665–679.

4 Wichtige Historiker der damaligen Zeit wie Alphonse Thiers oder François Guizot waren an verschiedenen Regierungen nach der Julirevolution beteiligt und setzten sich aus politischen Gründen für die Bewahrungen des nationalen Erbes ein. Zu nennen wäre außerdem Jules Michelet und seine ‚*Histoire de France*‘ mit allein 6 Bänden über das Mittelalter.

5 Siehe dazu: *Le ‚Gotique‘ retrouvé avant Viollet-le-Duc*, Ausstellungskatalog Hôtel de Sully, 31 octobre 1979–17 février 1980, Paris 1979.

6 Siehe dazu Paul Léon, *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, Paris 1951 und Françoise Bercé, *Des Monuments historique au Patrimoine (du XVIII^e siècle à nos jours) ou „Les égarements du cœur et de l’esprit“*, Paris 2000.

Da man schon bald merkte, dass ein einzelner Inspektor unmöglich die gewaltige Verantwortung für alle historischen Denkmäler in ganz Frankreich übernehmen konnte, stellte man ihm ab 1837 eine Baudenkmälerkommission (*Commission supérieure des monuments historiques*) zur Seite, die auch bei der Vergabe der Mittel für denkmalpflegerische Maßnahmen zum Einsatz kam.⁷ Der schon damals in hohem Maße vorhandene Zentralismus des französischen Systems war dabei hilfreich, denn das sogenannte *Classement* wurde dadurch vom Staat autorisiert und die direkte Kontrolle über die historischen Denkmäler garantiert. Der Nachteil hingegen war, dass die Zentralisierung zu Lasten der regionalen Vereinigungen der Antiquare und der archäologischen Gesellschaften im ganzen Land ging, von denen einige wichtige auf Anregung von Arcisse de Caumont gegründet oder mitgegründet worden waren. Anstatt deren Fachwissen zu nutzen und zu bündeln und ihre bereits aufgebauten Netzwerke von Korrespondenten in die eigenen Initiativen mit einzubeziehen, wurden die privaten Gelehrtenvereinigungen mehrheitlich ignoriert.⁸ Diese Rivalität muss bei der Untersuchung der sich herausbildenden theoretischen und praktischen Fragen zur Denkmalpflege im Blickpunkt bleiben. Prosper Mérimée, der sich 1834, zu Beginn seiner Tätigkeit als Generalinspektor noch Rat bei dem erfahrenen Archäologen Arcisse de Caumont holte, entwickelte schon bald eigenständige Kriterien für denkmalpflegerische Maßnahmen. So forderte er z. B. als einer der ersten, dass allen verändernden Arbeiten an einem Bauwerk eine genaue Dokumentation des Ist-Zustandes und eine genaue Untersuchung der gefährdeten Bauteile vorangehen müsse. Außerdem verlangte er, wenn Restaurierungen oder Rekonstruktionen notwendig wären, dass man sich an dokumentarische Vorlagen oder Modelle aus der Bauzeit und Umgebung anlehnen solle.⁹ Bereits 1834 äusserte er in einem Appell an den zuständigen Minister, dass die zeitgenössischen Restauratoren gefährlicher seien als die Zerstörungen während der Bürgerkriege oder der Revolution.¹⁰ Mérimée vertrat zum Teil sehr moderne und heute noch gültige Prinzipien, die er jedoch nicht in jedem Fall durchzusetzen vermochte, was sich besonders deutlich an seinem Schützling Eugène Viollet-le-Duc offenbarte. Letzterer wird im Übrigen bewusst aus der vorliegenden Arbeit so weit wie möglich ausgeklammert, da er bereits ausgiebig von der Forschung bearbeitet wurde

7 Françoise Bercé, *Les premiers travaux de la commission des monuments historiques 1837–1848 (procès-verbaux et relevés d’architectes)*, Paris 1979.

8 Siehe dazu Françoise Bercé, *Les sociétés savantes et la conservation du patrimoine*, in: *Actes du 100^e Congrès nationale des Sociétés savantes*, Paris 1976, S. 155–168.

9 Siehe zu Mérimée: Xavier Darcos, *Prosper Mérimée*, Paris 1998 und speziell zu seinen Restaurierungstheorien: id., *Mérimée et le patrimoine national*, in: *Revue ‚Une certaine idée‘* 2002, S. 1–9 (http://www.asmp.fr/fiches_academiciens/textacad/darcos/merimee_patrimoine_national.pdf) und Jannie Mayer, *Mérimée et les Monuments Historiques*, in: *littératures Mérimée* 51 (2004), S. 145–156.

10 Darcos, *Prosper Mérimée* (Anm. 9), S. 154.

und es, wie eingangs erwähnt, vor allem um eine breitere Ausfächerung des historischen Bildes geht. Dennoch kommt man bei diesem Thema natürlich nicht um ihn herum.

In dieser Arbeit soll untersucht werden, ob es in der Entwicklung der französischen Denkmalpflege des 19. Jahrhunderts neben den Positionen von Eugène Viollet-le-Duc, sowie einiger weniger anderer wie Jean-Baptiste Lassus, Emile Boeswillwald oder Paul Abadie, die ebenfalls einen großen Einfluss auf die praktische Denkmalpflege und auf die theoretischen Überlegungen der damaligen Zeit ausübten, auch noch weitere, vielleicht modernere Theorieansätze gegeben haben könnte und ob sich diese in der damaligen angehenden kunsthistorischen Literatur der Zeit nachweisen lassen.¹¹

Als Untersuchungsgegenstand sollten zunächst die Zeitschriften ‚Bulletin Monumental‘ und ‚Congrès Archéologique‘ dienen, die beide von der *Société française d'Archéologie*, erstere ab 1834 und letztere unter diesem Namen ab 1845 von Arcisse de Caumont herausgegeben wurden. Im Laufe der Arbeit zeigte sich jedoch, dass es im ‚Congrès Archéologique‘ so gut wie keine theoretischen Debatten um die Denkmalpflege gab, sondern sich lediglich die Sitzungsprotokolle der jährlichen Versammlungen der *Société*¹² und einige archäologische Berichte abgedruckt finden. Deshalb wurde nur in wenigen Fällen auf den ‚Congrès Archéologique‘ zurückgegriffen und die Untersuchung im Wesentlichen auf das ‚Bulletin Monumental‘ in seinen Ausgaben von 1834 bis 1887 beschränkt.¹³ Außerdem wurde, soweit notwendig, auf weitere Zeitschriften wie die ‚Annales Archéologiques‘, die Adolphe-Napoléon Didron ab 1844 bis in die 80-er Jahre herausgab, oder andere zeitrelevante Dokumente verwiesen.¹⁴ 1887 trat in Frankreich das erste Gesetz über die Baudenkmäler in Kraft

11 Für die umfangreiche Literatur zu Viollet-le-Duc sei auf die Bibliographie im Anhang, sowie zuletzt: Françoise Bercé, Viollet-le-Duc, Paris 2013 verwiesen; hervorzuheben sind an dieser Stelle v. a. die Arbeiten von Jean-Michel Leniaud, insbesondere: Viollet-le-Duc ou le délire du système, Paris 1994 und Jean-Baptiste Lassus (1807–1857) ou le temps retrouvé des cathedrales, Genève 1980. Außerdem wären noch zu nennen: Rudolf Echt, Emile Boeswillwald als Denkmalpfleger: Untersuchungen zu Problemen und Methoden der französischen Denkmalpflege im 19. Jahrhundert (Studien zur Bauforschung 13), Bonn 1984 und Paul Abadie architecte (1812–1884), Ausstellungskatalog, Musée national des monuments français, Paris, 4.II. 1988–16.I. 1989, hg. v. Claude Laroche, Paris 1988.

12 Der Einfachheit halber soll die *Société française d'Archéologie pour la conservation et la description des monuments historiques* im Folgenden einfach *Société* genannt werden. Dies ist auch die beinahe ausschließlich verwendete Kurzform im ‚Bulletin Monumental‘.

13 Das ‚Bulletin Monumental‘ wurde bereits 1861 von Abbé Auber selbst als Denkmal angesehen: „[...] comme le Bulletin monumental est un monument lui-même, élevé par des mains habiles à l'histoire de l'architecture et des arts qui en dépendant [...]“, in: Table générale analytique et raisonnée des matières contenues dans les dix volumes formant la Seconde Série du Bulletin Monumental, 1861.

14 Z. B. Jean-Philippe Schmit, Nouveau manuel complet de l'architecte des monuments religieux, ou Traité d'application pratique de l'archéologie chrétienne à la construction, à l'entretien, à la

und damit wurde ein wichtiger Punkt erreicht, der eine erste Phase der Annäherung und des Experimentierens beendete. Diese Auseinandersetzung wurde jedoch nicht nur von den bereits erwähnten staatlichen Stellen und ihren Protagonisten, sondern v. a. auch durch eine große Anzahl von Freiwilligen im ganzen Land geleistet, die sich in Gelehrtenvereinigungen zusammenschlossen oder als Einzelkämpfer vor Ort betätigten. Und diese vielfältigen Meinungsbildungsprozesse spiegeln sich am besten im ‚Bulletin Monumental‘ wider, denn hier kamen nicht nur die Standpunkte einiger weniger Pariser Theoretiker und Architekten zum Ausdruck, sondern es bot und bietet sich ein breites Spektrum an Ansichten aus den verschiedenen Landesteilen und den verschiedenen Sparten. Damit erhält man einen guten Überblick über die sich in Frankreich zum damaligen Zeitpunkt entwickelnden Ideen und Theorien zur Denkmalpflege.

Mit der systematischen Untersuchung des angeführten Quellenmaterials auf die theoretischen Debatten der damaligen Zeit über so grundlegende Kategorien wie den Denkmalsbegriff, die Klassifikation der Denkmäler, den Alterswert, die historische Substanz oder den Umgang mit der Patina, sowie darauf aufbauende Überlegungen zur Herausbildung verschiedener Theorien und Doktrinen der frühen Denkmalpflege, könnte ein wichtiges Forschungsdesiderat beseitigt werden, welches v. a. in der deutschsprachigen Forschung zum Thema bisher eher marginal wahrgenommen wurde.

Dabei sollte zum einen mit einer chronologischen Herangehensweise bei der Auswertung die historische Entwicklung im Prozess der Verwissenschaftlichung und der fortschreitenden Erkenntnisse in der praktischen Ausübung der denkmalpflegerischen Maßnahmen hervorgehoben, auf der anderen Seite aber auch durch eine thematische Herausarbeitung die Arbeit an Begriffen und Ideen verdeutlicht werden, die damals geleistet und die zur Grundlage für heute noch gültige Kategorien wurde. Es wäre allerdings falsch, wenn man an diesen historischen Prozess mit den heutigen Begriffen der Denkmalpflege als Maßstab herangehen würde. Die entsprechenden Begriffe und Kategorien wie Denkmal, Klassifikation, Restaurierung usw. müssen natürlich aus ihrer damaligen Perspektive heraus verständlich gemacht werden. Deshalb soll an dieser Stelle eine kurze terminologische Einführung folgen.

Als ‚Denkmal‘¹⁵ (von lateinisch *monumentum*/ *monere* = erinnern, ermahnen abgeleitet) lassen sich im Wesentlichen zwei verschiedene Kategorien von Objekten bezeichnen. Die einen werden explizit für das Gedenken an bestimmte Personen oder historische Ereignisse

restauration et à la décoration des églises, à l'usage du clergé, des fabriques, des municipalités et des artistes, Paris 1845 oder Schriften von Prosper Mérimée.

15 Auch wenn der Begriff ‚Denkmal‘ nicht völlig identisch mit dem französischen *monument* ist, soll er hier dafür verwendet werden. Während der Begriff *monument* bereits in der Antike auftauchte, wurde im deutschen Sprachgebrauch der Begriff ‚Denkmal‘ von Martin Luther eingeführt, der es als Übersetzung des griechischen *mnemosynon* (lat. *monumentum*) im Alten Testament im Sinne von Gedächtnishilfe, -stütze verwendete. Siehe dazu: Helmut Scharf, Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals, Darmstadt 1984, S. 8.

geschaffen, die anderen dagegen erst im Nachhinein zu solchen deklariert. Bei beiden geht es jedoch um den Erinnerungswert, der ihnen zugesprochen wird. Sie dienen als Zeugen historischer Prozesse oder kultureller Leistungen vorangegangener Epochen und damit auch der Selbstvergewisserung und Identitätsstiftung. In dieser Arbeit wird es ausschließlich um die Denkmäler gehen, die nicht von Anfang an als solche geschaffen wurden, und da sich die Fragen der Denkmalpflege in der uns beschäftigenden Zeit vor allem um Baudenkmäler und ihre Ausstattung drehte, wird es auch beinahe ausschließlich um diese gehen.

Als sich in den 1830er Jahren in Frankreich die ersten Bemühungen um eine Denkmalpflege in staatlichen und privaten Initiativen äußerten, galten lediglich drei Bauepochen als denkmalwürdig. Das waren die antiken Ruinen, die mittelalterlichen Kathedralen und einige Schlösser der Renaissance. Wenn man ein Architekturlexikon aus der Zeit zum Denkmalsbegriff konsultiert, dann findet man in demjenigen von Quatremère de Quincy in der Ausgabe von 1832 folgende Definition unter dem Stichpunkt *Monument*:¹⁶ Als ‚Denkmal‘ wird in diesem ein Zeichen verstanden, das Gedenken an Fakten, Dinge oder Personen vergegenwärtigen soll. Der Begriff ließe sich auf eine Vielzahl von Kunstwerken anwenden. So könne man von einem solchen beim größten Bauwerk ebenso sprechen wie bei der kleinsten Medaille. Auch die Unterscheidung zwischen Bauwerken und einem gewollten Erinnerungswert und solchen mit rein ästhetischem Wert wird bereits gemacht. Das Wort ‚Denkmal‘, die Idee, die es ausdrückt und der Luxus oder die Pracht, die dieser Idee anhafte, passe vor allem zu den großen öffentlichen Bauten, deren Zweckbestimmung durch die Kunst in ihrem äußeren Charakter dem Betrachter aufgezeigt werden sollte. Darüber hinaus gäbe es eigentlich kaum Bauwerke, auch von wesentlich bescheidenerer Art, die nicht denkmalwürdig sein könnten. Es sei nicht immer die prachtvolle Dekoration, die den Charakter des Denkmals ausmachen würden sondern oft auch der Grundriss, der Aufriss, die Solidität oder die schönen Proportionen, die aus einem Spital, einer Kaserne, einer Markthalle ein wahres Denkmal machen würden. Der Denkmalsbegriff ist hier also schon recht weit gefasst, auch wenn er im Wesentlichen auf Kunst- und Baudenkmäler angewendet wird.

Einige Jahre später, 1845, finden sich in einem Handbuch über die Prinzipien des *Comité des arts et monuments* von Jean-Philippe Schmit, der damit nicht nur die staatlich gestützte Meinung reflektierte, sondern in einer Rezension in den ‚Annales Archéologiques‘ auch von Didron den Ritterschlag erhielt, folgende Überlegungen zum Denkmalsbegriff:¹⁷ Seinem Alter geschuldet, sei ein Denkmal immer ein wichtiger historischer Zeuge, ein historisches Dokument, auch wenn es in manchen Fällen den Anschein habe, dass es nicht den geringsten

16 Antoine-Chrysostome Quatremère De Quincy, *Dictionnaire historique d'architecture comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archéologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*, Bd. II, Paris 1832, S. 125. Die Übersetzungen in der vorliegenden Arbeit stammen, wenn nicht anders erwähnt, vom Autor, und sind je nach Notwendigkeit zum Teil zusammenfassend, zum Teil bewusst nah am Text gewählt worden.

17 Schmit (Anm. 14). Die dazugehörige Rezension in: *Annales Archéologiques* 2 (1845), S. 376ff.

künstlerischen Wert habe (als Beispiele dafür werden die Hünengräber und Menhire von Stonehenge und Carnac angeführt). Es wird also zwischen historischem und künstlerischem Wert differenziert und festgestellt, dass es ungewöhnlich wäre, wenn ein Denkmal, welches über Jahrhunderte der Zeit getrotzt habe, nichts von Interesse zu offenbaren hätte. Und es könne ein gewisses künstlerisches Interesse vorausgesetzt werden, für Detailformen, handwerkliches Können, Komposition oder den Ursprung von Materialien und ihrer Qualität. Der originale Charakter eines Denkmals müsse deshalb auch erhalten bleiben und dürfe nicht durch ambitionöse Restaurierungen zerstört werden. Und als Vergleich dazu: Ein alter Mann verliere seine Würde, wenn man seine grauen Haare wieder färbt, seine Falten maskiert und ihn in moderne Kleider steckt – er würde sich lächerlich machen.

Eine präzise Definition des Denkmalbegriffs findet sich weder im ‚Bulletin Monumental‘, noch in den Statuten der *Société*, aber man kann natürlich aus den in der Denkmälerstatistik aufgeführten Kategorien und aus anderem abgedruckten Material schließen, was ihre Mitglieder unter Denkmälern verstanden. Bereits im ersten ‚Bulletin‘ spricht Arcisse de Caumont im *Avertissement* vom Anspruch der Erhaltung der nationalen Denkmäler und dass man sich mit der *Société* um die Beschreibung, Bekanntmachung und Erhaltung der bemerkenswertesten Baudenkmäler kümmern wolle. Das ließe zunächst eine Beschränkung auf die bereits genannten Kategorien antike Ruinen, mittelalterliche Kathedralen und Schlösser der Renaissance vermuten. Aber schon bei der geplanten Untergliederung der Berichte des ‚Bulletin‘ wird die breite Spannweite des Denkmalbegriffs deutlich: keltische und römische Altertümer und mittelalterliche Denkmäler, sowie Zeugen der Renaissance werden da aufgeführt. Die darin enthaltenen für die Denkmälerstatistik gesammelten Informationen reichen von Hünengräbern und Menhiren über archäologische Fundstücke wie Knochen, Beile, Speerspitzen und Geschirr aus der keltischen Zeit, Aquädukte, Theater-ruinen, Thermen und Inschriften aus römischer Zeit, bis hin zu romanischen Abteikirchen und gotischen Kathedralen, zivilen Bauten wie Schlössern, Burgen, aber auch Wohnhäusern mit historisch interessantem Hintergrund oder Brücken und schließlich Schlösser und Kirchen aus der Zeit der Renaissance. Das heißt, dass es keine Beschränkung auf Baudenkmäler gab, sondern auch mobile Gegenstände, Handschriften und Inschriften als Denkmäler verstanden wurden und der ziemlich idealistische Anspruch gehegt wurde, mit der Statistik den kompletten französischen Denkmälerbestand zu erfassen.¹⁸ Ausgenommen blieben lediglich die Denkmäler der Zeit nach der Renaissance, und das sind zu diesem Zeitpunkt immerhin mehr als 200 Jahre, die nicht denkmalwürdig waren. Allerdings wird das noch im gleichen Jahrgang prominent relativiert. In einem dort abgedruckten Bericht des

18 „La Société se propose de faire le dénombrement complet des monuments français, de les décrire, de les classer dans un ordre chronologique, et de publier des statistiques monumentales de chaque département dans un bulletin périodique.“, Artikel 2 der Statuten in: Bulletin Monumental 1 (1834), S. 34 (Die Zeitschrift ‚Bulletin Monumental‘ wird in der Folge mit B. M. abgekürzt).

Ministers Guizot an den König, der von de Caumont ausdrücklich als mit den Ansichten der *Société* konform bezeichnet wird, schlägt er vor, unverzüglich „ein komplettes Inventar [zu] erstellen, einen beschreibenden und kritischen Katalog der Denkmäler aller Gattungen und aller Epochen, die auf französischem Boden existierten oder noch existieren“ und liefert als Begründung: „Wohl kein anderes Studium kann uns den sozialen Zustand und den wahren Geist der vergangenen Generationen lebendiger aufdecken, als das der religiösen, zivilen öffentlichen und privaten Denkmäler, die Ideen und die diversen Regeln, die ihre Errichtung geleitet haben [...]“.¹⁹ Es gibt also prinzipiell keine zeitliche Einschränkung mehr und da auch ausdrücklich alle Gattungen und sowohl sakrale als auch profane Kunst- und Bauwerke eingeschlossen werden, ist das ein erstaunlich umfassender Denkmalbegriff, der von offizieller staatlicher Seite vertreten und von der *Société* unterstützt wird. Das heißt allerdings nicht, dass sich die eigene Denkmälerstatistik nun auch auf die Epochen nach der Renaissance ausgedehnt hätte.

Nun ist in den Bulletins häufig nicht einfach von Denkmälern die Rede, sondern, wie auch schon im Namen der *Société* von *Monuments historiques*. Der Begriff *Monuments historiques* scheint zum ersten Mal vom Naturwissenschaftler und Journalisten Aubin-Louis Millin gebraucht worden zu sein. In seiner umfangreichen Publikation ‚Antiquités nationales‘, mit der er sich 1790 an die Nationalversammlung wandte, unternahm er den Versuch eines Denkmälerinventars, um bereits zerstörte oder von der Zerstörung bedrohte Denkmäler in Beschreibungen und Zeichnungen festzuhalten.²⁰ *Monuments historiques* bezeichneten bei ihm die nationalen Altertümer in einem sehr weit gefassten Sinn: Bauwerke, Grabmäler, Statuen, Fresken, Glasmalereien, Inschriften etc., alles, was die nationale Geschichte

19 „Sire, l’histoire des arts doit occuper une place dans ce vaste ensemble de recherches qui embrassent toutes les parties de l’existence et des destinées nationales. Aucune étude, peut-être, ne nous révèle plus vivement l’état social et le véritable esprit des générations passées que celles de leurs monument religieux, civils, publics, domestiques, des idées et des règles diverses qui ont présidé à leur construction, l’étude, en un mot, de toutes les œuvres et de toutes les variations de l’architecture, qui est à la fois le commencement et le résumé de tous les arts. Je me propose, Sire, de faire incessamment commencer un travail considérable sur cette matière. Je m’appliquerai à faire dresser un inventaire complet, un catalogue descriptif et raisonné des monumens de tous les genres et de toutes les epoques qui ont existé ou qui existent encore sur le sol de la France.“, in: B. M. 1 (1834), S. 120.

20 Aubin-Louis Millin, *Antiquités nationales, ou recueil de monumens, pour servir à l’histoire générale et particulière de l’Empire François, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, etc.; tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux*, 5 Bde., Paris 1790–1798, Prospectus, S. 1 und 3; siehe speziell zu dem Begriff bei Millin: Cecilia Hurley, *Demonumentalizing the past. Antiquarian approaches to the Middle Ages during the Eighteenth Century*, in: *Visualisierung und Imagination. Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne*, hg. v. Bernd Carqué, Daniela Mondini, Matthias Noell, Bd. 2, Göttingen 2006, S. 325–377.

abbilden, illustrieren oder verdeutlichen kann. Dazu zählen bewegliche und unbewegliche Denkmäler jeder Art, die sowohl für die Geschichte, als auch für die Kunst von Interesse sein könnten. Hinzu kommen zum einen die Unterscheidung zwischen intendierten und nicht intendierten Denkmälern, die es so vorher nicht gab und die Ausweitung auf geschichtliche Objekte des ‚kleinen Mannes‘, also nicht nur Kirchen, Schlösser und Paläste, sondern auch historische Gebrauchsgegenstände, die nun für jeden Bürger auch die eigene Geschichte illustrieren könnten. Auch wenn diese erste Erwähnung natürlich noch nicht als genaue Definition angesehen werden kann, da er den Begriff nicht näher erläutert und ihn auch in der Folge nur selten verwendet, so konnte Cecilia Hurley im Vergleich mit anderen Texten aufzeigen, dass er durchaus eine sehr weit gefasste Auslegung des Begriffes *Monument* versuchte.²¹

Françoise Bercé sieht in der Zeit der französischen Revolution und unter dem Einfluss der *Commission des arts*, die dafür zuständig war, aus den beschlagnahmten Gütern des Klerus und Adels auszuwählen, was zerstört, was verkauft und was es wert war, für die Erziehung der Bürger zu erhalten, die grundlegende Umwandlung des Gebrauchswertes des Denkmals in einen erzieherischen Wert, der dazu geeignet war, ihre Erhaltung zu rechtfertigen und der den Begriff der *Monument historique* eigentlich erst begründete.²²

Seine offizielle Anerkennung erfuhr der Begriff sicher durch die Einsetzung der *Inspection générale des monuments historiques* und der *Commission des monuments historiques* in den 1830er Jahren. Doch erst mit dem Denkmalgesetz von 1887 kam es zu einer juristischen Definition. Bereits in seinem Titel kommt es zu einer interessanten Differenzierung: ‚Loi du 30 mars 1887 sur la conservation des monuments historiques et des objets d’art ayant un intérêt historique et artistique‘.²³ Die historischen Denkmäler werden von den Kunstobjekten unterschieden und darauf verwiesen, dass es zwei Eigenschaften gibt, die ein Denkmal schützenswert machen: Zum einen ein historisches und zum anderen ein künstlerisches Interesse. Das erste Kapitel dieses Gesetzes befasst sich mit den unbeweglichen Gütern sowie den historischen oder megalithischen Denkmälern. Das impliziert, dass die Zeugnisse der Megalithkultur eine eigene Kategorie neben den *Monuments historiques* bilden und man kann sich fragen, warum ausgerechnet diese Denkmäler besonders erwähnt werden, zumal sie im Gesetzestext ohnehin nur noch im Bezug auf das Recht zur Enteignung Erwähnung finden.

²¹ Hurley (Anm. 20), S. 336–347.

²² Bercé (Anm. 6), S. 17f.

²³ Abgedruckt in B. M. 53 (1887), S. 162–214 und im übrigen gefolgt von einer Liste der zu diesem Zeitpunkt als *Monument historique* klassierten Denkmäler.

Wie wir den Denkmalbegriff juristisch in diesem Gesetz interpretieren können, lässt sich einem zeitgenössischen Kommentar des Pariser Anwalts Jules Challamel entnehmen:²⁴

Ein solches Gesetz wäre noch unter den Romantikern lediglich zum Schutz der Denkmäler von drei bis vier Jahrhunderten und ausschließlich der Hauptwerke angelegt worden, umfasst nun aber die gesamte Geschichte Frankreichs oder vielmehr alle Überreste der Rassen und Völker, die auf unserem Boden gelebt haben. Und es beschränkt sich auch nicht nur auf künstlerisch bedeutende Werke; es genügt, dass sie eine ausreichend große historische Beweisstärke in sich tragen würden. Welchem Zeitalter sie auch angehören, ob sie eine perfekte Schönheit besitzen oder eher grob gestaltet sind, sie sollen alle mit der gleichen Liebe erhalten werden, man könnte sagen, mit der gleichen neugierigen Indifferenz.²⁵

Dieser Denkmalbegriff ist praktisch unbegrenzt und wird dennoch durch das in der Praxis in Frankreich durchgeführte System des *Classements* konterkariert. Und dieses *classement* ist dann auch der Hauptgegenstand des Gesetzes von 1887, aber bevor wir darauf zu sprechen kommen, soll noch kurz der Begriff der *Monuments historiques* in der Gegenwart geklärt werden.

Heute wird in Frankreich unter dem singulären Begriff *Monument historique* ein unter Schutz gestelltes Baudenkmal oder Objekt verstanden, also nicht mehr allumfassend die potentiell möglichen Denkmäler, sondern nur eine Auswahl daraus, die von staatlicher Seite aufgrund ihres historischen oder künstlerischen Interesses für die Allgemeinheit, klassiert und unter Schutz gestellt wird. François Bercé spricht davon, dass der Begriff der *Monuments historiques* entwertet, überholt und aus der Mode gekommen sei, und in der Tat tritt seit den 60er Jahren in Frankreich der umfassendere Begriff des *Patrimoine* (kulturelles Erbe) an seine Stelle, der jedoch in der untersuchten Zeit zumindest in den gesichteten Quellen nicht verwendet wird.²⁶

Nach dem differenzierten Bild des sich entwickelnden Denkmalbegriffs sollen noch zwei weitere terminologische Fragen für diese Arbeit geklärt werden, die beide als zentrale

24 Jules Challamel, *Loi du 30 mars 1887 sur la conservation des monuments historiques et des objets d'art: étude de législation comparée*, Paris 1888, heute zugänglich auf Gallica unter: <http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56645714/f3.image>.

25 „Cette loi, que le romantisme aurait faite pour protéger les monuments de trois ou quatre siècles, et dans le seul but de sauver des chefs-d'œuvre, s'étend aujourd'hui à toute l'histoire de France, ou plutôt à tous les vestiges des races et des peuples qui ont occupé notre sol. Et il importe peu que ces vestiges soient des monuments achevés de l'art ; il suffit qu'ils aient en eux une assez grande puissance de démonstration historique. A quelque âge qu'ils appartiennent, qu'ils soient d'une beauté parfaite ou grossier et informes, ils seront tous conservés avec le même amour, on pourrait dire avec la même indifférence curieuse.“, *ibid.*, S. 7.

26 „Monument historiques, notion dévaluée, passée de mode, problématique dépassée, obsolète [...]“, in: Bercé (Anm. 6), S. 8; siehe auch: Jean-Pierre Babelon und André Chastel, *La notion*

Themen des damaligen Denkmalpflegediskurses angesehen werden können. Es geht um die sprachlich eindeutige Trennung zwischen Klassifizierung, Klassifikation und Klassierung und außerdem die Verwendung der Begriffe Restaurierung/Reparatur/Rekonstruktion.

In der bisherigen Forschung zur Frühzeit der französischen Denkmalpflege wurde oft nicht deutlich genug unterschieden zwischen zwei Versuchen des Erstellens von Ordnungssystemen, die man damals begann und die noch heute existieren. Da ist zum einen die, von Arcisse de Caumont als einem der ersten, angestrebte stilgeschichtliche Einordnung des Denkmälerbestandes, mit der im eigentlichen Sinn das Schreiben einer Kunstgeschichte erfolgte. Dafür sollen in dieser Arbeit die beiden Begriffe ‚Klassifizierung‘ respektive für das fertige Ergebnis ‚Klassifikation‘ verwendet werden. Zum anderen wird für den staatlichen Versuch einer Hierarchisierung der Denkmäler zum Zweck der Unterschutzstellung der französische Ausdruck *Classement* (Klassierung) benutzt, auch weil diese Maßnahme etwas typisch Französisches darstellt. Übrigens entspricht das in der Begrifflichkeit auch der damaligen Zeit, denn de Caumont verwendete selbst in seinem ‚Abécédaire‘ den Begriff *Classification* für seine Einordnungsversuche von historischen Denkmälern und der Begriff *Classement* wurde ohnehin nicht anders verwendet.

Mit dem Begriff *Classement* wurde eine administrative Auswahl aus dem Denkmälerbestand bezeichnet, die aus damaliger Sicht notwendig war, weil die wenigen zur Verfügung stehenden Gelder auf die anstehenden Erhaltungsmaßnahmen aufgeteilt werden mussten. Ganz nebenbei wurde damit jedoch auch eine Rangordnung erstellt, nach welcher bestimmte Denkmäler bevorzugt zu erhalten waren und der große Rest Gefahr lief, vernachlässigt zu werden. Dennoch bedeutete die Klassierung eines Denkmals als *Monument historique* zumindest in der Zeit *ante legem* keine Garantie für einen automatischen Denkmalschutz, denn es handelte sich lediglich um eine Empfehlung, die von den Eigentümern keinesfalls eingehalten werden musste. Noch heute gibt es ein zweistufiges Klassierungssystem, indem Denkmäler von nationalem Interesse klassiert und solche von regionalem Interesse ‚nur‘ in eine vorläufige Liste eingeschrieben werden. Immerhin kommen heutzutage jährlich 500 Bauwerke und 3'000 Objekte dazu, womit der Umfang sicher nicht mehr mit einer elitären Auswahl bezeichnet werden kann, wie das noch im 19. Jahrhundert der Fall war.

Der Begriff *Restauration* (Restaurierung) ist zur damaligen Zeit noch nicht eindeutig definiert und wird sehr unterschiedlich gebraucht. Nach heutigem, allgemeinen Verständnis handelt es sich bei einer Restaurierung um eine Maßnahme, die einem Denkmal seinen ursprünglichen oder zumindest einen historischen Zustand wiedergeben möchte. Aber

de patrimoine, in: *Revue de l'art* 49 (1980), S. 5–32; André Chastel, *La Notion de Patrimoine*, in: *Les lieux de mémoire*, Teil 2, La Nation, hg. v. Pierre Nora, Paris 1986, S. 405–450; Jean-Michel Leniaud, *L'Utopie française – essai sur le patrimoine*, Paris 1992; Roland Recht, *Penser le patrimoine. Mise en scène et mise en ordre de l'art*, Paris 1998; Jean-Michel Leniaud, *Les archipels du passé. Le patrimoine et son histoire*, Paris 2002; Françoise Choay, *Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat*, Paris 2009.

auch in der heutigen Forschungsliteratur werden Begriffe wie Restaurierung, Konservierung, Renovation und Rekonstruktion z. T. undifferenziert verwendet und vermischt, und Restaurierung steht oftmals als eine Art Oberbegriff für ganz verschiedene denkmalpflegerische Maßnahmen.

In den Statuten der *Société*, wie sie im ersten ‚Bulletin‘ abgedruckt werden, steht im Artikel II, dass die Gesellschaft alle Anstrengungen unternehmen werde, um die Beschädigung der alten Bauwerke durch falsch verstandene Restaurierungen zu vermeiden. Das würde im Umkehrschluss heißen, dass gut verstandene Restaurierungen ohne Beschädigungen auskommen sollten, aber Genaueres darüber, was man überhaupt unter dem Begriff zu verstehen habe, erfährt man nicht.

Raymond Bordeaux, Archäologe und aktives Mitglied der *Société* spricht 1863 davon, dass die Idee des Restaurierens von Denkmälern eine moderne, zeitgenössische sei und grenzt diese klar von den Unterhalts- und Reparaturarbeiten vorhergehender Jahrhunderte ab. Für ihn sind falsch verstandenen Restaurierungen diejenigen, die unter dem Deckmantel des Erhaltungsgedankens als eigentliche Rekonstruktionen oder schlimmer noch, als freie Nachempfindungen daherkommen. Und er verweist darauf, wie wir es auch schon von Mérimée vernommen haben, dass die Gefahren für die historischen Denkmäler, die von den Restaurierungsarchitekten ausgehen würden, weitaus größer seien, als die jahrhunderte lange Ignoranz oder selbst die mutwilligen Zerstörungen des Vandalismus zuvor. Bei Restaurierungen müssten die Architekten ihre eigenen Innovationsvorstellungen zurücknehmen.

Allzu häufig ist die Abgrenzung in der Begrifflichkeit zwischen Restaurierung, Instandsetzung, Unterhalt, Reparatur und Rekonstruktion unklar, wenn man z. B. bei dem Neubau einer Sakristei von Restaurierungsarbeiten spricht und diese als gelungen bewertet, weil sie sich dem Stil des Bauwerks angepasst hätten. Oder einfache Reparaturarbeiten als Restaurierungen oder Zerstörungen angesprochen werden, oder aber *Restauration* mit *Conservation* gleichgesetzt und in beiden das prinzipielle Ziel gesehen wird, die Denkmäler in ihren ursprünglichen Zustand zu versetzen.

Abbé Auber, der ebenfalls eine wichtige Rolle für das ‚Bulletin Monumental‘ spielte und 1851 seine ‚Instructions sur la restauration, l’entretien et la décoration des églises‘ veröffentlichte, unterscheidet in diesen zwischen groben Reparaturen am Gebäude und eher delikaten künstlerischen Aufgaben an feinteiligen Ausstattungsstücken, die er als Restaurierung bezeichnet. Da erstere dem Erhalt des Bauwerks dienen würden, seien sie übergeordnet und da letztere lediglich der Verschönerung der Ornamentierung gelten würden, sollte man auf sie eher verzichten.

1884 werden schließlich von Robert Triger, Historiker und Generalinspektor der *Société*, in einem Bericht über die Restaurierung der Kathedrale von Le Mans die beiden gegensätzlichen Doktrinen des Konservierens und des Restaurierens zum einen den Archäologen und

zum Anderen den Architekten zugewiesen.²⁷ Die Archäologen würden jede Veränderung des Baudenkmals ablehnen und setzten sich lediglich für die Erhaltung des überlieferten Zustandes ein, wogegen die Architekten danach streben, zu restaurieren und beschädigte Teile zu ersetzen und gegebenenfalls zu rekonstruieren. Die *Société* und ihre Protagonisten, das geht aus dem untersuchten Material hervor, stehen mehrheitlich für das Konservieren statt Restaurieren.

Auch wenn wir keine einheitliche und eindeutige Definition des Begriffs ‚Restaurierung‘ in der behandelten Zeit und den behandelten Untersuchungsgegenständen auffinden konnten, so soll dennoch in dieser Arbeit der Begriff möglichst präzise verwendet werden und von Unterhalts- und Instandsetzungsarbeiten, Reparaturen oder Rekonstruktionen wenn immer möglich getrennt verwendet werden. Für allgemeine, eher umfassendere Arbeiten soll dagegen der Begriff ‚denkmalpflegerische Maßnahmen‘ Gebrauch finden, auch wenn es diesen in der damaligen Zeit noch nicht gab. Für objektbezogene Äußerungen zum Restaurierungsbegriff oder die Begrifflichkeit spezifischer Restaurierungsmaßnahmen, wie im Übrigen auch für weitere Terminologiefragen, sei auf die einzelnen Kapitel verwiesen.

Es muss an dieser Stelle noch erwähnt werden, dass nicht zu jedem Objekt, welches in Bezug auf denkmalpflegerische Maßnahmen Erwähnung findet, eine komplette Literaturliste geliefert werden konnte, das hätte nicht nur den Rahmen des Fußnotenapparates, sondern auch denjenigen der Arbeit gesprengt. Die Literatur zu einzelnen Restaurierungen im 19. Jahrhundert ist überschaubar und wo es für nötig befunden wurde, werden die Angaben direkt vermerkt. Ansonsten findet sich die wichtigste Literatur zum Thema und auch einige weiterführende Angaben zu einzelnen Objekten in der Bibliographie im Anhang.

Der Autor ist sich bewusst, dass es an einigen Stellen der Arbeit zu Wiederholungen bei der Auswertung des Quellenmaterials kommt. Dies wird bewusst in Kauf genommen, weil es sich jeweils um die Einordnung bestimmter Aussagen in einen anderen Kontext handelt.

²⁷ B. M. 50 (1884), S. 140–148.

II. Historische Voraussetzungen

II.1 Die Wiederentdeckung des Mittelalters

In diesem Kapitel soll ein einleitender Überblick über die historischen Voraussetzungen gegeben werden, die schließlich in der ersten Hälfte des 19. Jahrhunderts zur Herausbildung einer Denkmalpflege in Frankreich und der damit verbundenen theoretischen Debatten führte. Dabei ist es zum einen notwendig, den Fokus einzugrenzen und zwar auf die Wiederentdeckung und Beschäftigung mit den mittelalterlichen Bau- und Kunstdenkmälern. Ihnen galt in der Frühzeit der französischen Denkmalpflege die besondere Aufmerksamkeit, und an diesen Zeugnissen der nationalen Geschichte entfaltete sich zunächst auch die Herausbildung von Theorien einer denkmalpflegerischen Vorgehensweise. Zum anderen muss der Blickwinkel, da wo es nötig erscheint, über Frankreich hinaus erweitert werden, denn die diesbezüglichen Entwicklungen vor allem in England aber auch in Deutschland besaßen einen nicht unwesentlichen Anteil an den gesamteuropäischen Prozessen.

Es ist ein weitverbreiteter Irrtum zu glauben, dass das Mittelalter und seine künstlerischen Ausdrucksformen ab der kulturgeschichtlichen Epoche der Renaissance nicht mehr wertgeschätzt wurden, ja sogar als barbarisch verdammt und dann erst im 19. Jahrhundert durch die Romantik wiederentdeckt worden sind. Die Wertschätzung des mittelalterlichen Kulturerbes hat vielmehr nie wirklich aufgehört zu existieren, und neben diesem Fortleben gab es sehr verschiedene geistesgeschichtliche Bewegungen, die über einen langen Zeitraum hinweg bruchstückhaft die Basis dafür schufen, dass sich im frühen 19. Jahrhundert ein weitreichendes Bewusstsein für den Wert der Denkmäler entwickeln konnte, das schließlich zum staatlich unterstützten Bedürfnis ihrer Pflege und Erhaltung führte.

Auch wenn die Kunst des Mittelalters über etwa drei Jahrhunderte von den für den offiziellen Kunstgeschmack Zuständigen missachtet, ignoriert oder missverstanden wurde, so hatte sie weiterhin ihre Bewunderer und Verteidiger, zu denen neben Gelehrten, Künstlern und Historikern auch Reisende, Sammler oder einfach geschichtlich interessierte Personen gehörten. Der Architekt Jean-François Félibien (1658–1733) stellte bereits 1699 in seiner ‚Dissertation touchant l’Architecture antique et l’Architecture gothique‘ fest: „Die Völker hätten sich seit mehreren Jahrhunderten an diese Bauweise gewöhnt, welche die Bauwerke leicht, zierlich und von einer Kühnheit in der Ausführung erscheinen lasse, die Erstaunen hervorrufe.“²⁸ Das gemeine Volk bewunderte weiterhin die Werke seiner Vorfahren, mit denen sie ja auch täglich lebten und die sie als Teil der eigenen Tradition empfanden. Hinzu

28 „Les peuples s’étoient accoutumés depuis plusieurs siècles à cette manière de bâtir qui faisoit paroître les édifices légers, délicats et d’une hardiesse de travail capable de donner de

kamen Reisende, die ihre Bildungsreisen zu den großen Kathedralen in Reims, Paris, Amiens oder Straßburg vornahmen. Das Interesse an der mittelalterlichen Kultur in Frankreich äußerte sich aber auch in der Bewunderung und Idealisierung der ritterlichen Kultur oder der nationalen Helden, angefangen mit Clovis und Clotilde, den merowingischen Begründern der Monarchie, über das Rolandslied, Ludwig den Heiligen, den ‚Roman de la Rose‘, den *Troubadours* bis hin zu Jeanne d’Arc.

Vergessen sollte man auch nicht die Architekten und Bauhandwerker, die aus sehr praktischen Gründen die mittelalterliche Bauweise fortzuführen hatten, denn in weiten Teilen Frankreichs wurden bis weit ins 17. und sogar 18. Jahrhundert hinein die sakralen Bauten, aber z. T. auch Rathäuser und zivile Gebäude in mittelalterlichen Bauformen ausgeführt. Im Grunde genommen ist es deshalb unmöglich, eine Grenze zwischen dem Weiterleben vor allem des gotischen Baustils und seiner Wiederentdeckung zu definieren. Man sollte eher von einer Kontinuität mittelalterlicher Baukunst oder zumindest fließenden Übergängen sprechen.²⁹

Dabei gibt es verschiedene Gründe für die Beibehaltung der mittelalterlichen Bauweise: Zum einen waren lange nicht alle Kathedralen oder Kirchenbauten des Mittelalters schlagartig um 1500 oder mit Einsetzen der italienischen Renaissanceinflüsse in Frankreich vollendet. Im Gegenteil muss man davon ausgehen, dass die meisten, vor allem größere Projekte, irgendwann aus Geldmangel steckengeblieben waren. Wenn man diese nun also fortführen wollte, so entschied man sich oft für die Idee der Stileinheit und vollendete die Bauten nach den Vorgaben der Zeit des Baubeginns oder des größeren Teils der Baumassee. Ein weiterer Grund waren die auch damals schon bald nach der Vollendung notwendigen Unterhaltsmaßnahmen, für die man ebenfalls selten neue Bauformen anwandte. Im 16. Jahrhundert kamen die Zerstörungen durch die Religionskriege hinzu, die es oft erforderlich machten, große Teile der mittelalterlichen Bauten zu reparieren, instandzusetzen oder zu rekonstruieren. Und schließlich waren auch Erweiterungsbauten aus Platzmangel ein Grund für eine Fortführung der mittelalterlichen Bauweise.

So kam es, dass in den französischen Provinzen während des 16., 17. und noch bis ins 18. Jahrhundert hinein weiterhin gotische Bauwerke errichtet wurden.³⁰ Aber auch in der

l’étonnement“, zitiert nach Wolfgang Hermann, *Laugier and Eighteenth Century French Theory*, London 1962, S. 72.

29 Siehe grundlegend für dieses Kapitel: Paul Frankl, *The Gothic. Literary Sources and Interpretations through Eighth Centuries*, Princeton 1960; Michael Hesse, *Von der Nachgotik zur Neugotik. Die Auseinandersetzung mit der Gotik in der französischen Sakralarchitektur des 16., 17. und 18. Jahrhunderts* (Bochumer Schriften zur Kunstgeschichte 3), Frankfurt a. M./Bern/New York 1984 und *Le ‚Gothique‘ retrouvé* (Anm. 5).

30 Siehe dazu Pierre Héliot, *Remarques sur les survivances médiévales dans l’architecture française des XVII^e et XVIII^e siècles*, in: *Bulletin de la Société des antiquaires de l’Ouest* 3, 13 (1942–45), S. 287–391; id., *La fin de l’architecture gothique en France durant les XVII^e et*

Hauptstadt Paris lässt sich diese Tendenz an einigen Kirchenbauten nachweisen. So zum Beispiel an der Kirche Saint-Nicolas-des-Champs, welche 1420 begonnen wurde und an die man noch im 17. Jahrhundert die letzten beiden Chorjoche und den doppelten Chorumgang mit Kapellenkranz auf Plädoyer der Gemeinderäte hin in spätgotischen Formen anfügte.³¹ Oder Saint-Etienne-du-Mont, welche 1492 in spätgotischen Formen begonnen und dann nach 1580 im Langhaus in eben diesen Formen weitergebaut wurde. Ein weiteres Pariser Beispiel ist die Kirche St. Gervais-et-Saint-Protais. Kurz bevor der Architekt Salomon de Brosse (1565/71–1626) 1616–21 die erste klassizistische (im französischen Sinn) Fassade vor dieser Kirche errichtete, wurden die letzten Joche des Langhauses noch in spätgotischen Formen vollendet. In einer Zeit, in welcher der *Classicisme* bereits voll ausgeprägt war, wölbte man 1644–46 das Langhaus von Saint-Germain-des-Près mit Kreuzrippengewölben, setzte im Querhaus gotische Fenster ein und baute die Strebebögen wieder auf.

Die Kathedralen von Châlons-sur-Marne (Fassade von 1628), Nantes, Luçon, Auch und Toulouse oder die Abteikirche von Corbie sind weitere Beispiele für späte Vollendungen im gotischen Stil.³² In Auch arbeiteten die Bauleute zur gleichen Zeit im Inneren mit gotischem Formengut und am Äußeren, der Westfassade, mit den neuen Formen der italienischen Renaissance. Die Kirche Saint-Pierre zu Corbie wird zu Beginn des 16. Jahrhunderts nach Abbruch der romanischen Vorgängerpartien in spätgotischen Formen neu begonnen und ab 1688 unter den Maurinern in den vorgegebenen Formen vollendet.³³ Die Westfassade wurde schließlich als frühe neugotische Schöpfung 1740 fertiggestellt.

Aber nicht nur gotische Bauformen wurden weiter verwendet. Die Kathedrale von Valence wurde nach der in den 1560er Jahren erfolgten Zerstörung durch die Protestanten von 1604–1609 in den alten romanischen Formen neu errichtet (Abb. 1). Die Rekonstruktion erfolgte dabei mit einer erstaunlichen archäologischen Genauigkeit, die sogar kleinste architektonische und ornamentale Details nachbildete, und es gibt einen Vertrag zwischen den Auftraggebern und den Architekten, der ausdrücklich darauf besteht, dass die Rekonstruktion nach Vorgabe der alten Teile zu erfolgen hat.³⁴

XVIII^e s., in: Gazette des Beaux-Arts 38 (1951), S. 111–128; id., Eglises françaises de l'est et du midi influencées par l'art médiéval aux XVII^e et XVIII^e siècles, in: Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques, Paris 1954, S. 207–231; id., L'héritage médiéval dans l'architecture de l'Anjou et de l'Aquitaine aux XVII^e et XVIII^e siècles, in: Annales du Midi 67 (1955), S. 143–159.

31 Amadée Boinet, Les Eglises Parisiennes, Bd. I, Paris 1958, S. 320.

32 Siehe weiterführend dazu: Héliot, 1951 (Anm. 30), S. 112.

33 Pierre Héliot, L'abbaye de Corbie, ses églises et ses bâtiments (Bibliothèque de la Revue d'histoire ecclésiastique 29), Louvain 1957.

34 Guy Barroul, La cathédrale romane Saint-Apollinaire de Valence, in: Congrès Archéologique 150 (1992), S. 301–315 (Die Zeitschrift ‚Congrès Archéologique‘ wird im Weiteren mit C. A. abgekürzt).

Allein diese Beispiele bezeugen für Frankreich eine Kontinuität nicht nur der bautechnischen Verfahrensweisen, sondern auch der Wertschätzung der ästhetischen Ausdrucksformen. Als Paradebeispiel kann die Kathedrale Sainte-Croix in Orléans gelten, deren Wiederaufbau in konstant mittelalterlichen Bauformen immerhin vom 16. bis ins 19. Jahrhundert andauerte und auf die weiter unten noch näher eingegangen werden soll.

Wie nahe sich dabei die von der modernen Kunstgeschichte so streng unterschiedenen Epochenstile kamen, nebeneinander existierten oder sich sogar durchmischten, lässt sich ebenfalls an einer Reihe von Beispielen belegen. So entstand mit der Pariser Kirche Saint-Eustache, die von 1532–1640 errichtet wurde, ein Bau, der sich in seiner Struktur an die hochgotische Kathedrale Notre-Dame anlehnte, in den untergeordneten Bauteilen spätgotische Bauformen verwendete und sich dennoch im dekorativen Bereich vorwiegend zeitgerechter Renaissanceelemente bediente.³⁵

Hinzu kommen sehr frühe Restaurierungsversuche, die im Sinne des ‚Originalzustandes‘ verfahren. Nachdem die Abteikirche Saint-Etienne in Caen im 16. Jahrhundert geplündert und beinahe zerstört worden war, beschloss man die Kirchenanlage abzureißen. Dieser Beschluss konnte durch den Domherren Jean de Baillehache aufgehoben und der Wiederaufbau von 1603–1626 vorgenommen werden, wobei man sich erstaunlicherweise an die Konzeption der frühen Gotik im Chor und der Romanik in Vierung und Langhaus hielt. Die Ausführung dieser Arbeiten wurde mit nahezu archäologischem Herangehen vorgenommen und ist deshalb heute nur noch schwer von den originalen Bauteilen zu unterscheiden.³⁶

Im europäischen Zusammenhang ließe sich u. a. auf San Petronio in Bologna oder den Dom von Speyer verweisen. In ersterem Fall wurden zwischen 1646 und 1658 unter Aufsicht von Girolamo Rainaldi (1570–1655) die gotischen Gewölbe des Langhauses eingezogen, die eine bemerkenswerte Kontinuität des Stils aufweisen, und noch im 18. Jahrhundert wurden bei dem Wettbewerb um die Fassadenvollendung Pläne mit gotischem Design eingegeben.³⁷

In Speyer war die Rekonstruktion des 1689 abgebrannten Langhauses gegen 1755 in modernen, also barocken Formen vorgesehen, wurde schließlich jedoch 1772–78 im authentischen Stil des 11. und 12. Jahrhunderts von Franz Ignaz Michael Neumann (1733–1785, Sohn des berühmten Johann Balthasar Neumann) durchgeführt.³⁸

35 Michel Ranjard, Saint-Eustache. Les campagnes de construction de 1532 à 1640, in: C. A. 104 (1947), S. 103–135; Hesse (Anm. 29), S. 25–31.

36 Matthias Noell, Der Chor von Saint-Etienne in Caen. Gotische Architektur in der Normandie unter den Plantagenêt und die Bedeutung des Thomas-Becket-Kultes, Worms 2000, S. 39f.

37 Richard Bernheimer, Gothic Survival and Revival in Bologna, in: Art Bulletin 36/4 (1954), S. 263–284; Klaus Güthlein, Girolamo Rainaldi a San Petronio in Bologna, in: Una basilica per una città. Sei secoli in San Petronio, Atti di Convegno di Studi per il Sesto Centenario di fondazione della Basilica di San Petronio (1390–1990), hg. v. Marion Fanti und Deanna Lenzi, Bologna 1994, S. 263–291.

38 Hans Erich Kubach, Der Dom zu Speyer, 4. erw. Aufl., Darmstadt 1998, S. 107.

Zu erwähnen wären auch die zahlreichen Jesuitenkirchen in Deutschland (Bonn, Münster, Koblenz, Köln, Paderborn) oder Spanien (Murcia, Zaragoza, Palma), weshalb die Jesuiten in der Forschung auch schon als „letzte Partisanen der Gotik“ bezeichnet wurden,³⁹ was man jedoch bei genauerem Hinsehen revidieren muss.⁴⁰

Viele dieser Beispiele zeigen, dass sich nicht in jedem Fall genau bestimmen lässt, wo die Praxis einer Baustelle endet und wo die sorgfältige Renovierung oder Restaurierung beginnt, also eine solche, die dem Baubestand einen angemessenen ästhetischen Wert beimisst. Im Grunde genommen dürften Renovierungen gezwungenermaßen ziemlich bald nach der Fertigstellung der Bauten begonnen haben, so wie wir es auch heute noch von den großen Münsterbauhütten kennen.

Die Wiederentdeckung des Mittelalters ist also nur parallel zu einer gewissen Kontinuität zu verstehen, und es wäre deshalb grundfalsch, in diesem Phänomen eine befreiende Reaktion gegen den Klassizismus und seine offizielle akademische Doktrin zu sehen. Der Begriff des ‚Mittelalters‘ ist im 17. und 18. Jahrhundert viel zu wenig historisch differenziert, um ihn als Opposition zum Klassischen anwenden zu können.⁴¹ Die Renaissance wurde damals nicht mit dem heutigen Verständnis als Schnitt zwischen dem Mittelalter und der Moderne verstanden.

Wie kommt es nun aber zur breit einsetzenden und massenwirksamen Wiederentdeckung des Mittelalters und seiner kulturellen Zeugnisse im frühen 19. Jahrhundert? Wie lassen sich Phänomene wie Neugotik oder Neuromanik verstehen? Warum wurden diese Kunststile, ja Denkweisen des Historismus ebenso schnell wieder aufgegeben, wie sie emporgekommen waren? Eine einfache Antwort auf diese Fragen wird es nicht geben, aber es gibt verschiedene Faktoren in dieser Entwicklung, die als Erklärungsansätze dienen können. Zum einen hat der aufkommende Nationalismus sicher eine wichtige Rolle gespielt. Dies lässt sich vor allem von Deutschland behaupten, wo die Gotik über lange Zeit als Nationalstil deklariert wurde. Aber auch in Frankreich lassen sich ähnliche Phänomene beobachten. Ein zweiter wichtiger Punkt ist das betont Christliche der mittelalterlichen Kunstwerke, die sich dadurch als bewusste Reaktion auf die Verweltlichung und Verteufelung alles Religiösen in der Folge der Aufklärung und der französischen Revolution instrumentalisieren ließen. Der wieder erstarkende Katholizismus und die Bestrebungen eines Chateaubriand haben sicher eine nicht zu unterschätzende Rolle in diesem Prozess gespielt.⁴²

39 Georges Huisman, *Survie de l'art du Moyen Âge*, in: C. A. 97 (1934), S. 9–15.

40 Zur kritischen Auseinandersetzung mit dem Begriff ‚Jesuitengotik‘ siehe: Hesse (Anm. 29), S. 51f.

41 Siehe dazu: Jürgen Voss, *Das Mittelalter im historischen Denken Frankreichs. Untersuchungen zur Geschichte des Mittelalterbegriffes und der Mittelalterbewertung von der zweiten Hälfte des 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, München 1972.

42 François-René de Chateaubriand (1768–1848) veröffentlichte 1802 sein Werk ‚Le Génie du Christianisme‘. Diese Apologie der sozialen und humanen Funktionen der katholischen Kir-

Und schließlich hat auch die geistesgeschichtliche Bewegung der Romantik mit ihrer Vorliebe für das Pittoreske, den Ruinenkult und ihrer Sehnsucht nach einer angenommenen heilen Welt, wie sie angeblich im Mittelalter noch existiert habe, ihren Beitrag dazu geleistet.

Um die Entwicklungsgeschichte der Wiederentdeckung der mittelalterlichen Kultur in Frankreich zu verstehen, muss man zunächst das europäische Umfeld (speziell England und Deutschland) etwas genauer ansehen, denn dort kommt es schon früh zu ähnlichen Bewegungen, welche durch die in diesen Ländern starken sentimentalistischen und romantischen Geistesströmungen portiert wurden.

II.2 England

Vor allem in England hatte die Gotik als Baustil eigentlich nie wirklich aufgehört zu existieren, und dennoch oder gerade deshalb kann man bei England wohl vom wichtigsten Initiator für die Wiederentdeckung der mittelalterlichen Kultur und ihrer Wertschätzung in Europa sprechen. Die Engländer nennen diese beiden Phänomene *Survival* und *Revival*.⁴³

Während des 17. und 18. Jahrhunderts wurden hier nicht nur zahlreiche Kirchen, sondern auch zivile Bauten, wie z. B. ganze College-Anlagen, in gotischem Stil errichtet. Auch der in Sachen Mittelalterverehrung sicher eher unverdächtige Architekt Sir Christopher Wren (1632–1723) hatte in seiner Neuplanung für London nach dem großen Brand von 1666 vier gotische Kirchen vorgesehen, baute selbst in den 1680er Jahren den gotischen Tom Tower für das Christ Church College in Oxford und beteiligte sich an Restaurierungen in gotischem Stil.⁴⁴

Als ein erster wichtiger Ausgangspunkt für eine ernsthafte kritische Auseinandersetzung mit mittelalterlichen Kunstwerken in England ist sicher Sir William Dugdale (1605–1686) zu nennen mit seiner 1658 verfassten ‚History of St. Pauls’s Cathedral‘. Ein wichtiges Buch für

che enthielt auch ein Kapitel über die gotische Bauweise und wurde zu einer wichtigen Inspirationsquelle für die Romantiker und die verschiedenen reformorientierten katholischen Bewegungen des 19. Jahrhunderts. Auch der Graf de Montalembert (1810–1870), der in unserem Zusammenhang eine nicht unwesentliche Rolle spielt, kann als Vertreter dieser Bewegung angesehen werden. Zur Wechselwirkung zwischen Kirche und Wiederentdeckung der mittelalterlichen Kunst siehe auch: Jean-Michel Leniaud, *La révolution des signes*, Paris 2007.

43 Aus der Menge an Literatur zum Thema seien lediglich die am häufigsten zitierten genannt: Charles L. Eastlake, *A History of the Gothic Revival*, London 1872, Neuedition mit einem Vorwort von J. Mordaunt Crook, Leicester 1970; Kenneth Clark, *The Gothic Revival, An Essay in the History of Taste*, London 1928; Suzanne Lang, *The Principles of the Gothic Revival in England*, in: *The Journal of the Society of Architectural Historians* 25/4 (1966), S. 240–267; Georg Germann, *The Gothic Revival in Europe and Britain*, London 1972; Megan Aldrich, *Gothic Revival*, London 1994.

44 So z. B. an der Kathedrale von Salisbury oder Westminster Abbey. Siehe zu letzterem: Thomas Cocke, *900 Years: The Restorations of Westminster Abbey*, London 1995, S. 39–44.

die Wiederentdeckung der Gotik, welches mit Illustrationen von Wenzel Hollar (1607–1677) versehen war. Es sollte die Erinnerungen an diese Kirche nach den Zerstörungen der puritanischen Ikonoklasten aufrechterhalten. Dugdale und Hollar arbeiteten auch gemeinsam an einem weiteren epochalen Werk, dem ‚Monasticon Anglicanum‘ (1655–1673), wobei die Illustrationen dieses Werkes großen Einfluss auf Christopher Wren, Horace Walpole oder Augustus Pugin gehabt haben. Die Idee zu einer Geschichte der englischen Klöster in einer Serie von Monographien stammte ursprünglich von Henry Spelman (1564–1641), einem der ersten englischen Mediävisten. Dieser war jedoch schon zu alt, um ein solch immenses Unternehmen noch durchzuführen und bat deshalb Roger Dodsworth (1585–1654) und Dugdale gemeinsam die Ausführung zu übernehmen. Dodsworth hatte den Grossteil der Dokumente ausfindig gemacht und philologisch bearbeitet, wogegen Dugdale vor allem ein guter Organisator und Promotor war, weshalb es ihm gegenüber auch zu Plagiatsvorwürfen kam.⁴⁵ Dieses gewaltige Unternehmen hatte jedoch nicht nur großen Einfluss auf die englischen Architekten, sondern auch auf die französischen Mauriner, die mit Dom Michel Germain ein ähnliches Unterfangen für die französischen Klöster versuchten. Während in der französischen Version, die nie erschienen ist, heute noch lediglich die erhaltenen Abbildungen interessieren, sind in der englischen Publikation auch die beschreibenden Texte von großem Interesse.

Die Vorreiterrolle Englands zeigt sich auch darin, dass bereits 1707 eine antiquarische Gesellschaft gegründet wurde. Es handelt sich um die *Society of Antiquaries of London*, die noch heute existiert. Ziel dieser Gesellschaft war und ist bis heute die Unterstützung und Förderung des Studiums der Altertümer vor allem Englands.⁴⁶ Sie publizierte bereits ab 1770 die Zeitschrift ‚Archeologia‘, deren erste Nummer sich u. a. mit mittelalterlichen Reliquienschreinen auseinandersetzte.

1717–1719 publizierte Browne Willis (1682–1760) das Werk ‚History of the Mitred Abbeys and Conventual Churches‘ und das Ausmaß der Untersuchungen, die Willis zwischen 1727 und 1742 über die Kathedralen und religiösen Bauwerke von 10 Diözesen veröffentlichte, ist höchst erstaunlich.⁴⁷ In diesen verzeichnete er die Gründungen, Baumeister, alte Denkmäler, Inschriften, Stiftungen, Weihedaten von Kirchen usw. Am Ende des Werkes fanden sich 20 Zeichnungen von Grundrissen und Außenansichten jeder Kathedrale. Im Prinzip haben wir es mit einem der ersten Versuche eines Baudenkmälerinventars zu tun, wenn auch die Baubeschreibungen und die historischen Hintergrundinformationen zu kurz kommen.

Ebenfalls 1742 erschien mit ‚Ancient Architecture Restored‘ (1747 unter dem heute bekannteren Titel ‚Gothic Architecture, improved by Rules and Proportions‘) von Batty und Thomas Langle ein Werk über die gotische Architektur, in dem jedoch nicht etwa

45 Frankl (Anm. 29), S. 351.

46 Siehe dazu: Joan Evans, *A history of the Society of Antiquaries*, Oxford 1956.

47 Browne Willis, *A Survey of the cathedrals of York, Durham, Carlisle, Chester, Man, Lichfield, Hereford, Worcester, Gloucester and Bristol*, London 1727–1742.

Bauaufnahmen gezeigt und besprochen, sondern praktische Gebrauchsanweisungen für gotische Formen bei der Verwendung in privaten Bauten geboten wurden.⁴⁸ Die Gesetze eines Stils wurden hier formuliert, der noch nicht wirklich erforscht war. Das Ziel war es, das Interesse von Architekten, Künstlern und Kunstinteressierten für die mittelalterliche Bauweise zu wecken.

Unter den damaligen interessierten Amateuren war der bedeutendste wohl Horace Walpole (1717–1797). Der vielgereiste Sohn des Premierministers, reicher Sammler, Lebenskünstler und Autor eines mittelalterlichen Historienromans mit dem Titel ‚The Castle of Otranto‘ baute ab 1749 sein Landhaus Strawberry Hill in Twickenham in neugotischen Formen aus (Abb. 2).⁴⁹ Da er keinerlei architektonische Ausbildung besaß, umgab er sich mit einem Beraterkreis und stellte verschiedene Architekten wie William Robinson, James Essex oder James Wyatt an, die nach seinen Anweisungen bauten. Das Haus wurde im Inneren mit gotischen Fächergewölben nach dem Vorbild von Westminster ausgestattet und mit vielen wertvollen alten Möbeln und Objekten, Glasfenstern und Wandteppichen eingerichtet. Es gab aber auch nicht wenige plumpe Nachahmungen oder Phantasiestücke, und so bekam das Ganze durch Spielereien, wie auf Tapete gedruckten Stuckverzierungen oder Architekturelementen aus Papiermaché auch etwas Rokokoartiges. Strawberry Hill war wie eine Art Wunderkammer und bei den Zeitgenossen sehr berühmt, blieb aber letztlich das mit gelehrten Kenntnissen durchsetzte Spiel eines reichen Dandys, der sich vom Mittelalter angezogen fühlte oder „a gothic mouse-trap“ wie William Beckford es spöttisch nannte.⁵⁰ Die Anlage wurde schon zu Walpoles Lebenszeit ständig erweitert und umgestaltet und hat in der Folge einen permanenten Ausverkauf und Zerstörungsprozess erfahren, so dass der ursprüngliche Zustand nur noch schwer rekonstruierbar ist.

Beinahe 50 Jahre später ließ sich der Mittelalterliebhaber William Beckford (1760–1844) gar eine ganze Abtei in gotischem Stil errichten: Fonthill Abbey (1796–1817). Damit ist der Kulminationspunkt dieser ersten Rückkehr zur Gotik erreicht (Abb. 3). Der Initiator dieser Baulichkeiten in der Größe einer Kathedrale, überhöht von einem Turm, der höher als die Kuppel von St. Peter in Rom sein sollte, war ein reicher Romantiker, Schriftsteller und Sammler, der am Ende seines Lebens auch eine gewisse Rolle in der englischen Politik gespielt hat. Der von ihm beschäftigte Architekt James Wyatt (1746–1813) hatte sich einen wenn auch nicht unumstrittenen Ruf bei der Restaurierung mittelalterlicher Kathedralen

48 Alistair J. Rowan, Batty Langley's Gothic, in: Studies in Memory of David Talbot Rice, hg. v. Giles Robertson und George Henderson, Edinburgh 1975, S. 197–215.

49 Wilmarthen S. Lewis, The Genesis of Strawberry Hill, in: Metropolitan Museum Studies 5/1 (1934), S. 57–92; Norbert Miller, Strawberry Hill: Horace Walpole und die Ästhetik der schönen Unregelmässigkeit, Wien 1986.

50 Zitiert nach Paul Clemen, Strawberry-Hill und Wörlitz. Von den Anfängen der Neugotik, in: Neue Beiträge deutscher Forschung. Festschrift Wilhelm Worringer zum 60. Geburtstag, hg. v. Erich Fidler, Königsberg 1943, S. 37–60, hier 44.

(Salisbury, Lichfield, Hereford und Durham) erworben, und so wurde dieser Bau immerhin mit einer größeren archäologischen Kennerschaft errichtet als das doch eher dilettantische Strawberry Hill.

Aber so wie schon die Restaurierungen von Wyatt von den zeitgenössischen Gelehrten scharf kritisiert wurden, so erwiesen sich auch dessen Fähigkeiten im konstruktiven Bereich nicht als ausreichend für einen gotischen Gewölbebau solchen Ausmaßes. 1807 stürzte der Hauptturm ein, wurde jedoch wieder aufgebaut. Schließlich zerstörte der erneute Einsturz 1825 den größten Teil des gesamten Bauwerks. Fonthill Abbey war die Materialisierung eines megalomanen Traumes, der zur Hälfte archäologischen und zur anderen mystischen Charakters war.

Erwähnenswert scheinen in der Mitte des 18. Jahrhunderts auch die Unternehmungen des Architekten James Essex (1722–1784), der an verschiedenen Restaurierungen mittelalterlicher Baudenkmäler beteiligt war und den Versuch unternahm, eine Geschichte der gotischen Baukunst zu schreiben, die jedoch nie über Fragmente hinaus kam. Unter seinen Restaurierungen sind v. a. die Westfassade der Kathedrale von Lincoln und das Vierungsoktogonal von Ely herauszuheben.⁵¹ 1761 schuf er für den Hochaltar der Kathedrale von Lincoln eine neue Einfassung und führte sie in neugotischen Formen aus. Sein Hang zu Authentizität im Umgang mit den mittelalterlichen Kunstwerken ist für diese Zeit sehr erstaunlich.⁵² Seine Einschätzung, dass die perfekte Gotik diejenige des 13. Jahrhunderts sei, ist insofern interessant, als in England bis ca. 1840 für Gotikimitationen eher der *Perpendicular style* der Spätgotik bevorzugt wurde. Nach Ely wurde er übrigens durch James Bentham, einen dortigen Kanoniker, geholt, der selbst Geschichte schrieb und zwar mit seiner ‚History and Antiquities of the Conventual and Cathedral Church of Ely, from the Foundation of the Monastery, A.D. 673 to the Year 1771‘, die er 1771 herausgab.⁵³ Dabei handelte es sich um eine der ersten wirklichen Baumonographien einer mittelalterlichen Kathedrale. Darin enthalten waren auch zwei Kapitel einer englischen Architekturgeschichte des Mittelalters, in denen er sich an einer Stilgeschichte und an der Einführung eines allgemeingültigen Vokabulars versuchte. Die stilistische Analyse als Mittel zur Datierung von mittelalterlichen Bauwerken erlangte durch diese Publikation allgemeine Anerkennung. Ebenfalls Anfang

51 Thomas Cocke, James Essex, cathedral restorer, in: *Architectural History* 18 (1975), S. 12–22; Nikolaus Pevsner, *Some Architectural Writers of the Nineteenth Century*, Oxford 1972, S. 1–8.

52 In Bezug auf die Westfassade der Kathedrale von Lincoln schrieb er folgende Zeilen: „In order to correct the disagreeable appearance of this wall, I was desirous of tracing the original state of this part of the church, and if possible restoring it to the state which the builders intended it.“, zitiert nach Jukka Jokilehto, *The History of Architectural Conservation. The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property*, D.Phil. Thesis, University of York 1985, Oxford 1995, S. 235.

53 John M. Frew, James Bentham’s *History of Ely Cathedral: A Forgotten Classic of the Early Gothic Revival*, in: *The Art Bulletin* LXII/2 (1980), S. 290–292.

der 1770er Jahre wurde von Richard Gough, dem neu gewählten Direktor der *London Society of Antiquaries*, die bereits erwähnte Zeitschrift ‚*Archaeologia*‘ ins Leben gerufen, die sich u. a. auch die Verbreitung von Texten und Abbildungen mittelalterlicher Bauwerke zur Aufgabe machte. Es ist wohl nicht ganz zufällig, dass sich ab den 1790er Jahren mit der Isolierung der britischen Insel durch Napoleon, die Gelehrten, die nun nicht mehr so einfach nach Frankreich und Italien reisen konnten, verstärkt den eigenen Baudenkmälern zuwandten.⁵⁴ Ab dem letzten Viertel des 18. Jahrhunderts erschienen zahlreiche historische Studien über die mittelalterliche Architektur in England. Als Autoren wären hier Richard Gough, Michael Young, John Milner, John Carter, James Dallaway, George Downing Whittington, Thomas Rickman und John Britton zu nennen. Diese wandten sich z. T. auch kritisch gegen die weit verbreitete Ignoranz von Architekten oder Klerikern gegenüber den mittelalterlichen Ausstattungsstücken der Kirchen.

Auch wenn die Qualität der Publikationen noch stark zu wünschen übrig ließ, führte doch die analytische Untersuchung der Bauwerke zu mehr Klarheit über die Ursprünge der gotischen Architektur. Lange Zeit hatte man diese für sarazenisch gehalten oder aber auf die aus Andeutungen Vitruvs abgeleitete Vorstellung einer Urhütte zurückgeführt. Es kann hier nicht näher auf die damals schon ausufernde Diskussion zum Thema der Herkunft des Spitzbogens oder weiterer mittelalterlicher Bauformen oder der Konstruktionsweise der gotischen Gewölbe eingegangen werden. Aber es ist wichtig darauf hinzuweisen, dass mit diesen Diskussionen ein besseres Verständnis der mittelalterlichen Bauweise aufkam, das letztlich auch dem Bewusstsein für die Bedeutung der Erhaltung dieser Denkmäler zugute kam.

Der englische Antiquar James Dallaway (1763–1834) stellte bereits 1806 fest, dass die englische Gotik nicht aus Spanien, sondern aus Frankreich und der Normandie importiert sei, und er nannte Abt Suger von Saint-Denis als den Initiator. Wir wissen nicht, ob er mit dem Kleriker George Downing Whittington (1780–1807) bekannt war, der Frankreich intensiv bereist hatte, dessen Ergebnisse aber erst 1809 postum veröffentlicht wurden. In dessen zweibändiger Studie über die religiöse Kunst in Frankreich und die Ursprünge der Gotik in Europa: ‚*An historical survey of the ecclesiastical antiquities of France: with a view to illustrate the rise and progress of Gothic architecture in Europe*‘ bezeichnete dieser Saint-Denis als das früheste Beispiel der Gotik und schloss daraus, dass die französische Gotik älter sei als die englische, allerdings blieb diese Erkenntnis zunächst folgenlos.⁵⁵

Was die Abfolge der Stile innerhalb der mittelalterlichen Bauweise anbelangt, so findet man zwar bereits frühere Versuche, aber die Terminologie zumindest für die englische Architektur, die sich bis heute durchgesetzt hat, lieferte erst Thomas Rickman (1776–1841), der zugleich Architekt und Antiquar war, mit seinem bereits 1817 erschienen und Epoche

54 Siehe dazu: John M. Frew, *An Aspect of the early Gothic Revival: The Transformation of Mediaevalist Research, 1770–1800*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 43 (1980), S. 174–185, hier 179.

55 Frankl (Anm. 29), S. 498f.

machenden Werk: ‚An attempt to discriminate the styles of architecture in England from the conquest to the reformation‘. Darin führt er die Stilbezeichnungen *Norman style* (ab 1066), *Early english style* (ab 1189), *Decorated english style* (ab 1307) und *Perpendicular style* (ab 1377 bis 1630/40) ein. Und dieses Buch wurde zu einem Bestseller für die Neugotiker des 19. Jahrhunderts.

Ebenso ist es heute nicht mehr genau festzustellen, ob die Einführung des Wortes ‚Romanisch‘ (oder *Romanesque*) in den kunsthistorischen Diskurs vom Engländer William Gunn (1750–1841) initiiert wurde, der sein Buch zwar 1813 schrieb, aber erst 1819 veröffentlichte oder aber dem Franzosen Charles Gerville zuzuschreiben ist, der 1818 in einem Brief an Auguste Le Prévost diesen Terminus benutzte. Was dagegen klar scheint, ist die Vorreiterrolle der Engländer in der Auseinandersetzung mit der Wertschätzung der mittelalterlichen Kunst und der sich daraus entwickelnden wissenschaftlichen Bewertung und darauf aufbauenden Bemühungen zur Erhaltung des historischen Erbes.

Die Engländer beschränkten sich jedoch nicht nur darauf, englische Baudenkmäler zu beschreiben, sondern sie reisten auch viel in die Normandie, mit der sie historisch eng verbunden waren, wie etwa John Sell Cotman, Dawson Turner oder Augustus Pugin, und haben die dortigen Monumente untersucht und dokumentiert.⁵⁶ Whittington besuchte verschiedene Regionen Frankreichs und Italiens und war auf der Suche nach der Herkunft des Spitzbogens, William Whewell (1794–1866) schrieb über die deutschen Denkmäler am Rhein, Robert Willis (1800–1875) über die religiösen Bauwerke Italiens, Henry Gally-Knight (1786–1846) ebenfalls über Italien, aber auch über die Normandie, und die Notizen dazu wurden 1838 von Arcisse de Caumont ins Französische übersetzt und im ‚Bulletin Monumental‘ veröffentlicht.

Aber auch dafür gab es einen Vorläufer, denn Andrew Coltee Ducarel (1713–1785) hatte seine Normandiereise bereits 1752 durchgeführt und die ‚Anglo-Norman Antiquities considered in a tour through part of Normandy‘ unter Mithilfe der *Society of Antiquaries of London* 1767 publiziert. Diese wurden dann 1823 ins Französische übersetzt. Von den englischen Publikationen über die Normandie hielt de Caumont die ‚Architectural antiquities of Normandy‘ (1822) des romantischen Malers John Sell Cotman (1782–1842) mit 100 Tafeln für die bedeutendste.⁵⁷

Die Beschäftigung der Engländer mit der Normandie und die Frage nach den gegenseitigen Abhängigkeiten kommt sehr früh und bildet letztlich den Anstoß für die erste Gründung einer Gesellschaft für Altertümer in Frankreich, die *Société des Antiquaires de*

⁵⁶ Die Anerkennung dieser Tatsache findet sich übrigens schon bei Arcisse de Caumont in seinem 1836 in der 2. Nummer des ‚Bulletin Monumental‘ veröffentlichten Forschungsbericht am Anfang seiner ‚Histoire sommaire de l’Architecture religieuse, militaire et civile au Moyen Age‘.

⁵⁷ B. M. 2 (1836), S. 13.

Normandie 1823, die als ein Vorläufer der Bewegung für eine französische Denkmalpflege gelten kann.

Einer, der sich ebenfalls früh mit der normannischen Architektur in Frankreich beschäftigte, war der bereits erwähnte Augustus Welby Northmore Pugin (1812–1852),⁵⁸ der quasi als Lehrling bei dem Projekt seines Vaters Augustus Charles für dessen gemeinsames Werk mit John Britton und Le Keux ‚*Specimens of the Architectural Antiquities of Normandy*‘ mit Zeichnungen aushalf. Sein Interesse für die Gotik äußerte sich, wie bei vielen anderen Protagonisten im frühen 19. Jahrhundert, in Verbindung mit der damaligen Bewegung der Erneuerung des Katholizismus. So konvertiert er 1834 zum römisch-katholischen Glauben und veröffentlicht ein Jahr später das Buch ‚*Gothic Furniture in the Style of the Fifteenth Century*‘, mit dem er Verständnis für die mittelalterliche Kunst zu vermitteln versuchte. Er errichtete selbst zahlreiche neugotische Bauten, in denen er auch originale mittelalterliche Stücke wiederverwendete, entwarf neugotische Möbel (u. a. für Schloss Windsor) und war an der Seite von Charles Barry an Bau und Ausgestaltung des Londoner *Palace of Westminster* beteiligt (Abb. 4). Als er sich 1834 nach dem Brand des Parlamentsgebäudes für eine Rekonstruktion in gotischen Formen einsetzte, gehorchte er nicht seinem persönlichen Geschmack, sondern der tiefen Überzeugung, dass vom moralischen Standpunkt her dieser Stil den Vorrang vor allen anderen hätte. Pugin hatte sich als Reisender und passionierter Sammler von mittelalterlichen Objekten ein großes Wissen über die Gestaltungsweisen mittelalterlicher Kunstwerke zugelegt und publizierte seine Erkenntnisse in verschiedenen Büchern, die großen Einfluss auf die Neugotik des 19. Jahrhunderts hatten.⁵⁹ Er war selbst ein geschickter Handwerker und bildete andere in der Anwendung mittelalterlicher Formensprache aus, was ziemlich wichtig war, wenn man neugotische Bauten erstellen, aber auch mittelalterliche Bauwerke erhalten wollte. Dabei beschränkte er sich nicht nur auf die Beschreibung von mittelalterlichen Bauten und die Definition von Prinzipien des Umgangs mit dem Formengut, sondern war auch aktiv an der Kritik der gegenwärtigen Behandlung der Bauten beteiligt. Er beklagte die Vernachlässigung und die bewusste Zerstörung durch falsch verstandene Restaurierungen, v. a. diejenigen durch Wyatt, dessen ‚Verschlimmbesserungen‘, Erfindungen und Zerstörungen er scharf kritisierte.⁶⁰ Gleichzeitig war er sich

58 Pevsner (Anm. 51), S. 103–122; zuletzt: Rosemary Hill, *God’s architect: Pugin and the building of romantic Britain*, London 2007 und Michael Fisher, *Gothic for ever: A. W. N. Pugin, Lord Shrewsbury, and the rebuilding of catholic England*, Reading 2012.

59 Augustus Welby Northmore Pugin, *Contrastes: or a Parallel Between the Noble Edifices of the Fourteenth and Fifteenth Centuries and Similar Buildings of the Present Day* (1836); *The True Principles of Pointed or Christian Architecture* (1841); *An Apology for the Revival of Christian Architecture* (1843); *The Present State of Ecclesiastical Architecture in England* (1843). Diese Publikationen waren alle wichtige Beiträge für die Diskussion um die Prinzipien des *Gothic Revival*.

60 Zur Kritik an den Restaurierungen Wyatts: Jokilehto (Anm. 52), S. 292ff.

aber auch schon eines Widerspruchs bewusst, der bis heute die Denkmalpflege beschäftigt: Restaurieren oder Konservieren. In seiner Zeit hieß das noch eher: Umnutzung und Umbauen oder Verfallen lassen. Pugin setzte sich beim Neubau aber auch bei denkmalpflegerischen Maßnahmen für drei Kriterien ein: *Convenience*, *Construction* und *Propriety*, wobei das letztere eine besondere Bedeutung für ihn besaß: Die Architektur und Ausstattung sollte dem Ort und seiner Bestimmung angemessen sein. In der Forschung wurde v. a. der Schwerpunkt auf die Konstruktion gelegt und als besonders fortschrittlich missverstanden.⁶¹ Nicht nur sein großes Interesse für die Neugestaltung von gotischen Möbelstücken verbindet ihn mit Viollet-le-Duc (1814–1879), der im Übrigen mit seinen Arbeiten eng vertraut war. Beide verdienten einen Teil ihres Einkommens mit der kommerziellen Ausbeutung ihres historischen Wissens. Allerdings war Pugin mit der Bevorzugung der Stilrichtung des englischen 15. Jahrhunderts zunächst ganz auf der Linie der englischen Mediävisten, im Unterschied zu Viollet-le-Duc, für den das 13. Jahrhundert dogmatisch wurde. Später wandte er sich eher dem Stil von Westminster Abbey und damit dem späten 13. und frühen 14. Jahrhundert zu. Trotz seines kurzen Lebens (Pugin starb bereits mit 40 Jahren), lässt er sich sicher als einer der größten Promotoren des *Gothic Revival* und als hervorragender Kenner der Gotik bezeichnen.

1818 erließ das englische Parlament den *Church Building Act*, ein staatlich gefördertes Kirchenbauprogramm, das einen Boom an neugotischen Kirchen hervorbrachte. Mit 21 Kirchen verwirklichte der bereits erwähnte Architekt Thomas Rickman die meisten Auftragsbauten und schlug sogar Modellbauten vor, die jedoch von der leitenden Kommission abgelehnt wurden. Im Schatten dieses Programms profitierten auch einige mittelalterliche Kirchen von Geldern für denkmalpflegerische Maßnahmen, die in der Folgezeit mehr oder weniger erfolgreich durchgeführt wurden.

1839 wurde von zwei Studenten in Cambridge die *Cambridge Camden Society* gegründet, die 1846 zur *Ecclesiological Society* wurde.⁶² Zu ihrem Programm erklärten sie die Wiedereinführung des katholischen Ritus in der Anglikanischen Kirche, die angemessene Restaurierung der kirchlichen Bauwerke und die Überwachung des Stils von neuen Kirchenbauten. Obwohl ihre Behauptung, dass christliche Architektur gotisch zu sein habe, heftige Polemiken auslöste, hatte die Gesellschaft schon bald prominente Mitglieder wie den Erzbischof von Canterbury oder Rickman, Whewell und Willis und übte durchaus erfolgreich Einfluss auf den Umgang mit sakraler Architektur aus. 1841 veröffentlichten sie den ersten Band ihrer Zeitschrift ‚*Ecclesiologist*‘ und lösten auch in diesem Zusammenhang zahlreiche Diskussionen aus. In Restaurierungsfragen setzten sie sich für die Stileinheit ein und hielten den *Decorated style* für den einzig christlichen. Es ging ihnen jedoch nicht wirklich um einen

61 Siehe dazu weiterführend: Pevsner (Anm. 51), S. 109f.

62 Pevsner (Anm. 51), S. 123–138; Germann (Anm. 43), S. 99f.

archäologischen, sondern eher um einen liturgischen Ansatz und um die Rückkehr zum guten alten katholischen Glauben und seiner Verwirklichung in der gotischen Architektur.

Trotz gestiegenem historischen Bewusstsein nahmen im viktorianischen Zeitalter die Sanierungen, ‚Verschönerungen‘ und Restaurierungen von mittelalterlichen Baudenkmälern stark zu. Es gab zahlreiche Versuche die Bauwerke auf ihre ‚ursprüngliche‘ Form zurückzuführen und sie unter dem Oberbegriff der *Purity* (Reinheit) von allen späteren Hinzufügungen zu befreien. Dabei wurden die anfangs noch verehrten Baustile der Spätgotik und des Tudorstils zunehmend verachtet und das 13. und 14. Jahrhundert als bewahrenswert hervorgehoben. Es lässt sich wohl ohne weiteres sagen, dass in dieser Zeit durch willkürliche Restaurierungen mehr an originaler Bausubstanz zerstört wurde, als in den Jahrhunderten zuvor, und das erstaunt um so mehr, als zu dieser Zeit durchaus schon ein elaboriertes Bewusstsein für die Bewahrung historischer Denkmäler und ihrer Umgebung vorhanden war und es bereits verschiedene Organisationen und Institutionen sowie Einzelpersonlichkeiten gab, die sich für ein konservatives Umgehen mit dem historischen Bestand einsetzten.

Zwei bedeutende Persönlichkeiten dieser Zeit dürfen in diesem Überblick über die englische Entwicklung bis zur zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts nicht fehlen. Beim einen handelt es sich um den Architekten Sir George Gilbert Scott (1811–1878), der nicht nur ein enormes Pensum an kirchlichen Neubauten aufzuweisen, sondern auch zahlreiche Restaurierungen geleitet und durchgeführt hat.⁶³ Mit einer jährlichen Anzahl von ca. 25 Bauten in seinen 30 Arbeitsjahren kann er sogar als einflussreichster Gestalter des *Gothic Revival* seiner Zeit in England gelten. Es gibt kaum eine große Kathedrale in England, an der er nicht gewirkt hätte. Über England hinaus wurde er bekannt durch den 1844 gewonnenen Wettbewerb für die Hamburger Nikolaikirche. Seine theoretischen Wurzeln lassen sich bei Pugin finden, und häufig wurde er auch mit Viollet-le-Duc verglichen. Auch wenn er sich in Bezug auf die Restaurierungen als ‚konservativ‘ (im Sinne der Bestandeserhaltung) bezeichnete, gab es doch auch viele Kritiken an seinen Arbeiten, und er war sich selbst bewusst, dass er oftmals mehr den Vorgaben seiner Auftraggeber zu folgen hatte, als seine eigenen Prinzipien durchsetzen zu können. Mit zunehmendem Alter lässt sich bei ihm ein stärker wissenschaftlich ausgerichteter Ansatz erkennen. So verlangte er vor anstehenden Restaurierungen eine genaue Dokumentation des Ist-Zustandes u. a. auch schon durch Photographien. Auch wenn er häufig dem Zeitgeist der Purifizierung unterlag, hielt er sich doch wenigstens an vorhandene Quellen, die den rekonstruierten Zustand zu einem bestimmten Zeitpunkt dokumentierten. So entfernte er in Ely und Salisbury die Beiträge seiner Vorgänger aus dem 18. Jahrhundert (James Essex und James Wyatt). Eine seiner umstrittensten Arbeiten war jedoch die Restaurierung von Teilen der Westminster Abbey ab 1849.⁶⁴ An dieser gab

63 Zu Scott: David Cole, *The Work of Sir Gilbert Scott*, London 1980; Jokilehto (Anm. 52), S. 298ff.; Pevsner (Anm. 51), S. 168–182.

64 Cocke (Anm. 44), S. 65ff.

vor allem die Nordquerhausfassade Anlass zur Kritik, die er nach seinen eigenen Gotikvorstellungen rekonstruierte (Abb. 5). Seine in verschiedenen Publikationen vertretenen Anschauungen zur Denkmalpflege verlangten, dass die Bauwerke zunächst gestärkt und das Mauerwerk nur wenn nötig zu reparieren sei. Er war gegen das Abschlagen von Putz und setzte sich für den Erhalt von Wandmalerei, Glasfenstern und Bedachungen ein. Ein authentisch erhaltenes Baudenkmal hatte für ihn historischen und dokumentarischen Wert, und jede Restaurierung würde den Verlust eines Exempels bedeuten, an dem man die christliche Architektur studieren könnte. Darüber hinaus betonte er aber auch die Funktion von Kirchengebäuden, die für den Kult geschaffen wurden und sich deshalb auch ansehnlich präsentieren mussten. Wenn Restaurierungen demnach unvermeidbar waren, dann insistierte er auf die Wiederverwendung des originalen Materials. Mit diesen Ansichten lassen sich durchaus Parallelen zur französischen Entwicklung und Ideen bei Guizot oder Hugo ziehen, auf die später noch eingegangen werden soll. Ebenfalls in Anlehnung an das französische Vorbild der *Commission des monuments historiques* (ab 1837) setzte er sich in den 40er Jahren für eine stärker institutionalisierte Denkmalpflege in England ein. Auch wenn seine Theorien des Öfteren im Widerspruch zu seinen tatsächlich ausgeführten Werken standen, was ihm die zeitgenössische Kritik, u. a. von der *Cambridge Camden Society* eintrug, so muss man ihn im Kontext seiner Zeit und seines Erfahrungshorizontes aus heutiger Sicht wohl eher als fortschrittlich einstufen.

Um die Mitte des 19. Jahrhunderts herum kam es in England zu einer wachsenden ‚Anti-Restaurierungs‘ Bewegung, die v. a. durch die Persönlichkeit von John Ruskin (1819–1900) geprägt wurde.⁶⁵ Was Ruskin von Scott unterscheidet, ist seine absolute Verteidigung des authentischen Bestandes von historischer Architektur vor jeglichem Versuch der Restaurierung. So schrieb er 1849 in seinem architekturtheoretischen Credo ‚The Seven Lamps of Architecture‘ (Abb. 6) in dem Kapitel ‚The Lamp of Memory‘:

Weder durch die Öffentlichkeit, noch durch diejenigen, die für die öffentlichen Denkmäler verantwortlich sind, wird die wahre Bedeutung des Wortes Restaurierung verstanden. Es meint die größtmögliche Zerstörung, die ein Bauwerk erleiden kann [...] Die Restaurierung ist von Anfang bis zum Ende eine Lüge [...] Tragt Sorge zu euren Denkmälern, dann werdet ihr es nicht nötig haben, sie zu restaurieren.⁶⁶

Wie aber kam er zu einer solchen, in ihrer Radikalität wohl einmaligen Einstellung? Ruskin ist in seiner publizistischen Tätigkeit zunächst als Reiseschriftsteller zu bezeichnen, der

65 Zu Ruskin: Nikolaus Pevsner, *Ruskin and Viollet-le-Duc*, London 1969; Wolfgang Kemp, *John Ruskin: 1819–1900: Leben und Werk*, München/Wien 1983; John Ruskin. *Werk und Wirkung*. Akten des internationalen Kolloquiums der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin (Hrsg.), Einsiedeln 24.–27. August 2000, Zürich/Berlin 2002, mit ausführlicher Bibliographie.

66 „Neither by the public, nor by those who have the care of public monuments, is the true meaning of the word restoration understood. It means the most total destruction which a building can suffer [...] The thing [restoration d. A.] is a Lie from beginning to end [...] Take

seine zahlreichen Reisen durch Europa (v. a. Italien, Frankreich und die Schweiz) und die dabei gewonnenen Eindrücke in Tagebüchern und Notizheften in Wort und Bild festhielt. Dabei konzentrierte er sich anfangs eher auf Naturerscheinungen, befasste sich mit der Geologie und lernte dadurch, Objekte zu beschreiben, zu sammeln und zu klassifizieren. Erst später wandte sich sein Interesse auch Zeugnissen menschlichen Schaffens zu, und er begründete schließlich das Genre der Kunstliteratur. Sein wohl berühmtestes Werk ist ‚Modern Painters‘, in dem er v. a. die Malerei von William Turner verteidigte. Ab Mitte der 40er Jahre kam es zu einem tiefgreifenden Wandel in seinen Ansichten und seinem Schaffen. Auf einer Venedigreise war er schockiert von dem rasanten Verfall der historischen Bauwerke und den Zerstörungen, die durch die aufkommende Industrialisierung, deren Errungenschaften er nicht nur skeptisch, sondern sogar feindlich gegenüber stand, verursacht wurden. Er versuchte, so viele Bauwerke wie möglich (wobei er sich v. a. auf die mittelalterlichen beschränkte) in akribischen Studien festzuhalten und benutzte dazu nicht nur seine Beschreibungen und Zeichnungen, sondern auch das Mittel der Daguerreotypie. Daraus entstand schließlich die Publikation ‚The Stones of Venice‘ (1851), die in drei Bänden immerhin noch 1000 Architekturteile und damit vielleicht ein Drittel des aufgenommenen Materials wiedergaben und in der Folge als Reiseführer, Architekturtheorie oder gesellschaftskritisches Pamphlet gelesen wurde. Dabei liegt hier ein äußerst umfangreiches Studienmaterial vor, welches den längst verschwundenen Zustand Venedigs vor 150 Jahren festhält.⁶⁷ Beeinflusst wurde er durch die Professoren Robert Willis und William Whewell aus Cambridge sowie durch Pugin, wobei er den Einfluss des letzteren sich selbst nicht eingestehen mochte. Er war jedoch nicht nur Kunstkritiker, sondern kämpfte auch gegen die neuen industriellen Produktionsmethoden und setzte sich für das traditionelle Handwerk ein, denn er fürchtete, dass die Industrialisierung den Menschen von seiner Arbeit entfremde und sie dadurch leer und leblos bleiben würde. Das ist auch einer der Gründe, warum er jegliche Restaurierungsversuche ablehnte. Kopien in einer Restaurierung würden leblos sein und das Original opfern, und diese Einstellung ließ ihn später auch zu einem der geistigen Väter der *Arts and Crafts-Movement* werden.

Mit diesem kurzen Überblick über die Entwicklungen von einer neu gewonnen Wertschätzung der mittelalterlichen Kunst bis zu den ersten praktischen und theoretischen denkmalpflegerischen Auseinandersetzungen konnte gezeigt werden, dass England in vielen Bereichen eine klare Vorreiterrolle bei der Ausbildung der Denkmalpflege gespielt hat. Es gab bereits in der ersten Hälfte des 19. Jahrhundert ein ausgeprägtes Bewusstsein für die Bedeutung der Erhaltung von historischen Kunstdenkmälern in ihrem authentischen und gewachsenen Zustand und damit für ihren historischen Wert. Allerdings lief diese

proper care of your monuments, and you will not need to restore them.“ John Ruskin, *The Seven Lamps of Architecture*, London 1849, Ausgabe London/New York 1913, Kap. XVIII–XIX, S. 199ff.

67 Kemp (Anm. 65), S. 151.

Entwicklung in England lange auf dem privaten Weg, und die Institutionalisierung von staatlicher Seite her ließ noch länger auf sich warten.

II.3 Deutschland

Die Entwicklung in den deutschsprachigen Ländern geschieht mit einiger Verzögerung und schuldet der englischen letztlich sehr viel.⁶⁸ Das zeigt sich v. a. bei Übernahmen des *Gothic Revival* im 18. Jahrhundert. So beim gotischen Haus im Wörlitzer Park (Abb. 7), das sich Prinz Leopold Friedrich von Anhalt-Dessau nach einer Englandreise in Wörlitz 1773 in seinem englischen Garten als Gegenpol zum neoklassizistischen Schloss nach Plänen von Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff (1736–1800) errichten ließ.⁶⁹ Oder auch in der um 1800 errichteten und von Anfang an als Museum geplanten Franzensburg im niederösterreichischen Laxenburg.⁷⁰ Allerdings bleiben solche Übernahmen eher episodisch.

Es gibt aber auch Züge in der Entwicklung, in der man England um mehr als ein Jahrhundert voraus war. Da wären z. B. die ersten Schutzbestimmungen von herrschaftlicher Seite, die in den deutschen Landen schon sehr früh einsetzten und in England erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts zu Stande kommen. So erließen bereits 1771 und 1780 Alexander, Markgraf von Bayreuth, und 1779 Friedrich II., Landgraf zu Hessen, Gesetze zum Schutz von Denkmälern und Altertümern.⁷¹ 1812 kam es in Baden und 1818 in Hessen-Darmstadt zu ähnlichen Gesetzgebungen, die jedoch mehrheitlich nur auf dem Papier stattfanden und damit wirkungslos blieben.

Sicher ein bemerkenswerter, wenn auch in seiner zeitgenössischen Wirkung später häufig überschätzter Meilenstein für die Wiederentdeckung und das wieder wertschätzen der mittelalterlichen Kunst in Deutschland war die Schrift ‚Von deutscher Baukunst‘ des 22-jährigen Goethe, von 1772.⁷² In ihr stimmt er eine begeisterte Eloge auf das Straßburger Münster und seinen angeblich genialen Erbauer, den „heiligen“ Erwin von Steinbach, an:

Und nun soll ich nicht ergrimmen, heiliger Erwin, wenn der deutsche Kunstgelehrte, auf Hörensagen neidischer Nachbarn, seinen Vorzug verkennt, dein Werk mit dem unverstandenen Worte ‚Gotisch‘ verkleinert. Da er Gott danken sollte, laut verkündigen zu können: Das ist

68 Gabriele Wolff, Zwischen Tradition und Neubeginn. Zur Geschichte der Denkmalpflege in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Geistesgeschichtliche Grundlagen in den deutschsprachigen Gebieten (Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte IX), Frankfurt a. M. 1992.

69 Clemen (Anm. 50).

70 Die Franzensburg – Ritterschloss und Denkmal einer Dynastie, hg. v. Ernst Bacher, Wien 2008.

71 Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, hg. v. Norbert Huse, München 1984, S. 26–29.

72 Siehe zu seiner Wirkungsgeschichte Norbert Knopp, Zu Goethes Hymnus „Von deutscher Baukunst“, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 53 (1979), S. 393–433.

deutsche Baukunst, unsre Baukunst, da der Italiener sich keiner eignen rühmen darf, viel weniger der Franzos.⁷³

Die Schrift fand v. a. durch die Romantiker im ersten Viertel des 19. Jahrhunderts ein großes Echo, wogegen Goethe selbst sich schon bald wieder von seiner Mittelalterbegeisterung befreite. Bei aller Wertschätzung der immer wieder beschworenen Wirkung dieser Schrift (nicht selten wird sie als Beginn der Denkmalpflege in Deutschland bezeichnet), muss man darauf hinweisen, dass es ähnliche Versuche, gerade auch das Straßburger Münster betreffend, schon vorher gegeben hat und zwar auf französischer Seite. So schrieb Oseas Schadaeus (1586–1626) schon 1617 das Werk ‚Summum Argentoratensium templum‘ (Aussführliche und Eigentliche Beschreibung dess viel Künstlichen, sehr Kostbaren, und in aller Welt berühmten Münsters zu Strassburg: Auch alles dessen, so An und In demselben Denckwürdigs zu sehen: Mit schönen Figuren und beygefügtten unterschiedlichen Kupfferstücken gezieret), welches jedoch in Frankreich erst durch seine Übersetzung 1733 durch François-Joseph Boehm ‚Description nouvelle de la cathédrale de Strasbourg et de sa fameuse tour‘ bekannt wurde. Und 1760 anerkannte sogar die Pariser Akademie die Schönheit und Solidität des Straßburger Münsters.⁷⁴ Auch kam die Wertschätzung der Gotik im Baubetrieb selbst wieder auf: Im gleichen Jahr wie Goethes Begeisterungsausbruch entwirft der Architekt Johann Lorenz Götz (1723–1809) am Straßburger Münster die neogotischen Arkaden-Anbauten, durch die man die direkt an die Kirche angebauten mittelalterlichen Verkaufsbuden ersetzte. Es lassen sich weiterhin für das 18. Jahrhundert die verschiedensten Beispiele von Erneuerungen, Turmvollendungen und Restaurierungen im angleichenden Stil der mittelalterlichen Bauten aufzählen. Verwiesen sei lediglich auf die Arbeiten des bereits erwähnten Franz Ignaz Michael Neumann, der neben Speyer auch für die Wiederherstellung der Westteile des Mainzer Doms ab 1769 verantwortlich zeichnete oder den preußischen Architekten Carl Gotthard Langhans und seine Turmvollendung der Berliner Marienkirche von 1798/90.⁷⁵

Wie man dem Zitat von Goethe entnehmen kann, kommt neben der neuen ästhetischen Wertschätzung mittelalterlicher Baukunst auch die nationale Vereinnahmung der historischen Denkmäler mit ins Spiel. Von da ab und noch für lange Zeit wird die Gotik in

73 Johann Wolfgang von Goethe, Von deutscher Baukunst, in: Werke, Hamburger Ausgabe, Bd. 12: Schriften zur Kunst, München 1981, S. 12.

74 Siehe dazu: Wolfgang Götz, Beiträge zur Vorgeschichte der Denkmalpflege. Die Entwicklung der Denkmalpflege in Deutschland vor 1800 (Diss. Leipzig 1956), Zürich 1999 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich 20, CD-Rom), S. 68.

75 Für Mainz: Rudolf Kautzsch und Ernst Neeb, Die Kunstdenkmäler im Freistaat Hessen. Stadt und Kreis Mainz, Bd. 2, 1: Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919, S. 85–87; für Berlin: Wolfgang Götz, Zur kunstgeschichtlichen Stellung des Turmaufsatzes der Marienkirche in Berlin von G.C. Langhans, in: Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands 11 (1962), S. 134–143.

deutschen Landen für die typisch deutsche Bauweise gehalten (so wie sie in England und Frankreich ebenfalls als nationaler Baustil angesehen wurde). In welche Richtung dieser nationale Anspruch ging, wurde schon bald am Beispiel der Marienburg deutlich, dem mittelalterlichen Sitz des Hochmeisters des deutschen Ordens im heute polnischen Malbork bei Danzig, die von einer kaum mehr beachteten Ruine zu einem ersten Nationaldenkmal aufstieg.⁷⁶ 1794 unternahm der Berliner Architekt David Gilly (1748–1808) eine Inspektionsreise zur Marienburg und empfahl danach seinen Vorgesetzten deren Abbruch. Mitgereist war aber auch sein Sohn, der junge Architekt Friedrich Gilly (1772–1800), der schon bald als einer der talentiertesten Architekten und als Lehrer von Schinkel und Leo von Klenze berühmt wurde. Dieser fertigte zahlreiche idealisierende Zeichnungen der Ruine an, die er später in Berlin mit großem Erfolg ausstellte. Die Zeichnungen wurden 1799 vom Kupferstecher Friedrich Frick in Aquatinta-Radierungen umgesetzt und fanden auf diesem Weg eine noch größere Verbreitung. Dadurch konnte der geplante Abriss verhindert werden, und der preußische König Friedrich Willhelm III. stimmte schließlich 1804 zu, aus der Ruine ein Nationaldenkmal zu machen. Die Wiederherstellung begann dann jedoch erst nach den napoleonischen Kriegen ab 1815 unter Theodor von Schön (1773–1856), dem königlich preußischen Oberpräsident von Danzig, und wurde durch zahlreiche Spenden aus Adel und Bürgertum mitfinanziert. Er wollte die Marienburg sogar als Versammlungsraum des preußischen Parlamentes und für nationale Feiern in den politischen Alltag wieder einbeziehen. Ganz in diesem Sinne ging er auch mit der Ausstattung der wiederhergestellten Bauten um. So gab es ein ausgeklügeltes ikonographisches Programm in den Wand- und Glasmalereien der verschiedenen Säle, das sehr national und politisch ausgerichtet war, sowohl was die Geschichte als auch die Zukunft anbetraf. Es war sogar vom „Pantheon der Provinzen Preußens“, der „preußischen Walhalla“ oder dem „preußischen Westminster“ die Rede.⁷⁷ Für die Ausstattung mit Glasmalereien (1822–1826) mussten allerdings Spezialisten ausgebildet werden, denn die entsprechenden mittelalterlichen Arbeitstechniken und Handwerker, die mit ihnen vertraut waren, gab es nicht mehr. Dies ist ein wesentlicher Aspekt, mit der sich die im frühen 19. Jahrhundert einsetzende Denkmalpflege in allen Ländern auseinander zu setzen hatte und den wir heute bei unserer Beurteilung der frühen Denkmalpflege nicht außer acht lassen dürfen. „Die Marienburg stellt also so etwas wie eine Inkunabel der deutschen Denkmalpflege dar, zumindest ist sie, zusammen mit dem Kölner Dom, nachträglich zu einem der frühesten großen Beispiele für deutsche Denkmalpflege geworden.“⁷⁸

Und daran ist der bedeutendste deutsche Architekt und Denkmalpfleger seiner Zeit nicht ganz unschuldig, denn ab 1817 war er an den Restaurierungsarbeiten an der Marienburg beteiligt: Karl Friedrich von Schinkel (1781–1841). Der Architekt, Maler, Stadtplaner

76 Hartmut Boockmann, *Die Marienburg im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a. M./Berlin 1982.

77 Ibid., S. 115.

78 Huse (Anm. 71), S. 35.

und preußische Oberbaudirektor hat sich wie kein zweiter kontinuierlich und in ausgreifendem Maße für eine durchdachte und moderne Konzeption im Umgang mit den erhaltenen Kunstdenkmälern verdient gemacht. „Hätte er sich durchsetzen können, wäre dem Land und seinen Denkmälern viel erspart geblieben“.⁷⁹ Denn zu Beginn des 19. Jahrhunderts verlor Deutschland durch zwei geschichtliche Ereignisse eine große Anzahl an historischen Baudenkmälern. Das waren zum einen die napoleonischen Kriege und zum anderen und dies in noch viel größerem Ausmaß, die Säkularisation. Durch letztere standen viele Klöster und Kirchen von einem Tag auf den anderen leer und wurden zu Gefängnissen, Lagerräumen, Fabriken oder Steinbrüchen umfunktioniert. Auf der anderen Seite vermehrten sich die Studien und damit die historischen Kenntnisse über die Bauwerke in großer Geschwindigkeit. Das hatte wiederum Auswirkungen auf die allgemeine Wertschätzung der Denkmäler. Und hier setzte Schinkel mit einer erstaunlichen Unvoreingenommenheit ein, wenn er sowohl die barocken Statuen am Schlüter-Schloß in Berlin, als auch die mittelalterliche Klosterruine Chorin in Schutz nahm. Für ihn waren die Kunstdenkmäler ein öffentlicher Wert und ein Gegenstand des allgemeinen Interesses, ja der Bildung, den es zu erhalten galt. Und diese Aufgabe kam seiner Meinung nach dem Staat zu. Deshalb forderte er schon früh eine staatliche Behörde, die sich dem Schutz und Erhalt der Denkmäler widmen sollte. Bereits 1815 legte er in einem grundlegenden Memorandum an den preußischen König Friedrich Wilhelm III. seine Vorstellungen von den Zielen, den Organisationsstrukturen und der grundsätzlichen Notwendigkeit einer staatlich gelenkten Denkmalpflege dar und erwies sich mit diesen Ansprüchen als zukunftsweisend.⁸⁰ „[...] und wenn jetzt nicht ganz allgemeine und durchgreifende Massregeln angewendet werden, diesen Gang der Dinge zu hemmen, so werden wir in kurzer Zeit unheimlich, nackt und kahl, wie eine neue Colonie in einem früher nicht bewohnten Lande dastehen.“⁸¹

Als Organisationsform für die geforderte Denkmalschutzbehörde sah er auf unterster Ebene ein ehrenamtliches Fachgremium (Schutzdeputation), zusammengesetzt aus Kirchenvertretern, Künstlern, Architekten oder sonstigen aufgeklärten Bürgern vor, dem eine zuständige Provinzregierungsbehörde übergeordnet sei, die wiederum einer letzten und zentralen Entscheidungsinstanz auf höchster staatlicher Ebene unterstand. Diese Organisationsform wurde zwar erst viel später eingeführt, blieb aber lange Zeit in ihren grundsätzlichen Zügen in Funktion. Vorrangiges Ziel der Schutzdeputationen sollte es sein, in einer ersten Phase die Sicherung des Bestandes durch eine Inventarisierung der Kunstdenkmäler und ihres momentanen Zustandes zu erreichen. „Verzeichnisse

79 Huse (Anm. 71), S. 62.

80 Ibid., S. 70ff. Die folgenden Zitate aus dem Memorandum sind alle dieser Textdokumentation entnommen.

81 Ein Gedanke, wie er auch von Ludovic Vitet geäußert wurde und in den späteren Ausgaben des ‚Bulletin Monumental‘ mehrmals von Raymond Bordeaux. Zu Vitet siehe Kap. III, S. 85 und zu Bordeaux Kap. VII, S. 257.

alles dessen anzufertigen, was sich in ihrem Bezirk vorfindet, und diese Verzeichnisse mit einem Gutachten über den Zustand der Gegenstände und über die Art, wie man sie erhalten könne, zu begleiten.“ Die Denkmälerkenntnis ist für uns heute selbstverständlich eine wesentliche Grundlage jeder Denkmalpflege, aber für das frühe 19. Jahrhundert war das, was Schinkel forderte, neu und zugleich weitsichtig. Denn die Inventarisierung und Klassifizierung war tatsächlich eine der wichtigsten Aufgaben der Denkmalpflege des gesamten Jahrhunderts, auch in Frankreich, wie später noch zu zeigen sein wird. Erst die genaue Kenntnis des Bestandes und der Befund des jeweiligen Zustands ermöglichte eine Prüfung von Prioritäten das weitere Vorgehen betreffend.

Grundsätzlich war für Schinkel alles schützenswert, unabhängig von Gattung oder künstlerischer Qualität, sakrale aber auch profane Bauwerke, ihre äußere Erscheinung ebenso wie die gesamte Ausstattung. Um die Verzeichnisse jedoch nicht zu groß werden zu lassen, sollte man Kunstdenkmäler, die nach der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, also ungefähr mit Beginn des Barocks entstanden seien, ausschließen. Dennoch weist er einen weit gefassten Denkmalbegriff auf. „Selbst das Fehlerhafte, wenn es aus dem besonderen Geschmack einer Zeit hervorgegangen ist, wird in der historischen Reihe ein interessantes Glied sein und, an seinem Platze, manchen Wink und Aufschluß geben.“

Was die zu treffenden Maßnahmen nach der Inventarisierung anbelangt, so solle man nicht den Fehler der Franzosen wiederholen, die ihre Kunstdenkmäler in einem zentralen Museum der Hauptstadt zusammengezogen hätten, sondern sie vor Ort erhalten, denn sie verlören in einer fremden Umgebung einen großen Teil ihrer eigentlichen Bedeutung. Er spricht sich allerdings für die Zusammenziehung der Kunstwerke vor Ort in geeigneten Nebenräumen von Baudenkmalern aus, also für die Schaffung von lokalen Museen. Eine weitere Idee für eine Bestandesaufnahme und -kontrolle, die sich erst später durchsetzen sollte, betraf die Anfertigung von Kopien und Abgüssen, die dann wiederum in einem zentralen Museum der Hauptstadt gesammelt werden sollten. Des Weiteren setzte er sich schon früh für die Erhaltung und Pflege der Umgebung von Baudenkmalen ein, eine Idee, die bis heute noch nicht in ausreichendem Maße in der Denkmalpflege verankert ist.

„Schinkels Memorandum ist ein großartiges und weitreichendes Konzept. Hier wurde zum ersten Mal – lange vor der Einrichtung des Amtes des *Inspecteur général des monuments historiques* im Jahre 1830 in Frankreich – die Denkmalpflege als Behörde im engeren Sinn umschrieben.“⁸² Auch wenn man dem ersten Teil des Zitats von Achim Hubel zustimmen muss, ist der zweite doch eher zu hinterfragen. Schinkels Vorstellungen sind zweifellos als revolutionär und visionär einzustufen, aber sie hatten leider nicht die erhoffte Wirkung, denn sie verschwanden in den Schubladen des Königs und fanden, wenn überhaupt, erst viel später ihre Verwirklichung. Das schmälert nicht ihren Verdienst, aber auch nicht denjenigen der Franzosen, die bereits in den 30er Jahren eine vergleichbare Struktur aufbauten.

82 Achim Hubel, Denkmalpflege. Geschichte, Themen, Aufgaben, Stuttgart 2006, S. 38f.

Erst unter dem kunstverständigen Friedrich Wilhelm IV. (Regierungszeit von 1840–1861), der persönlich einen guten Kontakt zu Schinkel hatte, wurde ein Teil der Ideen in Preußen realisiert. Und es bliebe auch zu fragen, warum von Schinkel ab Ende der 1820er Jahre keine weiteren Impulse mehr für die Denkmalpflege ausgingen.⁸³

Aufgrund seiner Funktionen aber auch seiner Inspektionsreisen hatte Schinkel eine umfassende Denkmälerkenntnis in Preußen. Und so setzte er sich auch in vielen Fällen für eine vorsichtige Denkmalerhaltung ein. Er war an der bereits erwähnten Erhaltung und Wiederherstellung der Marienburg ebenso beteiligt, wie an der Erhaltung des Franziskanerklosters in Berlin-Mitte, des ehemaligen Zisterzienserklosters in Chorin, des Altenberger Doms, der Moritzburg in Halle und vieler anderer mehr.

Bei allfälligen Restaurierungen war er eher konservativ eingestellt. Das Wort ‚Restaurierung‘ war für ihn aber kein Tabu wie bei Ruskin (dieser hatte ja praktisch auch nicht viel damit zu tun), er verstand es jedoch nicht im Sinne einer modernen Rekonstruktion. Er plädierte eher für Zurückhaltung und an die jeweilige Situation angemessenes Vorgehen. Kritisch bleibt anzumerken, dass sich Schinkel, wie übrigens andere Zeitgenossen auch, mehr auf die Architektur konzentrierte und bei der Ausstattung und auch der Bauskulptur die Sorgfalt mit dem originalen Bestand etwas weniger genau nahm. Da wurden vermehrt Stilbrüche begangen, die natürlich auch aus ihrer Zeitbedingtheit heraus zu bewerten sind.

Ein Schüler von Schinkel, Ferdinand von Quast (1807–1877), wurde am 1. 7. 1843 erster Konservator der Kunstdenkmäler Preußens.⁸⁴ Damit wurde 13 Jahre nach der Einsetzung eines *Inspecteur général* in Frankreich, und wohl auch dadurch beeinflusst, in Preußen ein wichtiger Schritt in Richtung der Institutionalisierung der Denkmalpflege getan. Allerdings war von Quast (wie in Frankreich Ludovic Vitet und Prosper Mérimée) mit seiner Aufgabe, die Bestände der historischen Denkmäler in ganz Preußen zu erfassen, zu inventarisieren und zu erhalten, zunächst hoffnungslos überfordert. Hinzu kam noch, dass ihm viele Hindernisse durch die lokalen Behörden in den Weg gelegt wurden und für seine immense Arbeit nicht viel mehr als eine Besoldung und die Fahrtkosten und Spesen zur Verfügung standen. Einen ordentlichen Budgetposten für die Denkmalpflege gab es noch lange nicht. Es fällt also schwer hier von wirklicher staatlicher Denkmalpflege zu reden, und es sei auch

83 Siehe dazu Detlef Karg, „...da ist dies gewiß der richtige Weg.“ Eine Einführung: Ferdinand von Quast und die Denkmalpflege in Brandenburg, in: Zum 200. Geburtstag von Ferdinand von Quast (1807–1877). Erster preußischer Konservator der Kunstdenkmäler. Symposium zu Ehren des 200. Geburtstages von Ferdinand von Quast am 22./23.6. 2007 in Neuruppin und Radensleben, hg. v. Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege und dem Archäologischen Landesmuseum, Berlin 2008, S. 19.

84 Zu von Quast siehe den Symposiumsband zum 200. Geburtstag in Anm. 83 und Felicitas Buch, Studien zur Preussischen Denkmalpflege am Beispiel konservatorischer Arbeiten Ferdinand von Quasts (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 30), Worms 1990.

einmal dahingestellt, ob es sinnvoll ist, von Quast „liebevoll als Vater der Denkmalpflege in Preußen“ zu bezeichnen.⁸⁵ Bevor er 1843 zum Konservator berufen wurde, hatte er schon ab 1836 eine Denkschrift ‚Pro memoria in bezug auf die Erhaltung der Altertümer in den Königlichen Landen‘ zum Thema verfasst, in der er sich über die modernen Restaurierungen beschwerte und den Staat dazu aufrief, sich für die Erhaltung der Altertümer einzusetzen und ein breites Bewusstsein für ihren historischen Wert zu fördern. Er begann nach Amtsantritt mit der wissenschaftlichen Erfassung der Denkmäler und ihrer Dokumentation in Inventarbänden der einzelnen Provinzen und legte zu diesem Zweck 1844/45 einen Fragebogen zu Erfassung des Denkmalbestandes vor. Mit dem Versand dieser Fragebögen an Freiwillige vor Ort sollten die Kosten niedrig gehalten werden, aber sie überforderten in den meisten Fällen die Laien. „Außerdem forderte er nach französischem Vorbild einen zu diesem Zweck [Inventarisierung d. A.] bestimmten Fonds mit jährlich 20–30'000 Reichstälern, ein Enteignungsgesetz, Strafbestimmungen bei Verstößen gegen Verfügungen, mit der Restaurierung beauftragte Architekten und auswärtige Korrespondenten.“⁸⁶ Alles ziemlich fortschrittlich für die Zeit, aber auf die Verwirklichung dieser Wünsche musste man noch lange warten. Immerhin gelang es von Quast, wie übrigens auch Arcisse de Caumont in Frankreich, gute Kontakte zu den zahlreich neu entstehenden Altertums- oder Geschichtsvereinen zu pflegen und sogar einige Vereine selbst zu initiieren. Und ebenfalls wie de Caumont gründete er ein eigenes Publikationsorgan, die ‚Zeitschrift für christliche Archäologie und Kunst‘, in der er selbst seine Erkenntnisse in Artikeln und Reiseberichten veröffentlichte. Dem Unternehmen war allerdings nur eine kurze Lebensdauer von 1856–1860 beschieden. Er schrieb Einzelstudien zu den mittelalterlichen Bauten in Köln und Regensburg und zu den drei rheinischen Kaiserdomen. Pläne für denkmalpflegerische Maßnahmen von ihm wurden in den Liebfrauenkirchen in Halberstadt und Trier, auf dem Petersberg bei Halle, dem Frankfurter Dom und den Stiftskirchen in Quedlinburg und Gernrode verwirklicht, wobei er nur bei letzterer freie Hand hatte, seine Prinzipien durchzusetzen. Von Quast machte sich für die möglichst umfangreiche Bewahrung der Denkmäler in ihrem authentischen Bestand (unabhängig von Epoche, künstlerischem oder historischem Wert) stark und war für Zurückhaltung bei Rekonstruktionen sowie für die Kennzeichnung von Alt und Neu bei Restaurierungen und neuen Hinzufügungen.

Es gab natürlich neben Schinkel und von Quast noch andere Persönlichkeiten und Entscheidungen, die in den deutschen Landen die Denkmalpflege vorantrieben. So setzte sich z. B. der Karlsruher Architekt Friedrich Weinbrenner (1766–1826) für den Erhalt von Baudenkmalern ein und erreichte von seinem Landesherren, dem badischen Großherzog Karl Ludwig Friedrich, 1812 eine Schutzverordnung für Denkmäler. Einem Schüler von

85 Geleitwort zum Symposiumsband (Anm. 83), S. 8.

86 Nicole Wesner, Ferdinand von Quast – Leben und Werk, in: Zum 200. Geburtstag von Ferdinand von Quast (Anm. 83), S. 23–30, hier 26.

Weinbrenner, Georg Moller (1784–1852), gelang die Erhaltung der karolingischen Lorschertorhalle, und auch er konnte seinen Dienstherren, den Großherzog Ludwig X. von Hessen und bei Rhein, 1818 dazu bewegen, einen Erlass für ein bemerkenswertes Denkmalschutzgesetz auszusprechen, in dem nicht nur eine umfassende Inventarisierung mit Zustandsbeschreibung gefordert wurde, sondern auch zwei Auswahlkriterien zum Tragen kamen: Zu erhalten seien „Ueberreste alter Baukunst, welche in Hinsicht auf Geschichte und Kunst verdienen erhalten zu werden [...]“.⁸⁷ Die immer wieder angeführten ästhetischen und historischen Argumente sind also bei der Auswahl vorrangig. Es wird zudem ein gewisser Anspruch an die Wissenschaftlichkeit dieser Inventarisierung ausgedrückt, wenn die Gelehrten als Spezialisten für die Regionalgeschichte eingeladen werden, sich an diesem Projekt zu beteiligen. Darüber hinaus sollte ein zentrales Datenarchiv für die gesammelten Informationen geschaffen werden, welches im Museum des Landesfürsten seinen Platz finden sollte. Auch die Erhaltung und Ausbesserung der Denkmäler wurde von der Baubehörde gefordert, allerdings waren die Vorschläge dafür noch einer Beurteilung vorbehalten. In der Befugnis des zuständigen Ober-Baukollegs lag es, über Veränderungen und Abbruchpläne zu entscheiden. Es gab also *de facto* bereits eine Art denkmalpflegerische Instanz von Staats wegen, nur bei der konkreten Umsetzung haperte es noch lange.

Ähnlich wie in England und auch Frankreich entstanden in den ersten Dezennien des 19. Jahrhunderts in Deutschland diverse Vereine und Gesellschaften zur Erforschung und Erhaltung der Altertümer, im Rahmen derer Historiker, Kunstinteressierte und Hobbyforscher die Ergebnisse ihrer Untersuchungen in Bulletins und Jahrbüchern veröffentlichten. Mit ihnen und den ersten monographischen Arbeiten über besondere Denkmäler entstanden erste Ansätze einer systematischen und wissenschaftlichen Auseinandersetzung. Beispiele dafür sind die ‚Grundzüge gotischer Baukunst‘ von Friedrich Schlegel von 1804/05, die ‚Denkmäler deutscher Baukunst‘ vom bereits erwähnten Georg Moller 1815–1821, oder die Arbeiten von Sulpiz Boisserée über den Kölner Dom, und diesem wollen wir nun abschließend unsere Aufmerksamkeit widmen, denn er verkörpert in mehrfacher Hinsicht exemplarisch die Herausbildung und Hintergründe der aufkommenden Wertschätzung mittelalterlicher Bauten und deren Erhaltung in Deutschland.

Die langjährigen Bemühungen und die Planung und Durchführung der Fertigstellung des Kölner Doms, vorangetrieben v. a. durch den Enthusiasmus der Brüder Melchior (1786–1851) und Sulpiz Boisserée (1783–1854), dauerten beinahe das ganze 19. Jahrhundert an (von 1808 datieren die ersten Bemühungen und 1880 ist die Weihe des vollendeten Doms) und sind Zeugnis von vielerlei Sehnsüchten und Entwicklungen der damaligen Zeit.⁸⁸ Wie

87 Gesetzestext bei Huse (Anm. 71), S. 32f.

88 Aus der Vielzahl der Veröffentlichungen über den Kölner Dom und seine Vollendung sei lediglich auf zwei für unser Thema relevante Arbeiten verwiesen: Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung, Katalog der Ausstellung der Historischen Museen in der Joseph-Haubrich-Kunsthalle Köln, 16.10. 1980–11.1. 1981, 2 Bde., hg. v. Hugo Borger, Köln 1980 und

schon bei der Marienburg wurde aus einer Ruine ein Nationaldenkmal, und dieses sollte als Symbol der politischen Restauration des Landes instrumentalisiert werden. An dem langen Prozess der Restaurierung und Vollendung dieses Bauwerks wuchsen und schärften sich aber auch die Argumente und Vorgehensweisen einer entstehenden Denkmalpflege in Deutschland und mit der Gründung der Bauhütte wurde der Versuch unternommen, das notwendige Know-how wiederzuerlangen.

Über 250 Jahre lang war der Baukran des Kölner Doms ein Wahrzeichen der Stadt und wurde zu Beginn des 19. Jahrhunderts auch als ein Zeichen für die Zerrissenheit und Uneinigkeit der deutschen Länder verstanden (Abb. 8). Im Zuge der romantischen Begeisterung für das Mittelalter und speziell die Baukunst der Gotik, die man aus Unkenntnis zum deutschen Nationalstil erklärt hatte, begann der Sammler und Kunstkennner Sulpiz Boisserée bereits 1808 mit der Vermessung und zeichnerischen Aufnahme des Doms. Georg Moller entdeckte 1814 in Darmstadt auf dem Dachboden einer Wirtschaft eine Hälfte des vier Meter großen überarbeiteten Nordturmrisses des Dombaumeisters Arnold, und damit einen Teil des mittelalterlichen Bauwerks, den man nicht aus dem vorhandenen Bestand rekonstruieren konnte. Als Sulpiz Boisserée 1816 in Paris auch noch einen weiteren Riss des Südturms fand und diese Dokumente im ‚Domwerk‘ 1821 publizierte, schien einer Vollendung nichts mehr im Wege zu stehen. Der katholische Publizist Joseph Görres (1776–1846) rief 1814 in einem Aufsatz im ‚Rheinischen Merkur‘ zum Wiederaufbau des Kölner Doms als Zeugnis der Rückkehr Deutschlands zu den Tugenden des Mittelalters und zum alten Glauben auf.

Ein solch Vermächtnis ist der Dom zu Köln; und ist auch in uns die teutsche Ehre wieder aufgerichtet, wir können nicht mit Ehren ein ander prunkend Werk beginnen, bis wir dieses zu Ende gebracht und den Bau vollends ausgeführt haben [...] In seiner trümmerhaften Unvollendung, in seiner Verlassenheit ist es ein Bild gewesen von Teutschland seit der Sprach- und Gedankenverwirrung; so werde er denn auch ein Symbol des neuen Reiches, das wir bauen wollen.⁸⁹

Er reagierte dabei auf eine im Gefolge der Befreiungskriege entstandene Debatte über ein deutsches Nationaldenkmal und seine Formgebung. 1823 publizierte Sulpiz Boisserée die ‚Geschichte und Beschreibung des Domes von Köln‘ mit illustrativen Zeichnungen in großem Format und machte auf die Bedeutung des Bauwerks aufmerksam. Die Entdeckung der alten Pläne, die Publikation der Risse und Projektpläne, die Ausbildung von Equipen, die fähig waren, die Vollendung dieses gigantischen Bauwerks zustande zu bringen – all das ging dem eigentlichen Baubeginn von 1842 in einer beinahe 30-jährigen Vorarbeit voraus. Zudem mussten die mittelalterlichen Bauteile zunächst gesichert und restauriert werden, was ab 1822 unter dem Dombaumeister Friedrich Ahlert geschah. Auch Schinkel

Kathrin Pilger, Der Kölner Zentral-Dombauverein im 19. Jahrhundert. Konstituierung des Bürgertums durch formale Organisation (Kölner Schriften zu Geschichte und Kultur 26), Köln 2004.

89 Joseph Görres, Der Dom in Köln, zitiert nach Huse (Anm. 71), S. 55f.

war interessehalber, aber auch von Amts wegen mit dem Projekt beschäftigt. Er plädierte bereits 1816 für eine Vollendung, jedoch eher aus Gründen der besseren Erhaltungsmöglichkeiten als aus nationalistischem Interesse. Dabei setzte er sich nicht für eine detailgetreue Ausführung ein, sondern beschränkte sich wohl auch aus finanziellen Aspekten (er war immerhin in seiner Funktion für die Mittelbeschaffung zuständig) auf die Gestaltwerdung des Innenraums und vereinfachter oder roh ausgearbeiteter Bauornamentik am Außenbau. Teilweise wurden diese Forderungen bei den Chorstrebebepfeilern umgesetzt, was eine schnellere Sicherung der bedrohten Teile ermöglichte. Dass sich Schinkel durchaus auch für eine ‚schöpferische‘ Denkmalpflege einsetzte, zeigen die von ihm entworfenen und von dem Bildhauer Peter Joseph Imhoff (1768–1844) ausgeführten antikisierenden Skulpturen für die Tabernakel der Chorkapellen-Strebepfeiler, welche die mittelalterlichen Engel ersetzten.

1842 wurde der Dombauverein gegründet und Gelder für die Wiederherstellung gesammelt. Noch im gleichen Jahr erfolgte die feierliche Grundsteinlegung zur Vollendung durch den preußischen König Friedrich Wilhelm IV. Zu diesem Zeitpunkt war jedoch das gesamte Projekt schon äußerst umstritten. Dafür gab es verschiedene Gründe. Zum einen politische, denn die Liberalen wollten der Einstellung des preußischen Königs, der hierin ein Zeichen der Eintracht zwischen Volk und Fürst und den Konfessionen sehen wollte, nicht mehr folgen, zum zweiten war im selben Jahr die Stadt Hamburg durch einen Grossbrand beinahe vernichtet worden, und es gab immer mehr Stimmen, die forderten, man solle den Dombauverein auflösen und die Gelder für den Wiederaufbau von Wohnungen in Hamburg verwenden, und zum dritten wurde ein eigentlich schon lange bekannter historischer Irrtum aufgedeckt: Ein Jahr vor dem Baubeginn schlägt die Ironie der Geschichte unbarmherzig zu: Der deutsche Architekt Franz Mertens (1808–1897) weist im Anschluss an eine Frankreichreise in Vorlesungen über den Dom von Köln darauf hin, dass die Wiege der Gotik in Saint Denis, also in Frankreich stehe. Veröffentlicht wurde seine schwerwiegende These zwar erst 1843 in ‚Försters Allgemeine Bauzeitung‘, aber das änderte nichts an der Tatsache, dass das angestrebte deutsche Nationaldenkmal in französischer Formensprache entstehen sollte. Paul Frankl bemerkte zu diesem Umstand sinnreich: „Die Deutschen wollten nicht wahr haben, dass ihre Gotik in Paris erfunden worden war, und den Franzosen war es nicht recht, dass diesen Fakt ein Deutscher aufgedeckt hatte“.⁹⁰ Dass diese neue Erkenntnis nicht zur Aufgabe des Vorhabens führte, lag unter anderem auch daran, dass aus dem ursprünglichen Nationaldenkmal unterdessen auch ein starker wirtschaftlicher Faktor für die Stadt und die Region geworden war, die durch zahlreiche beschäftigte Unternehmen, aber auch schon durch den Tourismusfaktor von der Domvollendung profitierten und heute noch profitieren.⁹¹

90 Frankl (Anm. 29), S. 535.

91 Zu den wirtschaftlichen Interessen, aber auch zu vielen anderen Aspekten der Fertigstellung des Kölner Doms: Nicola Borger-Keweloh, *Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert*, München 1986, hier S. 48–54.

Mit diesem Paradigmenwechsel wollen auch wir mit unseren Betrachtungen nun von Deutschland nach Frankreich wechseln.

II.4 Frankreich

II.4.1 Die Entwicklung bis zur französischen Revolution

Die Phasen der Wiederentdeckung der mittelalterlichen Kunst und Kultur verlaufen in Frankreich etwas anders als in seinen bisher beschriebenen Nachbarländern. Zum bereits sehr lebendigen historischen Interesse im 17. und 18. Jahrhundert gibt es keine korrespondierenden künstlerischen Aktivitäten wie etwa in England oder vergleichbare Begeisterungsausbrüche wie denjenigen des jungen Goethe in Deutschland. Der akademische Geschmack und auch derjenige einer breiten Mehrheit war klar klassizistisch ausgerichtet und entsprechend präsentierten sich auch Architektur, Malerei sowie Möbel und Kleidermode. Auf der anderen Seite waren die mittelalterlichen Bauwerke gerade in Frankreich omnipräsent: man lebte in vielen Städten mit den gewaltigen und zentral platzierten Kirchenbauten dieser Zeit, deren Existenz sich allein schon durch ihre Dauerhaftigkeit rechtfertigte. Man musste sie unterhalten, renovieren und teilweise kompletieren, da sie oft in unvollendeten Zuständen hinterlassen worden waren. Andernorts wollte man sie vergrößern, Kapellen hinzufügen oder den liturgischen Bedürfnissen anpassen etc. Und es gab auch bei einigen Gelehrten durchaus Anerkennung vor allem der strukturellen Vorzüge der gotischen Bauweise. Allerdings beschränkten sich auch diese seltenen Bewunderungsäußerungen auf einige wenige Bauwerke, und das waren v. a. die großen Kathedral- und Abteibauten des 13. Jahrhunderts.⁹²

Als ein Sonderfall im Umgang mit dem mittelalterlichen Erbe, in dem es auch zur schöpferischen Auseinandersetzung mit der gotischen Bauweise kam, soll zunächst etwas näher auf den Fall der Kathedrale Sainte-Croix von Orléans eingegangen werden. Der Wiederaufbau der 1568 durch die Hugenotten systematisch zerstörten Kathedrale erfolgte ab 1601 nach einer politischen Entscheidung von Henri IV. als Zeichen der religiösen Befriedung.⁹³ Er dauerte schließlich bis 1829, also bis kurz vor Einrichtung einer staatlichen Denkmalpflege in Frankreich, und verbindet somit bildhaft die Baukunst des Mittelalters mit ihrer erneuten Wertschätzung im 19. Jahrhundert. Bei der Realisation der verschiedenen Etappen des Wiederaufbaus ist der jeweilige historische Hintergrund von Interesse, und es muss

92 Siehe dazu: Le ‚Gothique‘ retrouvé (Anm. 5) und Hélène Rousteau-Chambon, *Le gothique des Temps modernes. Architecture religieuse en milieu urbain*, Paris 2003.

93 Zur Kathedrale von Orléans immer noch grundlegend: Georges Chenesseau, *Sainte-Croix d’Orléans. Histoire d’une cathédrale gothique réédifiée par les Bourbons 1599–1829*, 3 Bde., Paris 1921; Alain Erlande-Brandenburg, *Le débat gothique en France autour des années 1700*, in: *Die ‚Denkmalpflege‘ vor der Denkmalpflege* (Anm. 1), S. 287–297; siehe auch Hesse (Anm. 29), S. 21–24.

zwischen einer nachgotischen und einer neugotischen Bauetappe unterschieden werden. Während der Wiederaufbau des gotischen Chores und des Schiffes mit Orientierung am originalen Bauplan und den erhaltenen Resten erfolgte, waren der Bau der Querhausfassaden und der Westfassade freie Neuschöpfungen, denn sie ersetzten die Reste des romanischen Vorgängerbaus. In der ersten Phase reproduzierte die Organisation der Baustelle diejenige des Mittelalters, und die rekonstruierten Joche ähneln den mittelalterlichen so sehr, dass man heute Schwierigkeiten hat, die Nahtstellen zu finden. Die Kopie bewahrte hier noch das Wissen der originalen Schöpfung und fügte sich dem lebendigen Werk des Mittelalters ein. Durch Irregularitäten im Detail wurde eine gewisse mechanische Kälte, wie wir sie häufig bei den Nachahmungen des 19. Jahrhunderts empfinden, vermieden. Der Wiederaufbau verlief während zwei Jahrhunderten, ohne jemals den gotischen Stil aufzugeben, und dabei wurde die Wahl zwischen Klassizismus und Gotik zweimal zugunsten der letzteren entschieden. Ein erstes Mal 1627, als man den gotischen Entwurf des Jesuiten Etienne Martellange (1569–1641) für die Nordquerhausfassade bevorzugte (Abb. 9) und ein zweites Mal, als der Sonnenkönig Louis XIV. 1707 den Auftrag gab, die Westfassade ebenfalls in gotischen Formen zu errichten. Während der Querhausfassadenentwurf von Martellange, dem damals bedeutendsten Architekten des Jesuitenordens in Frankreich, wohl nicht ganz zufällig eher Einflüsse der gotisierenden italienischen Fassaden zeigt,⁹⁴ weist die Westfassade, die ab 1723 durch Jacques Gabriel (1667–1742) begonnen und erst in der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts vollendet wurde, Anlehnungen oder Kopien von Formen einheimischer Kathedralen auf. Dazu sind die verantwortlichen Architekten durch das Land gereist und haben sich das Formenvokabular in archäologischer Herangehensweise angeeignet und es dann in dem neuen Entwurf umgesetzt. Die Westfassade von Orléans gilt zu Recht als Inkunabel der Neugotik in Frankreich. Die Kathedrale von Orléans ist aber darüber hinaus auch eines der wenigen Projekte, bei denen wir schriftliche Dokumente besitzen, in denen die Absicht der Beibehaltung der gotischen Bauformen und ihre Gründe formuliert wurden. Mit ihr sollte bewusst die Erinnerung an die Zerstörungen während der Religionskriege ausgelöscht werden und das große Interesse des Königshauses an diesem Projekt beweist, dass ein gewisses Bewusstsein für die Gotik sowohl als katholischer als auch als Nationalstil durchaus schon vorhanden war. Gerade der Fall der Kathedrale von Orléans zeigt, wie schwierig es ist, eine Trennlinie zwischen Nach- und Neugotik nachzuweisen und dass es vielleicht eher angebracht ist, von einer Kontinuität der Stilformen zu sprechen.

So schwierig es ist, Anfang und Ende der historischen Epoche des Mittelalters zu definieren, so schwierig ist es, einen genauen Zeitpunkt für ihre Wiederentdeckung zu bestimmen. Erst gegen Ende des 16. Jahrhunderts war man überhaupt fähig, das Mittelalter als eine abgeschlossene und sich von der eigenen wesentlich unterscheidenden Periode wahrzunehmen, und der Gebrauch des Terminus ‚Mittelalter‘ (*Moyen Âge*) im modernen

94 Dies ausführend: Hesse (Anm. 29), S. 187.

Sinn kam im Französischen wohl zuerst 1572 bei dem Rechtshistoriker Pierre Pithou (1539–1596) auf.⁹⁵

Eine grundlegende Rolle für das zunehmende Interesse an mittelalterlicher Kultur und ihrer erneuten Wertschätzung haben in Frankreich die historischen Forschungen und Publikationen des 17. und 18. Jahrhunderts gespielt. Umfangreiche Werke wie die ‚Historiae Francorum Scriptores‘ von André Duchesne (1636–1649), oder die ‚Gallia Christiana‘ (erste Ausgabe 1656 vollendet) stellen vor allem Sammlungen von schriftlichen Zeugnissen dar, die zu dieser Zeit auf besonderes Interesse stießen und um deren Bewahrung man sich bemühte.

Auch die frühe ‚Guiden-Literatur‘ spielte für die Wertschätzung einiger mittelalterlicher Bauwerke eine wichtige Rolle. Bereits im 16. Jahrhundert war es Gilles Corrozet (1510–1568), der einen Kunstführer über Paris herausgab und sowohl Notre-Dame als auch die Sainte-Chapelle lobte, und 1684 veröffentlichte Germain Brice (1653–1727) seine ‚Description nouvelle de ce qu’il y a de plus remarquable dans la ville de Paris‘, die zu einem der ersten und noch dazu sehr beliebten und lange verbreiteten Reiseführer wurde.⁹⁶

Erste Monographien über berühmte Bauwerke entstanden in der ersten Hälfte des 17. Jahrhunderts, so z. B. von Sebastien Roulliard über die Sainte-Chapelle (1606) und über die Kathedrale von Chartres (1609), von Oseas Schadaeus über die Kathedrale von Straßburg (1617), von Dom Jacques Doublet über Saint-Denis (1625) oder von Nicolas Bergier über die Kathedrale von Reims (1635), die alle noch heute einen großen dokumentarischen Wert besitzen. 1662 verfasste der Benediktiner der Kongregation des Heiligen Maurus Dom Pommeraye eine ‚Histoire de l’abbaye royale de Saint-Ouen‘ mit sieben sehr qualitätsvollen Gravuren (Abb. 10). 25 Jahre später veröffentlichte er auch noch eine Geschichte der Kathedrale von Amiens. Diese Publikationen weisen eine bemerkenswerte historische Seriosität auf, und es ist nicht erstaunlich, dass sie vor allem von Klerikern verfasst wurden, denn es ging schließlich um die Aufarbeitung der eigenen Kirchen- und Ordensgeschichte, aber v. a. bei den Maurinern auch darum, eine historisch-kritische Methode zu entwickeln.

Der weiter oben bereits erwähnte Jean-François Félibien verfasste mit seinem 1687 erschienen Werk ‚Recueil historique de la vie et des ouvrages des plus célèbres architectes‘ eine erste eigentliche Architekturgeschichte des Mittelalters und machte darin bereits eine Unterscheidung zwischen *Gothique ancien* (meinte frühmittelalterlich) und *Gothique moderne* (der eigentlichen Gotik entsprechend). Darüber hinaus kannte er den korrekten Baubeginn von Saint-Denis (1140) und nannte einige Architekten des 13. und 14. Jahrhunderts beim Namen: Pierre de Montereau, dem er die Sainte-Chapelle und andere Bauten zuschreibt, Robert de Luzarches, Jean de Chelles oder Erwin von Steinbach.⁹⁷ Bei ihm findet sich bereits der Topos

95 Voss (Anm. 41), S. 45 und 63ff.

96 Hesse (Anm. 29), S. 37, 72f.

97 Frankl (Anm. 29), S. 343f., Robert D. Middleton, The Abbé de Cordemoy and the Graeco-Gothic Ideal, A Prelude to Romantic Classicism, Part I, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XXV (1962), S. 278–320, hier 300.

der Gotik als eine die Natur nachbildende Baukunst, die gotische Kirche als Wald,⁹⁸ hier sogar im Gegensatz zu den Höhlenbewohnern der romanischen Epoche. Zudem machte er aber auch als einer der ersten auf statische Besonderheiten der gotischen Gewölbetechnik und das strukturelle Wesen der gotischen Formsprache aufmerksam. „[...] der Gebrauch des gestelzten Bogens und des Spitzbogens diente dazu, den Druck der Gewölbe zu vermindern und gaben auch Anlass dazu, dessen Last und Wandstärke zu verringern [...]“.⁹⁹ Félibien lässt sich zwar sicher nicht als Begründer der französischen Mittelalter-Archäologie bezeichnen, aber er war einer der ersten ‚Aufklärer‘ auf diesem Gebiet.

Solche Beispiele waren jedoch Einzelleistungen und blieben isoliert. Bei den meisten Autoren des 17. Jahrhunderts, die sich in ihren Werken auch mit gotischen Bauten beschäftigen, überwog eine große Unkenntnis und ein Unverständnis der Materie.

Im frühen 18. Jahrhundert kam es zu umfassenderen Überblicken und Beschreibungen von Bau- oder Kunstwerken, wie dem ‚Monasticon Gallicanum‘ der Mauriner, die überhaupt in der Bewegung eine wichtige Rolle spielten. Die gelehrten und geschichtsbewussten Mönche der *Congrégation de Saint Maur* hatten ihr Zentrum in Saint-Germain-des-Prés in Paris und zeichneten unter anderem auch für die Herausgabe der ‚Gallia Christiana‘, der ‚Acta sanctorum‘ und der ‚Collection des Historiens de Franc‘ mitverantwortlich (Abb. 11). Auch wenn das französische ‚Monasticon Gallicanum‘ erst im 19. Jahrhundert erschienen ist, sind seine 168 Gravuren von Klosteranlagen aus der Vogelperspektive heute noch immer für die kunsthistorische Forschung von Bedeutung und haben einen bleibenden dokumentarischen Wert. Die französischen Mauriner lehnten sich mit diesem Vorhaben an das englische Vorbild an, und hatten mit dem Autor Dom Michel Germain (1645–1694) einen Vertrauten Jean Mabillons (1632–1707) für ihr Unterfangen angestellt. Dieses wurde jedoch mit dem Ableben des Autors eingestellt.¹⁰⁰ Der Eifer mit dem die Mauriner Frankreich bereisten und sich bei ihrer Sammelwut mehr für die mittelalterlichen Texte als für die Bau- und Kunstwerke interessierten, schuf letztlich die Grundlagen für die weitere Mittelalterforschung. Ihnen verdanken wir so unverzichtbare Instrumente für den Historiker wie die Paläographie und die Diplomatik.

Auch der Gelehrte François-Roger de Gaignières (1642–1715) war ein Reisender und Sammler. Er erkannte neben den textlichen Zeugnissen auch die hohe Bedeutung von

98 Siehe dazu: Peter Kurmann, Der Beginn der Gotik in Frankreich, in: Wolfram-Studien 16 (2000), S. 53–69, hier 56.

99 „[...] l’usage des arc surhaussez et des ogives servoit à diminuer la poussée des voûtes, et donnoit lieu aussi d’en diminuer beaucoup la charge et l’épaisseur [...]“, zitiert nach Middleton (Anm. 97), S. 302.

100 Monasticon Gallicanum: Collection de 168 pl. de vues topographiques représentant les Monastères de l’Ordre de Saint-Benoît, congrégation de Saint-Maur, begonnen von Michel Germain, vervollständigt von Achille Peigné-Delacourt, mit einem Vorwort von Léopold Délisle, Paris 1983.

Bildern und Objekten und ließ sich auf seinen Reisen, bei denen er sich einen Überblick über die Denkmäler Frankreichs verschaffen wollte, von einem Zeichner, Louis Boudan, begleiten und nahm dabei zahlreiche Inschriften, Glasmalereien und figürliche Details auf. Der Umfang und die Seriosität seiner Aufzeichnungen lassen sich als ein erster ernsthafter Versuch einer Denkmälerinventarisierung in Frankreich bezeichnen. Zudem legte er eine für seine Zeit einmalige Sammlung von mittelalterlichen Manuskripten aber auch Objekten an, die bei zeitgenössischen Gelehrten und Aristokraten große Beachtung fand. Bereits 1703 wandte er sich an den zuständigen Staatssekretär mit der Aufforderung, die von ihm aufgenommenen Denkmäler vor der Zerstörung zu bewahren und einen Inspektor einzusetzen, der sich für eine Auswahl von schützenswerten Denkmälern entscheiden und diese zeichnen lassen solle. Eine Forderung, die vom König damals abgelehnt und erst 130 Jahre später erfüllt werden sollte.

Ein Freund von Gaignières, der sich an dessen Bildmaterial fleißig bediente, war ein weiterer berühmter Mauriner, Dom Bernard de Montfaucon (1655–1741), der ab 1725 sein Projekt eines Kompendiums der französischen Geschichte vorstellte: *Les Monumens de la Monarchie française*, das ebenfalls in der heutigen kunsthistorischen Forschung noch eine wichtige Rolle spielt.¹⁰¹ Auch wenn er sich im Wesentlichen um die Geschichte der Dynastien kümmerte, sind die Illustrationen heute häufig der einzige Anhaltspunkt für längst verlorene Skulpturen (z. B. die Gewändefiguren der Westportale von Saint-Denis – Abb. 12). Im Vorwort entschuldigt sich der Autor für sein Vorhaben, auch die Jahrhunderte der Barbarei (damit meinte er das Mittelalter), mit ihren Relikten zu publizieren, denn sie würden nicht die Schönheit der Antike besitzen: „Aber abgesehen davon, dass der Geschmack und das Genie einer so barbarischen Zeit ein unterhaltsames Spektakel sind, kompensiert das nationale Interesse hier das Vergnügen, welches Denkmäler mit einer grösseren Eleganz bereiten könnten.“¹⁰²

Auch wenn Montfaucon die gotischen Bauwerke und Skulpturen selbst für grob, barbarisch und dekadent hielt, so waren sie ihm doch geschichtliche Zeugen, die man lernen müsse zu lesen, wie alte Texte oder Sprachen. Allerdings unterlag er bei seinen Versuchen, die mittelalterlichen Skulpturen richtig zu deuten und vor allem richtig zu datieren, großen Irrtümern, die wohl auch seiner Verehrung Mabillons geschuldet waren. So hielt er die Gewändefiguren von Saint-Germain-des-Près, Chartres oder Saint-Denis für merowingische Könige und setzte ihre Entstehung auch in die Zeit ihrer Herrschaft, was schon von

101 Dom Bernard de Montfaucon, *Les Monumens de la Monarchie française, qui comprennent l'histoire de France, avec les figures de chaque règne que l'injure des temps a épargnées...*, Paris 1729–1733, 5 Bände.

102 „Mais outre que le goût et le génie des temps si grossiers sont un spectacle assez divertissant, l'intérêt de la nation compense ici le plaisir que pourraient faire des monumens d'une plus grande élégance“, zitiert nach Le *‚Gothique‘ retrouvé* (Anm. 5), S. 68.

zeitgenössischen Autoren widerlegt wurde.¹⁰³ Der erste Teil in fünf Bänden beschäftigte sich mit der Geschichte Frankreichs und erschien von 1729–1733. Der zweite Teil seiner Publikation mit dem Untertitel ‚La forme des anciennes églises, l’origine de ce que nous appelons le gothique‘, sowie der gesamte Rest ist aus finanziellen Gründen nie erschienen.

Eine weitere Publikation, die zur Rehabilitierung der mittelalterlichen Bauweise beitrug, stammte von Jean-Louis de Cordemoy, von dem wir nicht viel mehr wissen als das, was wir dem Titelblatt seiner wichtigsten Publikation entnehmen können: Dass er Kanoniker von Saint-Jean-de-Vignes in Soissons und Abt von Saint-Nicolas in La-Ferté-sous-Jouars war.¹⁰⁴ Sein ‚Nouveau traité de toute l’architecture utile aux entrepreneurs, aux ouvriers et à ceux qui font bâti‘ erschien erstmals 1706. Nachdem jedoch eine ausgiebige theoretische Debatte zwischen dem Autor und dem Jesuiten Amedee-François Frézier (1682–1773) stattgefunden hatte, wurde das Werk inklusive dem Briefwechsel der beiden 1714 neu aufgelegt. Es kann als erstes neoklassizistisches Manifest gelten und hat so bedeutende Architekten und Theoretiker wie Laugier, Boffrand oder Contant d’Ivry beeinflusst. Cordemoy’s Ideen stützen sich im Wesentlichen auf Vitruv, und so schlägt er eine Architektur vor, die mit vereinfachten geometrischen Formen arbeitet und die Formen untereinander in Beziehung setzt, um zu einem einheitlichen Ganzen zu kommen. Er bevorzugt die griechische vor der römischen antiken Baukunst, die freistehende Säule mit Architrav vor der Arkadenordnung und lehnt den Gebrauch des Ornamentes ab. Für ihn müssten gotische Bauten wie Royaumont, Longpont oder Sainte-Croix d’Orléans Bewunderung hervorrufen. Sein Ideal ist eine Durchmischung von griechischen und gotischen Bauelementen (Graeco-Gotische Kirchenarchitektur), ein Bauwerk, dass sich in den Umrissen an einer gotischen Kathedrale orientiert, allerdings in griechisch-antiker Formensprache ausgeführt ist.

Sein Kritiker Amédée-François Frézier beschrieb gotische Gewölbe mit einer Präzision, die neu war, und er war sich bewusst, dass die gotischen Gewölbe einen praktischen und ökonomischen Vorzug hatten. Bei ihm war das Interesse rein auf die Lösung von konstruktiven Problemen gerichtet, aus ästhetischen Gründen hatte die Gotik keine Existenzberechtigung. Diese rein strukturelle Interpretation der Gotik ist also lange vor Viollet-le-Duc in Frankreich bereits in Ansätzen nachzuweisen.

Germain Boffrand (1667–1754) war Architekt und einer der wichtigsten Exponenten des Rokoko (er zeichnete mit der Innendekoration des Hôtel Soubise und dem Schloss Lunéville bei Nancy für zwei Ikonen des Rokoko verantwortlich). Er setzte aber auch die zu Beginn des 18. Jahrhunderts von Robert de Cotte angefangene Restaurierung von

¹⁰³ Siehe dazu: Jacques Vanuxem, The Theories of Mabillon and Montfaucon on French Sculpture of the Twelfth Century, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes XX (1957), S. 45–58.

¹⁰⁴ Robin D. Middleton, The Abbé de Cordemoy and the graeco-gothic ideal. A prelude to romantic classicism, Teil 1, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 25 (1962), S. 278–320 und Teil 2 in: ibid. 26 (1963), S. 90–123; Hesse (Anm. 29), S. 97.

Notre-Dame in Paris in den 1720er Jahren fort.¹⁰⁵ Dabei ging es um die Südquerhausrose, die später noch einmal von Viollet-le-Duc entscheidend verändert wurde, die Reparatur des Vierungsgewölbes und die Neugestaltung des *Parvis* und der unmittelbaren Umgebung der Kirche, bei der man eine erstaunliche Rücksichtnahme auf die Gegebenheiten feststellen kann.¹⁰⁶ Bei einem Expertenbesuch in Notre-Dame im Jahre 1744 monierte man den beklagenswerten Zustand der Kirche, der auf große Vernachlässigung und Hilflosigkeit im Umgang mit den mittelalterlichen Kunstzeugnissen verwies.

Die große Rose der Westfassade beult sich nach außen; die Madonna und die Engel, die sich auf der Balustrade der Galerie vor der Rose befinden, sind schwer beschädigt; die zweiten, dritten und vierten Strebebögen der Apside vom Südquerhaus aus, müssen komplett ersetzt werden; die Statuen, welche die Nischen der Strebepfeiler schmückten, existieren nicht mehr; die Wasserspeier, die Grottesken und Chimären der Turmgalerien, die Kreuzblumen und Fialen auf den Strebepfeilern sind ruinös und der Architekt, der sie nicht restaurieren kann, schlägt vor, sie abzuschlagen, was z. T. noch in diesem Jahr 1744 geschehen soll.¹⁰⁷

Aus diesem Bericht wird deutlich, dass die Zerstörungen der mittelalterlichen Baudenkmäler nicht erst eine Sache der Französischen Revolution war, sondern durch die Einwirkungen der Zeit und die Ignoranz und das Unwissen gegenüber den Bauwerken schon lange davor begann, und man war sich dessen durchaus bewusst.

In seinem ‚Livre d’architecture‘ von 1745 setzte sich Boffrand auch theoretisch mit der gotischen Architektur auseinander und stellte diese gleichberechtigt derjenigen der griechischen Antike gegenüber, indem er konstatierte, dass beide die Natur nachahmen würden. Er griff damit Ideen von Félibien auf und stieß bei einigen Zeitgenossen auf Zustimmung. So z. B. beim umstrittenen und in seiner Stellung gegenüber der gotischen Architektur auch eher zwiespältigen Abbé Marc-Antoine Laugier (1713–1769).¹⁰⁸ Er war nicht nur Jesuitenpriester am Hofe, mit dem er es sich durch aufsässige Predigten verdarb, sondern auch Architekturtheoretiker. Und seine Vorstellungen von Architektur, die er in seinem ‚Essais sur l’architecture‘ (zunächst 1753 anonym, 1755 dann in einer zweiten überarbeiteten Ausgabe) festhielt, fanden große Beachtung auch unter Laien und eine weite Verbreitung

105 Amédée Boinet, *Les Églises Parisiennes*, Bd. 1, *Moyen Âge et Renaissance*, Paris 1958, S. 113.

106 Jörg Garms, *L’aménagement du parvis de Notre-Dame par Boffrand*, in: *Art de France* 4 (1964), S. 152–157.

107 „La grande rose de la façade ouest boucle vers l’extérieur; la Vierge et les anges qui se trouvaient sur la balustrade de la galerie de la rose se sont écroulés; les deuxième, troisième et quatrième arcs-boutants de l’abside à partir du croisillon sud sont à refaire entièrement; [...] les statues qui ornaient les niches des contreforts n’existent plus; les gargouilles, grottesques, chimères des galeries des tours, les fleurons et pinacles sur le contreforts sont en ruine et l’architecte, ne pouvant les restaurer, propose de les abattre, ce qui sera en partie exécuté de la fin de cette année 1744.“, zitiert nach Boinet (Anm. 105), S. 113.

108 Zu Laugier: Wolfgang Herrmann, *Laugier and eighteenth century french theory* (Studies in architecture 6), London 1962.

in ganz Europa. Zunächst riefen seine Überlegungen heftige Kritik auf den Plan, obwohl sie kaum etwas äußerten, was nicht in den fünfzig Jahren zuvor schon gesagt worden wäre. So stützt er sich explizit auf die Theorien von Cordemoy, was ihm wiederholt zum Vorwurf gemacht wurde. Aber er bündelte die Ideen des Neoklassizismus mit einer eigenen Klarheit und schuf damit ein Manifest dieser Bewegung, das nicht nur in Frankreich Gültigkeit erlangte. Für ihn war die vitruvianische Urhütte die Basis aller Architektur und darüber hinaus als Struktur von großer Bedeutung für die Gegenwart.¹⁰⁹ Die baumstammartige freistehende Säule, das Gebälk und der Dachgiebel sind für ein Bauwerk essentiell notwendige Elemente und lassen sich von der Natur ableiten. Alles Oberflächliche und Ornamentale müsse reduziert werden, um damit das Ideal der griechischen Einfachheit wiederzuerlangen. Er begeisterte sich für die Einfachheit der Grundrisse der gotischen Kathedralen, die Kühnheit ihrer Aufrisse, ihre Weitläufigkeit und die Schlankheit ihrer Proportionen, verschmähte aber die Absurditäten ihrer Formensprache in den Details, den Dekor, die Ornamentik und die Skulptur. Immerhin wurde in seinen Augen die mittelalterliche Baukunst zur legitimen Schwester der antiken Architektur. Obwohl er gewisse ästhetische Qualitäten der gotischen Architektur anerkannte und sich für eine ‚Einheit des Stils‘ einsetzte, machte er sich doch in seinen ‚Observations sur l’architecture‘, die 1765 erschienen, aus Gründen der größeren Klarheit und Schlichtheit (zwei Schlüsselbegriffen des Neoklassizismus) für ein Entfernen des gotischen Dekors stark:

Dieses Bauwerk – die Kathedrale von Amiens – eines der größten und großartigsten, welches die gotische Architektur hervorgebracht hat, war wie alle anderen auch, verunstaltet durch einen schrecklichen Lettner, durch ein plumpes und grässliches Altarretabel, durch einen Haufen von altdeutschem Trödel auf den Rückseiten des Chorgestühls.¹¹⁰

Wie er sich den Umgang mit gotischen Kirchen vorstellte, dafür steht für ihn die Umgestaltung von Saint-Germain-l’Auxerrois. Der Architekt Claude Baccarit und der Bildhauer Louis-Claude Vassé hätten seine Vorstellungen modellhaft umgesetzt: Die Formen seien perfektioniert und die Ornamente moderat entfernt, die gotischen Pfeiler kanneliert und die Kapitelle und Profile seien verbessert worden. Die Restaurierungen des 19. Jahrhunderts haben diese ‚Verbesserungen‘, wie so vieles andere auch, wieder entfernt, so dass sie nicht auf uns gekommen sind.

¹⁰⁹ Zum Topos der Urhütte siehe auch die Untersuchung von Joachim Gaus, Die Urhütte. Über ein Modell in der Baukunst und ein Motiv in der bildenden Kunst, in: Wallraf-Richartz Jahrbuch 33 (1971), S. 7–70.

¹¹⁰ „Cet édifice – la cathédrale d’Amiens – l’un des plus vastes et des plus magnifiques que l’architecture gothique ait produite, était comme tous les autres défiguré par un horrible jubé, par un retable d’autel grossier et monstrueux, par les dossiers de stalles chargés d’un amas de colifichets tudesques“, Marc-Antoine Laugier, Observations sur l’architecture, p. 139–140 zitiert nach Le ‚Gothique‘ retrouvé (Anm. 5), S. 59.

Ein Schüler von Montfaucon, der Kanoniker Jean Lebeuf (1687–1760), war nicht nur einer der ersten anerkannten Mittelalterforscher, was er mit seiner ‚Histoire de la ville et de tout le diocèse de Paris‘ (Paris 1754–1758) bewies, sondern auch ein wahrer Liebhaber der mittelalterlichen Architektur. Auch wenn seine 15-bändige Geschichte nicht eine einzige Illustration aufwies, so war sie doch der erste systematische Versuch des Studiums von Denkmälern einer Region. Sowohl die Beschreibungen als auch die vorgeschlagenen Datierungen sind wesentlich genauer als die seiner Vorgänger und auch, was die Skulptur anbelangt, kommt er zu einer höheren Wertschätzung und zu einer überzeugenderen ikonographischen Deutung als noch Mabillon oder Montfaucon. In seiner historischen Studie über die Hugenottenkämpfe im Burgund unterteilte er die mittelalterliche Baukunst in folgende vier Perioden: „mérovingiaque, carlovingique“ (umfasst sowohl karolingische als auch romanische Kunst), „gothique“ (Zeitraum vom Hl. Ludwig bis zu Franz I.) und was ab Heinrich II. gebaut wurde „enriciastique“. ¹¹¹ Diese Einteilung, die von ihm im Laufe der Zeit noch verfeinert wurde, versetzte ihn in die Lage, die zahlreichen von ihm besichtigten Kirchen in ihre unterschiedlichen Bauphasen zu unterteilen und das nach Berichten von Zeitgenossen auf 20 Jahre genau. ¹¹²

In der zweiten Hälfte des 18. Jahrhunderts rührte sich auch bei Akademiemitgliedern und Architekten das Interesse für die gotische Bauweise. Die ersten wissenschaftlichen Bauaufnahmen eines gotischen Bauwerks veröffentlichte Jacques François Blondel (1705–1774) in seinen ‚Cours d’architecture‘ (1771–1777). Blondel, den man aufgrund seiner ähnlichen beruflichen Laufbahn und einer gleichnamigen Publikation gern mit seinem Namensvetter Nicolas François Blondel verwechselt, der allerdings fast ein Jahrhundert vorher wirkte, war ein mittelmäßiger Architekt, aber ein einflussreicher Theoretiker und Lehrer. ¹¹³ Er war eine anerkannte Autorität in der Architekturgeschichte und seine Ideen beeinflussten noch die nachfolgenden Generationen von Architekten in Frankreich aber auch darüber hinaus. Und obwohl er die Architektur der Griechen für das Maß aller Dinge hielt, finden sich bei ihm auch solch relativierende Sätze über die einheimische Baukunst der Gotik:

Um über den Geschmack zu urteilen muss man die Menschen, die Zeiten und die Umstände sehr gut prüfen. Wer würde schon glauben, dass die gotische Architektur Bewunderer hätte und dass das Portal von Reims seinem Erschaffer vielleicht mehr Ruhm eingebracht hätte, als Perrault das Peristyl des Louvre, obwohl diesem immer noch verschiedene Leute die Erfindung dieses wunderschönen Gebäudes absprechen. ¹¹⁴

111 Le ‚Gothique‘ retrouvé (Anm. 5), S. 69.

112 Middleton (Anm. 97), S. 316; Hesse (Anm. 29), S. 70f.

113 Robert Middleton, Jacques-François Blondel and the „Cours d’Architecture“, in: Journal of the Society of Architectural Historians XVIII (1959), S. 140–148.

114 „Pour juger du goût il faut bien examiner les hommes, les temps & les circonstances. Qui croiroit, par exemple, que l’Architecture gothique a eu des Admirateurs, & que le Portail de Reims a peut-être plus de gloire à son Auteur, que le Péristyle du Louvre n’en a procuré à

In seiner ‚Architecture Française‘ von 1752 lieferte er auch einen Überblick über die Entwicklung der mittelalterlichen Architektur und gab Notre-Dame von Paris in Stichen wieder. Auch wenn er sicher kein gotisches *Revival* wollte, so verlangte er doch, dass man Zusätze oder Veränderungen an einer gotischen Kirche auch in eben diesem Stil ausführen solle. In der Praxis hielt er sich jedoch nicht immer an diese Regel, wenn er z. B. der gotischen Kathedrale von Metz ein klassizistisches Westportal vorsetzte.¹¹⁵ Er war zudem einer der ersten, der eine enge Verbindung zwischen der gotischen Architektur und der katholischen Religion herstellte.

Auch wenn zahlreiche damalige Architekten wie Pierre Nativelle, Germain Boffrand, Pierre Patte oder Jacques Germain Soufflot das gotische Ornament oder den Dekor vehement ablehnten, setzten sie sich dennoch mit der gotischen Architektur auseinander. Ein gestandener klassizistischer Architekt wie Soufflot (1713–1780) zeigte sich nicht mehr nur interessiert an den konstruktiven Vorzügen der Gotik, sondern wandte diese auch praktisch an: Der Baumeister der Kirche Sainte-Geneviève (heute Pantheon) zeigte ein erstaunlich verständiges Studium der strukturellen Elemente der Gotik, wie der Verwendung von Strebebögen zur Stabilisierung der Kuppel oder äußerst dünner Pfeiler, durch die er die Weite des Raumes betonen wollte ohne jedoch damit eine gotische Imitation anzustreben.¹¹⁶ Mit seinen ‚Mémoire sur l’architecture gothique‘, einer Vorlesung zur Architektur der Gotik, die er 1741 an der *Académie des Beaux-Arts* von Lyon gehalten hatte, läutete er die Rehabilitierung der mittelalterlichen Baukunst unter den Architekten in Frankreich ein. In beinahe wissenschaftlicher Manier studierte er die Pläne und Aufrisse der gotischen Kirchen, verglich sie mit der zeitgenössischen Architektur und kam zum Schluss, dass sich diese nicht nur aus der Gotik heraus entwickelt habe, sondern von ihr auch in gewisser Hinsicht übertroffen wird. Auf der anderen Seite zeichnet er für die utilitaristische Verstümmelung des mittleren Westeingangs von Notre-Dame verantwortlich: Aus Platzgründen für die hohen Tragbaldachine, mit denen man bei Prozessionen in die Kirche einzog, zerstörte er den Grossteil des gotischen Weltgerichtstympanons (Abb. 13). Ein solcher Akt war nicht so verwerflich, wie er aus heutiger Zeit aussieht, denn schließlich handelte es sich bei den zerstörten Teilen des Tympanons ‚nur‘ um gotische Skulptur, also Dekorelemente, deren Anerkennung noch lange auf sich warten ließ. Soufflot baute außerdem an Stelle der alten baufälligen Sakristei von Notre-Dame eine neue in klassizistischem Stil, welche wiederum im 19. Jahrhundert von Viollet-le-Duc abgerissen und zugunsten der *Unité de style* durch eine neugotische ersetzt wurde.

Perrault à qui plusieurs contestent encore l’invention de ce superbe édifice.“, Blondel, Cours d’architecture, III, lxxv zitiert nach Middleton (Anm. 113), S. 141.

115 Siehe dazu Rohde (Anm. 3), S. 678.

116 Michael Petzet, Soufflot’s Sainte-Geneviève und der französische Kirchenbau des 18. Jahrhunderts (Neue Münchener Beiträge zur Kunstgeschichte 2), Berlin 1961.

Ganz im Geist der ‚Encyclopédie‘ von Diderot und d’Alembert und sozusagen als erster Lückenschließer zwischen Vasari und Winkelmann begann in den 1780er Jahren Jean-Baptiste Louis Georges Séroux d’Agincourt (1730–1814) seine Kunstgeschichte des Mittelalters in Bildern: ‚L’Histoire de l’art par les monumens depuis sa décadence au IV s. jusqu’à son renouvellement au XVI s.‘.¹¹⁷ Dieses Werk war ein ambitionierter Überblick über Kunst und Kultur des Mittelalters in Europa und Teilen Asiens, der, wenn auch mit einem Schwerpunkt auf Italien und mit zahlreichen Irrtümern in den Datierungsfragen versehen, methodologisch eine bemerkenswerte Leistung war, die Folgen hatte. Séroux d’Agincourt unternahm unter Mithilfe von zahlreichen Mitarbeitern die beachtliche Dokumentation von 1400 Denkmälern in sechs Bänden, von denen mehr als die Hälfte unpubliziert waren. Dass er mit der Kunst vertraut war, zeigten seine vielen Reisen durch England, Deutschland, Niederlande und Italien und auch seine Kontakte oder Freundschaften zu vielen KünstlerInnen und Literaten wie Boucher, Fragonard, Vernet, Pigalle, Goethe, Herder, Angelika Kaufmann u. v. a. m. Durch seine zahlreichen Kontakte und seine umfangreiche Korrespondenz hatte er einen bedeutenden Anteil am Mittelalterinteresse um 1800. Bei seinem Besuch bei Horace Walpole in Strawberry Hill 1777 holte er sich möglicherweise die entscheidende Anregung zu diesem Übersichtswerk. Zum ersten Mal wird hier versucht, die gesamte Epoche der nachantiken und mittelalterlichen Kunst zu erfassen, zu gliedern und in einen historischen Kontext einzubetten. Séroux d’Agincourt steht am Übergang von der normativen Kunstbetrachtung der Aufklärung zu einer historisierenden der Romantik. Sein Werk allerdings unterlag der Tragik der geschichtlichen Umstände, denn als er 1789 die ersten Druckplatten fertig gestellt hatte, kam es zur französischen Revolution, die ihn als Exilanten enteignete, und so konnte die Publikation erst mit einer gewaltigen Verzögerung 1823 abgeschlossen werden. Unterdessen war natürlich einiges passiert und das nicht nur auf der politischen Bühne.

II.4.2 Die französische Revolution

Die Erstürmung der Bastille vom 14. Juli 1789 wird gerne als Ausgangspunkt der französischen Revolution gesehen und steht auch bildhaft für den Umgang der Revolutionäre mit den künstlerischen Hinterlassenschaften früherer Zeiten. Natürlich waren schon allein die Auflösung der Klöster und die Enteignung des Königshauses sowie des Adels für viele Kunst- und Baudenkmäler ein tödliches Omen. Das aufbegehrende Volk suchte aber in seiner Sehnsucht nach weitestmöglicher Umwälzung der gesellschaftlichen Verhältnisse Symbole, die für das Alte, das *Ancien Régime* standen und die es als Ersatzhandlung zu stürzen galt. Opfer wurden dabei nicht nur die Denkmäler und Herrschaftssymbole der Monarchen und Adligen, sondern auch diejenigen der Institution Kirche, die ebenfalls

¹¹⁷ Daniela Mondini, *Mittelalter im Bild: Séroux d’Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800*, Zürich 2005.

über Jahrhunderte zur Unterdrückung des Volkes beigetragen hatte. Dabei kam es zu so absurden Ideen wie dem Wunsch der Jacobiner, die Glockentürme von Chartres oder den Turm des Straßburger Münsters zu zerstören, da deren Höhe gegen das Prinzip der Gleichheit verstoßen würde.¹¹⁸ Die Legende vom Sturm auf die Bastille als großartigem Auftakt der Revolution, bei dem die wütenden *Sansculotten* praktisch mit bloßen Händen und Füßen das von schweren Kanonen bewachte Symbol der Unterdrückung erstürmten und damit die Freiheit der politischen Gefangenen erstritten, hält der kritischen Geschichtsschreibung nicht stand.¹¹⁹ In Wahrheit befanden sich lediglich 32 Schweizer Gardisten in dem Gefängnis, und diese bewachten ganze sieben Gefangene, unter ihnen zwei Verrückte, die man bereits kurz nach ihrer ‚Befreiung‘ wieder in eine Irrenanstalt einliefern musste. Blut ist dabei so gut wie keins geflossen, wenn man einmal von demjenigen des unvorsichtigen Kommandanten absieht, der sich auf Verhandlungen mit der bereits stark betrunkenen Masse einlassen wollte und den man daraufhin meuchelte. Was für unser Thema jedoch interessant ist und selbst in manchen seriösen historischen Darstellungen nicht aufgeführt wird: Die Zerstörung der Bastille war schon mehrere Jahre vor der Revolution mit Zustimmung von König Louis XVI. geplant worden. Dieser wollte den alten Befestigungsbau durch einen großen Platz mit einer Statue seiner eigenen Person ersetzen. 1790 griff der Bildhauer Jean-Antoine Houdon (1741–1828) diese Idee auf und bewarb sich darum, anstelle der abgerissenen Bastille eine Freiheitsstatue aufzustellen.¹²⁰ Die Zerstörung des Gefängnisses, mit der sich die Revolutionäre ironischer Weise zu Erfüllungsgehilfen des Königs machten, erfolgte nicht beim Sturm von 1789, sondern auf sehr kommerzielle Weise. Der Patriot Pierre-François Palloy, ein geschäftstüchtiger Pariser Bauunternehmer, vollzog den totalen Ausverkauf der Bastille, indem er nicht nur die Ausbeutung des Bauwerks als Steinbruch betrieb, sondern Stein für Stein das Monument der Unterdrückung als Souvenir in alle Landesteile verkaufte und sogar mit Nippes und Medaillen aus den Ketten der Gefangenen noch Geld machte.

Der eigentliche und gezielte revolutionäre Vandalismus begann erst nach der Abschaffung der konstitutionellen Monarchie, nach der Enthauptung des Königs und der Einsetzung der Republik, also ab 1792. Von diesem Zeitpunkt an wurde die *damnatio memoriae* so gründlich betrieben, dass man die christliche Ära per Dekret abschaffte und eine eigene revolutionäre Datierung einführte. Es kam nicht nur zur Umbenennung der Jahre und Monate, sondern auch der Stadt- und Ortsnamen, Strassen, Plätze, Kirchen und sogar Vor- und Nachnamen der Bürger. So wurde auch aus dem vorher allernädigsten König der Bürger Louis Capet. 1792 kam es durch die Nationalversammlung auch zur Verabschiedung von Gesetzen, die den Vandalismus staatlich rechtfertigten. Die Zeichen der Tyrannei seien zu entfernen, und die Überreste der Feudalherrschaft in den Kirchen und öffentlichen Orten

118 Louis Réau, *Histoire du Vandalisme. Les Monuments détruits de l'art français*, Paris 1958, Édition augmentée par Michel Fleury et Guy-Michel Leproux 1994, S. 14.

119 Winfried Schulze, *Der 14. Juli 1789 – Biographie eines Tages*, Stuttgart 1989.

120 Réau (Anm. 118), S. 267.

seien sofort zu zerstören.¹²¹ Die Wut der Jacobiner richtete sich nicht nur gegen die weltlichen Herrscher, den König und den Adel und deren Schlösser und Standbilder, sondern auch gegen die selbstherrliche Kirche und deren Symbole. Da wurden ganze Portale fein säuberlich von ihrem Skulpturenschmuck befreit (Abb. 14) oder auch ‚nur‘ die Christus- und Marienköpfe abgeschlagen, da wurden für Kriegszwecke Denkmäler aus Bronze oder Bleidächer zu Kanonen und Kugeln eingeschmolzen, aus finanziellen Überlegungen Kirchenschätze eingeschmolzen oder verkauft, Glasfenster zerstört damit man das Blei herauslösen konnte, Goldfäden aus Teppichen gezogen oder mit hohem technischen Verstand ganze Kathedralen in die Luft gesprengt. Es ging so weit, dass der Architekt Louis François Petit-Radel ein Verfahren entwickelte und im Salon von 1810 ausstellte, mit dem man in einigen Minuten eine gotische Kirche wie ein Kartenhaus zusammenstürzen lassen könne:

[...] man hacke die Pfeiler an ihrer Basis an zwei Auflagern auf und in dem Maße, wie man den Stein entfernt, ersetze man ihn zur Hälfte mit trockenen Holzwürfeln. In den Zwischenräumen platziere man Kleinholz und lege daran Feuer. Das brennende Holz würde die Schwerkraft aufheben und das gesamte Bauwerk innerhalb von weniger als 10 Minuten in sich zusammenfallen.¹²²

In keinem anderen europäischen Land ist die Zerstörung von Kunst- und Bauwerken dermaßen brutal und systematisch betrieben worden, und es waren oft nicht nur die wild gewordenen *Sansculotten*, die sich über die Denkmäler hermachten, sondern Intellektuelle, die sie dazu aufforderten oder Bauunternehmer, die aus ganz praktischen Gründen an der Zerstörung interessiert waren. Man würde es sich allerdings zu einfach machen, wenn man behauptet, erst die französische Revolution hätte den Vandalismus erfunden und als Reaktion darauf wäre in der Folge die moderne Denkmalpflege entstanden. Es gab vandalistische Akte lange vorher und u. a. durch die kirchlichen Institutionen selbst verschuldet, wenn man nur an den Abriss der mittelalterlichen Kircheninterieurs (v. a. die Lettner) denkt, und es gibt vandalistische Akte u. a. auch der Denkmalpflege bis in die heutige Zeit. Und es gab auch schon während der revolutionären Phase die andere Seite, nämlich weiterhin Menschen, welche die Bau- und Kunstwerke nicht nur als Zeugen der feudalen Vergangenheit sahen,

121 „L'Assemblée nationale, considérant que les principes sacrés de la liberté et de l'égalité ne permettent point de laisser plus longtemps sous les yeux du peuple français les monuments élevés à l'orgueil, au préjugé et à la tyrannie; Considerant que le bronze de ces monuments converti en canons servira utilement à la défense de la patrie, décrète qu'il y a urgence [...] Article premier. Toutes les statues, bas-reliefs, inscriptions et autres monuments en bronze et en toute autre matière élevés sur les places publiques, temples, jardins [...] seront enlevés à la diligence des représentants des communes [...]“, zitiert nach Rücker (Anm. 3), S. 22.

122 „[...] on pioche les piliers à leur base sur deux assises de hauteur, et à mesure que l'on ôte la pierre, on y substitue la moitié en cubes de bois sec. Dans les intervalles, on met du petit bois et ensuite le feu. Le bois brûlé cède à la pesanteur et tout l'édifice s'écroule sur lui-même en moins de dix minutes.“, zitiert nach: Léon (Anm. 6), S. 10.

sondern sich aus ästhetischen oder historischen Gründen für ihre Erhaltung einsetzten. Und das auch schon während der Zeit des Terrors, in der es nicht ungefährlich war, sich für die Bewahrung von kirchlichen oder herrschaftlichen Erinnerungsstücken einzusetzen.

Einige Gelehrte wie Dom Germain Poirier (1724–1803), Félix Vicq d’Azyr (1748–1794) oder Abbé Grégoire (1750–1831) schafften es immerhin Bibliotheken oder einzelne Kunstwerke zu retten, indem sie vorgaben, diese seien von großem Interesse für die nationale Geschichte. Abbé Grégoire, zunächst Jesuitenpriester und dann konstitutioneller Bischof von Blois, war ab 1792 auch Konventsmitglied und führte in einem seiner Berichte 1793 den Begriff ‚Vandalismus‘ ein, der gegenüber ähnlichen früheren Begriffen, wie Ikonoklasmus oder Bildersturm auch die Zerstörungen der Architektur oder der Natur mit einschloss und dem er folgendermaßen den Kampf ansagte: „Ich schuf das Wort, um die Sache zu töten“.¹²³ In seinen Berichten an die parlamentarische Kommission geißelte er den Vandalismus gegenüber Kunst- und Bauwerken und ging dabei selbst ein großes Risiko ein. In seinem berühmten ‚Rapport sur les destructions opérées par le vandalisme, et sur les moyens de le réprimer‘ von 1794 bediente er sich offenbar auch der Zuspitzung und fälschlichen Übertreibung, um seine Sache zu vertreten.¹²⁴ Und er appellierte an das Gewissen der Revolutionäre: „Die Barbaren und die Sklaven verabscheuten die Wissenschaften und zerstörten die Kunstdenkmäler; die freien Menschen lieben und erhalten sie.“¹²⁵

Es gelang ihm schon frühzeitig, Beschlüsse und Gesetze anzuregen, die das Zerstören von nationalen Denkmälern verurteilten und für die Täter sogar Gefängnisstrafen forderten. Als logische Konsequenz der Auflösung der kirchlichen Institutionen und der Enteignung stand der republikanische Staat selbst als Eigentümer in der Verantwortung, und das erkannten auch die Revolutionäre schon bald einmal. Die widersprüchliche Haltung kommt in dem bereits erwähnten Dekret vom 14. August 1792 zum Ausdruck. Nachdem in diesem zunächst die Zerstörung der Bau- und Kunstdenkmäler gefordert wurde, welche die Zeichen des Königtums oder der Unterdrückung aufwiesen, findet sich unter Art. 4 folgende Vorkehrung: „Die Denkmälerkommission ist ausdrücklich damit beauftragt, die Erhaltung der Objekte zu überwachen, die ihrem Wesen nach für die Kunst interessant sein könnten und dem Gesetzgeber eine Liste zu präsentieren, an Hand derer man darüber befinden könne, welche ihr angehören sollen.“¹²⁶

123 „Je créai le mot pour tuer la chose“, Pierre Marot, L’abbé Grégoire et le vandalisme révolutionnaire, in: *Revue de l’Art* 49 (1980) S. 36–39.

124 Rücker (Anm. 3), S. 34.

125 „Les barbares et les esclaves détestent les sciences et détruisent les monuments des arts; les hommes libres les aiment et les conservent.“, *ibid.*

126 „La Commission des monuments est chargée expressément de veiller à la conservation des objets qui peuvent intéresser essentiellement les arts, et d’en présenter la liste au corps législatif, pour être statué ainsi qu’il appartiendra.“, *ibid.*, S. 22.

Um all die konfiszierten Güter zu zählen, zu verwalten oder gegebenenfalls zu veräußern, wurde im Dezember 1790 aus Gelehrten, Akademiemitgliedern und Künstlern eine *Commission conservatrice des monuments* gegründet. In einem entsprechenden Erlass des Nationalkonvents vom 18. Oktober 1792 wurden ihre Aufgaben wie folgt definiert: „Die im vorangegangenen Beschluss aufgestellten Funktionen der Kommission, sind die Kenntnissnahme der Denkmäler, welche zur Ehre der Wissenschaft und der Künste erhalten werden sollen, und die Aufsicht über deren Erhaltung.“¹²⁷ Sie sollte die Klassierung der Objekte in verschiedene Kategorien definieren und ihre Inventarisierung und Katalogisierung angehen. An dieser Stelle zeigt sich erstmals die Idee eines allgemeinen staatlichen Inventars der erhaltenswerten Denkmäler. Eine weitere Aufgabe bestand darin Gesetzestexte vorzubereiten, die dem Schutz der Denkmäler dienen sollten, oder in Rundschreiben an die Departementsbehörden entsprechende Anweisungen zum Umgang mit den beschlagnahmten Kunstwerken zu verfassen. Neben diesen eher administrativen Aufgaben sollte sie sich aber auch dem aktiven Denkmälerschutz widmen, der vor allem darin bestand, die Kunstwerke in dafür eingerichteten Depots unterzubringen. Die Kommission existierte von Oktober 1790 bis Oktober 1793, und ihre Mitglieder arbeiteten unentgeltlich. Sie wurde nach drei Jahren von einer neu gegründeten Kommission abgelöst.

Diese *Commission temporaire des arts*, deren Arbeit nunmehr bezahlt wurde und welche die Aufsicht über die eingelagerten Kunstgegenstände übernommen hatte, erstellte eine ‚Instruction sur la manière d’inventorier et de conserver dans toute l’étendue de la République tous les objets qui peuvent servir aux arts et à l’enseignement‘. Die Redaktion übernahm der Naturwissenschaftler Félix Vicq-d’Azyr. Auch wenn diese Anweisung an die departementalen Autoritäten derjenigen der *Commission des monuments* in vielem gleich, so wird doch schon in ihrem Titel eine neue Herangehensweise verdeutlicht. Die Denkmäler wurden aufgrund ihres Interesses für die Kunstbetrachtung und den Unterricht als erhaltenswert eingestuft. Die Erhaltung von historischen Denkmälern als Dokumente der nationalen Geschichte war ebenso wichtig wie deren Aneignung durch den Staat, um sie der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Die Aufgabe einer umfassenden Inventarisierung war jedoch zu umfangreich, als dass sie zu diesem Zeitpunkt schon hätte verwirklicht werden können, denn es sollten nicht nur Architektur, Malerei und Skulptur, sondern auch Handschriften, Siegel, Münzen und darüber hinaus ganze naturwissenschaftliche Sammlungen aufgenommen werden. Dennoch gelang es der Kommission viele Denkmäler vor der Zerstörung zu retten, darunter so illustre Bauten wie das Schloss

¹²⁷ „Les fonctions de la Commission seront, ainsi qu’elles sont établies par les précédents décrets, de prendre connaissance des monuments qui doivent être conservés pour la gloire des sciences et des arts, et de veiller à leur conservation.“, zitiert nach Rücker (Anm. 3), S. 54. Unter den Mitgliedern der Kommission waren so illustre Persönlichkeiten wie die Maler und Akademiemitglieder Jacques-Louis David (1748–1825) und Gabriel-Francois Doyen (1726–1806).

von Chantilly oder die Kathedrale von Amiens.¹²⁸ Bei anderen blieb nur das Bedauern über Verluste, wie dem bereits abgetragenen Blei des Daches der Kathedrale von Chartres, welches als kriegswichtiges Material angesehen wurde, oder Bronzefiguren und wertvolle Schmuckgegenstände, die sich einschmelzen und verkaufen ließen. Und schließlich wurde auch diese Kommission per Dekret 1795 aufgelöst, womit es zu einem eigentlichen Stop in den Bemühungen des Staates um die Denkmalpflege kam, der zumindest auf institutioneller Ebene bis zur Julirevolution von 1830 dauerte. Dennoch kam es natürlich auch in dieser Zeit nicht zum Erliegen jeglicher Initiative zum Erhalt der Denkmäler.

II.4.3 Lenoir und das *Musée des monuments français*

Die in den Revolutionsjahren angesammelten Kunstgegenstände wurden in Sammelstellen aufbewahrt, und eine von diesen hat eine spezielle Geschichte, die zudem große Auswirkungen auf die Diskussion um die angehende Denkmalpflege hatte, weshalb hier etwas näher darauf eingegangen werden soll. Ab 1791 diente der *Couvent des Petits-Augustins* in Paris als Depot, und Alexandre Lenoir (1762–1839), ein Schüler von Jacques-Louis David und Gabriel-François Doyen, wurde ohne größere Vorkenntnisse, aber auf Fürsprache seiner Lehrer zum Leiter dieser Sammelstelle gemacht. 1794 wurde er zum Konservator des von ihm initiierten und ein Jahr später eröffneten *Musée des monuments français* ernannt. Dieses Museum überlebte verschiedene politische Konstellationen und wurde erst in der Restaurationszeit geschlossen. Es kann praktisch als Vorgänger für die Skulpturenabteilung des *Musée de Louvre* und des in den 1840er Jahren gegründeten *Musée Cluny* gelten und ist nicht zuletzt ein Ort gewesen, um den herum sich die ersten substantiellen Debatten über den Umgang mit mittelalterlichen Kunstwerken und deren Erhaltung entwickelt haben. Lenoir beließ es nicht dabei, die bei ihm gelandeten Stücke zu sammeln und zu verwalten, sondern er begann damit, Kirchen und Klöster aktiv nach Kunstschatzen abzusuchen und sie noch vor Ort zu inventarisieren. Dabei waren es zunächst vor allem Grabmäler, die er zusammentrug und zwar in einem bunten Gemisch, was ihre zeitliche Herkunft und ihre Qualität anbelangte. Später kaufte er gezielt Kunstwerke an, um sie so vor Zerstörung oder Verlust zu retten. Seinen konservatorischen Überlegungen standen aber auch Handlungen gegenüber, bei denen beschädigte Gemälde oder Skulpturen erheblich umgestaltet oder restauriert und zum Teil sogar veräußert wurden. Lenoir musste sich während der Revolutionsjahre für seine Aktivitäten immer wieder rechtfertigen und lebte mit dem Risiko, als Konterrevolutionär verurteilt zu werden. Bei der gewaltsamen Exhumierung der französischen Könige in Saint-Denis im August 1793 war er ebenfalls anwesend, um das Schlimmste zu verhindern.¹²⁹ Es gelang ihm immerhin, eine stattliche Anzahl der steinernen Grabdenkmäler zu retten, dagegen waren die Bronzefiguren per Dekret für den nationalen Schmelztiegel

¹²⁸ Rücker (Anm. 3), S. 100f.

¹²⁹ Siehe dazu auch: Réau (Anm. 118), S. 286ff. und Saint-Denis de 1760 à nos jours, présenté par Jean-Michel Leniaud, o. O. 1996, S. 34f. und 43ff.

bestimmt. Dass in der Sammlung im *Petits-Augustins* das Mittelalter im Zentrum stand, dürfte nicht nur mit dem hohen Anteil an Kunstwerken aus dieser Epoche zu tun haben, sondern auch mit der Vorliebe Lenoirs für die *Gisants* aus Saint-Denis. In einem Bericht an die Erziehungskommission begründete Lenoir seine Forderung nach der Wiederherstellung des Grabmals von Franz I. mit der Notwendigkeit der „instruction de nos artistes à venir“.¹³⁰ Und die Künstler kamen tatsächlich in das neu gegründete *Musée des monuments français*, um hier vor den musealisierten Kunst- und Geschichtsdenkmälern ihre Studien zu betreiben. Unter ihnen waren so renommierte Künstler wie Ingres oder auch David. Bevorzugter Ort unter den nach Jahrhunderten eingeteilten und entsprechend gestalteten Sälen war derjenige des 13. Jahrhunderts (Abb. 15). Die entwicklungsgeschichtliche Doktrin, nach der in diesem Jahrhundert die klassische Hochblüte der Gotik zu sehen sei, wohingegen die Werke davor noch nicht reif und diejenigen danach schon dekadent seien, findet sich schon im 18. Jahrhundert bei James Essex und später in Frankreich bei Viollet-le-Duc und anderen.

Nicht nur die Künstler interessierten sich für die ausgestellten Kunstwerke, auch in der Öffentlichkeit hatte das Museum dank des unermüdlichen Einsatzes von Alexandre Lenoir schon bald einen überraschenden Erfolg. Die Anzahl der Besucher und die begehrten Publikationen, die von Lenoir herausgegeben wurden, zeugen ebenso von der allgemeinen Beliebtheit wie die Unterstützung durch die *Académie celtique*, eine der frühen Gelehrtenengesellschaften. Es gab aber auch gewichtige Kritiker, die sich gegen das Konzept des Museums wandten, und innerhalb der Kritik gab es verschiedene Tendenzen. Die einen störten sich, und das v. a. nach dem Konkordat Napoleons mit der katholischen Kirche, an der schockierenden Präsentation von liturgischen Objekten in einem Museum. Und die anderen kritisierten die umfangreichen und ohne fundierte Kenntnisse vorgenommenen Restaurierungen und Instandsetzungen sowie die z. T. willkürlichen Veränderungen von Einzelobjekten. So wurde eine schwarze Marmorstatue aus Tournai weiß getüncht, um eine ‚Blanche de Castille‘ zu werden, Glasmalereien wurden stark beschnitten, um sie an die Fenstergrößen des Museums anzupassen oder auf Wunsch der Kaiserin eine religiöse Figurengruppe kurzerhand in eine mythologische Allegorie verwandelt.¹³¹ Darüber hinaus gab es Stimmen, die Lenoir seine Zentralisierungswut und seine regelrechte Gier nach neu zu erwerbenden Kunstwerken vorwarfen. So gab er sich nicht damit zufrieden, die Portale von Château Gaillon und Fragmente des Château d’Anet in sein Museum gebracht zu haben, sondern er versuchte auch die Berechtigung zu erlangen, den Mosesbrunnen des Claus Sluter von Dijon nach Paris zu bringen. Das führte schließlich dazu, dass er sich mit seinem Freund, dem Bildhauer Louis Pierre Deseine (1749–1822) überwarf, da er es ablehnte, die aus den

130 Alain Erlande-Brandenburg, Alexandre Lenoir et le Musée des Monuments Français, in: *Le ‚Gothique‘ retrouvé* (Anm. 5), S. 75–84.

131 Aufgrund der permanenten Gefährdung des Museums musste Lenoir immer wieder Gefälligkeiten gegenüber dem Kaiser und seinem Hofstaat tätigen, die sich gerne im Museum zwecks der Möblierung ihrer Villen, Schlösser und Gärten bedienten.

Pariser Kirchen entfernten Skulpturen wieder an ihren Ort zurück zu geben. Daraufhin veröffentlichte Deseine ein Pamphlet mit dem Titel ‚Opinions sur les musées‘, in dem er die Skrupellosigkeit anklagte, mit der Lenoir die ihm anvertrauten Denkmäler verändert hatte.

Und schließlich waren da noch die immer wieder auftauchenden Forderungen nach einer Verlagerung des Ausstellungsortes nach Notre-Dame, ins Panthéon oder nach Saint-Denis. Auch wenn Lenoir seinen Elysée-Garten zu so etwas wie dem *Campo Santo* für die großen Franzosen machen wollte und hier die sterblichen Überreste von Turenne, Molière, La Fontaine, Mabillon, Montfaucon und Boileau installierte, sowie eine imaginäre Grabkapelle für Héloïse und Abélard einrichtete, so war vielen der Ort zu wenig repräsentativ. Napoleon bevorzugte zunächst das Panthéon, später jedoch, als er sich als Kaiser in die Ahnenreihe der französischen Herrscher stellen wollte, plante er einen Umzug zumindest der Königsgräber zurück nach Saint-Denis, wo er seine kaiserliche Familiengruft in unbescheidenem Ausmaß plante und zum Teil auch ausführte.¹³²

Trotz der vielen Anfeindungen und Verteilungskämpfe schaffte es Alexandre Lenoir, den Sitz und Besitz des Museums über lange Jahre zu erhalten. Es war letztlich ein weiterer berühmter Kritiker, der seinen Kampf gegen das Museum am Ende mit dessen Schließung krönen konnte. Antoine C. Quatremère de Quincy (1755–1849), Archäologe, Philosoph und Kunstkritiker setzte sich mit ganzer Kraft gegen den napoleonischen Kunstraub aus Italien ein und verlangte die Rückkehr der Kunstwerke an ihre ursprünglichen Orte in den Kirchen sowie die Auflösung dieser „[...] Art Kunstfriedhof, wo die Kunstwerke buntgemischt übereinander gestapelt würden, wie unnützes Material, wie die Zeichen einer verlorenen gegangenen Schrift, deren Züge ohne jedes Interesse für den Geist seien.“¹³³ Man könne halt mit den Werken nicht auch die religiöse Aura abtransportieren, und dieses Museum sei letztlich das Ende der Kunst. Als er 1816 Generalintendant der Künste und öffentlichen Denkmäler wurde, demonstrierte er umgehend seine Abneigung gegen das *Musée des monuments français*, welches auf königlichen Beschluss aufgelöst und die Denkmäler weitestgehend der Kirche und den Eignern zurückgegeben wurden. Damit begann jedoch ein Auflösungsprozess, der letztlich für die Objekte noch katastrophaler als die Herauslösung aus ihrem ursprünglichen Kontext war.

Das Pro und Kontra um das Museum von Alexandre Lenoir hielt lange an. Die einen warfen ihm vor, die Kunstdenkmäler vergewaltigt und zu stark einer persönlichen Vision unterworfen zu haben, und die anderen blieben vom Talent beeindruckt, mit welchem er

¹³² Siehe Leniaud (Anm. 129), S. 53ff.

¹³³ „[...] une sorte de cimetière des arts, où les oeuvres s’entassent pêle-mêle, comme des matériaux inutiles, comme les signes d’une écriture perdue dont les traits ne sont plus d’aucun intérêt pour l’esprit.“, Quatremère de Quincy, Rapport au Conseil général sur l’instruction publique, 15 thermidor an VIII, zitiert nach Léon (Anm. 6), S. 84; siehe zu diesem Thema auch: Quatremère de Quincy, Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l’art de l’Italie (1796), avec une introduction de Édouard Pommier, Paris 1989.

die Säle mit musealen und romantischen Vorstellungen zusammengestellt und damit einem breiten Publikum die lange Zeit in Missgunst stehende mittelalterliche Kunst näher gebracht hatte. Auf der einen Seite wurde das Museum ein wichtiger Ausgangspunkt für die Bewegung zur Erhaltung der mittelalterlichen Kunst (vor allem der Anerkennung der Skulptur) in Frankreich, auf der anderen Seite leitete Lenoir damit auch den Prozess der zunehmenden Musealisierung von religiösen Kunstwerken ein, die aus ihrem Kontext herausgerissen präsentiert wurden und damit dem zeitgenössischen Rezipienten ein falsches Bild vermittelten. Lenoir hatte aber auch einen entscheidenden Anteil an der Einführung und Verbreitung der Mittelalter-Mode oder der *Mode troubadour*, wie sie in Frankreich genannt wurde, und diese hielt letztlich über 40 Jahre an.

Viele der Museumsstücke konnten nicht mehr an ihren Ursprungsort zurück, weil es diesen nicht mehr gab oder er mittlerweile für ganz andere Zwecke verwendet wurde. Außerdem gab es nicht wenige Eigentümer, die nichts mit den ihnen zugesprochenen Kunstwerken anfangen konnten, und so kam es, dass viele Objekte am Standort verblieben und beim Umbau zur *Ecole des Beaux-Arts* auf dem Hof deponiert wurden, wo sie der Witterung ausgesetzt waren. Angeblich hätte Baron de Guilhermy beim Anblick dieser Reste seine Liebe zum Mittelalter entdeckt.¹³⁴ Während einige Reste beim Umbau des Hofes durch Felix Duban (1797–1870) wieder verwendet wurden und damit bis heute der Witterung ausgesetzt sind, kamen andere in die Galerien des Louvres auf der anderen Seine-Seite. Außerdem entstanden in dieser Zeit die ersten größeren Sammlungen von mittelalterlichen Kunstwerken, die aus Freude am Umgang mit Altertümern oder auch aus beginnendem wissenschaftlichen Interesse zusammengetragen wurden. 1824 kaufte der Louvre die Sammlung Durand und erwarb damit bedeutende Werke aus Emaille und Glasmalereien¹³⁵ und 1828 die Sammlung Revoil mit vielen Möbelstücken. Das im Louvre begonnene Werk vollendete sich 20 Jahre später mit der Schaffung des *Musée Cluny*. Kurz nach der Schließung des *Musée des monuments français* begann man in den *Thermes de Cluny* mit Ausgrabungen. 1831 erwarb die Stadt die Ruinen und wollte darin ein gallo-römisches Studienzentrum einrichten. 1833 stellte Albert Lenoir (Sohn von Alexandre) im Salon ein Projekt vor, in dem das *Hôtel de Cluny* mit den Thermien verbunden werden und neben dem antiken Museum auch ein solches für das Mittelalter eingerichtet werden sollte. Die Idee fiel auf fruchtbaren Boden. Im *Hôtel* residierte noch Alexandre du Sommerard (1779–1842), ein Antiquar der alten Garde, der ebenfalls eine großartige Sammlung mittelalterlicher Kunstwerke besaß und sich der Idee eines Museums der nationalen Altertümer verschrieb. Gegründet wurde das *Musée Cluny* jedoch erst 1844 und damit nach seinem Tod.

¹³⁴ Annales archéologiques 12 (1852), S. 18.

¹³⁵ Louis Courajod, La collection Durand et ses séries du moyen âge et de la Renaissance au Musée du Louvre, in: B. M. 54 (1888), S. 329–380.

II.4.4 Die Initiativen zu Beginn des 19. Jahrhunderts

Neben Alexandre Lenoir gilt es in dieser Zeit jedoch auch das Wirken Anderer hervorzuheben, wie zum Beispiel dasjenige von Aubin-Louis Millin (1759–1818), der im Übrigen schon gemeinsam mit Lenoir in der bereits erwähnten *Commission temporaire des arts* gewirkt hatte. Er veröffentlichte zwischen 1790–1798 seine ‚Antiquités nationales‘, in denen er erstmals die Idee der *Monuments historiques* (Historische Denkmäler) formulierte.¹³⁶ In seinem Vorgehen zeigte sich bereits ein Phänomen, dem wir später noch bei Arcisse de Caumont, begegnen werden. Es handelt sich um das enge Miteinander der Entstehung einer naturwissenschaftlichen Kategorisierung und der Denkmälerinventarisierung. Millin war sowohl Naturforscher (und Mitbegründer der *Société linéenne de Paris*) als auch Antiquar, und er wollte die historischen Objekte dadurch retten, dass er sie in bildlichen Darstellungen festhielt und beschrieb. Dazu unternahm er zahlreiche Reisen und publizierte ihre Ergebnisse. In gewisser Weise nahm er die Initiative von Montfaucon vom Beginn des 18. Jahrhunderts wieder auf. Er ist für diesen historischen Abriss aber auch noch aus einem anderen Grund von großem Interesse. Neben seinen zahllosen Beteiligungen an den zu dieser Zeit wie Pilze aus dem Boden schießenden Gelehrtenengesellschaften und der Herausgabe der ‚Annales encyclopédiques‘ verfasste er 1806 ein dreibändiges ‚Dictionnaire des Beaux-Arts‘. In diesem finden sich zum Thema Restaurierung folgende interessante Einträge: „Restaurator: Die Antiquare bezeichnen mit diesem Wort diejenigen Künstler, die sich besonders mit der Restaurierung von alten Denkmälern beschäftigen.“ Das weist zum einen daraufhin, dass sich anscheinend nur die Antiquare mit dem Thema Restaurierung beschäftigten und zum anderen, dass der Restaurator zum damaligen Zeitpunkt noch als kreativer Arbeiter angesehen wurde. Zum Artikel ‚Restauration‘: „[...] ist die Wiederherstellung aller Teile eines beschädigten Gebäudes, welches man wieder in einen guten Zustand versetzt, ebenso wie die Wiederherstellung einer verstümmelten Figur. Man bezeichnet außerdem mit dem Wort *Restauration* nicht nur die Handlung des Restaurierens, sondern auch den restaurierten Teil selbst.“ Und schließlich zum Artikel ‚restaurer‘, der im übrigen wörtlich demjenigen von ‚réparer‘ entspricht: „Restaurieren, das heißt, ein Bauwerk wieder herzustellen, es in einen guten Zustand zu bringen [...]“.¹³⁷ Diese Worte erinnern verdächtig an diejenigen, mit denen Viollet-le-Duc fünfzig Jahre später in seinem ‚Dictionnaire raisonné‘ den Artikel ‚Restauration‘ einführt: „Ein Bauwerk zu restaurieren heißt nicht, es instand zu halten, es zu reparieren oder es neu zu erstellen, restaurieren heißt, einen kompletten Zustand anzustreben,

¹³⁶ Millin (Anm. 20), Prospectus, S. 1 und 3.

¹³⁷ Aubin-Louis Millin, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, 3 Bde., Bd. 3, Paris 1806, S. 43 fff.: „Restaurateur: Les antiquaires désignent par ce mot les artistes qui s’occupent spécialement de la restauration des monumens anciens.“, „[...] est le rétablissement de toutes les parties d’un bâtiment dégradé qu’on remet en bon état, ainsi que le rétablissement d’une figure mutilée. On désigne aussi par le mot restauration, non-seulement l’action de restaurer, mais encore la partie restaurée elle-même.“, „Restaurer: c’est rétablir un bâtiment, le mettre en bon état [...]“.

der möglicher Weise nie zuvor existiert hat.“¹³⁸ Millin schlägt jedoch darüber hinaus vor, dass man auf den Stichen von Bauwerken die restaurierten Teile kennzeichnen sollte, um den Betrachter nicht in die Irre zu führen. Der Restaurator sollte nicht zum Fälscher werden, in dem er das Neue dem Alten so anpasse, dass man es nicht mehr voneinander unterscheiden könne. Damit unterscheidet er sich wiederum wesentlich von den späteren Vorstellungen von Viollet-le-Duc. Er differenziert sehr genau zwei Typen von Restaurierungen: 1. einen Fehler, eine Unvollkommenheit zu beheben, auszubessern und 2. Verstümmelungen teilweise zu reparieren, sei dies durch Unterhalt und Bewahrung oder auch durch Restaurierung mit Hinzufügungen.

Mit François-René de Chateaubriand trug auch der Begründer der französischen Romantik einen wichtigen Teil zur Popularisierung der mittelalterlichen Kunst bei. In seinem Schlüsselwerk des neu auflebenden Katholizismus ‚Le Génie du Christianisme‘ von 1802 besang er 30 Jahre nach der Hymne Goethes auf Erwin von Steinbach ebenfalls die Werke der gotischen Architektur und hielt sich später nicht ganz unbescheiden selbst für den entscheidenden Ausgangspunkt der Hinwendung zur mittelalterlichen Kunst. Diese Apologie auf die katholische Religion erstaunt durch ihren Reichtum an unterschiedlichen Bildern, die sich mit den Institutionen und Denkmälern des Mittelalters auseinandersetzen. Sie verklärt allerdings das Christentum zur in ethischer und ästhetischer Kategorie überlegenen Religion. Die christliche Kunst ist für ihn schlechthin die nordalpine Kunst des Mittelalters und auf dieser baue sich das Folgende auf. Religion und Architektur stehen für ihn in einer engen Beziehung, und deshalb verwundert es nicht, auch bei ihm den Topos der gotischen Architektur als Nachahmung des Waldes, notabene des gallischen Waldes, wiederzufinden. Ebenso die Vorliebe für Ruinen, die sich romantisch in die Natur einpassen, und im Speziellen bevorzugte er die mittelalterlichen, pittoresken, schottischen Ruinen um den See von Cumberland, womit der Ruinenkult von der Insel aufs Festland sprang und auch die Verbindung zum ‚Ossian‘ hergestellt war. Das Neue und Wichtige für unsere Betrachtung ist seine Forderung jedes Kunstwerk habe seinen ihm angemessenen Platz in der Geschichte und im Raum, und diesen Platz könne man nicht beliebig austauschen. Die Kunstwerke seien mit den zugehörigen Institutionen und den Gebräuchen des Volkes verbunden und nicht ohne weiteres davon losgelöst zu verstehen. Man müsse die Spuren der Veränderungen in der Geschichte akzeptieren. Damit zeigt er eine deutlich differenziertere Haltung gegenüber derjenigen von Lenoir. Im Übrigen hat er aber wie dieser und Millin sicher einen großen Anteil an der Popularisierung des Mittelalters und seiner künstlerischen Zeugnisse.

Die archäologischen Studien zu Beginn des 19. Jahrhunderts halten aus unserer heutigen Sicht keinen wissenschaftlichen Kriterien stand, aber sie partizipierten an einem Elan von

¹³⁸ Eugène Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e s.*, Paris 1854–68, ND Paris 1997, Bd. 8, S. 14–34, hier 14: „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.“

zahlreichen Amateuren, welche durch das Land reisten, Skizzen, Aufzeichnungen und Antiquitäten sammelten und Gelehrtenvereinigungen gründeten. Wie die Brüder Boisseree in Deutschland oder die reichen Lords in England, so trugen in Frankreich Antiquare wie Alexandre du Mège (1780–1862) in Toulouse,¹³⁹ der Maler Pierre-Henri Révoil (1776–1842) in Lyon, Edme-Antoine Durand (1768–1835), Pierre Cacaault (1744–1810) in Nantes oder Alexandre du Sommerard (1779–1842) in Paris ansehnliche Sammlungen von liturgischen Objekten des 12.–16. Jahrhunderts, Gemälde der frühen Italiener und Flamen, sowie Möbel, die aus zerstörten religiösen Gebäuden oder alten Schlössern stammten, in privaten oder halböffentlichen Sammlungen zusammen. Es gab aber auch einen dem Sammeln entgegengesetzten Trend. Der einsetzende Kunsthandel zum Ende des 18. und Beginn des 19. Jahrhunderts hat eine sehr große Anzahl an mittelalterlichen Kunstwerken über die Grenzen hinweg an verschiedene Orte verteilt: So haben englische Händler Glasmalereien aus Belgien, dem Rheinland und Frankreich geplündert und sie zur Dekoration von neogotischen oder im Stil der Neorenaissance errichteten Schlössern und Kapellen benutzt – ganz in der Manier wie später ganze Klosteranlagen nach Amerika verkauft wurden.

Einer der vielen Amateure, die sich für die Erhaltung mittelalterlicher Bauwerke einsetzte, war Antoine Gilbert (1785–1858), der 40 Jahre lang *Concierge* der Türme von Notre-Dame in Paris war und der 1811 eine erste kurze Monographie über die Kathedrale herausgab. Es folgten bald historische Notizen und Beschreibungen einiger der wichtigsten gotischen Kathedralen und Abteikirchen (Amiens, Chartres, Reims, St. Denis, Rouen). Später war er selbst bei Persönlichkeiten wie Arcisse de Caumont, Viollet-le-Duc oder Lassus mit seinen seriösen und sorgfältigen Arbeiten anerkannt. Bei ihm finden sich die ersten Versuche einer Authentizitätskritik (*Critique d'authenticité*), die darüber hinaus den erfolgten Restaurierungen oder Veränderungen einen eigenen Stellenwert gaben.

Ein weiterer Amateur und Freund von Chateaubriand, der reiche Offizier, Diplomat und spätere Funktionär Alexandre de Laborde (1773–1842), reiste mit einem Team von exzellenten Zeichnern zunächst durch Spanien, um eine ‚Voyage pittoresque et historique en Espagne‘ in vier Foliobänden herauszugeben und anschließend dasselbe für Frankreich zu unternehmen. Dabei erhielt er die Unterstützung des damaligen Innenministers Graf von Montalivet, der 1810 an die Präfekten ein Rundschreiben richtete, um de Laborde in seiner Arbeit zu unterstützen. Das Projekt war jedoch zum Scheitern verurteilt, denn die Kenntnisse, der Wille und wohl auch die Finanzen fehlten, um bei den Behörden der Provinzen auf Gegenliebe zu stoßen. Dieser weitere Versuch eines Denkmälerinventars in Frankreich wurde unter Karl X. gestoppt und erst unter der Juli-Monarchie wieder aufgenommen. De Laborde veröffentlichte dennoch 1816 den ersten von zwei großen Foliobänden der ‚Monuments de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude des arts‘. Dieser beinhaltete zunächst die vormittelalterlichen Bauwerke

139 Zu diesem und den folgenden siehe: Le ‚Gothique‘ retrouvé (Anm. 5), S. 85ff.

in zahlreichen Abbildungen. Vorangestellt war eine Einführung in beide Bände, die zunächst einen Überblick vom Standpunkt der Kulturgeschichte gab, dann eine allgemeine Beschreibung der Stile und schließlich eine Behandlung von spezifischen Monumenten in Form von kurzen Monographien in chronologischer Reihenfolge. Im zweiten Band, der erst 1836 erschien und die wichtigsten romanischen und gotischen Baudenkmäler mit Grundrissen, Fassadenansichten und einigen wenigen Innenansichten auf Tafeln wiedergab, finden sich Abbildungen von hervorragender Qualität, die auf Zeichnungen aus der Feder von Constant Bourgeois und Nicolas Chapuy zurückgehen.

Angeregt durch die Fragebogenaktion von Montalivet untersuchte Charles de Gerville (1769–1854) seit 1814 etwa 400–500 Kirchen im Département Manche. Diese Arbeit wurde zwar nur in Auszügen gedruckt, begründete aber in der Normandie zusammen mit anderen Werken seiner befreundeten Mitglieder der *Société des antiquaires de Normandie* wie Abbé Gervais de la Rue (1751–1835), Auguste Le Prévost (1787–1859) und Arcisse de Caumont eine wegweisende Schule der Mittelalterarchäologie. Und aus diesem Umfeld ging auch ein weiteres Unternehmen hervor, welches für die Entwicklungsgeschichte der französischen Denkmalpflege von Bedeutung war. Es handelt sich dabei um die ‚Voyages pittoresques et romantiques dans l’ancienne France‘ von Charles Nodier (1780–1844), Baron Taylor (1789–1879) und Alphonse de Cailleux (1788–1876), deren Veröffentlichung sich von 1820 (erster Band) bis 1878 (letzter Band) über ein halbes Jahrhundert erstreckte.¹⁴⁰ Im Rahmen dieses Projekts entstanden zahlreiche Zeichnungen und vor allem sehr frühe Lithographien von Innen- und Außenansichten der Kathedralen und anderer religiöser Bauten, die z. T. noch heute unentbehrlich für die Arbeit der Architekturhistoriker sind (Abb. 16). Wie der Titel schon ankündigt, ging es zunächst um romantische und malerische Ansichten, in denen die Bauwerke durch die Lichtführung, Ansichten von Ruinen oder beigefügte Personen bei okkulten Handlungen ins Phantastische verklärt wurden. Auch wenn sie heutigen wissenschaftlichen Anforderungen nicht entsprechen, sind die wiedergegebenen Denkmäler für die damalige Zeit doch halbwegs realistisch und z. T. sogar mit archäologischer Präzision wiedergegeben. Man wollte die Denkmäler v. a. den Laien näher bringen, Unbekanntes wieder in Erinnerung rufen und Vergehendes festhalten. Der erste Band hatte einen enormen Erfolg und trug zu einer Sensibilisierung der Öffentlichkeit gegenüber dem Vandalismus bei. Dass die Wahl für den ersten Band auf die Normandie fiel, ist nicht ganz zufällig, denn diese Region war zum einen schon länger ein beliebtes Ziel der englischen Amateure gewesen, außerdem reich an Denkmälern und lag nahe bei Paris. So bot sie sich als

¹⁴⁰ Bernd Carqué, Repräsentationsräume des ‚Patrimoine‘: Visualisierungen des Mittelalters in den ‚Voyages pittoresques et romantiques dans l’ancienne France‘ (1820–78), in: *Acta historiae artium* 47 (2006), S. 271–301; Caroline Jeanjean-Becker, Les récits illustrés de voyages pittoresques: une mode éditoriale, in: *Le livre d’architecture: XV^e–XX^e siècle*, hg. v. Jean-Michel Leniaud, Paris 2002, S. 23–51; zu Baron Taylor: Juan Plazaola, *Le Baron Taylor. Portrait d’un homme d’avenir*, Paris 1989.

ein gutes Ziel für archäologisch motivierte Reisende an. Die ‚Voyages pittoresques‘ hatten viele bekannte Mitarbeiter wie Louis Daguerre (1787–1851), den Erfinder der gleichnamigen frühen Phototechnik, Adrien Dauzats (1804–1868) und ab dem Picardie-Band (1836–1847) auch Emile Boeswillwald (1815–1896) und Viollet-le-Duc.

Es waren schließlich Historiker wie Augustin Thierry (1795–1856) oder François Guizot (1787–1874), die sich den Ruhm teilten, die historischen Studien erneuert und einen wertvollen Beitrag zum Verständnis der eigenen nationalen Geschichte geliefert zu haben.¹⁴¹ Seit 1812 unterrichtete Guizot seine Doktrinen an der Sorbonne, und 1823 publizierte er seinen ‚Essais sur l’histoire de France‘. Ab dem gleichen Jahr publiziert er auch die ‚Collection de mémoires relatifs à l’histoire de France depuis la fondation de la monarchie française jusqu’au XIII^e siècle‘, die zum Ziel hatte, die Denkmäler der nationalen Geschichte allgemeinverständlich zu machen. Diesen Bildungsanspruch sowie die sich daraus ergebende Prämisse, dass der Staat sich um die Erhaltung der *Monuments historiques* aktiv bemühen müsse, vertrat er später auch als wichtiger Politiker der Zeit nach der Julirevolution.

Die Geschichte der Wiederentdeckung der nationalen Vergangenheit war aber nicht nur eine Geschichte der isolierten Persönlichkeiten, sondern es entstanden erste Netzwerke von Gelehrten, es wurden Gesellschaften, Vereine und Akademien gegründet, die als Instrumente für die gemeinsame Erforschung und zum Austausch der gefundenen Resultate funktionierten. 1804 wurde die *Académie celtique* in Paris gegründet, die sich vornehmlich der prähistorischen und keltischen Geschichte mit ihren Zeugnissen an Menhiren, Dolmen, Strassen oder Fundstücken beschäftigte. Die 1813 reorganisierte Akademie war auch Auslöser einer weiteren Gesellschaft, die ein Jahr später übrigens im *Musée de monuments français* gegründet wurde: der *Société royale des antiquaires de France*. Sie wollte sich mit den Sprachen, der Geographie, der Geschichte und Literatur und den Altertümern der Kelten, der Griechen und Römer und des Mittelalters auf französischem Gebiet auseinandersetzen und sich für die Erhaltung der Denkmäler einsetzen. Die Mitgliederliste dieser Gesellschaft zeigt, dass man zum einen sehr breit über das gesamte Territorium Frankreichs wirksam war und zum anderen, dass die verschiedensten Berufe vertreten waren. Gleichzeitig entstanden auch regionale Gruppierungen, wie 1823 die *Société des antiquaires de Normandie* und 1831 die *Société archéologique du Midi de la France*.

Neben diesen ersten Versuchen von begeisterten Amateuren und Sammlern und den ersten archäologischen Inventarisierungsversuchen spielten auch die Literatur und das Theater eine nicht unbedeutende Rolle bei der Wiederentdeckung der Geschichte und Kunst des Mittelalters. Während im ersten Viertel des Jahrhunderts eine Welle von historischen Romanen einsetzte, die mit ihren zum großen Teil kitschigen Ritterromanen um die Artusrunde oder

¹⁴¹ Rücker (Anm. 3), S. 163ff.; zu Guizot siehe: Laurent Theis, Guizot et les institutions de mémoire, in: Les lieux de mémoire, Bd. 2, La Nation, hg. v. Pierre Nora, Paris 1986, S. 569–592; id., François Guizot, Paris 2008; Gabriel de Broglie, Guizot, Paris 1990.

die Nationalheilige Jeanne d'Arc zur weiten Verbreitung, aber auch zur Vulgarisierung der Geschichte beitrugen, setzte sich mit dem 1831 erschienen Roman ‚Notre-Dame de Paris‘ von Victor Hugo auch die große Literatur mit dem Thema auseinander. Hugo hatte sich zuvor drei Jahre mit dem Thema beschäftigt und nicht nur die Kathedrale eingehend studiert, sondern in Archiven nach Dokumenten aus der Zeit Ludwig XI. geforscht. Das Erscheinen dieses Romans, dem in seiner achten Edition von 1832 ein entscheidendes Kapitel mit einer genauen Beschreibung inklusive einer Restaurierungskritik von Notre-Dame beigelegt war, hatte einen gewaltigen Erfolg. Im Vorwort zu dieser Ausgabe beklagte er bereits den grassierenden Vandalismus und schrieb, es sei sein Ziel gewesen, die Nation wieder an die Liebe zur nationalen Architektur heranzuführen.

Bereits 1825 hatte sich Hugo über das ungewisse Schicksal empört, dem die französischen Kunstdenkmäler überlassen werden, und ein Gesetz zum Denkmalschutz gefordert, welches den Zerstörungen Einhalt gebieten würde.¹⁴² Diese Streitschrift wurde 1832 erweitert in der ‚Revue des deux mondes‘ als Artikel ‚Guerre aux démolisseurs‘ publiziert und viel beachtet (Abb. 17). Sie richtete sich durchaus poetisch und mit viel Ironie gegen den grassierenden Vandalismus durch ignorante Bürger und Institutionen. Hugo forderte sowohl den Staat als auch die privaten Eigentümer mittelalterlicher Kunstwerke auf, sich für die nationalen Denkmäler verantwortlich zu fühlen. Dabei betonte er, dass die notwendigen denkmalpflegerischen Maßnahmen sorgfältig und auf wissenschaftlicher Grundlage und mit Intelligenz ausgeführt werden müssen:

Setzt diese schönen und gravitätischen Bauwerke instand. Setzt sie instand mit Sorgfalt und Intelligenz und Sachlichkeit. Ihr habt um euch herum Männer der Wissenschaft und mit gutem Geschmack, die euch in diese Arbeit einweisen können. Vor allem sollten die Architekten-Restauratoren äußerst sparsam mit ihrer Fantasie umgehen.¹⁴³

Der restaurierende Architekt solle bei seiner Arbeit dem Charakter jedes Bauwerks entsprechend, jedem Jahrhundert und jedem Klima seinen Ausdruck belassen. Er solle sich die großen und kleinen Linien jedes Kulturdenkmals zu eigen machen, das man ihm an die Hand gibt, und sein Genie mit dem des alten Architekten geschickt verbinden. Eine Vorstellung, die sich später auch in den Arbeiten von Viollet-le-Duc findet. Hugo unternahm viele Reisen durch verschiedene Gegenden Frankreichs, aber auch durch andere Teile Europas wie nach England oder an den deutschen Rhein, und fertigte zahlreiche Zeichnungen von

¹⁴² Die 1825 unter dem Titel ‚Note sur la destruction des monumens en France‘ geschriebenen Zeilen wurden 1829 in der ‚Revue de Paris‘ publiziert.

¹⁴³ Victor Hugo, Guerres aux Demolisseurs, in: Revue des deux Mondes vom 1. März 1832, S. 607–622, hier 621: „Faites réparer ces beaux et graves édifices. Faites-les réparer avec soin, avec intelligence, avec sobriété. Vous avez autour de vous des hommes de science et de goût qui vous éclaireront dans ce travail. Surtout que l'architecte-restaurateur soit frugal de ses propres imaginations.“

Bauwerken an. Außerdem war er in verschiedenen Kommissionen aktiv an der Denkmälererhaltung beteiligt.

Pessimistischer als Hugo war Honoré Balzac, als er die vollständige Zerstörung dessen voraussah, was seine Epoche von der Vergangenheit geerbt hatte. Er begriff das Baudenkmal vor allem als ein wertvolles konkretes Objekt, dessen physischer Erhalt ihm seinen Wert gibt, und er war der Meinung, dass es in absehbarer Zeit durch den Gang der Geschichte zum Untergang verdammt sei.¹⁴⁴

Die Normandie spielte bei der Wiederentdeckung der mittelalterlichen Kunstwerke in Frankreich eine entscheidende Vorreiterrolle, die sowohl durch das fortgeschrittene wissenschaftliche Interesse von englischer Seite her, als auch durch die Exilsituation der entscheidenden normannischen Protagonisten geprägt war.¹⁴⁵ Stendahl schrieb in seinen ‚Mémoires d’un touriste‘: „[...] unsere Archäologie haben wir von den Engländern, genauso wie die Postkutschen, das Dampfboot oder die Eisenbahn“. ¹⁴⁶ Während die französischen Reisenden in England mit Bewunderung auf die dortigen Bauten und die Bemühungen zu ihrer Erhaltung reagierten, empörten sich einige Engländer über den schlechten Zustand der Baudenkmäler in Frankreich und die herrschende Ignoranz und den Vandalismus. Gegen diese Gleichgültigkeit lehnte sich v. a. eine Gruppe von Gelehrten auf, die alle im englischen Exil gewesen waren und nach ihrer Rückkehr versuchten nach englischem Vorbild eine Bewegung aufzubauen, die sich für die Bewahrung der historischen Denkmäler einsetzte. Es waren dies der Abbé Gervais de la Rue, Charles de Gerville und Auguste Le Prévost. Als aktivstes Organisationstalent figurierte an ihrer Spitze Arcisse de Caumont. Dieser vielfältige Gelehrte hatte verstanden, dass man die Kräfte für die Erhaltung der Denkmäler bündeln und zu diesem Zweck Vereinigungen gründen müsse, die wiederum ein breites Netzwerk für das ganze Land ermöglichen sollten. 1824 gründete er gemeinsam mit den oben genannten Gelehrten die *Société des antiquaires de Normandie*.¹⁴⁷ Diese widmete sich mit Enthusiasmus speziell dem Studium des christlichen Mittelalters und der Erhaltung der historischen Denkmäler in der Normandie und gab schon bald, wenn auch zunächst aus finanziellen Gründen unregelmäßig, Bulletins heraus, die über den Stand ihrer Bemühungen informierten. Ihre Statuten, die von Guizot als beispielhaft bezeichnet wurden, unterschieden zwischen residierenden Mitgliedern (in einem der fünf normannischen

¹⁴⁴ Zitiert nach Choay (Anm. 2), S. 104f.

¹⁴⁵ François Guillet, *Naissance de la Normandie, Genèse et épanouissement d’une image régionale en France, 1750–1850*, Caen 2000.

¹⁴⁶ Zitiert nach Léon (Anm. 6), S. 91.

¹⁴⁷ Die Gesellschaft existiert heute noch und führt eine eigene Internetpräsenz, auf der auch auf die Geschichte ihrer Entstehung eingegangen wird: <http://www.antiquaires-de-normandie.org>.

Departemente) und den korrespondierenden Mitgliedern aus den anderen Provinzen.¹⁴⁸ So gelang es, ein Netz von freiwilligen Berichterstattern aufzubauen, auf das sich die immense Arbeit verteilte. Und dieses Beispiel machte später Schule.

Auf Arcisse de Caumont, der mit gutem Recht als einer der Begründer der nationalen Archäologie in Frankreich bezeichnet werden kann, soll hier nicht näher eingegangen werden, weil er in einem gesonderten Kapitel eingehender behandelt wird.

II.4.5 Zwei frühe denkmalpflegerische Maßnahmen

Auch wenn in der Entwicklung von der aufkommenden Mittelalter-Begeisterung über die ersten wissenschaftlichen Auseinandersetzungen bis hin zu den Bemühungen von privaten Gelehrten und Interessenten bisher vor allem vom theoretischen Umgang mit den historischen Denkmälern gesprochen wurde, so soll nicht der Eindruck erweckt werden, es hätte zu dieser Zeit nicht schon Bemühungen um eine praktische Denkmalpflege gegeben. Zwei frühe Beispiele sollen als exemplarisch für den Auftakt des 19. Jahrhunderts besprochen werden: zum einen die Restaurierungen von Debret in St. Denis und zum anderen die Diskussion um die Rekonstruktion des Vierungsturms der Kathedrale von Rouen.

François Debret (1777–1854) war ein bei Charles Percier (1764–1838) und Pierre-François-Léonard Fontaine (1762–1853) klassizistisch geschulter Architekt und von 1813–1846, also über 30 Jahre lang, verantwortlich für die denkmalpflegerischen Maßnahmen an der Abteikirche in St. Denis.¹⁴⁹ In dieser Funktion war er Nachfolger von Jacques Legrand (bis 1807) und Jacques Cellerier (bis 1813), die bereits den Auftrag erhalten hatten eine säkularisierte Grablege für die napoleonische Dynastie dort einzurichten, und sollte diese Pläne fortsetzen. Bereits 1813 ließ er die Basen der Pfeiler in der Vorhalle und im Hauptschiff und zehn Säulen im Chor erneuern, wobei es bereits zu Baufehlern von Seiten der ausführenden Handwerker gekommen sein soll, die er selbst kritisierte.

Er blieb auch unter Ludwig XVIII. in dieser Funktion, jedoch mit veränderter Zielsetzung: Nun sollte er der Basilika wieder ihre alte Funktion als königliche Nekropole zurückgeben. Obwohl die Vergabe von Krediten unter der Restauration selten war, erhielt Saint-Denis zwischen 1814 und 1828 immerhin 1,5 Millionen Francs für die Begräbniszeremonien, die Einsetzung des Kapitels und für die Arbeiten am Bau.¹⁵⁰ Ein konkretes Programm wurde

¹⁴⁸ Ziele und Statuten der Gesellschaft finden sich im ersten veröffentlichten Bulletin der Gesellschaft: *Mémoires de la Société des Antiquaires de la Normandie* (1824), Caen 1825 heute zugänglich unter: <http://gallica.bnf.fr>.

¹⁴⁹ Für die folgenden Angaben zur Restaurierung von Debret in Saint-Denis siehe Jean-Michel Leniaud, *Les travaux de François Debret à Saint-Denis*, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France* 122–124 (1995–1997), S. 221–268 und Leniaud, *Saint-Denis de 1760 à nos jours* (Anm. 129).

¹⁵⁰ Bis 1846 sollten es knapp 7,3 Millionen Francs sein, die staatlicherseits in die Restaurierung von Saint-Denis flossen.

aufgestellt, welche Arbeiten am dringendsten seien und zwar sowohl was die Ausbesserung der alten als auch die Errichtung neuer Bauten für eine bessere Nutzung betraf. Und das Kapitel hatte hohe Ansprüche: Eine neue Sakristei, einen Kapitelsaal, ein Tabernakel für den Hauptaltar etc. Debret hatte bereits Pläne gezeichnet, aber v. a. die Neubauten wurden abgelehnt. Die Kanoniker kritisierten später, dass sich Debret zu stark auf das Bauwerk konzentriert und dabei die Bedürfnisse der Benutzer nicht berücksichtigt hätte. Dabei hatte er sich weit mehr um die Ausstattung der Kirche gekümmert als um deren eigentlichen Erhalt. 1817 ließ er vier Apostelstatuen aus der Sainte-Chapelle, die zwischenzeitlich im *Musée des monuments français* untergekommen waren, restaurieren und an den Querhauseingängen aufstellen. Ein Jahr später holte er aus dem gleichen Fundus Skulpturen der *Porte des Valois* zurück und stellte sie nach einer Restaurierung, u. a. auch des Tympanons, dort neu auf. Letzteres wurde später sogar vergoldet, also der Eingang ungewöhnlich aufgewertet. Insgesamt holte er über 120 Skulpturen aus dem *Petits-Augustins* nach Saint-Denis. Vor allem natürlich die Königsgrabmäler, um deren Reinstallation er sich intensiv bemühte. Des Weiteren richtete er Altäre neu ein, kümmerte sich um das Chorgestühl und die Chorgitter und Reliquiare und richtete sogar Restaurierungswerkstätten für Skulpturen ein.

Als man 1820 Risse im Gewölbe des Langhauses wahrnahm, führte Debret diese auf die Arbeiten am Fundament beim Bau der südlichen Seitenkapelle zurück, war aber mit den notwendigen Ausführungen entsprechender Arbeiten überfordert, so dass er eine spezielle Kommission des *Conseil de bâtiment civil* zu Rate rief, der unter anderem der Architekt Jean Antoine Alavoine (1777–1834) beisaß, der zu diesem Zeitpunkt jedoch noch völlig unerfahren mit der Restaurierung eines gotischen Bauwerks war. Auf die Ratschläge der Kommission ging er teilweise ein und legte seine eigenen Vorschläge vor, die wiederum von der Kommission beurteilt wurden. Dabei ging es um die Ausbesserung von fehlerhaften Teilen des Strebessystems, das in seinem ursprünglichen Zustand wiederhergestellt werden sollte und um ein eisernes Band, mit dem er das Mauerwerk des gesamten Langhauses auf Höhe der Gewölbeauflager umgürten wollte, um so den stärker werdenden Druck aufzufangen. Die Kommission lehnte diesen Vorschlag als zu aufwendig und zu nutzlos ab. Auch die Verlängerung der von Legrand aus Kostengründen zu kurz eingesetzten Dachbalken, durch die Debret die Last im Dachstuhl besser verteilen wollte, änderte die Kommission in eine Erneuerung derselben. Wenn man sich die frühen Restaurierungen von Debret ansieht, dann herrscht ein buntes Nebeneinander zwischen erstaunlichem beinahe schon wissenschaftlichem Verständnis für das gotische Konstruktionssystem und dem Willen dieses auch erhalten zu wollen, und dem Verändern und Hinzufügen von Elementen, die als drastische Eingriffe in das Bauwerk zu werten sind. Die Verwendung von Eisenbändern war bereits der mittelalterlichen Bauweise geläufig, wie Debret von der Sainte-Chapelle her wusste. Aber dort waren sie vom ursprünglichen Baumeister für diesen Bau konzipiert und bereits eingebauter Bestandteil der Statik und in Saint-Denis hätten sie das fragile Gleichgewicht zwischen der inneren Gewölbekonstruktion und dem druckableitenden äußeren

Strebesystem gefährden können. Die Bedeutung dieser Episode in der frühen Restaurierungsphase von Saint-Denis liegt aber wohl darin, dass man sich das erste Mal mit der gefährdeten Stabilität eines gotischen Gewölbes auseinandersetzen musste und dies durchaus mit der Seriosität einer genauen Untersuchung der Fehlerquellen und in einem Austausch verschiedener Meinungen tat. Hier zeichnen sich erstmals Grundzüge einer wissenschaftlichen Restaurierung von mittelalterlichen Bauwerken ab: Schadensanalyse, Konstruktionsanalyse, Diskurs und das Unterbreiten verschiedener Lösungsansätze. Die Restaurierungen von Debret mögen umstritten sein, und sie sind es zumindest teilweise nicht zu Unrecht. Aber seine frühen Versuche der Erhaltung eines mittelalterlichen Bauwerks muss man auch unter dem Gesichtspunkt sehen, dass es zu dieser Zeit und in seiner Umgebung überhaupt keine Erfahrungswerte für eine solche Restaurierung gab. 1841 befand er rückblickend und ich zitiere hier Leniaud: „Er führte eine Restaurierung durch und keine Wiederherstellung, eine Restaurierung verstanden als eine Gesamtheit von Bauaufgaben der ‚Konsolidierung‘ und der Anpassung auf die ‚Bedürfnisse der Epoche und seiner zukünftigen Bestimmung‘“. ¹⁵¹ Mit der gebotenen Vorsicht, dass sich dahinter auch eine spätere Einsicht verbergen könnte, lässt sich aus diesen Einschätzungen eine erste Restaurierungsdoktrin für mittelalterliche Bauwerke herauslesen. Es ging nicht mehr darum, antike Bauwerke aus wenigen Resten oder lediglich auf dem Papier virtuell wieder auferstehen zu lassen, sondern um die Erhaltung der zum großen Teil noch vorhandenen mittelalterlichen Baumasse. Und man wollte diese Bauten für ihre jetzige und zukünftige Zweckbestimmung einrichten. Das ist im Grunde genommen eine sehr pragmatische Einstellung, die auch heute noch im Umgang mit historischen Denkmälern verbreitet ist. ¹⁵²

Am Bau selbst restaurierte Debret die Außenmauern und das Strebewerk Joch für Joch. Er ersetzte Teile des Gewölbes, sorgte für eine Verbesserung der Ableitung des Regenwassers, restaurierte die *Porte des Valois* und ließ die Querhausrosen erneuern. Außerdem ließ er das Hauptschiff mit einem beachtlichen Gusseisendachstuhl versehen, der noch heute existiert, restaurierte an der Westfassade die Portale, den Giebel und große Teile der beiden Türme (Abb. 18). Den Turmhelm des Nordturms musste er rekonstruieren, nachdem dieser durch mehrere Blitzeinschläge stark beschädigt worden war. Die gesamte Kirche stattete er neu mit Malereien, Glasmalereien und Skulpturen, letztere auch aus anderen Kirchen, aus. Außerdem entstanden völlig neue Skulpturen, so z. b. eine Statue des Abts Suger, die auf dem Giebel des Nordquerhauses Aufstellung fand. Dies alles trug ihm die herbe Kritik der Archäologen wie dem Baron de Guilhermy und der *Commission des monuments historiques*

151 „Il avait conduit une restauration et non une restitution, une restauration entendue comme un ensemble d’opérations de ‚consolidation‘ et d’affectation aux ‚besoins de l’époque et de sa destination future‘“, zitiert nach Leniaud, Debret à Saint-Denis (Anm. 149), S. 222.

152 Debret ist in der Forschung zur französischen Denkmalpflege sicher zu einseitig negativ bewertet worden, und er würde eine eingehende Analyse (auch seiner Verdienste) durchaus rechtfertigen.

und später auch der Architektengeneration um Viollet-le-Duc ein, und nach langem ergebnislosen administrativen Kampf ging er schließlich, als 1846 der Nordturm einzustürzen drohte und dadurch die gesamte Fassade bedroht war. Zu diesem Zeitpunkt war allerdings das Restaurierungsvorhaben auch größtenteils abgeschlossen, und man muss sagen, dass sich Debret in seinen 32 Jahren am Bau durchaus weiter entwickelt hatte. So zeigte er sich bei dem Einsatz neuer Materialien und neuer Arbeitstechniken dem Modernen gegenüber aufgeschlossen: sehr früh schon setzte er den *Mastic de Dhil* zur Verfüzung von Rissen ein, und der metallene Dachstuhl war für seine Zeit durchaus als kühn zu bezeichnen. Dank seinen Bestellungen für Glasmalerei entwickelte sich dieses Metier ebenso weiter wie dasjenige der Bildhauer. Bei der Freilegung der West- und Nordseiten der Abteikirche von angrenzenden Bauten ging es ihm um einen besseren Zugang, aber auch eine bessere Lesbarkeit der Architektur, was wir heute wohl aufgrund des Verlustes an originärer Baumasse bedauern, was in seiner Zeit aber ein Trend war, der sich schnell ausbreitete.

Der Architekt und Schützling von Viollet-le-Duc Adolphe Lance schrieb in seinem ‚Dictionnaire des architectes français‘ von 1872 folgendes Urteil über Debret:

Die Tätigkeit von Debret an der Kirche von Saint-Denis war für das Bauwerk eine wahre Katastrophe. Dieser Architekt ignorierte nicht nur die Kunst, deren wohl interessanteste Muster er gemäß seinem Auftrag wieder beleben sollte, sondern er mochte sie auch nicht; während der 27 Jahre, in denen er sich mit der armen Kirche herumschlug, fügte er wohl Ruinen zu Ruinen hinzu! Es ist unmöglich davon hier auch nur eine Idee zu geben [...] Man sollte dennoch nicht allzu streng mit Debret ins Gericht gehen, er war vielleicht weniger schuldig als die Zeit, in der er gelebt hat; das große Unglück der Kirche von Saint-Denis war, dass man die Restaurierung zu einer Zeit anordnete, in der noch niemand dafür bereit war, sie zu unternehmen.¹⁵³

Die heftige Kritik, mit der er half, die schlechte Meinung seines Meisters über Debret allgemein zu verbreiten, wird immerhin durch eine Anerkennung der Zeitgebundenheit der Aktionen des Architekten relativiert. Dass die Restaurierungen von Debret in Saint-Denis lange Zeit in Vergessenheit gerieten, liegt wohl auch daran, dass sein Nachfolger Viollet-le-Duc zum einen dafür sorgte, dass materiell von diesen Arbeiten vieles wieder rückgängig gemacht wurde, und andererseits auch die Geschichtsschreibung dahingehend zu beeinflussen verstand, dass man Debret als Katastrophe für die Abteikirche ansah und ihn selbst als deren Retter.

153 „Le passage de Debret à l’église des Saint-Denis fut un véritable désastre pour l’édifice. Non seulement cet architecte ignorait l’art dont il avait eu mission de faire revivre un des curieux échantillons, mais il ne l’aimait pas; aussi pendant les vingt-sept années qu’il s’escrima sur la pauvre église, on devine ce qu’il put ajouter de ruines à des ruines! Il est impossible d’en donner ici une idée [...] Toutefois, ne soyons pas trop sévère, Debret fut moins coupable que le temps ou il a vécu; le grand malheur de l’église de Saint-Denis, c’est qu’on en ait ordonné la restauration à une époque où personne encore n’était préparé pour l’entreprendre.“, in: Adolphe Lance, Dictionnaire des architectes français, Bd. 1, Paris 1872, S. 185.

Der zweite zu betrachtende Fall ist die Rekonstruktion des Vierungsturms der Kathedrale von Rouen. Am 15. September 1822 brannte nach einem Blitzeinschlag der Vierungsturm, der von Robert Becquet aus dem 16. Jahrhundert stammte, und mit ihm das gesamte Dach ab, und schon sechs Tage später wurde auf Anordnung des Innenministers für die Schadensaufnahme und die Rekonstruktion ein Mitwirkender von Saint-Denis geholt: der Architekt Jean Antoine Alavoine (1778–1834).¹⁵⁴ Er kam nach Rouen von einigen Restaurierungsarbeiten an der Kathedrale von Séz und war gleichzeitig Inspektor in Saint-Denis. Wir wissen wenig von ihm persönlich, und es haben sich auch kaum theoretische Äußerungen erhalten, aber sein ausgeprägtes konstruktives und technisches Interesse fand in Rouen ein geeignetes Betätigungsfeld. Seine Projektvorschläge waren bemerkenswert für die wenigen Vorkenntnisse, die er besaß, und seine vorgeschlagene Verwendung von Gusseisen als Material, welches sich in der Baupraxis bereits bewährt hatte, jedoch noch nie in einem vergleichbaren Ausmaß eingesetzt worden war, war revolutionär (Abb. 19).

In seinem Projekt sprach Alavoine von drei Werten als Basis für die Rekonstruktion: dem künstlerischen Wert, welcher sich in der Rolle des Turms nicht nur im Gleichgewicht des Kirchenbaus, sondern auch in demjenigen des Stadtbildes ausdrückte, dem historischen Wert, der sich durch den Umstand äußerte, dass der Vierungsturm schon zweimal wieder neu aufgebaut werden musste und dem Wert des kultischen und praktischen Gebrauchs, der einen gewissen Symbolismus mit einschloss. Der Turm als das Zeichen der Christenheit schlechthin und als Zeichen der Bedeutung der Stadt, aber auch als Träger der Wetterfahne.

Die Idee der *Unité de style* überlagerte sich im Projekt von Alavoine mit dem Bemühen um eine archäologische Rekonstruktion, denn dem Nachbau des zerstörten Turms von Becquet wurde eine Anlehnung an den früheren Turmhelm des 13. Jahrhunderts vorgezogen, auch wenn man von diesem keine Dokumente mehr besaß. Als Gründe lassen sich folgende anführen: im Turmansatz fand man Reste, die bewiesen, dass auch zu Beginn des 16. Jahrhunderts ursprünglich ein oktogonaler Aufsatz vorgesehen war, dann passte nach Alavoine der spitze Turmhelm besser zu den überwiegend am Bau vorgefundenen Architekturformen des 13. Jahrhunderts, und schließlich war er wohl auch freier mit der Verwendung seines Materials, wenn er die Formen des 13. Jahrhunderts nachbildete. Wenn es nach den englisch-normannisch geprägten Vorstellungen der Antiquare und Gelehrten gegangen wäre, dann hätte sich das Projekt eng an den Helm des Vierungsturms der Kathedrale von Salisbury anlehnen sollen. Alavoine folgte in den Grundzügen auch diesem Vorbild, lehnte sich aber auch an Beispiele von durchbrochenen Turmhelmen wie diejenigen von Köln, Évreux, Séz und Saint-Denis an. Seine Rekonstruktion ist also eher eine Interpretation der mittelalterlichen Architektur einer bestimmten Epoche und klar als Neuschöpfung einzustufen. Diese ist allerdings von herausragender Qualität. Es ist nicht erstaunlich, dass dieses

¹⁵⁴ Jean-Philippe Desportes, Alavoine et la flèche de la cathédrale de Rouen, in: *Revue de l'art* 13 (1971), S. 48–62.

Projekt gerade in der Normandie durchgeführt werden konnte und es sowohl in Rouen, als auch in Paris auf einen breiten Enthusiasmus stieß, wenn auch nicht bei allen. Mit der vorgesehenen schnellen Ausführung des Projekts haperte es jedoch, der Turm wurde erst 1884 durch die vier Ecktürmchen vollendet. Diese Verzögerung war unter anderem auf die ästhetische Ablehnung des Projektvorschlags durch Viollet-le-Duc zurückzuführen.

II.4.6 Die Entstehung der institutionalisierten Denkmalpflege in Frankreich

Die Juli-Revolution von 1830 war aus verschiedenen Gründen der Kulminationspunkt all der bisher aufgezeigten Bemühungen um eine Anerkennung der nationalen Kunstdenkmäler und die Einsicht in die Notwendigkeit ihrer staatlich garantierten Erhaltung. Die öffentliche und die offizielle Meinung waren nun soweit aufgeklärt, dass man der Schaffung einer staatlich geführten Denkmalpflege zustimmte. Im ersten Drittel des 19. Jahrhunderts etablierte sich außerdem eine neue nationale Geschichtsschreibung, die wiederum Einfluss auf die Politik gewann, und der französische Nationalstaat begann seine Strukturen zu formen. Die neue Politik erforderte neue Identifikationsmöglichkeiten, die man in der eigenen Geschichte fand. Damit bekam auch die Erhaltung der historischen Denkmäler einen anderen Stellenwert.

Einer der wichtigsten Protagonisten dieser neuen Historiker-Generation, der sich auch politisch durchzusetzen vermochte, war der bereits erwähnte François Guizot, und dieser schrieb 1830:

Es lag mir am Herzen das alte Frankreich in die Erinnerung und das Verständnis der neuen Generationen wieder zurückzuholen, unter uns ein Gefühl der Gerechtigkeit und der Sympathie für unsere alten Erinnerungsstücke und diese alte französische Gesellschaft zurückzubringen, die arbeitsam und ehrenvoll während fünfzehn Jahrhunderten gelebt hat, um das Erbe anzuhäufen, das wir nun vorfinden. Es ist eine folgenschwere Unordnung, eine große Schwächung einer Nation, wenn sie ihre Vergangenheit vergisst oder gering schätzt. Wenn die Generationen, die für einen Moment lang das Vaterland besitzen, die absurde Arroganz aufweisen zu glauben, es gehöre nur ihnen und dass die Vergangenheit gegenüber der Gegenwart wie der Tod gegenüber dem Leben sei, wenn sie das Reich der Traditionen ablehnen und die Verbindungen, welche die Generationen vereinen, dann ist es der Charakter und die Ehre des menschlichen Genies, es ist sein Schicksal, das sie verleugnen.¹⁵⁵

Es war ihm ein Herzensanliegen, seinen Zeitgenossen zu vermitteln, dass jede Generation für das, was in der Vergangenheit geschaffen wurde, die Verantwortung trägt. Und diese

155 „J'avais à coeur de faire rentrer la vieille France dans la mémoire et l'intelligence des générations nouvelles, de ramener parmi nous un sentiment de justice et de sympathie envers nos anciens souvenirs, envers cette ancienne société française qui a vécu laborieusement et glorieusement pendant quinze siècles pour amasser l'héritage que nous avons recueilli. C'est un désordre grave, c'est un grand affaiblissement chez une nation que l'oubli et le dédain de son passé. Quand les générations qui possèdent pour un moment la patrie ont l'absurde arrogance de croire qu'elle leur appartient à elles seules et que le passé en face du présent c'est la mort

Sichtweise auf die durch die Geschichte verbundenen Generationen einer Nation war etwas Neues. Die Zeit war mehr als reif für eine systematische Erhaltung der historischen Denkmäler, denn viele verlassene Bauwerke waren zu Ruinen verkommen, wurden zweckentfremdet als Pferdestall, Markthalle, Gefängnis oder Archiv benutzt oder hatten z. T. mehr noch als unter den Zerstörungen während der Revolutionsjahre, unter schlechten Restaurierungsversuchen gelitten. Um weitere Beeinträchtigungen des Bestandes zu verhindern, war zunächst ein eingehendes Studium der historischen Architektur notwendig, und die Forderungen gingen nun eher in Richtung Erhaltung, als Restaurierung. Eine der ersten Amtshandlungen von Guizot als neuem Innenminister der Juli-Monarchie war es, im Oktober 1830 eine *Inspection générale des monuments historiques* (Generalinspektion der historischen Denkmäler) einzurichten und der erste *Inspecteur général* war Ludovic Vitet (1802–1873) (Abb. 20).

Der Inspektor hatte im Wesentlichen zwei Aufgaben: zum einen ging es um die Erstellung eines Inventars, einer Liste mit denjenigen Denkmälern, denen der Staat seine Aufmerksamkeit zuwenden sollte, und zum anderen war er für die Kontrolle der bereits laufenden und zukünftigen denkmalpflegerischen Maßnahmen zuständig. Für die Erfüllung dieser beiden Aufgaben war es unerlässlich, in Kontakt mit den lokalen Behörden und Korrespondenten zu treten und dazu auf Rundreise durch das Land zu gehen. Die Einflussmöglichkeiten des Generalinspektors waren jedoch sehr begrenzt, und er konnte auf Grund fehlender Gesetzgebung nur mit Überzeugungsarbeit anstatt mit verbindlichen Anweisungen an die lokalen Behörden arbeiten.

Die Aufgaben des Generalinspektors waren schier unlösbar, wenn man bedenkt, dass eine einzige Person alle Departemente Frankreichs bereisen, dort die erhaltenswerten Denkmäler auflisten, beschreiben und auch noch im Gespräch mit den lokalen Autoritäten um ihre Erhaltung feilschen sollte. Auf seiner ersten Reise von 1831 konzentrierte Vitet sich deshalb auf historische Bauwerke, die für ihn von höchster Bedeutung für die Geschichte der Architektur und der Kunst waren. Und seine Auswahl beschränkte sich v. a. auf solche aus dem 13. bis 15. Jahrhundert. So schrieb er einen speziellen Bericht über die zu treffenden Maßnahmen an der Kathedrale von Reims, setzte sich für den Erhalt von Saint-Remi in der gleichen Stadt ein oder für die Reparatur des Turmhelms der Kathedrale von Senlis. Er machte sich aber nicht nur für das *gros-œuvre* stark, sondern setzte sich auch z. B. für die Überreste des Kreuzgangs von Noyon ein, der einige Jahre zuvor bereits zerstört worden war. Er war sich bereits bewusst, dass der Staat die Denkmalpflege nur konsequent betreiben könne, wenn er selbst Eigentümer der Bauwerke war. Bei privaten Bauten musste den Eigentümern deren Erhalt ans Herz gelegt werden, was angesichts des

en face de la vie, quand elles repoussent l'empire des traditions et des liens qui unissent les générations, c'est le caractère et l'honneur du génie humain, c'est son destin qu'elles renient.“
Zitiert nach Léon (Anm. 6), S. 114.

verlorengegangenen Geschichtsbewusstseins nicht ganz einfach war. Um den Leuten dieses Verständnis der eigenen Geschichte wieder zu geben, publizierte Vitet u. a. 1833 den ersten Band einer Serie ‚Histoire des anciennes villes de France‘ über die Geschichte der normannischen Stadt Dieppe, in der er anhand der historischen Bauwerke die Stadtgeschichte aufrollte und damit den engen Zusammenhang zwischen beiden aufzeigte. Wie Arcisse de Caumont vertrat auch Vitet die Meinung, die mittelalterliche Architektur sei für ein Studium und eine wissenschaftliche Klassifizierung durchaus geeignet, und stellte es selbst 1845 mit seiner bedeutenden Monographie über die Kathedrale von Noyon unter Beweis. Er rehabilitierte die mittelalterliche Skulptur und schlug die Schaffung eines Museums für Gipsabdrücke vor, welches als Idee auch von Viollet-le-Duc aufgenommen und nach dessen Tod realisiert wurde.¹⁵⁶ Von der *Ecole des Beaux-Arts* verlangte er die Schaffung eines Lehrstuhls für mittelalterliche Architektur, denn die Ausbildung von Architekten, welche sich mit der Struktur der mittelalterlichen Bauwerke vertraut machten und fähig waren, ebenso gute Bauaufnahmen und Analysen anzufertigen wie diejenigen, die für antike Bauten existierten, war dringend erforderlich. Beim Sekretär der Akademie, Quatremère de Quincy, stieß er allerdings mit dieser Forderung auf taube Ohren, und so gab es für die mehrheitlich dort unterrichteten Architekten bis in die 1880er Jahre keine entsprechende Ausbildung. Vitet erkannte bereits, dass die öffentliche Meinung ein entscheidender Faktor für die Erhaltung der historischen Denkmäler war, und so bemühte er sich um die Vervielfältigung von intellektuellen Zentren in der Provinz und konnte dabei auf Vorarbeiten der *Société des antiquaires de France* oder später der *Société française d'Archéologie* zurückgreifen. Er war allerdings nicht sehr lange auf dem Posten des Generalinspektors, wirkte jedoch weiterhin inspirierend und auch in einigen Ämtern in der Denkmalpflege mit. Als er 1834 ins Handelsministerium wechselte, gab er seinen Chefposten an Prosper Mérimée weiter, und war ab 1837 Vize-Präsident der neu gebildeten *Commission des monuments historiques*.¹⁵⁷

Der Literat Prosper Mérimée (1803–1870) entwickelte sich von Amts wegen zu einem guten Archäologen und Kenner der zeitgenössischen Denkmalpflege (Abb. 21). Er war von 1834–1860 Generalinspektor der *Monuments historiques* und hat letztlich auch Viollet-le-Duc entscheidend gefördert. Seine diplomatische Herangehensweise und seine persönliche Ausstrahlung haben lange Zeit die Fehler einer damals noch schlecht organisierten Administration verdeckt. Er war zumindest unermüdlich auf Reisen durch das Land, um gegen den Vandalismus zu protestieren und die lokalen Verantwortlichen zu umwerben. Dabei war ihm die Erhaltung des Bedrohten die dringlichere Aufgabe als die Fragen nach

¹⁵⁶ Das *Musée des monuments français* existiert heute noch und ist seit 2007 nach einem Brand wieder für die Öffentlichkeit zugänglich. Siehe dazu: Le Musée des Monuments Français / Cité de l'Architecture et du Patrimoine, hg. v. Léon Pressouyre, Paris 2007.

¹⁵⁷ Es gibt übrigens einen interessanten, weil auch literarisch ansprechenden Briefwechsel zwischen Vitet und Mérimée, siehe: La naissance des Monuments historiques – la correspondance de Prosper Mérimée avec Ludovic Vitet (1840–1848) (Format 30), Paris 1998.

Datierung, Ursprung und Schule, die er auf später verschob. Es genügt aber seine ‚Notes de voyage‘ zu lesen, um zu sehen, wie viele seiner Schlussfolgerungen den unsrigen vorausgegangen sind.¹⁵⁸ Wir haben ihm die Entdeckung und Erhaltung von unschätzbaren Werken zu verdanken: z. B. die Decken- und Wandmalereien in Saint-Savin-sur-Gartempe oder die Kathedralen von Puy, Laon und Paris oder die Sainte-Chapelle. Und er hat durch seinen Ruhm als Schriftsteller einen großen Einfluss auf die öffentliche Meinung ausgeübt, was den mittelalterlichen Denkmälern sehr zugute kam. Mit einer extremen Vorsicht für alles, was die Restaurierungsarbeiten betraf, verlangte er die unbedingte Reproduktion dessen, was existierte – aus dieser Sicht muss man auch die strengen Anweisungen lesen, die er dem jungen Viollet-le-Duc machte, als dieser mit der Restaurierung von Vézelay begann.

1834 schuf Guizot (noch als Minister für den öffentlichen Unterricht) das *Comité pour la recherche et la publication des documents inédits relatifs à l'histoire de France* aus dem 1837 das *Comité des arts et monuments* hervorging, in das er Leute wie Charles-Augustin Sainte-Beuve, Victor Cousin, Adolphe-Napoléon Didron, Victor Hugo, Alexandre Lenoir, Charles Lenormant, Auguste Le Prévost, Prosper Mérimée, Charles de Montalembert und Ludovic Vitet berief. Sie sollten alle in Frankreich existierenden Denkmäler (ausdrücklich nicht nur Baudenkmäler) bekannt machen, beschreiben und in Zeichnungen oder Stichen publizieren, was natürlich ebenfalls eine viel zu große Aufgabe war.

Für die materielle Erhaltung der Denkmäler, die eine Hauptaufgabe des Generalinspektors sein sollte, reichten die vom Staat zur Verfügung gestellten finanziellen Mittel nicht aus, und sie wurden zum großen Teil auf einige wenige Denkmäler (*monument type*) konzentriert, und der Rest im Gießkannenprinzip auf so viele Antragsteller wie möglich verteilt. Zum Teil waren die staatlichen Beiträge eher symbolischer Art und sollten weitere Zuschüsse durch die lokalen Verantwortlichen auslösen. Im Wesentlichen beschränkte man sich zunächst darauf, mit den dringendsten Aufgaben den weiteren Verfall der Baudenkmäler aufzuhalten. Die Verwendung der finanziellen Mittel ließ eine klare Methode vermissen, und so schlug Mérimée die Schaffung einer Kommission vor, die dem Innenminister unterstehen und für die Aufsicht der Arbeiten verantwortlich zeichnen sollte.

1837 schuf der damalige Innenminister Graf von Montalivet, übrigens der Sohn des bereits erwähnten Montalivet, der unter Napoleon schon Innenminister war, die *Commission des monuments historiques* auf die weiter unten noch näher eingegangen wird. Die neue Kommission sollte für die Einordnung der Subventionsanfragen verantwortlich sein und steht damit am Anfang des *Classement* aus budgetären und administrativen Gründen.

Neben diesen staatlichen Versuchen einer systematischen Institutionalisierung der Denkmalpflege, gingen auch die privaten Initiativen weiter voran. 1832 schlossen sich Gelehrte und passionierte Amateure aus dem Poitou, der Maine, der Touraine und der Normandie

¹⁵⁸ Prosper Mérimée, *Notes de voyages (1835–1840)*, présentées par Pierre-Marie Auzas, Paris 1971.

zusammen, um die Rettung des spätantiken Baptisteriums in Poitiers zu erreichen. Aus dieser zeitlich und räumlich begrenzten Aktion heraus kam es 1834 zur Gründung der *Société française d'Archéologie*. Auf diese soll in einem eigenen Kapitel näher eingegangen werden, denn die von ihr herausgegebenen Publikationen bilden den Hauptuntersuchungsgegenstand dieser Arbeit.

III. Die Geschichte des *Service des monuments historiques*

III.1 Die Schaffung des Postens eines *Inspecteur générale des monuments historiques*

Nachdem in dem Kapitel über die historischen Voraussetzungen bereits über die ersten Schritte der französischen Denkmalpflege berichtet wurde, soll an dieser Stelle etwas näher auf die Entwicklung des *Service des monuments historiques*, also der staatlich institutionalisierten Denkmalpflege in Frankreich, eingegangen werden.

Abgesehen von den nicht sehr erfolgreichen Versuchen während der Revolution und den ersten beiden Jahrzehnten des 19. Jahrhunderts gab es bis 1830 kaum nennenswerte staatliche Maßnahmen zum Schutz und Unterhalt der historischen Denkmäler. Es existierte zwar ab 1819 beim Innenministerium ein Budgetposten mit der Bezeichnung ‚pour la conservation d’anciens monuments‘, worunter Arbeiten von allgemeinem Interesse in den Departementen zu verstehen waren, aber die verwendeten Summen waren eher gering und gingen vor allem an die antiken Altertümer im Süden des Landes.¹⁵⁹

Am 21. Oktober 1830 schrieb François Guizot, gerade erst in Folge der Julirevolution zum Innenminister ernannt worden, einen Bericht an den König Louis-Philippe, in dem er die Einrichtung des Postens eines Generalinspektors für die Historischen Denkmäler (*Inspecteur général des monuments historiques en France*) forderte. Er wollte die zaghaften ersten Bemühungen in den verschiedenen Provinzen bündeln und eine zentralistische und aufgeklärte Führung dieser Initiativen vom Innenministerium her übernehmen. In seinem Bericht heißt es: Es würden in Frankreich für jedes Kapitel seiner Geschichte historische Denkmäler existieren, und diese Monumente, die im eigentlichen Sinn Archive darstellen würden, müssten studiert und in Erinnerung behalten werden. Dazu hätte nur der Staat die erforderlichen Mittel, und man müsse die Initiativen im ganzen Land bündeln, zentral vom Innenministerium her leiten und verwalten und aufklärend wirken – das seien die Aufgaben des einzusetzenden Generalinspektors.¹⁶⁰

¹⁵⁹ Siehe dazu und im Folgenden: Paul Verdier, *Le Service des Monuments historiques. Son histoire: organisation, administration, législation (1830–1934)*, in: C. A., XCVII^e session 1934, Paris 1935, Bd. I, S. 53–246, sowie Bercé (Anm. 7); Léon (Anm. 6) und Arlette Auduc, *Quand les monuments construisaient la nation. Le service des monuments historiques de 1830 à 1940* (Travaux et documents 25), Paris 2008.

¹⁶⁰ François Guizot, *Rapport présenté au Roi le 21 octobre 1830, par M. Guizot, pour faire instituer un inspecteur général des monuments historiques de France*, in: *Mémoires pour servir à l’histoire de mon temps*, Bd. II, Paris 1859, S. 385–389; „Sire, Les monuments historiques dont

Und er hatte bereits einen geeigneten Kandidaten und guten Bekannten zur Hand, den normannischen Advokaten, Historiker und Publizisten Ludovic Vitet, der im Umfeld von Auguste Le Prévost und Arcisse de Caumont bereits Erfahrungen mit der aufkommenden Mittelalterarchäologie gemacht hatte. Die konkreten Aufgaben dieses ersten staatlichen Denkmalpflegers beschrieb Guizot wie folgt: Er sollte nach und nach alle Departemente Frankreichs bereisen, um sich die wichtigen historischen Orte sowie die künstlerisch wertvollen Stätten anzusehen, Informationen über diese Denkmäler zu sammeln, die Inhaber über die Bedeutung aufzuklären und die Zusammenarbeit mit den lokalen Behörden zu suchen, um dadurch die Erhaltung dieser Bauten zu sichern.¹⁶¹ Es ging vor allem um die Inventarisierung und die Konservierung der historischen Denkmäler und bei der Auswahl dieser sowohl um ihre historische, als auch ihre künstlerische Bedeutung. Der König erklärte sich bereits zwei Tage später mit diesem Vorschlag einverstanden, und der gerade erst 28 Jahre alt gewordene Vitet trat seinen Posten sofort an. Bereits einen Monat später verließ er Paris, um zunächst die Departemente Oise, Aisne, Marne, Nord und Pas-de-Calais zu inspizieren und dabei nicht nur Baudenkmäler zu erfassen, sondern auch Bibliotheken, Archive und Museen zu besuchen. In seinen Berichten über die Denkmäler schilderte er auch den jeweiligen Ist-Zustand und schlug Maßnahmen vor, die sie vor dem fortschrittenen Verfallsprozess oder bewusstem Vandalismus bewahren könnten. Durch diese Berichte und seine dringenden Aufrufe gelang es ihm einige bedrohte Bauten zu retten, so den Kreuzgang von Saint-Jean-des-Vignes in Soissons, der abgerissen werden sollte, das

le sol de la France est couvert font l'admiration et l'envie de l'Europe savante. Aussi nombreux et plus variés que ceux de quelques pays voisins, ils n'appartiennent pas seulement à telle ou telle phase isolée de l'histoire, ils forment une série complète et sans lacune [...] il manquait à la science un centre de direction qui régularisât les bonnes intentions manifestées sur presque tous les points de la France; il fallait que l'impulsion partît de l'autorité supérieure elle-même, et que le ministre de l'intérieur, non content de proposer aux Chambres une allocation de fonds pour la conservation des monuments français, imprimât une direction éclairée au zèle des autorités locales. La création d'une place d'inspecteur général des monuments historiques de la France m'a paru devoir répondre à ce besoin.“

161 „[...] parcourir successivement tous les départements de la France, s'assurer sur les lieux de l'importance historique ou du mérite d'art des monuments, recueillir tous les renseignements qui se rapportent à la dispersion des titres ou des objets accessoires qui peuvent éclairer sur l'origine, les progrès ou la destruction de chaque édifice; en constater l'existence dans tous les dépôts, archives, musées, bibliothèques ou collections particulières; se mettre en rapports directs avec les autorités et les personnes qui s'occupent de recherches relatives à l'histoire de chaque localité, éclairer les propriétaires et les détenteurs sur l'intérêt des édifices dont la conservation dépend de leurs soins, et stimuler enfin, en le dirigeant, le zèle de tous les conseils de département et de municipalité, de manière à ce qu'aucun monument d'un mérite incontestable ne périclite par cause d'ignorance et de précipitation [...]“, Guizot, Rapport présenté au Roi (Anm. 160).

Rathaus von Saint-Quentin, welches einem Straßenbau geopfert werden sollte oder den Kreuzgang von Moissac, der dem Eisenbahnbau weichen sollte. Auch beim berühmten Fall des Baptisteriums Saint-Jean in Poitiers, welches 1831 einer neuen Straße zum Opfer fallen sollte, erreichte er es schließlich nach starken Protesten lokaler und nationaler Gelehrter (u. a. Arcisse de Caumont), dass der Staat das Bauwerk kaufte und damit vor dem Abriss bewahrte.¹⁶² Dabei handelte es sich um eine der ersten Erwerbungen des *Service des monuments historiques*. Nach drei Jahren im Amt merkte er, dass es ohne eine juristische Handhabung kaum möglich war, die jeweiligen Eigentümer der Denkmäler dazu zu bringen, die Denkmäler dauerhaft zu konservieren. Deshalb forderte er bereits 1833 ein Gesetz, mit dem es möglich wäre, die notwendigen Maßnahmen auch von Amts wegen durchzusetzen. So schrieb er an Guizot: „[...] wenn Sie mich nicht mit dem Stück eines Gesetzesartikels bewaffnen, dann wird es in zehn Jahren nicht ein einziges Denkmal mehr in Frankreich geben, sie werden alle entweder zerstört oder übertüncht sein [...]“¹⁶³ Auch seine Ansichten über die Methode der Restaurierungen waren erstaunlich modern: „Man muss sich jeder aktuellen Vorstellung enthalten, die Zeiten vergessen, in denen man lebt, um sich in die Zeit des Bauwerks, das man restauriert, rein zu versetzen, in den Künstler, der es errichtet, in die Menschen, die darin gelebt haben. Das größte Verdienst einer Restaurierung ist, wenn man sie nicht sieht.“¹⁶⁴

Schon sehr bald stieg Vitet jedoch in die Politik ein und fand immer weniger Zeit für seine Inspektionsreisen und geriet dadurch auch in die Kritik. So u. a. von Didron, der ihm vorwarf, dass er seine politischen Interessen über diejenigen seiner Funktion stelle und darüber lästerte, dass die Spesen der Inspektoren, die in Pariser Restaurants entstünden, höher seien als die für Herbergen in den Provinzen und dass Vitet wohl die schlechte Witterung und die staubigen und holprigen Strassen unterwegs mehr scheue als er vorgebe. Es gäbe andere, die den Pilgerstab mit Freude auf sich nehmen würden, um diese Aufgabe auszufüllen.¹⁶⁵ Als Vitet schließlich im April 1834 zum Generalsekretär eines seiner besten

¹⁶² Siehe zum Baptisterium in Poitiers zuletzt und umfassend: Le Baptistère Saint-Jean de Poitiers. De l'édifice à l'histoire urbaine, sous la dir. de Brigitte Boissavit-Camus (Bibliothèque de l'antiquité tardive 26), Turnhout 2014.

¹⁶³ „[...] si vous ne m'armez d'un bout d'article de loi, d'ici à dix ans il n'y aura plus un monument en France, ils seront tous ou détruits ou badigeonnés [...]“, zitiert nach Verdier (Anm. 159), S. 57.

¹⁶⁴ „Il faut se dépouiller de toute idée actuelle, oublier le temps où l'on vit pour se faire le contemporain de tout ce qu'on restaure, des artistes qui l'ont construit, des hommes qui l'ont habité. Le premier mérite d'une restauration c'est de passer inaperçue.“, zitiert nach: Marie-Anne Sire, La France du Patrimoine. Les choix de la mémoire, Paris 1996, S. 30.

¹⁶⁵ Adolphe-Napoléon Didron (1806–1867) schrieb 1831: „Si M. Vitet croit sa présence indispensable à Paris, s'il est la clef de voûte de l'édifice élevé par M. Périer, s'il redoute les rhumes et les pluies de la mauvaise saison et les routes de traverse boueuses et trouées, qu'il le dise.

Freunde, dem frisch ernannten Handelsminister Duchâtel, gemacht wurde, musste er den Posten als Generalinspektor der *Monuments historiques* abgeben.

Der damalige Innenminister Adolphe Thiers bestimmte Ende Mai 1834 den mit 31 Jahren ebenfalls noch sehr jungen Prosper Mérimée zum Nachfolger von Vitet. Mérimée war zu dieser Zeit zwar bereits ein gefeierter Literat, hatte aber für diese ihm angetragene Aufgabe überhaupt keinen Leistungsausweis vorzuweisen. Er hatte eine solide universitäre Ausbildung als Jurist und historisches Grundwissen und einige Erfahrung in administrativen Belangen, denn er war seit 1830 in verschiedenen Ministerien tätig, aber kurz nachdem er von seiner Nominierung erfahren hatte, schrieb er an seinen Freund Sutton Sharpe: „Diese Aufgabe passt gut zu meinem Geschmack, zu meiner Faulheit und meiner Reiselust“.¹⁶⁶ Das klingt zunächst nicht nach ernsthafter Auseinandersetzung und Bewusstsein von der Komplexität der bevorstehenden Aufgabe, aber schließlich lernte er die Materie erstaunlich schnell kennen und setzte sich als Generalinspektor durch.

Am 23. Juli 1834 gründete Arcisse de Caumont die *Société française d'Archéologie pour la conservation et la description des monuments historiques*, und es lässt sich vermuten, dass dieser hoffte, dass sich die Einrichtung des Generalinspektors nicht lange halten würde und man über kurz oder lang ihm und seinem Netzwerk von Korrespondenten diese Aufgabe übergeben würde. Ein solches Szenario sollte sich jedoch nicht erfüllen. Aber Mérimée holte sich zumindest zu Beginn seiner Tätigkeit noch Ratschläge bei de Caumont, drückte ihm seine Bewunderung aus und suchte den Austausch. Er war sich bewusst, dass man die vorhandenen Kompetenzen nutzen musste und war Anfangs noch sehr verunsichert, ob er der Größe der Aufgabe gewachsen sein würde. Bevor er seine erste Inspektionsreise unternahm, schrieb er einen Brief an de Caumont, um diesem von seinem Vorhaben zu berichten:

In dem Moment, in dem ich meine Inspektionsreise beginne, empfinde ich mehr als je zuvor das Bedürfnis den Rat von Personen in Anspruch zu nehmen, die sich durch lange und gelehrte Studien ausgezeichnete Kenntnisse über die Denkmäler des Mittelalters angeeignet haben. Und an Sie, werter Herr, muss ich mich zuerst wenden. Ihre Arbeiten haben mir den Geschmack an der Archäologie vermittelt, und seit langem wünsche ich mir, Ihre Bekanntschaft zu machen. Mein Vorgänger, Herr Vitet, hat zu mir oft von Ihrer Zuvorkommenheit gesprochen. Und so hoffe ich, dass Sie auch einige Male mit seinem Nachfolger korrespondieren wollen? [...] Ich möchte Sie außerdem bitten, mir Aufträge mit zu geben für die Städte, die ich besuchen werde. Ich wäre sehr froh, wenn ich Ihnen irgendwie nützlich sein könnte. [...] Sie können also über mich verfügen und mir Ihre Anweisungen geben. [...] Sie wissen besser als jeder andere, von wie vielen Feinden unsere Denkmäler bedroht sind. Die Instandsetzer sind vielleicht genau so gefährlich wie die Zerstörer. [...] Ich werde mein Bestes geben, um mich beim Minister für

D'autres prendront, avec plaisir et avec bonheur, le bâton du pèlerin, le havresac du voyageur et marcheront, visiteront, inspecteront.“, zitiert nach Verdier (Anm. 159), S. 57.

¹⁶⁶ „Elle [la place d'Inspecteur] convient fort à mes goûts, à ma paresse et à mes idées de voyage“, im Brief vom 12. Mai 1834, in: Prosper Mérimée, *Correspondance générale établie et annotée* par Maurice Parturier, Bd. I, Paris 1941, S. 282.

unsere alten Denkmäler einzusetzen. Unterstützt durch die Autorität Ihres Namens werde ich größere Chancen auf Erfolg haben.¹⁶⁷

Diese frühe Einsicht, dass sich häufig die Arbeit der Restauratoren schlimmer auf die Bauwerke auswirkte als es die Vandalenakte früherer Zeiten vermochten, ist zu diesem Zeitpunkt erstaunlich, wird sich aber im weiteren Verlauf seiner Tätigkeit immer wieder bestätigen. Die anfängliche Ergebenheit und Bewunderung gegenüber Arcisse de Caumont schwand jedoch schon bald, und das Verhältnis kühlte sich merklich ab. Der Nachruf, den de Caumont schließlich 1870 im ‚Bulletin Monumental‘ auf Mérimée verfasste, war alles andere als freundlich (Abb. 22).¹⁶⁸ Es wäre eine große Chance gewesen, wenn Mérimée sich der bereits bestehenden Strukturen der privaten Gelehrtenvereinigungen in der französischen Provinz bedient hätte und gerade eine enge Zusammenarbeit mit de Caumont und seiner *Société française d'Archéologie* hätte Gewinn bringend für beide Seiten sein können. Aber Mérimée wandelte schließlich auf eigenen Pfaden und suchte sich andere Ratgeber. Und er setzte auf die bewährte zentralistische und etatistische Tradition aus Napoleons Zeiten, die die Kontrolle über alle Aktivitäten beim Staat belassen wollte. Bereits am 31. Juli verließ er Paris für eine erste Tour von viereinhalb Monaten zunächst ins Burgund dann durch den Süden Frankreichs. Von 1834–1852 unternahm er ca. 20 größere Inspektionsreisen (oft von Juli bis Herbst oder sogar Dezember) in die verschiedensten Regionen. 1835 ging es in den Westen, 1836 in den Osten Frankreichs, 1837 in die Regionen Centre und Auvergne, 1838 in den Westen und Südwesten, 1839 in den Südosten und nach Korsika. Von diesen Reisen lieferte er akribische Berichte an den Minister, die später unter

167 „Monsieur, Au moment de commencer ma tournée d'inspection, j'éprouve plus que jamais le besoin de réclamer les conseils des personnes qui, par de longues et savantes études, ont acquis la connaissance parfaite des monuments du Moyen-Age. C'est à vous, Monsieur, que je devais m'adresser d'abord. Vos ouvrages m'ont donné le goût de l'archéologie, et depuis longtemps je désirais avoir l'honneur de faire votre connaissance. Mon prédécesseur, M. Vitet, m'a parlé souvent de votre complaisance. Puis-je espérer, Monsieur, que vous voudrez bien quelquefois correspondre avec son successeur? [...] Je vous prierai également, Monsieur, de me donner des commissions pour les villes où je m'arrêterai. Je serais très-heureux de pouvoir vous être utile à quelque chose. [...] Veuillez donc disposer de moi et me donner vos instructions. [...] Vous savez mieux que personne, Monsieur, à combien d'ennemis nos antiquités sont exposées. Les réparateurs sont peut-être aussi dangereux que les destructeurs. [...] Je ferai de mon mieux pour plaider auprès du Ministre la cause de nos vieux monuments. Soutenu de l'autorité de votre nom, j'aurais plus de chances de succès [...]“, Brief vom 2. Juli 1834, in: Mérimée, Correspondance générale (Anm. 166), S. 287ff.

168 B. M. 36 (1870), S. 674f. Darin bezeichnet er ihn als egoistisch und hochnäsiger und spricht ihm ab, sich während seiner Dienstzeit als Generalinspektor um die Erhaltung von Denkmälern gekümmert zu haben.

dem Titel ‚Notes d’un voyage...‘ veröffentlicht wurden.¹⁶⁹ Zu hinterfragen wäre allerdings, warum es keine Berichte aus der Champagne, dem Elsass oder gar Paris gibt, obwohl sich dort ein großer Teil der bedeutendsten mittelalterlichen Baudenkmäler befindet. Auf seinen Besichtigungen vor Ort eignete er sich nach und nach und direkt an den Baudenkmälern ein großes Wissen an. Er untersuchte die Bauwerke, zeichnete, vermessen und beschrieb sie und setzte auch schon früh zunächst auf die Daguerreotypie und später auf die Photographie. Während dieser ersten Jahre reiste er durch Frankreich nicht nur mit dem Vorhaben, ein Denkmälerinventar zu erstellen und die Erhaltung der Denkmäler zu sichern, sondern er nutzte sein Talent auch als Organisator und baute nach und nach Strukturen auf, die sich schließlich zum *Service des monuments historiques*, der französischen Institution für die Denkmalpflege entwickeln sollten. Dabei musste er sich immer wieder mit den lokalen staatlichen und kirchlichen Behörden anlegen, sich gegen das Militär wehren, welches zahlreiche historische Bauwerke als Kasernen oder Depots missbrauchte, gegen das Amt für Brücken- und Straßenbau oder gegen die ignoranten Architekten der Departemente, die ihre eigenen Vorstellungen für den Umgang mit historischen Bauten hatten. Er schaffte es jedoch in vielen Fällen zwischen der Zentralmacht und den provinziellen Ansprüchen zu vermitteln und aufgrund seiner auf den Reisen erworbenen Bekanntschaften von lokalen Persönlichkeiten hervorragende Beziehungen aufzubauen. Auch wenn ihm häufig (auch von Seiten von Vitet)¹⁷⁰ ein zu emotionsloser Umgang mit den Denkmälern vorgeworfen wurde, so setzte er sich doch unermüdlich für die Sensibilisierung der öffentlichen Meinung und der Behörden zu Gunsten der *Monuments historiques* ein und stellte sich vehement gegen den noch immer grassierenden Vandalismus und die Ignoranz. Dabei kam er u. a. zu der Einsicht, dass der Beruf des Inspektors für die historischen Denkmäler der Stimme eines Rufers in der Wüste gleichkam.

Wenn ihm jedoch heute vorgeworfen wird, er hätte „kaum ein natürliches Verlangen nach dem Mittelalter“¹⁷¹ gehabt und sich erst aufgrund der vielen mittelalterlichen Bauten, die er besichtigen musste, für diese interessiert, dann geht das wohl an der historischen Wahrheit vorbei, denn schließlich war er es selbst, der sich die Besichtigungsobjekte auf seinen Inspektionsreisen zusammenstellte. Wahr dürfte dagegen sein, dass ihm seine ständigen und umfangreichen Berichte sehr viel Zeit raubten und er aufgrund der ausufernden Notizen und Einschätzungen, die er ständig zu machen hatte, auch zu oberflächlichen und zu allgemein gehaltenen architektonischen Analysen verleitet wurde. Sie krankten häufig an fehlenden Referenzen, und auch die historischen Kommentare gingen selten ins Detail.

169 ‚Notes d’un voyage dans le Midi de la France‘ (1835), ‚Notes d’un voyage dans l’Ouest de la France‘ (1836), ‚Notes d’un voyage en Auvergne‘ (1838), ‚Note d’un voyage en Corse‘ (1840); einige dieser Berichte sind heute zugänglich unter: www.gallica.bnf.fr.

170 Vitet an Guizot: „Mérimée admire les beaux monuments mais il n’a jamais senti ses yeux se mouiller à l’aspect de leur ruine“, zitiert nach Darcos, Prosper Mérimée (Anm. 9), S. 150.

171 Darcos, Mérimée et le patrimoine nationale (Anm. 9), S. 1–9, hier 4.

Er war sich seiner Schwächen wohl bewusst und blieb daher absichtlich eher vorsichtig und beschränkte sich häufig auf Vermutungen. Und wahr ist wohl auch, dass er in den vierziger Jahren zunehmend die Lust an den langen Inspektionsreisen verlor und der anfängliche Enthusiasmus sich immer mehr verflüchtigte.

Wie sah es jedoch mit der Einstellung gegenüber Restaurierungen bei Mérimée aus, welche Ansätze, Theorien oder Prinzipien vertrat er? Gibt es bei ihm bereits erste Doktrinen zu verzeichnen? Wie bereits erwähnt, hielt Mérimée die zeitgenössischen Instandsetzer für schlimmer als die Zerstörer der Vergangenheit, die während der Religionskriege oder der Revolution zu Bilderstürmern geworden waren.¹⁷² Er fürchtete vor allem das unkontrollierte Handeln von örtlichen Architekten und Handwerkern, die von lokalen Autoritäten, wie Bürgermeistern oder Pfarrern, zu Veränderungen an den Baudenkmälern ermächtigt wurden und die überzeugt davon waren, etwas besonders Gutes zu tun. Die Architekten hatten sich in ihrer Ausbildung wenn überhaupt mit Architekturgeschichte, dann ausschließlich mit derjenigen der Antike auseinandergesetzt, und deshalb kein Bewusstsein für mittelalterliche Architektur entwickeln können. „Mérimée fungierte sozusagen als Transmissionsriemen zwischen dem Wissen der Kunsthistoriker und dem Know-how der Praktiker“.¹⁷³

Er stellte sich immer wieder die Frage, ob man ein Bauwerk oder auch die Bauskulptur konsolidieren oder restaurieren solle. Sollte man die durch den Lauf der Zeit oder andere Zerstörungsquellen gefährdeten Denkmäler in ihrem Zustand der Baufälligkeit und ihrer wilden Schönheit belassen oder sie wieder zu neuem Leben erwecken? Mérimée setzte sich mehrheitlich für einen vorsichtigen Umgang und Zurückhaltung bei den Restaurierungen ein, wenn solche denn überhaupt nötig waren. Die Arbeiten der Architekten schienen ihm oft zu drastisch, zu modernistisch und zu erfinderisch zu sein und würden seiner Meinung nach zu stark in die Originalmaterie eingreifen. Er wollte die Eingriffe der Architekten, so weit es der Bauzustand zulasse, reduzieren, nur so könne man die Patina als eine wesentliche Qualität der Baudenkmäler erhalten. Er wandte sich auch gegen hypothetische Rekonstruktionen von Zuständen, die vielleicht nie existiert hatten und mit denen bestehende, historisch gewachsene Verhältnisse vernichtet wurden. 1848 schrieb er in einem Bericht an die *Commission des monuments historiques*: „Konsolidieren, indem man die ruinösen Teile bewahrt, wenn es an ihnen gesicherte Spuren gibt und vor allem keine Erfindungen [...]“.¹⁷⁴ Als Antwort auf solche Missbräuche wollte er eine bessere Überwachung der Arbeit

172 In Bezug auf Saint-Savin bemerkte er 1845: „Mais, je n’hésite point à le dire, ni les fureurs iconoclastes du protestantisme, ni le vandalisme stupide de la Révolution n’ont imprimé sur nos monuments des traces aussi déplorables que le mauvais goût du XVIII^{ème} et du XIX^{ème} siècle. Les barbares laissaient au moins des ruines: les prétendus réparateurs n’ont laissé que leurs tristes ouvrages.“, in: Prosper Mérimée, *Études sur les arts au moyen age*, Paris 1875, S. 58.

173 Choay (Anm. 2), S. 112.

174 „Consolider en conservant les parties détruites lorsqu’il en existe des traces certaines, surtout ne rien donner à l’invention [...]“, zitiert nach Mayer (Anm. 9), S. 145–156, hier: 150.

der Architekten, die man in den Provinzen der Kontrolle des *Conseils des bâtiments civils* übergeben sollte.

Es lassen sich bei Mérimée aber durchaus auch entgegengesetzte Stellungnahmen oder Praktiken nachweisen. So stimmte er z. B. dem umfangreichen Neubau der Fassade von Saint-Ouen in Rouen zu, ließ die Skulpturen und die Königsgalerie von Notre-Dame in Paris durch Viollet-le-Duc erneuern oder äußerte sich 1852 in Bezug auf ein Restaurierungsprojekt für die Kirche Abbaye aux Dames in Caen gegenüber dem federführenden Architekten Victor Ruprich-Robert (1820–1887) abschätzig über Mauerreste, die noch aus der Bauzeit stammten. Dieser wollte sie unbedingt erhalten, Mérimée befand jedoch, dass sie keinen Wert und keinen anderen Verdienst hätten, als ihr Alter und ohnehin nur noch von Fachleuten zu deuten gewusst würden. Zudem würden sie dem aktuellen Restaurierungsprojekt im Wege stehen.¹⁷⁵ Auch wenn solche Meinungen bei Mérimée eher die Ausnahme waren, so zeigen sie doch, dass die vorgegebene Theorie häufig in der konkreten Praxis der Restaurierungen über den Haufen geworfen wurde.

Mérimée machte sich übrigens als einer der ersten für eine systematische Erhaltung und Restaurierung von beweglichen Kunstgegenständen stark. Diese waren viel stärker bedroht, wenn sie denn überhaupt die Wirren der Zeit überstanden hatten, denn ihr ‚mobiler‘ Charakter lud geradezu zu Diebstahl oder Verkauf durch die Besitzer ein. Bei ihnen half meist nur der käufliche Erwerb durch den Staat und die Verbringung in Museen, wobei sich Mérimée auch gegen Dislozierungen wehrte, die die Kunstgegenstände ihres Kontexts beraubten. Bei denkmalpflegerischen Maßnahmen Glasmalereien betreffend, empfahl er in einem Bericht von 1837, dass man bei diesen lediglich einfache Reparaturen ausführen solle, wie z. B. aufgetretene Fehlstellen ersetzen ohne jedoch an den figürlichen Darstellungen zu rühren. Und für diese Arbeiten würde es sich empfehlen, eher Künstler untergeordneten Ranges zu nehmen, weil diese nicht nur billiger seien, sondern sich auch an die Vorgaben halten und nicht versuchen würden, diese nach eigenen Vorstellungen zu verändern.¹⁷⁶ Aber häufig blieben diese Ratschläge ungehört.

Das waren auch die von der Commission immer wieder wiederholten Empfehlungen an die verantwortlichen Architekten, die allerdings in der Praxis, gerade auch von seinem Zögling Viollet-le-Duc nicht immer beherzigt wurden.

175 „Il serait fâcheux de modifier le parti de restauration pour conserver quelques traces de construction primitiv, qui n’a d’autre mérite que sa date, ce qui entraînerait des changements désagréables à la vue, intelligibles seulement pour ceux qui auraient étudié les plans des premiers architectes [...]“, zitiert nach Françoise Bercé, *Les enjeux et les contradictions de l’archéologie et de la politique sous la monarchie de juillet et le second empire*, in: Prosper Mérimée. Écrivain, Archéologue, Historien, hg. v. Antoni Fonyi (*Histoire des idées et critique littéraire* 374), Genève 1999, S. 4–14, hier 7.

176 „Il convient de ne pas s’adresser à des artistes de premier ordre qui voudraient transformer, mais à des artistes de second ordre qui sachent bien faire et à bon marché.“, Bericht vom September 1837, Médiatheque de l’architecture et du patrimoine, zitiert nach Mayer (Anm. 9), S. 154.

Mérimée, der für viele Entscheidungen der *Commission des monuments historiques* verantwortlich zeichnete, war wesentlich daran beteiligt, die Grundlagen für eine Politik der Denkmalpflege zu legen. Und trotz seiner atheistischen und antiklerikalen Haltung setzte er sich mehr als 25 Jahre lang für die Erhaltung der religiösen Kultorte ein. Generalinspektor blieb er übrigens bis 1860. Von 1834 bis 1837 wurde er quasi mit dieser gewaltigen Aufgabe alleine gelassen. Erst mit der 1837 gegründeten *Commission des monuments historiques* bekam er Hilfe. Doch bevor wir uns dieser zuwenden, sollen noch ein paar Worte zur Situation der Finanzierung in diesen ersten Jahren folgen, denn die Aufteilung der zur Verfügung stehenden Mittel ist mit ein Grund für die Einsetzung der *Commission*.

III.2 Die Finanzen des *Service des monuments historiques*

Neben den beschriebenen und von den Generalinspektoren ausgeführten Aufgaben der Inventarisierung und der Beratung und Vermittlungsarbeit vor Ort hatte der *Service* auch zu diesem Zeitpunkt bereits für die finanzielle Unterstützung bei der Erhaltung der historischen Denkmäler zu sorgen. Und diese stieg, wenn auch zunächst noch auf sehr niedrigem Niveau, beständig an. So betrug der Beitrag im Jahr 1831 59'104 Franken, im Jahr 1832 84'987, 1833 104'281 und 1836 sah das Budget des Innenministers bereits den Betrag von 120'000 Franken für die „conservation d'anciens monuments historiques et les travaux d'intérêt général dans les départements“ vor.¹⁷⁷ Es handelt sich hierbei um die erstmalige Verwendung des Begriffs *Monuments historiques* in den Budgetauflistungen. 1837 wurde ein Finanzierungsgesetz geschaffen, in dem die Denkmäler vorkamen, deren Erhaltung für Kunst und Geschichte von Interesse waren. Für was wurden diese Gelder jedoch konkret verwendet? Anfang der 30er Jahre wurde der größte Teil noch in die Erhaltung und den Unterhalt der gallo-römischen Bauwerke des Südens, wie diejenigen von Nîmes, Arles und Oranges gesteckt. Das aufgewendete Geld kam aber auch viel profaneren öffentlichen Bauwerken wie Gefängnissen und Thermalanlagen zugute. 1833 erschien jedoch in einem Rechenschaftsbericht zum Budget der Hinweis, dass sich die Aufmerksamkeit der Administration zunehmend auch auf die mittelalterlichen Kirchenbauten richten würde.¹⁷⁸ Darunter befanden sich die Kirchen von Saint-Michel d'Aiguilhe in Puy, Saint-Paul in Lyon, Notre Dame in Montbrison, Saint-Jacques in Dieppe, Saint-Maurice in Vienne, Sainte-Marie-Madeleine in Saint-Maximin-la-Sainte-Baume, Saint-Benoît-sur-Loire und Souvigny. Die Einzelsubventionen sind noch sehr gering und übersteigen selten 3'000 Franken, womit sie nicht viel mehr als Anstoßfinanzierungen für Restaurierungsmaßnahmen sein konnten. Den

¹⁷⁷ Verdier (Anm. 159), S. 60ff., dort auch die Zahlen.

¹⁷⁸ „[...] l'attention de l'administration commence à se porter plus particulièrement sur les monuments gothiques et les belles églises du moyen âge [...], ces précieux souvenirs de l'ancienne France dont le temps emportait chaque jour quelque nouveau débris.“, zitiert nach *ibid.*, S. 60.

Rest sollten die Eigentümer, die Gemeinden oder Departemente, aufbringen. 1837 teilte sich die Gesamtsumme von 105'379 Franken auf 59 Bauwerke in 41 Departementen auf. Wenn man noch in Betracht zieht, dass allein 10'000 an das antike Theater in Orange gingen, dann wird klar, dass diese Summe bei weitem nicht mehr ausreichte. Mérimée bemühte sich bei den Abgeordneten um zusätzliche Mittel, und es gelang ihm für 1838 eine Steigerung von 80'000 Franken, womit die jährliche Unterstützung auf 200'000 stieg. 1840 waren es dann schon 400'000, 1842 600'000 und 1848 800'000 Franken zuzüglich einiger Extra-Kredite für bestimmte Baudenkmäler von besonderem nationalen Interesse, darunter das Amphitheater in Arles, die Kirche Saint-Ouen in Rouen und das Château von Blois. Das Parlament forderte aber, dass diese Mittel streng zweckgebunden blieben und zwar an die Interessen von Kunst und Geschichte und nicht etwa für kultische Bedürfnisse. Um diesen Ansprüchen gerecht zu werden, ließ der amtierende Innenminister, der Graf von Montalivet, durch seinen Staatsrat Vatout an die Präfekten ein Rundschreiben verschicken, um von ihnen zu verlangen, dass sie alle alten Denkmäler in ihren Departementen auflisten sollten. Desweiteren sollten sie die Entstehungszeit, den Stil und eventuell existierende historische Dokumente bekanntgeben und sie schließlich in eine nach ihrer Bedeutung geordnete Hierarchie bringen, sie also klassieren. Außerdem sollten sie die geschätzten Ausgaben für ihre Erhaltung angeben.¹⁷⁹

III.3 Die *Commission des monuments historiques*

Um die Auswertung der Rückmeldungen aus den Departementen und die Verwaltung der gewährten Kredite bewältigen zu können, schuf der Innenminister durch einen Beschluss vom 29. September 1837 die *Commission des monuments historiques*.¹⁸⁰ Präsiidiert wurde dieses Gremium zunächst vom Staatsrat Jean Vatout, der gleichzeitig auch Präsident des *Conseil de bâtiments civils* (Generalrat der öffentlichen Bauten) und Direktor des *Service de l'administration des monuments publics et historiques du Royaume* war, woran deutlich wird, wie eng die persönlichen Verquickungen der unterschiedlichen Kommissionen und Komitees untereinander trotz aller noch zu besprechenden Rivalitäten waren. Bei den übrigen sieben Mitgliedern handelte es sich um Ludovic Vitet, der unterdessen Abgeordneter geworden

179 Rundbrief vom 10. 8. 1837: „[...] faire connaître les anciens monuments qui existent dans leur département, l'époque de leur fondation, le caractère de leur architecture et les souvenirs historiques qui s'y rapportent. Vous les classerez, ajoutez-il, dans leur ordre d'importance et vous indiquerez les sommes qui seraient nécessaires pour les conserver ou remettre en bon état.“, zitiert nach Verdier (Anm. 159), S. 61.

180 Zur Geschichte der Entstehung und der Frühzeit der *Commission* siehe die beiden Jubiläumsbände des ‚Congrès archéologique‘ zum hundertjährigen Bestehen des *Service des monuments historiques* und der *Société française d'Archéologie* von 1934; außerdem Léon (Anm. 6), Bercé (Anm. 7) und Auduc (Anm. 159).

war und ab 1839 von Vatout auch die Leitung der *Commission* übernahm, um den Abgeordneten und Vertrauten des Königs Graf von Montesquiou, um Auguste Le Prévost, ebenfalls Abgeordneter, aber vor allem ein berühmter Antiquar aus der Normandie, der zusammen mit Arcisse de Caumont einer der Gründer der *Société des antiquaires de Normandie* war, um Baron Taylor, Gelehrter und Herausgeber der bereits erwähnten ‚*Voyages pittoresques et romantiques*‘, und schließlich um zwei Architekten, die trotz ihrer klassischen Ausbildung Interesse an mittelalterlichen Denkmälern zeigten, Augustin Caristie (1783–1862), der gerade den Triumphbogen in Orange restauriert hatte, und Felix Duban, Schwager und Schüler von François Debret. Prosper Mérimée übernahm die Funktion des Sekretärs. Diese Zusammensetzung aus Politikern und Fachleuten verschiedener Ausrichtung erscheint aus heutiger Sicht erstaunlich modern, sollte sich allerdings auch schon bald wieder verändern. Und es lässt sich zumindest zu Beginn ihrer Tätigkeit feststellen, dass sie nicht durch eine einzelne Person dominiert wurde, sondern als Fachkollegium gemeinsam Entscheidungen suchte und auch versuchte durchzusetzen. Bereits 1848 war es v. a. Mérimée, der im Wesentlichen die Geschäfte führte. Die erste Sitzung der Kommission fand am 11. Januar 1838 statt. Bei dieser Sitzung ging es bereits um die Frage, wie man die wenigen vorhandenen Gelder am besten einsetzen könne.¹⁸¹ Nach Ansicht des Präsidenten, die auch von den anderen Mitgliedern geteilt wurde, sei es sinnvoller, einige wenige Objekte mit größeren Unterstützungsbeiträgen effizient zu restaurieren, als nach dem Gießkannenprinzip kleinere Beiträge an möglichst viele Bauwerke zu verteilen, die diesen kaum etwas bringen würden. Außerdem wollte man sich nur an Unternehmungen beteiligen, die auch von den Departements- oder lokalen Behörden gefördert würden, also nach dem Subsidiaritätsprinzip verfahren. Darüber hinaus verlangte man im Vornherein, genau über den Verwendungszweck der zur Verfügung gestellten Gelder informiert zu werden. Als ein weiterer Punkt in dieser ersten Sitzung wurde das Vorgehen bei Baudenkmälern in Privatbesitz besprochen. Insbesondere wurde verlangt, die gesetzlichen Bestimmungen zu Gunsten von Erwerb oder Enteignung dieser bedrohten Denkmäler durch den Staat zu verbessern. Der Politiker Vatout schränkte jedoch bereits übertriebene Hoffnungen ein, für solche Fälle weitere Gelder oder gar schnelle politische Maßnahmen durch das Parlament zu erreichen. Um die zukünftige Arbeit der Kommission zu erleichtern, schlug der Präsident die Schaffung eines Registers von Plänen der Bauwerke vor, deren Restaurierung von der Kommission unterstützt werden sollte, um sich somit ein Arbeits- und Entscheidungsinstrument zu schaffen. Auch dieser Vorschlag stieß auf allgemeines Einverständnis. Für die kommenden Sitzungen nahm man sich vor, nach der Lektüre der Berichte der Präfekten der einzelnen Departemente ein *Classement* der Denkmäler nach ihrer Bedeutung und den Bedürfnissen für ihre Restaurierung aufzustellen.

181 Das Protokoll findet sich bei Bercé (Anm. 7), S. 21ff.

Als im Mai 1839 in der Folge einer Regierungsumbildung und der Schaffung eines *Ministère des travaux publics* (Ministeriums für öffentliche Arbeiten) die Direktion der *Bâtiments et monuments publics* in dieses neue Ministerium transferiert, aber der *Service des monuments historiques* beim Innenministerium blieb, machte dies eine Neuorganisation der *Commission* notwendig. Der Innenminister Tanneguy Duchâtel, bei dem es sich um einen Jugendfreund von Vitet handelte, übernahm formell selbst die Präsidentschaft und löste damit Vatout ab. Vitet und Mérimée wurden zu Vize-Präsidenten, was in Wirklichkeit hieß, dass Vitet die Leitung der *Commission* übernahm. Komplettiert wurde die Kommission durch Hygen-Auguste Cavé (1796–1852), den Chef der Abteilung der *Beaux-Arts*, welcher dem *Service des monuments historiques* nun untergeordnet war, und drei neue Mitglieder und zwar Fachleute auf dem Gebiet der Archäologie: Philippe de Golbéry (1786–1854), Abgeordneter und Verfasser einer Abhandlung über die Altertümer des Elsass, Alphonse Denis (1794–1876), ebenfalls Abgeordneter und umtriebiger Kunstfreund, sowie der Gelehrte Charles Lenormant (1802–1859), ein enger Freund von Guizot und Mérimée, der Konservator der *Bibliothèque de l’Arsenal* und des Antikenkabinetts des Louvre war und unter dem *Second Empire* auch die *Commission* selbst präsidierte. Das Sekretariat wurde nunmehr von Ernest Grille de Beuzelin (1808–1845) geführt, einem Archäologen, Maler und Architekten, der in der Denkmälererfassung bereits große Erfahrungen gesammelt hatte, denn er war bereits als Sekretär bei Alexandre de Laborde angestellt gewesen.

Duchâtel, der mit kurzer Unterbrechung von 1839 bis 1848 als Innenminister amtierte und schon bald auch mit Mérimée befreundet war, sorgte dafür, dass die Kredite für die *Commission* ständig erhöht wurden. 1841 definierte er in drei Rundschreiben die Aufgabenbereiche der *Commission des monuments historiques*, die Konsequenzen des *Classement* und den Charakter der staatlichen Subventionen. Die Vorschriften, die in diesen Rundschreiben festgehalten wurden, sollten für ein halbes Jahrhundert zur Satzung des *Service des monuments historiques* werden. Sie umfassten als oberstes Prinzip, dass alle Unterstützungsanträge, alle Projekte oder auszuführenden Arbeiten dem Minister unterbreitet werden sollten, und jede ministerielle Entscheidung auf dem Bericht der *Commission* zu fußen habe. Des Weiteren wurde die Aufgabe des *Classement* der Denkmäler durch die *Commission* festgeschrieben. Sie sollte eine Liste der Gebäude erstellen, die es verdienten klassiert zu werden und zwar aufgrund ihres künstlerischen Wertes oder des Erinnerungswertes. Lediglich die klassierten Bauwerke hätten Anrecht auf staatliche Mittel, und diese Unterstützung würde auf Arbeiten der Erhaltung und Reparatur beschränkt. Die Restaurierungsprojekte sollten durch einen vom jeweiligen Präfekten vorgeschlagenen Architekten des Departments erarbeitet und nach der Bewilligung ausführt werden. Der Minister behielt sich aber ausdrücklich vor, in besonders schwierigen Fällen, welche spezielle Kenntnisse erforderten,

auch andere geeignetere Architekten mit dem Auftrag zu betrauen.¹⁸² Während am Anfang tatsächlich die meisten Arbeiten an den klassierten Bauwerken durch lokale Architekten ausgeführt wurden, waren Mérimée und die *Commission* schon bald mit den oft sehr mittelmäßigen, wenn nicht sogar katastrophalen Resultaten ihrer Arbeit nicht mehr zufrieden. Das bewegte sie dazu, ab 1840 zunehmend Pariser Architekten mit Kenntnissen der mittelalterlichen Architektur zu berufen. Und auch diese Auswahl wurde schon bald stark eingeschränkt, so dass eigentlich nur noch drei Architekten den Löwenanteil der französischen Restaurierungsprojekte unter sich aufteilten. Das waren Eugène Viollet-le-Duc, Charles-Auguste Questel (1807–1888) und Emile Boeswillwald.¹⁸³

Die *Commission* setzte sich übrigens nicht nur für die Rettung und Erhaltung von Baudenkmälern ein, sondern auch für diejenige von anderen Kunstgattungen wie Skulpturen oder Glasmalereien oder auch mobilen Kunstgegenständen wie Gemälden, Wandteppichen oder liturgischen Ausstattungsstücken. Wenn diese nicht vor Ort erhalten werden konnten, erwarb man sie und brachte sie in lokalen Museen unter oder verbrachte sie gleich nach Paris, wo der *Commission* das *Musée Cluny* als Depot diente.

Bis auf einige organisatorische Modifikationen nach der Revolution von 1848 erfuhr der *Service des monuments historiques* keine größeren Veränderungen bis zum Beginn des *Second Empire*, der Zeit, als Vitet von der *Commission* ausgeschlossen wurde und es für Mérimée aufgrund anderer Verpflichtungen nicht mehr möglich war, mit dem gleichen Elan die Aufgaben des Generalinspektors zu erfüllen. Während dieser ersten Periode der Geschichte des *Services* waren es v. a. Ludovic Vitet und Prosper Mérimée, die die Mehrzahl der Geschäfte in die *Commission* einbrachten, und beide übten einen überragenden Einfluss auf die damalige Denkmalpflege aus.

III.4 Das *Classement*

Unter dem zuerst in Frankreich und dort heute noch praktizierten Verfahren des *Classement* (die Klassierung) versteht man die Einordnung der Kunstdenkmäler in eine hierarchische Abstufung gemäß ihrer Bedeutung, die einem bevorzugten Schutz dienen sollte. Die *Commission des monuments historiques* wurde 1837 v. a. aus einem Grund eingerichtet: Sie sollte die staatlichen Unterstützungsgelder für die Denkmalpflege auf die

182 „[...] je serai quelquefois obligé, déclare le ministre, en raison de l'importance et des difficultés d'une restauration, d'en charger un architecte étranger au département; je ne le ferai d'ailleurs qu'en cas de nécessité, lorsque, par leur nature, les travaux exigeront une expérience consommée et des études spéciales.“, zitiert nach Verdier (Anm. 159), S. 65.

183 Im August 1846 schrieb Mérimée: „[...] nous sommes volés par la province. Il faut diviser la France entre Questel, Leduc et Boeswillwald.“ und 1847: „[...] nous n'avons que 2 ou 3 architectes en qui nous puissions avoir confiance.“, zitiert nach Bercé, *Les premiers travaux* (Anm. 7), S. 14.

Restaurierungskampagnen der Denkmäler aufteilen. Weil man nur einen sehr begrenzten finanziellen Rahmen für eine große Anzahl von Denkmälern zur Verfügung hatte, entschied man sich eine Liste zu erstellen, in welcher die unterstützenswerten Objekte aufgeführt werden sollten.¹⁸⁴

Einen ersten Versuch für ein solches *Classement* hatte es bereits 1833 durch Ludovic Vitet gegeben. In einem Bericht an seinen Vorgesetzten, den Minister für Handel und öffentliche Arbeiten Antoine d'Argout, bat er um die Einstufung von 20 Kirchen als nationale Denkmäler (*Monuments nationaux*), die vom Staat restauriert und unterhalten werden sollten. Diese 20 Bauwerke unterteilte er noch einmal in vier Kategorien (*classes*) nach ihrer Bedeutung und dem Zustand ihres Zerfalls respektive den notwendigen Erhaltungsmaßnahmen. In die erste Klasse waren große Kirchen mit zu erwartenden bedeutenden Restaurierungsarbeiten eingeteilt, und das traf auf die beiden Kirchen von Vézelay und Vienne zu. In der zweiten befanden sich die großen Kirchen mit weniger wichtigen Restaurierungsarbeiten wie Sainte-Cécile in Albi, die Abtei von Fécamp, Notre-Dame in Puy und die Kirchen von Issoire und Brioude. In der dritten Klasse figurierten Kirchen von mittlerem Ausmaß und großem Reparaturbedarf (Saint-Pierre-sur-Dives, Braisne, Souillac, Moissac, Saint-Bertrand de Comminges) und schließlich in der vierten Kategorie mittelgroße Kirchen mit kleinerem Reparaturbedarf wie Saint-Trophime in Arles, die Kirchen von Tournus, Brou, Solesmes, Saint-Jouin, Civray, Saint-Georges de Boscherville und Le Roulet.

In dem Rundschreiben des Innenministers vom 10. August 1837 an die Präfekten der Departemente forderte er diese nicht nur auf, alle ihnen bekannten alten Denkmäler und dazugehörige Quellenangaben zu sammeln, sondern diese auch gleich in einer Liste zu klassieren nach ihrer Bedeutung und den für eine Restaurierung notwendigen Mitteln. Das heißt auch, dass einige der Bauwerke wohl auf Grund ihres schlechten Zustandes und weniger auf Grund ihrer historischen oder künstlerischen Bedeutung auf die Liste kamen. Darüber hinaus wurde in diesem Schreiben zum ersten Mal das Wort *classer* in diesem Zusammenhang in einem amtlichen Dokument erwähnt, und es gilt somit als Ursprung des Systems des *Classements* in Frankreich. Allerdings war man sich wohl der Tragweite dieses Begriffs und des damit verbundenen Systems noch nicht bewusst, sondern es war zunächst nur ein Mittel zur Vereinfachung der administrativen Arbeit und half, die Gelder besser aufzuteilen. Später wurde die Bedeutung des Wortes ausgedehnt. Es wurde dazu verwendet, die Denkmäler zu hierarchisieren, sie aufgrund ihrer Bedeutung in eine Liste einzuschreiben und sie damit dem Schutz durch die Regierung zu unterstellen.

184 In einem Brief von 1852 berichtete Mérimée rückblickend: „Il y a bien longtemps que nous avons désespéré de sauver *tous* les monuments menacés et notre ambition est de faire le meilleur choix possible parmi le petit nombre de ceux que nous pouvons secourir.“, Prosper Mérimée an Jacques-Augustin Ménéard (Sekretär der *Société des antiquaires de l'Ouest*), 11. 9. 1852, in: *Lettres aux Antiquaires de l'Ouest* (1836–1869), hg. v. Jean Mallion, Poitiers 1937, S. 200.

Wie sahen nun die Kriterien für das *Classement* der Denkmäler genau aus? Zunächst ist festzuhalten, dass sie nie in einer verbindlichen Form schriftlich fixiert wurden. Außerdem unterlagen die Vorstellungen der *Commission* darüber, welche Denkmäler warum klassiert werden sollten, einem ständigen Entwicklungsprozess, der u. a. auch durch politische Vorgaben bestimmt wurde. Am Anfang stand noch das historische Interesse der Denkmäler im Vordergrund. So kam es, dass man neben berühmten Bauwerken, wie dem antiken Theater von Orange oder der gotischen Kirche von Braisne eine Reihe von commemorativen, dem Gedenken gewidmeten Denkmälern, wie die Säule von Boulogne, die Pyramide von Denain, das Denkmal von Duguesclin (Lozère) oder das Denkmal des General Abbattucci in Huningue klassierte. Auch spielte häufig einzig der Alterswert eines Bauwerks eine Rolle. Wenn es möglichst alt war und v. a. auch noch durch eine Quelle genau zu datieren, dann war der künstlerische Wert nicht so wichtig.

Später gewann der künstlerische Wert an Bedeutung. So schlug Mérimée in einem Bericht von 1842 ein *Classement* vor, das nach dem Verdienst in künstlerischer Beziehung, der materiellen Situation und den lokalen Ressourcen klassieren sollte.¹⁸⁵ Und schließlich bemühte man sich verstärkt um Denkmäler, die für eine bestimmte Epoche, einen Stil oder eine Schule repräsentativ waren, so wie das Amphitheater von Arles, den Synodalsaal von Sens oder das Schloss von Blois. Man kann sogar zeitweilig von einer Doktrin der *Monument type*, also der für eine Epoche typischen Denkmäler sprechen, auch wenn diese nie offiziell vertreten wurde.¹⁸⁶ Bei diesen *Monument type* gab es zunehmend eine Tendenz zu mittelalterlichen Bauwerken und insbesondere solchen aus dem 13. Jahrhundert, welches als die Zeit der klassischen Gotik verstanden wurde. Baustellen von diesen so genannten zeittypischen Denkmälern wie der Abteikirche Sainte-Madeleine in Vézelay, Saint-Sernin in Toulouse, Saint-Nazaire in Carcassonne oder der Trinité in Caen wurden über Jahre mit bedeutenden Mitteln unterstützt und von Architekten geleitet, die der *Commission des monuments historiques* nahe standen: so z. B. Émile Boeswillwald, Simon-Claude Constant-Dufeux (1801–1870), Jacques-Félix Duban (1797–1870), Charles-Auguste Questel (1807–1888), Henri Revoil (1822–1900), Victor Ruprich-Robert, Eugène Viollet-le-Duc.

185 „[...] mérite sous le rapport de l'art, la situation matérielle, les ressources des localités.“, zitiert nach Darcos, Mérimée et le patrimoine nationale (Anm. 9), S. 6.

186 Mérimée bestand z. B. in einem Bericht vom 12. August 1848 darauf, dass man sich an die „[...] monuments types, à ceux qui réalisent l'unité de style caractéristique d'une époque [...]“ halten solle; zitiert nach Léon (Anm. 6), S. 140. Aber bereits in einem auch im ‚Bulletin Monumental‘ abgedruckten Bericht von Mérimée an den Innenminister ‚Rapport fait au Ministre sur les travaux de la commission des Monuments Historiques au Ministère de l'intérieur par M. Mérimée, Inspecteur général des Monuments historiques de France‘, in: B. M. 12 (1846), S. 381–391, spricht er von *Monuments type* und bezeichnet als solche z. B. Sainte-Croix in La Charité, Saint-Philibert in Tournus, Saint-Nazaire in Carcassonne, den Augustustempel und die Kirche Saint-Maurice in Vienne.

Die Kriterien des *Classement* zogen aber auch eine Auswahl bei der Verwaltung des Budgets nach sich. So wurde bereits während der ersten Sitzung der *Commission* konstatiert, dass es sinnvoller und ökonomischer sei, größere Beträge auf einige wenige Bauwerke zu konzentrieren, um damit eine schnelle und komplette Restaurierung zu erreichen. Dahinter steckte wohl auch der Gedanke, die schnell erzielten Resultate könnten die nützliche Verwendung der Gelder unter Beweis stellen und die Abgeordnetenkammer von der Notwendigkeit neuer Mittel überzeugen. Man entschied sich, das Budget in drei Teile aufzuteilen: der erste und bedeutendste Teil für sehr große Arbeiten mit langer Dauer, den zweiten für reduziertere Arbeiten mit kurzer Dauer, und den dritten reservierte man schließlich für unvorhergesehene Zwischenfälle.

Doch schon einige Wochen nach der ersten Sitzung kam Widerspruch von Seiten der Politik zu diesem Vorgehen. In diesem Fall war es der Präsident der *Commission* und Staatsrat Vatout, der im Namen des Innenministers darauf hinwies, dass man in der Bevölkerung noch immer mit großen Vorurteilen gegenüber den Denkmälern und ihrem Nutzen rechnen müsse, und in der Folge auch unter den Mitgliedern der Abgeordnetenkammer das Verständnis für ihren Unterhalt nicht sehr ausgeprägt wäre.¹⁸⁷ Das einzige Mittel, die Aufmerksamkeit der Abgeordneten für die Denkmäler stärker hervorzurufen, sei vermehrt auf ihre zahlreichen Empfehlungen für lokale Bauwerke einzugehen und somit die Abstimmung über die Mittel für die Denkmalpflege insgesamt nicht zu gefährden. Später könne die *Commission* ja wieder auf ihre Prinzipien zurückkommen. Man war also gezwungen, die gerade erst erarbeiteten Kriterien der politischen Machbarkeit unterzuordnen. Am 20. Mai 1840 schickte die *Commission* einen Rechenschaftsbericht an den Minister, dem sie

187 „Le Président rappelle que dans une de ses premières séances, la Commission avait exprimé l'opinion que l'emploi le plus convenable des fonds attribués aux monuments historiques était de les appliquer à la réparation complète d'un petit nombre d'édifices très remarquables, au lieu de les répartir en faibles secours sur un grand nombre de localités. Il ajoute que malheureusement des considérations très graves lui paraissent s'opposer à ce que la Commission suive aujourd'hui la marche qu'elle s'était tracée. Beaucoup de préjugés existent encore contre nos anciens monuments. Aux yeux de bien des gens, même dans la Chambre des députés, leur importance et l'utilité de leur entretien paraissent contestable. En présence de telles circonstances on doit songer d'abord à intéresser un grand nombre de députés à la conservation de nos antiquités. Or le seul moyen d'y parvenir, c'est d'avoir égard à leurs nombreuses recommandations. Il s'agit avant tout de faire conserver dans nos budgets la conservation des monuments historiques, par un vote non contesté. Ce point obtenu la Commission pourra plus tard revenir au principe dont elle a reconnu la justesse. Mais à présent il faut combattre l'indifférence de la Chambre, et pour en triompher, M. le Ministre de l'Intérieur a reconnu qu'il fallait se prêter à certaines exigences et chercher à gagner la bienveillance des hommes dont les votes peuvent augmenter les ressources applicables à l'entretien des monuments.“, Sitzung der *Commission des monuments historiques* vom 19. 3. 1838, zitiert nach Bercé, (Anm. 7), S. 36f.

ihre erste Liste von klassierten Objekten anhängte. Nach eigenem Bekennen handelte es sich nur um eine vorläufige Liste, über deren Unvollständigkeit man sich durchaus bewusst war. Es würde allerdings noch einige Jahre dauern und einer kontinuierlich fortgeführten Forschung bedürfen, um einen vollständigen Katalog der gesamten monumentalen Reichtümer Frankreichs verzeichnen zu können.

Diese erste Liste trug den bezeichnenden Namen: ‚Liste des monuments pour lesquels des secours ont été demandés et que la Commission a jugés dignes d’intérêt‘. Es ging also zunächst um eine rein administrative Angelegenheit, die finanzielle Unterstützung betreffend. Die Liste enthielt insgesamt 1090 aufgeführte Objekte, darunter keltische wie Dolmen und Menhire (0,4 %) und gallo-römische Denkmäler wie die antiken Stätten der Provence in Nîmes und Arles (8,5 %). Den größten Teil machten die mittelalterlichen Kirchen aus (68 %), darunter so bekannte wie Saint-Urbain in Troyes, Saint-Benoît-sur-Loire, Sainte-Foy in Conques oder Saint-Etienne in Caen, ehemalige Kathedralen (7,3 %), Schlösser und Burgen (9,5 %), größtenteils ebenfalls aus dem Mittelalter und schließlich noch einen Teil profaner Architektur (4 %) wie Brücken oder das *Hôtel de Jacques Coeur* in Bourges.¹⁸⁸ Darunter waren aber auch einige wenige mobile Kunstwerke wie der Teppich von Bayeux oder die Grabmalstatuen der Plantagenets in Fontevault. Es sind jedoch vor allem die großen Abwesenden, die Erstaunen erregen. Lediglich drei kleinere Objekte, die nach dem 16. Jahrhundert entstanden sind, keine Bauwerke des Departements Seine (Paris) und auch keine einzige der klassischen gotischen Kathedralen waren verzeichnet. Letzteres erklärte sich dadurch, dass diese zwar dem Staat gehörten, aber vom Kultusministerium verwaltet wurden, und ersteres lag an der negativen Einstellung gegenüber Bau- und Kunstwerken des Barocks und der klassizistischen Ära. Die öffentlich genutzten Bauwerke wie die nationalen Schlösser und Paläste (Versaille, Fontainebleau, Compiègne) oder Bauwerke, in denen Ministerien oder Schulen untergebracht waren, tauchten auf der Liste nicht auf, weil sie durch den *Service des bâtiments civils* oder den *Service royal* verwaltet wurden.

Der durch das *Classement* versprochene Schutz der Bauwerke blieb lange Zeit illusorisch, wie die immer wieder erfolgten ministeriellen Anordnungen beweisen. Der Staat hatte die gute Absicht die Bauwerke zu erhalten, aber es fehlten ihm sowohl die rechtlichen als auch die finanziellen Mittel die notwendigen Reparaturen auszuführen. Ohne Sanktionen war der ministerielle Beschluss für das *Classement* ein zahnloser Tiger. Erst 1887 gab ihm das Gesetz die dringend erforderlichen rechtlichen Grundlagen. Die klassierten Bauwerke hatten vorher zwar Anrecht auf Unterstützung aus dem ministeriellen Fonds, diese Unterstützung wurde jedoch auf Arbeiten der Erhaltung und Reparatur beschränkt, und das *Classement* hieß noch nicht, dass auch Gelder für das einzelne Bauwerk zur Verfügung gestellt wurden. Bei diesem Verfahren vernachlässigte man z. B. Bauwerke, die uns heute von großem Interesse erscheinen, wie z. B. Saint-Bertrand-de-Comminges, Pontigny,

¹⁸⁸ Die Zahlenangaben nach Bercé (Anm. 6), S. 25f.

Saint-Wulfran in Abbeville, Morienvall oder die Kollegiatskirche von Saint-Quentin, weil sie damals nur als von mittelmäßiger Qualität eingestuft wurden, oder von deren Typ es zu viele andere gäbe, als dass ein Interesse zur Erhaltung gerechtfertigt gewesen wäre. Das ministerielle Rundschreiben vom 19. Februar 1841, ergänzt durch dasjenige vom 18. September 1841, präziserte den Charakter des *Classement* und die Notwendigkeit von finanzieller Unterstützung der lokalen Autoritäten bei der Erhaltung von Denkmälern. Die Einschreibung eines Bauwerks auf der Liste bedeutete lediglich, dass es aufgrund seiner Architektur interessant sei. Die kommunalen und departementalen Behörden sollten darauf aufmerksam gemacht werden. Aber es als Denkmal zu bezeichnen, würde den Innenminister nicht dazu verpflichten, Gelder für seine Restaurierung bereitzustellen. Es sei an den Städten und Departementen, für ihre bemerkenswerten Bauten und deren Erhaltung aufzukommen, und der Staat könne nur Hilfeleistungen erbringen, aber keine Garantien leisten. Auf der anderen Seite erlaubten sich die örtlichen Verwaltungen auch häufig ihre eigenen Ansichten zu Restaurierungen, und die zentrale Verwaltung war demgegenüber eher hilflos. Deutlich brachte dies 1879 der Präfekt des Departements Seine, Ferdinand Duval, gegenüber dem *Conseil supérieure des Beaux-Arts* zum Ausdruck.¹⁸⁹ Er verteidigte die Rechte und Freiheiten der Departemente und Kommunen und vertrat die Ansicht, dass der Staat sich nicht in ihre Angelegenheiten mischen dürfe, schon gar nicht wenn es nur um künstlerische oder archäologische Interessen ginge. Er erreichte die Abschaffung der Strafbarkeit bei Gesetzesbrüchen gegenüber den klassierten Denkmälern und machte den Beschluss damit letztlich hinfällig. Außerdem erreichte er auch die Abschaffung des Artikels, der nicht autorisierte Restaurierungen verbot. Nachdem er dem *Classement* so jeglichen Wert genommen hatte, forderte er dennoch, dass der Staatsrat es durch ein Dekret bestätigen und somit eine Deklaration der öffentlichen Gemeinnützigkeit der Denkmäler vornehmen solle.

Es gab aber auch Ausnahmen, wie in Straßburg wo man ein auch für Mérimée erstaunliches Selbstverständnis gegenüber den historischen Denkmälern hatte, die man nicht beschädigen wollte. Solche waren aber eher selten. Manche allzu beschädigten oder zu eigenmächtig restaurierten Bauwerke wurden sogar wieder aus dem *Classement* ausgeschlossen, weil man schlicht machtlos gegen ihren Verfall oder ihren Umbau war oder schließlich dadurch nur noch wenig Interesse bestand.

1842 verzeichnete die Liste bereits 2'420 Kunstdenkmäler und 1848 derer 2'800. Dennoch muss man festhalten, dass die *Commission* stets bemüht war, die Liste nicht ausufern zu lassen, sondern zu beschränken. In der Sitzung der *Commission* vom 5. Mai 1843 zeigte sich Charles Lenormant erschrocken über den Umfang der Liste und vermutete, dass man

189 „L'État ne peut s'ingérer dans leurs [départements et communes] affaires que dans l'intérêt d'une bonne gestion et non point pour limiter et régir leurs droits dans le seul intérêt des arts ou de l'archéologie.“, Documents à l'appui du projet de loi pour la conservation des monuments historiques et des objets d'art, Procès-verbaux du Conseil supérieur des Beaux-Arts, Paris 1879, S. 6–19, zitiert nach Léon (Anm. 6), S. 137.

die eingereichten Vorschläge der Korrespondenten ohne Prüfung angenommen hätte.¹⁹⁰ Er verlangte deshalb eine Überprüfung. Die beiden Abgeordneten Golbéry und Denis fürchteten jedoch, dass man mit der Streichung von Objekten die Repräsentanten der betroffenen Departemente verärgern würde, und so beschloss man, nicht mehr die ganze Liste zu veröffentlichen, sondern nur noch am Ende des jeweiligen Jahresberichts die Denkmäler aufzulisten, welche auch tatsächlich seit 1839 von Subventionen profitiert hätten.

Und dennoch wurden in den 50er und 60er Jahren des 19. Jahrhunderts gerade auch unter dem Einfluss von Viollet-le-Duc die Listen ausgedünnt. So zählte man schließlich 1873 noch 1563 klassierte Denkmäler, und als man kurz vor dem Gesetz von 1887 eine neue Liste erstellte, waren es 1702. Das entspricht unter Aufrechnung der deklassierten Denkmäler einer durchschnittlichen Zunahme von ca. 20 Objekten pro Jahr. Dieser in etwa ausgeglichene Zustand stagnierte bis Anfang des 20. Jahrhunderts, denn im Jahre 1900 enthielt die Liste immer noch 1700 Namen. Erst danach stieg die Zahl sprunghaft an, was am Gesetz über die Trennung von Kirche und Staat von 1905 lag, welches den Sinn und die Tragweite des *Classements* wesentlich veränderte.

Der Anspruch eines Inventars konnte mit der Liste nicht erfüllt werden, denn sie schloss bewusst ‚weniger bedeutende‘ Denkmäler aus, und bot auch keine Vergleichsmöglichkeiten, denn die Objekte waren lediglich nach Departementen geordnet und ohne eine Rangfolge aufgeführt. Dennoch gab es so etwas wie eine Hierarchie in der Einordnung durch die *Commission*, denn es wurden größere Kredite für Baudenkmäler ersten Ranges gewährt, die vielleicht gar nicht nötig gewesen wären, wogegen andere Denkmäler mit weniger Geld ausgestattet wurden, bei denen dringend Arbeiten notwendig waren.

III.5 Das System der Korrespondenten

Die Erkenntnis, dass eine einzige Person, diejenige des *Inspecteur générale des monuments historiques* nicht die gesamte Arbeit der Erfassung, Inventarisierung und Erhaltung der Denkmäler in ganz Frankreich übernehmen könne, kam nicht erst 1837 mit der Einführung der *Commission des monuments historiques*. Bereits mit der Entstehung des *Service* Anfang der 30er Jahre wurde versucht ein System von Korrespondenten in den einzelnen Provinzen einzurichten, die als freiwillige Berichterstatter vor Ort funktionieren sollten.¹⁹¹ Sie wurden vom Generalinspektor in den Hauptorten der Departemente ausgesucht und vom Innenminister bestätigt. Die Ergebnisse ihrer Arbeit waren jedoch sehr unterschiedlich und zum größten Teil nicht wirklich befriedigend. Um die Motivation für diese ehrenamtliche Tätigkeit zu steigern, führte man schon bald eine Verdienstmedaille ein. Ab Mai

¹⁹⁰ Siehe dazu das Protokoll der Sitzung in: Bercé (Anm. 7), S. 257.

¹⁹¹ Guizot hatte die Einsetzung solcher Korrespondenten in seinem Bericht an den König vom 21. Oktober 1830 gefordert.

1839 wurde die Arbeit dieser Korrespondenten auch noch dadurch aufgewertet, dass sie die in ihrem jeweiligen Bereich durchgeführten Restaurierungsarbeiten zu überwachen und eventuelle Vandalenakte zu melden hatten, wie in einem Rundschreiben festgehalten wurde.¹⁹² Ihre Berichte hatten sie wiederum an den Generalinspektor zu schicken, der sie sammelte und auswertete. Für die Auswahl der Korrespondenten wurden zunehmend als Ratgeber auch die Präfekten mit hinzugezogen, und man legte ausdrücklich Wert darauf, dass es sich nicht nur um Architekten handeln sollte. Diese waren zwar in der Lage, die bautechnischen Fragen besser zu beurteilen und auch Pläne der Bauwerke zu liefern, aber sie waren weniger mit archäologischen Fragen vertraut. Deshalb wandte man sich vermehrt an Antiquare, Gelehrte, aber auch einfach lokale Hobby-Historiker, die sich mit der keltischen oder mittelalterlichen Geschichte ihrer Provinzen auseinandersetzten und sich um diese bereits mehr oder weniger große Verdienste gemacht hatten. Die meisten von ihnen waren aktive Mitglieder von Gelehrten-Gesellschaften und insbesondere der *Société des antiquaires de France* und der *Société française d'Archéologie*. So wurden u. a. so anerkannte Gelehrte wie Alexandre du Mège in Toulouse für die Sache gewonnen, der gleichzeitig auch Direktor der Museen in Toulouse und Mitbegründer der *Société archéologique du Midi* war. Oder auch Arcisse de Caumont waltete als solcher. Das System der Korrespondenten oder Inspektoren war keine Erfindung des *Service des monuments historiques*, sondern existierte bereits vorher und parallel auch in anderen Organisationen. So in der *Société française d'Archéologie* oder im *Comité historique des arts et monuments*. Da es zur damaligen Zeit bei weitem nicht genügend kompetentes Personal für derartige Parallelstrukturen gab, waren häufig dieselben Personen für verschiedene Organisationen tätig. Zu nennen wären da wiederum du Mège in Toulouse, de Caumont in Caen, Chaudruc de Crazannes in Lot, La Fontenelle de Vaudoré in Poitiers, Edward Le Glay in Cambrai, François Jouannet in Bordeaux oder Louis de La Saussaye in Blois. Weitere Korrespondenten, denen Mérimée als lokale Spezialisten vertraute, waren Jaubert de Passa in Perpignan, Requien in Avignon, Auguste Grasset in La Charité-sur-Loire, Cauvière in Marseille, Joly-Leterme in Saint-Savin, Eusèbe Castaigne in Angoulême, Chergé in Angers, Mangon de Lalande in Poitiers, Honoré Clair in Arles, Caignart de Saulcy in Metz. Unter ihnen waren Anwälte, Staatsräte, Beamte, Ärzte, Bibliothekare, Museumskonservatoren oder private Sammler, und ihr Status war ehrenamtlich. Mit etwas Glück erhielten sie wenigstens ihre Spesen zurückerstattet. Sie berichteten zweimal jährlich, jeweils zu Beginn und am Ende der Arbeitskampagnen im Frühjahr und Herbst über den Fortschritt der Arbeiten vor Ort und sollten

192 Im Rundschreiben vom 11. Mai 1839 heißt es: „Elles consistent surtout à surveiller les travaux de restauration des édifices antiques et du Moyen Age, à signaler les découvertes qui intéressent l'archéologue, à prévenir les actes de vandalisme [...]“, in: Bulletin officiel du ministère de l'intérieur 1839/6, S. 120 (<http://gallica.bnf.fr>).

vor möglichen Zerstörungen warnen.¹⁹³ Allerdings war man sich in der *Commission* über die Verantwortlichkeiten der Korrespondenten nicht ganz einig. Während die einen ihnen eine größere Freiheit zugestehen wollten, war Mérimée dagegen. Er war von der Kompetenz einiger Korrespondenten nicht überzeugt und wollte deshalb die Verantwortung von Fall zu Fall regeln. Es ging dabei einmal mehr um die Verteilung oder Zentralisierung von Macht, und Mérimée wollte einigen lokalen Gelehrten und ihren Gesellschaften nicht zu viel Macht abgeben, da er sie als Konkurrenten empfand. Deshalb gab es auch nie ein eindeutiges Statut für die Arbeit der Korrespondenten, und sie verloren schon bald an Bedeutung. 1840 stellte die Kommission nach einer strengen Auswahl eine Liste von 70 Korrespondenten in 56 Departementen auf. Bei den restlichen Departementen waren entweder die Kandidaten unzureichend oder gar keine benannt worden. 1874 wurde die Institution der Korrespondenten wieder abgeschafft, um die immer wieder auftauchenden Konflikte zwischen diesen und den zuständigen Architekten oder lokalen Behörden zu beenden, und damit war die Macht endgültig in den Händen der Pariser Entscheidungsträger und der von ihnen ausgewählten Architekten.

III.6 Die Restaurierungsdoktrinen der *Commission des monuments historiques*

Von den ersten Jahren seines Bestehens an war der *Service des monuments historiques* damit konfrontiert, sich mit widersprüchlichen Vorstellungen auseinander zu setzen. Wie wir bereits gesehen haben, war auf der einen Seite der Wille da, einen Großteil der zur Verfügung stehenden finanziellen Mittel auf große und bedeutende Bauwerke zu konzentrieren, die man damit schnell und umfassend restaurieren konnte. Auf der anderen Seite wurde verlangt, mit einer breiten Streuung, also einer Art Gießkannenprinzip, zu verhindern, dass eine Vielzahl von kleineren Bauwerken zu Ruinen wurde, wobei hinter dieser Forderung auch politische Interessen standen. Während der Präsident der *Commission* Vatout sich an der ersten Sitzung für die erste Lösung stark machte, schlug Mérimée bereits im Mai 1838 eher eine breitere Verteilung der Mittel vor.¹⁹⁴

Die Konzentrierung von größeren Mitteln auf einige für die französische Geschichte bedeutende Bauten wie dem Schloss von Blois, Saint-Ouen in Rouen oder dem Amphitheater in Arles, die zusätzlich noch erhebliche finanzielle Unterstützung aus speziellen

193 Mérimée bemerkte zur Rolle der Korrespondenten: „L'important c'est de réunir quelques personnes de bonne volonté, qui portent à un centre commun les nouvelles qu'ils recueillent. Ainsi, lorsqu'un curé fait abattre des moulures pour placer un dais, vite un dénonciation. Un maire fait blanchir à la chaux un hôtel de ville, autre dénonciation [...]“, zitiert nach Bercé (Anm. 7), S. 11.

194 „Bien que la Commission sentît l'avantage qu'il y aurait à n'entreprendre que des restaurations complètes, à ne commencer des travaux qu'avec la certitude de les terminer, il était

Fonds des Parlements bekamen, barg auch die Gefahr, dass man bei deren Restaurierung mit kühnen Rekonstruktionen Eindruck machen wollte. So wurde der Innenausbau des Schlosses in Blois nur aufgrund von schwachen Indizien komplett rekonstruiert, und die von Innovation zeugenden Reste der nie fertig gebauten Fassade von Saint-Ouen wurden abgerissen, um einem Neubau mit einer imaginären mittelalterlichen Gestaltung Platz zu machen, die schon zu damaligen Zeiten sehr umstritten war.¹⁹⁵ So sprach bereits Didron im Fall von Saint-Ouen sehr zu Recht vom „vandalisme d'achèvement“ und sogar Viollet-le-Duc äusserte sich kritisch.¹⁹⁶ Und um die Relationen etwas zu verdeutlichen: 1845 betrugen die gesetzlich zugesprochenen Gelder für Saint-Ouen 1'318'000 Fr. und für Blois 438'000 Fr., während gleichzeitig der jährliche Kredit für alle anderen historischen Denkmäler bei 400'000 Fr. lag.

Bei den an die *Commission* eingereichten Restaurierungsprojekten begnügte sich diese schon bald nicht mehr mit pauschalen Beurteilungen oder zweckentfremdeten Wunschvorstellungen der lokalen Behörden, sondern forderte ausführliche Zustandsbeschreibungen und Grund- und Aufrisse der Bauwerke, die von Kostenvoranschlägen begleitet sein mussten. Die Beurteilung der auszuführenden Arbeiten sollte nach Dringlichkeit für die Erhaltung erfolgen, und dabei rangierten natürlich Arbeiten an Dächern und Mauerwerk an erster Stelle, denn damit konnten meist die schlimmsten Folgeerscheinungen wie das Eindringen von Wasser verhindert werden. Diese Forderungen kollidierten schon bald mit den Wünschen der anderen Geldgeber (Departemente, Gemeinden, kirchliche Auftraggeber), denn diese bestanden darauf, dass als Gegenleistung für ihre Kredite auch sichtbar wurde, was sie unterstützten. Das hieß konkret, man wollte lieber die Fassaden, Skulpturen oder das Mobiliar verschönern, als irgendwelche substanzerhaltende Maßnahmen zu ergreifen, die zudem noch dezent versteckt wurden. Die *Commission* verwies jedoch für solche Dinge sowie für den Neubau von Sakristeien oder gar Glockentürmen auf das zuständige Kultusministerium. Auf der anderen Seite war die *Commission* in manchen Fällen auch gezwungen, zu Vergrößerungs- oder ‚Verschönerungsmaßnahmen‘ ihr Einverständnis

impossible de rester sourd aux justes réclamations adressées de tout parts.“, in: „Le Moniteur“ vom 29. Mai 1838, zitiert nach: Mayer (Anm. 9), S. 150f.

195 Zu Blois siehe die Beiträge von Françoise Bercé und Sylvain Bellenger et alii, in: Felix Duban (1798–1870). Les couleurs de l'architecte, sous la direction de Sylvain Bellenger et François Hamon, Paris 1996, S. 64–69 und 79–97 und zu Rouen: André Masson, L'église abbatiale Saint-Ouen de Rouen (Petites monographies des grands édifices de la France), Paris 1927 und Jean-Michel Leniaud, Fallait-il achever Saint-Ouen de Rouen? Débats et polémiques 1837–1852, Rouen 2002.

196 Didron in: Annales archéologiques 2 (1845), S. 320f. darin eingeschlossen auch die Kritik daran, dass sich de Caumont nicht dezidiert zu dem Problemfall geäußert habe. Viollet-le-Duc: „[...] c'est le pastiche le moins aimable que l'art gothique ait suggéré [...]“, zitiert nach Henry Decaëns, Rouen, Abbatiale Saint-Ouen. La façade occidentale, in: C. A. 161 (2003), S. 251.

zu geben, denn ohne dieses wären die Bauwerke dem Verfall überlassen worden. Solche Kompromisse zwischen den Ansprüchen der Denkmalbehörden und denjenigen der Nutzer sind allerdings auch heute noch fester Bestandteil der praktischen Denkmalpflege.

Insgesamt zeigte sich die *Commission* eher vorsichtig gegenüber Restaurierungsprojekten, die bestehende Dispositionen zugunsten von hypothetischen Rekonstruktionen über den Haufen warfen. Sie bevorzugte die Erhaltung des Status Quo und die Konsolidierung und Reparatur von Bauwerken vor deren Rekonstruktion.

Lenormant und Mérimée setzten sich sensibel für den Erhalt der Patina von Bauwerken ein, so z. B. im Fall von Saint-Benoît-sur-Loire, wo sie es bedauerten, dass man für die Restaurierungen nicht mehr den ursprünglichen Stein verwenden konnte und deshalb verlangten, dass man den neuen Steinen wenigstens den Anschein der alten geben solle.

Die Vorsicht von Mérimée und der *Commission* in den ersten Jahren wurde allerdings bald mit der Realität der Baustellen konfrontiert, die oft größere Demontagen und den Wiederaufbau von Mauerwerk aufzwangen oder Rekonstruktionen, welche die vorher bestehenden Verhältnisse auslöschten. Häufig lagen hier theoretischer Anspruch und praktische Erfordernisse weit auseinander. Außerdem wurden historisch gewachsene Zustände des Öfteren Opfer der Doktrin der *Unité de style*, nach der ein Bauwerk wieder in den Zustand seiner Bauzeit zurück versetzt werden sollte. Dieser Gedanke der Stileinheit von Bauwerken war letztlich der bereits erwähnten Logik der *Monument type* geschuldet. Wenn man schon nicht alle Bauwerke retten konnte, so versuchte man bestimmte, vermeintlich besonders typische Bauwerke einer Epoche als Lehrbeispiele zu erhalten.¹⁹⁷ Und diese sollten sich so repräsentieren, wie sie es zur Bauzeit getan hatten oder wenigstens, wie man sich dies zur damaligen Zeit vorstellte. Denn eine genaue Rekonstruktion eines bestimmten Zustandes zu einer bestimmten Zeit war ja in den meisten Fällen aus Mangel an Quellen gar nicht möglich.

Deutlich wird dies z. B. an der Diskussion um die Erhaltung der Kathedrale von Laon in den ersten Jahren der Kommissionsarbeit. Für Vitet war ihre Architektur grobschlächtig, und Taylor musste mit der Seltenheit solcher Bauwerke nach den Zerstörungen der Revolution argumentieren, um die Idee der Konservierung wieder aufzuwerten.¹⁹⁸ Heute können

197 In Bezug auf die Kirche Saint-Saturnin (Puy-de-Dôme) schrieb Mérimée 1848: „La commission aura à examiner si après avoir assuré la conservation de plusieurs édifices du même style et de première ordre, elle doit encore s’occuper d’édifices secondaires dans la même province.“, zitiert nach Bercé (Anm. 6), S. 31.

198 „Le Président fait observer que cet édifice est grossier d’exécution, mais il reconnaît que son plan et les détails de l’intérieur le rendent pourtant digne de l’intérêt de la Commission [...] M. le baron Taylor reconnaît que la cathédrale de Laon n’est pas un édifice de premier ordre, on pourrait peut-être l’abandonner si la France conservait encore toutes les richesses monumentales qu’elle renfermait, mais après tant de pertes irréparables, il ne faut pas se montrer trop exclusif dans ses jugements, l’église N. D. de Laon est un des monuments sur lesquels doit

wir froh sein, dass die Idee der *Monument type* ein so wunderbares und anerkanntermaßen bedeutendes Baudenkmal wie die Kathedrale von Laon letztlich gerettet hat.

Eine weitere Schwierigkeit in der Umsetzung der theoretischen Vorstellungen von Restaurierungen in die Praxis lag im Fehlen von Fachkenntnissen der Architekten. Und dieser Umstand traf nicht nur auf die Departementsarchitekten in den Provinzen zu, sondern auch auf die Pariser Architekten der *École des Beau-Arts*, denen zunächst jegliche Kenntnisse von mittelalterlicher Architektur fehlten, denn in ihrer Ausbildung hatten sie sich lediglich mit klassischer Architektur auseinandergesetzt. So bemerkte Vitet 1846 in einem Essai über die Pariser Baudenkmäler:

Es reicht nicht aus, dass man prinzipiell beschließt, die Bauwerke künftig in historischem Geist zu restaurieren. Man muss auch Architekten haben, die in der Kunstgeschichte versiert genug sind, um keine Ungeschicklichkeiten oder Sinnwidrigkeiten zu begehen. Wenn es um antike Bauwerke geht, ist man darum nicht verlegen, denn die Ausbildung der Architekten widmet sich fast ausschließlich diesen Bauwerken, und gerade die Kunst des Restaurierens ist hierbei eine der Übungen, denen sich die Schüler mit dem größten Erfolg widmen. Aber sowie es um das Mittelalter und um unsere nationalen Altertümer geht, hat man es nur mit Neulingen zu tun.¹⁹⁹

Und auch die Meinung von Mérimée über die Architekten vor Ort war nicht sehr hoch. So bezeichnete er den für Saint-Savin verantwortlichen Architekten Dulin als bemerkenswert dumm und ohne wirkliche Ausbildung auf dem Gebiet der mittelalterlichen Architektur.²⁰⁰ Es ist klar, dass sich die Restaurierung von antiken Baudenkmalern grundsätzlich von derjenigen späterer Zeiten unterscheidet. Schon alleine die Schwierigkeit, den über Jahrhunderte gewachsenen Zustand von mittelalterlichen Kirchenbauten sinnvoll zu erhalten, hatte wenig

s'étendre l'influence protectrice de l'administration.“, Protokoll vom 23. 2. 1840, Bercé (Anm. 7), S. 44.

199 „Il ne suffit pas de décider en principe qu'on restaurera désormais les monuments dans un esprit historique ; il faut avoir des architectes assez versés dans l'histoire de l'art pour ne faire ni maladresses ni contre-sens. Lorsqu'il s'agit de monuments antiques on n'est pas très embarrassé ; car l'étude de ces monuments est l'objet presque exclusif de l'enseignement dans notre école, et l'art des restaurations est précisément un des exercices auxquels les élèves se livrent avec le plus de succès. Mais dès qu'il est question du moyen âge et de nos monuments nationaux, vous n'avez plus que des novices.“, Ludovic Vitet, *De Monuments de Paris*, in: *Études sur les beaux-arts. Essais d'archéologie et fragments littéraires*, Bd. 1, Paris 1846, S. 271–294, hier: 292.

200 „J'arrive de St. Savin où j'ai passé deux jours (grande corvée!) avec l'architecte du département, un Mr. Dulin, élève de M. Chenavard de Lyon qui dit-il a travaillé au plan de Lyon antique pour Mr. Artaud. Il n'entend d'ailleurs pas grand'chose je crois à l'architecture antique et rien du tout certainement à celle du moyen âge. C'est un homme tout à fait sans éducation et remarquablement bête comme j'ai eu tout le temps de m'en assurer.“, Mérimée in einem Brief an Vitet vom 14. Juli 1840, in: *La naissance des Monuments historiques* (Anm. 157), S. 7.

mit der Rettung von antiken Ausgrabungsstätten zu tun. Und das hing nicht nur mit der Unkenntnis der mittelalterlichen Baustrukturen zusammen, sondern auch mit der Interpretation der architekturgeschichtlichen Entwicklung. Einmal mehr muss aber an dieser Stelle auch auf die Zeitgebundenheit dieser Umstände hingewiesen werden. Man kann von einer Zeit, in der sich die Historiographie der mittelalterlichen Architekturgeschichte gerade erst entfaltete, nicht bereits ausgebildete Fachleute auf diesem Gebiet erwarten.

Während sich diese Fragen allerdings eher auf die Architektur beziehen, setzte sich die *Commission* auch mit anderen architekturnahen Gattungen (wie Wandmalerei, Bau- skulptur oder Glasmalerei) und beweglichen Kunstwerken (wie liturgischen Ausstattungsstücken oder Tapisserien) und deren Restaurierung auseinander. So subventionierte sie ab 1840 Arbeiten an den Glasmalereien von Saint-Urbain in Troyes²⁰¹ oder am berühmten Teppich von Bayeux. Dabei waren die Vorschriften für die Restauratoren sehr streng, und die *Commission* lehnte durchaus auch eingereichte Projekte ab, die zu Schädigungen der Integrität der Kunstwerke führten. Sie widersetzte sich z. B. dem Gebrauch von Kitt für die gotischen Skulpturen der Kathedrale von Grenoble, und in Rouen verbot sie die Fortführung des Projekts der Restaurierung des Grabmals von Kardinal Amboise.²⁰²

Im 19. Jahrhundert gebrauchten die Restauratoren bei der Wiederherstellung von Skulpturen gerne Ersatzmaterialien wie Kitt, Zement und Kunststein.²⁰³ In Bourges und Saint-Seurin in Bordeaux wurde das Füllmaterial sogar mittels Hartholzdübeln, die man in den Stein bohrte, befestigt, und Mérimée verteidigte dieses Vorgehen.²⁰⁴ In den meisten Fällen jedoch lehnte die *Commission* solche Notlösungen ab, weil sie diese als Störfaktoren ansah, und verlangte stattdessen, dass die Skulpturen aus edlerem Material realisiert würden. Es wurde zwischen zwei verschiedenen Vorgehensweisen unterschieden: Wenn das Original nicht allzu lückenhaft war entschied man sich für die Restaurierung und wenn das Original verschwunden oder zu sehr verstümmelt war für die Rekonstruktion. Bei der Restaurierung fertigte der verantwortliche Architekt zunächst eine Zeichnung der zu restaurierenden Skulptur an und komplettierte dabei die verschwundenen oder stark beschädigten Teile so, dass die noch erkennbare Ikonographie eingehalten wurde. Nach dieser Zeichnung vervollständigte der Bildhauer die originale Skulptur mit Gips oder Erde und fertigte einen Abguss davon an. Dieses Modell gab man schließlich dem Bildhauer für eine Realisierung in Stein. Das Steindepot in Vézelay besitzt noch heute zahlreiche Skulpturen, die auf diese Weise abgenommen und mit Gips vervollständigt wurden. Die gleiche Technik wurde auch für die restaurierten Kapitelle der Königsgalerie von Notre-Dame verwendet. Im Anschluss wurden die Modelle und Abgussformen sorgfältig aufbewahrt, um sie für zukünftige Restaurierungen gebrauchen zu können. Die Rekonstruktion von beinahe vollständig zerstörten

201 Bercé (Anm. 7), S. 48, 142.

202 Ibid., S. 189.

203 Siehe dazu Mayer (Anm. 9), S. 151ff.

204 Bercé (Anm. 7), S. 16.

Skulpturen geschah auf der Basis der am Bauwerk erhaltenen Spuren und aufgrund von existierenden Dokumentationen wie erhaltenen Beschreibungen, Gravuren, Zeichnungen oder alten Gemälden. Auf diese Weise hat Viollet-le-Duc in Vézelay die Reliefs des Tympanons dank erhaltener Spuren der 1793 verbrannten Teile rekonstruiert und in Coucy das sehr lückenhafte Tympanon des Donjon nach einem Stich von Androuet du Cerceau wieder anfertigen lassen. Bei der Rekonstruktion der Konsolen des mittleren Hauptportals von Notre-Dame in Paris brauchte Viollet-le-Duc Abgüsse von Skulpturen des südlichen Querhauses der Kathedrale von Chartres, und im Schloss von Blois verfuhr Félix Duban auf ähnliche Weise für die Wiederherstellung der Königsemmen. Die *Commission* erklärte sich mit diesen Neuschöpfungen unter dem Vorbehalt einverstanden, dass sie in Harmonie mit dem Gebäude stehen würden. Und sie akzeptierte 1848 für die neu erstellte Fassade von Saint-Ouen in Rouen die Kopien von Statuen des 14. Jahrhunderts aus den Kathedralen von Amiens und Chartres.

In der Frage der Ausstattung der restaurierten Kirchen war sich die *Commission* nicht immer einig. Das betraf sowohl die Frage der Integration von zeitgenössischer Kunst in die Kirchen, als auch die Bewahrung von alten Objekten vor Ort respektive ihrer Verbringung in Museen. Auch diese Fragen haben bis heute keine eindeutige und allgemeingültige Lösung erfahren. Und gleiches lässt sich für viele damals aufkommende Fragestellungen proklamieren: Sie sind noch heute ständiges Diskussionsmaterial in der praktischen Denkmalpflege und lassen sich wohl kaum in eine ‚ideale‘ Doktrin pressen.

III.7 Konkurrenten und Gegner der *Commission des monuments historiques*

Die *Commission des monuments historiques* war nicht die einzige staatliche Stelle, die sich mit dem Unterhalt und der Restaurierung von Bauwerken oder anderen Kunstdenkmälern befasste. Es gab neben ihr noch drei weitere Organisationseinheiten, die unterschiedlichen Ministerien unterstanden und auch verschiedene Ziele verfolgten, woraus eine der Sache nicht gerade dienliche Konkurrenzsituation entstand, die mehr oder weniger das ganze 19. Jahrhundert über anhielt. Und das, obwohl sich die personelle Zusammensetzung der verschiedenen Kommissionen und Komitees oft überschneidet.

Eine Institution, die wesentlich älter war als der *Service des monuments historiques*, war der *Service des bâtiments civils*, der bereits 1791 aus verschiedenen Institutionen des *Ancien Régime* hervorgegangen war. Geführt wurde er durch einen *Conseil des bâtiments civils*, der im Wesentlichen aus ehemaligen Pensionären der *Académie de France* in Rom bestand, und die Arbeiten wurden von Departements-Architekten ausgeführt. Seine Aufgabe war der Unterhalt und Neubau von öffentlichen Bauten und die Erhaltung der alten königlichen Paläste. Ihm unterstellt waren aber auch so wichtige Denkmäler wie die Abtei von Saint-Denis, Notre-Dame de Paris oder die Sainte-Chapelle in Paris und zumindest in den 30er

Jahren auch die Restaurierungsprojekte von Kirchen wie Saint-Ouen in Rouen, Vézelay und Laon. Dass Vatout sowohl die *Commission des monuments historiques* als auch den *Conseil des bâtiments civils* präsidierte, wurde bereits erwähnt, aber auch Mérimée und die Architekten Auguste Caristie und Félix Duban waren in beiden Organen vertreten. Und zu Beginn seiner Tätigkeit verlangte Mérimée auch noch in einem Brief an Arcisse de Caumont, dass man alle projektierten Restaurierungsarbeiten an historischen Denkmälern vor ihrer Ausführung zunächst dem *Conseil général des bâtiments civils* vorlegen sollte. Die *Commission* war innerhalb des Innenministeriums beinahe so etwas wie ein Subkommission des *Conseil*. Später wuchs jedoch auch die Spannung zwischen diesen beiden Organisationen, denn die Kenntnisse der Mitglieder des *Conseil* über die mittelalterlichen Baudenkmäler waren nicht sehr ausgeprägt, und diese bildeten ja unterdessen den größten Teil der zu beurteilenden Objekte. Zum endgültigen Streitpunkt wurde schließlich die unglückliche Restaurierung von Saint-Denis unter Debret, der lange Zeit vom *Conseil* gedeckt wurde.²⁰⁵ Im Januar 1840 wechselte die Zuständigkeit für den *Service des bâtiments civils* vom Innenministerium zum Ministerium für öffentliche Arbeiten, und mit diesem Wechsel verließ auch Vatout vorläufig die *Commission*. In der Folge versuchte er vom Innenminister einen dringlichen Beschluss zu erwirken, um die historischen Baudenkmäler unter seine Oberkontrolle zu bringen. Dagegen wehrte sich wiederum Mérimée mit Erfolg und schaffte es, je länger desto besser, für die *Commission* eine größere Unabhängigkeit zu erlangen. Den nächsten Konflikt gab es bei dem Projekt der Vergrößerung des Justiz-Palastes, denn in diesem befand sich die Sainte-Chapelle, und diese wollte man nun von allen Seiten umbauen. Auch hier schaffte es die *Commission*, sich zumindest teilweise durchzusetzen.

François Guizot hatte schon bald nach der Einsetzung des Generalinspektors erkannt, dass dieser durch die Aufgabe der Überwachung der materiellen Erhaltung der Denkmäler dermaßen absorbiert war, dass er sich nicht auch noch um die Erforschung und die Inventarisierung kümmern konnte. Diese Aufgabe hielt er jedoch für ebenso wichtig, denn wie er fand: „Die Kunstgeschichte wird nicht in Büchern geschrieben, sondern sie schreibt sich in den Denkmälern“.²⁰⁶ Er wollte eine vollständige Denkmälerstatistik von Frankreich erstellen, und unter Denkmäler verstand er nicht nur Bauwerke oder andere Kunstdenkmäler, sondern auch alle unveröffentlichten Dokumente über die französische Geschichte. Aus diesem Grund rief er 1834 ein *Comité pour la recherche et la publication des documents inédits relatifs à l'histoire de France* ins Leben und das dem Bildungsministerium unterstellt wurde und ebenfalls über ein System von Korrespondenten verfügen sollte.²⁰⁷ Damit diese

205 Siehe dazu Leniaud (Anm. 129).

206 „L'histoire des arts n'est point écrite dans les livres, elle est écrite dans les monuments.“, 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. Dezember 1835, zitiert nach Léon (Anm. 6), S. 120.

207 Siehe dazu: Xavier Charmes, *Le Comité des travaux historiques et scientifiques*, Paris 1886.

Korrespondenten eine Richtlinie für ihre Erfassung und das von ihnen verwendete Vokabular hatten, gab das *Comité* die ‚Instructions du Comité historiques des Arts et Monuments‘ heraus, die von Mérimée, Lenoir, Le Prévost und Lenormant verfasst waren.²⁰⁸ Ein Kompetenzkonflikt zwischen dem *Comité* und der *Commission* sowie deren Korrespondenten war vorauszusehen und traf auch ein, denn auch diese Institution wollte die Denkmäler nicht nur erfassen und beschreiben, sondern auch für ihre Erhaltung sorgen. Diese Aufgabe schien verständlicherweise schon bald zu umfangreich für ein Komitee, und so trennte man die Erfassung von literarischen oder wissenschaftlichen Denkmälern von derjenigen archäologischer Denkmäler. 1837 wurde das Unternehmen aufgeteilt in fünf verschiedene Komitees, von denen eines das *Comité des arts et monuments* wurde, welches heute die Sektion Archäologie des *Comité des travaux historiques et scientifiques* darstellt und seit 2006 der *École des chartes* angegliedert ist.

Ein weiteres Konkurrenzverhältnis ergab sich mit der Verwaltung des Kultusministeriums, der die meisten Kathedralen und Pfarrkirchen, welche noch in Benutzung waren, unterstanden. Bereits während ihrer zweiten Sitzung verlangte die *Commission*, dass ihr auch die Kredite für die Diözesanbauten und die Pfarrkirchen (immerhin zum damaligen Zeitpunkt in der Höhe von 2'300'00 Franken) unterstellt werden, und diese Forderung wurde in den folgenden Jahren immer wieder vergeblich erhoben.²⁰⁹ Erst nach der Separation von Kirche und Staat 1905 sollte dieser Wunsch in Erfüllung gehen, und die *Commission* übernahm auch die Kontrolle über diese Baudenkmäler. 1848 setzte die *Commission des arts et édifices religieux*, die das entsprechende Organ des Kultusministeriums war, wenigstens die von der *Commission des monuments historiques* eingeführten Restaurierungsprinzipien durch. Mérimée wurde zum Mitglied dieser Kommission und man wählte nun für die Arbeiten bevorzugt Architekten, die auch der *Commission des monuments historiques* nahe standen (Viollet-le-Duc, Boeswillwald, Questel).

Zu wahren Gegnern der *Commission* in ihrem Kampf für die Erhaltung der Denkmäler entpuppten sich meist die verschiedenen Eigentümer oder Fremdnutzer der entsprechenden Bauwerke. Da wäre z. B. der Konflikt mit dem Militär anzusprechen, der wohl am heftigsten ausfiel. Das Militär besaß zahlreiche bedeutende Baudenkmäler und behandelte diese nicht nur ohne jeden Respekt, sondern verhinderte oft auch die Überwachung von Schutzmaßnahmen. Die Dominikanerkirche in Toulouse und die Kirche Sainte-Marie-aux-Dames in Saintes waren zu Pferdeställen umgewandelt worden, Saint-Nicolas in Caen wurde ebenfalls von der Kavallerie benutzt, im Kreuzgang von Elné hatte sich die Artillerie einquartiert, und der Papstpalast in Avignon war zu einer Kaserne umfunktioniert worden, wozu man Zwischenetagen und abgetrennte Räume eingezogen und alles überstrichen hatte. Natürlich

208 Instructions du Comité historiques des Arts et Monuments. Architecture gallo-romaine et architecture du Moyen Âge, par Mérimée, Albert Lenoir, Auguste Le Prévost et Lenormant, membre du Comité, Paris 1857 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2078918>).

209 Protokoll der Sitzung vom 15. 1. 1838, siehe Bercé (Anm. 7), S. 24.

sind bei diesen Nutzungen irreparable Schäden an den Bauten entstanden. Auch mit den lokalen Behörden gab es immer wieder Konflikte.

Mit der aufkommenden Industrialisierung und Urbanisierung war ein großer Platzbedarf in und um die Städte herum für Infrastrukturbauten und sonstige Neubauten entstanden, welcher der Altbausubstanz gefährlich wurde, und zugleich äußerte sich hier der Kampf des Neuen, des Fortschritts gegen das Althergebrachte, das Traditionelle. Auch wenn sich die *Commission* teilweise mit ihren Schutzmaßnahmen durchsetzen konnte, so z. B. in Poitiers, wo der Tour de Saint-Porchaire 1844–1845 vor dem bereits beschlossenen Abriss bewahrt werden konnte oder in Saintes, wo die Erhaltung des römischen Triumphbogens nur durch Umplatzierung gesichert oder in Avignon, wo der beabsichtigte Abriss der Umfassungsmauern zugunsten der Eisenbahnlinie verhindert werden konnte, verlief dieser Kampf lange nicht immer so erfolgreich, und so gab es v. a. beim Straßenbau immer wieder schmerzhaftes Niederlagen. Und das trotz einer Direktive des Innenministers an die Kommunen, bei den Straßenbauprojekten auf die historischen Denkmäler Rücksicht zu nehmen.

Die Gefahr für die Denkmäler im privaten Besitz war dagegen noch viel größer, weil man dort noch weniger Einfluss hatte. Es gab im Notfall nur ein einziges Mittel, und das war die Enteignung oder den Erwerb durch den Staat. Seit 1833 verlangte Montalembert, dass der Staat das Mittel der Enteignung bei nationalen Denkmälern einsetze und auch die *Commission* verlangte dies bereits in ihrer ersten Sitzung. Vitet verwies darauf, dass das bestehende Recht dazu bereits ausreichen würde. Die Beispiele für die Rettung von Denkmälern durch Erwerb von Seiten des *Service* in den 30er Jahren sind trotz der beschränkten Mittel zahlreich. So wären das Baptisterium von Poitiers, die Türme der ehemaligen Abtei von Mont-Saint-Eloi, der Kreuzgang von Cadouin ebenso zu nennen, wie in den 40er Jahren der Chor der Kirche von Cunault, die Kirche Basse-Oeuvre in Beauvais oder das Hôtel Cluny mit der Sammlung von Sommerard in Paris.

Ebenfalls eine Konkurrenzsituation ergab sich mit den privaten Gelehrtenvereinigungen der Provinz und im Speziellen mit der *Société française d'Archéologie*.²¹⁰ Mit diesen war man wenigstens was die wissenschaftliche Kompetenz anbelangte auf Augenhöhe, auch wenn man das selbst nicht so sehen wollte und die fachliche Kompetenz für sich in Anspruch nahm. Was die administrative Organisation betraf, so war die *Société* den staatlichen Organen sogar lange Zeit weit voraus. Mérimée war jedoch in seiner Ausrichtung zu zentralistisch und bürokratisch veranlagt, als dass er die großen Ressourcen dieser provinziellen Gesellschaften nutzen wollte. In der Kommission gab es zwar auch andere Stimmen, wie Le Prévost und Taylor, welche eher die Stimme der gelehrten Provinz und ihrer Gesellschaften vertraten, die sich jedoch nicht durchsetzen konnten. Anstatt ihre Kompetenzen zu erweitern und ihre Initiative durch Zusammenarbeit zu fördern, wurden diese privaten Institutionen in den Provinzen durch neu aufgebaute Strukturen an den Rand gedrängt.

²¹⁰ Siehe dazu Auduc (Anm. 159), S. 108–116.

Trotz ihrer eigenen beschränkten Einflussmöglichkeiten waren die Pariser Intellektuellen eifersüchtig auf ihr bisschen Macht bedacht und versuchten die Gelehrtenesellschaften und ihre Ansätze unter Kontrolle zu halten und ihnen nur untergeordnete Aufgaben zuzuweisen. Gleichzeitig warfen sie ihnen jedoch vor, sich nicht an den praktischen Arbeiten des Erhaltens und Restaurierens zu beteiligen, sondern sich nur dem theoretischen Studium der Denkmäler zu widmen.

Wie sich diese privaten Gelehrtenesellschaften neben den entstehenden staatlichen Strukturen weiter entwickelt und sich auch weiter an einer Diskussion um Fragen der Denkmalpflege beteiligt haben, soll im nächsten Kapitel an Hand der *Société française d'Archéologie* und ihrer Publikation, dem ‚Bulletin Monumental‘, verfolgt werden.

IV. Arcisse de Caumont und die *Société française d'Archéologie*

Über Arcisse de Caumont, den Begründer der *Société française d'Archéologie*, müssen hier nur die wichtigsten das Thema betreffenden Angaben gemacht werden, denn für eine äußerst kompetente und umfangreiche Untersuchung seines Lebens und Wirkens kann auf den Tagungsband zum 200. Geburtstag dieses vielseitigen Gelehrten verwiesen werden (Abb. 23).²¹¹

1801 in Bayeux in der Normandie geboren, stammte er aus einer gut betuchten Familie, nach deren Willen er in Caen Recht studieren sollte, obwohl er sich mehr für die Naturwissenschaften oder die Geschichte interessierte. So gründete er bereits 1823 die naturwissenschaftlich ausgerichtete *Société linnéenne du Calvados* und erstellte geologische Karten der Region. Er unternahm viele Reisen, und es waren schon bald die historischen Baudenkmäler, die ihn besonders anzogen. Da er ihren maroden Zustand wahrnahm, wollte er sich für ihre Rettung einsetzen. Gemeinsam mit den befreundeten normannischen Gelehrten Charles de Gerville, Gervais de La Rue und Auguste Le Prévost gründete er 1824 die *Société des antiquaires de la Normandie*, deren Ziel es war, die Geschichte der Denkmäler der Region zu erforschen, auf sie und ihren Wert aufmerksam zu machen und sie wenn möglich zu schützen. Dazu sollten die historischen Quellen ausfindig gemacht und publiziert werden, und zu diesen gehörten nicht nur Schriftstücke, sondern auch Münzen, Inschriften, Bauwerke und Skulpturen. Außerdem wollte man die Sitten und Gebräuche der Vorfahren untersuchen, die Märchen und Sprichwörter sammeln und schließlich auch ein öffentliches Museum für die mobilen Fundstücke einrichten. Andererseits setzte man sich dafür ein, wenn immer möglich die Fundstücke am Ort ihrer Entdeckung zu belassen.

Bernard Huchet bemerkte bereits, dass man die Rolle von de Caumont bei der Gründung der beiden normannischen Gesellschaften nicht überbewerten sollte.²¹² Er legte zwar einen für seine Jugend erstaunlichen Gründungsseifer an den Tag, aber es waren nicht seine eigenen Erfindungen. Zum einen ging diesen Gründungen eine allgemeine Bewegung zur strukturellen Erneuerung der Gelehrtenvereinigungen und auch Initiativen von älteren Gelehrten

²¹¹ Arcisse de Caumont (1801–1873), érudit normand et fondateur de l'archéologie française, actes du colloque international organisé à Caen du 14 au 16 juin 2001 par la Société des antiquaires de Normandie, textes recueillis et publiés par Vincent Juhel (*Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie* 40), Caen 2004.

²¹² Bernard Huchet, Les origines de la Société française d'archéologie, in: *ibid.*, S. 165–180, hier 168; zur Geschichte der Société siehe auch den Beitrag im Jubiläumsband des ‚Congrès Archéologique‘ von 1934: François Deshoulières, Historique de la Société française d'archéologie (1834–1934), in: *C. A.* 97/2 (1934), S. 9–54.

wie dem Abbé de la Rue voraus (der dann auch erster Direktor der *Société des antiquaires de la Normandie* wurde), und zum anderen schossen die Gelehrtenvereine in den Jahren zwischen 1825–1835 wie Pilze aus dem Boden. Damit sollen die Verdienste de Caumonts nicht geschmälert werden, aber sein Handeln muss auch im historischen Kontext gesehen werden, aus dem heraus es sich erklärt.²¹³

Arcisse de Caumont setzte sich mit Wort und Tat für den Kampf gegen Ignoranz und Vandalismus ein und wollte die breite Öffentlichkeit erreichen und aufklären. Neben der Gründung von zahlreichen Gesellschaften war er auch publizistisch äußerst aktiv. 1824 veröffentlichte er sein erstes Werk: *Essais sur l'architecture religieuse du moyen âge, particulièrement en Normandie*, mit dem er einerseits die neue Wissenschaft der Archäologie einem breiten Publikum zugänglich machte, andererseits aber bereits die chronologische Einordnung zu einem systematischen Ordnungsversuch der Architekturgeschichte erhob und damit eine Vorreiterrolle im wissenschaftlichen Erkenntnisprozess einnahm.²¹⁴ Diese *Essais* fanden später ihre Weiterentwicklung und Vervollständigung in den 1830 gehaltenen und 1830–1841 veröffentlichten *Cours d'antiquités monumentales professé à Caen en 1830* (Abb. 24).²¹⁵ Dabei handelt es sich bis dato um den bedeutendsten Versuch einer zusammenfassenden Analyse der Einzelformen der mittelalterlichen Architektur und deren chronologische Klassifizierung durch vergleichende Studien, also einer eigentlichen Entwicklungsgeschichte und damit einer rationalen Auseinandersetzung mit der mittelalterlichen Architektur, wobei er großen Wert auf die präzise Beschreibung legte und intensiv um die Herausbildung eines wissenschaftlichen Vokabulars bemüht war. Diese Anstrengungen mündeten schließlich in seinem Handbuch *L'abécédaire ou rudiment d'archéologie*, einer systematischen Klassifikation der Denkmäler, die weitreichende Wirkung entfaltete und deren Grundprinzipien er aus seiner Beschäftigung mit der Naturwissenschaft entlehnte.²¹⁶ Dieses Handbuch vervollständigte er im Laufe der Zeit in einem eigenen Exemplar mit handschriftlichen Notizen und Skizzen (Abb. 25 a + b, hier nicht das *Abécédaire* sondern die

213 Zum Verhältnis von de Caumont und den Gelehrtenvereinen siehe auch: Françoise Bercé, *Arcisse de Caumont et les sociétés savantes*, in: *Les Lieux de Mémoire*, sous la direction de Pierre Nora, II, La Nation, Paris 1986, S. 533–567 Artikel unter dem Oberbegriff *Le Patrimoine*.

214 Siehe dazu: Matthias Noell, *Classement und classification. Ordnungssysteme der Denkmalpflege in Frankreich und Deutschland*, in: *kunsttexte.de* 2 (2005) (www.kunsttexte.de).

215 Sie trugen den bezeichnenden Untertitel *Histoire de l'art dans l'ouest de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVIIe siècle* und wurden in Auszügen auch im zweiten *Bulletin Monumental* veröffentlicht: *Histoire sommaire de l'architecture religieuse, militaire et civile au Moyen Âge*, in: *B. M.* 2 (1836).

216 Arcisse de Caumont, *Abécédaire ou rudiment d'archéologie*, 4 Bde., Caen 1850–1862; Neben seinen eigenen Beschäftigungen mit Geologie oder Botanik machte er Bekanntschaft mit dem Paläontologen Georges Cuvier oder Alexander von Humboldt und ließ sich durch die Evolutionstheorie des Botanikers Jean-Baptiste de Lamarck inspirieren; siehe dazu: Bercé (Anm. 213), S. 540.

‚Histoire sommaire de l'architecture...‘, aber das Prinzip ist das gleiche).²¹⁷ Diese Hinzufügungen zeigen gut, dass sich der Autor seiner großen Lücken bewusst war, die sich in der ersten Edition vor allem durch die Konzentration auf normannische Bauten oder solche des Westens Frankreichs offenbart hatten. So fielen z. B. Informationen zu den klassischen Bauten der Gotik in der Île-de-France sehr mager aus.

1833 gründete er den *Congrès scientifiques de France* und 1834 die *Société française d'Archéologie pour la conservation et la description des monuments historiques*, die ab diesem Datum auch das ‚Bulletin Monumental‘ und später den ‚Congrès archéologique‘ als Zeitschriften herausgaben. Diese beiden Publikationen bilden noch heute die wichtigsten Organe der Mittelalter-Forschung in Frankreich und sind zugleich der Hauptuntersuchungsgegenstand dieser Arbeit.

Arcisse de Caumont schenkte seine Aufmerksamkeit nicht nur der Normandie oder Frankreich, sondern bewusst auch der europäischen Entwicklung und zollte den Vorarbeiten der englischen Gelehrten, der deutschen Sulpiz Boisserée und Georg Moller sowie denjenigen seiner normannischen Kollegen seine Anerkennung. Er reiste u. a. nach England und war von den dortigen fortgeschrittenen Arbeiten in der Denkmalpflege positiv überrascht. Neben vielen anderen Werken publizierte er die ‚Statistique monumentale du Calvados‘ (5 Bde. 1846–1867), welche als Modell für viele folgende archäologische Repertorien diente. Seine Publikationen wurden von den Zeitgenossen durchaus kritisch angesehen. So bezeichnete sein Freund und Lehrer Gerville seine archäologischen Vorlesungen als Kompilationen aus zweiter und manchmal zweifelhafter englischer Hand und warf ihm vor, sich als Professor aufzuspielen.²¹⁸

Bei Stendhal (‚Mémoires d'un touriste‘) findet sich ein Echo auf das Buch von de Caumont, und dieser spricht von den Anlehnungen an englisches Material und wirft dem Autor vor, nicht gereist zu sein und deshalb das Material nicht aus eigener Anschauung zu kennen.²¹⁹ Den Vorwurf des Plagiats muss de Caumont nicht auf sich sitzen lassen, denn er zitierte seine Quellen oder Vorläufer bereits in der einführenden Lektion der Vorlesungen, darunter in Frankreich Montfaucon, Leboeuf, Alexandre Lenoir, Gerville und was die englische Seite anging Langley, Bentham, King, Dallaway, Milner, Hawkins und Britton. Und auch der zweite Vorwurf ist wohl unberechtigt. Denn er reiste bereits früh und auf eigene Kosten mit den öffentlichen Verkehrsmitteln durch das Land, besichtigte die Baudenkmäler und suchte den Kontakt mit den Gelehrten vor Ort. Dadurch legte er den Grundstein für ein

²¹⁷ Arcisse de Caumont, *Histoire sommaire de l'architecture*, persönlich kommentiertes Exemplar (Caen, Bibliothèque municipale, In-8° 176).

²¹⁸ „L'auteur a formé son cours en général de compilations de compilateurs, dont la plupart sont anglais. La plupart de ces auteurs de seconde main ne jouissent pas d'un grand crédit parmi leurs compatriotes. Il le cite parfois, mais rarement, dans les occasions importantes.“, zitiert nach Huchet (Anm. 212), S. 167.

²¹⁹ Stendhal, *Mémoires d'un touriste*, Bd. I, Paris 1838, S. 417.

Netzwerk, welches später von unschätzbarem Wert sein sollte. Eine wichtige Reise, die de Caumont unternahm und die letztlich auch als ein Auslöser für die Gründung der nationalen Gesellschaft angesehen werden kann, war diejenige vom Frühjahr 1830 durch die westlichen Regionen Maine, Anjou und Saintogne, deren Bericht zunächst in der ‚Revue Normande‘ erschienen war, später jedoch aus Gründen der besseren Verbreitung, wenn auch gekürzt, im ‚Bulletin Monumental‘ von 1835 publiziert wurde.²²⁰ Die Bedeutung dieser Reisen und der Berichte darüber kommt in den einleitenden Worten zum Ausdruck. Darin heißt es, dass die Gründung der *Société pour la conservation des monumens* ihre Existenz überhaupt erst den Berichten verdanke, die de Caumont während der vergangenen zehn Jahre mit den hervorragendsten Archäologen Frankreichs ausgetauscht hätte. Und dass erst die weitverzweigten Kontakte die Gründung dieser Gesellschaft ermöglicht hätten.²²¹

In Anlehnung an deutsche Vorbilder (Alexander von Humboldt) organisierte de Caumont ab 1833 die *Congrès scientifique* und die *Assises scientifiques*, und zur Unterstützung dieser wissenschaftlichen Zusammenkünfte wurde 1839 das *Institut des Provinces* gegründet. Im Zusammenhang mit diesen Kongressen entstand schließlich auch die Idee, eine nationale Gesellschaft zur Erhaltung der historischen Denkmäler zu gründen. Aus einer handschriftlichen Notiz von Grille de Beuzelin, die wohl auf 1834 datiert werden muss, geht hervor, dass auf dem zweiten dieser wissenschaftlichen Kongresse in Poitiers die Idee entstand, eine *Association d'archéologie pour la conservation des monuments historiques* zu gründen, und dann beschlossen wurde, der Regierung vorzuschlagen, dass die Gemeinden für die Restaurierungen oder Veränderungen an den historischen Denkmälern zuerst eine entsprechende Kommission konsultieren müssten.²²² Eine Idee, die staatlicherseits erst 1837 durch die Gründung der *Commission des monuments historiques* Form annahm.

Am 23. Juli 1834 wurde im Anschluss an eine Zusammenkunft der *Société des antiquaires de Normandie* in Caen die *Société française d'Archéologie pour la conservation*

220 B. M. I (1834), S. 337–400.

221 „La création de la Société pour la conservation des monumens, dont M. de Caumont est en ce moment le directeur, doit évidemment son existence aux rapports établis depuis dix années entre ce jeune savant et les archéologues les plus distingués de France; aussi le morceau qui va suivre est-il, à nos yeux, *une pièce historique* pour cette Société. En effet, si la Société ne s'est définitivement constituée qu'en 1834, elle existait déjà de fait en 1830, puisque dès lors des rapports nombreux et des correspondances s'étaient établies entre M. de Caumont et les notabilités scientifiques qui ont concouru avec lui à l'établir. M. de Caumont songeait dès lors à créer la Société pour la conservation des monumens; mais en attendant le moment favorable, c'était à la Société des Antiquaires de Normandie, d'ailleurs si recommandable, qu'il rendait compte de ses voyages et qu'il adressait ses rapports.“, in: *ibid.*, S. 338, der Beitrag ist mit dem Kürzel L.M.S. unterzeichnet.

222 Deshoulières (Anm. 212), S. 13.

et la description des monuments historiques gegründet.²²³ Bereits der Titel der neuen Gesellschaft²²⁴ benennt deren Ziele deutlich, und sie werden in den aufgestellten Statuten noch präzisiert: Laut Artikel II macht es sich die Gesellschaft zur Aufgabe, die französischen Denkmäler komplett aufzulisten, sie zu beschreiben und sie in eine chronologische Ordnung zu bringen. Die auf diese Weise angestrebte Denkmälerstatistik jedes einzelnen Departements solle in einem periodischen Bulletin veröffentlicht werden. Des Weiteren wolle man jede Anstrengung unternehmen, um die Zerstörung der alten Gebäude sowie die Beschädigungen, welche aus schlechten Restaurierungen resultieren könnten, zu verhindern und sich für die Erhaltung der Schriftstücke in den Archiven einsetzen. Bei ihren Vorhaben wolle die Gesellschaft eng mit der Regierung zusammenarbeiten und sich für die Schaffung von Museen für Altertümer in den Hauptorten der Departemente stark machen. Die angestrebte Nähe zu Regierungsorganisationen kommt auch in einer interessanten Klausel im Artikel VI zum Ausdruck: Die Staatsminister, der Generalinspektor der historischen Denkmäler, die Mitglieder des *Conseil supérieur des bâtiments*, die Präfekten, die Bischöfe und die Rektoren der Akademien sind von Rechts wegen Mitglieder der Gesellschaft. Damit band man quasi die wichtigsten Entscheidungsträger auf dem Gebiet der Denkmalpflege ungefragt mit ein. Es bleibt allerdings zu hinterfragen, ob diese überhaupt damit einverstanden waren, von ihrem Recht Gebrauch gemacht haben und somit die Strategie der Gesellschaft in diesem Punkt aufgegangen ist. Kritik an diesem Vorgehen kommt jedenfalls auch von Didron, der darüber hinaus beklagt, dass de Caumont offenbar wiederholt nicht alle Mitglieder der Société gleich behandeln würde und deswegen der Baron de Guilhermy, eines der ältesten und gelehrtesten Mitglieder der *Société*, schon so verletzt gewesen sei, dass er den Austritt aus der *Société* gegeben hätte.²²⁵

Und ebenso fraglich ist es, dass über das Ziel einer kompletten Denkmälerstatistik hinaus die Gesellschaft auch aktiv auf die Erhaltung und Restaurierung der dokumentierten

223 B. M. I (1834), S. V–VIII und 33–40 – dort auch die Statuten (*Règlement constitutif*) der neuen Gesellschaft.

224 Ab Anfang der 1840er Jahre sprach man nur noch von *Société française pour la conservation des monuments*. In einigen Textstellen des ‚Bulletin‘ von 1855 wird dann von *Société française d'Archéologie* gesprochen. Auf dem Titelblatt von 1857 steht schließlich zum ersten mal *Société française d'Archéologie pour la conservation et la description des monuments*, später vereinfachend nur *Société française d'Archéologie*, genannt und so heißt die Gesellschaft auch heute noch. Nur als kleine Randbemerkung dazu: Der in der Einleitung zitierte Jurist Jules Challamel nannte sie wohl versehentlich *Société française pour la restauration et la décoration des monuments historiques*, denn genau das war sie bewusst nicht. Siehe Challamel (Anm. 24), S. 2.

225 „Nous regrettons que le directeur de la Société française n'ait pas convoqué tous les membres, et qu'il ait fait un choix parmi les élus. Tous ont un droit égal tant qu'ils font partie de la Société [...] L'année dernière, au Congrès archéologique de Lille, M. de Caumont a délivré un diplôme de membre de la Société française au secrétaire du Comité historique des arts et monuments, qui n'avait en aucune façon recherché cet honneur. M. de Caumont s'est cependant

Bauwerke Einfluss nehmen konnte. Entscheidungsgewalt besaß die *Société* jedenfalls keine, und so konnte sie lediglich beratend und mahnend an die offiziellen Behörden herantreten und auf notwendige Maßnahmen oder Missstände hinweisen.

Die administrative Struktur der Gesellschaft wurde wie folgt aufgegliedert: An der Spitze stand ein Generaldirektor, der zugleich Inspektor für ganz Frankreich war und dem ein Büro sowie die Kosten seiner Inspektionsreisen erstattet wurden. Diesen Posten füllte selbstredend zunächst und bis 1872 Arcisse de Caumont aus. Des Weiteren wurden 20 Abteilungsinspektoren, 86 Departementsinspektoren und ein Hauptkassierer aufgestellt. Die Abteilungsinspektoren sollten jährliche Inspektionsreisen durch ihren Zuständigkeitsbereich machen und aufgrund von diesen einen Bericht über den Zustand der Denkmäler zu Händen des Direktors verfassen. Sie waren beauftragt, die Arbeiten der Departementsinspektoren anzuleiten und die Ausführung der vorgeschriebenen Maßnahmen zu überwachen. Sie erhielten nur eine Aufwandsentschädigung, wenn der Rat das für nötig hielt. Die Departementsinspektoren erfüllten in ihren Bereichen die gleichen Aufgaben wie die Abteilungsinspektoren, insbesondere waren sie damit beauftragt, die Architekten zu beraten, denen die Restaurierung der Baudenkmäler anvertraut wurde, und einen Katalog dieser Bauten in ihren Departementen aufzustellen. Geführt wurde die Gesellschaft durch ihren Generaldirektor, dem untergeordnet folgt der *Conseil général*, der sich aus dem Direktor, den 20 Abteilungsinspektoren, 10 Departementsinspektoren und 20 ordentlichen Mitgliedern, von denen mindestens 10 aus dem Departement des Hauptortes stammen mussten, zusammensetzte. Der *Conseil général* führte jedes Jahr eine Versammlung in einer anderen Stadt durch, in der alles, was die Gesellschaft interessierte, verhandelt werden sollte, darunter hauptsächlich die zu ergreifenden Maßnahmen für die Erhaltung der Bauwerke, die im laufenden Jahr vorgesehenen Publikationen und die Verwendung der Gelder. Aus diesen jährlichen Treffen wurden später die *Congrès archéologique*, die bis heute noch an wechselnden Orten jährlich durchgeführt werden. Auch wenn an diesen jährlichen Generalversammlungen die Aktivitäten diskutiert und abgestimmt werden sollten, entschied in Wirklichkeit der *Conseil permanent*, der sich mindestens einmal monatlich traf, um über die laufenden Geschäfte zu entscheiden. In Caen und unter der Führung des Gründungsdirektors Arcisse de Caumont wurde also über die Verteilung der Subventionen an Restaurierungsvorhaben und Grabungen, die Vergabe von Orden und die Auswahl der Städte, die für die nächsten Sitzungen verantwortlich sein sollten, entschieden. So kam es auch

abstenu de convoquer à ses réunions parisiennes ledit secrétaire. M. le baron de Guilhermy, un des plus anciens et des plus savants membres de la Société française, a de même, pour la troisième ou quatrième fois, été oublié sur la liste des invités aux séances. Justement blessé de cette exclusion, M. de Guilhermy vient d'envoyer à M. de Caumont sa démission. Si M. de Caumont ne veut pas ruiner, promptement et de ses propres mains, la Société qu'il dirige, nous le supplions de ne plus faire à l'avenir cette arbitraire exception de personnes.“, *Annales Archéologiques* 4 (1846), S. 113.

in dieser Gesellschaft, die eigentlich eine durch de Caumont bewusst angestrebte Dezentralisierung propagierte, zu Zentralisierungstendenzen, nur war hier zunächst nicht Paris, sondern Caen der zentrale Pol.

Dem *Conseil permanent* gehörten der Bischof von Bayeux Mgr. Charles Dancel, der Agronom und Philanthrop Pierre-Aimé Lair, der ehemalige Staatsminister Graf Eugène de Beaurepaire, der Rektor des königlichen Gymnasiums in Caen Abbé Daniel, der Geologe und ehemalige Präsident der *Société des antiquaires de la Normandie* Henry de Magnéville, der Architekt Guy, das Institutsmitglied Abbé Gervais de la Rue, der Konservator der öffentlichen Bibliothek von Bayeux Edouard Lambert, der Präsident des königlichen Hofes in Caen M. de la Chouquais, M. Léchaudé-d'Ainsy und schließlich als Schatzmeister M. Bellivet an. Beinahe alle diese Beteiligten waren auch in der *Société des antiquaires de Normandie* vertreten. Die starke Einbindung von kirchlichen Vertretern war sicher nicht zufällig, denn man musste mit den aktuellen Nutzern zusammen arbeiten, wenn man die Erhaltung der Bauwerke sichern wollte. Arcisse de Caumont bat die Bischöfe, in den Priesterseminaren Archäologie-Vorlesungen anzubieten, um die zukünftigen Pfarrer aufzuklären und das Interesse an ihren eigenen Kirchen zu wecken, und tatsächlich wurden solche Kurse in mehr als 50 Seminaren eingerichtet. Es wäre interessant zu wissen, wer diesen Unterricht anfangs gehalten hat, denn es dürfte zu diesem Zeitpunkt noch kaum ausreichend ausgebildete Archäologen vorhanden gewesen sein.

Als Abteilungsinspektoren wurden unter dem Namen *Officiers de la Société* folgende Persönlichkeiten eingesetzt: Baron Chaudruc de Crazannes (Maître des requêtes im Staatsrat mit Sitz in Figeac im Département Lot), Alexandre du Mège (Sekretär der *Société archéologique du Midi de la France* in Toulouse), Armand Désiré de la Fontenelle de Vaudoré (Berater am königlichen Hof und Sekretär der Akademie von Poitiers), André-Jos-Ghislain Le Glay (Konservator der öffentlichen Bibliothek von Cambrai), der Marquis Le Ver (ehemaliger Direktor der *Société des antiquaires de Normandie*), François Jouannet (Konservator der Bibliothek von Bordeaux), Auguste Le Prévost (Gelehrter und Abgeordneter von Bernay), Louis de la Saussaye (Historiker und Institutsmitglied in Blois), Frédéric Galeron (Konservator der Denkmäler im Département Orne). Diese Aufzählung mit Angaben der Berufe soll zeigen, aus was für unterschiedlichen gesellschaftlichen Bereichen sich zunächst die Korrespondenten zusammensetzten. Es handelte sich im Wesentlichen um Standespersonen mit einem hohen Bildungsniveau, und sie waren mehr oder weniger auf Kontakte zurückzuführen, die de Caumont während seiner Reisen gemacht hatte.

De Caumont teilte die Gründung der neuen Gesellschaft stolz dem Minister für öffentlichen Unterricht François Guizot mit und bekam von diesem Antwort und Unterstützung zugesagt. Dieser lobende Antwortbrief wurde, nicht überraschend, im ersten ‚Bulletin Monumental‘ veröffentlicht.²²⁶ Guizot verweist darin auch darauf, dass sich diese Initiative

226 B. M. I (1834), S. 108.

mit seinen eigenen Vorhaben und Aktivitäten gut decken würde, so z. B. dem von ihm 1834 initiierten *Comité pour la recherche et la publication des documents inédits relatifs à l'histoire de France*.

Um seinem Anspruch der Information der Öffentlichkeit gerecht zu werden, war für de Caumont die Pressearbeit sehr wichtig und außerdem die Publikation eines periodischen Organs. Die Herausgabe eines solchen unter dem Namen ‚Bulletin Monumental‘ wurde bereits an der Gründungsversammlung beschlossen, und die erste Nummer mit den Aktivitäten des Jahres 1834 erschien ab dem darauf folgenden Jahr.²²⁷ Es handelte sich dabei um die erste archäologisch ausgerichtete periodische Publikation in Frankreich, und sie erscheint durchgehend bis auf den heutigen Tag, wenn man von den kurzen Unterbrechungen zu Kriegszeiten absieht. Von Beginn an und bis zu dessen Tod befand sich das ‚Bulletin Monumental‘ im privaten Besitz von Arcisse de Caumont und wurde erst nach seinem Ableben 1875 von seiner Wittwe Aglaé Riault de Villaunay der *Société française d'Archéologie* geschenkt.²²⁸

Den Inhalt des ‚Bulletin‘ bildeten zunächst die Berichte der Inspektoren über die Denkmäler ihrer Departemente, über ihren Zustand und den Bedarf an Unterhalts- oder Restaurierungsmaßnahmen, über archäologische Funde, neue Publikationen, aber auch über die Organisation und Einrichtung der provinziellen Museen und schließlich über die Gründung und das Funktionieren von lokalen Gelehrtenvereinigungen. Da das ‚Bulletin Monumental‘ als offizielles Organ der Gesellschaft fungierte, wurden hier auch die Protokolle der Generalversammlungen abgedruckt. Neben gedruckten Grund- und Aufrissen von Bauwerken und Zeichnungen, die für uns so wertvoll sind, weil sie meistens noch den Zustand der Bauten vor den großen Restaurierungen dokumentieren, lässt sich in diesen ersten Publikationen auch noch der Sprachfindungsprozess nachvollziehen, bei dem man um eine wissenschaftliche archäologische Terminologie rang.

Die Generalversammlungen der *Société française d'Archéologie pour la conservation et la description des monuments historiques* bekamen schon bald den Namen eines *Congrès*, und ihre Protokolle wurden in einer eigenen Publikationsreihe veröffentlicht, die ebenfalls noch heute existierende Zeitschrift ‚Congrès archéologique‘.²²⁹ Zunächst wurden diese noch als Beihefte den Lieferungen des ‚Bulletin Monumental‘ beigelegt, aber ab 1845 handelte es sich um zwei eigenständige Publikationen.

Arcisse de Caumont arbeitete mit außerordentlichem Eifer an der Redaktion der beiden Publikationen mit, und es finden sich aus seiner Feder mehr als 200 Artikel, die sich mit

227 Im ersten ‚Bulletin‘ werden Ereignisse aus den Jahren 1834 (ab der Gründung im Juli) bis 1836 (dem Bericht über die Versammlung des Administrativrates vom Januar 1836) zusammengestellt, trotzdem erschien es unter der Jahreszahl 1834.

228 Arcisse de Caumont (Anm. 211), S. 493.

229 Die erstmalige Erwähnung der Jahrestagung als ‚Congrès archéologique‘ findet sich im ‚Bulletin Monumental‘ von 1841, S. 385.

der römischen Kunst, der religiösen, zivilen und militärischen Architektur, Skulptur oder dem Mobiliar von Kirchen aus dem Mittelalter auseinandersetzen. Um das Spektrum und seinen Arbeitseifer anzudeuten, soll hier eine Liste seiner Beiträge für das erste ‚Bulletin‘ stehen:

- Vorwort
- ein Bericht über die Denkmäler des Departements Vienne
- Bericht über die Museen in Tour und Orleans
- Bericht über den Zustand der archäologischen Studien in den Departementen Charante, Charente-Inférieure, Deux-Sèvres, Dordogne, Lot-et-Garonne und Tarn-et-Garonne
- Bericht über den Zustand der archäologischen Studien, der Denkmäler und Museen in den Städten Toulouse, Narbonne, Montpellier und Nîmes
- Bericht über die historischen Denkmäler in Arles, Avignon, Orange und Vienne
- Notiz über die Kirchen von Conches und Verneuil
- Augenschein auf den Zustand der archäologischen Studien im Westen von Frankreich

Er hatte ein enormes Arbeitspensum zu bewältigen, denn er taucht darüber hinaus mit seinen Stellungnahmen, Warnungen, Anweisungen und Berichten auch sonst immer wieder im ‚Bulletin‘ auf.

Sein geschriebenes Werk stützte sich auf eine äußerst umfangreiche Dokumentation, die aus seinen eigenen Beobachtungen vor Ort in vielen Regionen Frankreichs und daraus resultierenden Notizen sowie aus einer bibliographischen Sammlung über die Gegenstände seines Interesses, sowohl regionalen Studien als auch übergreifenden Werken, bestand. Auf dieser Grundlage erarbeitete er sich einen eigenen Katalog der Bestimmungsmöglichkeiten von Formen und chronologischen Einordnungskriterien gegenüber den historischen Kunstwerken und hatte damit einen großen Anteil an der Periodisierung der Kunstgeschichte. Bei den Bemühungen, seine gesammelten Daten in ein chronologisches Raster zu bringen, war er sich aber auch der Gefahr von Fehlдатierungen bewusst, die das ganze System gefährdeten. Dennoch waren seine Arbeiten die bis dahin präzisesten Versuche, und große Teile haben heute noch Gültigkeit. Sein Ansatz war zu dem wesentlich didaktischer ausgerichtet als vorhergehende Unternehmungen, und er hat es damit geschafft, erste Arbeitsinstrumente für die weitere Forschung bereitzustellen, deren Entwicklungsbedarf er sich durchaus bewusst war. Seine kunsttheoretischen Auseinandersetzungen im Bemühen um eine systematische Klassifizierung gehen über einfache chronologische Ordnungen hinaus und arbeiten auch mit ikonographischen oder stilistischen Ansätzen.²³⁰ Man könnte de Caumont vielleicht vorwerfen, dass sich seine Kenntnisse schwerpunktmäßig auf mittelalterliche Denkmäler und v. a. solche in der Normandie und näheren Umgebung beschränkten. Es erstaunt außerdem, dass die großen Kathedralbauten der Île-de-France ausgeblendet

²³⁰ Maylis Baylé, *La théorie de l'art d'Arcisse de Caumont*, in: *Arcisse de Caumont* (Anm. 211), S. 111–124.

wurde, aber er war immer bemüht, fehlendes Wissen über die Studien anderer zu ergänzen, und man muss hier einmal mehr die historische Person in ihrem Kontext anerkennen. Er lebte und arbeitete in der Normandie, und über die dortigen Denkmäler gab es bereits weit mehr Studien als über die anderer Regionen, womit sich eine gute Ausgangslage für seine Klassifizierung anbot.

Zu Beginn waren die Versuche zu einer Systematik zu kommen, noch sehr einfach gehalten, wenn man sich z. B. die Fragenkataloge ansieht, die de Caumont jeweils als Vorbereitung für die jährlichen Sitzungen in den betreffenden Regionen erstellte und die in der Publikation den Kongressberichten vorangestellt wurden. An der Generalversammlung von 1839 in Amiens erinnerte er eingangs daran, dass man mit den archäologischen Erhebungen (und damit meint er wohl seinen Fragenkatalog) in den jeweiligen Regionen zur Kenntnis nehmen könne, was bereits an Arbeiten betreffend der Denkmälerforschung getätigt wurde. Und damit würde man auch besser feststellen können, was es noch zu tun gäbe. Die Jahresversammlungen der *Société* würden dazu dienen, die archäologischen Studien zu vereinheitlichen und einen nützlichen Impuls zu geben, indem man einen methodischen und einheitlichen Plan für dieses Genre von Untersuchungen aufzustellen versuchte.²³¹ Der Fragenkatalog für die mittelalterliche Architektur (zuvor wird noch die antike und die mittelalterliche Geographie abgehandelt) in der Picardie sieht dann folgendermaßen aus:

- Hat man die Denkmäler der Picardie sorgfältig in einer Weise studiert, dass man sie nun chronologisch klassifizieren und eine komplette Statistik veröffentlichen könnte?
- Welche Werke wurden bereits zu diesem Thema veröffentlicht?
- Zu welchem Zeitpunkt hat man sich in der Picardie erstmals mit dem Denkmälerstudium beschäftigt?
- Welche Bauwerke kennt man aus der Zeit vor dem 10. Jahrhundert?
- Wie ist der allgemeine Architekturcharakter des 11./12. Jahrhunderts in der Picardie?
- Gab es in dieser Region große Fortschritte?
- Welches Dekorationssystem herrschte vor?

Die Antwort des einheimischen Garnier fällt erwartungsgemäß so aus, dass er zwar viele Bauwerke in der Picardie kenne, aber lange noch nicht genug, um sie in einer kompletten Denkmälerstatistik klassifizieren zu können. Und er verweist auf die zahlreichen Zeichnungen zu Bauwerken, die Duthoit im Rahmen der ‚Voyages pittoresques‘ angefertigt habe. Auch wenn hier natürlich ersichtlich wird, dass man mit einem solchen Fragenkatalog noch

231 „Au moyen de cette enquête [...] nous saurons quels travaux ont été jusqu'ici entrepris en Picardie, pour l'exploration monumentale de cette partie de la France. En examinant ce qui a été fait, nous verrons mieux ce qui a été négligé, ce que l'on aurait pu entreprendre avec succès, et nos réunions destinées à généraliser les études archéologiques, pourront donner une impulsion plus profitable, en traçant un plan méthodique et uniforme pour ce genre de recherches.“, in: B. M. 5 (1839), S. 276.

sehr weit von einer umfassenden wissenschaftlichen Untersuchung entfernt ist, so gibt die anschließende Forderung von de Caumont, man solle wenigstens summarisch alle Kirchen, auch die weniger interessanten und aus allen Epochen stammenden, untersuchen und dokumentieren, um zunächst wenigstens eine komplette *Statistique monumentale* zu besitzen, die richtige Richtung vor.²³² Denn eine vollständige Dokumentation des Bestandes und nicht nur einiger bedeutender *Monuments types* aus bevorzugten Epochen, ist der erste und vorläufig wichtigste Schritt, um die Erhaltung der Baudenkmäler zu sichern.

Ab dem Jahr 1843 wurden an den jährlichen *Congrès archéologique* jeweils thematische Kommissionen gebildet, die sich unter vorgegebenen Fragestellungen mit den speziellen Denkmälern des jeweiligen Departements oder der jeweiligen Region beschäftigten.²³³ Eine erste sollte sich um Eingaben und Gesuche kümmern, die im Interesse der Kunstdenkmäler an sie heran getragen wurden. Sie entschied darüber, welche Denkmäler auf Grund ihres Alters, der Formensprache oder ihres vernachlässigten Zustandes die Aufmerksamkeit der Société verdienen würden. Eine zweite Kommission sollte sich mit den bereits laufenden oder aber Vorschlägen für auszuführende Restaurierungsarbeiten beschäftigen, und eine dritte war verantwortlich für ikonographische Fragen, die Erfassung von Inschriften und für den Komplex der Gipsabdrücke von Skulpturen und Ornamenten.

Im 38. Band des ‚Bulletin Monumental‘ aus dem Jahr 1872, im Jahr des Rücktritts von Arcisse de Caumont vom Amt des Direktors der *Société française d'Archéologie*, wurde unter dem Titel ‚Cessation de la Publication du Bulletin Monumental‘ schließlich die Einstellung der Zeitschrift verkündet.²³⁴ Als man diese Revue vor 38 Jahren gestartet habe, sei es die einzig existierende in Frankreich gewesen. Die ‚Revue Archéologique‘ (meint die ‚Annales archéologiques‘) von Didron wurde erst ab 1844 publiziert, die ‚Revue de l'art chrétien‘ in Amiens und die ‚Revue archéologique‘ in Paris hätten noch später angefangen. Auch die Aktivitäten der *Société* seien den staatlichen archäologischen Komitees um einige Jahre vorausgegangen, und sie habe sich im Verlauf der letzten beinahe 40 Jahre sehr verdient gemacht um die Verbreitung des archäologischen Wissens. Natürlich seien solche Zeitschriften wie das ‚Bulletin Monumental‘ nützlicher als einzelne Abhandlungen, weil sie sich an ein unbegrenztes und viel breiteres Publikum wenden würden. Und neben der Lobpreisung der Leistungen von Arcisse de Caumont wird auch noch darauf verwiesen, dass das ‚Bulletin‘ nicht nur in Frankreich eine große Anzahl an Abonnenten habe, sondern auch in England, Deutschland, Belgien und anderswo. Um so unverständlicher ist es, dass nun ohne jegliche Begründung die Aufgabe der Publikation des ‚Bulletin‘ angekündigt wird,

232 „M. de Caumont voudrait que l'on décrivit au moins sommairement toutes les églises, même celles dont l'architecture semble n'offrir aucun intérêt; car une statistique monumentale doit embrasser le tableau de tous les monuments, quel que soit l'âge auxquels ils appartiennent.“, in: B. M. 5 (1839), S. 282.

233 B. M. 9 (1843), S. 347ff.

234 B. M. 38 (1872), S. 734f.

auch wenn sich de Caumont anscheinend aus allen Geschäften zurück gezogen hatte.²³⁵ Wir wissen heute, dass es nicht zu diesem abrupten Ende der Zeitschrift gekommen ist, sondern sie im folgenden Jahr ebenso erschien wie seitdem bis zum heutigen Tag.

235 „Il va cesser de paraître; nous ne savons si, plus tard, d'autres essaieront de publier quelque chose de semblable. M. de Caumont désire rester complètement étranger à ces essais et décline d'avance toute espèce de responsabilité, ne pouvant y apporter aucune part, soit pour la direction, soit pour la collaboration.“, in: B. M. 38 (1872), S. 735.

V. Das erste ‚Bulletin Monumental‘

Um ein besseres Verständnis der Funktionsweise des ‚Bulletin Monumental‘ in seinen Anfängen zu bekommen, soll in diesem Kapitel eine eingehende Textanalyse der ersten Ausgabe erfolgen, die natürlich unmöglich auch für alle folgenden geleistet werden kann (Abb. 26). Sie ist allerdings aufschlussreich, was den Aufbau der Zeitschrift selbst, aber auch Ziele und Ansprüche der *Société française pour la conservation et la description des monuments historiques* und ihrer Korrespondenten, ihre Herangehensweise an die Problematik der Denkmälerstatistik und die konkrete Umsetzung der Ansprüche anbelangt. Außerdem lässt sich in dieser frühen Phase der Prozess der zunehmenden Verwissenschaftlichung gut beobachten.

In seiner einleitenden Mitteilung zum ersten ‚Bulletin Monumental‘²³⁶ wehrt sich Arcisse de Caumont gegen den immer noch grassierenden Vandalismus, der trotz der Anstrengungen aller aufgeklärten Menschen und Kunstfreunde mit dem traurigen Spektakel der Zerstörung der nationalen Kunstdenkmäler fortfahre. Mit diesem ‚Kampf gegen den Vandalismus‘ steht de Caumont zu diesem Zeitpunkt nicht alleine da.

So hatte u. a. Victor Hugo mit verschiedenen Versuchen auf dieses Problem aufmerksam gemacht. Bereits 1825 wandte er sich in einem ersten Brief unter dem Titel ‚Note sur la destruction des monumens en France‘ an die Öffentlichkeit.²³⁷ Eine weitaus grössere Wirkung erzielte sein Mahnen jedoch in literarischer Form, als er in seinem Roman ‚Notre-Dame de Paris‘ ein Kapitel mit einer genauen Beschreibung inklusive Restaurierungskritik von Notre-Dame hinzufügte. Im Vorwort zur Ausgabe von 1832 beklagte er bereits den grassierenden Vandalismus. Auf seinen zweiten Brief mit dem Titel ‚Guerre aux démolisseurs‘ hin, der in der ‚Revue des Deux-Mondes‘ am 1. März 1832 erschien, erhielt er kompetente Schützenhilfe durch den Graf von Montalembert, der genau ein Jahr später in der gleichen Revue seinen Brief ‚Lettre à M. Victor Hugo sur le vandalisme‘ veröffentlichte. Und auch die erst zehn Jahre später 1844 erstmals erschienene Zeitschrift ‚Annales archéologiques‘ von Didron startete mit einem Aufruf gegen den anscheinend noch immer virulenten Vandalismus und ließ dabei denjenigen der zeitgenössischen Restauratoren nicht unerwähnt.²³⁸ Sie widmete diesem Phänomen in der Folge sogar eine eigene Rubrik, in der die jeweils aktuellsten Beispiele angeführt wurden.

²³⁶ Avertissement, in B. M. 1 (1834), S. V–VII – um den Fußnotenapparat nicht unnötig aufzublähen, werden alle Seitenangaben, die das erste ‚Bulletin‘ betreffen in diesem Kapitel in einer Klammer direkt im Text angegeben.

²³⁷ Siehe Kap. II, S. 71.

²³⁸ Annales Archéologiques 1 (1844), S. 1, sowie 51–56, 124–129.

Dieser Aufruf von de Caumont steht also in einem zeitgenössischen Kontext zu ähnlichen Versuchen. Schließlich weist er daraufhin, dass auch die Regierung sich dieses Problems bewusst geworden sei und bereits 1830 zum Schutz der nationalen Denkmäler administrative Bemühungen unternommen habe, die bereits erste Erfolge gezeitigt hätten. Dabei handelte es sich um die Einsetzung eines Generalinspektors für die historischen Denkmäler vom Oktober 1830.²³⁹

De Caumont erkannte schon früh, dass es für die Bewältigung dieser Aufgabe die gesamte aufgeklärte Bevölkerung Frankreichs benötige, die sich den Zerstörungen von Denkmälern im ganzen Land widersetzen müsse. Außerdem wollte er ein Netzwerk unter den Gelehrten des Landes aufbauen, um so die jeweiligen lokalen Ressourcen besser nutzen zu können und das in der Breite gesammelte Wissen zu bündeln. Aus dieser Überlegung heraus war man mit den versiertesten Altertumsforschern des ganzen Landes übereingekommen, eine neue Gesellschaft zu gründen, der man den Titel *Société française pour la conservation et la description des monuments historiques* gab. Diese Gesellschaft habe sich vorgenommen, eine gewisse Anzahl von Inspektoren zu ernennen, die für die jährliche Feststellung des Zustands der bemerkenswertesten Denkmäler verantwortlich seien, und dafür, sie zu beschreiben und die Resultate ihrer Untersuchungen zu veröffentlichen, damit man die nötigen Maßnahmen für deren Erhaltung ergreifen könne. Darin offenbart sich die Weitsichtigkeit von de Caumont, dem es klar war, dass man eine solch immense Arbeit wie sie allein die Erfassung der vorhandenen historischen Denkmäler darstellte, nicht einem einzelnen Inspektor überlassen könne, sondern dass es wichtig war, ein Netzwerk aufzubauen, um die Objekte und ihren Erhaltungszustand permanent kontrollieren zu können. Die staatliche Denkmalpflege tat dies erst 1837 mit der Einsetzung der *Commission des monuments historiques* und ihrer Inspektoren, und auch andere Kommissionen führten schließlich dieses System ein. Er beschreibt damit aber zugleich auch die wichtigsten Anliegen der *Société*: die Erfassung, also die Inventarisierung der historischen Denkmäler, ihre Beschreibung, also die wissenschaftliche Untersuchung, und schließlich die Formulierung der wichtigsten Maßnahmen zu ihrer Erhaltung.

Um die Ergebnisse der Arbeit der *Société* öffentlich zugänglich zu machen, hatte man sich entschieden das ‚Bulletin Monumental‘ zu publizieren. Die Einzelhefte des ‚Bulletin‘ erschienen mindestens alle zwei Monate und anschließend in einem Jahrgangsband mit zusammengefassten acht Nummern.

Mit diesem Instrument sollten die Denkmäler Frankreichs sukzessive beschrieben werden, um sie anschließend in einer chronologischen Ordnung klassifizieren zu können. De Caumont hatte zunächst vorgeschlagen, das ‚Bulletin‘, wie im Übrigen schon seine ‚Cours d’antiquités monumentales‘, nach den drei Hauptepochen der französischen Kunstgeschichte zu untergliedern: keltische Altertümer, römische Altertümer und Denkmäler des

²³⁹ Siehe Kap. III, S. 83ff.

Mittelalters. Diese chronologische Gliederung hielt er selbst als Methode für geeigneter, aber nach der Intervention einiger Gelehrter habe man sich auf eine Unterteilung nach Departementen, also eine topographische Ordnung geeinigt. Wie sich zeigen wird, erfolgte die chronologische Einteilung dann innerhalb der topographischen.

Noch bevor im ersten Heft die Statuten der *Société* und die Ernennung der Inspektoren veröffentlicht wurden erfolgte der erste Bericht aus einem Departement. Es handelt sich um einen Augenschein (‚Coup d’œil‘ – so wird diese Rubrik zunächst benannt) auf die historischen Denkmäler des Departement Lot durch den Baron Chaudruc de Crazannes (1782–1862), seines Zeichen Berichterstatte im Staatsrat, Mitglied mehrerer französischer und ausländischer Gelehrtenvereinigungen und Abteilungsinspektor der historischen Denkmäler (1–32). Hier wird nun bei der Gliederung der Beschreibung die Epochenunterteilung aufgenommen und zunächst von den gallischen oder keltischen Altertümern berichtet, dann von den römischen, den mittelalterlichen, die man fälschlicher Weise gotisch nennen würde, und schließlich von denen der Renaissance. Immerhin erweiterte er sein Spektrum noch um diese Epoche, blieb aber den späteren gegenüber gleichgültig.

Bei der Beschreibung der keltischen Altertümer werden Dolmen, Menhire, druidische Steinkreise und andere kleinere Fundstücke verzeichnet, ihre volkstümliche Bezeichnung und ihre Lage, wobei die Fundstätten so beschrieben werden, als wären sie über die Jahrhunderte so erhalten geblieben. Der einfachen Beschreibung von Monumenten, die oft nicht mehr als eine ungefähre Verortung erlauben, sind oft ausschmückende Landschaftsbeschreibungen beigelegt, wie z. B.: „Der Lot fließt zu Füßen der Berge von Roquebert [...]“. Diese vermeintliche Denkmälerfassung ist in Wirklichkeit eine bunte Mischung aus romantischen Reiseberichten, oberflächlichen Beschreibungen und nur andeutungsweise ins Detail gehenden Analysen von Material, Alter oder ungefähren Maßangaben. An diese angeschlossen werden etwas spekulative historische Einschätzungen, aber auch allgemeine Hinweise auf lokale historische Arbeiten, die vorher schon Ergebnisse geliefert haben. Es wird von lokalen Historikern berichtet, die bereits Ausgrabungen getätigt oder sich schriftlich dazu geäußert hatten. So wird z. B. auf eine exzellente Statistik eines Herrn Delpon aus Livernon verwiesen (sogar mit Band- und Seitenangabe), ohne jedoch den Titel des Werkes zu liefern.²⁴⁰ Das hört sich dann in etwa so an:

Es lassen sich im Departement Lot ebenfalls mehrere *peulvans* (Menhire) oder Monolithen finden, die der ständigen Bedrohung durch die Landwirtschaft und die Gier der modernen Schatzsucher ausgesetzt sind [...] Zwischen Cajarc und Gréalou lässt sich ein *peulvan* entdecken, der ca. 18 Fuß hoch ist. Auch im Gebiet des Kanton Cazals finden sich mehrere solcher Objekte.

²⁴⁰ Dank den heutigen Recherchemöglichkeiten lassen sich einige dieser Angaben jedoch rekonstruieren. Bei der genannten Studie handelt es sich wohl um: Jacques-Antoine Delpon, *Statistique du département de Lot*, Paris 1831. Es gab also bereits zu dieser Zeit eine Statistik.

Sie sind früher, gemäß dem Historiker des Quercy *Dominici*, Objekte eines bilderfeindlichen Kultes gewesen, was einen Bischof von Cahors dazu bewegte, einen davon zu zerstören.²⁴¹

Anhand solcher Beschreibungen dürfte man heute mit etwas Glück vielleicht einige dieser Objekte wiedererkennen, bekommt aber kaum Informationen über den damaligen Zustand oder sonstige der historischen Forschung oder gar der Denkmalpflege dienliche Aussagen. Und auch bei denjenigen Objekten, von denen man durch solche Beschreibungen überhaupt erst Kenntnis bekommt, hält sich der Informationswert sehr in Grenzen. Das kann nicht wirklich Erstaunen hervorrufen, denn wenn man heute versuchen würde, die Denkmäler eines ganzen Departements von der keltischen Zeit bis zur Renaissance auf ein paar wenigen Seiten zu beschreiben, dann würde man unweigerlich zu einem ähnlich oberflächlichen Ergebnis kommen.

Für gewisse Objekte wird ein nationales Interesse eingefordert, begründet durch die Bedeutung als historisches Zeugnis für die lokale Geschichte. Zugleich wird ein Bedauern geäußert, dass man all die Fundstücke nicht in einem Departements-Museum ausstellen könne. Bei der Fülle von täglich neuen Fundstücken wird zu Recht das Fehlen eines angemessenen Instrumentariums zur Verwaltung und Erhaltung derselben eingeklagt.

An der Spitze der mittelalterlichen Denkmäler im Departement Lot stehen zweifellos die Kathedrale von Cahors und die ehemalige Abteikirche von Souillac. Bei beiden handelt es sich um bemerkenswerte Kuppelkirchen, die der byzantinischen Architektur zugeschrieben wurden und an die Hagia Sophia in Konstantinopel erinnern. Deshalb seien auch beide ins 7. Jahrhundert zu datieren, womit sich der Autor um ein paar Jahrhunderte getäuscht hat.²⁴²

Die falsche Datierung basiert also auf einer etwas ungenauen Literatur- resp. Historikerangabe, zeigt jedoch auch ein Stück Rezeptionsgeschichte. Der Mangel an Referenzwerken, an Handbüchern, an Abbildungsmaterial zum Vergleichen und eigentlich an dem

241 „On retrouve également plusieurs *peulvans* ou *pierres debout* dans le département du Lot, malgré la rude et continuelle guerre que leurs font l'agriculture et l'avidité toujours déçue des modernes chercheurs de trésors, dignes successeurs des Visigoths [...], guerre dont les dolmens n'ont pas moins à souffrir [...] Entre Cajarc et Gréalou, on remarque un *peulvan* qui s'élève au-dessus du sol à une hauteur de plus de 18 pieds. Le territoire du canton de Cazals en possède aussi plusieurs. Autrefois ils étaient, selon l'historien du Quercy *Dominici*, l'objet d'un culte idolâtre de la part des habitants du pays, ce qui obligea un évêque de Cahors d'en faire détruire un.“ Chaudruc de Crazannes, Coup-d'oeil sur les Monuments historiques du département du Lot, in: B. M. 1 (1834), S. 4f.

242 „La cathédrale de Cahors, et par conséquent ses coupes, était terminée dès l'année 614, date du testament de saint Didier [...] Les historiens du Quercy disent que saint Géry, évêque de Cahors, qui mourut en 655, fit ajouter aux deux coupes qui ornaient déjà sa cathédrale celle qui se voit au-dessus du chœur [...] Les coupes de Souillac sont de la même époque et construites sous le règne de Dagobert [...] Ces faits sont le résultat des savantes recherches de M. Lacoste, ancien proviseur du collège royal de Cahors. Longtemps on avait regardé des monuments comme romains.“, *ibid.*, S. 18.

ganzen Arbeitsinstrumentarium, welches die moderne Wissenschaft besitzt, offenbart sich zu diesem frühen Zeitpunkt sehr deutlich. Es ist leider nicht mehr nachzuvollziehen, ob es sich beim genannten Testament um die zum damaligen Zeitpunkt einzige historische Quelle zum Bau handelte und sie nur deshalb zur Datierung verwendet wurde. Aber zu vermuten ist es, denn auch die Sichtung der historischen Quellen stand ja noch ganz am Anfang, ganz zu schweigen von ihrer wissenschaftlichen Auswertung. Diesen ersten Versuchen einer Annäherung an die Monumente haftet aber auch der Mut zur Pionierarbeit an, weshalb wir sie nicht nur belächeln sollten. Es gibt zwar auch heute noch keine Funde von einschlägigen Quellenaussagen, aber wir können doch mit einiger Sicherheit aufgrund von historischen und stilistischen Einschätzungen davon ausgehen, dass wir es sowohl bei der Kathedrale von Cahors, als auch bei der Abteikirche von Souillac mit Bauwerken zu tun haben, die im überwiegenden Teil ihrer erhaltenen Substanz als Zeugen der romanischen Epoche gelten müssen, d. h. aus der zweiten Hälfte des 11. und der ersten Hälfte des 12. Jahrhunderts stammen. Souillac wurde im Übrigen bereits 1840 als *Monument historique* klassiert, Cahors erst 1862.²⁴³

Anscheinend lässt sich dieser historische Fehlgriff um sechs Jahrhunderte auf den Fall von Souillac zurückführen. Eine hartnäckige Überlieferung behauptet, dass die dortige Abteikirche durch den Heiligen Eligius 655 gegründet, dass sie im 8. Jahrhundert durch die Araber verwüstet, 806 durch Louis le Pieux, dem König von Aquitanien, restauriert und schließlich abermals durch die Normannen zerstört wurde.²⁴⁴ In Wirklichkeit trifft diese Chronologie auf die Abtei von Solignac zu, welche durch die Gelehrten des 17.–19. Jahrhunderts durch die Ähnlichkeit der Namen mit Souillac verwechselt wurde. Für Souillac gibt es keine Quellen für Bauten aus dem 7. Jahrhundert.

Beinahe kurios wirkt die anschließende Behauptung, dass der Rest der beiden Bauwerke aus späterer Zeit stamme, denn das würde heißen, dass nur die Kuppeln aus dem früheren Bau erhalten sind. Dass ausgerechnet die obersten Bauteile einer Kirche der ältesten Bauschicht zuzurechnen seien, scheint zumindest unwahrscheinlich.

Auch wenn man diese falschen Einordnungen aus heutiger Sicht einfach als Rezeptionsgeschichte abtun könnte, so muss man doch fragen, ob sie nicht etwa einen Einfluss auf die Klassifizierung von historischen Denkmälern hatten. Schließlich sollte nach Arcisse de Caumont das ‚Bulletin Monumental‘ eine Denkmälerstatistik werden und zu einer Klassifizierungsmöglichkeit führen. Wenn man also diese beiden bedeutenden Bauten in das 7.

243 Raymons Rey, Cahors, in: C. A. 100 (1937), S. 216–265; Marcel Durliat, La cathédrale Saint-Etienne de Cahors. Architecture et sculpture, in: B. M. 137 (1979), S. 285–340; Mireille Bénéjean-Lère, La cathédrale Saint-Etienne de Cahors, in: C. A. 147 (1989), Paris 1993, S. 10–69; Eliane Vergnolle, L’art roman en France, Paris 1994, S. 219ff.; zu Souillac: Henri Pradalier, Sainte-Marie de Souillac, in: C. A. 147 (1989), S. 481–508.

244 So u. a. bei weiter oben erwähntem J.-P. Delpon (Anm. 240), Bd. II, S. 63.

Jahrhundert datierte und sie anschließend als Referenzbauten für andere Kirchenbauten der gleichen Region nahm, dann waren weitere grobe Fehleinschätzungen vorprogrammiert.

Im Bezug auf die Kathedrale von Cahors wird noch ein Relief mit Tierdarstellungen beschrieben und dabei ikonographische Ansätze ausprobiert. Damit ist die Abhandlung der beiden wichtigsten Bauten auch schon abgeschlossen, wohlgemerkt auf etwas mehr als einer einzigen Seite. Dies erstaunt zunächst nicht nur wegen der Kürze, sondern weil z. B. der genannte Fries in Cahors die berühmte Nordportalanlage umgibt, deren skulptiertes Tympanon hier überhaupt keine Erwähnung findet. Dazu muss man allerdings wissen, dass dieses Portal im Jahr 1732 zugemauert wurde und sein Tympanon also nicht mehr sichtbar war, bis es 1840 von F. A. Calvet wiederentdeckt wurde (Abb. 27).²⁴⁵ Auch das scheint mir bezeichnend für die damalige Rezeptionssituation, in der nicht nur viele Quellen bis dahin nicht bekannt waren, sondern viele Kunstwerke noch unter den Hinzufügungen späterer Zeiten versteckt waren. Heute ist der ästhetische und historische und damit im Wesentlichen der Denkmalwert der Kathedrale von Cahors zu einem großen Teil von diesem romanischen Tympanon abhängig, das zur damaligen Zeit noch unbekannt war.

Bis zu diesem Punkt war im Abschnitt über die gotische Kunst von derselben noch nicht die Rede, aber im folgenden wird die Aufmerksamkeit und das Interesse der Liebhaber der gotischen Architektur eingefordert, und dieses soll der Kirche Saint-Sauveur in Figeac gelten.²⁴⁶ Die spezielle Aufmerksamkeit verdiene sie trotz der modernen Restaurierungen, die zeitlich leider nicht näher angegeben werden, die sie aber „erdulden“ musste, nachdem sie im 16. Jahrhundert durch die Religionskriege stark gelitten hatte. Zum ersten Mal verspricht es aus Sicht der Denkmalpflege interessant zu werden. In einer Fußnote (20) wird davon berichtet, dass die Vorhalle dieser Kirche vor kurzem abgerissen werden musste, da sie kurz vor dem Zusammensturz stand. Leider folgt auch hier keine weitere Angabe zu den denkmalpflegerischen Maßnahmen, wenn man denn diese so bezeichnen kann, aber es wird sich hier wohl um die Arbeiten des Architekten Charles Malo aus den 1820er Jahren handeln. Desweiteren wird bemerkt: „Nous en avons fait conserver les chapiteaux et d’autres sculptures.“ Wer verbirgt sich hinter diesem „Nous“ und wie und wo bewahrte man diese erhaltenen Stücke auf? Diese Informationen bleibt uns der Autor leider schuldig. Dafür nimmt er im Folgenden wiederum eine Einschätzung der ältesten Teile vor, und bei diesen handelt es sich um die seitlichen Verlängerungen zur Rechten und Linken des Hauptaltars, die Seitenschiffe, die Marienkapelle und schließlich die abgerissene Portalvorhalle. Diese ältesten Teile würden mit Ausnahme der Kapelle der lombardischen Gotik angehören. Auch mit dieser Einordnung werden wir allein gelassen, denn wir bekommen keine weiteren Informationen darüber, was der Autor unter dieser Zuordnung versteht oder welche Vergleichsbeispiele er

245 Siehe zu Cahors und seinem Nordportal: Durliat (Anm. 243), S. 311ff. und Elke Bratke, Das Nordportal der Kathedrale Saint-Étienne in Cahors, Freiburg i. Br. 1977.

246 Zu Figeac: Anne-Marie Pêcheur und Henri Pradalier, Saint-Sauveur de Figeac, in: C. A. 147 (1993), S. 267–290.

dabei im Kopf hatte. Die Gewölbe weisen in Ausführung und Dekoration auf eine Bauzeit vor dem 12. Jahrhundert hin.

Die in der Folge erwähnte Kirche von Rocamadour wird aus verschiedenen Gründen empfohlen: „[...] durch ihre pittoreske Lage, ihr Alter, ihren Erinnerungswert, ihre zahlreichen Votivgaben und ihre berühmte Verehrung der Muttergottes [...]“ (21) und im Übrigen auch durch ein angebliches Schwert des Roland. Diese äußerst knappe Beschreibung einer noch heute beeindruckenden Stadtanlage an einem Felsen und ihrer vielfältigen Kirchen und Kapellen dürfte selbst in einem Reiseführer nicht befriedigen und brachte eigentlich auch für damalige Verhältnisse nicht viel mehr als die etwas ausgeschmückte Namensnennung eines historischen Ortes.

Die Abteikirche von Carennac findet immerhin eine zeitlich richtige Einordnung, als Monument des 11.–12. Jahrhunderts. Hierauf folgt jedoch nicht etwa eine Baubeschreibung oder ähnliches, sondern das besondere historische Interesse des Ortes hervorgehoben, das durch seinen berühmten Abt Fénelon, der später Bischof von Cambrai wurde, begründet wird.²⁴⁷ Des Weiteren wird die Abteikirche von Vigan zitiert, die das reichste Glasmaleienensemble im Département Lot aufweise, und für die Kirche von Foirac eine zeitliche Einordnung aufgrund des Architektur- und Skulpturenstils ins 9. oder 10. Jahrhundert vorgenommen. Alles in allem zeigt sich ein recht unbesorgter Umgang mit Datierungs- oder Stilfragen, der die Angaben aus heutiger Sicht nur sehr bedingt brauchbar macht.

Im Kapitel über die mittelalterlichen Bauten gibt es noch eine weitere Untergliederung. Wurden zunächst die kirchlichen Bauten beschrieben, so folgen die zivilen wie Schlösser, Burgen, geschichtlich bedeutende Häuser oder Brücken, die reichlich mit historischen Anekdoten ausgeschmückt, aufgezählt werden. Nach der topographischen und der chronologischen erfolgt hier also noch eine weitere, die typologische Differenzierung. Andererseits werden hier aber auch Möglichkeiten für eine Klassifizierung angedeutet, wenn z. B. von Ähnlichkeiten in Architekturstil, Materialbeschaffenheit oder Steinschnitt (24) die Rede ist.

Aus einer eher nebensächlich geäußerten Bemerkung erfahren wir das Zielpublikum der Publikation: „Die Valendre-Brücke in Cahors verdient die Aufmerksamkeit der Künstler und Schriftsteller, die sich kritisch mit der Geschichte des Mittelalters beschäftigen, obwohl sie lediglich aus dem 13. Jahrhundert stammt.“ (26).²⁴⁸ Gemeint ist die Pont Valentré, die zwar erst ins 14. Jahrhundert zu datieren ist, deswegen aber für Künstler, Historiker und Touristen heute nicht weniger interessant ist. Dass hier ausgerechnet Künstler und Schriftsteller angesprochen werden, mag an der romantischen Idee liegen, dass diese sich besonders für so pittoreske Bauwerke interessieren sollten, dass aber auch eine kritische Auseinandersetzung damit gefordert wird, ist eher neu und hätte dem Autor in diesem Fall selbst gut getan.

²⁴⁷ Anne-Marie Pêcheur, *Le Prieuré-Doyenné de Carennac*, in: C. A. 147 (1989), S. 171–190.

²⁴⁸ „Le pont de Valendre, à Cahors, mérite de fixer l’attention des artistes et des écrivains qui s’occupent de l’histoire critique du moyen âge, bien qu’il ne remonte qu’au XIII^e siècle.“

Schließlich folgt ein Abschnitt über die Bauwerke der Renaissance, und dort wird als wichtigster religiöser Bau dieser Epoche im Departement Lot die Kirche von Assier bezeichnet.²⁴⁹ Das gleiche gelte auch für das Schloss daselbst, welches auch unter dem gleichen Auftraggeber, einem Artilleriegrossmeister unter François I. namens Galliot, errichtet wurde. Dieses Schloss sei allerdings bereits nur noch eine Ruine, da es vor der Revolution verkauft worden und dann vom Besitzer nach und nach abgerissen worden sei. Dies dürfte der Reflex einer zeittypischen Aktion sein. Viele Baudenkmäler wurden in der Zeit ihrer Vernachlässigung zu Steinbrüchen umfunktioniert und waren dadurch großen materiellen Verlusten preisgegeben. Als wohl berühmtestes Beispiel lässt sich die Abteikirche von Cluny ins Feld führen, von deren Resten noch heute einzelne Bauernhäuser in der Umgebung Zeugnis ablegen.

Auf Seite 33 in einer Rubrik, die zum festen Bestandteil des ‚Bulletin‘ wurde und noch heute existiert, erschienen die ‚Nouvelles archéologiques‘, in denen Vereinsneuigkeiten (wie Sitzungsberichte, Ernennungen von Inspektoren oder Mitgliedern, Berichte über vorgesehene oder bereits ausgeführte Restaurierungen oder deren finanzielle Belange) neue Funde und Publikationen, sowie Aktivitäten der Mitglieder verzeichnet wurden.

In der Eröffnung dieser Rubrik wird zunächst die Gründung der *Société française pour la description et la conservation des monuments historiques* (hier noch zusätzlich: *des bibliothèques et des archives*) am 23. Juli 1834 verkündet und ihre zuvor bereinigten Statuten veröffentlicht. Auf diese soll hier nicht näher eingegangen werden, weil sie bereits im vorangegangenen Kapitel IV besprochen worden sind.

Gleich im Anschluss an die Nominierungen habe der *Conseil permanent* beschlossen, M. de Caumont zu verpflichten, eine Reise durch die Departemente des Südens und des Süd-Ostens zu unternehmen, wie er dies ursprünglich selbst geplant habe, um durch diese Inspektionsreise die Vervollständigung der Kenntnisse der historischen Denkmäler des Königreichs weiter voran zu bringen. Dieser Auftrag erinnert an denjenigen, den der Generalinspektor der *Monuments historiques* (zunächst Vitet, dann Mérimée) von staatlicher Seite bekommen hatte, und tatsächlich machte sich auch Mérimée in besagtem Jahr auf seine erste Inspektionsreise in den Süden. Ob man so weit gehen sollte, diese Parallelen dahingehend zu interpretieren, dass de Caumont sich bewusst in Konkurrenz zu den staatlichen Inspektoren diese Aufgabe selbst gab, wie dies bereits behauptet wurde, ist meiner Ansicht nach nicht überzeugend.²⁵⁰ Die Bemühungen von de Caumont in diese Richtungen haben schon

249 Dieser in der Tat für das Quercy bedeutende Bau wurde bereits in der ersten Liste von 1840 als *Monument historiques* klassiert. Bruno Tollon, L'église d'Assier, in: C. A. 147 (1989), S. 125–136 und id., Le château d'Assier, in: ibid., S. 137–145.

250 So von Olivier Poisson, La vénus d'Ille, entre archéologie et littérature, in: Prosper Mérimée. Écrivain, Archéologue, Historien, hg. v. Antonia Fonyi (Histoire des idées et critique littéraire 374), Genève 1994, S. 27–36 hier: 28f.

wesentlich früher begonnen, und umgekehrt war es Mérimée, der sich zu Beginn seiner Karriere als Inspektor der Mithilfe von de Caumont versichern wollte.

Im zweiten Heft des ersten ‚Bulletin‘ erfolgt zunächst ein Bericht (‚Coup d’œil‘) des Institutsmitgliedes Gottfried Schweighäuser aus Straßburg über die Denkmäler am Ufer des Rheins (sprich Elsass), der wegen ihres geringen Vorkommens zumindest in der römischen Epoche auch auf deutsche und schweizerische Beispiele ausgedehnt wird. Der Philologe und Archäologe habe wie sein Vorgänger Schöpflin²⁵¹ viele römische Reliefs in das *Musée Schoepflini* gebracht und damit gerettet. Unter die römischen Denkmäler wird auch die Kirche von Ottmarsheim eingereiht, weil man lange Zeit geglaubt hatte, dass es sich um einen Marstempel handle. Aber der Autor glaubt zumindest, dass sie im 11. Jahrhundert starke Veränderungen, wenn nicht sogar eine vollständige Rekonstruktion erfahren habe. Wir wissen heute, dass sie in ihrem Ganzen erst im 11. Jahrhundert erbaut wurde.²⁵²

Im Übrigen bleiben die Auflistungen von Denkmälern ebenso summarisch, wie wir es bereits im ersten Bericht über das Departement Lot gesehen haben, allerdings lässt sich eine wohl durch den Beruf des Autors begründete philologische Note erkennen. Was hinzukommt, sind die Beschreibungen von Stücken aus dem Museum und sogar aus dem eigenen Fundus, denn Schweighäuser war selbst auch Sammler und kannte außerdem die privaten Sammlungen anderer. Damit werden also zusätzlich zu den immobilen Baudenkmalern auch mobile Objekte und Fundstücke beschrieben, und es erfolgt eine andere Gewichtung, was die verschiedenen Epochen anbelangt. So widmete Schweighäuser eine Seite den keltischen, sechs Seiten den römischen (obwohl es von denen doch angeblich so wenig gab) und lediglich eine halbe Seite den mittelalterlichen Denkmälern, was angesichts der realen Verhältnisse am Denkmälerbestand doch eher erstaunt.

Bei den mittelalterlichen Monumenten reicht es dann natürlich nicht zu viel mehr als der Erwähnung des Vorhandenseins von 50 pittoresken Burgruinen in den Bergen der Vogesen und von zahllosen und vielfältigen religiösen Gebäuden in der Rheinebene. Dabei würde die Kirche von Séléstat aus dem Jahr 1096 die ersten Anzeichen des Spitzbogens aufweisen, und es gäbe Beispiele für die folgende Entwicklung bis hin zum Höhepunkt der gotischen Architektur in der Kathedrale von Straßburg, die damit lediglich im letzten Nebensatz eine Erwähnung erfährt.

In der Fußnote auf S. 48 wird für den Begriff *Style roman* auf den vierten Band der ‚Cours d’antiquités‘ von Arcisse de Caumont verwiesen, dessen Nomenklatur heute in Frankreich überall anerkannt sei. An dieser Aussage dürften berechtigte Zweifel angebracht sein, wie viele zeitgenössische Debatten über die Epochenbezeichnungen und Herleitungsversuche

251 Jean-Daniel Schoepflin (1694–1771), Historiker und Jurist, Professor an der Universität von Straßburg, wo er auch Goethe unterrichtete. Er war Autor einer ‚Alsatia Illustrata Celtica Romana Francica‘, die in Colmar 1751–1761 herauskam.

252 Rollins Guild und Suzanne Braun, La datation de l’abbatiale d’Ottmarsheim, in: Revue d’Alsace 124 (1998), S. 23–34.

auch in den Bulletins beweisen. Aber sie belegt, dass sich die Autoren des ‚Bulletin Monumental‘ mit ihrer Terminologie und ihren chronologischen Einordnungsversuchen an den bereits veröffentlichten Schriften von de Caumont orientierten.

Der nächste Bericht (als ‚Notice‘ bezeichnet) beschränkt sich auf die keltischen Denkmäler des Departements Charente-Inférieure (heute Charente-Maritime) (49) und stammt wiederum vom Baron Chaudruc de Crazannes, der nun nicht nur als Staatsrat und Mitglied verschiedener französischer und ausländischer Gelehrtenvereinigungen, sondern auch als Offizier der *Université de France* und *Inspecteur-Conservateur des monuments historiques* bezeichnet wird. Er beginnt seine Notizen mit der lokalpatriotisch überspitzten Einschätzung, dass es in Frankreich kaum berühmtere römische und mittelalterliche Denkmäler gäbe als diejenigen der Stadt Saintes. Anschließend überrascht er mit einem vorangestellten Forschungs- oder besser Literaturüberblick über vorhandene Beschreibungen, Erklärungsversuche und Stiche von den ältesten Autoren wie z. B. Vinet, Montfaucon oder Blondel bis hin zu den jüngeren wie Millin, Alexandre de Laborde oder de Caumont und ihm selbst. Auch wenn diese Literaturangaben mit Fußnoten nur Autor und Titel nennen, haben wir hier immerhin die ersten Ansätze eines wissenschaftlichen Apparates, und er lässt sich mit den heutigen Recherchemöglichkeiten in den meisten Fällen aufschlüsseln. Für damalige Zeiten dürfte das allerdings wesentlich schwieriger gewesen sein.

Es folgt eine rein summarische Aufzählung von Hünengräbern oder ähnlichen Kultstätten, die ab und zu mit Anekdoten verziert wird, und auch hier kommt die Stimme des Volkes über gewisse Monumente zu Gehör bis hin zu abergläubischen Geschichten. Und wenn sich der Autor gegen allzuviel Positivismus und für den Erhalt der märchen- und fabelhaften Elemente rund um die Denkmäler verwendet, merkt man ihm den Romantiker an. Es entbehrt nicht einer gewissen Ironie der Geschichte, wenn er darauf verweist, dass die früheren Historiker natürlich nicht den gleichen Kenntnisstand wie diejenigen seiner Zeit gehabt und sich deshalb des Öfteren in der Bestimmung und der Herkunft der Objekte geirrt hätten. Ihm sollte es nicht anders ergehen und wer weiß, vielleicht werden auch zukünftige Historikergenerationen über unseren heutigen Kenntnisstand schmunzeln.

Der auf S. 67 folgende Beitrag eröffnet wiederum eine neue Rubrik. Unter dem Namen ‚Inspection des Monuments Historiques‘ wird hier ein erster Brief von de Caumont an die Mitglieder des ständigen Rates der *Société* veröffentlicht, der vom 16. September 1834 datiert und in Poitiers verfasst wurde. De Caumont spricht zunächst den Auftrag an, den er an der Gründungsversammlung vom Juli übernommen hat, mehrere Departements zu inspizieren und über die gemachten Beobachtungen zu berichten. Diese veröffentlichte er nach seiner Rückkehr in einer kleinen Broschüre unter dem Titel ‚Premier rapport sur l’état des Études archéologiques en France, et sur quelques-uns des Monuments historiques qu’on y rencontre‘. Vorab präsentierte er einige Notizen, die er auf seiner Reise durch die Städte des französischen Südens aufgezeichnet hatte. Erst aus seinem später folgenden zweiten Brief entnehmen wir, dass es sich um die Denkmäler des Departements Vienne handelt.

Der Bericht ist nicht wirklich geordnet, sondern macht eher den Eindruck von lose zusammengestellten Notizen, die dem Reiseweg folgen. Er beginnt mit Poitiers, wo sich seit der ersten Reise von vor fünf Jahren an den Denkmälern vor Ort nicht allzu viel verändert hatte, wenn man einmal von den Reparaturen an der Kathedrale und einigen kürzlich hinzugefügten Konstruktionen im Inneren des Baptisteriums Saint-Jean absah. Der Berichterstatter erinnert daran, dass man noch vor zwei Jahren befürchtete, dass der Stadtrat von Poitiers das Projekt einer neuen Straße durchsetzen würde und damit das Baptisterium abgerissen worden wäre. Glücklicherweise hätten die Proteste an den Minister von Seiten der *Société académique de Poitiers*, der *Société des antiquaires de Normandie* und schließlich von Ludovic Vitet, dem Generalinspektor der historischen Denkmäler in Frankreich, gefruchtet. Dies führte nicht nur zur Abänderung des Projektes und damit zur Erhaltung des Baudenkmals, sondern die Regierung verfügte 6'000 Fr., um das Gebäude zu kaufen und in ihm ein *Musée d'antiquités* einzurichten. De Caumont kritisierte die gemachten Umbauten im Inneren, bei denen es sich um eine kolossale Steinrampe um das alte Taufbecken herum und eine um das ganze Gebäude herumgeführte Steinplatte handelte. Es sei sehr ärgerlich, dass diese Einbauten so schnell durchgeführt worden seien und zwar ohne vorher das Projekt den Spezialisten vorzustellen. Die geäußerte Kritik an restauratorischen Eingriffen und das Verlangen nach schärferen Kontrollen im Rahmen dieser ersten größeren Debatte um eine konkrete Erhaltungsmaßnahmen waren auch ein Anstoß zur Gründung der *Société française pour la conservation et la description des monuments*.²⁵³ Für das gut geordnete und der Stadtbibliothek angegliederte *Musée d'antiquités* reklamiert de Caumont mehr Platz, damit man vor allem auch alle Skulpturenfunde ansprechend ausstellen könne, und er ermutigt die Verantwortlichen gleich noch weitere Objekte zusammenzutragen. Es ist interessant zu sehen, dass bei seinen konkreten Vorschlägen mehrere Kapitelle und andere Fragmente von romanischer Architektur sowie Gisants aus den verschiedensten Orten des Departements Vienne ins zentrale Museum gebracht werden sollten, um sie dort zu präsentieren. Interessant deshalb, weil das einer Doktrin der Musealisierung der Denkmäler entsprach, wie wir sie schon bei Alexandre Lenoir gesehen haben und die offenbar noch nicht überwunden war.

Auch die Archive werden von Arcisse de Caumont als Denkmäler behandelt und besprochen, wobei er sich über deren schlecht sortierten Zustand und die bisher nicht ausreichend erfolgte Auswertung der Akten und Urkunden beklagt. Dort seien noch einige Schätze die lokale aber auch die nationale Geschichte betreffend zu heben und das ließe sich am besten durch eine Einordnung und Inventarisierung bewerkstelligen. Für die Bewertung und Klassifizierung der Baudenkmäler war das natürlich ebenfalls eine dringende Voraussetzung.

253 Zu Poitiers: François Jeanneau und Brigitte Boissavit-Camus, La restauration du baptistère Saint-Jean de Poitiers, Vienne, in: *Monumental* 2004/2, p. 6–11; Le Baptistère Saint-Jean de Poitiers (Anm. 162).

Für diese Aufgabe habe man einen Monsieur Raidet angestellt, der Absolvent der *École des Chartes* sei, was bedeutet, dass es sich um einen der ersten Abgänger dieser berühmten 1821 gegründeten französischen Einrichtung gehandelt haben muss, mit der man versuchte, Archivare, Konservatoren und Bibliothekare auszubilden.

Nach allgemeinen Bemerkungen über die fortschreitenden historischen Studien in dieser Gegend, dem Vermelden der Gründung der *Société des antiquaires de l'Ouest*, der Besprechung einiger Inschriften und der romanischen Kirchen von Chauvigny wird die Kirche von Saint-Pierre-des-Eglises im gleichen Ort erwähnt. Dort seien seit einigen Jahren Steinsarkophage ausgegraben und diese für die Reparatur der Kirche benutzt worden. Andere wurden verkauft und damit die Bedürfnisse der Bauhütte befriedigt (74). In einem anderen Fall (78) besichtigte der Berichterstatter einen römischen Altar im Garten des Bürgermeisters, den dieser sich von einem Friedhof hatte kommen lassen. Solche Feststellungen bleiben allerdings völlig kommentarlos, und so wissen wir nicht, ob Arcisse de Caumont diese Art der privaten ‚Sicherung‘ und Erhaltung von Denkmälern begrüßte oder wie er dazu stand. Innerhalb dieser Kategorie von Inspektionsberichten gibt es eine weitere Form von Zweitberichten, so z. B. eine ‚Note sur l'église de St-Savin (Vienne)‘, die von Ernest Grille de Beuzelin (Inspektor des Departements Seine-et-Oise) stammt und an de Caumont gerichtet ist (78). Dieser Bericht umfasst lediglich eineinhalb Seiten. Der Wandmalereizyklus am Gewölbe des Langhauses von Saint-Savin-sur-Gartempe wird der gleichen Epoche zugeschrieben wie die ältesten Malereien des Baptisteriums in Poitiers, also dem 9. Jahrhundert. Auch hier liegt natürlich ein nicht unbeträchtlicher Irrtum vor. Die Malereien stammen nach heutigen Erkenntnissen vom Ende des 11. Jahrhunderts.²⁵⁴ In einem letzten Absatz wird noch darauf hingewiesen, dass das Gebäude oder zumindest Teile davon vom Einsturz bedroht seien, weshalb ein großes Interesse bestehen müsse, die entsprechenden Elemente zu reparieren. Dieses Interesse besteht auch zwei Jahre später noch, als Prosper Mérimée als Generalinspektor auf seiner Reise durch den Westen Frankreichs die Entdeckung dieser Wandmalereien für sich proklamiert und um sofortige Hilfe beim Minister anfragt. Auch in der aktuellen Forschung wird die Entdeckung der Gewölbefresken Mérimée zugesprochen,²⁵⁵ auch wenn sie den lokalen Archäologen offensichtlich vorher schon bekannt waren.

Die zweite Nummer des ersten ‚Bulletin‘ schließt wiederum mit der Rubrik ‚Nouvelles archéologiques‘ (80–84), und nachdem zunächst kurz über den *Congrès scientifique*

254 Siehe dazu Vergnolle (Anm. 243), passim; Robert Favreau et al., *Saint-Savin: l'abbaye et ses peintures murales*, Poitiers 1999; Catherine de Maupéou, Marie France de Christen, *Restauration des peintures murales de la voûte de la nef à Saint-Savin sur Gartempe*, Paris 1976.

255 So bei Jocelyn Bouquillard, *Mérimée et la sauvegarde des fresques de Saint-Savin: une lettre inédite de Prosper Mérimée au Comte Auguste de Bastard*, in: *Études d'histoire de l'art offertes à Jacques Thirion: de l'Antiquité tardive au XX^e siècle*, hg. v. Alain Erlande-Brandenburg und Jean-Michel Leniaud (*Matériaux pour l'histoire publiés par l'École nationale des chartes* 3), Paris 2001, S. 221–250.

von Poitiers berichtet wird, an dem in der Sektion Archäologie ca. 70 Mitglieder teilgenommen haben, wird ein Ausschnitt aus dem Protokoll dieser Sitzung abgedruckt, in dem es v. a. um die Diskussion über den Ursprung des Spitzbogens (*ogive*) geht. Es wird u. a. von Beispielen aus dem 8. Jahrhundert berichtet (Île de Noirmoutier und Île-Dieu) und vermerkt, dass sich diese unterhalb von rundbogigen Öffnungen befänden, woraus man schließen könne, dass ihre Verwendung häufig aus konstruktiven und nicht ästhetischen Gründen erfolgt sei. Johann Gottfried Schweighäuser aus Straßburg findet, dass die Frage des Ursprungs nur sehr schwer zu klären sei und nennt ebenfalls sehr frühe Beispiele wie z. B. Subiaco in der Nähe von Rom, das bereits aus dem 6. Jahrhundert stammen würde, oder auch die Grabeskirche in Jerusalem, die durchaus als Modell für spätere Bauten gedient haben könnte. Stieglitz habe von Bauten im *Style ogival* in Sachsen im 10. Jahrhundert gesprochen.²⁵⁶ Ebenso würden die Kathedralen von Mainz und Straßburg in ihren ältesten Teilen Spitzbögen aufweisen. Aber Schweighäuser glaubte, dass der Spitzbogenstil erst im 13. Jahrhundert wirklich vorherrschend geworden sei. Außerdem wird vermerkt, dass es extrem schwierig sei, Bauten zu datieren, bei denen sich die beiden Stile (meint gotisch und romanisch) mischen würden.

Grille de Beuzelin hält den Unterschied zwischen einzelnen spitzbogigen Elementen, wie sie bisher hier beschrieben wurden, und dem *Style ogival* als Ganzem fest. Er glaubt, dass einzelne Spitzbögen in vielen rundbogigen Bauwerken anzutreffen seien, dass aber der eigentliche Spitzbogenstil im Gesamten aus den Spekulationen einiger deutscher Meister (*docteurs*) hervorgegangen sei, die an der Spitze der großen freien Gesellschaften gestanden hätten, die in Deutschland gegründet worden seien. Damit meint er wahrscheinlich die Zünfte. Jedenfalls hätten sich deren Vorstellungen von Kunst und Künstlern, die sie ausgeführt hätten, über ganz Europa verbreitet, und die spitzbogige Architektur habe sich schließlich in Konkurrenz zur rundbogigen etabliert. Für Grille de Beuzelin waren es vor allem Mönche als Architekten in Deutschland, welche die rundbogigen Monumente errichteten, und die Laien-Architekten waren diejenigen, welche die *Monumens ogivaux* erbauten. Hier findet sich also ein erster Ansatz für die später sehr verbreitete Theorie von der romanischen Kunst als Mönchskunst und der gotischen als Laienkunst. Diese Theorie sollte auch für Viollet-le-Duc noch von entscheidender Bedeutung für seine Interpretation der Gotik werden. Am Schluss präzisiert Grille de Beuzelin noch seine Vorstellung vom Ursprung der Gotik folgendermaßen: „Der *style ogival* ist hervorgegangen aus den algebraischen Rechenoperationen einiger deutscher Gelehrter, die eng mit den Freimaurern verbunden waren.“²⁵⁷

Dass die Erfindung der Gotik in den Umkreis der deutschen Freimaurer verlegt wird, zeigt eigentlich nur, wie rudimentär das Wissen sowohl über die gotische Epoche, als auch

256 Christian Ludwig Stieglitz (1756–1836) ein deutscher Gelehrter und Jurist, der zahlreiche Abhandlungen über die Geschichte der Baukunst nicht nur in Deutschland verfasste.

257 „[...] que le style ogival est sorti des opérations algébriques des savans allemands affiliés aux sociétés des francs-maçons.“ (82).

über die Freimaurerei war. Wir vermerken aber, dass zu diesem Zeitpunkt die nationale Komponente offensichtlich noch keine so große Rolle spielte und durchaus ein französischer Gelehrter die Herkunft der Gotik aus deutschen Landen reklamieren konnte. Etwas präziser ist der folgende Beiträger, Hyacinthe Dusevel aus Amiens, der erklärt, dass der romanische Stil in seinem heutigen Departement erst 1220 vollständig vom gotischen Stil überwunden wurde, und das entspricht dem Baubeginn der dortigen hochgotischen Kathedrale. M. Foucart sucht den Ursprung des *Style ogival* nicht in den architektonischen Spekulationen einiger Gelehrter, sondern in den Bedürfnissen des Volkes. So seien die Flachdächer in römischer Tradition für das meridionale Klima ideal, aber für die nördlichen Regionen mit Regen und Schnee seien sie weniger geeignet. Daher komme auch der Brauch, die Dächer zu erhöhen. Dieser Brauch spiegele sich auch an den Giebeln der romanischen Kirchen, und er würde eine Erhöhung der Wölbung notwendig machen. Der Spitzbogenstil resultiere schließlich aus den Anstrengungen, die man gemacht hätte, um eine zugleich höher aufragendere und stärkere Form zu finden. Der Spitzbogen sei also ursprünglich aus den klimatischen Bedingungen zu erklären. Demnach habe die Entwicklung mit den Gewölben der Bauten angefangen, sei dann nach und nach auf die Fenster, die Portale und Ornamente übergegangen und schließlich zum Ausgangspunkt eines neuen Architekturstils geworden. Das klingt aus heutiger Sicht etwas abenteuerlich, aber wir müssen diese Vorstellungen in der damaligen Zeit verorten und in ihnen frühe Zeugen von Überlegungen zu einem Thema sehen, bei dem wir heute einen enormen Wissensvorsprung haben, welcher aber nicht ohne diese Diskussionen zustande gekommen wäre.

Das dritte Heft beginnt mit einem Brief zum Thema *Style ogival* (85). Es handelt sich um eine Erwiderung auf den Diskussionsbeitrag von Chaudruc de Crazannes aus der Feder von Johann Gottfried Schweighäuser. Ohne jetzt im Einzelnen auf die genaue Argumentation von Schweighäuser einzugehen, sei hier erwähnt, dass er in Übereinstimmung mit Arcisse de Caumont nicht die Meinung vertrat, dass das gesamte gotische System aus dem Osten übernommen worden sei, sondern dass die Spitzbögen an der Heilig Grabkirche diese Mode in Europa inspiriert haben könnten. Ebenso denkbar sei für ihn eine Abstammung aus der englischen Architektur, wo übereinander gelagerte Rundbögen zu Spitzbogenformen führen würden. Man könne diese Form aber auch der Innovationskraft einzelner Architekten verdanken oder der Ableitung aus Formen der Natur. Wichtiger als die Erfindung der Einzelform sei für ihn ihre Einführung und allgemeine Adaption in ganz Europa. Überdies sei es nicht die spitzbogige Form allein, die das so genannte gotische System hervorgebracht habe. Mindestens ebenso wichtig seien die Bündelpfeiler, die sich aus vielen Säulenschäften zusammensetzen, die Rippen, die von den Säulen aufsteigen und die Gewölbe stützen, die großen Fenster, die spitzen und transparent gestalteten Dachhelme und die Ornamentik. Jedes dieser Merkmale verdiene besondere Aufmerksamkeit. Hierin offenbart sich eine erstaunlich moderne Definition des gotischen Stils und seiner verschiedenen Elemente, der

man aus heutiger Sicht nicht viel hinzufügen muss.²⁵⁸ Schweighäuser benutzt übrigens auch den Begriff *Architectur gothique*, der offenbar zu dieser Zeit schon parallel mit *Style ogivale* verwendet wurde, de Caumont wehrte sich dagegen.

Zum Ende seines Briefes äußert er sich noch allgemein zu den Schwierigkeiten der Archäologen seiner Zeit. In Bezug auf die Unsicherheit bei der chronologischen Bestimmung von Denkmälern bekennt er, dass häufig die Unsicherheit zusammen mit dem Fortschritt der Wissenschaft noch größer werde, aber das dürfe nicht davon abhalten, weit entfernte Zeiten noch besser zu beleuchten und sich immer weiter in das Gebiet hinein zu wagen. „Das ‚Was weiß ich‘ von Montaigne kann seine nützlichen Anwendungen haben, aber es darf nicht zu sehr eingreifen in das, was es an Positivem in unseren Erkenntnissen haben kann.“²⁵⁹ Die selbstkritische Erkenntnis der Probleme mit genauen Datierungen ist durchaus angebracht, wie wir bereits sehen konnten, aber auch die Hoffnung darauf, diese Schwierigkeiten mit fortschreitenden Forschungsergebnissen überwinden zu können.

Unter der folgenden Rubrik ‚Inspection‘ wird ein zweiter Brief von de Caumont an die Mitglieder des ständigen Rats der *Société* abgedruckt, den er in Montauban beim Besuch des Gelehrten Baron Chaudruc de Crazannes am 26. September 1834 verfasst hatte. Dabei handelt es sich in gewisser Weise um weitere Ausführungen der Statuten der *Société*. Zunächst gibt er eine Erklärung ab, unter welchen Bedingungen er seine Mission für die Gesellschaft übernommen habe: Als man die *Société* mit ihrem eindeutig auf ihre Ziele hinweisenden Namen gegründet habe, hätte man sich einer Arbeit hingegeben, die viel mit Patriotismus und Uneigennützigkeit zu tun habe. Man hätte sich zusammengeschlossen, um einen Aufruf an alle aufgeklärten Personen, alle Freunde der Kunst und des nationalen Ruhmes in Frankreich zu starten, und um den Eifer all dieser gutwilligen Menschen zu fördern. Dabei gäbe es keine Hierarchie in der Behandlung von Städten, Provinzen oder Ortschaften, sondern man wolle den gesamten Denkmälerbestand in Frankreich erfassen. Damit diese Ziele erreicht werden können, sei es nötig, die Orte selbst für die Erhaltung ihrer lokalen Denkmäler zu interessieren, und dafür brauche es drei Dinge:

1. Die Bildung von Sammlungen von Altertümern in allen Hauptorten der Departemente sowie in Städten, die dafür genügend Ressourcen bieten würden
2. Die Schaffung von archäologischen Kommissionen in diesen Orten
3. Die Erstellung von Katalogen für jedes Departement oder sogar für jeden Kreis, welche die historischen Denkmäler verzeichnen würden (inklusive einer relativen Datierung).

²⁵⁸ Zur Entstehungsgeschichte der Gotik und ihrer historischen Interpretationen zusammenfassend: Kurmann (Anm. 98).

²⁵⁹ „Le *que sais-je* de Montaigne peut avoir ses applications utiles, mais il ne faut pas le laisser trop empiéter sur ce qu’il peut y avoir de positif dans nos connaissances“ (91).

Man könne nicht genug auf der Einrichtung solcher Museen insistieren, welche die Architekturfragmente und andere Objekte aufnehmen, die der Zufall täglich zu Tage fördern würde. Denn wenn solche Depots in den Departementshauptorten bereits existieren würden, dann hätte man heute nicht den Verlust von so vielen wertvollen Stücken zu beklagen, die verloren gegangen sind oder zerstört wurden, weil man keinen entsprechenden Aufbewahrungsort für sie gefunden habe. Die Kommissionen hätten die Aufgabe, die Objekte zusammenzutragen und zu klassifizieren und seien somit für das Gedeihen der Museen zwingend notwendig und umgekehrt. Die Schritte, die er in diesem Sinn unternommen habe, trügen bereits erste Früchte, und so gäbe es Hoffnung, dass man schon bald präzise Auskünfte über die Denkmälerstatistik jedes Departements erhalten und es mit der Zeit schaffen werde, überall solche Kommissionen und Museen einzurichten. Bei erfolgreichem Verlauf dieses Vorhabens sei schon sehr viel für die Denkmälererhaltung erreicht.

Arcisse de Caumont betont hier noch einmal mehrere ihm wichtige Anliegen, die er mit Hilfe der *Société* durchzusetzen hoffte. Da ist z. B. der Wille, so viele Menschen wie möglich im ganzen Land in die Arbeit der Denkmälererfassung und -erhaltung einzubinden. Um zu diesem Ziel zu gelangen, müsse Öffentlichkeitsarbeit geleistet werden. Dabei appelliert er zum einen an den Patriotismus und zum anderen an das Kunstverständnis, über die ein breites Bewusstsein für den Wert der Denkmäler erreicht werden könne. Die nationale Komponente wird durch ein weiteres Anliegen etwas relativiert. Er möchte die zentralistische Denkweise, die in Frankreich vorherrsche und nach der Paris der Angelpunkt aller Aktivitäten sei, aufbrechen und im ganzen Land lokale Initiativen anstoßen. Die Menschen in den Regionen sollen sich mit den Denkmälern vor Ort identifizieren und nicht unbedingt mit einer ‚nationalen‘ Kunst und Geschichte. Als ein Mittel zu diesem Zweck sieht er die Einrichtung von öffentlichen Museen, die zum einen der Rettung von gefährdeten Objekten dienen könnten, aber auch zur Erziehung und dem Unterricht für eine bessere Denkmälerkenntnis. Der Wunsch, dass man mit diesen Mitteln eine präzise Denkmälerstatistik für das gesamte Land erhalten würde, war allerdings sehr optimistisch und blieb noch für lange Zeit unerfüllt, wie sich gut am Material der ersten ‚Bulletin‘, aber auch an späteren Versuchen erkennen lässt.

Mit ersten bereits gegründeten Museen beginnt dann auch sein eigentlicher Bericht. Zunächst beschreibt er das *Musée d'antiquités, de peinture et d'histoire naturelle* in Orleans, in dem es eine reiche Sammlung an naturhistorischen Gegenständen, Möbeln, Vasen etc. gab. Die Gründung war dem Grafen von Bismont zu verdanken, dessen Einfluss die Mehrheit der Einwohner von Orléans, die Besitzer von interessanten Objekten waren, dazu bewegen sollte, sie zu Gunsten der kommunalen Einrichtung zur Verfügung zu stellen. In den Fußnoten werden sogar einige ausgewählte Spender von Objekten namentlich erwähnt. Ob die Mehrheit der Bürger von Orléans über mittelalterliche oder sogar antike Preziosen verfügte, darf bezweifelt werden und wohl auch, dass sie sich wirklich zahlreich zum Gunsten des Gemeinwohls dieser entledigten. Aber immerhin wies die Sammlung

interessante Stücke wie einen römischen Grabstein und ein Kapitell aus Saint-Benoît-sur-Loire mit Inschrift auf.

Dass es in Blois eine gut dotierte private Sammlung und zwar beim Inspektor der *Société* Louis de La Saussaye gab, der ungefähr 600 Grabvasen besaß, zeigt, dass nicht einmal die eigenen Inspektoren in jedem Fall bereit waren, die von ihnen gesammelten Objekte der Öffentlichkeit zugänglich zu machen. Zu seiner Verteidigung muss man allerdings sagen, dass La Saussaye nicht nur die Bibliothek von Blois mit wertvollen Manuskripten bereicherte, sondern im selben Jahr auch eine *Revue de la numismatique française* gründete, mit der er u. a. seine umfangreiche Münzsammlung bekannt machte, und er setzte sich auch sonst stark für die Interessen der *Société* ein.

Bei der Besprechung des Forschungsstandes der archäologischen Studien in den oben genannten Departementen ist von archäologischen Grabungen in der Abtei von Maillezay die Rede, bei denen man mittelalterliche Skulpturenfragmente und dank eines methodischen Vorgehens auch die Reste der Fundamente gefunden hatte, mit Hilfe derer man den Grundriss der zerstörten Abtei wieder rekonstruieren konnte. Während sich hier im Departement Deux-Sèvres die Archäologen zusammengefunden hätten um gemeinsam historische Studien zu betreiben, sei es im Departement Charente-Inférieure nicht so gut darum bestellt. Und gerade in Saintes gäbe es ein großes Bedürfnis, die dort gefundenen wertvollen Altertümer in einem Museum unterzubringen. Diesbezüglich habe auch Ludovic Vitet bereits interveniert, und die lokalen Autoritäten hätten einen Saal zur Verfügung gestellt und der Generalrat habe einen Beitrag gesprochen, um die Objekte in diese Räumlichkeiten transportieren zu können. Bei den lokalen Behörden stoße man allerdings auf wenig Gegenliebe, und sie würden sich oft genug den offiziellen Beschlüssen widersetzen. Deshalb sei es wichtig, sich in solchen Fällen an die übergeordneten Behörden, in diesem Fall das Ministerium zu wenden.

Nach kurzer Besprechung der Kathedrale von Angoulême und ihrer Besonderheit, den Kuppeln, werden etwas ausführlicher die Denkmäler von Périgueux abgehandelt. Auch dort gäbe es bereits eine Art Museum, bei dem antike Objekte wie Friese, Säulenschäfte, Kapitelle etc. in einem Arkadenbogen der Ruine der ehemaligen Arena ausgestellt würden. Es wäre allerdings dringend mehr Platz nötig, und diesbezüglich habe sich de Caumont auch schon an den Präfekten gewandt. Er ergreift also selbst die Initiative und wartet nicht auf staatliche Aktivitäten in dieser Hinsicht. Und wiederum ist von Privatsammlungen mit antiken Stücken die Rede und auch dieses mal bei Spezialisten, die sich für die archäologische Forschung engagieren. Es hat den Anschein, als ob man sich in der damaligen Zeit noch selbst gefundene Objekte relativ leicht als Privateigentum aneignen konnte. Immerhin versucht de Caumont auch diese Sammlungen zumindest zu nennen und einige Beispiele daraus anzuführen, aber für eine Klassifizierung eignen sich diese Angaben nicht. Damit wird ein weiteres Problem der Erfassung aller Denkmäler auf französischem Boden deutlich. Die privaten Sammlungen waren natürlich noch weit schwieriger zugänglich als öffentliche

Bauten, und gerade de Caumont musste klar sein, dass sich da ein großer Unsicherheitsbereich auftat. Hinzu kam, dass der Staat wohl auch später kaum ein legales Zugriffsrecht auf solche Objekte hatte und sich ihre Unterschutzstellung damit wesentlich schwieriger darstellte.

Die Kirche Saint-Front spart der Autor insofern aus, als er dem Rat der *Société* seinen diesbezüglichen ausführlichen Bericht inklusive von ihm angefertigter Zeichnungen nach seiner Rückkehr verspricht. Die zeichnerische Aufnahme war also Bestandteil der Inspektionen, und sie dürfte für uns heute aufschlußreicher sein als die summarischen Beschreibungen, wenn sich die Dokumenten noch ausfindig machen lassen. Er ermunterte aber auch lokale Kräfte für ihn zu zeichnen (105). Bei seinen historischen Angaben berief er sich wiederum auf die Schriften lokaler Historiker oder ließ sie gleich selbst zu Wort kommen.

Auf seinem Weg nach Montauban besichtigte er unterwegs noch schnell den großartigen Kreuzgang von Moissac, verzichtete aber auf eine Beschreibung, weil dies bereits von Vitet im Vorjahr ausführlich getan worden sei. Das ist insofern problematisch, als zum einen die mit dem ‚Bulletin‘ vorliegende Denkmälerstatistik dadurch unvollständig bleibt und zum anderen nicht aufgezeigt wird, wo sich der entsprechende Bericht oder die Beschreibung von Vitet genau finden lässt.

In der Rubrik ‚Nouvelles archéologiques‘ (108) wird zunächst von der Zusammenkunft des Rats der *Société* vom 6. November 1834 berichtet. De Caumont hatte die Gründung der *Société* und ihre Statuten dem Minister für Bildung François Guizot mitgeteilt und daraufhin einen wohlwollenden Brief erhalten, der hier abgedruckt wird. Darauf folgte in der Versammlung der bereits weiter oben angekündigte vollständige Bericht von de Caumont über seine Inspektionsreise durch den französischen Süden. Es wird zwar angegeben, dass das Vortragen des Berichts zwei Stunden dauerte, aber selbst publiziert wird er nicht. Das wirft natürlich Fragen auf. War dieser Bericht nur für die geschlossene Gruppe der beteiligten Mitglieder des Rates und anschließend für das Archiv bestimmt? Wurde er später noch veröffentlicht, erschien er evt. als eigenständige Publikation? Diesen Fragen wird nachzugehen sein, denn sie sind wesentlich für den Charakter des ‚Bulletin‘ und seiner Aufgabe als Denkmälerstatistik.²⁶⁰

Die archäologischen Neuigkeiten vermelden u. a. auch die weitere Einsetzung von Mitgliedern des Generalrates und von Inspektoren. Bei den archäologischen Funden, die erwähnt werden, erstaunt, dass römische Medaillen, die gefunden wurden, sogleich auch wieder verkauft und die Käufer namentlich aufgeführt werden. Die Rechte auf Fundstücke

260 Um die beiden kürzeren Briefe von de Caumont im gleichen ‚Bulletin‘, in denen er über seine Inspektionsreise in den Midi berichtet, kann es sich nicht handeln, denn die hätten mit Sicherheit keine 2 Stunden Vortragsdauer beansprucht. Im ‚Bulletin Monumental‘ von 1845 und in demjenigen von 1852 erschienen jeweils ausführlichere Berichte über Reisen de Caumonts in den Midi, die er allerdings in demselben Jahr vorgenommen hatte, und somit kann es sich nicht um den hier vermeldeten Bericht handeln.

waren offenbar noch nicht geklärt, und auch die Archäologen störten sich an einem solchen Vorgehen nicht. Im Weiteren wird wieder die Diskussion über die Herkunft des Spitzbogens aufgenommen und verschiedene Diskussionsbeiträge erwähnt, bis schließlich Grille de Beuzelin daran erinnert, dass man unbedingt eine Unterscheidung zwischen dem einzeln verwendeten Spitzbogen als Ornament oder Konkurrent zum Rundbogen und dem Spitzbogen als Architekturstil machen müsse, und er schlägt vor, auf dem Kongress von 1835 nicht nur das Wort *Ogive* zu diskutieren, sondern auch den *Style ogival*.

Immer noch unter der genannten Rubrik ist nach einigen Beobachtungen über die Steinreihen von Carnac von einem Bericht die Rede, den der Minister für Erziehungswesen (zu diesem Zeitpunkt Guizot) an den König verfasst habe und in dem von dem Interesse für die bereits unternommenen Arbeiten bezüglich der Erforschung und Publikation der unveröffentlichten Denkmäler die Rede ist.

Sire, die Kunstgeschichte muss einen Platz einnehmen in dem großen Ensemble der Forschungen, die alle Teile unserer Existenz und unserer nationalen Bestimmung umfassen. Vielleicht kann keine andere Studie uns ein lebendigeres Bild von den sozialen Zuständen und dem wahren Geist der vergangenen Generationen wiedergeben, als diejenige ihrer religiösen zivilen und öffentlichen Denkmäler, der Ideen und der diversen Regeln, welche ihre Errichtung geleitet haben, eine Studie mit einem Wort, aller Werke und aller Variationen der Architektur, die zugleich der Beginn und das Resümee aller Kunst darstellt. Ich schlage ihnen vor, unverzüglich mit einer umfangreichen Arbeit über diese Materie zu beginnen. Ich verwende mich dafür, ein komplettes Inventar zu erstellen, einen beschreibenden und umfassenden Katalog der Denkmäler aller Gattungen und aller Epochen, die bisher auf dem Boden Frankreichs existiert haben oder noch existieren. Eine solche Arbeit sollte aufgrund ihrer speziellen Natur, ihrer Bedeutung und ihrer Neuheit unterschieden werden von den anderen historischen Arbeiten, über die ich mich mit eurer Majestät gerade unterhalten habe. Außerdem ist es meine Absicht, die Leitung einer solchen Aufgabe einem speziellen Komitee zu übergeben und darüber einen besonderen Bericht zu verfassen, den ich die Ehre habe, eurer Majestät zu präsentieren.²⁶¹

Neben der Aufwertung der Kunstgeschichte wird hier vom König höchstpersönlich ein komplettes Denkmälerinventar aller Gattungen und aller Epochen für Frankreich gefordert,

261 „Sire, l’histoire des arts doit occuper une place dans ce vaste ensemble de recherches qui embrassent toutes les parties de l’existence et des destinées nationales. Aucune étude, peut-être, ne nous révèle plus vivement l’état social et le véritable esprit des générations passées que celles de leurs monument religieux, civils, publics, domestiques, des idées et des règles diverses qui ont présidé à leur construction, l’étude, en un mot, de toutes les œuvres et de toutes les variations de l’architecture, qui est à la fois le commencement et le résumé de tous les arts. Je me propose, Sire, de faire incessamment commencer un travail considérable sur cette matière. Je m’appliquerai à faire dresser un inventaire complet, un catalogue descriptif et raisonné des monumens de tous les genres et de toutes les epoques qui ont existé ou qui existent encore sur le sol de la France. Un tel travail, en raison de sa nature spéciale, de son importance et de sa nouveauté, doit demeurer distinct des autres travaux historiques dont je viens d’entretenir

und für diese gewaltige Aufgabe brauche es ein neu zu gründendes Komitee. Dass es dabei nicht zu einer zeitlichen oder objektmäßigen Einschränkung kommen soll, ist tatsächlich ein neuer Ansatz. Dieses immense Vorhaben wurde durch die Gründung des *Comité pour la recherche et la publication des documents inédits relatifs à l'histoire de France* in Angriff genommen. An der Umsetzung der gesteckten Ziele wird jedoch heute noch gearbeitet. Arcisse de Caumont proklamierte als Reaktion auf diesen Brief, dass seine *Société* und das ‚Bulletin Monumental‘ genau die gleichen Ziele verfolgen würden.

Nun kann man allerdings nach der Analyse der ersten Hefte des ‚Bulletin‘ nicht gerade davon sprechen, dass man hier eine wirklich alles umfassende Sammlung, Beschreibung und Klassifikation aller französischen Denkmäler vorfinden würde. Da bleibt die Realität hinter den Ansprüchen doch weit zurück. Aber immerhin lässt sich konstatieren, dass nun neben der privaten Initiative der *Société française d'Archéologie* auch auf staatlicher Ebene der Versuch eines Denkmälerinventars angestrengt wurde. Die dadurch entstandene Konkurrenzsituation wurde bereits im Kapitel III abgehandelt.

Das vierte Heft dieses ‚Bulletin‘ beginnt wiederum mit dem Thema *Style ogival* und seiner Einführung im Süd-Westen Frankreichs (121). Der Text wurde von Jules Renouvier, dem Präsidenten der archäologischen Kommission in Montpellier, verfasst. Einer bestimmten Rubrik lässt sich dieser Artikel nicht zuordnen, aber von seinem Inhalt her ist es ein kunstgeschichtlicher Aufsatz über eine thematische Fragestellung. Damit fällt er zunächst aus dem Rahmen der bisherigen Denkmälerstatistik heraus, ergänzt diese aber um einen Versuch der historischen Einordnung, mit Hilfe derer erst eine sinnvolle Klassifikation möglich erscheint. Er beginnt mit einer allgemeinen kunstkritischen Behauptung: Für ihn würden die interessantesten Fragen nach dem Ursprung und dem Werden der verschiedenen Elemente, aus denen sich Kunst zusammensetzt, fruchtlos, wenn man sie auf Formfragen und auf Fragen des Handwerks reduzieren würde. Die Form sei in der Kunst nichts weiter als eine Hülle, unter der man das Gefühl und das Denken des Künstlers und der Gesellschaft suchen müsse, mit denen der Künstler sein Werk zustande gebracht habe. Das liest sich beinahe wie eine frühe Kritik der Stilgeschichte, die es zu diesem Zeitpunkt natürlich noch nicht gab, und steht doch am Anfang eines eigentlich stilgeschichtlichen Versuchs. Zunächst erfolgt eine Kritik an dem Begriff *Style ogival*, wie er von de Caumont für die Architektur des 13.–15. Jahrhunderts verwendet werde. Er sei zwar gut, um schnell ein solcherart gestaltetes Bauwerk von einem der vorangegangenen Epochen zu unterscheiden, aber für eine über das Detail hinausgehende Einordnung des gesamten Konstruktions- und Ornament-systems sei er wenig brauchbar. Darüber hinaus fehle ihm jegliche moralische Aussagekraft über die Formensprache. Deshalb sei es wünschenswert, einen neuen umfassenderen Begriff für diese zweite Periode der christlichen Architektur zu finden, analog zu dem sich

Votre Majesté. Aussi, mon intention est-elle d'en confier la direction à un comité spécial, et d'en faire l'objet d'un rapport particulier, que j'aurai l'honneur de présenter à Votre Majesté.“ (120).

durchaus als brauchbar erwiesenen für die vorangegangene Epoche (*style roman*). Das ist ein weiterer früher Hinweis auf die Suche nach terminologischer Vervollkommnung der entstehenden Kunstgeschichte. Man ringt um allgemeingültige Begrifflichkeiten, um eine wissenschaftlich korrekte Sprache, mit der man anschließend auch eine verbesserte Klassifikation erreichen möchte.

Für Renouvier dürfe man sich nicht auf das Einzelelement des Spitzbogens beschränken, dann wäre auch die Frage seiner Herkunft nicht mehr von solcher Bedeutung, wie sie ihr zur Zeit gegeben würde. Dennoch fährt er mit der Auflistung der momentan diskutierten Ansätze fort. Dabei werden nicht nur französische Forschermeinungen wiedergegeben, sondern auch englische und deutsche Positionen (Haggitt, Wittington, Hittorf und Lenormant, die für eine Herkunft aus dem Orient plädieren, Bentham und Milner, nach denen er im Westen selbst aus der Kreuzung von Rundbögen entstanden sei, Boisserée, der den Topos der Abstammung aus den Wäldern des Nordens bedient und schließlich Quatremère de Quincy und Séroux d’Agincourt, für die es Spitzbögen bereits in allen vorangegangenen Architekturperioden gegeben hätte). Der Autor selbst spricht sich eher für eine Synthese aus den verschiedenen Vorschlägen aus und außerdem für eine differenzierte Betrachtung auch der lokalen Gegebenheiten und gegenseitigen Einflussnahmen der verschiedenen Länder und Regionen. Und mit letzterem meint er nicht mehr nur den Spitzbogen, sondern das gesamte gotische (*ogival*) Architektursystem und bezieht dementsprechend auch Gewölbe, Strebesystem, Ornament und Skulptur in die Diskussion mit ein. Außerdem liefert er durchaus interessante Ansätze für topographische Verknüpfungen, die über die Grenzen Frankreichs hinausgehen.

Zitiert wird auch der *Style de transition* (131), mit dem de Caumont die Baudenkmäler des 12. Jahrhunderts im Westen Frankreichs bezeichnete und der sich im Südosten erst im 13. Jahrhundert bemerkbar gemacht habe. Dabei treten auch hier immer wieder Fehleinschätzungen auf. In einem Stilvergleich taucht der Begriff *Style ogival primitif de la Sainte-Chapelle* auf, der korrekt der Zeit von Saint-Louis zugeordnet wird, auch wenn wir heute in diesem Fall nicht von der Frühgotik, sondern eher der Hochgotik sprechen würden. Und schließlich mahnt er, dass nur das Ensemble aller lokalen Beobachtungen Antworten auf die offenen Fragen geben könne. Dabei sei jedoch die Frage nach dem Wann und dem Wo des ersten Spitzbogens irrelevant.

So weit der wissenschaftliche Teil der Ausführungen, denen ganz zum Schluss noch Erklärungen folgen, die Chateaubriands Buch ‚Le génie du christianisme‘ entlehnt sein könnten. Da wird der Spitzbogen zum logischen Resultat, zum wahrhaftigsten und natürlichsten Ausdruck der christlichen Spiritualität, zu einer ideellen und moralischen Kategorie: „[...] die Kreuzzüge lieferten die Gelegenheit seiner größten Ausbreitung, aber seine Hauptursache und sein Ziel waren ein religiöses Denken, dasjenige des Christentums, die unendliche

und ewige Überlegenheit des Guten über das Böse, des Geistes über die Materie.“²⁶² Die zeitgenössische Überlegenheit des Geistes über die Materie war damit sicher noch nicht erreicht, aber es wird deutlich, dass die Anfänge der mittelalterlichen Archäologie und Kunstgeschichte durchaus auch vom wieder erstarkenden Katholizismus geprägt sind.

Und wie sehr der romantische Rückgriff auf mittelalterliche Praxis das Handeln der Akteure bestimmt hat, wird auf Seite 143f. in einem Protokoll einer Einweihungsveranstaltung deutlich. Dabei handelt es sich um ein Projekt von de Caumont, der auf eigene Kosten Gedenksteine aufstellen ließ, auf denen in Inschriften wichtige historische Fakten zitiert wurden. Eingangs wird darauf hingewiesen, dass jedermann in der Normandie von diesem patriotischen Projekt wisse und dass es nun an der Zeit sei, ganz Frankreich darüber in Kenntnis zu setzen, die öffentliche Anerkennung einzuholen und natürlich zur Nachahmung aufzurufen. In diesem speziellen Fall handelte es sich um einen monumentalen Gedenkstein, mit dem man den Ausländern (gedacht ist hier wahrscheinlich v. a. an englische) und Reisenden die Schlacht von Formigny in der Nähe von Bayeux in Erinnerung rufen wollte. Die Inschrift lautet:

Hier wurde am 15. April 1450 unter der Herrschaft von Karl VII. die Schlacht von Formigny ausgetragen / Die Engländer verloren eine große Anzahl ihrer Krieger und waren in der Folge genötigt, die Normandie zu verlassen, die sie seit 1417 beherrschten. / Dieses Denkmal wurde vom Korrespondenten der *Académie des inscriptions et belles-lettres* und Sekretär der *Société des antiquaires de Normandie*, Arcisse de Caumont, 1834 errichtet.²⁶³

Auch wenn das auf den ersten Blick nicht viel mit Denkmalpflege oder -statistik zu tun haben mag, so doch wenigstens mit Erinnerungskultur. De Caumont versucht die Erinnerung an historische Ereignisse in der Öffentlichkeit zu platzieren, durch Gedenksteine, die eigentlich wie heutige ‚Informationstafeln‘ funktionieren. Dass er dabei auch zu einer übertrieben wirkenden Selbstdarstellung greift, in der er sich selbst als Stifter nennen und als Akademiemitglied bezeichnen lässt, wirkt zwar aus heutiger Sicht etwas befremdend, hat aber durchaus Parallelen bis in das heutige Frankreich, in dem sich Bürgermeister allerorten auf Erinnerungstafeln an Bauten, die unter ihrer Regierungszeit entstanden sind, verewigen lassen. Es erinnert auch an das mittelalterliche Stifterwesen, denn im Unterschied zu den modernen Erinnerungstafeln war es de Caumont selbst, der das Geld für diese patriotische Unternehmung zur Verfügung stellte und sich dafür das Recht der Namensnennung

262 „[...] les croisades fournirent l’occasion de sa plus grande expansion, mais sa cause principale et son but furent une pensée religieuse, celle du christianisme, la supériorité infinie et éternelle du bien sur le mal, de l’esprit sur la matière.“ (134).

263 „Ici fut livrée la bataille de Formigny le 15 avril 1450 sous le règne de Charles VII. / Les anglais perdirent un grand nombre de leurs guerriers et furent ensuite forcés d’abandonner la normandie, dont ils étaient maitres depuis l’an 1417. / Hoc Monumentum d. De Caumont, celeberrimae litterarum et inscriptionum academiae socius, necnon societatis antiquariorum normanniae secretarius erexit, 1834“ (144f.).

herausnahm, so wie wir es an vielen Orten an mittelalterlichen Kirchen auch vorfinden. Damit wird nicht nur die Erinnerung an das Ereignis der Schlacht oder die Errichtung des Denkmals, sondern auch die Erinnerung an den edlen Stifter heraufbeschworen, auch wenn diese *Memoriae* im Mittelalter natürlich v. a. einen religiösen Hintergrund hatte. Vielleicht klingt dieser Verweis auf die mittelalterliche Stifterpraxis auch noch in der Verwendung des Lateins für die Namensnennung von de Caumont mit, währenddessen die Informationen über die Schlacht in Französisch verfasst sind, denn sie sollten von einem breiten Publikum (explizit von Ausländern und Reisenden) verstanden werden. Es gibt noch weitere solcher Erinnerungsmonumente, die de Caumont gestiftet hat (und schließlich wurden auch ihm selbst solche gewidmet – Abb. 28). Zum einen wurde in Dives-sur-Mer an das historische Ereignis des Aufbruchs zur Eroberung Englands durch Wilhelm den Eroberer erinnert und zum anderen im Jahr 1846 in Vimont eine Säule zur Erinnerung an die Schlacht von Valès-Dunes errichtet.

In seinem dritten brieflichen Bericht aus den Provinzen (147–159) anerkennt de Caumont, dass es wenig Sinn habe, mit der ausführlichen Beschreibung der Denkmäler der besuchten Regionen fortzufahren. Dafür bräuchte es einen eigenen Katalog, der von den Inspektoren vor Ort erstellt werden sollte. Er würde sich von nun an auf rein administrative Nachrichten beschränken, also auf das, was er im Namen der *Société* unternommen habe. Auch wenn er diesem Vorhaben nicht ganz treu bleibt und auch weiterhin einzelne Denkmäler abhandelt und beschreibt, so wirken die Berichte doch von nun an etwas gestraffter. Weil es offenbar in Cahors noch kein Museum für Altertümer und keine archäologische Kommission gab gedenke er die Gründung einer departementalen archäologischen Kommission vom Präfekten des Departements Lot einzufordern. Die Situation in Toulouse war dagegen weitaus besser. Hier waren die archäologischen Arbeiten offenbar auf einem sehr fortgeschrittenen Stand, was damit zu tun haben dürfte, dass diese Stadt eine lange Tradition der Wissenschaft und Gelehrten aufweisen könne. Und die dortige archäologische Gesellschaft, die seit 1831 existierte, habe bereits exzellente Arbeiten abgeliefert. Außerdem besaß Toulouse eines der bemerkenswertesten Museen für Altertümer, welches von den städtischen Behörden getragen wurde und sich im ehemaligen Augustinerkonvent befand. Auch in Narbonne und Montpellier existierten bereits archäologische Kommissionen, und es gäbe auch dort erste Ansätze von Museen für die aufgefundenen Altertümer.

Arcisse de Caumont war auf seinen Reisen bemüht, mögliche Inspektoren vor Ort für seine *Société* anzuwerben. In Nîmes, wo es ebenfalls bereits eine archäologische Kommission gab, kümmerte sich diese intensiv um die Restaurierung der antiken Arena und anderer Stätten. So habe man erst kürzlich erreicht, dass der in der Arena eingerichtete Pferdestall der Artillerie nun endlich einen anderen Platz bekam. Die komplette Restaurierung nähme allerdings noch Jahre in Anspruch. De Caumont berichtet darüber hinaus von einem privaten Museum eines Herrn Pelet, der die großen Denkmäler des Midi in Modellen aus Kork nachgebildet habe und dies mit einer Perfektion und Exaktheit im Detail, die es sogar

erlaubten, Skulpturen oder Unebenheiten und Bruchstellen im Einzelnen nachzuvollziehen. Solche Modelle könnten natürlich auch für heutige Forscher wichtig sein, um daran später gemachte Veränderungen nachzuvollziehen. „Wenn eines Tages die Regierung Eigentümer einer solch interessanten Sammlung werden sollte und sie nach Paris verbringen würde, könnte das der Kern eines nationalen Museums werden, in dem alle großen skulptierten Denkmäler enthalten wären.“²⁶⁴

Diese frühe Forderung von de Caumont nach einem Museum mit Modellen der berühmtesten Baudenkmäler wurde später von Vitet aufgenommen und schließlich von Viollet-le-Duc zur Ausführung gebracht. Das *Musée des monuments français* mit seiner bedeutenden Gipsabdrucksammlung sowie Architekturmodellen existiert noch heute und wurde 2007, frisch renoviert, wieder eröffnet.²⁶⁵

Auf S. 162 wird eine neue Rubrik eröffnet, die sich ‚Critique Monumentale‘ nennt und innerhalb derer von einer Überprüfung von vermeintlich gefälschten antiken Inschriften durch das *Institut de France* die Rede ist. Der Baron Chaudruc de Crazannes hatte eine diesbezügliche Anfrage gemacht, und man veröffentlichte hier den Antwortbrief des Instituts, in welchem die Fälschung sozusagen von oberster wissenschaftlicher Ebene bestätigt wurde. Die lokalen Gelehrten wandten sich demnach bei Zweifeln an das *Institut* und vernetzten ihre wissenschaftliche Arbeit mit diesem. Beim *Institut* war man sich anscheinend der Problematik der zunehmenden Fälschungen bewusst und ging diesen auf den Grund.²⁶⁶ Darin offenbart sich die Kehrseite der aufkommenden Archäologiebegeisterung: Sie rief auch Spekulanten und Fälscher auf den Plan, wobei deren Motive bei römischen Inschriftenblöcken wohl nicht nur pekuniär gewesen sein dürften. Das Phänomen, das sich mit dem aufkommenden Antiquitätenhandel im 19. Jahrhundert rasant verschärfte, bedarf sicher einer eingehenderen Analyse als sie hier geleistet werden kann.

Unter der einzigen permanenten Rubrik, den ‚Nouvelles archéologiques‘, wird ein aufschlussreicher Brief des Justiz- und Kultusministers Jean-Charles Persil betreffend der Erhaltung der Historischen Denkmäler in Frankreich abgedruckt, den dieser am 20. Mai an die Präfekten und Bischöfe des Landes verschickt hatte. Es handelt sich dabei um vom Staat formulierte Ansprüche an die Erhaltung und Nutzung von Denkmälern und um

264 „Si quelque jour le gouvernement devenait propriétaire d’une collection si intéressante et qu’elle fût transportée à Paris, elle pourrait former le noyau d’un musée national composé de tous les grands monumens français sculptés de la même manière.“ (158).

265 Siehe dazu: *Le Musée des Monuments Français* (Anm. 156).

266 „Il n’est pas très-étonnant, Monsieur le baron, que le zèle avec lequel on s’occupe depuis quelque temps, surtout dans le midi de la France, de la recherche et de la conservation des monumens de l’antiquité et du moyen âge, ait suggéré à des faussaires l’idée d’une spéculation coupable, contre laquelle on ne saurait trop se tenir sur ses gardes; mais il serait utile, pour déjouer ces spéculations, de remonter à leur source et d’en exposer les auteurs à l’animadversion publique“ (163f.).

Kritik an der bisherigen Instandhaltungspraxis. In diesem Brief werden besagte Verantwortungsträger dazu aufgefordert, die Restaurierungsarbeiten an den historischen Kirchen zu überwachen und sie gegebenenfalls abubrechen, um unnötige Veränderungen und Zerstörungen zu verhindern. Der Minister selbst werde dafür sorgen, dass jegliche finanzielle Unterstützung eingestellt werde, wenn man nicht die geforderten Bedingungen erfüllen würde. Zugleich sollen der Regierung diejenigen Bauwerke bekannt gegeben werden, die am meisten Unterstützung verdienen würden. Dem Minister wäre zu Ohren gekommen, dass vielerorts ganze Kunstwerke aus den Kirchen verschwinden oder Teile der Dekoration entfernt würden. Außerdem setze man Bauwerke in unnötiger Weise den schädlichen Einflüssen des Wetters aus oder verwende Bruchsteine für andere Bauten. Alte farbige Glasmalereien würden unter dem Vorwand, mehr Licht zu benötigen, durch farblose Fenster ersetzt etc. All dies hinterlasse irreversible Schäden und Verluste, die sehr bedauernswert seien. Andererseits sei auch klar, dass die Kommunen oft nicht das nötige Geld für den Unterhalt hätten. Es sei deshalb wichtig, die lokalen Verantwortlichen darüber aufzuklären, was sie eigentlich mit ihren historischen Denkmälern für einen Reichtum besitzen würden. Die archäologischen Vereine könnten dabei eine wichtige Rolle spielen, und da wo sie noch nicht existierten, sollte man ihre Gründung fördern. Und schließlich sollten diese Gesellschaften die Ergebnisse ihrer Untersuchungen dem Minister zurückmelden. Dabei gäbe es seiner Ansicht nach verschiedene Kriterien für die Bedeutung der Denkmäler: die Epoche der Erbauung, die Größe des Bauwerks, der Erhaltungszustand, die Beschädigungen der Dekoration wie Fenster, Skulpturen, Grabmäler, Täfelung, Lettner etc., die Gemälde von berühmten Meistern, wenn sie denn solche besäßen, Manuskripte oder andere wertvolle Objekte, die eventuell noch vorhanden seien. Diese Kriterien seien vor allem dann wichtig, wenn die Frage nach Verkauf oder Zerstörung der Kirchen anstehe. Wenn sich die Zerstörung einer Kirche nicht vermeiden lasse, dann solle man wenigstens zusehen, dass man die darin erhaltenen Kunstgegenstände in anderen Kirchen weiter verwenden könne oder aber sie in ein Museum bringen. Zu diesem Zweck solle sich sogar der Staat mit Ankäufen einsetzen, damit diese Objekte in öffentlicher Hand blieben und nicht bei privaten Besitzern verschwänden. Die Erhaltung der alten Denkmäler sei von einem großen und allgemeinen Interesse, denn durch sie könne man zum großen Teil die eigene Geschichte wieder rekonstruieren. Zugleich ruft der Minister aber auch dazu auf, mit dem Erhalt der Kirchen und ihren religiösen Traditionen den zunehmenden Versuchen der Verweltlichung zu widerstehen.²⁶⁷

Dass sich dieses Rundschreiben auf die Sorge um die kirchlichen Bauten beschränkt, liegt in der Konsequenz des Amtes des Ministers, der für die Kultusfragen zuständig

267 „Gardons-nous bien de priver le sentiment religieux de ces puissans auxiliaires à une époque où il ne se montre que trop docile aux efforts qu'on fait si imprudemment pour l'affaiblir. Les habitants des campagnes surtout croiront moins facilement que le christianisme s'en va quand ils verront que leur vieille église reste, quand ils y retrouveront tout ce qu'y ont vu leurs pères.“ (169).

war. Erstaunlich ist es aber dennoch, dass sich der Minister Sorgen darüber machte, dass die Instandhaltungsarbeiten mehr Schäden am Bestand anrichten könnten, als diesen zu bewahren. Und Aussagen wie diejenigen zu den Glasmalereien zeigen, dass es ihm nicht nur um die Gewährleistung des Kultes in den Kirchen ging, sondern bewusst auch um den vorsichtigen und erhaltenen Umgang mit dem historischen Bestand. Ebenfalls überraschend ist der Aufruf, die lokalen Kräfte wie z. B. die archäologischen Vereine für die Denkmälerhaltung einzuspannen. Das ist natürlich Wasser auf die Mühlen von Arcisse de Caumont und widerspricht eher den zentralistischen Bemühungen eines Vitet oder Mérimée. Und das dürfte wohl auch der Grund sein, warum solche ministeriellen Schreiben Eingang in das ‚Bulletin‘ gefunden haben. Das Schreiben verweist auf die offenbar in dieser Epoche weit verbreitete Unsitte, sich die fehlenden Gelder für die Sanierung der kirchlichen Bauwerke durch den Verkauf von Ausstattungsstücken zu besorgen, die dann bei den Brocante-Händlern auf Pariser Märkten wieder auftauchten. Beachtlich ist auch der Kriterienkatalog, nach dem die lokalen Verantwortlichen die Kirchen einstufen und damit der Aufmerksamkeit der zentralen Behörden empfehlen sollten. Das Alter, die Größe und der Erhaltungszustand, sowie das Vorhandensein von bedeutenden Ausstattungsstücken würden über die Bedeutung und damit über die Chance auf staatliche Unterstützung entscheiden, allerdings ist die Grundvoraussetzung immer noch die, dass sich die entsprechenden Bauwerke in der Gefahr befinden müssten, entweder abgerissen oder verkauft zu werden. Die Erhaltung und Restaurierung der Kirchen dient vor allem zwei Zwecken: Zum einen der Erfahrung der eigenen Geschichte und zum anderen dem Erhalt der religiösen Traditionen oder dem Verhindern der überhandnehmenden Verweltlichung. Für die *Société* ist dieser Rundbrief ein neuerlicher Beweis des großen Interesses der Regierung bezüglich der Erhaltung der historischen Denkmäler, und er autorisiert die *Société*, alle diesbezüglichen Vorschläge dem Minister zu unterbreiten.

Im Anschluss an diesen Brief folgen die eigentlichen archäologischen Neuigkeiten u. a. mit einem Auszug aus dem Protokoll der Sitzung des *Conseil administratif* vom 25. Januar 1835. Nach der Ernennung einiger neuer Departementsinspektoren und dem Bericht de Caumonts über seine administrativen Tätigkeiten folgen konkrete Vorschläge für Restaurierungsmaßnahmen an bestimmten Denkmälern. So klagt der Abbé Lamarre, Inspektor im Departement Manche, dass es sehr bedauernswert sei, dass die Kathedrale von Coutances im Inneren mit gelber Farbe und einem roten Liniennetz getüncht wurde. Man wolle herausfinden, durch wen diese Arbeit in Auftrag gegeben und mit welchen Geldern sie bezahlt wurde. Dann sollen Vorschläge gemacht werden, wie man den Mauern wieder ihre ursprüngliche Farbe zurückgeben könnte. Es geht also auch in diesem frühen Stadium der Denkmalpflege schon um ‚Re-Restaurierungen‘. Außerdem wird die Vergrößerung eines Portals aus dem 11. Jahrhundert nach den Plänen eines Mitglieds des Rates vermeldet und, wenn auch unter der Auflage der Beobachtung der Arbeiten, anstandslos genehmigt.

Das fünfte Heft beginnt mit zwei Berichten über die römischen Denkmäler der Stadt Saintes (173–186) und über die Kirchen des Departements Dordogne (187–211). Innerhalb des letzteren wird die Kathedrale von Périgueux aufgrund ihres Alters, ihrer Größe, ihrer Formen und ihrer Dekoration als bemerkenswert eingestuft, was ziemlich genau den vom Kultusminister in seinem Brief angegebenen Kriterien entspricht. Nach ein paar dürftigen historischen Angaben, einer flüchtigen Beschreibung und der Angabe von einigen Maßeinheiten und Einrichtungsgegenständen wird vermerkt, dass die Basilika zu verschiedenen Zeiten restauriert worden sei und zwar kaum jemals in Harmonie mit dem Rest des Bauwerks. Auch diese äußerst summarischen Angaben sind natürlich weder für eine Klassifizierung, geschweige denn eine Einschätzung des Restaurierungsbedarfs geeignet. Aber sie geben uns immerhin Auskunft über den Willen des Autors zur Harmonie in historischen Bauwerken, und das weist zum damaligen Zeitpunkt auf die bereits entstehende Doktrin der Stileinheit hin.

Wiederholt wird Kritik an bereits ausgeführten Restaurierungen oder Reparaturarbeiten geäußert, vor allem bei solchen, die erst kürzlich ausgeführt worden seien und bei welchen man den guten Geschmack vermisse. Man hoffe, dass sich solche Formen des Vandalismus nach den neuen klugen Maßnahmen der Regierung nicht mehr wiederholen würden.²⁶⁸ Es gibt aber auch einige Fälle, in denen Restaurierungen gelobt werden. So sei z. B. die Kirche von Rouffignac eine der schönsten des Departements Dordogne, und dies hätte auch der Präfekt gemerkt, der ein großer Kunstfreund sei und sich nun um ihre Restaurierung kümmern würde. Geschmack und Talent der gerade stattfindenden Restaurierung seien zu loben und würden nach den Prinzipien der *Unité de style* erfolgen (208).²⁶⁹ Auch wenn gerade dieses Beispiel einer Kirche in Mischformen der flamboyanten Spätgotik und beginnenden Renaissance zeigt, wie schwierig es sein dürfte, hier eine Einheit der Stile herzustellen, ist das ein früher Nachweis der Idee der *Unité de style*, die uns später noch eingehender beschäftigen wird, und sie wird hier auch schon in dem Sinn verstanden, dass man bei den Restaurierungen die Kirchen auf ihren ‚ursprünglichen‘ Zustand zurückführen sollte.²⁷⁰

In seinem vierten Brief an den *Conseil* der *Société* vom 22. 10. 1834 aus Lyon berichtet Arcisse de Caumont über seine Inspektionsreise durch die Städte des Midi, über dortige Altertums-Kommissionen und bereits bestehende Museen. Er wirbt auf dieser Reise unter

268 Als ein Beispiel unter vielen hier zur Kirche in Bussière-Badil: „Il y a peu de temps qu’on a fait quelques réparations qui annoncent le peu de goût de ceux qui les ont dirigées. Il faut espérer que ces actes de vandalisme ne se renouvelleront plus sous la forme d’une restauration, d’après la mesure pleine de sagesse que le gouvernement vient d’adopter.“ (199).

269 „Cette église a fixé l’attention de M. le préfet. Ce magistrat, ami des arts et dévoué à tout ce qui est beau, veillera à ce que les réparations se lient avec le plan primitif, de manière à ce qu’il y ait unité de style et ensemble de construction.“ (208).

270 Zur Kirche von Rouffignac: Dominique Hervier, Église Saint-Germain de Rouffignac, in: C. A. 137 (1979), S. 81–89.

den ortsansässigen Antiquaren neue Inspektoren für die *Société* an, und es wird erstaunlicherweise nur noch über antike Denkmäler gesprochen, und die dort ebenfalls existierenden mittelalterlichen Kirchen werden nicht erwähnt. Auf S. 221 folgt die erste Abbildung, bei der es sich um einen Stich der Szene des römischen Theaters von Orange handelt (Abb. 29). Zu diesem Zeitpunkt dürfte dies wohl die beste Möglichkeit für eine Bestandesaufnahme darstellen und zwar eine, die uns heute noch dienlich sein kann, auch wenn sie sicher nicht sehr genau war. Im ersten ‚Bulletin‘ gibt es neben dieser Abbildung lediglich eine weitere von zwei Medaillen, aber bereits das zweite ‚Bulletin‘ arbeitet vermehrt mit diesem Medium (28 Abb.), und später steigert sich die Zahl noch weiter.

In den ‚Nouvelles archéologiques‘ (231) fordern mehrere Mitglieder eine Unterweisung in den Kriterien, denen man bei der einheitlichen Beschreibung der Denkmäler zu folgen habe, und der Rat verweist zunächst provisorisch darauf, dass die entsprechenden Verantwortlichen mit der Nomenklatura und der Klassifizierungsmethode von de Caumont arbeiten sollen, die dieser in seinen ‚Cours d’antiquités monumentales‘ entwickelt habe. Für die Beschreibung von Kirchen sei es gut, mit der Fassade zu beginnen, danach sich den seitlichen Mauern zu widmen, dem Querhaus und abschließend dem Chor und den Apsiden die Aufmerksamkeit zu schenken. Die inneren Teile seien dann nach dem gleichen Schema zu beschreiben: zunächst das Mittelschiff, die Seitenschiffe und ihre Kapellen und anschließend den Chor mit seiner Ausstattung. Die ausführenden Mitarbeiter verlangten also nach einem klaren Arbeitsinstrumentarium, mit dem man erst vergleichbare Analysen erhalten würde. Und man war sich auch bewusst, dass die von de Caumont begonnene Klassifizierung noch nicht für diesen Zweck ausreichte, sondern nur als Provisorium dienen konnte.

Im fünften und sechsten Heft erscheint zum ersten Mal die Rubrik ‚Statistique Monumental‘, in der allerdings auch nicht mehr als die übrigen Kurzberichte über die Denkmäler eines Departementes stehen, oder im zweiten Fall sogar nur über zwei einzelne Kirchen berichtet wird. Im Heft 6 verwendet de Caumont unter dieser Rubrik erstmals den Begriff *Style ogival-flamboyant* (275) und bezieht ihn auf den Chor der Kirche von Verneuil, der seiner Meinung nach nicht vor dem 15. Jahrhundert entstanden sein könne. Der Terminus wird noch heute, wenn auch ohne das *ogival*, verwendet, ist aber keine Erfindung von ihm. Arcisse de Caumont schreibt bereits 1825 in seinen ‚Essais sur l’architecture du Moyen Âge‘ dass er die von Auguste Le Prévost erfundene Bezeichnung (der eine Unterteilung der gotischen Epoche anhand der Masswerkformen in *Gothique à lancettes*, *rayonnant* und *flamboyant* vorgenommen hätte), der eigenen in *primordial*, *secondaire* und *tertiaire* vorziehe oder sie zumindest für ebenbürtig erachte.²⁷¹ Später verwendet er dennoch, wie wir noch sehen

271 „Cette nomenclature est d’autant meilleure qu’elle peint pour ainsi dire d’un seul mot, le caractère des trois époques principales de l’architecture gothique, et je l’ai jointe à la mienne en tête de chaque chapitre“, in: Arcisse de Caumont, Essai sur l’architecture religieuse du Moyen Âge, principalement en Normandie, Caen 1825, S. 72.

werden, seine eigenen. Kurz darauf nennt de Caumont noch einen zweiten Stilbegriff: *Style ogival prismatique du XVe s.* (278). Dieser wiederum hat sich offenbar nicht halten können.

Die ‚Nouvelles archéologiques‘ sind auch jeweils das Gefäß, in dem die Sitzungen des Generalrats protokolliert werden. De Caumont präsentierte an einer der Sitzungen einen Katalog von Denkmälern aus den Departementen Calvados, Orne und Manche, die seiner Meinung nach in besonderem Masse als historisch einzuschätzen seien (279). Er verlangte, dass keine Reparatur an diesen Monumenten vorgenommen werden dürften, ohne vorher die *Société* oder deren Inspektoren zu konsultieren. Es handelte sich bei der Liste um 90 Denkmäler in Calvados, 20 in Manche und 15–18 in Orne. Auch für andere Departemente sollten solche Listen erstellt werden. Es bleibt allerdings fraglich, ob dieser Appell auch in den betreffenden Orten ankam und welchen realen Einfluss die *Société* auf die Arbeiten vor Ort hatte. Dieser dürfte in Wirklichkeit sehr beschränkt gewesen sein. Wohl auch aus diesem Grund beschloss der Rat, dass man die Bischöfe der entsprechenden Diözesen und die Präfekten über diese ihnen unterstehenden wertvollen Bauten informieren und sie dazu anhalten sollte, den kirchlichen und staatlichen Verantwortlichen vor Ort ihre Erhaltung ans Herz zu legen. Nur einige Berichte werden, wie eingangs verlangt, zunächst in verschiedene Epochen und diese wiederum in religiöse und zivile Bauten unterteilt. So z. B. der Bericht von Baron de Crazannes über die Denkmäler des Departements Charente-Inférieure, dessen nun mehr bereits dritter Teil im siebten Heft des ‚Bulletin‘ abgedruckt wird (281–296). Die meisten anderen werden dagegen rein topographisch nach den jeweiligen Orten sortiert, meist wohl auch, weil die Anzahl von beschreibenswerten Denkmälern in kleineren Orten ohnehin sehr begrenzt war und eine Unterteilung keinen Sinn ergab.

Das siebte Heft besteht zum überwiegenden Teil aus dem Protokoll der Generalversammlung der *Société* im September 1835 in Douai, der ersten großen Zusammenkunft seit der Gründung im Juli 1834. De Caumont legt darin zunächst einen Rechenschaftsbericht über die bisherigen Aktivitäten vor. Er betont die Anstrengungen zur Erhaltung einer großen Anzahl von bedrohten Bauwerken und die Zielsetzung, diese Restaurierungen immer in Harmonie mit dem Stil der jeweiligen Gebäude erfolgen zu lassen.²⁷² Das Bedürfnis, die Restaurierung alter Bauwerke immer nach dem Prinzip der Stileinheit zu vollziehen, taucht in dieser Phase wiederholt auf, allerdings hat man in den bis anhin publizierten Teilen des ‚Bulletin‘ noch nicht viel über die genannten großen Anstrengungen der *Société* bei konkreten Restaurierungen erfahren können und weiß damit auch nicht, ob dieses Prinzip auch in der Realität angewandt wurde. Darauf folgt eine Kritik an den Reparaturarbeiten an alten Bauwerken, die durch die Regierung in Auftrag gegeben worden sind. Es ließen sich zwar seit einigen Jahren durchaus Verbesserungen bei diesen Arbeiten erkennen, aber sie würden immer noch sehr zu wünschen übrig lassen. Einige Architekten würden im

272 „[...] enfin pour obtenir que les restaurations soient toujours en harmonie avec le style des édifices anciens auxquels elles sont faites.“ (298).

wahrsten Sinne des Wortes ‚restaurieren‘, aber ihre Anzahl sei klein und der überwiegende Teil würde mehr zerstören.²⁷³ Das Vorhaben an sich sei gut, aber die Ausführung schlecht.²⁷⁴ Zu oft würde man die Arbeiten Leuten anvertrauen, die keine Ahnung vom Genie der alten Architekten hätten. Sie würden ganze Partien von Bauwerken verändern, welche noch solide und standhaft seien, um sie schlecht zu erneuern und dies in einem Stil, der eher an Verkleidung als an eine wahre Imitation der begnadeten mittelalterlichen Architektur denken lasse. Diesbezüglich seien bereits zahlreiche Beschwerden an die *Société* gerichtet worden.

Diese Ansicht von schlechten Restaurierungen ist etwas zwiespältig, denn zum einen scheint sich de Caumont hier dafür einzusetzen, dass man so viel wie möglich Bestandsbewahrung betreiben sollte, zum anderen aber hat er die Vorstellung, man sollte sich bei Restaurierungen in die Ideenwelt der damaligen Architekten hinein versetzen und ihren ursprünglichen Intentionen gemäß das Bauwerk wieder herstellen. Diese Überlegung ist nicht so weit entfernt von der später durch Viollet-le-Duc geäußerten und berühmt gewordenen Definition von Restaurierung, nach der man die mittelalterlichen Bauwerke wieder in einen Zustand zurück versetzen müsse, der vielleicht niemals existiert habe.²⁷⁵ Wie man aber den ‚ursprünglichen‘ Zustand definiert und sich vor allem in die begnadeten Architekten, die man meistens ja nicht einmal mit Namen kannte, hineinversetzen soll, wird offen gelassen.

De Caumont behauptete, dass diese Misere nicht zustande gekommen wäre, wenn die Regierung für die Verteilung der Gelder für Restaurierungen von Denkmälern Personen mit Geschmack beauftragt oder die Gelehrtenesellschaften an der Führung dieser Arbeiten beteiligt hätte. Es würden mittlerweile in Frankreich genügend gelehrte Kunstfreunde existieren und zwar in allen Provinzen, und man müsse sie lediglich um ihre Unterstützung bitten, um zu guten Resultaten zu kommen. Diese Kritik, die Regierung würde sich zu wenig auf die lokalen und provinziellen Gelehrten und Amateure stützen, war durchaus berechtigt und wird von de Caumont auch in den folgenden Jahren immer wieder gegen die überhand nehmenden zentralistischen und etatistischen Tendenzen ins Feld geführt. Er hätte als Direktor der *Société* jedoch etwas Trost für die Menschen, welche durch die Verstümmelungen und schlechten Restaurierungen komplett entmutigt wären. Er fordert sie auf, fortzufahren auf dem Weg der Überzeugungsarbeit und gegen die Taten des schlechten Geschmacks, welche in der Provinz vorherrschen würden, alle möglichen Anstrengungen aufzubringen. Leider bleibt der Begriff des ‚schlechten Geschmacks‘ hier und auch andernorts ohne eine nähere Ausführung ziemlich vage. Wer oder was ist der Maßstab für den Geschmack in Fragen der Restaurierung von historischen Denkmälern? Welche Beispiele stehen für die eine, welche für die andere Sichtweise?

273 „Quelques architectes restaurent dans la véritable acception du mot; mais le nombre en est petit, et il en est une foule qui ne savent que gâter ou détruire.“ (298).

274 „Les restaurations ordonnées par le gouvernement sont encore loin d’être partout satisfaisantes. L’intention est bonne sans doute, mais l’exécution mauvaise“, *ibid.*

275 Viollet-le-Duc, Artikel ‚Restauration‘ im ‚Dictionnaire raisonné‘ (Anm. 138).

Etwas greifbarere, wenn auch letztlich nicht wirklich befriedigende Antworten darauf findet man in dem folgenden Bericht des Baron Chaudruc de Crazannes, den dieser als Antwort auf das Rundschreiben de Caumonts vom 22. Januar 1835 über den Erhaltungszustand der historischen Denkmäler in den Departementen Lot und Tarn-et-Garonne gibt. Die erste Frage dieses Rundschreibens, dessen Inhalt uns auf diese Weise bekannt wird, lautet: Welches sind die Denkmäler im Departement, die sich in einem solch schlechten Erhaltungszustand befinden, dass sie Reparaturarbeiten benötigen, und welche Arbeiten müsste man unternehmen? Neben konkreten Vorschlägen für den Kauf von bedrohten Denkmälern plädiert er für Grabungen und für Auslagerungen von schützenswerten Kunstwerken in Museen oder öffentlich zugängliche Räume (300). Die zweite Frage behandelt die bereits ausgeführten Arbeiten an Denkmälern und ob diese mit Intelligenz und in einer Weise ausgeführt wurden, welche die Kunstfreunde befriedigen könnten. Im Allgemeinen könnte man diese Frage bejahen und die Arbeiten, zumindest die unter der Leitung der Departementsarchitekten, würden sich gut an die alten Partien der Gebäude anpassen. Dagegen seien der Geschmack und das Kunstgefühl bei den Arbeiten der lokalen kirchlichen Institutionen vor allem in ländlichen Gebieten eher von Ignoranz und Barbarei geprägt. Und dann wird auch mit konkreten Beispielen gearbeitet und als schlechtes Beispiel die Kirche Saint-Sauveur in Figeac angeführt. Dort hätte man ohne Notwendigkeit die Vorhalle aus dem 11./12. Jahrhundert abgerissen, obwohl ein geschickter Architekt diese wohl hätte erhalten können. Ein häufiger Akt der Barbarei sei auch die brutale Verwendung der gelben Tünche (*badigeon*), mit der man das Innere beinahe aller mittelalterlichen Kirchen zuschmieren würde und unter deren dicker Schicht man die ornamentalen Details der Bauwerke verschwinden lasse, so z. B. auch die Kapitelle oder sonstige Skulpturen. Ein besonders prominentes Opfer dieser Unart sei das Portal mit dem Jüngsten Gericht der Kirche von Moissac. Hier habe man nicht nur einfach eine gelbe Tünche aufgebracht, sondern eine dicke mehrschichtige Übermalung über die Skulpturen gelegt, die darunter vollkommen verschwinden würden. Auf diese beispiellose Barbarei habe der Autor bereits 1833 M. Vitet, den Generalinspektor der *Monuments historiques*, auf seiner Inspektionsreise hingewiesen, der sich ebenfalls schockiert gezeigt habe (304).

Die Hilflosigkeit der Inspektoren gegenüber den lokalen Verantwortlichen zeigt auch ein anderer Fall. Es handelt sich dabei um das antike Aquädukt von Saintes, das eine ländliche Gemeinde wieder für den Wassertransport herrichten wollte. Dafür erhielten sie von der Regierung sogar 4'000 Fr. zugesprochen, die man jedoch nicht etwa für wirkliche Denkmalpflege einsetzte, sondern lediglich dazu, sich eine Zuleitung zu einem Brunnen zu besorgen. Dabei hielt man sich nicht an die Auflagen, die mit der Vergabe des Geldes verbunden waren, und der Inspektor erhielt kein Mandat zur Überwachung der Arbeiten (306).

Die Generalversammlung scheint, wie das ‚Bulletin‘, zu einem Großteil aus den Berichten der Inspektoren bestanden zu haben, die in sehr unterschiedlicher Weise über die Denkmäler ihrer Departemente und deren Erhaltungszustand berichteten. An Kritik zu bereits

ausgeführten Restaurierungsarbeiten wurde nicht gespart. So z. B. an den Arbeiten an der Kathedrale von Orléans, bei denen man bemängelte, dass man sich nicht an die alten Modelle und ursprünglichen Pläne gehalten habe. So sei die Freitreppe zum Hauptportal so beschränkt ausgefallen, dass sie mit der für ein kleines Bürgerhaus zu vergleichen sei und auch die Ornamentik im Eingangsbereich würde sich nicht an den vorgegebenen älteren Teilen orientieren. Gleiches gelte für Ausstattungsstücke wie die Kanzel oder das Orgelprospekt (311). Im selben Bericht von Vergnaud-Romagnesi wird festgestellt, dass die Kirche von Saint-Benoît-sur-Loire sich in einem bedauerlichen Zustand befände und wenn schon aus Kostengründen keine Restaurierung möglich sei, so solle man doch wenigstens Maßnahmen zur Erhaltung und Rettung vor dem Ruinenzustand einleiten (312). Auch für die Kathedrale von Bourges wird ein Fehlen an Zusammenarbeit zwischen den verschiedenen an der Restaurierung beteiligten Künstlern mit ihren unterschiedlichen Ideen bemängelt und das Fehlen von Harmonie mit dem Stil des Gebäudes beklagt (313). Zwischendurch finden sich kurze Statements, die in einer Fibel für die damalige Denkmalpflege stehen könnten: Wenn der Architekt restauriert, dann weiß man, dass der Priester tüncht („Si l’architecte restaure, on sait que le prêtre badigeonne.“, 316) oder: Man sollte das Bauen öfter verhindern, so wie man ja auch das Abreißen verhindere („Il faudrait souvent empêcher de construire comme on empêche d’abattre!“ , 317). Darin drücken sich sowohl der Ärger gegenüber der verbreiteten ‚Tünch-Manie‘ der kirchlichen Vertreter, als auch gegenüber den häufig unnötigen baulichen Veränderungen aus, die jeweils einen Verlust an originaler Baumasse mit sich brachten, also im Umkehrschluss eine den Bestand bewahrende, konservierende Haltung.

Lob gibt es dagegen für Restaurierungsarbeiten wie diejenigen am Schloss von Amboise (315), die beispielhaft für das ganze Land seien. Der Geschmack (*goût*) würde allmählich an Boden gewinnen, und man setze nicht mehr einfach so ein griechisches (meint neoklassizistisches) Portal vor eine gotische Kirche, wie das lange Zeit gemacht wurde. An dieser Stelle wird übrigens tatsächlich von gotisch (*gothique*) und nicht etwa *ogival* gesprochen. Darüber hinaus bemerkt man bereits eine Änderung im Verhalten der staatlichen Behörden und sieht hierin den positiven Einfluss der *Société*. Die höhere Administration des Königreichs bemühe sich eifrig darum, die Prinzipien der *Société* zu verkünden und sie in ihren Anstrengungen zu unterstützen. Erneut wird darauf hingewiesen, dass man die Pfarrer und diejenigen, die mit den Renovierungen beschäftigt sind, in der Geschichte der Architektur und Kunst unterrichten müsse, damit sie ein Verständnis für die historischen Denkmäler bekämen, so wie es de Caumont mit seinen ‚Cours d’antiquités‘ in Caen getan habe (320).

Unter dem Titel ‚Beobachtungen über die Kathedrale von Le Mans‘ wird konstatiert, dass die Regierung und die höhere Administration des Landes größere Restaurierungsarbeiten an diesem Bauwerk ausgeführt haben.²⁷⁶ Erst vor kurzem sei dem Bau eine neue Sakristei

276 Francis Salet, La cathédrale du Mans, in: C. A. 119 (1961), S. 19–58; Echt (Anm. 11), S. 160–166.

angefügt worden und die dafür verantwortlichen Personen hätten Sorge getragen, dabei den Stil der Kathedrale zu imitieren. Allerdings wird auch Kritik am Verputzen der alten Mauern der Seitenschiffe des Langhauses angebracht, womit man den Charakter dieses alten Bauwerks verändert habe. Ein dringendes Anliegen ist die Befreiung der Kathedrale von Le Mans von den anliegenden Bauten, denn diese würden den herrlichen Blick auf das Bauwerk verstellen (321). Außerdem könne durch diese Situation das Regenwasser nicht mehr richtig abfließen. Das Argument der hohen Kosten dürfe man nicht gelten lassen, wenn es darum gehe, eine der schönsten Kathedralen des Königreichs zu erhalten. Außerdem stiegen die Kosten je länger man zwarte. Bei allen Restaurierungsvorschlägen besteht man auf einer möglichst großen Angleichung an den ursprünglichen Zustand, doch hier scheint man sich nicht bewusst gewesen zu sein, dass die mittelalterlichen Kathedralen zumeist eng von vielerlei Bauten umgeben waren und dass dieses Bild viel ursprünglicher war, als eine davon ‚befreite‘ Kathedrale.

Das achte Heft widmet sich beinahe ausschließlich einem Bericht von de Caumont über den Zustand der archäologischen Studien im Westen Frankreichs aus dem Jahr 1830. Man hatte entschieden, diesen bereits an entlegener Stelle veröffentlichten Bericht noch einmal zu publizieren, da er von großem, auch historischem Interesse für die *Société* sei. Zu besagter Zeit sei die Regierung noch kaum mit Maßnahmen zur Erhaltung von Denkmälern beschäftigt gewesen und die Entstehung der *Société* gehe bereits auf diese Zeit zurück. De Caumont sollte im weiteren Verlauf noch des öfteren das Podium des ‚Bulletin Monumental‘ für seine eigenen Publikationen nutzen, und das war angesichts seines eigenen finanziellen und arbeitsmäßigen Engagements ja auch nur legitim. Schon der gesamte nächste Jahrgang war einzig seinem ‚Cours d’antiquités‘ gewidmet. Dahinter steckte natürlich auch die Idee, dass de Caumont seine Vorarbeiten bei der Klassifizierung als Grundlage für die angestrebte Denkmälerstatistik einbringen und sie als Arbeitsinstrument verbreiten wollte.

Dieses letzte Heft und damit der erste Band des ‚Bulletin Monumental‘ endet wie gewohnt mit der Rubrik ‚Nouvelles archéologiques‘ (401). Darin wird von der Versammlung des *Conseil administratif* der *Société* vom 30. Januar 1836 berichtet, was bedeutet, dass der Band, der sich auf seiner Titelseite mit der Jahreszahl 1834 schmückt, vollständig erst zwei Jahre später erschienen ist. Man beschließt den Termin für die nächste Generalversammlung im September 1836 in Blois, und de Caumont liefert noch einen Bericht ab, über seine Inspektionsreise in die Picardie und die nördlichen Regionen inklusive belgischen Beispielen mit deren Stil, Erhaltungszustand und den durchgeführten Reparaturen. Er tadelt die Restaurierungen am Kapitelsaal von Noyon, am Portal der Kathedrale von Soisson, bedauert den Abriss des Kreuzgangs von Saint-Jean-les-Vignes im gleichen Ort, dessen Ausverkauf am Stückmeter erfolgt sei. Um sie vor demselben Schicksal zu bewahren, habe ein gewisser Monsieur Dupuis Vaillant die Ruinen des Schlosses von Montreuil-Bonin im Poitou gekauft. Von ähnlichen Fällen wurde bereits mehrfach im ‚Bulletin‘ berichtet. Auch de Caumont selbst habe einmal vergeblich versucht einen Donjon zu erwerben. Diese Problematik des

Erwerbs von Denkmälern in Privatbesitz, um sie vor Verfall oder Zerstörung zu retten, taucht später ebenfalls in den ersten Protokollen der *Commission des monuments historiques* von 1838 auf.²⁷⁷

Zusammenfassend lässt sich sagen, dass man diesem ersten ‚Bulletin Monumental‘ natürlich noch die Kinderschuhe anmerkt, in denen das ganze Unternehmen steckte, und es den eigenen hochgesteckten Ansprüchen nicht gerecht werden konnte. Es handelt sich um einen ersten Versuch einer Denkmälerstatistik, der noch sehr oberflächlich ausfällt, stark mit romantischen Reisebeschreibungen angereichert ist und Aussagen zu Restaurierungstheorien und -praxis eher vermissen lässt. Deshalb lassen sie sich nur schwer überprüfen und sind heute lediglich aus rezeptionshistorischer Sicht interessant. Immer wiederkehrend wird über Zerstörungen und Veränderungen an Bauwerken berichtet und vom Vandalismus der Restauratoren gesprochen, den man mit Eifer zu verhindern suchte. Die Fremdnutzung von Kirchen oder einzelnen Kapellen als Pferdeställe, Scheunen, Gefängnisse oder ähnlichem wird beklagt. Man strengt Reklamationen für dringende Restaurierungs- oder Erhaltungsarbeiten an, die jedoch sehr allgemein formuliert sind. In den meisten Fällen werden bereits ausgeführte Restaurierungen, und vor allem diejenigen, die erst kürzlich erfolgten, sehr kritisch beurteilt. Das geht so weit, dass man sogar Re-Restaurierungen fordert oder bereits getätigte begrüßt. Dabei wird immer wieder der Begriff des *Goût* (des guten oder schlechten Geschmacks) oder die ‚Harmonie‘ des Bauwerks, die es zu bewahren gilt, ins Feld geführt. Diese Begriffe sind natürlich nur sehr schwer zu fassen und so subjektiv bestimmt, dass wir für unsere heutigen Beurteilungen damit nicht viel anfangen können. Ähnlich verhält es sich mit der immer wieder auftauchenden Forderung, dass man sich bei Restaurierungen an den ursprünglichen Zustand halten müsse oder auf diesen wieder zurückgehen solle, womit das Prinzip der Stileinheit (*unité de style*) ins Spiel gebracht wird, das für viele der großen Restaurierungen des 19. Jahrhunderts und vor allem für Viollet-le-Duc von so großer Bedeutung werden sollte.

Es wird aber auch schon der noch heute aktuelle Konflikt zwischen den Anforderungen der Nutzer der religiösen Bauwerke und den Ansprüchen der Denkmalpfleger deutlich. So beklagt man sich darüber, dass die Kirchgemeinden nach moderner Ausstattung und eben solchem Aussehen ihrer Kirchen verlangen und deshalb gotische Skulpturen oder andere interessante Ornamente unter dem Vorwand abschlagen lassen, die Kirchen eleganter zu gestalten. Und viele Kirchgemeinden würden dazu neigen, ihre Gotteshäuser neu anzu streichen und dabei den gesamten Bau mit einer Tünche (*badigeon*) überziehen, die viel von der Ornamentik oder Skulptur, aber auch von einzelnen Baugliedern unter dicken Farb- oder Kalkschichten verschwinden lasse. Deshalb war es wichtig, sowohl die kirchlichen Instanzen, als auch die Behörden vor Ort, die mit den Renovierungen beschäftigt waren,

²⁷⁷ Siehe dazu Bercé (Anm. 7), S. 21–39.

über die Geschichte der Architektur und Kunstgegenstände, die ihnen anvertraut waren, zu unterrichten und sie aufzuklären, damit sie ein Verständnis für die historischen Denkmäler entwickeln konnten. Das gleiche galt für die breite Bevölkerung, und um dieses Ziel zu erreichen, benötigte es neben dem Anlegen der Denkmälerstatistik und der Einsetzung von lokalen und regionalen Kommissionen auch die Schaffung und Stärkung von Antiquitätensammlungen und Museen. Die Kehrseite dieser Initiative war die zunehmende Musealisierung von Fundstücken, und dabei handelte es sich nicht nur um Bodenfunde, sondern auch um Bauteile und Ausstattungstücke von noch existierenden Bauwerken, die nun verstärkt in zentralen Museen untergebracht wurden und damit ihren Bezug zum Ursprungsort und zur ursprünglichen Bestimmung verloren. Dieser Problematik war man sich trotz der bereits um Alexandre Lenoirs Projekt mehr als 20 Jahre zuvor geführten Diskussionen nicht bewusst.²⁷⁸ Viel mehr als die Aufklärungsarbeit und die Sammlung von Informationen über die Denkmäler lag eigentlich auch nicht im Kompetenzbereich der *Société*, denn zu zwingenden Maßnahmen war schließlich nur der Staat berechtigt und finanziell in der Lage. Und auch diesem fehlte ohne eine Gesetzgebung die Durchsetzungskraft, auch wenn er immerhin ab den 30er Jahren das Druckmittel der Finanzen hatte. Aber er formuliert seine Ansprüche für die Denkmalpflege, und diese wurden z. T. auch im ‚Bulletin‘ abgedruckt (so u. a. die Briefe von Ministern, welche diese Thematik betrafen).

Was den Aufbau, die Struktur dieser Publikation anbelangt, so ist sie zunächst in Rubriken unterteilt, deren genauer Zweck sich nach diesem ersten Band noch nicht erschließt. Die einzige streng durchgehaltene Rubrik sind die ‚Nouvelles archéologique‘, aber selbst innerhalb dieser können verschiedene Nachrichten vorkommen. Darüber hinaus gibt es die Berichte einzelner Inspektoren, die ‚Notice‘ oder ‚Coup-d’oeil‘ benannt werden, die aber auch unter dem wesentlich anspruchsvolleren Namen ‚Statistique Monumental‘ oder ‚Critique Monumentale‘ nicht wirklich mehr Informationen beinhalten. Und dann gibt es noch die Rubrik ‚Inspection des Monuments Historiques‘, bei der es sich um die Briefe mit Berichten von de Caumont als reisendem Inspektor an die Kommission handelt, was vielleicht nicht ganz zufällig an die staatliche Struktur erinnert. Im ersten ‚Bulletin‘ werden genau zwei Abbildungen geliefert, aber deren Anzahl wird sich in den folgenden Jahren wesentlich erhöhen.

Betreffend der Wissenschaftlichkeit der Publikation finden wir an einigen wenigen Stellen einen rudimentären Fußnotenapparat, in dem Verweise auf ältere Literatur erfolgen und in einem Fall auch eine Art Forschungsbericht, der zu Beginn einen Überblick über die bisher zum Thema erschienene wissenschaftliche Literatur gibt. Das sind erste zaghafte Ansätze einer Verwissenschaftlichung und auch in dieser Hinsicht, existieren noch große Unterschiede zwischen den einzelnen Berichten. Das Gleiche gilt für die Gliederung, die Gewichtung der verschiedenen Epochen und die Detailbeschreibungen der Denkmäler,

²⁷⁸ Siehe dazu Kap. II, S. 62–65.

und so verwundert es nicht, dass bereits erste Reklamationen der Inspektoren eintrafen, die nach Kriterien für eine einheitliche Berichterfassung verlangten. Der Bedarf nach einem allgemeingültigen und anerkannten Arbeitsinstrumentarium ist groß und da können auch die bisherigen Versuche von de Caumont (v. a. seine ‚Cours des antiquités‘ wären da zu nennen) noch nicht befriedigen. Der Mangel an Referenzwerken, an Handbüchern und Abbildungsmaterial für den Vergleich führte leicht zu Fehleinschätzungen, was Datierungs- oder Zuordnungsfragen angeht. Außerdem spürt man deutlich den Kampf um eine terminologische Vervollkommnung. Man ringt um Begrifflichkeiten, um eine wissenschaftlich korrekte Sprache, mit der sich anschließend auch eine verbesserte Klassifikation erreichen ließe, und deutlicher Ausdruck dessen ist im ersten ‚Bulletin‘ die intensiv geführte Diskussion über die Entstehung und Verbreitung des *Style ogival*. Diese ersten Ansätze einer sich entwickelnden Kunstgeschichte des Mittelalters konnten nur im Rahmen solcher Plattformen stattfinden, und das ist der große Vorteil gegenüber den staatlichen Initiativen. Deshalb forderte Arcisse de Caumont wiederholt zu Recht, dass man die Gelehrtengesellschaften und ihre Initiativen von Seiten der Regierung stärker mit einbeziehen müsste. Ein wichtiger Aspekt dieser frühen Entwicklung ist zum einen die Öffentlichkeitsarbeit, mit der man ein allgemeines Bewusstsein für den Wert der Denkmäler und ihrer Erhaltung auf breiter Ebene erreichen wollte, und zum anderen die von de Caumont angestrebte Vernetzung der wissenschaftlichen Arbeit und dafür tat er enorm viel auf seinen Reisen durch Frankreich, aber auch im Ausland und seinen zahlreichen Treffen mit den ortsansässigen Antiquaren, Gelehrten und Behördenvertreter, die er als neue Inspektoren für die *Société* anzuwerben versuchte.

Trotz der (noch) nicht erfüllten Ansprüche und der sicher großen Unvollständigkeit und fehlerbelasteten ersten Versuche einer Denkmälerstatistik, muss man de Caumont und seinen Mitstreitern in der *Société* einen großen Mut zur Pionierarbeit attestieren, ohne den die spätere Entwicklung kaum möglich gewesen wäre.

VI. Die erste Serie des ‚Bulletin Monumental‘ in den Jahren 1836–1844

In diesem Kapitel sollen die Bände der ersten Serie des ‚Bulletin Monumental‘, was den ersten zehn Jahren entspricht, näher untersucht und dabei folgenden Aspekten besondere Aufmerksamkeit gewidmet werden: den sich entwickelnden Klassifizierungsversuchen, dem Erarbeiten eines brauchbaren wissenschaftlichen Instrumentariums inklusive einer eigenständigen Fachterminologie, den ersten Ansätzen für eine Denkmälerstatistik, den sich selbst gestellten Ansprüche und Aufgaben der *Société*, ihren Beziehungen zum Staat und zur Kirche, ihren Forderungen nach gesetzlichen Regelungen, sowie konkreten Restaurierungsberichten und ersten Bemühungen um eine theoretische Grundlage für die Denkmalpflege.

VI.1 Klassifizierung der mittelalterlichen Architektur – die Sondernummer von 1836

Der gesamte zweite Band des ‚Bulletin Monumental‘ wurde für den Abdruck eines gekürzten Auszugs aus den ‚Cours d’antiquités monumentales‘, genauer gesagt den vierten und fünften Teil dieser Vorlesung reserviert. Dabei handelte es sich um die bereits 1830 in Caen gehaltenen Vorlesungen von Arcisse de Caumont. Dieser Auszug wurde unter dem Namen ‚Histoire sommaire de l’Architecture religieuse, militaire et civile au Moyen Age‘ veröffentlicht und als Zielstellung in der Titelei verkündet, dass man mit Hilfe dieses Werkes problemlos erkennen könne, welches Alter die Denkmäler aufweisen würden und welcher Epoche man sie zuzurechnen habe.²⁷⁹ Die von de Caumont aufgestellten Klassifizierungsprinzipien (und bei diesen handelt es sich im eigentlichen Sinn um eine Entwicklungsgeschichte der architektonischen Formen) sollten möglichst weit verbreitet werden und als Arbeitsgrundlage für die Denkmälerforschung dienen (Abb. 30).

In seiner Einführung verweist de Caumont darauf, dass er mehrfach und von verschiedenen Seiten darum gebeten worden war, seine Vorlesung über die monumentalen Altertümer in einer Zusammenfassung zu drucken, und diesem Verlangen habe er mit Freude nachgegeben. Er rief die Leser dazu auf, seinen geschichtlichen Abriss zu korrigieren, wenn dies nötig sei. Und in seinen abschließenden Reflexionen gestand er die Unvollständigkeit seiner Untersuchungen ein, die es im Weiteren nach und nach zu ergänzen gelte. Desgleichen müsse sein System der chronologischen Klassifizierung perfektioniert werden und

279 „[...] Ouvrage au moyen duquel on peut reconnaître sans difficulté à quelle époque les monumens ont été élevés et leur ancienneté relative.“, in: B. M. 2 (1836), Titelblatt.

dazu könnten die Leser dieses geschichtlichen Abrisses beitragen. Er kündigte einen umfassenderen schriftlichen Versuch der Klassifizierung an, in den er dann auch die Ergänzungen und Ratschläge einbeziehen werde.

Den Grund dafür, dass er sich v. a. mit den Denkmälern des Mittelalters beschäftigte, sah er im mangelnden Interesse der Forschung für diese Epoche und der damit kontrastierenden sehr großen Anzahl an noch erhaltenen Zeugen im eigenen Land. Methodisch ging er nicht streng chronologisch vor, sondern widmete sich zuerst der Erfassung der religiösen Architektur über den gesamten Zeitraum zwischen dem 5. und dem 16. Jahrhundert und dann der zivilen und militärischen Architektur.

Die Ausgabe beginnt mit einem *État de la science* und damit wie eine moderne wissenschaftliche Abhandlung mit dem aktuellen Forschungsstand. Dabei zeigt sich, dass de Caumont die englische Literatur zum Thema (Bentham, Millner, Britton, Pugin, Rickman, Ducarel, Cotman, Whewell etc.) ebenso kennt und ausführlich zitiert, wie seine französischen Vorläufer (von Montfaucon über Lenoir, Millin, Séroux d’Agincourt) bis zu seinem Zeitgenossen und Lehrer Gerville oder den Berichten von Vitet und Mérimée. Er weist auf die großen Lücken hin, die hier noch bestehen. Das fehlende Überblickswerk, welches die Gesamtheit der bisher gesammelten Fakten und den Ursprung und Fortschritt der verschiedenen Stile aufzeige, versuche er (nicht ganz unbescheiden) nun zu liefern. Isolierte Detailbeobachtungen, so wichtig und zahlreich sie auch sein mögen, reichen allein nicht aus um eine Wissenschaft zu konstituieren. Man müsse diese Informationen koordinieren und durch induktive Schlussfolgerungen fruchtbar machen, damit man zu einem *Corps de doctrine* gelangen könne.²⁸⁰ Derartige Klassifizierungen hatten für de Caumont nur einen Wert, wenn sie auf Fakten beruhen würden, um so mehr als sich in den zeitgenössischen historischen Forschungen, wie in allen anderen Wissenschaften, der Sinn für Genauigkeit und gesunden Zweifel durchsetzen würde. Die von ihm bevorzugten Bezeichnungen beziehen sich auf einen grundlegenden Charakterzug des Stils (z. B. die spitzbogige Arkade) und nicht auf den Ursprung der Formen. De Caumont ist sich bewusst, dass er mit seiner Arbeit zum Prozess der Verwissenschaftlichung beiträgt und dass es eines exakten und überzeugenden Argumentariums bedarf, um zu einem allgemein akzeptierten und stichhaltigen Vokabular zu gelangen.

Nach dem Forschungsstand kommt der Versuch, ein Klassifizierungssystem der architektonischen Stile des Mittelalters vorzustellen. Zunächst verteidigt er den Begriff ‚romanische Architektur‘ (*architecture romane*),²⁸¹ den er von Charles Gerville bereits 1823 übernommen hatte und den er für wesentlich signifikanter hielt, als die Unterteilung in regionale Stile, wie lombardisch, sächsisch oder normannisch. Es gäbe lediglich lokale Differenzierungen in der Ausformung des Stils, aber es brauche einen allgemeinen Oberbegriff. Er verweist

280 B. M. 2 (1836), S. 25.

281 Ibid., S. 26.

zudem darauf, dass der Begriff ‚romanisch‘ auch bei den Sprachen bereits für die vom lateinischen abstammenden Ausformungen üblich und es deshalb sinnvoll sei, ihn auch für die von der römischen Architektur her kommende Bauweise zu übernehmen. Die romanische Epoche unterteilt er in drei zeitliche Abschnitte (vom 6.–10. Jahrhundert, vom Ende des 10. bis Ende des 11. Jahrhunderts und vom Ende des 11. bis zur Hälfte des 12. Jahrhunderts). Danach wäre es zur großen Revolution gekommen in welcher der Spitzbogen über den Rundbogen gesiegt hätte.²⁸² Beim folgenden Architekturstil setzt er sich weiterhin für die Verwendung ‚ogival‘ ein und wehrt sich gegen die auch bereits vorkommende Bezeichnung ‚gothique‘, weil diese ungenau sei und die gotischen Nationen bereits lange von der Welt verschwunden gewesen seien, als der Stil aufkam. Auch wenn de Caumont die Begriffsgeschichte offensichtlich nicht kannte, so muss man ihm mit der Kritik an der ungenauen und eigentlich eher unglücklichen Bezeichnung Recht geben. Letztlich wissen wir jedoch, dass sich nicht der von ihm bevorzugte Begriff *Style ogival* sondern *gothique* durchsetzte, was zum damaligen Zeitpunkt jedoch noch nicht abzusehen war.

Auch die Gotik wird von ihm in drei Epochen unterteilt (*primitif, secondaire, tertiaire*), und es ist aufschlußreich zu sehen, dass de Caumont weder die von ihm bereits als genauer beschriebenen Vorschläge von Le Prévost (siehe Kap. V) *lancettes, rayonnant* und *flamboyant* verwendet, noch die später sich durchsetzende, stärker wertende Einteilung von Früh-, Hoch- und Spätgotik benutzt, sondern eine neutrale, die sich ausdrücklich nur auf die der Chronologie entsprechende Ordnung bezieht. In diesem Sinn ist auch *primitive* als ursprünglich und nicht als ‚einfach‘ zu verstehen.²⁸³ Allerdings führt er diese wertneutrale Einordnung nicht konsequent durch. In seinen einführenden Beschreibungen der Entwicklung der Architektur in der römischen Spätantike spricht er von deren Degenerierung und Dekadenz, die sich immer mehr vom griechischen Ideal entfernen würde und postuliert damit eine fortschreitende Entwicklungsgeschichte der Stile. Folgerichtig würde sich dann nach dieser Spät- oder Abstiegsphase der antiken Baukunst der neue Stil der christlichen Religion entfalten, der jedoch nach der Blüte unter Karl dem Grossen durch die Normaneinfälle wiederum in Dekadenz versunken wäre. Und so gäbe es auch innerhalb der verschiedenen Stilepochen noch einmal Früh-, Hoch- und Spätphasen, die hier jedoch eindeutig wertend gemeint sind.

Wenn er die Simplizität seines Ordnungssystems eingesteht und mit folgenden Worten ausführt: „Ainsi je divise les styles d’architecture religieuse en deux grandes classes et en six

282 „Ce fut vers le milieu du XII^e siècle qu’une grande révolution, dont il est facile de suivre le cours, vint changer entièrement l’architecture. L’arc en tiers-point appelé *ogive* fut alors substitué au plein cintre romain, et cette différence capitale dans la forme des arcades, jointe à plusieurs autres, établit un caractère essentiellement distinctif entre cette architecture nouvelle et celle qui l’avait précédée.“, in: B. M. 2 (1836), S. 26f.

283 „[...] nous les distinguerons simplement par des adjectifs indiquant leur ordre relatif d’ancienneté.“, *ibid.*, S. 28.

espèces [...]“, dann wird deutlich, woher er die Parameter für seine Klassifizierung nimmt: Die Klassen und Arten stammen aus naturwissenschaftlichen Einordnungssystemen und lassen sich wohl durch seine eigenen geologischen Studien erklären.

In einer Tabelle wird das zuvor erklärte chronologische System noch einmal übersichtlich dargestellt:

<i>(Durée des Styles)</i>		
Architecture Romane	Primordiale	Depuis le V ^e . siècle jusqu’au X ^e .
	Secondaire	Depuis la fin du X ^e . s. jusqu’au commencement du XII ^e .
	Tertiaire ou de Transition	Fin des XI ^e . siècle et XII ^e .
Architecture Ogivale	Primitive	XIII ^e . siècle
	Secondaire	XIV ^e .
	Tertiaire	XV ^e . et XVI ^e . (1 ^{er} . moitié).

Diese Unterteilung hatte er bereits 1824 aufgestellt, und sie schien ihm, trotz der Schwierigkeiten die Unterscheidungsmerkmale der Epochen genauer zu präzisieren, noch immer brauchbar. Im Übrigen würden in der Archäologie, so wie in vielen anderen Wissenschaften, die besten Methoden zur Klassifizierung notwendiger Weise auf verschieden abgestuften Abstraktionen beruhen. Die zeitlichen Grenzen, in denen die verschiedenen Architekturstile vorherrschend waren, lassen sich nicht genau fixieren, denn diese Grenzen können auch lokal unterschiedlich sein. Durch die Analyse des architektonischen Charakters einer Kirche lasse sich ihr Alter genau so gut feststellen, wie man über die Analyse der Organe einer Pflanze erkennen könne, welcher Art sie angehört.²⁸⁴ Auch hier verweist de Caumont direkt auf die Abstammung seiner Methode aus den gleichzeitigen oder etwas früheren Entwicklungen in den Naturwissenschaften. Das Gleiche gilt, wenn er von der Idee der Entwicklung der Formen spricht.

Nach einer kurzen Besprechung der frühesten Zeugnisse von kirchlichen Bauten auf dem Boden Frankreichs beginnt das vierte Kapitel mit der Beschreibung der fortschreitenden Entwicklung nach dem oben genannten Schema. Die Charaktere der unterschiedlichen Architekturstile werden dabei fortlaufend an den verschiedenen Bauteilen der Kirchen durchgegangen: Grundriss, Krypten, Mauerverband, Säulen, Pfeiler, Fenster, Portale, Arkaden, Gewölbe, Türme etc. Die Stileigenschaften werden an einigen ausgewählten Beispielen nachgewiesen. Eingefügt sind immer wieder Stiche mit Abbildungsmaterial,

²⁸⁴ „[...] en d’autres termes, on peut analyser les caractères architectoniques d’une église, afin de découvrir à quelle époque elle a été construite, comme on analyse les organes d’un végétal pour trouver à quel genre il appartient.“, in: B. M. 2 (1836), S. 29.

so z. B. Grundrisse und Aufrisse, eine chronologische Abfolge der Strebepfeilerentwicklung oder gleiches für Fenster, Rosenfenster oder Ornamentik von der Romanik bis ins 16. Jahrhundert. Hinzu kommen Statistiken in Tabellenform, in denen verschiedene typische Ornamente oder die Orientierung von Portalen aufgeführt werden, oder aber für eine Stilperiode eine ganze Liste von Kirchen, die dem Autor bekannt sind und bei denen den entsprechenden Bauteilen eine Periode zugeordnet wird.

Seine Entwicklungsgeschichte der Architektur begründet er ansatzweise historisch, wobei er sich u. a. auf die Arbeiten von Guizot oder Ampère²⁸⁵ über die Geschichte Frankreichs stützt, und sie wird parallel gesetzt mit der Entwicklung in anderen Kunstbereichen wie der Literatur. De Caumont erkennt in den verschiedenen Regionen lokale Schulen, so z. B. die *École poitevine* oder die *École normande*, welche zur gleichen Zeit verschiedene Stilmerkmale herausgebildet hätten. Außerdem wird auf den Austausch der Stile unter den verschiedenen europäischen Architekturschulen hingewiesen, wie z. B. denjenigen zwischen England und der Normandie oder Italien und Frankreich. Bei der Abhandlung der zweiten romanischen Stilstufe wird der Begriff *Style byzantin* eingeführt, und er zitiert diesbezüglich aus einer Studie von Ludovic Vitet über die Geschichte dieses Begriffs, gibt aber leider die genaue Literatur nicht an.²⁸⁶ Dieser Stil habe sich bereits zu karolingischer Zeit in Europa ausgebreitet und zwar über Ravenna nach Aachen in die Pfalzkapelle. So genannte byzantinische Einflüsse könnten in Frankreich aber auch direkt aus der römischen Architektur vor Ort übernommen worden sein. Beim *Portail Royal* der Kathedrale von Chartres spricht er von einem „morceau très-intéressant d’architecture *ogivalo-byzantine*“,²⁸⁷ und er nimmt auch weitere Differenzierungen innerhalb der von ihm postulierten Stilepochen vor (so im 12. Jahrhundert die Unterscheidung zwischen *pictavo-roman* und *normano-roman*).²⁸⁸ Ein ganzes Kapitel widmet er der Frage nach der Herkunft des *Style ogival* und wann dieser sich in Westeuropa überall ausgebreitet habe.²⁸⁹ Dazu stellt er die verschiedenen Meinungen zu diesem Thema aus England, Deutschland und Frankreich gegenüber und beweist damit einen guten Überblick über die Forschungssituation. Er selbst zieht eine Synthese aus den verschiedenen Meinungen vor.

Seine vergleichenden Untersuchungen verführen ihn schließlich zu Äußerungen wie der folgenden: „Ich habe immer gedacht, dass die schöne Epoche der spitzbogigen Architektur das

285 B. M. 2 (1836), S. 95, 212. Überraschenderweise zitiert de Caumont hier ein Werk, das erst 1839 erschien: Jean-Jaques Ampère, *Histoire littéraire de la France*, Paris 1839; François Guizot, *Cours d’Histoire moderne professé en 1829*.

286 B. M. 2 (1836), S. 66. Auch hier kann es sich nicht um den später erschienenen Beitrag Ludovic Vitet, *De l’architecture byzantine en France*, in: *Journal des savants* (Mai 1853), S. 277–278 handeln, sondern um frühere Notizen zu diesem Thema.

287 B. M. 2 (1836), S. 109.

288 Ibid., S. 121.

289 Ibid., S. 122–136.

13. Jahrhundert ist. Vom Ende des 14. Jahrhunderts an gab es weniger Gradlinigkeit bei den Bauformen, weniger Harmonie im Ganzen, und die Architektur verlor ihre Erhabenheit.“²⁹⁰ Es ist die große architektonische Revolution, die er mit der Durchsetzung des gotischen Stils am Ende des 12. Jahrhunderts vollendet sieht, und die Blütezeit ist nun das 13. Jahrhundert. Dementsprechend fallen die folgenden Kapitel über das 14. und 15. Jahrhundert knapp aus, und diese Epochen werden auch eher abwertend behandelt.²⁹¹ Die Bevorzugung der Gotik des 13. Jahrhunderts findet sich also bereits in dieser frühen Phase der Mittelalterarchäologie und wird später bei Viollet-le-Duc zu einer regelrechten Doktrin führen.

Es erstaunt schließlich, unter der Überschrift der ‚Architektur des Mittelalters‘ auch noch ein Kapitel über die Baukunst der Renaissance zu finden, aber dieses ist wirklich nur sehr kurz und summarisch und dient wohl eher dazu, die Abgrenzung gegenüber dem gotischen Stil zu markieren. Immerhin füllt die Besprechung der militärischen und profanen Architektur über die Hälfte des Bandes, aber auf diese soll hier nicht mehr näher eingegangen werden.

In seinem Fazit am Schluss behauptet de Caumont, dass er es gewesen sei, der dieses chronologische Klassifizierungssystem in Frankreich eingeführt habe, als noch niemand anderes daran gedacht habe. Er ist sich aber auch der Mängel seiner Ausführungen bewusst und fordert deshalb seine Archäologen-Kollegen sowie den einfachen Leser auf, die bestehenden Lücken durch neue Auskünfte über die Abfolge der architektonischen Formen zu füllen und die bestehenden Angaben zu korrigieren, wenn dies nötig sein sollte.²⁹² Auffallend ist insgesamt gesehen die starke Beschränkung der ausgewählten Bauten, die sich v. a. im Westen Frankreichs und noch spezieller in der Normandie befinden. Dadurch werden die vergleichenden Betrachtungen und Verallgemeinerungen von de Caumont etwas fragwürdig. Trotz der angebrachten Vorsicht muss man aber auch heute noch seine Bemühungen um eine systematische Herangehensweise an die Erfassung und Erhaltung der Denkmäler als einen der frühesten Versuche anerkennen. Und das sahen schon seine Zeitgenossen so, zumindest seine Kollegen aus der *Société*, die ihn als Begründer einer neuen Wissenschaft ansahen, und ihm habe man auch eine erste brauchbare Geschichte der mittelalterlichen

290 „J’ai toujours pensé que la belle époque de l’architecture ogivale est le XIII^e s. Dès la fin du XIV, il eut moins de rectitude dans les lignes, moins d’harmonie dans l’ensemble, l’architecture perdit de son élévation.“, in: B. M. 2 (1836), S. 171.

291 „[...] l’infériorité du style ogival tertiaire comparé au primitif et au secondaire, ne me paraît pas douteuse [...] l’architecture du XIV^e et surtout celle du XIII^e est bien plus pure; elle me paraît préférable.“, *ibid.*, S. 199.

292 Ähnliche Bemerkungen finden sich auch schon in den Unterkapiteln: „J’aurais beaucoup à ajouter aux notions élémentaires que je viens de présenter concernant l’architecture romane secondaire; mais j’ai lieu d’espérer que ceux qui liront cette histoire de l’architecture s’empres-
seront de visiter des monumens du XI^e siècle, et combleront ainsi les lacunes nombreuses qui existent dans mon aperçu.“, *ibid.*, S. 89.

Architektur zu verdanken, die als Leitlinie dienen und mit der man alle Schwierigkeiten aus dem Weg räumen könne. Diese Form von Elogen auf den Präsidenten der *Société* und seine Verdienste aus dem *Avertissement* des dritten Bandes des ‚Bulletin Monumental‘ wirken aus heutiger Sicht etwas befremdend, zeigen aber gut, dass de Caumont die von ihm gegründete *Société* und die von ihm finanzierte Publikation für die Propagierung seiner Ideen bewusst einzusetzen verstand.

Die Überzeugung von der Richtigkeit seiner Ansätze und der Wille, diese so weit wie möglich zu verbreiten, äußert sich auch in seinem Bemühen darum, seinen ‚Cours d’Antiquités‘ in kirchlichen Einrichtungen und v. a. ebensolchen Ausbildungsstätten unterzubringen und zu diesem Zweck den Kontakt mit den Vorstehern der Priesterseminare und den Bischöfen zu suchen. Diese Vorgehensweise erscheint als durchaus weitsichtig, denn schließlich waren es die jungen Diakone und Theologiestudenten, die später für den Unterhalt der kirchlichen Bauten verantwortlich sein würden, und wenn man bei ihnen eine Sensibilität für historisch gewachsene Architektur und Kirchengestaltung hervorzurufen verstand, dann konnte man sich damit ihrer späteren Mithilfe in der Denkmalpflege vergewissern.²⁹³

Dass dieses Interesse durchaus auf Gegenseitigkeit beruhte, lässt sich an einem Beitrag des Abbé Chevreau ablesen, der nicht nur die *Société*, sondern v. a. seine Kollegen (kirchliche Amtsträger) dazu aufrief, die Priester in die Erhaltung der Denkmäler mit einzubeziehen.²⁹⁴ Sie könnten durch detaillierte Beschreibungen der ihnen anvertrauten Gebäude zu dem von der *Société* angestrebten Katalog der Denkmäler beitragen.

Abbé du Fêtre, Generalvikar von Tours, berichtet darüber, dass man im Priesterseminar von Tour damit begonnen habe, einen ‚Cours d’antiquités monumentales‘ zu geben nach dem Vorbild und unter Zuhilfenahme des Buches von de Caumont, und dass die Kleriker seiner Diözese große Anstrengungen unternommen hätten, die Zerstörung der Bauwerke aufzuhalten.²⁹⁵ Wenn einige gotische Kirchen auch kürzlich noch im klassischen Stil dekoriert worden seien, so läge das daran, dass in der kurzen Zeit, seit der die mittelalterlichen

293 „[...] je me suis empressé d’offrir mon ouvrage aux bibliothèques de plusieurs séminaires où il pourra être consulté par les élèves en attendant l’établissement de conférences orales. Si l’on professait dans tous les séminaires diocésains, comme on le fait au Mans et à Beauvais, l’histoire de l’architecture religieuse au moyen âge, on ferait comprendre facilement aux jeunes lévites destinés à desservir les paroisses que l’églises qui leur seront confiées ont une importance très grande et que comme plusieurs savants l’ont dit avec raison, *l’histoire du développement de la civilisation chrétienne se trouve admirablement représentée par le développement parallèle et contemporain de l’architecture religieuse.*“, in: B. M. 3 (1837), S. 159.

294 „Qui donc plus que le prêtre est intéressé à conserver les monuments religieux dans toute la pureté de leur architecture primitive? et qui plus que lui peut exercer sur les travaux réparateurs cette influence qui les sauvera des altérations et des anachronisme qui font trop souvent gémir les hommes de l’art?“, *ibid.*, S. 355.

295 B. M. 4 (1838), S. 259.

Stilstudien von de Caumont in Frankreich etabliert worden seien, zu wenige Künstler bisher das Mittelalter studiert und verstanden hätten. Aber die Kenntnisse, die er so leicht zugänglich gemacht habe, würden sich ausbreiten, und bald schon wisse jeder, wie man gotische Architektur anfertigen könne. Die Rezeption der Arbeiten von de Caumont scheint sich in breitem Masse vor allem bei den kirchlichen Funktionären durchgesetzt zu haben, es bleibt allerdings offen, ob de Caumont auch über diese vermeintliche Anstiftung zu neugotischen Bauwerken und ebensolcher Ausstattung der Kirchenbauten erfreut gewesen ist, oder ob er sich dagegen verwahrte.

Im Übrigen hatte unterdessen auch Albert Lenoir, der Sohn des berühmten Alexandre, eine Vorlesung über die mittelalterliche Architektur in Paris angeboten und die dortigen Architekten hätten eine solche Unterweisung bitter nötig gehabt.²⁹⁶

VI.2 Denkmälerstatistik

Vom dritten Band an führte das ‚Bulletin Monumental‘ den Anspruch einer Denkmälerstatistik bereits im Titel: ‚Bulletin Monumental ou Collection de Mémoires et de renseignements pour servir a la confection d’une statistique des monuments de la France classé chronologiquement‘ und auch das angesprochene Bemühen um eine homogene Methode wird proklamiert. Das beste Mittel, um die Denkmäler vor ihrer Zerstörung zu bewahren, sei es, auf ihre Existenz aufmerksam zu machen, sie zu beschreiben und sie in methodischen Katalogen festzuhalten. Diese Kataloge wurden erstmals von de Caumont als Denkmälerstatistiken (*statistiques monumentales*) bezeichnet, und dieser Begriff fand bei den meisten Archäologen Anklang. Um die Statistiken vernünftig einzusetzen und das Alter der Denkmäler nach sicheren Angaben bestimmen zu können, benötigte es eine einheitliche Methode.

Im ‚Bulletin‘ von 1842 stellte de Caumont ein Musterbeispiel für eine Denkmälerstatistik für ein einzelnes Departement vor.²⁹⁷ Dabei setzt er sich klar für eine geographische Ordnung ein, die ja eigentlich allein schon durch die Aufteilung in Departemente gegeben ist. Auch wenn er bei Arbeiten, die sich mit einem einzigen Kanton beschäftigen, oder bei Monographien, die nur die wichtigsten Denkmäler einer Region umfassen, eine chronologische Ordnung für vertretbar hält, so sei eine solche für die Denkmälerstatistik eines ganzen Departements mit allen kleineren und größeren Objekten in chronologischer Reihenfolge nicht praktikabel. Auf den Einwand hin, dass man weniger katalogartig und analytisch vorgehen sollte, um nicht zu einem geographischen Lexikon zu verkommen, sondern eher nach Kunstepochen zu ordnen, um damit eine Kunstgeschichte des Landes zu entwerfen, entgegnet er, dass man wohl beides idealerweise miteinander verbinden, also auf die Beschreibung der Einzeldenkmäler einen Gesamtüberblick folgen lassen sollte.

²⁹⁶ B. M. 3 (1837), S. 466f.

²⁹⁷ B. M. 8 (1842), S. 264ff.

Im vierten Heft des dritten ‚Bulletin‘ kommt es zum Abdruck eines Plans zur Erstellung einer Denkmälerstatistik, der durch den *Congrès scientifique de France* vorgeschlagen wurde.²⁹⁸ Auf dessen vierter Tagung 1836 in Blois wurde dieser Plan von einer eigens dafür eingesetzten Kommission erarbeitet, und mit ihm sollte ein Vorgehen für die systematische Erfassung der französischen Denkmäler des Mittelalters etabliert werden. Zunächst definierte die Kommission den zeitlichen Rahmen, den sie unter dem vagen Begriff ‚Mittelalter‘ verstand: Es beginne mit dem Eindringen der Franken und Goten in das Gebiet des heutigen Frankreichs und ende mit der Renaissance der Künste in Frankreich, d. h. mit den zehn letzten Jahren des 15. Jahrhunderts. Der erste Teil einer guten Denkmälerstatistik müsse die religiöse und politische Geographie des Landes aufzeigen. Für die dazu zu erstellenden Karten sollten folgende Kriterien gelten: 1. Aufteilung des Territoriums in Nationen und gallische Völker, 2. die Unterteilung in kirchliche Einheiten, 3. die Unterteilung in weltliche Herrschaften, 4. die herrschaftliche Unterteilung der zweiten Epoche in Markgrafenämter, Grafschaften, Vizegrafschaften und Baronien. In diese Karten aufgenommen werden sollten auch die Namen der Klöster und Monumente und die Veränderungen dieser Namen über die Zeiten. Nach der geographischen Ordnung müsse die eigentliche systematische und chronologische Katalogisierung der Denkmäler erfolgen. Bei den Kriterien dafür folgte die Kommission nicht unbedingt überraschend den von Arcisse de Caumont in seinen ‚Cours des Antiquités‘ aufgestellten Klassen (religiöse Denkmäler, militärische und zivile), die dann wiederum mit den bereits bekannten chronologischen Einteilungen untergliedert wurden.

Warum ist dieser Rückgriff auf de Caumont an dieser Stelle nicht überraschend? Weil de Caumont nicht nur wesentlich am Zustandekommen des *Congrès scientifique de France* beteiligt war, sondern auch aktiv an der Sektion Geschichte und Archäologie mitwirkte, auch wenn er selbst nicht Mitglied der besagten Kommission war. De Caumont schaffte es also nicht nur über das ‚Bulletin Monumental‘, sondern auch über den *Congrès scientifique*, der alle provinziellen wissenschaftlichen Gesellschaften Frankreichs vereinen wollte, seine Botschaften, in diesem Fall seine Kriterien für eine Denkmälerstatistik, geschickt zu verbreiten. Umgekehrt muss man aber auch festhalten, dass seine Ideen und seine Pionierarbeit anscheinend bei einer Mehrheit der Archäologen und Gelehrten Anklang und Anerkennung fanden.

Auf der Generalversammlung der *Société* vom Juli 1839 in Amiens wurde vorab von de Caumont ein Fragenkatalog formuliert. Neben Fragen zu archäologischen Funden und geschichtlichen Abläufen auch solche zur Klassifizierung der Denkmäler oder zur Erstellung einer brauchbaren Denkmälerstatistik. Der konkrete Fragenkatalog wurde bereits in Kapitel IV zitiert und soll deshalb hier nicht noch einmal wieder gegeben werden. Dieses Hilfsmittel sollte zu einer möglichst einheitlichen Denkmälerstatistik führen und offenbarte

298 ‚Plan, proposé par le Congrès scientifique de la France, 4e. session, pour la confection d’une Statistique monumentale et historique de la France au moyen âge‘, in: B. M. 3 (1837), S. 205ff.

bereits ein methodisches Herangehen, also eine gewisse Wissenschaftlichkeit im Umgang mit der Materie. In den Antworten wurde eingestanden, dass man zwar bereits eine große Anzahl an Denkmälern besichtigt habe, sie jedoch noch nicht ausreichend genug kenne, um sie chronologisch einordnen und eine komplette Statistik anlegen zu können. Das Bemühen um die Erfassung des Denkmälerbestandes allein reichte natürlich nicht aus, es benötigte auch eine gewisse Kennerschaft und spezielle Arbeitsinstrumente, um eine fundierte Klassifikation zu erhalten.

Arcisse de Caumont forderte trotzdem dazu auf, wenn auch zunächst nur summarisch, alle Kirchen zu beschreiben, selbst diejenigen, die architektonisch von geringerem Interesse seien. Denn eine Denkmälerstatistik müsse alle Monumente umfassen, egal welchen Alters sie seien. Dies scheint mir für die damalige Zeit ein erstaunlich weit gefasster Denkmalbegriff, denn er schließt implizit auch diejenigen der Neuzeit, also der damaligen Gegenwart, mit ein.

Unter dem Titel ‚Questions‘ wird im ‚Bulletin‘ von 1840 nach mehrfachem Nachfragen von Mitgliedern ein Fragenkatalog von de Caumont publiziert, den dieser bereits 1830 verfasst hatte und der für die archäologischen Untersuchungen als Richtlinie gelten sollte.²⁹⁹ Jedes Mitglied war aufgefordert, diese Fragen für seine eigene Region zu beantworten und die Ergebnisse dann zurück an den Direktor zu schicken. Die Unterteilung erfolgte zunächst chronologisch in keltische, gallo-römische und mittelalterliche Denkmäler und unter diesen zum Teil dann nach geographische Kriterien und in andere Denkmaltypen. Unter den geographischen wurden so unterschiedliche historische Zeugnisse wie Strassen, Herrschaftsbereiche, Grenzmarken und ähnliches abgehandelt. Die konkreten Fragen bezogen sich auf Anzahl von Artefakten in der Region, deren zeitliche Einordnung, ihr Aussehen bis hin zu Maßangaben und Materialität, ihre Verbreitung und ihre Rezeption durch volkstümliche Traditionsüberlieferungen. Von den insgesamt 63 Fragen entfielen lediglich elf auf die Epoche des Mittelalters, und explizit wurden Fragen bezüglich der mittelalterlichen Architektur ausgeklammert, weil diese zu umfangreich seien und auch zu unterschiedlich für die verschiedenen Regionen, so dass sie de Caumont einzeln an die entsprechenden Vertreter verschicken würde. Man merkt diesem frühen Erfassungs- und Ordnungsversuch seine Startschwierigkeiten noch an, denn die Art und Abfolge der Fragen wirkt etwas willkürlich und lässt eine brauchbare Systematik vermissen.

Und so ist es nicht verwunderlich, dass es auch Eingeständnisse gab, mit den Kategorien von de Caumont nicht zurecht zu kommen. So wandte Jules Renouvier in seinem Versuch einer Klassifizierung der Kirchen in der Auvergne ein, dass ihm bei seinem Untersuchungsgegenstand, die von de Caumont für die normannischen Bauten verwendeten Regeln und

²⁹⁹ ‚Questions. Rédigées en 1830 par M. de Caumont pour les enquêtes archéologiques, et adoptées en 1834 par la Société Française pour la conservation des Monuments‘, in: B. M. 6 (1840), S. 80–85.

die Terminologie nicht weiter gebracht hätten und er sich deshalb an die Modelle von Willis für italienische und Whewell für deutsche Bauten gehalten habe.³⁰⁰ Diese empfehle er vor allem für den Übergangsstil von Romanik zur Gotik als Autoritäten. Aus seinen vergleichenden Betrachtungen von Kirchen der Auvergne mit solchen im Midi oder auch in der Normandie zieht er dann Rückschlüsse auf stilistische Entwicklungen.

Dass sich auch de Caumont selbst an seinen englischen Kollegen orientierte, wird in seinen Berichten über deutsche Kunstdenkmäler deutlich. Zum Beispiel in demjenigen über die religiöse Architektur des 11.–13. Jahrhunderts in den Rheinlanden (Köln, Kaiserdome, etc.), die er auf einer Exkursion besichtigt hatte.³⁰¹ Bei seiner vergleichenden Untersuchung der Denkmäler der dortigen Region mit dem Denkmälerbestand im Westen Frankreichs greift er explizit auf die bereits publizierten Erkenntnisse des Engländers Whewell und seines Landsmannes und Institutsmitgliedes Schweighauser zurück. Von der Ausdehnung der Denkmälerstatistik über die Grenzen Frankreichs hinaus verspricht sich de Caumont Aufschlüsse über die Entstehung und die geographische Verbreitung des *Style ogival* in ganz Europa. Die Ursachenforschung für die Verspätung der Gotik in Deutschland gegenüber Frankreich überlässt de Caumont seinen deutschen Kollegen.

Er berichtet auch über die Museen von Mainz, Speyer und Mannheim und gesteht ein, dass die Franzosen sich zahlreicher Akte des Vandalismus in den Rheinlanden schuldig gemacht und aus dem Mainzer Dom einen Pferdestall gemacht hätten. Darüber hinaus stellt er fest, dass man sich in Deutschland des Nutzens der Denkmäler bewusster sei und ein größeres Interesse vorherrsche, diese zu erhalten, als das in Frankreich der Fall sei.³⁰² Das scheint aus der heutigen Perspektive eine erstaunliche Erkenntnis, denn gerade eine so breit angelegte Bewegung zur Denkmälererfassung und -erhaltung, wie de Caumont auf privater und Vitet und Mérimée auf staatlicher Seite sie seit den 30er Jahren in Frankreich im Begriff waren aufzubauen, war in Deutschland noch lange nicht in Sicht.

Der Blick über die nationalen Grenzen hinaus geht sogar so weit, dass im ‚Bulletin‘ von 1838 ein historischer und architekturgeschichtlicher Abriss über den Dom von Speyer vom dortigen Bischof J. Geissel inklusive eines Grundrisses abgedruckt wird. Weitere Berichte über die Forschungssituation in Deutschland folgten. So z. B. ein ‚Coup-d’œil sur les Ouvrages publiés en Allemagne, concernant l’architecture du moyen âge‘ von M. Michélant.³⁰³ Man muss sich also fragen, warum man im ‚Bulletin‘ gerade erst den Anspruch einer französischen Denkmälerstatistik formuliert hatte und schon kurz darauf den Rahmen auf die Dokumentation weiterer europäischer Länder erweiterte. Diese Strategie der Einbeziehung nicht nur der eigenen Forschung zu ausländischen Denkmälern, sondern auch der

300 Jules Renouvier, *Essai de classification des églises d’Auvergne*, in: B. M. 3 (1837), S. 376.

301 Ibid., S. 233.

302 Ibid., S. 427.

303 B. M. 4 (1838), S. 501.

europäischen Forschung über Vergleichsmaterial kommt einer modernen Kontextualisierung ziemlich nahe und wird in den folgenden Bänden kontinuierlich fortgesetzt.

So findet sich im ‚Bulletin‘ von 1839 gleich als erster Beitrag eine Abhandlung unter dem Titel ‚Relation d’une excursion monumentale en Sicile et en Calabre‘ des englischen Parlamentsmitgliedes M. Gally-Knight, versehen mit einer historischen Einführung über die normannische Eroberung von Sizilien. Dabei handelt sich um eine annotierte historische Abhandlung, die aus dem Englischen ins Französische übersetzt wurde und inklusive einer anschließenden ‚Dissertation sur l’architecture ogivale‘ insgesamt über 200 Seiten und damit beinahe die Hälfte des gesamten Bandes einnimmt. Bei diesem bedeutenden Platz, den man einem englischen Forschungsbericht über sizilianische Kunstdenkmäler des Mittelalters einräumte, stellt sich die Frage, ob denn die Konzeption einer französischen Denkmälerstatistik auf der Strecke geblieben sei. Der Nutzen dieser Vorgehensweise wird jedoch schon im einleitend publizierten ‚Avertissement‘ deutlich: zum einen hätten die Mitglieder der *Société* diesen Beitrag von de Caumont gefordert.³⁰⁴ Zum anderen sollte er offenbar als vorbildlich für die eigene Arbeit dargestellt werden: de Caumont betont ausdrücklich die klaren, präzisen und vollständigen Beschreibungen, das nach Bedeutung abgestufte Interesse für alle Details und die Bereitschaft des Autors seine Erkenntnisse mit Autoritäten des Faches zu diskutieren.³⁰⁵

Und auch an der folgenden Abhandlung über den architektonischen Charakter der Kirchen Siziliens, die zu einer Analyse darüber führte, wie der gotische Stil seinen Weg nach Sizilien gefunden habe und wie die Adoption dieses Stils in den anderen Ländern Europas verlaufen sei, lässt sich das Interesse einer solchen Arbeit für die Gelehrten, die sich mit der Geschichte der Entwicklung der Architektur des Mittelalters beschäftigten, erkennen.³⁰⁶ Vielleicht ist es aber auch das besondere Interesse des Normannen de Caumont an der Geschichte der Normannen in Sizilien, welches ihn dazu veranlasste, dieser Abhandlung in seinem ‚Bulletin‘ so viel Platz zu geben: „elle offre un résumé si intéressant de l’histoire des Normands en Sicile que je me serais fait un reproche d’en priver le lecteur.“

Anfang der 40er Jahre wird der Rahmen dieser Denkmälerstatistik noch einmal erweitert, wenn der deutsche Maler und Direktor der Düsseldorfer Kunstakademie Friedrich Wilhelm von Schadow im ‚Bulletin‘ Platz für eine Darstellung über den Einfluss des Christentums auf die Kunst und die Tendenzen in den Schulen von München und Düs-

304 „J’ai annoncé dans le 4^e volume du Bulletin Monumental [p. 211], que le 5^e volume de ce recueil renfermerait la traduction de l’ouvrage de M. Gally-Knight en Sicile; les lecteurs du Bulletin ont accueilli avec joie cette promesse; nous nous empressons de les satisfaire.“

305 „Il n’a admis aucun fait sans le discuter, et il s’est entouré des autorités les plus respectables, il a toujours donné les raisons de ce qu’il avançait.“, in: B. M. 5 (1839), S. III f.

306 „On voit combien un pareil écrit présente d’intérêt pour les savants qui s’occupent de débrouiller l’histoire et les progrès de l’architecture du moyen âge.“, *ibid.*

seldorf erhält.³⁰⁷ Bemerkenswert daran ist nicht nur, dass hier ein deutscher Künstler über Stilentwicklungen in der Kunstgeschichte schreibt, sondern der Bogen bis zu zeitgenössischen Kunstphänomenen gezogen wird, an denen der Autor selbst Anteil hatte, denn der nazarenisch beeinflusste Schadow zählte zu den Mitbegründern der Düsseldorfer Schule. Einem Künstler wird hier also ein Podium gegeben, seine eigene Kunst in die große Kunstgeschichte einzuordnen. Das ist allerdings vom proklamierten Ziel einer französischen Denkmälerstatistik schon ziemlich weit entfernt.

VI.3 Terminologie

Bei der hier zu beobachtenden Entstehungsgeschichte einer wissenschaftlichen Terminologie handelt es sich streng genommen um zwei verschiedene Kategorien. Zum einen haben wir es mit einer sich entwickelnden Terminologie für die Beschreibung der Monumente sowie der stilistischen Einordnung zu tun, bei der es sich im eigentlichen Sinn um eine kunstgeschichtliche Terminologie handelt. Und auf der anderen Seite bildet sich ebenfalls in dieser frühen Phase eine spezielle Terminologie der Denkmalpflege heraus. Beide Phänomene sollen im folgenden Abschnitt etwas näher betrachtet werden, wobei natürlich eine Beschränkung auf den Untersuchungsgegenstand betont werden muss. Die Herausbildung v. a. der kunsthistorischen Terminologie erfolgte bereits früher und auch in systematischer Weise von verschiedener Seite her. De Caumont war dabei nur einer von vielen, aber es ist vor allem seine Begriffsvorstellung, die in den frühen Bulletins vorherrscht.

VI.3.1 Kunstgeschichtliche Terminologie

Bei der für die Beschreibung von Baudenkmalern verwendeten Terminologie greift de Caumont auf Begriffe zurück, die explizit von den englischen Kollegen übernommen wurden. So z. B. den Begriff des *triforium*, der *lancettes*, *gâble* oder *clérestory* für den Obergaden.³⁰⁸ Während die ersten drei Begriffe auch heute noch Verwendung finden, konnte sich der letztere nicht durchsetzen und wurde schon bei Viollet-le-Duc mit *fenêtres hautes* ersetzt, wie es auch heute noch üblich ist. Dass aber auch solche Begriffe zur damaligen Zeit noch nicht allgemein akzeptiert waren, zeigt ein Blick in die ‚Annales Archéologique‘ von 1845, in denen Didron, selbst ansonsten ein Vorreiter in der Mittelalterarchäologie und

³⁰⁷ ‚De l’influence du Christianisme sur les monuments des arts et sur la tendance des Ecoles de Munich et de Dusseldorf‘ von M. Schadow, in: B. M. 8 (1842), S. 526–540.

³⁰⁸ B. M. 2 (1836), S. 157f., Pl. XV. Siehe dazu auch den Begriff ‚Triforium‘ im ‚Dictionnaire raisonné de l’architecture française‘ von Viollet-le-Duc (Anm. 138), der die englische Herkunft bestätigt. Zum Begriff *lancettes* schreibt de Caumont selbst in seinem ‚Abécédaire‘ im Kapitel ‚Style ogival primitif‘ unter dem Stichpunkt ‚Fenêtres‘: „[...] comme elles ressemblent en quelque sorte à un fer de lance, les antiquaires anglais leur ont donné le nom de lancettes.“, in: Abécédaire ou rudiment d’archéologie (Anm. 214), Bd. 1 (5^e édition), S. 424.

der Verwissenschaftlichung, in der Rezension eines Lexikons der mittelalterlichen Architektur folgendes zum Begriff *triforium* äusserte: „Le mot de *triforium*, par exemple, autre ridicule expression, ne peut presque jamais désigner les galeries ou tribunes auxquelles on l’applique.“³⁰⁹

Die Verwendung von Begriffen wie *plan* (Grundriss), *appareil* (Mauerverband), *colonnes* (Säulen), *pilastre* (Pilaster), *entablement* (Gebälk), *arcades* (Arkaden), *voûtes* (Gewölbe), *nef* (Schiff), *transept* (Querhaus) etc. waren zwar keine Neuerungen von de Caumont, aber ihre standardmäßige Verwendung für Architekturbeschreibungen festigten das allgemein akzeptierte Vokabular und schufen eine Art Kanon der verwendeten Fachterminologie. De Caumont zeigte die Ursprünge mancher Begriffe auf, so z. B. diejenigen für *tribune* (Empore) und *chœur* (Chor). Wenn er von der Entwicklung der ersten Kirchen aus den römischen Basiliken spricht, schreibt er: „L’espace réservé aux avocats entre l’hémicycle et les nefs devint une enceinte privilégiée pour les chantes et les ecclésiastiques. En raison de cette circonstance, il prit le nom de *chœur*...“³¹⁰ Oder im gleichen Kapitel: „Ce caveau fut appelé *la Confession*, en mémoire des martyrs qui avaient versé leur sang pour confesser la foi chrétienne, et dont il contenait les reliques.“³¹¹

An manchen Stellen kommt es auch zur parallelen Verwendung von verschiedenen Begriffen für ein und dasselbe Architekturelement, so z. B. bei den Begriffen *pied-droits* und *jambage*, die beide ein Türgewände bezeichnen, oder *fronton triangulaire* und *gâble*, die beide ein heute im Deutschen als Wimperg bezeichnetes Element meinen.³¹² Daran lässt sich auch eine gewisse Unsicherheit, ein Ausprobieren der Begrifflichkeit erkennen. Man ist noch auf der Suche nach einer zutreffenden Terminologie. Ein ähnliches Phänomen lässt sich bei den übergreifenden Stilbezeichnungen feststellen. De Caumont führt verschiedene Stilbezeichnungen ein, bei denen er darauf verweist, dass sie synonym zu seinen Begriffen von anderen Gelehrten gebraucht werden: so gibt er z. B. bei seinem *Style ogival tertiaire* folgende Synonyme an: *gothique flamboyant*, *style perpendiculaire* (beides Begriffe, die noch heute verwendet werden) und *style prismatique*. Den Begriff *gothique flamboyant* hatte er allerdings bereits 1824 in seinem ‚Essai sur l’architecture religieuse du moyen âge‘ von seinem Kollegen und Landsmann Auguste Le Prévost übernommen und verwendet.³¹³

Auch bei den Epochenbegriffen, die ja weiter oben in diesem Kapitel schon näher besprochen wurden, lässt sich feststellen, dass eine endgültige Festlegung noch nicht stattgefunden

³⁰⁹ Annales Archéologiques 2 (1845), S. 576.

³¹⁰ B. M. 2 (1836), S. 32.

³¹¹ Ibid., S. 33.

³¹² „La façade est terminée par un gable [sic] ou fronton tirangulaire [...]“, ibid., S. 54f.

³¹³ Arcisse de Caumont, Essai sur l’Architecture religieuse du moyen âge, particulièrement en Normandie; communiqué à la société d’Émulation de Caen, en décembre 1823, lu à la société des Antiquaires de la Normandie, le 8 mai 1824, publiziert in der ersten Nummer der Mémoires de la Société des Antiquaires de la Normandie 1835, S. 535–677; darin enthalten gibt es

hat. So wird trotz des frühen Plädoyers de Caumonts für die Verwendung des Begriffs *style roman* synonym dazu der Begriff *style byzantin* gebraucht.³¹⁴ Und die Wiedergabe des ausgiebigen Diskurses über die Verwendung der Begriffe *ogival* oder *gothique* würde an dieser Stelle zu weit führen. Als ein Beispiel von vielen sei hier lediglich eine Abhandlung über den Ursprung der Gotik in Wort und Stil angeführt.³¹⁵ Sie stammt aus der Feder des Institutsmitgliedes Toussaint-Bernard Emeric-David und versucht eine Herleitung des Begriffs *gothique*, der tatsächlich mit den Goten als gute und innovative Baumeister in Zusammenhang gebracht wird. Auch wenn dieser Autor mit genauen Quellenangaben von lateinischen Autoren bis hin zu zeitgenössischen Untersuchungen arbeitete, blieb er vor Fehldatierungen und -einschätzungen nicht verschont. Die durchaus vernünftigen Meinungen zu diesem Thema von Arcisse de Caumont wurden ja bereits im vierten Kapitel vorgestellt.

VI.3.2 Terminologie der Denkmalpflege

Der Begriff *Restauration* (Restaurierung) hat zu dieser Zeit noch keine klare Definition erfahren und wird deshalb mit einer breiten Spanne an Bedeutungen verwendet. Wie unterschiedlich dieser Begriff gebraucht wurde, lässt sich beispielhaft an einer Meldung in den ‚Nouvelles archéologiques‘ des ‚Bulletin‘ von 1839 zeigen, in der zwei Restaurierungen angezeigt werden.³¹⁶ Zunächst erfolgt ein kurzer Bericht über die Restaurierung der Kirche Sainte-Gertrude bei Caudebec, die von der Regierung mit 2'000 Fr. unterstützt wurde. Daraufhin solle nun auch die Bevölkerung noch einmal die gleiche Summe aufbringen, damit man die bis anhin vernachlässigte Kirche für die Kunst und den Kult erhalten könne, was im Übrigen auch ein sehr interessanter, weil subsidiärer Ansatz ist. Gleichfalls unter dem Begriff ‚Restauration‘ wird die geplante Errichtung des Grabmals von Richard Löwenherz, oder besser gesagt lediglich für sein Herz vermeldet, wobei es hier um ein neues Grabmal im Stil der Zeit ging, welches in der Marienkapelle der Kathedrale von Rouen zu stehen kommen sollte. Das ist nach unserem heutigen Verständnis weder eine Restaurierung, noch eine Rekonstruktion, sondern schlicht eine Kreation eines nie zuvor bestandenen Kunstwerks. So unterschiedliche Handlungen wurden also unter diesem Begriff verstanden. An anderer Stelle wird sehr wohl zwischen Restaurierung und Rekonstruktion unterschieden: „Die Restaurierung, und man könnte fast sagen die Rekonstruktion der Pyramiden und der

ein Kapitel ‚Division du genre gothique‘ (606) in dem er die Begriffe *gothique à lancettes*, *style rayonnant* und *style flamboyante* von Le Prévost einführt.

³¹⁴ Nur ein Beispiel unter zahllosen: B. M. 6 (1840), S. 347 in einem Fragenkatalog von de Caumont an die Séance générale: „Quels sont les monuments de la contrée qui offrent les caractères de transition de la période romane ou byzantine à la période ogivale?“.

³¹⁵ ‚Mémoire sur la dénomination et les règles de l'Architecture dite *Gothique*‘, in: B. M. 5 (1839), S. 382–403.

³¹⁶ Ibid., S. 266.

mit Kreuzblumen verzierten Abschrägungen, die das Südportal überhöhen, wird bewundert [...]“.³¹⁷

Im gleichen ‚Bulletin‘ werden die Begriffe *Restauration* und *Réparation* gleichwertig gebraucht, wenn über die Arbeiten an den Flachreliefs der Kathedrale von Amiens folgendes berichtet wird: „Le Serrurier weist auf die Arbeiten der Restaurierung der Flachreliefs an der Kathedrale von Amiens hin. Sicherlich sind diese Reparaturen, die im Wesentlichen aus künstlerischen Arbeiten bestanden, ohne Plan erfolgt und ohne Kostenvoranschlag, obwohl sie eine gewisse Bedeutung gehabt hätten.“³¹⁸ Leider wird hier nicht näher ausgeführt, wie genau der Umfang der Arbeiten an den Flachreliefs (gemeint sind wohl diejenigen an den Chorschranken, die 1837 restauriert wurden) ausgefallen ist, und es ist damit für uns nicht mehr nachvollziehbar, ob es sich tatsächlich um eine Restaurierung im heutigen Sinne handelte, oder um eine phantasievolle Instandsetzung.³¹⁹ Der Begriff *Restauration* wurde wohl mehr in einem umfassenden Sinn für nicht näher definierte Maßnahmen am Baubestand verwendet. Dennoch lässt sich ein gewisses Misstrauen gegen Reparatur- oder Instandsetzungsarbeiten immer wieder feststellen und damit auch ein anderes Verständnis von Restaurierungen erahnen. So beschwert man sich andernorts, dass sich der Einfluss der kirchlichen Verwalter immer wieder als unwirksam erweist, die religiösen Monumente gegen die Reparaturarbeiten der ausführenden Kirchenverwaltung zu schützen.³²⁰

Auch die Begriffe *Restauration* und *Conservation* werden explizit als gleichwertig eingestuft, wenn im Zusammenhang mit der Restaurierung der Glockentürme der Kathedrale von Angers durch das Mitglied der Société Hunault de la Peltrie folgende Aussage auftaucht: „Restauration und Erhaltung sind ein und dieselbe Sache, denn sie haben vor allem als einziges und prinzipielles Ziel, die Denkmäler im architektonischen Stil ihrer ursprünglichen

317 „La restauration, et l’on dirait presque la reconstruction, des pyramides et du rampant orné de fleurons qui surmontent le portail du midi, est justement admirée [...]“, in: B. M. 5 (1839), S. 322f.

318 „M. Le Serrurier signale [...] les travaux des restauration des bas-reliefs de la cathédrale d’Amiens. Bien certainement ces réparations qui consistaient en travaux d’art ne pouvaient être précédés de plans ni de devis, quoique cependant ils eussent eu une certaine importance.“, *ibid.*, S. 308.

319 Der Monographie von Durand können wir immerhin entnehmen, dass zuvor bereits eine hochkarätige und über die Arbeiten zunächst beunruhigte Kommission aus Paris (Mérimée, Baron Taylor, Montalembert, Lenoir, Didron, Dusommerard) die Kathedrale besichtigt hatte und sich zufrieden zeigte und lediglich dem Künstler einige Ratschläge erteilte. Georges Durand, *Monographie de l’église Notre-Dame, Cathédrale d’Amiens*, Bd. 1, Amiens/Paris 1901, S. 170f.

320 „[...] on entend successivement MM. Goard, de Clinchamps, de Givenchy, de Cayrol et de Clermont-Tonnerre, qui s’attachent à démontrer par des exemples multiples combien l’influence des curés et de l’autorité, est stérile pour protéger les monuments religieux, contre les réparations que le Conseils de fabrique leur font subir.“, in: B. M. 5 (1839), S. 309.

Epoche wieder herzustellen und zu restaurieren“.³²¹ Hier kommt noch hinzu, dass die Wiederherstellung, also nach heutigen Begriffen die Rekonstruktion ebenfalls unter diese Begrifflichkeit fällt. In diesem Fall wird dazu ausgeführt, dass man diese Restaurierung mit einer treuen und beinahe religiösen Gewissenhaftigkeit und unendlichen Vorsicht und Sorgfältigkeit im Detail durchgeführt habe.

In den häufigen Beschwerden über schlecht durchgeführte Restaurierungen oder Reparaturen finden sich auch Vorwürfe, dass man die Reparaturen mit Zerstörungen gleich setzen könne: „Die Kirche Notre-Dame in Niort, ein religiöses Baudenkmal des 16. Jahrhunderts, wurde repariert, will sagen beschädigt. Diese beiden Wörter sind allzu oft synonym.“³²²

Der Begriff der Denkmälerstatistik (*statistique monumentale*) wurde zumindest laut dem *Avertissement* des dritten ‚Bulletin‘ von Arcisse de Caumont zum ersten Mal eingeführt und habe sich dann bei den Archäologen durchgesetzt.³²³ Das ist an und für sich nicht weiter verwunderlich, denn das ‚Bulletin‘ selbst ist schließlich der erste ernsthafte Versuch, eine solche Statistik aufzustellen. Allerdings muss auch betont werden, dass allein mit der Einführung dieses Begriffs noch nicht sehr viel über die genaue Ausgestaltung eines solchen Inventars und seiner Aufgaben ausgesagt wurde und sich die Vorstellungen über die präzisen Inhalte einer solchen erst noch entwickeln mussten.

An verschiedenen Stellen wird von einer *Géographie monumentale de la France* gesprochen.³²⁴ So sei z. B. die Picardie eine ‚Denkmäler-Region‘ und damit dürfte der heute eher umstrittene Begriff der Kunstlandschaft gemeint sein.

Ebenfalls unter die Kategorie der Restaurierungsterminologie fallen Begriffe, die im eigentlichen Sinn bestimmte Restaurierungsmaßnahmen beschreiben. So z. B. der Begriff

321 „Restauration et conservation sont une seule et même chose, lorsque surtout et ainsi que chez nous, elles ont pour objet unique et principal de restituer et de restaurer autant que possible les monuments dans les style architectonique de l’époque à laquelle ils appartenaient originaiement.“, in: B. M. 7 (1841), S. 503.

322 „L’église de Notre-Dame de Niort, monument religieux du XVIe siècle, a été réparée, c’est-à-dire dégradée. Ces deux mots sont devenus trop souvent synonymes.“, in: B. M. 3 (1837), S. 139.

323 „L’un des meilleurs moyens de protéger les monuments contre la destruction, est [...] d’en signaler l’existence, de les décrire; d’en dresser des catalogues méthodiques; de publier enfin pour chaque province, pour chaque département, des *statistiques monumentales*, selon l’expression employée pour la première fois par M. de Caumont, et qui a fait fortune parmi les archéologues.“, *ibid.*, S. III.

324 Als Beispiel aus der Rubrik ‚Chronique‘ des zehnten ‚Bulletin‘ über eine Neuerscheinung über die religiösen Denkmäler der Picardie: „Ce mémoire se compose de 256 pages: il renferme un très grand nombre de renseignements précieux pour la géographie monumentale de la France, en ce sens qu’il précise avec beaucoup de détails les caractères distinctifs de la région monumentale de la Picardie, qu’il indique, en s’appuyant sur les renseignements donnés par M. de Caumont, dans son Cours d’antiquités, en quoi le style roman et le style ogival de la Somme et de l’Oise

badigeonner (tünchen/weissen). Er erscheint sehr häufig und in den meisten Fällen negativ besetzt, denn diese Behandlung von Architektur- und Skulpturteilen wurde nicht sehr geschätzt.³²⁵ Die Abneigung gegenüber dieser Handlungsweise offenbart sich übrigens auch schon im ersten Brief von Mérimée an de Caumont kurz nach seiner Amtseinssetzung als *Inspecteur général*. Dort beklagt er sich, dass selbst die Anweisungen seines Vorgesetzten, des Innenministers Antoine d’Argout, dieses nicht verhindern konnten und er diese Unart auch von Spanien her kenne.³²⁶ Aus heutiger Perspektive wird man sich weniger über diese Praxis beklagen, denn sie hat schließlich dazu geführt, dass z. B. viele Wandmalereien aber auch die Polychromie von Skulpturen unter diesen schützenden Farbschichten erhalten geblieben sind.

Ein anderer häufig genannter Terminus ist derjenige der *Grattage*, des Abkratzen von Farbe oder anderen Schichten, also des entgegengesetzten Prozesses. In einem Bericht über den Zustand der Kirchen von Paris wird bezüglich Saint-Sulpice über die immer wieder angewandte *Badigeonnage* und *Regrattage* geklagt, die jegliche Geschichte aus den Gebäuden entfernen würde.³²⁷ Aus heutiger Sicht muss man wohl sagen, dass bei der damals gut gemeinten Freilegung wesentlich mehr an Originalmaterial verloren gegangen ist, als

différent des mêmes styles considérés ailleurs, surtout dans les provinces voisines, et quelles analogies on remarque entre eux.“, in: B. M. 10 (1844), S. 308.

325 Drei Beispiele, die für viele andere stehen: Eine Äusserung mit Bezug auf die Kirche von Beaumesnil: „L’édifice malheureusement a été badigeonné.“, in: B. M. 3 (1837), S. 48. Oder im folgenden auch noch gleich die Reaktion auf diese Massnahmen: „L’église de Chauriat (près Clermont) est un de ces beaux monuments byzantins dont l’Auvergne est riche [...] Les chapiteaux des colonnes de l’intérieur, sont surtout très-intéressants; ils étaient cachés par une multitude de couches de badigeon qui en détruisaient tout l’effet. J’ai fait gratter tous ces chapiteaux par des plâtriers fort habiles, qui se sont acquittés, d’une manière aussi intelligente que désintéressée, de cette opération.“, in: B. M. 6 (1840), S. 93. Und schließlich aus einem Brief eines anonymen Pfarrers an de Caumont: „Cependant il y a encore des obstacles à vaincre, il ne faut pas se le dissimuler: l’insouciance de quelques bons ecclésiastiques, les exigences de certains marguilliers, le goût bizarre des localités, et par-dessus tout la routine des artistes et la puissance des badigeonneurs qui ne veulent pas comprendre que la peinture d’un autel et d’une église n’est pas la peinture d’un salon ou d’un café.“, in: B. M. 4 (1838), S. 351.

326 „Il en sera peut-être comme du badigeon que M. d’Argout avait défendu à ma prière et que l’on applique couche sur couche, tous les ans, au mépris de sa circulaire. [...] Le badigeon m’a inspiré une haine furieuse depuis que je l’ai vu appliquer en couches aussi épaisses sur les murailles couvertes d’arabesques si communes en Espagne.“, Brief vom 12. Mai 1834, in: Prosper Mérimée, *Correspondance générale* (Anm. 166), t. I, S. 289f.

327 „Malgré tout ce que nos amis et nous ne cessons de dire contre les badigeonnages, regrattages, etc., l’église de Saint-Sulpice, fort nouvelle il est vrai, mais type assez noble de l’architecture du siècle précédent, à son aurore, est aujourd’hui peuplée de maçons occupés à en regratter les murs, les pilastres, les chapiteaux, de la manière la plus brutale qu’il soit possible d’imaginer. – Ainsi donc, l’on ne veut plus ou point d’histoire dans les églises.“, in: B. M. 3 (1837), S. 465.

dies durch das Übertünchen der Fall war. Auf beide Techniken wird weiter unten im Kapitel VII noch näher eingegangen.

VI.4 Verwissenschaftlichung

Die Herausbildung einer Fachterminologie ist nur ein Hinweis auf den Prozess der immer stärker zunehmenden Verwissenschaftlichung, es gibt jedoch noch weitere. De Caumont spricht sogar selbst von der Konstituierung einer neuen Wissenschaft: Man müsse nicht glauben, dass isolierte Beobachtungen, so wichtig und zahlreich sie auch sein mögen, allein ausreichen würden, um eine Wissenschaft zu konstituieren. Das seien nichts als Elemente, Material; man müsse diese Informationen koordinieren, durch Induktion fruchtbar machen, sie verbinden und etwas bilden, was man den *Corps de doctrine* nennen könne.³²⁸ Diesen Versuch unternimmt er zumindest mit seiner Stil- und Entwicklungsgeschichte der architektonischen Formen. Auch wenn es den ersten Versuchen häufig noch an einer einschlägigen Systematik fehlte, so ist das Bemühen darum mit der Zeit immer stärker zu spüren. Man möchte weg von den eher zufälligen und romantisch geprägten Reiseberichten und bei der Beschreibung der Denkmäler nach vorherbestimmten Kriterien verfahren. Solche werden denn auch von den Korrespondenten explizit von de Caumont und der Gesellschaft eingefordert und schließlich auch geliefert. Es sollte bewusst ein exaktes Instrumentarium aufgebaut werden mit einer allgemeingültigen Terminologie, genauen Beschreibungen und Plänen und auch der ständigen Referenz auf bereits gewonnene Forschungsergebnisse. So findet sich bereits mehrfach ein *Etat de la science*, unter dem ein Literaturüberblick über die Forschungsliteratur zu jeweiligen Themen zu verstehen ist, oder aber auch Quellenverweise in Fußnoten, sowie Kontextualisierungen im europäischen Rahmen, also die ersten Ansätze eines wissenschaftlichen Apparates. Auch das kritische Hinterfragen, der gesunde Zweifel den bisherigen und den eigenen Forschungsergebnissen gegenüber kann als Zeichen der zunehmenden Verwissenschaftlichung gedeutet werden.

Hinzu kommen die intensiven Bemühungen de Caumonts, seine Erkenntnisse nicht nur in Publikationen, sondern auch in Vorlesungen einem möglichst breiten Publikum bekannt zu machen. Wie wir dem *Avertissement* des dritten ‚Bulletin‘ entnehmen können, sei das Studium der Denkmäler heute dank der bedeutenden Forschung von M. de Caumont und

328 „[...] il ne faut pas croire en effet que les observations isolées, quelque importantes, quelque nombreuses qu’elles puissent être, suffisent à elles seules pour constituer la science; elles n’en sont que les élémens que les matériaux; il n’y a de science qu’autant qu’on est parvenu à les coordonner entre elles, à les féconder par l’induction, à les lier, et à former ainsi ce qu’on appelle des *corps de doctrine*.“, in: B. M. 2 (1836), S. 25.

seines ‚Cours d’antiquités‘ eine ganz neue Wissenschaft,³²⁹ an anderer Stelle wird sogar von einer neuen Religion gesprochen.³³⁰

Im zehnten ‚Bulletin‘ von 1844 äußert sich Jules Marion, Inspektor der Denkmäler des Departements Côte-d’Or, ebenfalls zum Prozess der Verwissenschaftlichung.³³¹ Der häufigste Vorwurf, welcher der Archäologie als Wissenschaft gemacht werde, sei das Fehlen einer allgemein akzeptierten Methode und dass sie sich bislang auf unsichere und umstrittene Prinzipien stützen würde. Dabei lasse man jedoch zum einen die in der letzten Zeit erzielten Fortschritte außer Acht und zum anderen die gebotene Vorsicht gegenüber definitiven Äußerungen. Der Autor verweist darauf, dass die Denkmälerkenntnisse noch viel zu gering seien, um leichtfertig eine allgemeingültige Theorie zu formulieren. Jeden Tag kämen neue Fakten ans Licht, würden unerwartete Entdeckungen gemacht und die Forschung weiter voran getrieben. Sicher würde man sich beeilen mit den Anstrengungen um eine wissenschaftlich fundierte Archäologie und ein diesbezüglich dogmatisches und vollständiges System, aber dafür sei die Zeit noch nicht reif. Das ist eine erstaunlich selbstkritische und zugleich weitsichtige Erkenntnis, denn sie formuliert nicht nur die Beschränktheit der damals ja noch im Entstehen begriffenen Wissenschaft, sondern auch den zukünftig zu beschreitenden Weg und die Ansprüche, denen man gerecht werden möchte. Es geht um ein allgemeingültiges theoretisches System zur Erfassung, Beschreibung und Erhaltung der historischen Denkmäler. Und um an dieses Ziel zu gelangen, müsse man zunächst jedes Denkmal in Frankreich genau erfassen, alle seine Charaktereigenschaften feststellen und mit Sorgfalt die diversen lokalen und überregionalen Einflüsse aufzeigen. Außerdem müssten diese aus der Anschauung erlangten Erkenntnisse mit dem Studium der schriftlichen Quellen vertieft und überprüft werden. Erst wenn diese zahlreichen detaillierten Erkenntnisse vorliegen, könne man allgemeingültige Schlüsse daraus ziehen und sichere Methoden zur Anwendung bringen. Es wird also innerhalb der *Société* ganz bewusst an diesem Prozess der zunehmenden Verwissenschaftlichung gearbeitet und darüber auch öffentlich reflektiert. Es erstaunt allerdings, dass man die Arbeitsmethode erst nach Abschluss der Arbeit meint formulieren zu können.

329 „Grâce aux importantes recherches, et au cours d’antiquités de M. de Caumont, l’étude des monuments est aujourd’hui une science toute nouvelle, remplie d’intérêt, fort simple dans ses principes, et susceptible pour ainsi dire d’une rigueur mathématique.“, in: B. M. 3 (1837), S. IV.

330 „Comme une religion nouvelle, la conservation des témoins séculaires des grandeurs passées de la France est devenue en quelque sort un culte, l’objet d’une occupation de tous les jours, de tous les instans.“, M. Bouillet im B. M. 4 (1838), S. 474.

331 B. M. 10 (1844), S. 145ff.

VI.5 Aufgaben und Ansprüche der *Société*

VI.5.1 Aufgaben der *Société*

Zu Beginn des dritten ‚Bulletin‘ werden in einem Vorwort von den Mitgliedern des *Conseils* die Aufgaben formuliert, die bisherigen Leistungen der *Société* hervorgehoben und die Strukturierung der kommenden Arbeiten umrissen. Neben den bereits in den Statuten festgehaltenen Aufgaben der kompletten Auflistung der französischen Denkmäler, ihrer chronologischen Klassifizierung und der Erstellung und Publizierung einer Denkmälerstatistik hatte man verschiedene Beihilfen für die Restaurierung von Kirchen in den Regionen Poitou, Maine, Sologne und der Normandie geleistet, auch Vereine, die sich um die Restaurierung bestimmter historischer Denkmäler kümmerten (so z. B. die *Société du cloître de Moissac*), unterstützt und durch den Ankauf die Zerstörung von Bauwerken und Skulpturen verhindert. Bei den meisten Unterstützungen handelte es sich um sogenannte Anschubfinanzierungen, mit denen man die weitere Unterstützung von staatlicher Seite her provozieren wollte. Des Weiteren hat man auch die für Restaurierungen zuständigen Architekten in ihrer praktischen Arbeit beraten, dazu beigetragen, mehrere Museen für Altertümer zu gründen und Ehrenmedaillen für besondere Verdienste um die Restaurierung von Baudenkmalern verliehen, allerdings gab es offenbar im Jahr 1837 keinen Anlass dazu, weshalb die Medaillen zurück an den Schatzmeister überstellt wurden.³³²

Außerdem spendete die *Société* Unterstützungsgelder für die Erstellung von Gipsabgüssen. So wurden z. B. 100 Fr. für die Erstellung von Gipsabdrücken von Skulpturen an den Kirchen Notre-Dame de la Coudre und Parthenay-le-Vieux zugesagt.³³³ Diese beiden Kirchen würden sehr bedeutende Objekte besitzen, die für die Geschichte der Skulptur wichtig seien. Deshalb wäre es wünschenswert, diese Objekte zu erhalten und zu vervielfältigen. Zunächst sollte das Verfahren an einigen interessanten Details versucht werden und schließlich wolle man die Ergebnisse an den Sitz der *Société* in Caen schicken. Der Erlös, den man aus dem Verkauf dieser Abgüsse an ausländische Museen erzielen würde, sollte dann wieder dafür verwendet werden, nach und nach auch alle anderen anschaulichen Objekte abzugießen.

Dieses Vorgehen scheint mir aus zweierlei Gründen für unsere Untersuchung aufschlußreich zu sein: Zum einen versucht man mit den Gipsabdrücken gefährdete Skulpturen und Ornamente, die man als interessant einstuft, für die Nachwelt zu erhalten. Wir wissen heute nur zu gut, wie wichtig die Gipsabdrucksammlungen gerade beim Studium der Skulpturen sein können, denn die Abdrücke, die man in geschützten Museen aufbewahrte, zeigen heute ein wesentlich vollständigeres Bild der mittelalterlichen Skulpturen, als die Originale, die

³³² B. M. 3 (1837), S. 160.

³³³ B. M. 6 (1840), S. 355.

im Laufe der Zeit starken Verwitterungen ausgesetzt waren. Zum anderen möchte man eine Vervielfältigung der für Geschichte und Kunst relevanten Objekte erreichen, sich also um die Verbreitung der französischen Kulturgüter über die Landesgrenzen hinaus bemühen und zugleich damit weitere Aktionen finanzieren. Wenn man diesen Ansatz konsequent genug verfolgt hätte, dann wären uns wohl heute noch wesentlich mehr skulpturale Ausstattungsstücke zumindest im Abguss erhalten geblieben und durch ihre internationale Bekanntheit wären vielleicht auch die Originale besser geschützt worden. De Caumont verweist aber auch noch auf einen weiteren Nutzen dieser Abgüsse: Sie könnten für Künstler als Modelle dienen und zu wertvollen Sammlerstücken für Kabinette werden.³³⁴ Eine Idee, die sich ja auch bei Alexandre Lenoir schon zeigte.³³⁵ Zur Erziehung der zukünftigen Künstler stellte man diesen mittelalterliche Kunst zur Verfügung, an der sie ihr Handwerk erlernen sollten. Die Denkmalpflege geht schon in dieser frühen Phase mit Vermittlungs- und Bildungsaufgaben Hand in Hand.

Neben diesen sich selbst gestellten Aufgaben der *Société* muss auch auf ihren Anspruch hingewiesen werden, sich konkret an denkmalpflegerischen Maßnahmen an Bauwerken zu beteiligen. Diese private Vereinigung hatte natürlich offiziell keinerlei Recht auf Mitsprache bei solchen Maßnahmen, und es bleibt in den meisten Fällen unklar, welche Befugnisse sie sich dennoch erstritt. An einer Stelle ist davon die Rede, dass man einen gewissen M. Calvet beauftragt habe, mehrere interessante Denkmäler im Departement Lot zu reparieren und zeigt sich mit den von ihm ausgeführten Arbeiten auch aufgrund seiner großen Sparsamkeit so zufrieden, dass man ihm weitere Aufträge erteilen möchte. Im ‚Bulletin‘ von 1841 werden Mitglieder aufgeführt, die Restaurierungsarbeiten beaufsichtigt hätten und anscheinend dafür von der *Société* entlohnt worden sind.³³⁶ Dabei handelte es sich sowohl um Restaurierungs- bzw. Reparaturarbeiten an Ausstattungsstücken, als auch um Arbeiten direkt am Bauwerk. Auf der anderen Seite kommt es immer wieder zu Anfragen und Forderungen um finanzielle Unterstützung von Restaurierungen dieser oder jener Kirche, wobei klar gestellt wird, dass es sich immer nur um subsidiäre Unterstützung handelt, denn die eigentlichen Arbeiten und Beiträge müssten von Staat und Kommunen übernommen werden. Aufgrund der Fülle von Anfragen beginnt man sogar eine Liste der Denkmäler zu erstellen, für die finanzielle Unterstützung reklamiert wurde, um dann diejenigen auszusortieren, bei denen eine Unterstützung nicht möglich sei. Also eine Art internes *Classement*, wie es auch von staatlicher Seite zur damaligen Zeit aufgestellt wurde. Allerdings sind die Kriterien hier

334 B. M. 6 (1840), S. 348.

335 Kap. II, S. 63.

336 „Membres chargés de la surveillance des travaux [...] M. Manceau. Restaurations des vitraux de l’église de Ste.-Catherine de Fierbois 100 fr.; M. Osmond. Réparations à l’église de Périers 25 fr.; [...] M. Morancé. Id. à la boiserie de l’orgue la Ferté-Bernard 50 fr.; [...] MM. Espaulard et Richelet. Restauration d’un tableau de l’église de St.-Benoist 65 fr.; M. Texier. Réparations à une crypte du département de la Creuse. 50 fr.“, in: B. M. 7 (1841), S. 645.

ganz andere, ja sogar entgegengesetzte, denn man entschied sich z. T. bei bedeutenderen Objekten gegen eine Unterstützung, weil diese mit Sicherheit staatlicherseits erfolgen würde. Dagegen wollte man sich bei kleineren und unbedeutenden Kirchen für mehr Aufmerksamkeit einsetzen und dazu wären auch symbolische Beiträge nützlich.³³⁷

Um den konkreten Einfluss der *Société* auf denkmalpflegerische Maßnahmen zu illustrieren, seien im Folgenden einige Beispiele wiedergegeben: Unter der Rubrik ‚Nouvelles archéologiques‘ des vierten ‚Bulletin‘ von 1838 wird vermeldet, dass man die antiken Stadtmauern von Sens abgerissen hätte, bei denen es sich um die noch am vollständigsten erhaltenen in ganz Frankreich handelte.³³⁸ Der Stadtrat wäre sich der Bedeutung dieses Denkmals nicht bewusst gewesen und hätte vom Staatsrat die Erlaubnis zum Abriss eingeholt. Weder in Sens, noch im Staatsrat oder in irgendeiner Pariser Gelehrtengeellschaft wäre auch nur eine Person zu finden gewesen, die gegen diese Art von Vandalismus protestiert hätte. Die städtische Administration veräußere sogar Mauerteile an die Anwohner, die sie als Steinbruch nutzen würden. Daraufhin hätte de Caumont zunächst den Unterpräfekten und einige Amateurs vor Ort besucht und sie aufgefordert, sich die interessantesten skulptierten Stücke anzueignen und sie somit für die Nachwelt zu erhalten. Außerdem hätte er den Generalinspektor der historischen Denkmäler Prosper Mérimée darum gebeten, dass sich dieser doch wenigstens für die Erhaltung des Materials einsetzen solle, mit dem man dann an einem öffentlichen Ort eine Sammlung zur Erinnerung an die alten Denkmäler eröffnen könnte. Mérimée hätte daraufhin sofort in diesem Sinne an den zuständigen Präfekten geschrieben. Leider erfahren wir nicht mehr, was dann konkret aus diesem Anliegen geworden ist, aber es wird zumindest deutlich, dass die *Société* keine wirksame Handhabe gegen die Zerstörung von Denkmälern hatte, sondern sich mit Bittbriefen und der Kommunikation mit den Zuständigen vor Ort behelfen musste. Dass allerdings auch solch bescheidene Möglichkeiten der Einwirkung Erfolg haben konnten, zeigt ein weiteres Beispiel: Gleich im Anschluss an diesen Bericht aus Sens wird vermeldet, dass M. Vatout, der Direktor der *Monuments publics* mitgeteilt habe, dass aufgrund der Reklamationen der *Société* das Schloss von Thouars ohne Veränderungen erhalten bleibe.³³⁹

Es gibt auch Beispiele, bei denen die *Société* von staatlicher Seite finanzielle Beihilfe bekam (im konkreten Fall vom Generalrat des Departements Calvados 2'000 Fr.), über deren Verwendung für Restaurierungen sie dann Bericht ablegen musste.³⁴⁰ In diesem Fall entschied man sich, die Gelder auf drei Kirchen und das Schloss von Falaise aufzuteilen. Bei der Kirche Ouveille-la-bien-Tournée könne man damit zwar nicht die sehr beträchtlichen Schäden im Chorbereich beseitigen, für die es 10'000 Fr. oder sogar noch mehr benötigen

337 B. M. 5 (1839), S. 327ff.

338 B. M. 4 (1838), S. 464f.

339 Ibid., S. 466. Jean Vatout (1791–1848) war ab 1837 erster Präsident der *Commission des monuments historiques* und zugleich Präsident des *Conseil des bâtiments civils*.

340 B. M. 8 (1842), S. 464.

würde, aber immerhin die Strebepfeiler und das Mauerwerk etwas verstärken und ausbessern und damit den völligen Zerfall zumindest aufhalten. Allerdings sei es wichtig, dass man die Verwendung der Gelder vor Ort genau überprüfe, sonst würden sie wohl eher in die Innendekoration der Kirche investiert werden.

Wenn alles Bitten und Reklamieren von Seiten der *Société* nichts nutzte, dann gab es noch ein weiteres probates Mittel der Intervention: In den Bulletins wird mehrfach erwähnt, dass Arcisse de Caumont aber auch andere Personen aus eigener Tasche Gebäude oder Ruinen gekauft und sie dann unter den Schutz der *Société* gestellt haben. So geschehen z. B. mit den Ruinen der Abtei von Savigny, von denen de Caumont Teile erworben hat, weil sie ihm würdig erschienen, erhalten zu werden.³⁴¹ Dabei wäre es der Geschichtsschreibung dienlich, zu erfahren, ob diese unter den Schutz der *Société* gestellten Denkmäler auch in Listen geführt wurden oder wie auf die Dauer damit umgegangen wurde, wer sich für deren weiteren Unterhalt einsetzte und was nach dem Tod von de Caumont damit geschah. Die Antworten darauf sind leider noch ausstehend und können zumindest in dieser Untersuchung nicht geliefert werden.

VI.5.2 Beziehungen zu Kirche und Staat

Die Beziehungen der *Société* zur Kirche waren ausgezeichnet, das Verhältnis zum Staat und seinen verschiedenen Organisationseinheiten dagegen eher gespalten. Das hatte natürlich auch mit der Konkurrenzsituation zumindest zwischen den staatlichen Denkmalpflegeorganisationen und der privaten *Société*, aber auch mit dem etatistischen und v. a. zentralistischen Denken der Pariser Behördenvertreter zu tun. Doch zunächst soll ein Blick auf die kirchlichen Fragen geworfen werden.

Die enge Verbundenheit mit der Kirche äußert sich schon in der bereits frühen Mitgliedschaft einiger Bischöfe, vieler Äbte und Kanoniker, bis hin zu Pfarrern, die aktiv in der *Société* mitarbeiteten. So z. B. auch der Bischof von Le Puy, der gleichzeitig *Conservateur des monuments historique de la Haute-Loire*, also der regionale Korrespondent der *Société* war. Und in seiner Funktion als Bischof richtete er an die Pfarrer seiner Diözese ein Rundschreiben, dem er voranstellte, dass bereits viele Kleriker mit den Zielen der *Société* sympathisieren und die Anstrengungen um die Erhaltung der Denkmäler unterstützen würden.³⁴²

³⁴¹ „M. de Caumont annonce ensuite qu’il a acquis une portion des ruines de l’abbaye de Savigny, qui remonte à la première moitié du XIIe siècle et qui lui a paru digne d’être conservée; il a fait cette emplette pour son propre compte, afin que les fonds dont la Société peut disposer soient employés à sauver d’autres monuments, mais il croit que la Compagnie doit prendre ces ruines sous sa protection, en surveiller la conservation [...]“, in: B. M. 4 (1838), S. 466f.

³⁴² ‚Extrait de la Circulaire adressée à MM. les curés de son diocèse par Monseigneur de Bonnard, évêque du Puy, Conservateur des Monuments historiques de la Haute-Loire‘, in: B. M. 5 (1839), S. 228ff.

Auf diese Unterstützung war man dringend angewiesen, denn ohne die eigentlichen Nutzer der Objekte lässt sich keine vernünftige Denkmalpflege betreiben. Und die Kirche selbst hatte ein ureigenes Interesse daran, die religiösen Bauwerke zu erhalten, die nach Aussagen des Bischofs zugleich Zeugnisse der Schaffenskraft des Glaubens früherer Zeiten und Hinweis auf den Zustand der gegenwärtigen Kirche seien. Deshalb rief er seine Hirten auf, mit großer Vorsicht bei allfälligen Reparatur- oder Restaurierungsarbeiten vorzugehen.³⁴³

In ganz ähnliche Richtung ging bereits ein Diskurs des Abbé Chevreau, der als Direktor am Priesterseminar von Le Mans angestellt war und, wie man dem gleichen ‚Bulletin‘ von 1837 entnehmen kann, im Namen der *Société* vom Bischof von Le Mans eine Ehrenmedaille zuerkannt bekam für seinen Verdienst, als erster in ganz Frankreich an einer kirchlichen Schule einen *Cours d'antiquités nationales* veranstaltet zu haben.³⁴⁴ Nachdem er noch einmal die selbsternannten Ziele der *Société* wiedergibt, geht er auf die Bedeutung ihrer Arbeit für den Klerus ein, denn die religiösen Gebäude seien wohl ohne Zweifel die zahlreichsten und bedeutendsten unter den alten Denkmälern, und die Kirche müsse mit all ihr zur Verfügung stehenden Macht die Anstrengungen der *Société* unterstützen.³⁴⁵ Er beklagt sich darüber, dass die zeitgenössischen Restaurierungen häufig schlimmer seien als der Verfall vieler Bauwerke. Gleichzeitig fragt er danach, wer denn der natürliche Wächter der Kirchen sei, wenn nicht die Priester, die täglich in der Kirche ihre Funktion ausüben würden. Wer anderes als die Priester müsste also ein großes Interesse an der Erhaltung der religiösen Denkmäler haben? Abbé Chevreau machte jedoch nicht nur Vorschläge bezüglich der aktiven Unterstützung der Denkmalpflege durch den Klerus, sondern er rief auch dazu auf, dass jeder Priester in seiner Pfarrei eine exakte Beschreibung der bemerkenswerten Denkmäler liefern oder zumindest die Aufmerksamkeit von erfahrenen Gelehrten darauf richten solle. So würde man schon relativ bald zur Erstellung einer architektonischen Karte Frankreichs gelangen. Das Aufeinanderzugehen von *Société* und Klerus war also nur

343 „Nous devons conserver avec soin ce qui a échappé aux ravages du temps et du mauvais goût“, in: B. M. 5 (1839), S. 232.

344 B. M. 3 (1837), S. 351.

345 „Décrire, en effet, les monuments historiques de la France, les classer chronologiquement, prévenir les dégradations et la ruine des édifices anciens, tel est le but que se propose votre *Société*. A ce titre seul, elle méritait de fixer l'attention du clergé, à qui il appartient plus qu'à tout autre corps, sans doute, de la seconder de tout son pouvoir, puisque, parmi les monuments anciens, il n'en est point de plus nombreux, point de plus importants que nos monuments religieux.“, *ibid.*, S. 354.

natürlich und lag im gegenseitigen Interesse.³⁴⁶ Um die proklamierte Nähe der Kirche zur *Société* noch hervorzuheben, hier ein weiteres Zitat aus dem Diskurs des Abbé:

Wir schätzen uns glücklich, mit solch auserwählten Männern und allen Freunden der Kunst dazu beitragen zu können, eine große Vereinigung zu bilden, die sich als Wächter von so vielen wertvollen Denkmälern sieht! [...] es steht der Religion gut an, sich mit der Wissenschaft und der Kunst zu vereinigen, um eine Fusion aus Geist und Herz zu erreichen.³⁴⁷

Und er zitiert ein Rundschreiben, das der Bischof von Le Mans an den Klerus seiner Diözese verschickt habe und in dem dieser dazu aufruft, sich mit den Denkmälern vertraut zu machen. Um die Ziele dieses Rundschreibens zu erfüllen, reiche es nicht aus, die interessierten Mitglieder des Klerus der *Société* einzugliedern, sondern man müsse archäologische Studien in die kirchlichen Lehrpläne aufnehmen und bereits den Studierenden deren Bedeutung beibringen. Darüber hinaus müsse man an allen großen Priesterseminaren eine Vorlesung über die Geschichte der religiösen Architektur einführen – die Ansätze, die es diesbezüglich bisher gäbe, würden nicht ausreichen, aber man müsse den einmal eingeschlagenen Weg fortsetzen, und die Türen dazu stünden offen.³⁴⁸ Der Diskurs findet lebhaften Beifall bei der *Société*, die sich in ihren Anliegen bestätigt sieht. Später wird beschlossen, dass die Abhandlung von Abbé Chevreau in einer Auflage von 1'000 Expl. sofort gedruckt werden und an den Seminaren und kirchlichen Schulen des Königreiches verteilt werden solle.

Selbst wenn dieser Wille zu einer Sensibilisierung bei einer breiteren Schicht von Interessierten und direkt Betroffenen auch aus heutiger Zeit gesehen ein sehr interessanter und vernünftiger Ansatz ist, so zeigt doch die Sprache und auch ein Grossteil des Inhalts dieses Diskurses, in dem der Autor auch für einen Abbé in einer etwas zu fanatischen Verherrlichung des christlichen Glaubens schwelgt, dass er ein glühender Verehrer des wieder erstarrenden Katholizismus ist.³⁴⁹ Ohne hier näher auf dieses Phänomen einzugehen, sei nur darauf verwiesen, dass ein nicht unwesentlicher Teil der damaligen Bewegung zur Erhaltung der mittelalterlichen Kirchenbauten auf diese Rückbesinnung auf die katholische Kirche des Mittelalters zurückzuführen sein dürfte. Die gotischen Kirchen waren in ihren Augen die geradezu ideale Verkörperung eines christlichen Tempels, und deshalb musste man sie

346 „Il était donc tout naturel que la *Société* s’alliât au clergé et comptât sur son zèle, comme il était de l’honneur du clergé de répondre aux vœux émis par les honorables membres qui la composent et du savant qui l’a fondée.“, in: B. M. 3 (1837), S. 355.

347 „Heureux sommes-nous donc, M.M., de concourir avec des hommes que distinguent des vues grandes et généreuses, avec tous les vrais amis des arts, à former une vaste association qui se constitue comme la gardienne de tant de monuments précieux! [...] Il appartenait bien à la religion de s’unir aux sciences et aux arts pour opérer cette fusion des esprits et des cœurs.“, ibid., S. 356.

348 Ibid., S. 359.

349 Siehe dazu Kap. II, S. 25.

erhalten.³⁵⁰ Arcisse de Caumont nutzte diese Bewegung für seine Interessen aus, auch wenn er selbst nicht Teil davon war, die Atheisten Mérimée und Viollet-le-Duc vergeben diese Chance bewusst. Und es ist dieser Hintergrund, der u. a. zum Misstrauen dieser Beiden gegenüber der *Société* beitrug, denn sie waren klar antiklerikal eingestellt.

Die *Société* wurde des Öfteren um konkrete Hilfe angefragt, so z. B. vom Pfarrer der Kirche von Cheux (Calvados), der wünschte, dass man ihm bei der Reparatur seiner Kirche helfe. Und zu diesem Zweck werden 50 Fr. gesprochen.³⁵¹ In einem anderen Fall soll die *Société* zum Vermittler werden zwischen einem Kirchenvertreter, der einen Blitzeinschlag in seiner Kirche zu beklagen hatte, und dem Staat. Abbé Louis, der Pfarrer der Kirche Ste. Marie-du-Mont (Manche), bat darum sich für die Restaurierung des Turmes einzusetzen. Die Gemeinde hatte sich schon mit 8'000 Fr. beteiligt, aber nach einem Voranschlag des Gebietsingenieurs belief sich die komplette Reparatur auf 30'000 Fr. So bat er die *Société*, sie solle sich beim Innenminister um eine Unterstützung für die Arbeiten einsetzen. Und de Caumont übernahm auch dieses Anliegen.³⁵²

Wie schon diese wenigen ausgewählten Beispiele deutlich machen, bestand zwischen der Kirche und der *Société* ein gutes Verhältnis, welches aber auch zwangsläufig so sein musste, denn viele Objekte des Interesses wurden schließlich von der Kirche alltäglich genutzt und wenn man helfen wollte, diese zu erhalten, dann musste man dies in enger Zusammenarbeit mit den Nutzern tun. Sie zeigen aber auch auf, dass die Mittel und Befugnisse der *Société* nur sehr begrenzt waren, was sowohl die finanzielle Unterstützung, als auch die konkreten Hilfestellungen anbelangten. De Caumont und seine Gesellschaft konnten sich zum Fürsprecher aufschwingen, hatten aber nicht wirklich immer die Mittel sich selbst bei denkmalpflegerischen Maßnahmen zu engagieren.

Wie sah nun aber die Beziehung zum Eigentümer der meisten Denkmäler aus? Dies war seit der Revolution der Staat. Der bereits angesprochene Konkurrenzkampf zwischen den provinziellen Gelehrtenesellschaften und Archäologen und den staatlichen Protagonisten aus Paris offenbarte sich z. B. in der harten Kritik an den Restaurierungen und dem Denkmalverständnis der Architekten in Paris und dem Verweis darauf, dass der sinnvolle Unterricht, den Arcisse de Caumont bereits seit Jahren andernorts geben würde, nun endlich auch in Paris Anwendung finden sollte. Albert Lenoir hatte in Paris bereits eine Vorlesung über die mittelalterliche Architektur angeboten, und das sei dringend nötig gewesen.³⁵³

Der monumentale Unrat, der fortlaufend die schönsten Denkmäler dieser Stadt beschmutzt, der Geist der Verwirrung, das Fehlen jeglicher Methode, welche die Klassifizierung der Reste des

350 „Le temple chrétien du moyen âge était donc le symbole le plus complet de la religion chrétienne, qui elle-même répond à tous les besoins de l'homme, et offre la solution la plus complète de tous les mystères de son être.“, in: B. M. 3 (1837), S. 364.

351 B. M. 4 (1838), S. 468.

352 B. M. 6 (1840), S. 39.

353 B. M. 3 (1837), S. 467.

Musée des Petits-Augustins in der neuen Ecole des Beaux-Arts beherrscht, das alles beweist, wie wenig Fortschritte die Architekten von Paris in ihren Studien zur Kunst des Mittelalters gemacht hätten [...] es gibt nur eine einzige wohl gelungene Restaurierung in Paris und dabei handelt es sich um diejenige des Salle des Pas-Perdus im Justizpalast (und der gehört der Stilepoche der Renaissance an).³⁵⁴

Als ein Zeichen dafür, dass die *Société* den Austausch und die Zusammenarbeit mit den staatlichen Stellen immer wieder suchte, lässt sich der Abdruck eines Berichts des Generalinspektors der *Monuments historiques*, Prosper Mérimée an seinen Vorgesetzten, den Innenminister, interpretieren.³⁵⁵ Aber auch in umgekehrter Richtung lässt sich Mérimée ein gewisser guter Wille nicht absprechen, denn er musste sicher seine Zustimmung zu dieser Veröffentlichung geben. Dass er seinen Bericht in einer Fachzeitschrift veröffentlichen konnte, kam allerdings wohl auch seiner eigenen Anerkennung zugute. Schließlich war er erst seit vier Jahren im Amt und ebenso lange mit dieser Materie beschäftigt, und dafür waren seine Fachkenntnisse und auch die Beherrschung der noch jungen Fachterminologie erstaunlich gut. In dem Bericht selbst geht es um die berühmte Abteikirche von Conques, die Mérimée bereits als einen Bautypus verstand, allerdings noch nicht denjenigen der Pilgerkirche, als welcher er heute anerkannt ist, sondern zunächst lediglich vorbildhaft für viele Kirchen der Auvergne und des zentralen Frankreich. Auch die Datierung ins 11. Jahrhundert erfolgt durchaus korrekt, und er liefert neben einer Fassadenansicht und einem Querschnitt einen Grundriss, der bis heute noch in den meisten Publikationen zu Conques wiedergegeben wird (Abb. 31). Umso überraschender ist es, dass er seiner durchaus objektiven und brauchbaren Bauanalyse bei der Bewertung des berühmten Tympanons der Westfassade den Begriff „barbarisch“ hinzufügt.³⁵⁶ Und es erstaunt ebenfalls, dass in diesem Bericht des Generalinspektors so gut wie kein Wort über getätigte oder nötige Instandhaltungsarbeiten vorkommt. Denn die Feststellung des Bedarfs solcher war schließlich die Hauptaufgabe seiner Inspektionsreisen.

Dass das Verhältnis zwischen de Caumont und Mérimée zumindest in dieser frühen Zeit nicht nur durch gegenseitige Konkurrenz oder Ignoranz geprägt gewesen sein konnte, zeigt, dass Prosper Mérimée an der Generalversammlung der *Société* im Juni 1838 in Tours teilgenommen hat und dies sogar im ‚Bulletin‘ aufgezeichnet wird. Er scheint allerdings nicht mit allen Würden eingeladen und als offizieller Teilnehmer registriert worden zu sein. Denn

354 „Les ordures monumentales qui continuent à souiller les plus beaux monuments de cette capitale, l’esprit de confusion, l’absence totale de méthode, qui ont présidé au classement des restes du musée des Petits-Augustins, placés à la nouvelle école des Beaux-Arts, bâtie par M. Dulane; tout concourt à prouver que les architectes de Paris ont encore fait peu de progrès dans l’étude de l’art du moyen âge.“, in: B. M. 3 (1837), S. 467.

355 B. M. 4 (1838), S. 225–242.

356 „Bien que le travail en soit barbare, on distingue dans sa composition plus d’art, et je dirai plus de sentiment, qu’on n’en attendrait d’une époque aussi grossière.“, in: B. M. 4 (1838), S. 234.

man entdeckte ihn erst im Laufe der Versammlung im Saal, und de Caumont ging daraufhin sofort auf ihn zu, um ihn ins Präsidium zu holen.³⁵⁷ Respekt und Anerkennung waren also gegenseitig durchaus vorhanden, und die *Société* erhielt finanzielle Unterstützung von Seiten des Staates, wenn auch nur geringe und nur in unregelmässigen Abständen. Diesen Umstand erfährt man z. B. aus den ‚Nouvelles archéologiques‘ von 1838, in denen von einem Brief des Staatsrates Vatout die Rede ist, der ankündigt, dass der Innenminister der *Société* 300 Fr. zugesprochen habe, die zur Ermunterung ihrer Aktivitäten dienen sollen.³⁵⁸ De Caumont äussert dazu, dass Vatout (und er selbst wohl auch) eigentlich auf einen wesentlich höheren Beitrag gehofft habe. Es ließe sich sicher darüber streiten, ob dieser kleine Betrag nun als ernsthafte Unterstützung von staatlicher Seite anzusehen ist. Aber eine höhere Beteiligung hätte wahrscheinlich als Eingeständnis angesehen werden können, dass man von staatlicher Seite die Aufgabe einer Denkmälerstatistik nicht alleine bewältigen könne und deshalb auf die privaten Initiativen angewiesen sei.

Die Fürsprachen der *Société* bei der Regierung, mit denen man sich für den Unterhalt bestimmter Denkmäler einsetzte, waren z. T. erfolgreich. So sagte der Innenminister M. de Rémusat 1840 für die von der *Société* geforderte Restaurierung der Kirche von Tours (in der Nähe von Bayeux) 500 Fr. zu, verlangte aber eine genaue Kostenaufstellung der damit durchgeführten Arbeiten.³⁵⁹ Die *Société* selbst vergab in diesem Fall auch noch einmal 125 Fr. und die Gemeinde des Ortes 1'200 Fr. So dürfte das Modell in vielen Fällen ausgesehen haben.

Arcisse de Caumont macht sich u. a. für die dringend notwendigen Rettungsarbeiten an der Kathedrale von Chartres nach dem Dachbrand von 1836 stark und wollte einen diesbezüglichen Fonds einrichten.³⁶⁰ Er schätzt den Bedarf dieses Fonds auf 6'000 Fr. ein und wollte selbst 200 dazu beisteuern. Als man jedoch erfuhr, dass die Regierung von der Abgeordnetenversammlung einen Fonds in der Höhe von 800'000 Fr. verlangt habe, sei es nicht mehr nötig gewesen, dass die *Société* noch Geld dazu beisteuert, und so steckte man das Geld lieber in andere Projekte, die vom Staat keine so hohen Unterstützungsgelder bekamen.

Die eher kleinen Beiträge der *Société* müssen als Anschubfinanzierung verstanden werden, mit denen man die wirklich notwendigen Aufwendungen von staatlicher Seite auslösen wollte. Weitere 500 Fr. wurden vom Minister der *Société* angekündigt, welche sie ganz allgemein für Restaurierungen von Gebäuden verwenden dürfe. Allerdings auch mit der Auflage, über die Verwendung Rechenschaft abzulegen. Auch wenn es sich dabei nur um kleinere Beträge handelte, so ist es doch erstaunlich, dass die Regierung eine eigentlich ihr zustehende Aufgabe, nämlich die Initiative bei der Denkmalpflege zu übernehmen, auf diese Weise

357 „La Société apprend que M. Mérimée inspecteur général des monuments historiques, se trouve dans la salle; M. de Caumont, directeur, se rend près de lui pour l'inviter à prendre place près du président; M. Mérimée accède au désir de la Société.“, in: B. M. 4 (1838), S. 259.

358 Ibid., S. 163.

359 B. M. 6 (1840), S. 156f.

360 B. M. 3 (1837), S. 55.

zumindest teilweise an eine private Gesellschaft delegierte. Aber in diesen frühen Jahren hatte ja selbst der Generalinspektor für die *Monuments historiques* nur beratende Funktion und konnte keine Anordnungen treffen, weil eine gesetzliche Grundlage dafür fehlte.

Die Macht des Denkmalpflegers bestehe nur in der Macht der Überzeugungsarbeit und diese reiche bei weitem nicht aus, wenn die Behörden nicht Ordnung schaffen würden.³⁶¹ Die Behörden würden sich nicht gerne in ihre Unabhängigkeit reinreden lassen, erfahren wir von M. Briquet, der sich nicht nur als Inspektor für die Denkmäler des Departement Deux-Sèvres verstand sondern durchaus auch als deren Konservator.³⁶² Als seine Gegenspieler vor Ort bezeichnete er die Werkleute (*les fabriciens*), die allzu eigenmächtig die Kirche neu getüncht und diverse Veränderungen an der Ausstattung vorgenommen hätten. Er selbst habe versucht diese Akte des Vandalismus zu verhindern, aber seine Interventionen gegenüber den lokalen Autoritäten sei nicht erfolgreich gewesen.

Auch Auguste Le Prévost von der *Commission des monuments historiques* verteidigte die Stellung der Denkmälerinspektoren und die Fürsorge des Ministerrates für die Erhaltung der Denkmäler.³⁶³ Man würde von staatlicher Seite her alle Anstrengungen unternehmen, um die Reparatur der alten Bauwerke regelmäßiger vorzunehmen, und er forderte die Mitglieder der *Société* auf, alle Schwierigkeiten und Unregelmäßigkeiten der *Commission* mitzuteilen. Daraufhin bezeugte de Caumont den Wunsch, dass man den Reklamationen und Anfragen der Inspektoren gegenüber mehr Glaubwürdigkeit zugestehen solle, um unnötige Verzögerungen bei den anstehenden Arbeiten zu vermeiden.

Dass die *Société* sich wenigstens in beratender Funktion dem Staat gegenüber in Stellung bringen möchte, kommt in einem Vorschlag von ihrem Generalsekretär Duhamel de Milly zum Ausdruck, der auf einer Versammlung von 1838 einstimmig gutgeheißen wird:³⁶⁴ Erstens sollen alle Reparaturprojekte oder Rekonstruktionen, die an der Kathedrale von Bayeux vorgenommen werden, den Funktionären der *Société* kommuniziert werden, damit diese die Erhaltung des Denkmals überwachen könnten. Sie sollten die Pläne prüfen und diskutieren und dann in einem Anhang an den Bericht an das Ministerium einfügen. Würden die Vorschläge angenommen, sollten diese erneut kommuniziert und ihre Umsetzung überwacht werden. Zweitens sei der Konservator dazu aufgerufen, die Arbeiten abzunehmen, und wenn die Ausführung nicht konform sei, so solle er dagegen Einspruch erheben können.

Diese versuchte Einflussnahme, die in den meisten Fällen unbefriedigend blieb, führte schließlich dazu, dass man die denkmalpflegerischen Maßnahmen gesetzlich geregelt wissen wollte.

361 „[...] je n’avais autre pouvoir que celui de la persuasion. Ce pouvoir ne suffit pas: si le gouvernement n’y met ordre; nous sommes destinés à voir ces actes de barbarie se renouveler tous les jours.“, in: B. M. 3 (1837), S. 141.

362 Ibid., S. 139.

363 B. M. 8 (1842), S. 61.

364 B. M. 4 (1838), S. 90.

VI.5.3 Forderungen nach gesetzlichen Regelungen

Wir wissen heute, dass es zu einer grundlegenden gesetzlichen Regelung der Denkmalpflege in Frankreich erst 1887 kam, was im europäischen Maßstab immer noch früh ist, aber die Bemühungen um eine solche Regelung gehen viel weiter zurück und beginnen eigentlich schon in der Revolutionszeit. In diesem Kapitel sollen jedoch nur die Reflexe dieser Bemühungen in den frühen Bulletins nachgezeichnet werden.

Bereits 1833 hatte Ludovic Vitet noch als Generalinspektor der historischen Denkmäler von Guizot ultimativ gefordert, wenn es nicht zu gesetzlichen Regelungen komme, so werde spätestens in zehn Jahren kein einziges Denkmal in Frankreich mehr vorhanden sein, dann seien sie alle entweder zerstört oder zugetüncht.³⁶⁵

Auf einer Sitzung der *Société* in Amiens 1839 stellte Arcisse de Caumont die Frage, ob es nicht angebracht sei, die Regierung wieder einmal dazu zu ermuntern, gesetzliche Maßnahmen für die Sicherung der Denkmälererhaltung zu schaffen.³⁶⁶ Vor einigen Jahren habe man bereits in diesem Sinne an den Innenminister geschrieben, aber offenbar keine befriedigende Reaktion erhalten. Das Für und Wider eines Gesetzes, welches auch nicht jeden Spezialfall erfassen könne, wird in der Folge diskutiert, und man verlangt zunächst vom Minister, dass dieser auch ohne gesetzliche Maßnahmen die Ausführung der Restaurierungsmaßnahmen von kompetenten Personen überwachen lasse und dies nicht nur in den prominenten Fällen. Dazu seien Kommissionen einzusetzen, die sich auf bereits bestehende Strukturen von antiquarischen Gesellschaften oder, wo solche nicht existierten, auf lokale Gelehrte stützen könnten. Auch die kirchlichen Strukturen seien für solche beratenden Funktionen zu nutzen, denn die Pfarrer vor Ort seien ja häufig in die Arbeiten direkt involviert und die Bischöfe müssten stärkeren Einfluss auf die Kirchenverwaltung ausüben. Allerdings wird auch darauf verwiesen, dass die Kompetenzen häufig nicht ausreichen würden, um falsch verstandene Restaurierungen zu verhindern und z. B. auch Legate oder Stiftungen für ganz bestimmte Bauteile mit Vorstellungen verbunden seien, die den eigenen Bemühungen zu wider laufen würden. Selbst die durch den Minister eingesetzten Konservatoren hätten häufig nicht die Macht, Beschädigungen oder Übertünchungen der Bauwerke zu verhindern. Man ist also intensiv auf der Suche nach geeigneten Kontrollinstrumenten für die Denkmalpflege der kirchlichen Bauten und sieht schließlich auch in der besseren Ausbildung der angehenden Kirchenfunktionäre in den Priesterseminaren ein geeignetes Mittel, um mehr Verständnis für den respektvollen Umgang mit den historischen

365 „Les maires, les curés, les fabriciens et surtout les Conseils municipaux, écrit-il a Guizot, me donnent bien du mal. Impossible de leur faire entendre raison et, si vous ne m’armez d’un bout d’article de loi, d’ici a dix ans il n’y aura plus un monument en France, ils seront tous ou detruits ou badigeonnées [...]“, zitiert nach Verdier (Anm. 159), S. 57.

366 B. M. 5 (1839), S. 307ff.

Baudenkmälern zu erlangen. In diesem Sinne wird schließlich auch ein entsprechender Brief an den Innen- und den Kultusminister verfasst.³⁶⁷

Der Graf von Renneville fordert an eben dieser Sitzung in Amiens für jedes Departement eine Liste der Denkmäler, die erhalten werden sollen und bei diesen dürfte keine Reparatur stattfinden, die nicht von einer speziellen Kommission von Konservatoren autorisiert und überwacht werde.³⁶⁸ Die *Société* lädt die verantwortlichen Minister ein, durch die Präfekten und Bischöfe gleichzeitig konsultative Kommissionen schaffen zu lassen, die sich aus Laien und Kirchenleuten zusammensetzen sollten.

VI.6 Restaurierungen

VI.6.1 Konkrete Restaurierungsberichte

In den Protokollen der *Société* wird immer wieder über Restaurierungsarbeiten berichtet, an denen man sich finanziell beteiligt habe oder die von ihren Mitgliedern angeregt, überwacht und z. T. auch durchgeführt worden seien. Dabei wird eine große Vielfalt von Methoden und Vorgehensweisen beschrieben, die in diesem Kapitel etwas näher ausgeführt werden, bevor dann im nächsten Kapitel die eher theoretischen Überlegungen zu den Restaurierungen untersucht werden.

Der Titularkanoniker der Kathedrale von Bayeux, Abbé Thomine-Desmazures, widmet im ‚Bulletin‘ von 1838 seinen Bericht den Restaurierungen an seiner Kathedrale, in dem er auch ganz grundsätzliche Überlegungen zur Restaurierungspraxis in Frankreich anstellt und der hier deswegen etwas genauer angesehen werden soll.³⁶⁹ Nach einigen einführenden Bemerkungen über die Bedeutung der Kathedrale und deren Baugeschichte behauptet er, dass man an einem solchen Baudenkmal nicht einen einzigen Teil neu gestalten könne, ohne sich des Vandalismus schuldig zu machen. Deshalb sei es wichtig, dass man bei Reparaturarbeiten die beschädigten Bauteile genau reproduziere. Das heißt für ihn konkret, dass jeder alte und reparaturbedürftige Stein, der von einem Arbeiter erneuert wird, mit

367 „La Société, par l’organe de M. de Caumont, invitera M. le ministre de l’Intérieur et M. le ministre des Cultes à se concerter avec MM. les préfets et les évêques, pour la nomination de comités consultatifs dont l’avis devra être donné toutes les fois qu’il s’agira de la reconstruction ou des réparations dans les édifices religieux. Dans les départements où les Sociétés archéologiques sont instituées, cette commission sera, au moins en partie, composée des membres de ces sociétés en y adjoignant les ecclésiastiques éclairés et connus par leur amour pour les arts.“, in: B. M. 5 (1839), S. 310.

368 Ibid., S. 335.

369 ‚Considérations architectoniques sur les restaurations faites à la cathédrale de Bayeux, et la surveillance qu’il conviendrait d’exercer sur les travaux de ce genre‘, par M. l’abbé Thomine-Desmazures, in: B. M. 4 (1838), S. 151–157.

genau den gleichen Ausmaßen und in der gleichen Manier bearbeitet werden soll wie der alte, den er ersetzt.

Diese Forderung setzt sich aus heutiger Sicht erfreulich ab, von den damals häufig vorkommenden Vorstellungen von ‚stilgerechten‘ Restaurierungen, die sich wenig um die überlieferten Formen und Ausstattungen der Bauwerke kümmerten. Sie verlangt dagegen eine möglichst authentische Erneuerung der reparaturbedürftigen Teile, also eine recht moderne Auffassung von Denkmalpflege.

Der Kanoniker muss leider eingestehen, dass dieses Prinzip bei den großen Reparaturen der letzten Jahre in Bayeux nicht immer eingehalten wurde. Als Beispiele führt er das Projekt für den Neubau von Kapellen auf der Südseite oder die Restaurierungsarbeiten seit 1816 an der Balustrade über Langhaus und Chor an, bei denen kein Einspruch Erfolg gezeigt hat. Bei letzterem seien die mit der Balustrade verbundenen Nischen in einem einheitlichen und groben Stil ausgeführt, der kaum die Eleganz der älteren Teile aufweise. Außerdem seien durch diese Erneuerungsarbeiten beinahe alle Wasserspeier verändert oder gar zerstört worden und hätten den Charakter des Gebäudes dadurch erheblich beeinträchtigt. Die Gründe für diese Zerstörungen lagen für den Berichtstatter in der Art und Weise, in der die Arbeiten autorisiert und durchgeführt worden waren. Das löste eine harte Kritik an den staatlichen Entscheidungsträgern aus. Wenn die Regierung einen Unterstützungsbeitrag für die Reparaturen gewähre, dann vertraue sie einer einzigen Person sowohl die Aufgabe der Leitung, als auch diejenige der Überwachung der Arbeiten an, und diese sei lediglich den staatlichen Stellen gegenüber zu Rechenschaft verpflichtet.

Im Allgemeinen handle es sich dabei um einen zwar geschickten Architekten, der allerdings kreativ sein wolle und eher Mühe habe, den Inspirationen anderer (sprich den alten Meistern) zu folgen und einfach zu reproduzieren, was er vor Augen hatte. Wenn er die Möglichkeit zur eigenen Autorschaft bekomme, dann wolle er nicht gerne Kopist sein. Zudem seien die zumeist Pariser Architekten nicht ständig vor Ort, sondern gäben nur Anweisungen, die dann ein einfacher Unternehmer vor Ort mehr schlecht als recht auszuführen habe. Ein lokaler Unternehmer sei aber nur am eigenen Profit interessiert und würde wohl vieles zerstören, um damit neue finanzielle Unterstützung durch den Staat beziehen zu können. Als Grundübel stelle sich die Machtfülle des restaurierenden Architekten und die fehlende Überwachung der Pläne und der daraufhin ausgeführten Arbeiten dar. Hinzu käme die mangelnde Sorgfalt der ausführenden Unternehmer und der durch den ineffizienten Architekten verursachte langsame Bauverlauf. Um diesen Übeln Abhilfe zu verschaffen, sollten die Architekten dazu gezwungen werden, vor jeder Veränderung exakte Zeichnungen der Ist-Zustände aufzunehmen und in diese die vorgesehenen Veränderungen einzuzeichnen.

Wenn schon allein dieser Vorschlag als äusserst fortschrittlich erscheint, dann der folgende noch um so mehr, denn es wird verlangt, dass diese Pläne einem unabhängigen Fachgremium vorgelegt werden sollen, und ein solches wäre die *Société*, die dazu berufen sei, sowohl über die Genauigkeit der Zeichnung, als auch über die historische Wahrheit und den Verdienst

der geplanten Konstruktionen ihr Urteil abzugeben. Die genaue Dokumentation des Ist-Zustandes und die unabhängige Kontrolle der Pläne und schließlich auch der Ausführung sind noch heute berechtigte, wenn auch nicht immer realisierte Ansprüche einer seriösen Denkmalpflege.

Und so fordert Thomine-Desmazures folgerichtig die Überwachung der Arbeitsprozesse des Bauunternehmers durch Fachkräfte vor Ort, um Zeit und Kosten zu sparen und größere Beschädigungen durch unsachgemäßes Handeln zu vermeiden. Darüber hinaus verlangt er mehr Kompetenz für eine von der *Société* bestimmte Fachkommission, welche die Arbeitsabläufe bei Unregelmäßigkeiten unterbinden und diese nach Abschluss auch noch einmal mit den im Voraus angefertigten Plänen vergleichen könne. Einzig mit solcherlei Vorsichtsmassnahmen ließe sich eine Garantie für die Erhaltung der historischen Denkmäler in Frankreich erringen.

Das sind weitgehende Forderungen, die in ihrer Anlage sehr vernünftig und modern klingen, aber den damaligen staatlichen Behörden wohl zu weit in ihre eigenen Machtansprüche hinein reichten, als dass sie sich verwirklichen ließen. Dabei wird die Spannung zwischen den lokalen Fachkräften und den zentralistisch geführten Restaurierungen offenbar, die zu dieser Zeit häufig ohne detaillierte Ortskenntnisse von Paris aus entschieden und dann entweder von einem Pariser Architekten als Nebenaufgabe, oder aber von einem weniger fähigen lokalen Architekten ohne Kenntnisse der mittelalterlichen Bauweise ausgeführt wurden. Einmal mehr drängt sich der Gedanke auf, dass sich durch eine bessere Zusammenarbeit mit den lokalen Gelehrten viele schlechte Restaurierungen hätten vermeiden lassen können. Die streng zentralistisch ausgerichtete Machthierarchie der damaligen staatlichen Behörden ließ dies jedoch kaum zu.

An der Sitzung der *Société* vom 10. Juli 1839 in Amiens wird der Fall der dortigen Kathedrale mit konkreten Zahlen für die Restaurierungs- und Unterhaltsarbeiten wiedergegeben und auch allgemeingültige Regeln für eine Vermeidung von Schäden erwähnt.³⁷⁰ Die Kathedrale Notre-Dame hatte vor der Revolution für die Erhaltungsmaßnahmen von einer jährlichen Subvention von 20'000 Fr. profitiert, die jedoch danach für 30 Jahre weggefallen war. Erst 1816 begann man sich wieder um die unterdessen großen Schäden zu kümmern. In der Zeit von 1830 bis zum Berichtszeitpunkt waren insgesamt 70'000 Fr. für Restaurierungen aufgewendet worden. Für die wesentlich kleinere Kirche Saint-Riquier in der Nähe von Amiens hatte man, zum Vergleich, seit 1820 bereits eine Summe von 136'000 Fr. an die Restaurierung gegeben, was fast dem Doppelten an finanzieller Unterstützung entspricht. Allerdings war diese Kirche auch wesentlich länger vernachlässigt worden, und selbst diese Mittel reichten nicht aus, um eine komplette Restaurierung durchzuführen. Als vorbeugende Maßnahmen, und dies ließe sich auch als Anregungen für jedes andere historische Bauwerk verstehen, installierte man einen Blitzableiter, organisierte die Überwachung der Brandge-

370 B. M. 5 (1839), S. 314.

fahren besser und konnte schließlich durch verschiedene Maßnahmen das Eindringen von Regenwasser durch ständigen Unterhalt des Daches und eine verbesserte Ableitung des Wassers verhindern.

Ein solcher Regelkatalog gehört wohl auch heute noch zu den ersten und vordringlichen Aufgaben bei Unterhalt und Erhaltung von historischen Bauwerken. Besonders bemerkenswert ist an dieser Stelle aber auch die genaue Differenzierung zwischen Ausgaben für die Erhaltung (*conservation*), für den Unterhalt (*entretien*), für Reparaturen (*reparation*) und schließlich für Restaurierungen (*restauration*), die man also begrifflich und materiell deutlich unterschied.

Auch aus verschiedenen anderen Berichten wird das Bewusstsein dafür deutlich, dass schadhafte Dächer die schlimmsten Auswirkungen auf die Bausubstanz hätten, weil das eindringende Wasser zu vielerlei Folgeschäden führe. Als ein Beispiel unter vielen sei hier nur der Kreuzgang von Cadouin (Dordogne) zitiert, über den auf der Generalversammlung von 1840 in Niort folgendes berichtet wird:

Vernachlässigt durch seinen Besitzer, der ihm keine Aufmerksamkeit schenkt, ist das Dach des Kreuzgangs, auf dem Moos, Gräser und Sträucher wachsen, ruiniert. Das Regenwasser dringt durch die kaputten Ziegel in den Dachboden, wo es das Holz morsch macht, in die Mauern eindringt und auf den Gewölben stehen bleibt und zahlreiche Risse verursacht. Der Hof ist von ausgewachsenen Bäumen übersät, deren Wurzeln bereits die Fundamente angreifen. Und schließlich ist auch noch der Eingang zum Kreuzgang für jedermann offen, was die Beschädigung der Skulpturen begünstige, von denen man einige interessante Stücke schon entfernt habe.³⁷¹

An anderer Stelle wird mit aktuellem Bezug über die Kathedrale von Chartres und deren Rekonstruktion nach dem schweren Dachbrand vom Juni 1836 berichtet.³⁷² François J. Doublet de Boisthibault informiert zunächst detailliert über den Brand und die damit verbundenen Umstände und im Anschluss über die von den Regierungsbehörden angewandten Mittel, um zukünftige Zerstörungen zu verhindern. Die Gewölbe, welche grund-

371 „Délaisé par le propriétaire qui n’y attachait aucune importance, sa toiture sur laquelle croissaient la mousse, des herbes, des arbustes, tombait en ruines. Les eaux pluviales pénétrant par les tuiles brisées sur la charpente dont elles pourrissaient les bois, s’infiltraient dans les murs, séjournaient sur les voûtes et y avaient occasionné de nombreuses lézardes. Le préau avait été envahi par des arbres déjà très-élevés dont les racines profondes tendaient à compromettre la solidité des fondements. Enfin l’entrée du cloître, ouverte à tout le monde, favorisait la mutilation des sculptures qu’on détachait pour se les approprier comme objets de curiosité. Aujourd’hui ce cloître est à l’abri des dégradations qui augmentaient chaque jour; la toiture et la charpente ont été complètement restaurées: les arbres du préau sont abattus et la porte est constamment fermée.“, in: B. M. 6 (1840), S. 296f.

372 B. M. 3 (1837), S. 101f. Zu den Restaurierungen in Chartres zuletzt: Brigitte Feret, Les restaurations successives, in: Chartres, hg. v. Mgr. Michel Pansard (La grâce d’une cathédrale 7), Strasbourg 2013, S. 109–128.

sätzlich intakt geblieben seien, waren in ihrem Ganzen untersucht worden, und es wurde festgestellt, dass sie noch einige Jahrhunderte überstehen könnten. Als prophylaktische Maßnahme zur Konsolidierung entschied man sich, die Gewölbe mit einer dicken Schicht aus Beton zu bedecken. Zu einem späteren Zeitpunkt, wenn die zugesagten finanziellen Hilfen eingetroffen seien, wolle man auch den Dachfirst noch rekonstruieren und zwar nach dem ursprünglichen Plan. Der Dachstuhl hingegen solle in Gusseisen gebaut und mit Kupferplatten bedeckt werden. Dies wurde bekanntlich 1840 getan, und dieser Dachstuhl existiert noch heute. Es ist schon sehr erstaunlich, dass es damals nicht mehr Widerstand aus den Reihen der *Société* gegen einen solchen gußeisernen Dachstuhl gegeben hat, der zwar brandtechnisch sicherer war, aber nichts mehr mit dem mittelalterlichen Zustand zu tun hatte. Das Original war unwiederbringlich verloren und der Mut zu einer zeitgenössischen Lösung unübersehbar – vielleicht ein Beispiel für eine frühe pragmatische Lösung im Umgang mit den vom Verlust bedrohten historischen Denkmälern? Der gußeiserne Dachstuhl in Chartres leistet jedenfalls noch heute seine guten Dienste gegen Brandgefahren und die unerbittlichen Winde der Beauce, und ohne ihn wäre heute vielleicht nicht mehr so viel übrig von den weltweit verehrten Schätzen der Kathedrale.

Über die Kathedrale Saint-Front von Périgueux und die an ihr ausgeführten Restaurierungsarbeiten berichtet der Abbé Audierne im ‚Bulletin‘ von 1840 folgendes:³⁷³ Der Bau sei nie richtig vollendet worden und erfordere heute einen Verputz, den man bisher immer vernachlässigt habe. Außerdem habe man einige weitere Arbeiten unternommen, die zum einen notwendig waren, zum anderen aber auch lediglich ‚Verschönerungen‘ bedeutet hätten. So habe man die in beiden Richtungen bis auf eine bestimmte Höhe in Form von Arkaden durchbrochenen Pfeiler, die zu einem früheren Zeitpunkt zugemauert worden waren, wieder in ihren originalen Zustand versetzt. Gleiches habe man mit den Einbauten für die Orgeln aus dem 17. Jahrhundert vor. Diese Emporen mit ihren Balustraden, die Arkaden, ihre gedrehten Säulchen, all das beleidige den Blick und bilde einen Kontrast zum Gebäude, den man unmöglich länger so belassen könne. Die Empore auf der linken Seite habe man schon entfernt, die auf der rechten würde demnächst folgen. Und der Abbé kommt zum Schluss: „L’église entière ainsi restaurée offrirait l’image parfaite du plan primitif.“³⁷⁴

Diese Restaurierung zum Zwecke der ‚Verschönerung‘ oder der Rückführung auf das ‚ursprüngliche‘ Aussehen und damit der Zerstörung von historisch gewachsenen Zuständen, wird von Seiten der *Société* nicht näher kommentiert und taucht in den Berichten immer wieder auf, so dass man wohl davon ausgehen kann, dass es sich um eine gängige und akzeptierte Praxis handelte.³⁷⁵

373 B. M. 6 (1840), S. 289ff.

374 Ibid., S. 292.

375 Für die spätere (1852–1882) umfassende Restaurierung bzw. Rekonstruktion durch den Architekten Paul Abadie siehe: Claude Laroche, Saint-Front de Périgueux: La restauration du XIX^e siècle, in: C. A. 156 (1999), S. 267–280.

Auf dem 10. *Congrès scientifique de France* im September 1842 in Straßburg wird in der Sektion Archäologie die Frage behandelt, welches Restaurierungssystem das Beste für den Chor der dortigen Kathedrale sei.³⁷⁶ Die kommentarlose Auflistung der Antworten stellt das Ergebnis der Sektionsarbeit dar und gibt somit die Meinung der führenden Archäologen wieder:

1. Man solle die Apsis in den existierenden Proportionen erhalten
2. bei den Restaurierungen müsse der Charakter des *typ romano-byzantin de transition*, der in der Vierung vorherrsche, beibehalten werden
3. der aktuelle Hauptaltar sei durch einen Altar, der in der Art der östlichen byzantinischen Schule gestaltet ist, zu ersetzen, womit eine Marmorplatte gestützt von vier Säulen gemeint ist
4. dem Chor solle ein Gestühl gegeben werden, welches weniger burlesk sei und eine Kathedra, die solche in italienischen Basiliken kopiere und schließlich
5. die Gewölbe der Apsis seien mit Fresken zu dekorieren.

Ganz im Sinne der Stileinheit geht es zum einen um die Erhaltung des Ist-Zustands bestimmter Partien und zum anderen um eine Bereinigung der Ausstattung, die durch Neuschöpfungen und Erfindungen an den Architekturstil angepasst werden soll. Bei der anschließenden Begehung der Kathedrale wird das noch einmal bestätigt und die Dekoration des Chores als unwürdig bezeichnet, weshalb sie zu entfernen sei.³⁷⁷ Der Respekt vor der historisch gewachsenen Situation in der Kirche war also nicht gerade sehr ausgeprägt. Zwei Jahre später berichtet man dann über den Vollzug der Entfernungen im Chorbereich und gleichzeitig mit einem ironischen Unterton darüber, dass die Arbeiten im Moment unterbrochen worden seien, weil sich der zuständige Architekt auf einer teuren Studienreise nach Italien und in den Orient über die Vorlagen für den romanischen Baustil am Rhein informieren müsse.³⁷⁸

Auf dem *Congrès archéologique* von 1843 wird vom Inspektor für das Departement Vienne, M. de Chergé, ein spezieller Bericht über die Restaurierung der Kirche Saint-Savin vorgelegt.³⁷⁹ In diesem wird nach einer kurzen Beschreibung des Bauwerks vor allem auf die Schwierigkeiten bei der Restaurierung des Turmes hingewiesen. Die Unterstützungssumme, die man von Seiten der Regierung seit 1836 dem Bauwerk zukommen ließ, beliefen sich unterdessen auf 15'000 Fr., und die Restaurierungsarbeiten unter dem Architekten Joly wurden als geschickt und glücklich ausgeführt eingestuft. So habe man neue Strebepfeiler an den seitlichen Wänden anbringen lassen, um sie zu stützen, auf dem Dachboden habe

376 „Quel serait la meilleur système de restauration du choeur de la cathédrale de Strasbourg?“, in: B. M. 8 (1842), S. 482.

377 Ibid., S. 573.

378 B. M. 10 (1844), S. 240.

379 ‚Rapport spécial sur la restauration de l’église de Saint-Savin‘, in: B. M. 9 (1843), S. 479–488.

man Bauschutt entfernen lassen, der auf den Gewölbekappen und Schlusssteinen lagerte, und die Anfertigung eines speziellen Dachstuhls veranlasst, um die tragenden Mauern zu entlasten. Weiterhin sie das gesamte Dach erneuert und die Pfeiler der Kuppel mit Eisenbändern zusammengehalten und abgestützt worden. Bei den Arbeiten am Fassadenturm kam es allerdings zu unglücklichen Ausführungen. Die Turmspitze war durch einen Blitzschlag beschädigt worden und musste erneuert werden. Außerdem habe die städtische Administration beschlossen, die Turmöffnungen mit Jalousien zu verschließen, um das Eindringen von Wasser und dadurch die Beschädigung der Gewölbe zu verhindern. An und für sich wäre das ja eine durchaus sinnvolle Maßnahme, aber deren Ausführung spottete jeder Beschreibung, denn sie provozierte leider die Zerstörung dessen, was eigentlich hätte geschützt werden sollen. Der überforderte Zimmermann gab sich nicht viel Mühe und schaffte es nicht, die Jalousien den Öffnungen entsprechend zu gestalten. Anstelle von rundbogigen Jalousien fertigte er rechteckige und nachdem er es bemerkt hatte, meinte er, er müsse die Rundbogenöffnungen seinem Werk anpassen und begradigen. Beim Einbringen von Eisendübeln beschädigte er Teile des Mauerwerks so stark, dass sogar die ganze Turmkonstruktion in Einsturzgefahr kam. Der Architekt Joly (meint Charles Joly-Leterme) versuchte diesem Unglück mit korrigierenden Maßnahmen entgegen zu wirken und verstand diese so geschickt auszuführen, dass von außen kaum noch etwas zu sehen war. An anderer Stelle musste man aber zu einem unschönen Mittel greifen und 3 der Fensteröffnungen komplett zumauern. Um die verursachten Schäden, welche die gesamte Konstruktion des Turm gefährdeten, aufzuhalten, war es nötig, drei Kreise von verschraubten und vermauerten Eisenankern einzubringen. Diese wurden zuvor auf eine Temperatur von 50 Grad erhitzt und in diesem Zustand eingemauert, so dass sie sich nachher zusammenzogen. Die Zugspannung, die aufgrund der Elastizität des Eisens zustande käme, könne bis zu 10 Millimeter betragen und trüge dazu bei, dass später, bei welcher Temperatur auch immer, die Balken konstant zusammen gehalten würden. Mit Bleisicherungen wurden diese Verklammerungen anschließend verdeckt und so das Eindringen von Wasser verhindert. Des Weiteren gab es auch an anderen Orten der Kirche Handlungsbedarf. So sollte man die berühmten Fresken im Inneren äußerst behutsam erhalten. Außerdem habe man Spuren von einer Art Band von Freskomalerei gefunden, welches um die ganze Kirche herum laufe. Nun sollten diese Malereien wieder erneuert werden. Ähnliches galt für gewisse Stellen, die kaum noch von der Kalkfarbe bedeckt waren, sowie für die Gewölbe der Seitenschiffe und des Querhauses, die man mit Linien dekorieren wollte, welche den kleinen römischen Mauerverband imitieren würden. Auch diese Art der Dekoration habe man an mehreren Stellen unter den verschiedenen Schichten der Tünche gefunden.³⁸⁰ Um den Kritikern, allen voran den Parisern, den

380 „[...] il existait donc employé à une époque éloignée, nous pensons dès lors que les facilités qu’il présente dans son exécution, jointes aux motifs qui justifient son emploi dans des temps fort reculés, nous autorisent suffisamment à le reproduire.“, in: B. M. 9 (1843), S. 488.

Wind aus den Segeln zu nehmen, fordert man sie auf, vor Ort zu kommen und direkt vor dem Bauwerk über die schwierige Restaurierung zu urteilen. Außerdem wurde in Skizzen und Aquarellen eine Art Protokoll des Zustandes vom Juni 1842 angefertigt und davon ein Doppel auch dem Innenminister geschickt.

Von Relevanz für unsere Fragestellung an diesem Restaurierungsbericht scheint zum einen die Detailgenauigkeit, mit der die ausgeführten Arbeiten und die dabei verwendeten Materialien und Techniken beschrieben werden und die damit natürlich auch als Beispiel für andere zeitgenössische Restaurierungen dienen konnte. Außerdem wird die offensichtliche Diskrepanz zwischen dem projektierenden Architekten und den von der städtischen Administration beauftragten ausführenden Handwerkern offenbar. Durch solche Beispiele versteht man auch die Vorwürfe der *Société* an die *Commission des monuments historiques*, die vor allem auf Pariser Architekten setzte, die jedoch nicht immer vor Ort sein konnten und dadurch eine wirkliche Überwachung der Arbeiten unmöglich machten. Übrigens hatte der Berichtersteller diese Vorgänge in Saint-Savin auch an Prosper Mérimée weitergeleitet, der daraufhin befand, es brauche wohl ein neues Wunder in der Legende des Heiligen.³⁸¹

Dass man für die Erhaltung von Baudenkmalern auch vor sehr radikalen Maßnahmen wie der Anastylose nicht zurückschreckte, zeigt das Beispiel der Restaurierung von Saint-Nicolas in Civray (Abb. 32 a + b).³⁸² Der diesbezügliche Restaurierungsbericht des Departementsinspektors de Chergé im ‚Bulletin‘ von 1843 legt das ausführlich dar.³⁸³ Die Fassade dieser romanischen Kirche im Poitou war zu bemerkenswert, als dass man sie verfallen lassen konnte, und das sah auch der damalige Innenminister so. Bereits seit längerer Zeit konnte man ein Überhängen der Fassadenwand von bis zu 30 cm konstatieren, und auch der begleitende Glockenturm begann sich zu neigen. Vermehrte Rissbildungen machten einen Einsturz der Fassade mit allfälligen Folgen für den öffentlichen Platz vor der Kirche und die Kirche selbst wahrscheinlich. Auf diesen Zustand wurde die *Commission des monuments historiques* aufmerksam gemacht und sicherte daraufhin eine erste finanzielle Unterstützung zu, die jedoch unzureichend ausfiel. Nach Vorschlägen von verschiedener Seite beschloss man, die ganze Fassade zurückzuziehen, indem man sie mittels starker Eisenbänder wieder eng mit dem Schiff und dem Turm verband. Dieses Vorgehen war jedoch schon bald zum Scheitern verurteilt, und so riss man den bedrohten Turm komplett ab. Das war der erste Schritt, und die *Commission* beschloss nach reiflichen Überlegungen die

381 „La conservation d’un monument si singulièrement attaqué est vraiment inconcevable et je suis d’avis qu’il faut ajouter un nouveau miracle à la légende de Saint-Savin.“, in: B. M. 9 (1843), S. 485.

382 Jacques Thirion, Civray, in: C. A. 109 (1951), S. 331–355.

383 ‚Restauration de l’église Saint-Nicolas de Civray‘, in: B. M. 9 (1843), S. 604–608. Da es sich um einen Bericht an den *Congrès archéologique* vom 6. Juni in Poitiers handelt, wurde dieser auch in dem separaten Volumen der ‚Séances générales tenues en 1843 par la Société Française pour la conservation des Monuments Historiques‘ abgedruckt, hier S. 244–248.

Fassade im Ganzen abzureißen und sie dann wieder neu aufzubauen.³⁸⁴ Der junge Pariser Architekt Maximilien Lion wurde mit dieser schwierigen Aufgabe betraut und begab sich in Begleitung des fähigen Bildhauers und Giessers Barles vor Ort. Dort begann er im Juli 1842 damit, die in künstlerischer und archäologischer Hinsicht interessantesten Partien der Skulpturen mit Gipsabgüssen zu sichern. Diese Reproduktionen sollten an die *Commission* nach Paris geschickt werden. Dem ‚Bulletin‘ von 1844 kann man entnehmen, dass Teile dieser Abgüsse auf Kosten der *Société* erfolgten und deren Hauptstücke im *Musée d’antiquités* von Poitiers gelandet waren.³⁸⁵ Nach Ausführung dieser ersten Schritte und der Errichtung eines Gerüsts, das man als modellhaft ansah, erstellte der Architekt einen detaillierten Aufriss der Fassade in einem stark vergrößerten Maßstab. Auf diesem sollte jeder Stein mit einer besonderen Kennzeichnung und seiner genauen Lage sichtbar gemacht werden. Danach begann man mit der kompletten Niederlegung der Fassade. Die nummerierten Steine wurden mit äußerster Vorsicht an einem sicheren Ort gelagert und sollten erst in der schönen Jahreszeit wieder für die Rekonstruktion benutzt werden. Am 1. Januar 1843 waren die Arbeiten der Niederlegung beendet. Die darüber verfassten Berichte und die dabei entstandenen Nebeneffekte waren alarmierend. So konnte man trotz dieser umfangreichen Arbeiten den Zustand der Gewölbe nicht verbessern. Die Risse wurden nicht weniger, sondern mehr und größer. Mit diversen Maßnahmen hatte man den vorher von der Fassade aufgefangenen Druck des Dachstuhls und der Gewölbe anderweitig abgeleitet und gestützt, und deshalb fiel kein einziger Stein herunter. Bis auf ein paar Meter zu erneuernde Gewölbe war angeblich alles gut gegangen.

Was Denkmäler dieser Art wirklich zerstören würde, so der Berichterstattende, das sei die Gleichgültigkeit derjenigen, die eigentlich am meisten daran interessiert sein müssten, dass die Bauwerke nicht vernachlässigt würden, denn die Sicherheit ihrer Mitbürger und das Interesse der Stadt sollten sie eigentlich in die Pflicht nehmen. So war z. B. in Civray das Dach der Kirche in einem bedauernswerten Zustand. Das Wasser sickerte aus allen Teilen über die Wände und drang in die Fugen der Steine, wusch den Mörtel aus und machte aus der Apsis der Kirche eine wilde Grotte bedeckt mit Moos. Es wäre wesentlich hilfreicher gewesen, regelmäßig ein paar hundert Francs für den Unterhalt und die Pflege auszugeben, als später für umfangreiche Restaurierungsarbeiten aufkommen zu müssen. Mittlerweile war die Rekonstruktion der Fassade wieder in Arbeit. Nicht mehr brauchbare Steine wurden durch neue ersetzt, aber der Leiter der Arbeiten sorgte dafür, bei Formsteinen oder solchen mit Skulpturen vorher einen genauen Abguss anzufertigen, um sich streng an den Stil halten zu können, der der Bauzeit entspräche. Diese Arbeiten seien dem bereits erwähnten Bildhauer Barles anvertraut, dessen Ausführungen nichts zu wünschen übrig gelassen hätten.

384 Reflexe auf die Unterstützung der Arbeiten in Civray finden sich in den Protokollen der *Commission* bei Bercé (Anm. 7), S. 121, 218, 227, 317, allerdings nicht auf die genannte Entscheidung der Kommission.

385 B. M. 10 (1844), S. 644–646.

Überhaupt lobt der Berichtersteller die ausgeführten Arbeiten in Civray als sehr sorgfältig und zufriedenstellend. Darüber hinaus verweist er noch auf den Vorteil einer solchen kompletten Fassadenniederlegung, dass man dabei nämlich eine viel genauere bauarchäologische Analyse vornehmen könne. So stellte man fest, dass die oberen Fassadenteile aus dem 13. Jahrhundert sein müssten, weil sie viel flacher gearbeitet seien, während sich die unteren Teile dem ‚byzantinischen‘ Stil annähern würden. Auch Reste einer rot/blauen Polychromie fand man noch vor, die wohl nur auf Grund ihrer speziellen Zusammensetzung überlebt haben.

Man war sich also, und das aus heutiger wissenschaftlicher Erkenntnis heraus zu Recht, bewusst, dass die ganze Fassade, wie man das auch schon in Poitiers an Notre-Dame festgestellt hatte, zumindest in den Hintergründen farbig gefasst war und damit war man der Frage nach der Polychromie der skulptierten mittelalterlichen Fassaden dicht auf der Spur.

Civray gehörte zu den Baudenkmälern, die bereits 1840 auf der ersten Liste der *Commission* als *Monument historique* figurierten, und seine kunsthistorische Bedeutung liegt vor allem in der harmonisch durchgestalteten Fassade. Deshalb ist der Umstand, dass die gesamte Fassade im 19. Jahrhundert niedergelegt und wieder rekonstruiert wurde, von einiger Bedeutung für deren Beurteilung. Dessen sollten sich auch heutige Forschende im Allgemeinen bewusst sein. Wir sehen heute viele der mittelalterlichen Bauwerke durch die Brille des 19. Jahrhunderts, und die genaue Analyse muss diese Unschärfen mit einkalkulieren.

Noch im gleichen Jahr 1843 übernahm der schon im Zusammenhang mit Saint-Savin genannte Architekt Charles Joly-Leterme nach dem Tod von Lion die Restaurierung in Civray. Auch wenn er sich über die Vorgehensweise seines Vorgängers beklagte, waren auch seine Arbeiten nicht ganz unumstritten. Er selbst rechtfertigte sich in einem Brief in den ‚Annales Archéologiques‘ des Jahrgangs 1846.³⁸⁶ Nachdem das erste Joch beim Abbau der Fassade zusammengefallen war, mußte er in den Jahren 1844–1848 die Gewölbe der ersten beiden Joche in den Seitenschiffen und im Hauptschiff rekonstruieren. Der Maler Amédée Brouillet sorgte dann für eine umfangreiche Ausmalung des Kircheninneren, die sich lediglich auf einige gefundene Reste stützte und schuf gleich noch für die Fassade ein neoromanisches Tympanon, welches sich sehr deutlich von den ursprünglichen Skulpturen unterschied.

Während die bisher geschilderten Restaurierungsberichte eher ohne oder mit einer neutralen Bewertung daher kommen, so lassen sich die nun folgenden Berichte in zwei Kategorien unterteilen: Zum einen in die Klage über missratene Restaurierungen und zum anderen in das Lob über vorbildliche und nachahmenswerte Maßnahmen. Ich beginne zunächst mit den kritisierten Restaurierungen.

³⁸⁶ Annales Archéologiques 4 (1846), S. 183–185.

VI.6.1.1 Misslungene Restaurierungen

Unter dem Titel ‚Tableau chronologique des monuments historiques du département de Tarn-et-Garonne‘ wird im ‚Bulletin‘ von 1838 ein bereits 1835 auf dem *Congrès scientifique de France* veröffentlichter Bericht des Baron Chaudruc de Crazannes wiedergegeben, in dem über ein ‚Attentat‘ auf die Skulpturen des Südportals von Moissac von 1831 informiert wird:

Man muss die innen und außen durchgeführten Restaurierungen an der ehemaligen Abtei- und heutigen Pfarrkirche von Moissac bedauern, im Speziellen diejenigen an den zahlreichen und sehr bemerkenswerten Skulpturen der Vorhalle und des Portals selbst. Es handelt sich dabei nicht mehr nur um einen einfachen gelben Farbanstrich, mit dem man noch die Flachreliefs und auch zahlreiche Skulpturen im Inneren der Kirche überzogen habe, sondern die Skulpturen des Portals seien unter einer dichten und wiederholt aufgetragenen Schicht von grauer grober Ölfarbe verschwunden. Wir haben diese Barbarei Monsieur Vitet, seines Zeichens Generalinspektor der Historischen Denkmäler, gemeldet, als dieser 1835 in Montauban gewesen sei. Wir haben ihn vor Ort geführt, und er konnte nicht anders, als mit uns diese Verunstaltung zu beklagen. Allerdings gibt es von solchen Vorgehensweisen genügend andere Beispiele. Nach der Konsultation eines einheimischen Malermeisters meinte dieser, es brauche viel Arbeit, Zeit und Geld, um diesen Anstrich wieder zu entfernen und 3'000 Fr. würden dafür nicht ausreichen. Auch der berühmte Kreuzgang von Moissac verlange dringende Reparaturen, die mit einer Summe von 3'982 Fr. veranschlagt worden seien.³⁸⁷

Leider wird nicht darüber Auskunft gegeben, wer denn überhaupt diesen Anstrich in Auftrag gegeben habe und warum dies für nötig gehalten wurde. Außerdem wird nicht bedacht, dass durch eine evt. Entfernung der Farbe durch eine *Grattage* weitere Originalsubstanz verloren gehen könnte, wie das in anderen Fällen und bis in die heutige Zeit geschehen ist. Das Herz des heutigen Denkmalpflegers wird bei solchem Vorgehen zweigeteilt sein. Zum einen wird er natürlich den Eingriff an den Skulpturen verurteilen, zum anderen aber die Farbschichten auch als Schutz für die originale Substanz verstehen.

Auch das Urteil über die Restaurierungsarbeiten in den Pariser Kirchen, welche von einem Herrn J. Bard unter dem Titel ‚Revue Monumentale de Paris‘ im ‚Bulletin‘ von 1837 abgehandelt werden, fällt sehr kritisch aus. So beklagt er sich über die erst kürzlich ausgeführten

387 „On doit déplorer les prétendues restaurations faites à l'intérieur et à l'extérieur de l'église abbatiale et aujourd'hui paroissiale de Moissac, et particulièrement aux sculptures nombreuses et très-remarquables de son porche ou portail. Ici, ce n'est plus d'un simple badigeon jaune qu'on a enduit et masqué les figures des bas-reliefs, et celles des divers sujets sculptés dans l'intérieur de l'édifice ; elles ont comme disparu sous la croûte épaisse et les couches successives et multipliées d'une peinture à l'huile grossière et compacte, de couleur grise. Nous signalâmes cette barbarie à M. Vitet, alors inspecteur général des monuments historiques, à son passage à Montauban, en 1835. Nous l'accompagnâmes sur les lieux, et il ne put que gémir avec nous de ce crime de lèze-beaux-arts, dont il n'y a que trop d'exemples, même dans de plus grandes villes que Moissac [...] Le cloître demande des réparations indispensables et urgentes, qu'on évalue à une somme de 3'982 fr., dans le devis qui nous a été communiqué.“, in: B. M. 4 (1838), S. 24f.

Arbeiten im Inneren von Notre-Dame, bei der die Profile mit einer dicken Farbschicht überzogen worden seien und zwei Kapellen fertig gestellt wurden, deren Stil völlig undefinierbar sei.³⁸⁸ Ebenso kritisch äußert er sich über die Arbeiten in der Kirche Saint-Sulpice (*badigeonnage* und *regrattage*), die dem Gebäude jegliche Geschichte genommen hätten.³⁸⁹ Während man ein solches Bedauern aus heutiger Perspektive durchaus nachvollziehen kann, ist es mit dem aufgebrachten Verständnis gegenüber den ‚Fortschritten‘, welche Debret in Saint-Denis gemacht habe, oder der Freude über die Niederlegung des erzbischöflichen Palastes von Notre-Dame, mit der man nun endlich das Bauwerk freigelegt habe, etwas schwieriger. Über die eher zweifelhaften Restaurierungsunternehmungen von Debret wurde bereits im Kapitel der Historischen Einführung berichtet, und zu den Freilegungen soll später noch etwas gesagt werden. Auch fünf Jahre später 1842 wird noch Kritik an den Restaurierungsarbeiten an Notre-Dame in Paris geäußert auch wenn es ansonsten sehr erstaunlich ist, wie selten diese erste große Restaurierung einer gotischen Kathedrale im ‚Bulletin Monumental‘ auftaucht.³⁹⁰ M. Girault de Prangery drückt sein Bedauern über die schlecht ausgeführten Arbeiten aus. Sie seien gedankenlos, man würde dabei keinen Stil, keine Ordnung sehen, sondern nur eine Art von Chaos, was den Anschein mache, als habe man die neu skulptierten gotischen Ornamente zufällig zusammengewürfelt. Charles de Montalembert fügt dem hinzu, dass das noch gar nichts sei angesichts der bevorstehenden Öffnungen des Chores für die neue Sakristei.

Die Restaurierungen an der Kathedrale von Bourges waren für die damaligen Freunde der Kunst und der nationalen Denkmäler nicht zufriedenstellend, können wir einem Bericht von Hazé entnehmen.³⁹¹ Kapitelle wären verstümmelt worden und ebenso Flachreliefs aus dem 16. Jahrhundert, die v. a. in Bezug auf die Kostüme wertvoll gewesen seien. An Stelle von wirklichen Restaurierungen habe man Verschönerungen an verschiedenen Teilen des Bauwerks ausführen wollen. So habe man unter dem Dach Teile der Gesimse zerstört, um sie daraufhin nach einem einheitlichen Schema wieder herzustellen, welches so niemals existiert habe. Die Balustrade, welche sich über diesem Gesims befände, sei ebenfalls mit schlechtem Geschmack ausgeführt worden. Außerdem beklagt er sich über die Türmchen über den Strebepfeilern und auch über die Restaurierungen am Westportal. Die *Société* bedauerte mit dem Autor, dass die für die Restaurierungen zuständigen Architekten nicht

388 „[...] et l’on termine en ce moment deux chapelles dont le type est de n’appartenir à aucune type.“, in: B. M. 3 (1837), S. 465.

389 Ibid.

390 B. M. 8 (1842), S. 68. Zu den Restaurierungen unter Lassus und Viollet-le-Duc siehe Leniaud, Lassus (Anm. 11) und Annie Blanc, Lise Leroux, Jannie Mayer und Élisabeth Pillet, *Les grandes restaurations*, in: *Notre-Dame de Paris*, hg. v. Cardinal André Vingt-Trois (La grâce d’une cathédrale), Strasbourg 2012, S. 135–143.

391 B. M. 3 (1837), S. 111.

besser darauf achteten, was die verschiedenen Stilstufen in der Gotik unterscheide, und nur allzu oft ein heterogenes Gemisch der Ornamente aus verschiedenen Epochen verwendeten.

Die Restaurierung der Kirche Notre-Dame von Niort wurde weiter oben bereits unter dem Stichwort ‚Terminologie‘ erwähnt, weil beim Kommentar zu dieser die Begriffe ‚Reparatur‘ und ‚Beschädigung‘ als synonym verwendet wurden.³⁹² Auch diese Kirche ist der üblichen Übertünchung nicht entgangen. Der Berichterstatter, ein Herr Briquet, Denkmälerinspektor für das Departement Deux-Sèvres, wollte diesen Akt des Vandalismus verhindern, aber seine Interventionen waren nicht erfolgreich. Die Bauhütte war durch den Staatsrat mit einer Autorisation ausgestattet, die sie für ihre Ziele ausnutzte. So hätten sie den Hauptaltar mehrmals verschoben und dieser würde sich nun im Westen befinden. Direkt darüber befände sich die Orgel, die wiederum das großartige Westrosenfenster verdecke, von welchem einige Teile bereits durch unachtsame Arbeiter beschädigt worden seien. Außerdem habe man einen Dekormaler angeheuert, der nicht nur die Rose mit seinem Gesudel beschmiert habe, sondern auch noch andere Partien in der Kirche. All diese Beschwerden über ‚Verschönerungsmaßnahmen‘ hätten jedoch keine Wirkung gezeigt. Wenn die Regierung keine Ordnung schaffe, sei man dazu verdammt, diesen Akten der Barberei zuzuschauen, und diese würden sich jeden Tag erneuern. Das Problem der Kompetenzverteilung wurde ja schon angesprochen, wobei auch erwähnt wurde, dass selbst die staatlichen Inspektoren nicht immer wirksam gegen solche Art von Vandalismus der Restauratoren eingreifen konnten. Um wie viel geringer war da die Einflussmöglichkeit von lokalen Inspektoren der *Société*!

Zum Schluss der kritischen Restaurierungsberichte soll noch die Finanzierungsfrage mit eingebracht werden. Es gab mehrfach Klagen darüber, dass die Regierung Geld für die Restaurierung einer Kirche gegeben habe, die es eigentlich nicht verdient hätte, weil sie ‚uninteressant‘ sei. Zweifellos sei es zu begrüßen, dass die Regierung armen Gemeinden mit Geld für die Reparatur von Baudenkmalern unter die Arme greife, aber sie müsse schon wirklich von der entsprechenden Nützlichkeit solcher Beiträge überzeugt sein. Es gäbe viele Kirchen, die Beiträge nötiger hätten als diejenigen, die man nun gefördert habe.³⁹³ Diese Klagen gehen erstmals über die Einforderung von finanzieller Unterstützung hinaus und fordern auch die Überwachung der Verwendung von Geldern zur Verhinderung von Zweckentfremdung der Mittel. Die Regierung habe u. a. 159'057 Fr. für die notwendigen Arbeiten an der Kathedrale von Bourges zugesichert. Auch hier seien es jedoch nicht die

392 B. M. 3 (1837), S. 139f.

393 „[...] mais il me semble aussi, qu'il serait utile que le Gouvernement n'accorât des secours que lorsqu'il est bien persuadé de leur utilité; et ensuite en surveillant l'emploi de ces mêmes fonds que la plupart du temps on obtient pour réparer, dit-on, un monument antique qui est quelquefois en bon état ou bien même est moderne, et qu'on applique à tout autre objet, comme à badigeonner ou plâtrer un vitrail, ou bien encore à acheter de beaux rideaux rouges qui achèvent de donner à un monument religieux l'aspect d'un cabaret.“, in: B. M. 6 (1840), S. 301.

dringendsten Maßnahmen, die damit gefördert würden, denn das Bauwerk sei an verschiedenen Stellen des Gewölbes, sowie an allen Maßwerken der Kapellen vom Einsturz bedroht. Die Glasfenster seien in einem bedauerlichen Zustand und nun werde ein Grossteil der genannten Summe für Verschönerungsarbeiten verwendet. So wolle man eine Balustrade und Gesimse anbringen, wie diejenige, die man bereits 1839 hinzugefügt habe und die so nie existiert hätten.

In seinem Bericht über die Kunstdenkmäler des Elsass und deren Restaurierungen wird der Inspektor für das Departement Bas-Rhin, ein Monsieur Arth, in seiner Kritik an den herrschenden Zuständen in Frankreich ziemlich deutlich.³⁹⁴ Es sei bedauernswert, dass mit all den von der Regierung eingesetzten Komitees, mit dem System von Inspektoren, mit dem Luxus an Instruktionen, Bulletins und Statistiken und vor allem mit den Ressourcen der Straßburger Bauhütte *Œuvre de Notre-Dame* die Restaurierung eines so bedeutenden Bauwerks wie der Kathedrale von Straßburg, um nicht von all den anderen zu reden, so schlecht ausgeführt werde. Da sehe es in den Nachbarländern schon wesentlich besser aus, wenn man z. B. an Deutschland, England oder selbst Belgien denke, die in bewundernswerter Weise ihre alten Baudenkmäler restaurieren würden. Als aktuelle Beispiele dafür führt er die Templerkirche in London, die Kapelle St. Georges in Schloss Windsor, die Kathedrale von York, das Rathaus von Löwen, den Chor des Kölner Doms und zahlreiche Beispiele von Restaurierungen in Bayern an. Darüber hinaus seien diese auch besser in der Lage, neue Bauwerke in den verschiedenen mittelalterlichen Stilen zu errichten, und als Beispiele hierfür werden das Parlamentsgebäude in London, das Monument von Walter Scott in Edinburgh, das Langhaus des Kölner Doms sowie zahlreiche Konstruktionen des bayrischen Königs Ludwig genannt.

Da haben wir es mit einer ziemlich scharfen Selbstkritik in Restaurierungsfragen von französischer Seite her zu tun, die in ihrer Art ziemlich einzigartig ist. Auf der einen Seite gesteht der Berichterstatter ein, dass Frankreich auf der institutionellen Seite bereits sehr viel getan, aber diese Institutionalisierung nicht den gewünschten Erfolg gebracht habe. Seiner Meinung nach verlaufen die Restaurierungen in den genannten Ländern auch ohne bürokratischen Aufwand besser als in Frankreich. Eine selbstkritische Hinterfragung des Ist-Zustandes kann sicher nicht schaden, aber wenn wir uns nur einige der genannten Beispiele ansehen, z. B. die Restaurierungen in Bayern (Bamberg war das damals aktuelle Beispiel), dann wurde da zwar viel investiert, aber im Sinne der Stileinheit und Purifizierung auch großer Missbrauch getrieben.³⁹⁵

394 B. M. 10 (1844), S. 242.

395 Zu den Restaurierungen in Bamberg siehe Christine Hans-Schuller, *Der Bamberger Dom: seine ‚Restauration‘* unter König Ludwig I. von Bayern (1826–1831), Petersberg 2000.

Neben diesen immer wiederkehrenden Klagen über misslungene Restaurierungen und der Ohnmacht der Mitglieder der *Société* diesen Einhalt zu gebieten, gibt es auch einige Lichtblicke und Berichte über positive Restaurierungen.

VI.6.1.2 Vorbildliche Restaurierungen

Anlässlich der Generalversammlung von 1839 in Amiens wird beim Besuch der dortigen Kathedrale von den Mitgliedern der *Société* konstatiert, dass die Restaurierungsarbeiten vor Ort, die seit einigen Jahren unter der Leitung von François-Auguste Cheussey, dem Departementsarchitekten, durchgeführt würden, durchaus positiv zu beurteilen seien.³⁹⁶ Man könnte also vermuten, dass sich aus dieser Beurteilung die Vorstellungen der *Société* von einer gelungenen Restaurierung ableiten ließen. Für eine wirkliche Beurteilung bleiben die Aussagen jedoch zu allgemein. Der Architekt habe seine Arbeiten mit großer Sorgfalt, Genauigkeit und sparsam ausgeführt, was eher selten sei. Dabei habe er nichts vernachlässigt, die alten Details seien genau reproduziert und die Ausführung sei von einer bewundernswerten Vollendung. Die Solidität der Restaurierungen lasse hoffen, dass diese alte Basilika noch weitere Jahrhunderte überdauern werde. In der Folge wird klar, was wir konkret unter dieser vorbildlichen Restaurierung zu verstehen haben. So wird angegeben, dass man eine Veränderung bzw. Zerstörung der Wimperge über den Chorfenstern, die aus nachmittelalterlicher Zeit stammen, wieder rückgängig gemacht und damit den vormaligen Zustand wieder hergestellt habe.³⁹⁷ Rekonstruktionen eines früheren Zustandes gehören also nach Ansicht der Autoren durchaus zu vorbildlichen Restaurierungen. Ausdrücklich werden auch die Arbeiten im Inneren der Kathedrale gelobt bei denen die Herren Caudron und Duthoit beteiligt gewesen seien. Hier habe sich die Schwierigkeit ergeben, dass man bei der Restaurierung der Chorschrankenreliefs mit der Geschichte des Heiligen Firminus vom Ende des 15. Jahrhunderts auf die etwas steifen Figuren Rücksicht nehmen musste und alles, auch die angeblichen Fehler, reproduzierte. Dieser Mut, zu den vorgefundenen Gegebenheiten zu stehen und sie nicht im eigenen Sinn zu verändern, war im 19. Jahrhundert nicht immer selbstverständlich und kann auch heute noch als vorbildlich bezeichnet werden. Es kam damals und auch in späteren Zeiten nur allzu oft vor, dass man die vermeintlichen Fehler der mittelalterlichen Architekten oder Bildhauer korrigierte. In diesem Fall zeigt sich aber

396 B. M. 5 (1839), S. 320.

397 „[...] et l'on y voit les armes du chapitre avec la date de 1629. L'on s'est demandé si ce ne serait point à cette époque qu'on pourrait rapporter les restaurations opérées vers le nord, dans lesquelles on a eu la maladresse, bien excusable alors, de supprimer le sommet des frontons aigus qui décorent les fenêtres du chœur à l'extérieur. Ce genre de décoration est rare; il est observé que cependant on le retrouve à la cathédrale de Cologne. Ici l'on avait fait passer l'appui de la balustrade par-dessus; mais dans les restaurations récentes on a eu le bon esprit de réparer cette mutilation, en rétablissant les frontons tels qu'ils étaient primitivement.“, *ibid.*, S. 321.

einmal mehr auch die Ambiguität des Verhaltens gegenüber den Denkmälern. Zum einen werden zugunsten vermeintlich authentischer Zustände historische Überlieferungen aufgegeben und zum andern geht man soweit, Fehler zu reproduzieren, um möglichst keine eigenen Veränderungen der Denkmäler zuzulassen. Und das geschieht zur selben Zeit von den selben Personen am selben Objekt.

In einem Bericht über die Verwendung von 400 Fr. Beihilfe der *Société* an Monsieur Bouillet, den *Inspecteur divisionnaire* in Clermont, legt dieser Rechenschaft ab über die verschiedenen Restaurierungsarbeiten im Departement Puy-de-Dôme.³⁹⁸ Zunächst habe er in einem Zeitungsaufruf an die Bürgermeister und Kirchenverwalter darum gebeten, ihm die Reparaturbedürfnisse der lokalen Kirchen, insbesondere solcher von historischem Interesse, mitzuteilen. Daraufhin habe er zusammen mit allen Mitgliedern der *Société*, die in Clermont und Umgebung lebten, entschieden, dass man für die Kirche in Mozac 200 Fr. an die Restaurierung der sehr bemerkenswerten Glasmalereien als Unterstützung geben würde, 100 Fr. an die Gemeinde von Royat ebenfalls für die Instandsetzung eines Glasfensters und schließlich noch einmal 100 Fr. für die Innenrestaurierung der Kirche von Chauriat und hier im Speziellen dafür, dass man mit Sorgfalt und Intelligenz die dortigen Kapitelle, die von großem Interesse seien, abkratzen (*gratter*) solle. Die Kapitelle der Säulen im Inneren der Kirche seien unter einer mehrschichtigen Tünche verschwunden, die jeden Effekt zerstört hätte, weshalb man sie durch einen Gips freilegen ließ. Da dem von offizieller Seite nicht widersprochen wird, heißt das, die *Société* unterstützte sogar mit eigenen Geldern diese doch sehr zweifelhafte Methode der Freilegung.

Im Weiteren wird auch die Restaurierung der Kirche von Issoire besprochen, die sich auf der ersten Liste der klassierten Denkmäler von 1840 fand, und auch sie wird als beispielhaft dargestellt. Für sie wurden im Zeitraum von 1835–1840 insgesamt 31'439 Fr. ausgegeben.³⁹⁹ Von dieser Summe wurden etwa ein Drittel vom Innenminister, ein Drittel vom Kultusminister und ein weiteres Drittel von der Gemeinde und der Kirchenverwaltung aufgebracht. In dem Bericht wird aufgelistet, was mit diesen Geldern konkret getan wurde: Alle Mosaiken seien restauriert worden, die Gesimse erneuert, die ringförmigen Grate der Strichziegel repariert oder neu gemacht, außerdem beschädigte Steine ausgebessert, die Säulchen, Basen und Kapitelle, die gefehlt hätten, ersetzt, alle Fugen wieder gefüllt, der Fußboden im Inneren erneuert, die Säulen des Chores repariert und schließlich der Grossteil der Apsiden neu verglast worden. Alle ausgeführten Arbeiten seien so sorgfältig vor sich gegangen, dass man diese Restaurierung als beispielhaft ansehen könne. Zur Beurteilung dieser Aussage fehlen uns natürlich auch hier die Details. Im Anschluss listet der Bericht erstattende Monsieur Bouillet auf, was es seiner Meinung nach in dieser Kirche noch zu tun gäbe und kommt

398 B. M. 6 (1840), S. 91–99.

399 Ibid., S. 95.

dabei auf einen Kostenvoranschlag von 135'000 Fr., wobei er selbst realistisch einschätzt, dass diese Summe kaum in den nächsten Jahren aufzubringen sei.

Die Kirche Notre-Dame du Port in Clermont war zu diesem Zeitpunkt noch nicht klassiert, auch wenn man sich nach Angabe des Berichterstatters sehr darum bemühte. Sicher war das der Grund dafür, dass die hier verwendeten Gelder für bereits ausgeführte Restaurierungen (32'000 Fr.) ausschließlich von der Kirchenverwaltung stammten und nicht vom Staat. Mit diesen Geldern hatte man die Schäden beseitigt, die dadurch entstanden waren, dass die Kirche während der Revolution als Salpeterfabrik gedient hatte. Auch hier wird davon berichtet, dass man die Kapitelle gereinigt und abgekratzt habe. Die weiteren nötigen Arbeiten, unter denen auch die Freilegung der Kirche figuriert, würden ungefähr 120'000 Fr. kosten. Diese Ausführungen zu bereits getätigten Arbeiten und solchen, die noch auszuführen seien, tauchen zusammen mit Aufwand und Kosten an dieser Stelle erstmals im ‚Bulletin‘ auf. Später finden sie sich öfter, auch wenn man eine gewisse Systematik vermisst, die einen wirklichen Vergleich der Arbeiten erst möglich machen würde.

Der Bericht und damit ja wohl auch die darin beschriebenen Restaurierungsarbeiten finden bei Arcisse de Caumont in einer angefügten *Nota* größte Zustimmung. Er bezeichnet diesen Bericht als beispielhaft und wolle ihn als Modell an die anderen Inspektoren verteilen.⁴⁰⁰

Im ‚Bulletin‘ von 1841 stoßen wir erstmals auf die Wiedergabe eines wenigstens ansatzweise detaillierten Restaurierungsberichtes, welcher der *Société* mit der Bitte um Überprüfung durch eine Kommission vor Ort vorlegt worden ist.⁴⁰¹ Es handelt sich um die Restaurierung der Glockentürme der Kathedrale von Angers durch den Architekten Binet, die auf Grund ihrer großen Gewissenhaftigkeit, Vorsicht und Sorgfalt im Detail gelobt wird. Nachdem ein Blitzeinschlag und der nachfolgende Brand 1831 große Schäden verursacht hatte, war man ab 1835 an die Restaurierung der Türme und die Wiederherstellung der Kuppelgewölbe gegangen. Der Südturm war in einem so schlechten Zustand, dass man ihn abreißen und nach dem gleichen Modell wieder neu errichten musste.⁴⁰² Ein ähnliches Vorgehen war auch für den Nordturm notwendig, auch wenn von diesem größere Reste erhalten geblieben waren. Dabei hielt man sich jedoch so weit wie möglich an die ursprüngliche Gestaltung. Aufschlußreich an diesem Fall ist vor allem die Auflistung der Arbeitsleistungen und ihrer Kosten: Da werden 3'415 Tage für die Maurer, 154 Tage für die Vorarbeiter, 540 Tage für Steinbildhauer, 690 Tage für Hilfsarbeiter und 99 Tage für die

400 „Ce rapport de M. Bouillet peut être proposé pour modèle à MM. les inspecteurs qui auront à rendre compte à la Société des travaux entrepris dans leurs arrondissements respectifs.“, in: B. M. 6 (1840), S. 99.

401 „Communication de M. Hunault sur la restauration des clochers de la cathédrale St. Maurice d'Angers“ par M. Binet, in: B. M. 7 (1841), S. 502–510.

402 „Avant cette opération, nous eûmes soin de faire modeler les différents ornements qui la décoraient, afin de pouvoir les reproduire exactement“, *ibid.*, S. 507.

Zimmerleute aufgelistet. Der Südturm war im Juni 1839 vollendet worden und kurze Zeit darauf habe man mit der Niederlegung des Nordturms begonnen. Es folgt die Auflistung der Preise für die verwendeten Steine und andere Baumaterialien sowie die Kosten für die Arbeit der Bildhauer bis hin zum genauen Preis eines einzelnen Ornaments. Die gesamte Kuppel kostete 22'000 Fr. Der Bildhauer Danton der Ältere habe mit dem Präfekten für die acht Kriegerstatuen von Saint-Maurice und seinen Gefährten einen Preis von 1'500 Fr. ausgehandelt. Für die etwas kleineren acht Evangelisten habe er pro Stück nur 1'200 Fr. bekommen, dabei war der Preis für das Material und die Montage noch nicht inbegriffen. Damit bekommen wir eine ziemlich genaue Vorstellung vom damaligen Arbeitsaufwand und den konkreten Kosten für eine solche Restaurierung, die eigentlich eher eine Rekonstruktion darstellt. Allerdings bleiben solche konkreten Angaben im ‚Bulletin‘ eher die Ausnahme. Bemerkenswert ist auch, dass der Architekt, der ja nicht von der *Société*, sondern von der Diözese und der Präfektur angestellt war, den Präsidenten der *Société* bittet, eine Kommission zusammenzustellen, die sich die Ergebnisse der Restaurierung vor Ort auf der Plattform ansehen solle, also eine Überprüfung der eigenen Arbeiten von unabhängiger Seite her selbst einfordert.

Weitere Restaurierungen, die Anfang der 40er Jahre lobende Erwähnung erfahren, sind diejenigen der Kathedralen von Auxerre, von Le Mans und von Metz. In seinem Bericht über eine Exkursion ins Burgund, die Schweiz und Savoyen lobt de Caumont den Architekten, der mit der Restaurierung der Kathedrale von Auxerre betraut war.⁴⁰³ Er habe genau den ursprünglichen Charakter des Bauwerks rekonstruiert, auch wenn de Caumont kritisiert, dass an den Seitenwänden des Chores Marmorinkrustationen angebracht worden seien. Dafür habe er einheimischen Stein bevorzugt. Was für ihn und auch den Architekten der ‚ursprüngliche Charakter‘ des Bauwerks ist, das wird im Folgenden klar, wenn er davon spricht, dass der Chor ein hervorragendes Beispiel für die *Architecture ogivale primitive* (also die Frühgotik) in ihrer ganzen Reinheit sei. Und diesem Stil habe sich also die gesamte Restaurierung zu unterwerfen. Hier kommt nicht nur die Idee von der Stileinheit zum Ausdruck, auf die hin man ein Bauwerk restaurieren müsse, sondern auch diejenige des *Monuments type*, denn das Bauwerk wird auf eine bestimmte Bauepoche reduziert, für die es als hervorragender Typus stehe. Die Hinzufügungen späterer Bauzeiten werden dabei ausgeblendet. Das Vorgehen ist um so fataler, wenn man weiß, dass die Kathedrale von Auxerre mitnichten ein Bau der Frühgotik, sondern in den meisten Bauteilen einer der Hochgotik ist.

Dass auch Neuschöpfungen von nie zu Ende gebauten Bauteilen die Anerkennung von de Caumont fanden, wird in seinem kurzen Bericht über die Restaurierungen an der

403 B. M. 7 (1841), S. 7ff. Zur Restaurierung der Kathedrale von Auxerre: Ulrich Knop, *Histoire de la Restauration du Chœur de la cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre*, Stuttgart 2003.

Kathedrale von Metz deutlich.⁴⁰⁴ Unter der Leitung des Bildhauers und Architekten Pierre-Joseph Deny, der ein sehr geschickter Künstler sei, habe man mit bemerkenswertem Talent einen der Türme erhöht.⁴⁰⁵ Der Stil dieser Konstruktion sei derart befriedigend, dass man dem Architekten für diese Leistung eine Silbermedaille für seine Verdienste verleihen wolle.

VI.6.1.3 Restaurierungspraktiken

Wenn auch zunächst nur vereinzelt und wenig systematisch, so erscheinen doch in den ersten Jahrgängen des ‚Bulletin‘ immer wieder Beschreibungen von konkreten Restaurierungspraktiken, anhand derer wir sehen können, mit welchen Mitteln man sich an die Konservierung und Restaurierung der alten Denkmäler machte. Die meisten dieser Fälle beziehen sich auf die Praxis bei Wand- oder bei Glasmalereien, es gibt aber auch Diskussionen über die Verwendung des richtigen Mörtels oder Steinmaterials. So wird z. B. im ‚Bulletin‘ von 1842 darüber berichtet, dass man für die Reparaturen der Kirche Notre-Dame-sur-l’Eau (Orne) einen Mörtel verwendet habe, der dem Bauwerk seinen Anschein von hohem Alter belasse.⁴⁰⁶ Man bemüht sich bereits um den Erhalt der Patina oder zumindest um den Anschein einer solchen. Dafür musste man diese zunächst als wertvoll anerkennen und das scheint hiermit bezeugt.

Desweiteren beschäftigte man sich mit der Erhaltung der Polychromie, wie z. B. in der Kirche Saint-Georges-des-Mines (Anjou), wo es narrative Kapitelle gibt, die ebenso wie in Notre-Dame in Cunault farbig gefasst sind.⁴⁰⁷ Diese Farbfassungen, bei denen rot und blau die dominierenden Farben sind, bestehen meistens aus Leimfarbe und sind häufig sehr beständig. De Caumont habe sie schon an verschiedenen Orten bemerkt, wo sie schon mehr als 30 Jahre den Unbilden des Wetters trotzten. Monsieur Planchenault (Präsident des Zivilgerichts in Angers und Mitglied der *Société*) glaubt, dass jeder Künstler sein spezielles und geheim gehaltenes Rezept dafür gehabt habe. Viele der Malereien seien mit Hilfe von fettigem Öl, mit Firniss oder anderen zähen Überzügen fixiert worden. Die auf den Skulpturen angebrachten Farben hätten eine große Haltbarkeit und wenn zu den Unbilden des Wetters nicht noch diejenigen der Menschen hinzugekommen wären, dann würden sie noch immer ihre Frische und ihren Glanz ausstrahlen. Er verweist auf die Forschungen

404 B. M. 8 (1842), S. 555f.

405 Zu Restaurierungen an der Metzzer Kathedrale im 19. Jahrhundert siehe Eugène Voltz, *De quelques aspects de la cathédrale de Metz (1790–1870)*, in: *Mémoires de l’Académie nationale de Metz* 65 (1986), S. 65–88 und: id., Pierre-Joseph Deny, Jean-Jacques-Charles Gautiez, un sculpteur et un architecte messins du XIX^e siècle, in: *Mémoires de l’Académie nationale de Metz* 13 (1971), S. VIII–XXVI.

406 „[...] qu’on ferait usage d’un mortier qui conserverait au monument son air d’ancienneté.“, in: B. M. 8 (1842), S. 467.

407 B. M. 7 (1841), S. 477.

von Prosper Mérimée zu diesem Thema, ohne allerdings eine eindeutige Literaturangabe zu machen.

Die immer wieder kritisierte Praxis der *Badigeonnage*, der Übertünchung ganzer Baupartien, wurde bereits erwähnt und soll im Kapitel VII ausführlich behandelt werden. Im ‚Bulletin‘ von 1844 findet sich ein Vorschlag, wie man mit dieser ungeliebten Restaurierungspraxis umgehen könnte.⁴⁰⁸ Bei der Besichtigung der Kathedrale von Coutances anlässlich der Generalversammlung vor Ort wird die Frage behandelt, ob es möglich wäre, die schlecht angebrachte Tünchung auf den Pfeilern des Hauptschiffes bis auf Höhe des Triforiums wieder zu entfernen. M. Girardin hält ein einfaches Abwaschen (*lavage*) für möglich, allerdings würde der Stein im Anschluss nicht mehr den gleichen grauen Farbton aufweisen. Und um die Bauteile wieder in Einklang miteinander zu bringen, müsste man ihnen wohl eine leichte Tünche in Grau verpassen.

Der Wunsch nach einer solchen Harmonie unter den bestehenden und den erneuerten Bauteilen kommt auch in einem Bericht des Inspektors de Chergé über die Denkmäler des Departements Vienne unter besonderer Berücksichtigung von Saint-Savin-sur-Gartempe hervor.⁴⁰⁹ Dort solle man die großen Fenster durch farbige Scheiben ersetzen und wenn es an diesen mangeln sollte, durch in Blei eingefasste Blankverglasung. Und wenn man die Fenster durch Gitter von außen schützen wolle, dann sollte man darauf achten, dass diese Gitter in Harmonie mit der geschwärzten Färbung der jahrhundertealten Wände stehen. Das Resümee zum Schluss beschränkt sich auf zwei Forderungen: „Harmonie, unité.“⁴¹⁰ An dieser Stelle wird die *Unité* einmal anders verstanden und in dem Sinne interpretiert, dass man die neuen Hinzufügungen durch verschiedene Mittel, z. B. Farbangleichungen, dem bestehenden Bauwerk anpassen, also auf die bestehende Patina Rücksicht nehmen solle. Das sieht zwar im Gesamtbild vielleicht besser aus, birgt aber auch die Gefahr, dass die Denkmalrezipienten nicht mehr zwischen neu und alt unterscheiden können und letztlich, in diesem Fall, die Gitter auch für alt halten könnten. Diese Gitter sind übrigens eine hervorragende Schutzmaßnahme für die Glasfenster, die diese in vielen Fällen dringend gebraucht hätten.

Zum Abschluss sollen noch zwei Maßnahmen angesprochen werden, bei denen es eher um ungewöhnliche Erhaltungsmaßnahmen von Kunstdenkmälern geht, die jedoch relativ häufig in der Anfangszeit des ‚Bulletin Monumental‘ Erwähnung finden. Zum einen ist das die Technik des Gipsabdrucks (*moulage*) von Skulpturen, Ornamenten oder ganzen

408 B. M. 10 (1844), S. 652 – es handelt sich hierbei um die zweite Seitenzahl dieser Bezeichnung, denn ab der Seite 656 beginnt die Zählung durch einen Fehler noch einmal bei 642.

409 B. M. 9 (1843), S. 386–434.

410 „Si le temps est un grand destructeur, il est aussi un grand peintre [...] Supprimez les grandes vitres, remplacez-les par des vitraux de couleur, s’il se peut, et à leur défaut par des verres blancs enchassés dans les plombs, et si vous les défendez par des grillages extérieurs, que ces grillages soient mis en harmonie avec la teinte noircie des murailles séculaires.“, *ibid.*, S. 428.

Architekturelementen, mit deren Hilfe viele Denkmäler der Nachwelt in dem Zustand überliefert werden können, wie sie im Moment der Abnahme erhalten sind. Zum anderen geht es um eine Maßnahme, die nur selten angewendet, aber immer wieder diskutiert wurde, und das ist das Versetzen von Kunstdenkmälern, v. a. Bauwerken an einen anderen Ort, also der komplette Abriss und Wiederaufbau an anderer Stelle oder auch das Verschieben von ganzen Bauwerken.

Schon 1841 drückt Emile Thibaud aus Clermont sein Bedauern darüber aus, dass man vielerorts noch nicht auf Gipsabdrücke als geeignetes Mittel zur Erhaltung von Kunstdenkmälern zurückgreife.⁴¹¹ Eine große Anzahl von Skulpturen oder Relieifarbeiten ließen sich nur auf diese Art und Weise in Besitz nehmen, und so könne man auch relativ leicht an einem einzigen Ort, einem Museum, die verschiedensten Skulpturen vereinigen und zugänglich machen. Er empfiehlt der *Société* dringend sich dieses Erhaltungsinstrument zu Nutze zu machen. 1842 schlägt der Abbé Bourassé bereits ein Austauschsystem vor, welches man zwischen den verschiedenen archäologischen Gesellschaften etablieren solle, um die interessantesten Skulpturen in Form von Gipsabgüssen untereinander auszutauschen und damit die wissenschaftlichen Studien zu diesen Objekten zu erleichtern.⁴¹² Der Vergleich untereinander könne ein neues Licht auf den Fortschritt der Kunst und die Abgrenzung von Architekturschulen im Mittelalter werfen. Erste Ansätze solchen Austauschs gab es bereits auf Anregung der *Société* zwischen verschiedenen Städten des Anjous, des Poitou, der Auvergne und der Stadt Caen. An verschiedenen Stellen im ‚Bulletin Monumental‘ dieser Jahre wird davon gesprochen, dass die *Société* Geld gestiftet habe, um damit das Abgießen von Ornamenten oder Skulpturen in Gips zu ermöglichen.⁴¹³ Der Denkmälerinspektor des Departements Lozère, ein Monsieur Mallet, berichtet, dass er auf Grund der finanziellen Hilfe der *Société* zahlreiche Gipsabdrücke angefertigt habe. Die dabei verwendeten Gussformen seien zwar etwas teuer, aber dafür dauerhafter, und sie garantierten eine viel höhere Anzahl an Abgüssen, was wiederum den Austausch mit verschiedenen Museen ermögliche.⁴¹⁴ Dieser Aspekt wurde auch schon an anderer Stelle diskutiert und darauf hingewiesen, dass man mit einer größeren Multiplikation der Abgüsse auch den Kunsthandel bedienen könne und sich so die höheren Kosten wieder amortisieren würden.⁴¹⁵ De Caumont verweist auf den der Klassifizierung zu Gute kommenden Aspekt dieser Gipsabdrucksammlungen hin. Das beste Mittel architektonische Ornamente zu reproduzieren sei es, Gipsabdrücke zu nehmen. Dadurch sei es möglich, mit geringen Kosten Sammlungen von Kapitellen, Friesen oder Kragsteinen zu bilden, die sich ansonsten weit verstreut über die Mauern der Kirchen

⁴¹¹ B. M. 7 (1841), S. 435.

⁴¹² B. M. 8 (1842), S. 224.

⁴¹³ Einige Beispiele sollen genügen: Le Mans und Clermont: B. M. 7 (1841), S. 525f., Tours: B. M. 8 (1842), S. 223, Cunault: B. M. 9 (1843), S. 639, Civray: B. M. 10 (1844), S. 644.

⁴¹⁴ B. M. 8 (1842), S. 56.

⁴¹⁵ B. M. 7 (1841), S. 525.

des Landes befänden, und man könne diese Studienobjekte den Antiquaren und Künstlern so besser präsentieren. Auf diese Weise könne man zudem Kurse in vergleichender Ornamentik geben, und dank dieser erleichterten Konsultation der Denkmälerekopien würden vielleicht weniger schlecht ausgeführte Restaurierungen stattfinden. Außerdem verweist er auf die einfache Methode, mit feuchtem Papier und einem tintegetränkten Bausch oder Bleistift Inschriften abzufrottieren und sie damit vor dem Verschwinden zu bewahren.⁴¹⁶

Wie in Civray gesehen, war im 19. Jahrhundert die Anastylose durchaus eine Option bei den Bemühungen um Restaurierung und Erhaltung von Baudenkmälern, auch wenn diese Option wohl nur *in extremis* angewendet wurde. Aber auch eine weitere Art der Rekonstruktion spiegelt sich an einigen Stellen in den frühen Ausgaben des ‚Bulletin Monumental‘ wieder und wird durchaus als im Sinne der Auffassungen der *Société* angesehen. Dabei handelt es sich das räumliche Versetzen von Bauwerken. Einer der berühmtesten Fälle in dieser Hinsicht dürfte wohl der römische Triumphbogen in Saintes sein, der einem Brückenprojekt weichen sollte. Zunächst war seine Zerstörung vorgesehen, doch nach der Intervention des Inspektors der *Monuments historiques* des Departements Charente-Inférieure beim Innenminister konnte er gerettet werden.⁴¹⁷ Mit diesem Fall beschäftigte sich übrigens auch die *Commission des monuments historiques* und der Generalinspektor Prosper Mérimée persönlich, und dieser erreichte schließlich, dass das Denkmal, welches 1843 abgerissen wurde, einige Jahre später ca. 15 Meter neben seinem ursprünglichen Standort Stein für Stein wieder aufgebaut wurde.

Bei einem anderen Fall, der im ‚Bulletin Monumental‘ Niederschlag gefunden hat, geht es um eine Abteikirche in der Nähe von Bayeux.⁴¹⁸ Die Abtei Saint-Gabriel befand sich auf Privatbesitz, weshalb es dem Staat nicht möglich war, gegen den langsamen Zerfall der Abteikirche anzugehen. 1841 beschäftigt sich der Rat der *Société* mit dieser Ruine. Da seit mehr als 20 Jahren das Dach der Kirche fehlte, sei überall das Wasser eingedrungen und hätte unterdessen erhebliche Schäden verursacht. De Caumont hatte diesbezüglich bereits an Mérimée geschrieben, aber dieser konnte aus besagten Gründen nicht intervenieren. Der Kanoniker Thomine-Desmazures von Bayeux machte den Vorschlag, man könne doch, das Einverständnis des Besitzers vorausgesetzt, die gesamte Kirche abbauen und an einen anderen Ort transportieren. Sein Vorschlag sei das Gelände des Schlosses Sommervieu, wo man dabei sei, ein Priesterseminar zu bauen und es ohnehin eine Kapelle benötige. Dieser Ort sei nur zwei Meilen entfernt und die Strasse sei bequem, und so sollte der Transport kein Problem darstellen. Einige Fachleute bemerkten dazu, dass dies gut möglich sein sollte, denn die Kirche bestehe komplett aus Haustein mit ausgewählten Größen, und die großen Oberflächen würden es einfach machen, diese zu sortieren. Ein Herr Spencer-Smith zitiert mehrere

⁴¹⁶ B. M. 9 (1843), S. 614f.

⁴¹⁷ Bericht des Inspektors Moreau im B. M. 7 (1841), S. 484ff.

⁴¹⁸ Ibid., S. 54ff.

Beispiele von bedeutenden Kirchen in England, bei denen man ebenfalls so verfahren sei. Der *Conseil* wollte zunächst einmal wissen, was denn die Kosten dafür seien verglichen mit denjenigen, in Sommervieu eine neue Kirche in ähnlichen Dimensionen zu bauen. M. Guy gibt zu diesem Thema einige Einschätzungen und gibt zu bedenken, dass der Transport der Kirche nicht sehr viel billiger wäre, als eine neue Kirche. Dagegen wendet M. Vérolles ein, dass man bei einer Versetzung der Kirche ungefähr einen Viertel des Preises einsparen könnte. Es hat also den Anschein, dass die Preisfrage hier über die Frage der Bedeutung der Erhaltung des Denkmals dominiere. Auf der anderen Seite scheint die Erhaltung so wichtig, dass man eine sehr aufwendige Aktion wie den Abriss und Wiederaufbau einer Kirche in Erwägung zieht. Über den Ausgang werden wir leider nicht informiert.

Im Fall des Turms der Kirche Saint-Porchaire in Poitiers wurde der geplante Abriss und die Rekonstruktion verhindert.⁴¹⁹ Während der *Congrès archéologique* 1843 in Poitiers tagte, lenkte Abbé Auber zunächst die Aufmerksamkeit auf das Vorhaben der Stadt, aus Sicherheitsgründen den Turm von Saint-Porchaire abzureißen. Er schlug eine Anastylose vor, bei der man vor dem vorsichtigen Abtragen die einzelnen Steine nummerieren solle, damit man das Bauwerk später wieder genau rekonstruiert werden könne. Ein weiteres Mitglied der *Société* verlangte einen detaillierten Plan inklusive Steinschnitt und genauen Dimensionen aller Einzelteile. Daraufhin wurde eine Arbeitsgruppe gebildet, die diese Arbeiten überwachen sollte. Der Generalinspektor Mérimée wurde eingeschaltet und setzte sich dafür ein, dass man den Abriss mit allergrößter Vorsicht vornehmen solle und die *Commission des monuments historiques* gegebenenfalls die fehlenden Mittel für diese Maßnahme beisteuern würde. Der Bürgermeister antwortete auf diesen Vorschlag jedoch, dass es im Pflichtenheft nicht vorgesehen sei, dem Abriss eine getreue Rekonstruktion folgen zu lassen. Das Vorgehen sei vom Gemeinderat gut geheißen und die Zerstörung sei nicht mehr aufzuhalten. Überdies würde bei einer Verzögerung der Arbeiten die Gefahr bestehen, dass Menschen zu Schaden kommen könnten. Daraufhin beschloss die *Société* eine neue Expertise anzufertigen. Diese sollte prüfen, ob wirklich bei Verzug Gefahr bestehe und ob es nicht möglich sei, den Turm zu restaurieren und somit zu erhalten ohne ihn niederzureißen. Die Kommission wurde sofort an die Arbeit geschickt, um ihre Untersuchungen anzustellen, und schon an der Nachmittagssitzung erfolgte ein erster Bericht, laut dem der Zustand des Gebäudes keine unmittelbare Gefahr erkennen ließ. Mit Erstaunen nehmen wir zur Kenntnis, dass eine solche Untersuchung in so kurzer Zeit haltbare Ergebnisse erzielte. Mit bewährten Erhaltungsmaßnahmen könne man nicht nur den Einsturz des Turms vermeiden, sondern auch noch eine lange Haltbarkeit erreichen. Hinzu komme, dass es wohl gefährlicher sei, den Turm abzureißen, als ihn stehen zu lassen, weil er als Strebepfeiler für das Gewölbe der Kirche diene. Da jedoch auch nach diesem Expertenurteil der ebenfalls anwesende Präfekt des Departements Vienne keinen Aufschub in der Sache bewirken konnte, beschloß man

419 B. M. 9 (1843), S. 348, 363ff.

ein Gesuch einzureichen, um den Turm von Saint-Porchaire als *Monument historiques* klassieren zu lassen und gleichzeitig den Bericht auch an den Minister zu schicken. Diese Vorgänge spielten sich am 29. Mai ab und bereits am 4. Juni erhielt die *Société*, deren *Congrès* noch bis zum 6. Juni lief, eine Antwort vom Innenminister Duchatel. In diesem Schreiben, das ebenfalls abgedruckt ist, berichtet der Minister, dass er in einer Depesche umgehend eine Einstellung der vorgesehenen Arbeiten angeordnet habe. Außerdem habe er den Präfekten angewiesen, die nötigen Maßnahmen zur Erhaltung des Turms von Saint-Porchaire an den Architekten Joly-Leterme zu übergeben.⁴²⁰ Ein Jahr später wurde im ‚Bulletin‘ darüber berichtet, dass der Turm nun konsolidiert sei und man die städtischen Behörden habe beruhigen können, so dass man die kultischen Handlungen wieder aufgenommen habe.⁴²¹ Klassiert wurde der Turm drei Jahre später 1846.

Auch wenn dieses Beispiel eigentlich aufzeigen sollte, dass ein kompletter geordneter Abriss eines Bauwerks und seine geplante spätere Rekonstruktion sowohl von der *Société* als auch von Mérimée und der *Commission des monuments historiques* durchaus als Mittel der Erhaltung angesehen wurde, so zeigt es darüber hinaus auch sehr direkt den spontanen Umgang in damaligen Denkmaldebatten. Der *Congrès* tagte mehr oder weniger zufällig in Poitiers, und durch die sofortige Reaktion konnte der Abriss des Denkmals in letzter Sekunde verhindert werden. Offenbar hatte es die lokale Gesellschaft der Antiquare nicht geschafft, dies zu verhindern, obwohl es gerade in Poitiers eine aktive und durch das frühe Beispiel des Baptisteriums Saint-Jean sensibilisierte Klientel gab. Mérimée und die *Commission des monuments historiques* waren anscheinend nicht informiert und wären mit ihrer Unterstützung zu spät gekommen, wenn die *Société* nicht gehandelt hätte.

VI.6.2 Ansätze von Theorien und Doktrinen

Nach den eher praxisorientierten Berichten über erfolgte Restaurierungen soll nun ein Blick auf die theoretischen Auseinandersetzungen zu denkmalpflegerischen Bemühungen geworfen werden. Dabei handelt es sich natürlich in dieser frühen Zeit noch nicht um ausgefeilte theoretische Konzepte und allgemeingültige Theorien, die es ja bis heute kaum gibt, aber es sind bereits erste Ansätze zu erkennen, die praktischen Erfahrungen in theoretischen Verallgemeinerungen und Abstraktionen zu einem System zu bündeln und daraus gewisse Doktrinen zu formulieren. Dominierend ist sicher die Theorie der Stileinheit (*unité de style*), die immer wieder eingefordert wird und die sich gerade in dieser Zeit als eine Doktrin der Denkmalpflege etablierte.

So verlangt der Kanoniker Abbé Thomine-Desmazes aus Bayeux 1838 von der *Société*, dass die von ihr unterstützten Restaurierungen jeweils im Stil der Denkmäler erfolgen

⁴²⁰ B. M. 9 (1843), S. 560. Die Schreibweise des Architekten, die im ‚Bulletin‘ des öfteren variiert und an dieser Stelle mit Jolly-le-terme wiedergegeben wird, wurde an die heute übliche angepasst.

⁴²¹ B. M. 10 (1844), S. 301.

sollten.⁴²² Um dies zu erreichen müssten jedoch die Arbeiten, welche von der *Société* unterstützt werden, besser durch deren Mitglieder überwacht werden. Leider wird dabei nicht näher ausgeführt, was denn genau als der ‚Stil der Denkmäler‘ bezeichnet werden kann. Handelt es sich dabei um den Stil der Erbauungszeit oder denjenigen, der im Laufe der Zeit eine dominierende Rolle übernommen hat? Oder meint er damit, dass man den jeweiligen Bauteil in dem ihm eigenen Stil restauriert und also keine großen Veränderungen vornimmt? Es zeigt sich, dass die Ausdeutung einer solchen Forderung von der Doktrin der Stileinheit bis hin zum streng konservatorischen Umgang mit dem Bestand alles beinhalten kann.

Unter die Kategorie Stileinheit gehört der Wunsch, ein Bauwerk in seinen angeblichen Originalzustand zurückzuführen und dies äussert sich in der bereits zitierte Bemerkung des Mitglieds der *Société* Hunault de la Peltrie, der Restaurierung und Erhaltung für zwei identische Maßnahmen hält, die nur einem Ziel dienen würden: Die Denkmäler im architektonischen Stil ihrer ursprünglichen Epoche wieder herzustellen.⁴²³

Ähnlich gelagert ist der Fall der Kathedrale von Bayeux, wo die Fenster der Seitenkapellen, die aus verschiedenen Epochen stammen, in den 1830er Jahren dringend Reparaturen benötigten.⁴²⁴ Der zuständige Architekt hatte vorgeschlagen, diese nach den elegantesten Modellen im Geschmack des 14. Jahrhunderts zu restaurieren. Aufgrund eines Berichts des Gelehrten Lambert jedoch habe die *Société* dafür plädiert, die Fenster wieder in ihren ursprünglichen Zustand zurückzusetzen. Das ist erstaunlich, denn die Bauzeit der meisten Seitenkapellen war die erste Hälfte des 14. Jahrhunderts, und es ist schwer vorzustellen, welcher ‚ursprüngliche‘ Zustand hier angestrebt werden sollte. Wahrscheinlich jedoch war eine Vereinheitlichung im Stil des 13. Jahrhunderts, der Bauzeit des Hauptbaukörpers gemeint. Dann hätte man allerdings Glasfenster im Stil des 13. Jahrhunderts in Maßwerke des 14. Jahrhunderts eingepasst, was die Unsinnigkeit solcher Forderungen bezeugt.

Unter die zweite Kategorie gehört der Ratschlag, den der Bischof von Le Puy Monseigneur de Bonnard den Pfarrern seiner Diözese gibt. Sie sollen ihre Kirchen immer unter Bewahrung der Stileinheit restaurieren, weil man ansonsten die Harmonie des Bauwerks und damit den Plan und das Denken des Erbauers zerstören würde.⁴²⁵ Es geht ihm v. a. um die Ersetzung von beschädigten Teilen, die jede im Einzelnen zu rechtfertigen seien. Und bei unbedingt notwendigen Ersetzungen solle man diese möglichst im gleichen Stil vornehmen.

⁴²² B. M. 4 (1838), S. 90.

⁴²³ Siehe Anm. 321.

⁴²⁴ B. M. 3 (1837), S. 59.

⁴²⁵ „Dans la restauration d’une église, à quelque siècle qu’elle appartienne, il faut chercher surtout à conserver l’unité de style; autrement on détruit, de la manière la plus désagréable à l’œil, toute l’harmonie de l’édifice; on renverse tout le plan, et on efface, pour ainsi dire, toute la pensée de l’architect qui l’a élevé.“, in: B. M. 5 (1839), S. 230.

Der Gedanke, dass man mit willkürlichen Veränderungen die Idee des ursprünglichen Architekten zerstöre, taucht auch an anderen Stellen auf. So z. B. im Fall der Kirche St.-Gervais in Falaise, bei dem von den Plänen der Kirchenverwaltung berichtet wird, das Portal der Kirche zu vergrößern, indem man die beiden bestehenden kleineren Türen entfernen wolle.⁴²⁶ Mehrere Mitglieder des Rates, welche die Kirche kannten, sprachen sich gegen ein solches Vorgehen aus, denn es sei „gegen das Genie der gotischen Architektur“.

Die Umgestaltung der Kirchen in dem Sinn, dass Bestehendes entfernt und neu Erschaffenes, dem ‚ursprünglichen‘ Baustil besser entsprechendes, hinzugefügt werden soll, betrifft auch die Ausstattung. Für die Kathedrale von Le Mans fragt der Abbé Lottin die *Société* nach Modellen von Altären an, die sich in Übereinstimmung mit dem ursprünglichen Stil des Bauwerks befänden, und Arcisse de Caumont begrüßt diese Idee und gibt entsprechende Referenzen an.⁴²⁷ Der bereits erwähnte Gelehrte Lambert aus Bayeux hatte der *Société* eine Zeichnung eines neuen Altares vorgelegt, der ganz im Stil des 13. Jahrhunderts nach authentischen Beispielen gehalten war (Abb. 33).⁴²⁸ Dieses Modell sei natürlich den entsprechenden Bauwerken oder Wünschen noch anpassbar. Der administrative Rat der *Société* schlägt zudem vor, im ‚Bulletin Monumental‘ weitere Modelle von Altären aus verschiedenen Epochen zu publizieren, damit man darauf verzichten könne die gotischen Dekorationen unserer Kirchen mit enormen korinthischen Altären zu maskieren, wie man es heute vielerorts sehen würde.⁴²⁹ Auch die Holzschnitzereien und die Chorgitter sollten die Aufmerksamkeit der *Société* erhalten: Sie würden den Blick auf das Chorrund verstellen und so den perspektivischen Effekt der gotischen Kirchen entstellen. Diese Aussage zeugt eher von den verzerrten Mittelalterbildern der damaligen Zeit als von Wissen um die historischen Zustände, denn wenn man der Meinung war, dass die gotische Architektur auf ‚ungestörte‘ perspektivische Ansichten hin angelegt war, dann vergaß man die unterdessen größtenteils zerstörten Lettner, welche ebenfalls keine freie Sicht auf den Chorraum zugelassen hatten.

Es wird außerdem darüber geklagt, dass sich diese Elemente nicht mit ihrer architektonischen Umgebung vertragen, sie seien alle nach dem gleichen Modell (was ja wohl auch auf

426 B. M. 4 (1838), S. 37.

427 „M. l’abbé Lottin qui depuis long-temps a remarqué que les autels placés dans le chapelles de la cathédrale ne sont pas en harmonie avec le style de ce bel édifice, prie la société de vouloir bien lui adresser des modèles plus conformes avec le reste du monument; et il s’efforcera de les faire adopter. M. de Caumont, accueillant cette heureuse idée, cite M. Lambert, de Bayeux, comme pouvant dessiner de bons modèles et promet d’en conférer avec lui et avec les personnes qui se sont le plus occupées de l’ornementation du moyen âge.“, in: B. M. 3 (1837), S. 84.

428 Ibid., S. 366, Abdruck der Zeichnung S. 368.

429 „Le Conseil administratif se propose de publier successivement dans le bulletin des modèles d’autels de différents âges, afin que l’on cesse enfin de masquer les décorations ogivales de nos églises par d’énormes autels corinthiens, comme on en voit presque partout, et qui jurent à côté des colonnettes et des détails légers du moyen âge.“, ibid., S. 367.

die geplanten Altäre zuträfe) und würden sich höchstens mit der Architektur der Renaissance vertragen. Man wollte mit Hilfe von Schmiedemeistern versuchen, Stücke aus Guss zu erfinden, die dem Stil des 13., 14. und 15. Jahrhunderts entsprächen. Für die Doktrin der Stileinheit ist man also nicht nur gewillt, die historischen Zeugnisse nachmittelalterlicher Kunst zu zerstören, sondern man wollte das Gesamtbild mit neugotischen Schöpfungen (und es wird auch explizit von Erfindungen gesprochen) nach den eigenen Vorstellungen wieder herstellen. Mit dem Vorhaben, im ‚Bulletin‘ neugotische Modelle zu veröffentlichen, verbindet sich offenbar auch der Anspruch, diese für das ganze Land als Vorbilder gültig werden zu lassen, womit letztlich eine Nivellierung auch unter den verschiedenen Kunstlandschaften angestrebt wurde.

Als der mit Restaurierungen in Dives beauftragte Architekt Verolles die *Société* anfragt, ob man ihm ein Modell für eine Statue des 13. Jahrhunderts vorschlagen könne, die er für eine Kirche benötigen würde, liefert ihm de Caumont eine Skizze einer solchen ‚Idealstatue‘ und gibt an, dass er Statuentypen für jede Epoche seit dem 12. Jahrhundert besitzen würde und es ihm ein Vergnügen sei, diese den Architekten zu liefern.⁴³⁰

Die Haltung, dass man sich gegen eine Ausstattung der Kirchen mit modernen, also zeitgenössischen Kunstwerken und für ebensolche in neogotischer Manier ausspricht, taucht ebenfalls an verschiedenen Stellen auf und entspricht letztlich der Forderung nach der Stileinheit.⁴³¹ Dabei wurde der *Société* offenbar von Kirchenvertretern vorgeworfen, sich bei der Ornamentierung der Kirchen zu sehr am Mittelalter zu orientieren und damit den Stempel der eigenen Zeit zu vernachlässigen. In einem ausführlichen Bericht des Denkmalinspektors de Chergé über die Denkmäler des Departements Vienne bringt dieser als Gegenargument, es würden schlicht keine speziellen Charakterzüge und kein individueller Stil des 19. Jahrhunderts existieren. Die eigene Zeit würde nur ältere Stile kopieren und wenn man schon kopiere, dann könne man auch gleich das 12. Jahrhundert nachbilden, in dem diese Bauwerke entstanden sind. Darüber hinaus würde gerade das 12. Jahrhundert sehr französisch und architektonisch ansprechend sein und man müsse diesen französischen Bauten ja keine Ausstattung der römischen Republik oder der Griechen implantieren. Das geht bis zur Forderung, dass die Kleriker bei der Ornamentierung ihrer Kirchen doch ein bisschen mehr national und mithin christlich-katholisch denken sollen. Da äußert sich einmal mehr

430 B. M. 9 (1843), S. 177.

431 Z. B. ibid., S. 426ff.: „L’œil de l’homme comme son intelligence se complaisent surtout dans l’ensemble qui naît d’un système complet, d’un tout dont les proportions, dont les moindres détails se fondent dans une harmonieuse unité [...] nous sommes intimement convaincus qu’il y aurait beaucoup à gagner dans une sphère d’idées qui doit préoccuper nos pasteurs, s’ils daignaient se faire un peu plus français et un peu plus chrétiens dans la décoration de leurs églises. Que l’autel soit donc en harmonie avec le sanctuaire, le tabernacle avec l’autel, les ornements accessoires avec l’objet principal, et si l’église est réellement chrétienne, réellement catholique, qu’on nous délivre à toujours des Grecs et des Romains.“

der aufkommende Nationalismus und der wieder erstarkende Katholizismus, für deren Protagonisten das Mittelalter die Idealvorstellung der katholischen Gesellschaft und die Gotik ein französischer Nationalstil war. Und in diesem Sinne wollte man die Kirchen von ihren ‚heidnischen‘, sprich neoklassizistischen Zugaben oder ebensolchen aus der Renaissance und dem Barock befreien und sie wieder in den Urzustand der Kirche des Mittelalters zurückführen.

Wie unterschiedlich jedoch die Meinungen zu diesem Thema innerhalb der *Société* und sogar innerhalb ein und derselben Gesuchskommission waren, zeigt ein Beispiel aus dem Jahr 1844.⁴³² In dem Bericht von Ch. Bazin am *Congrès* von Beauvais wird von der *Commission des vœux* zunächst verlangt, dass man den ungeschickt platzierten Portalvorbau der Kirche Saint-Etienne aus dem 16. Jahrhundert entfernen solle, weil er von keinem Interesse sei und zudem nur die verdienstvollen Skulpturen verdecken würde. Im gleichen Bericht fordert man jedoch prinzipiell, dass darauf verzichtet werden müsse, alle späteren zusätzlichen Konstruktionen zu zerstören, weil man ansonsten den Grossteil der heimischen Denkmäler niederlegen müsste, denn es gäbe nur sehr wenige, die aus einer einzigen Epoche stammen. Die Denkmäler müssten in ihrem Ganzen erhalten werden.⁴³³ Sind das nun unterschiedliche Meinungen innerhalb der *Société* oder ist die oben genannte Vorhalle einfach deshalb zum Abreißen gut genug, weil kein künstlerisches Interesse daran besteht? In letzterem Fall wäre zu fragen, wer nach welchen Kriterien dieses künstlerische Interesse beurteilte? Die Forderung dagegen, die Zeugnisse jeder Epoche gleich zu achten und die Denkmäler in ihrer Integralität zu erhalten, wirkt sehr modern und könnte auch heute noch unterschrieben werden.

Ein ähnlich moderner Ansatz in dieser Hinsicht zeigt sich auch in einer zeitgenössischen offiziellen Verlautbarung im Jahresbericht von 1839 des *Comité historique des arts et monuments*, geschrieben von Didron, der im ‚Bulletin archéologique‘ desselben abgedruckt wurde und in dem wir folgende Aussage finden: Es sei besser, zu konsolidieren als zu reparieren, besser zu reparieren, als zu restaurieren, besser zu restaurieren, als zu verschönern, aber auf gar keinen Fall dürfe man etwas entfernen.⁴³⁴ Es wird sogar als archäologi-

432 B. M. 10 (1844), S. 336–338.

433 „La généralisation d’un principe qui permettrait de mettre à bas les parties ajoutées après coup à une construction, livrerait à la démolition la majeure partie de nos monuments, car il y en a bien peu qui appartiennent en entier à une même époque. La Commission pense qu’un monument doit être conservé en entier, quand même il serait de différentes époques, dès que ses parties présentent un intérêt artistique.“, *ibid.*, S. 337.

434 Bulletin archéologique publié par le Comité historique des arts et monuments 1839, S. 46f., Kapitel 4: ‚Monumens délabrés‘ – bezogen auf die Restaurierungen in Saint-Denis und Saint-Germain-l’Auxerrois: „[...] A cette occasion, il ne saurait trop répéter qu’en fait de restauration, le premier et inflexible principe, c’est de rappeler ce qui était et non pas d’innover, quand même on serait poussé par la louable intention de compléter ou d’embellir. Il faut

sche Doktrin des *Comités* ausgegeben, dass man jegliche Hinzufügungen, Erfindungen oder vermeintliche Verschönerungen bei der Denkmalpflege zu unterlassen habe, denn gerade das Unvollständige oder Unvollkommene berge die historisch interessanten Spuren, die es zu erhalten gelte. Didron druckt diese Passage auch in seinen ‚Annales‘ ab und fügt hinzu, dass es zwar Ausnahmen davon geben könne, sich jedoch grundsätzlich alle Archäologen für die Durchsetzung dieses Prinzips mit all ihrer Macht einsetzen sollten.⁴³⁵

Der Abbé Tournesac aus Le Mans weiß zu berichten, dass das Bedürfnis Anweisungen zu erhalten bezüglich der Art und Weise, wie Kirchen zu restaurieren und mit Dekoration auszustatten seien, mit der steigenden Anzahl an Mitgliedern der *Société* immer größer wird.⁴³⁶ Um auf diesen Bedarf zu antworten, habe er sich damit beschäftigt, Pläne von Kirchen anzufertigen, von Kapellen und Altären in verschiedener Ausführung, und schließlich habe er auch Handwerker in der christlichen Kunst ausgebildet, die er für das Anfertigen von Skulpturen und Malereien anleiten wolle, indem kopiert oder imitiert wird, was an Wertvollem aus dem Mittelalter noch vorhanden sei. Diese Ausbildung von spezialisierten Arbeitern für die Restaurierungsarbeiten findet sich auch in einem Bericht des Abbé Lacurie, der extra Maurer für die Restaurierungsarbeiten an den romanischen Kirchen seiner Diözese La Rochelle ausbilden ließ.⁴³⁷ Wenn man die Kirchen und ihre Ausstattungen wieder im einheitlichen Stil des Mittelalters herstellen wolle, dann bräuchte es dringend viele spezialisierte Handwerker, und diesen müsste man das Spezialwissen erst wieder beibringen. So war ja auch die Technik der Glasmalerei über die Jahrhunderte hinweg mehr oder weniger verloren gegangen und musste erst im 19. Jahrhundert wieder erlernt werden, was dann zu einer neuen Blüte dieses Genres führte.

In der Chronik des ‚Bulletin‘ von 1844 wird über eine Ausstellung für industrielle Produkte berichtet, auf der man sich über die großen Fortschritte in der Imitation von mittelalterlichen Formen informieren konnte.⁴³⁸ Dort gab es z. B. einen Altar mit Retabel

laisser incomplet ou imparfait tout ce qui était dans cet état [...] On ne doit pas se permettre de corriger même les irrégularités, ni d'aligner les déviations, parce que les déviations ou les manques de symétrie sont des faits historiques pleins d'intérêt, et qui souvent fournissent des caractères archéologiques propres à accuser une époque, une école, une idée symbolique. [...] Ni adjonctions, ni suppressions, telles sont les doctrines archéologiques soutenues par le comité. En fait de monumens délabrés, il vaut mieux consolider que réparer, mieux réparer que restaurer, mieux restaurer qu'embellir; en aucun cas il ne faut supprimer.“

435 „Voilà le principe. Il peut, comme tous les principes de ce monde, souffrir certaines exceptions; mais c'est à nous autres, archéologues, de le défendre de tout notre pouvoir.“ Didron, in: *Annales Archéologiques* 3 (1845), S. 123.

436 B. M. 10 (1844), S. 438.

437 Ibid., S. 651: „M. l'abbé Lacurie, qui a formé des maçons pour la restauration des églises romanes du diocèse de la Rochelle, a fait travailler sa *brigade* d'ouvriers, comme il l'appelle, pendant le trimestre qui vient de s'écouler [...]“

438 Ibid., S. 307.

im Stil des 15. Jahrhunderts zu sehen, dessen Details nichts zu wünschen übrig ließen. Und auch die Glasfenster im Stil des 13. Jahrhunderts wurden mittlerweile so gut imitiert, dass man sich zufrieden über den Fortschritt in den Kenntnissen der charakteristischen Formen jeder Kunstepoche zeigte. Das lässt sich als Hinweis auf die Massenproduktion von neugotischen Ausstattungsstücken lesen für die vielen im Laufe des 19. Jahrhunderts in Frankreich gebauten Kirchen, aber auch als Neuausstattung von restaurierten und von barocken oder sonstigen nichtmittelalterlichen Ausstattungen ‚befreiten‘ Kirchen.

In den frühen Bänden des ‚Bulletin Monumental‘ werden jeweils auch die Diskussionspunkte für die Sektion ‚Geschichte und Archäologie‘ des *Congrès scientifique de France* vorgestellt, und unter denjenigen von 1839 in Le Mans finden sich neben den Fragen nach regionalen Stilgemeinschaften bei religiösen Bauten oder dem passenden Altartyp auch solche nach konkreten Restaurierungsansätzen, die sehr ins Detail gehen: Es wird gefragt, welcher Farbton für die Mauern im Inneren der alten Kirchen nach der Restaurierung angebracht sei. Des Weiteren solle man die Mittel angeben, die den Farben mehr Haltbarkeit gäben, und man fragt sich, ob es passend sei, wenn man die Gewölbe aus Bruchstein nur mit einem Putz bedecken und die Gewölbe aus Haustein nur weißen würde.⁴³⁹ Solche Fragen finden sich durchaus auch an aktuellen Tagungen zur Denkmalpflege wieder, und es wäre interessant zu wissen, wie sie damals beantwortet wurden. Wenn man einen Blick in die Protokolle der *Congrès scientifique* wirft, und das kann man heute dank der Datenbank ‚Gallica‘ der Pariser Nationalbibliothek relativ unkompliziert über das Internet tun, dann bekommt man wenigstens zum Teil befriedigende Antworten.⁴⁴⁰ Im ersten Band des *Congrès scientifique* von 1839 ist nachzulesen: Monsieur Doublet de Boisthibault (der übrigens auch eine monographische Arbeit über die Kathedrale von Chartres verfasst hat) plädiert in Bezug auf die entsprechende Frage dafür, dass man weder weißen (*blanchir*) noch überhaupt einen Putz darauf tun, sondern die Steine in der ihnen eigenen Farbe sichtbar belassen solle. Dagegen wandte Abbé Tournesac ein, dass die Steine häufig die unterschiedlichsten Farbtöne aufweisen und dies dann einen unschönen Eindruck ergäbe. Arcisse de Caumont vermittelt, dass es vielleicht gut sei Farbe aufzutragen, wenn der Stein nicht im ganzen Gebäude homogen sei, und der Abbé Auber möchte nicht, dass man der Kirche ihren ursprünglichen Anschein belässt. Er sei zwar selbst ein Gegner der *Grattage*, aber er wolle der Kirche lieber eine dünne Farbschicht in leicht gelblichen Tönen geben. Und schließlich glaubt M. Quentin, dass man v. a. auf den ursprünglichen Stil achten müsse. Nach dieser doch relativ kurzen Diskussion einigt man sich darauf, die Frage im Sinne des ersten Intervenienten zu beantworten: Bei der Restaurierung von alten Kirchen sei es wichtig, den ursprünglichen

439 „Quelle nuance convient-il de donner aux murs intérieurs des anciennes églises après les restaurations? Indiquer les moyens qui donneraient le plus de fixité aux couleurs. Convient-il de laisser les voûtes en moellon couvertes d’un enduit et de blanchir les voûtes en pierre de taille; n’est-il pas plus convenable de laisser la pierre à découvert?“, in: B. M. 5 (1839), S. 270.

440 <http://gallica.bnf.fr> unter: ‚Congrès scientifique de France‘.

Charakter, der ihnen eigen ist, zu bewahren. Für Kirchen, die in unveränderbarem Stein gebaut wurden, solle man dem Stein seine natürliche Tönung belassen. Für Kirchen in Bruchstein oder mit leicht veränderbaren Steinen sei es zulässig, das Mauerwerk mit einer Farbe zu bestreichen, die am besten zum Stil des Bauwerks passe und der Farbe des Steins entspräche.⁴⁴¹

Es erstaunt doch etwas, dass solche detaillierten Fragen zu den Restaurierungspraktiken von Bauwerken an einem wissenschaftlich so breit gefächerten Kongress diskutiert wurden. Weniger erstaunlich ist nach den voran gegangenen Bemerkungen der Einsatz für die Erhaltung des ‚ursprünglichen‘ Charakters, wobei auch hier nicht wirklich deutlich wird, ob darunter der überlieferte, während Jahrhunderten gewachsene Zustand oder aber der vermeintlich originale, also auf die Bauzeit zurückgehende gemeint war. Letzteren zu rekonstruieren dürfte wesentlich schwieriger gewesen sein, aber auch eher der Vorstellung von der Stileinheit entsprochen haben. Auch der Vorschlag, die Architektur steinsichtig zu belassen, ist offenbar nicht erst aus den Doktrinen des modernen Bauens vom Anfang des 20. Jahrhunderts entstanden, sondern existierte ebenfalls schon im 19. Jahrhundert.

Auch in späteren Ausgaben des ‚Bulletin Monumental‘ taucht diese Problematik auf. 1841 fragt ein Herr Dupasquier nach der Meinung der *Société* zur Fragestellung, ob man Restaurierungen kenntlich machen sollte oder nicht.⁴⁴² Soll man die Farbanstriche, mit denen man neuere Reparaturen überdeckt, mit der älteren Tünche vermischen und allgemein die verschiedenen Farbtöne harmonisieren und damit die eigenen Restaurierungen vertuschen? Wie soll man partielle Restaurierungen oder solche von Details verdecken? Wie ist der Umgang beim Einsatz von Bruchstein in einer Umgebung von gehauenen Stein? Und kann man mangelnde Harmonie vermeiden? De Caumont antwortet darauf, dass die *Société* niemals Anschlusskolorierungen untersagt habe, aber sehr wohl die hässliche Tünche, die unter dem Vorwand der Imitation von Marmor, von Holzvertäfelung oder von Verschönerung eigentlich eher entstellen und hässlicher machen würde. Diese solle man vermeiden. Er würde es der Klugheit und dem guten Geschmack des jeweiligen Architekten überlassen, mit Sorgfalt die neuesten Restaurierungen unsichtbar zu machen, dabei aber mit großer Vorsicht bei der Einfärbung vorgehen.

Was ebenfalls als Maßnahme zur Denkmälererhaltung diskutiert wurde ist die Isolierung, also die Freistellung von historischen Bauwerken. Sie wird zum Beispiel bei der Kathedrale von Bayeux gefordert und auch von der *Société* gutgeheißen.⁴⁴³ Man will das Bauwerk damit

441 „[...] dans la restauration des anciennes églises, il importe de conserver le caractère primitif auquel elles appartiennent. Pour les églises construites en pierres inaltérables, on doit laisser à la pierre sa teinte naturelle. Pour les églises construites en moellons ou en pierres d’une altération facile, il convient d’enduire les murailles d’une couleur le plus en rapport avec le style du monument et la couleur de la pierre.“, Congrès scientifique de France 7/1 (1839), S. 386.

442 B. M. 7 (1841), S. 607.

443 B. M. 4 (1838), S. 90 und 156.

von den störenden Einflüssen der direkt angrenzenden Gebäude befreien. Dabei wird die Forderung erhoben, der Staat solle diese Nebengebäude erwerben und sie dann abreißen. Bei den Nebengebäuden handelt es sich angeblich um einen Holzstall mit Bauholz, einen Misthaufen oder einige schändliche Baracken, die sich gegen das Bauwerk lehnten und dadurch bereits die Bauornamentik in Mitleidenschaft gezogen hätten. In einem solchen Fall scheint tatsächlich der Nutzeffekt der Freilegung größer als die Gefahr, mit der Beseitigung der Störfaktoren historisch gewachsene und bewahrenswerte Zustände verschwinden zu lassen. In anderen Fällen ist das jedoch nicht so eindeutig, denn das Gesamtbild einer mittelalterlichen Kathedrale war eigentlich immer von dicht gedrängten und sich an die Kirche direkt anlehnenden Bauten geprägt. Aber es wäre wohl zu viel verlangt, in einem so frühen Stadium der Denkmalpflege schon einen Umgebungsschutz zu verlangen, der ja auch heute noch nicht überall gewährleistet wird. Ein ähnliches Anliegen zur Freilegung wird auch bei der Kathedrale von Le Mans vorgebracht. Dort wird das Projekt des Departementsarchitekten Delarue für die Isolierung der Kathedrale Saint-Julien vorgestellt und die *Société* um ihre diesbezügliche Stellungnahme gebeten.⁴⁴⁴ Die *Société* begutachtet die Pläne wohlwollend, und der Präsident gründet eine Kommission, die damit beauftragt wird, die dortigen Arbeiten zu beobachten und einen Bericht darüber zu verfassen. Man ist zwar offenbar prinzipiell für die Freilegung, aber gerade in Le Mans ist man sich auch bewusst, dass man sehr darauf achten muss, die ältesten Häuser der Stadt nicht zu zerstören.

Eine weitere Theorie, die des Öfteren diskutiert wurde, ist die Ortsgebundenheit von mobilen Denkmälern. Die *Société* macht sich mehrheitlich für den Verbleib von Fundstücken vor Ort stark und setzt sich gegen die Konzentrierung an zentralen Orten in Museen oder anderen Sammlungen ein. Am konkreten Beispiel von Kanonen aus dem 15. Jahrhundert, die man am Fuße des Mont-Saint-Michel gefunden hatte, wird die Meinung geäußert: „Ein historischer Gegenstand verliert an Denkmalcharakter, wenn man ihn von seinem ursprünglichen Ort entfernt“.⁴⁴⁵

Im Widerspruch zu der bei Mont-St.-Michel geforderten Ortsgebundenheit von Denkmälern steht eine in der gleichen Rubrik der ‚Nouvelles archéologiques‘ öffentlich gemachte Schenkung von Arcisse de Caumont. Dieser hatte der Stadt Mortain Kapitelle aus der Abtei Savigny offeriert, deren Ruinen sich in seinem Besitz befanden.⁴⁴⁶ Aus der Willensbekundung des Bürgermeisters, diese Stücke schnellstmöglich an einen vorgesehenen aber noch

444 B. M. 3 (1837), S. 319ff.

445 „Tout récemment encore, lorsque le ministre de la guerre pensa à faire transporter au musée d’artillerie les canons abandonnés par les Anglais, au XVe siècle, au pied du Mont-St.-Michel, la Société archéologique nous a prêté main-forte pour arrêter cette dilapidation; elle a pensé comme nous que ce glorieux trophée, éloigné de la place qui résista si courageusement aux efforts de l’ennemi, n’aurait plus aucun mérite, aucune signification historique.“, in: B. M. 5 (1839), S. 250.

446 Ibid., S. 256.

nicht vorbereiteten Ort zu verbringen, lässt sich erkennen, dass es nicht einmal darum ging, für diese Fundstücke einen geeigneteren Ort zu finden, und man muss sich fragen, warum ausgerechnet de Caumont, der sonst eine grosse Sensibilität für die Erhaltung von Denkmälern aufwies, dem zustimmte.

Im Protokoll zur Generalversammlung vom 15.–17. September 1836 in Blois findet sich in Bezug auf Saint-Benoît und die dort dringend notwendigen Reparaturarbeiten die Meinung, dass es angesichts der bisherigen Erfahrungen wohl besser sei, eine so bedeutende Kirche verfallen zu lassen, als sie einer schlechten Restaurierung zu unterziehen: „Noch wurde nichts an der Kirche St.-Benoît an Reparaturen unternommen, obwohl es von dringender Notwendigkeit wäre. Aber wenn sie entsprechend der uns umgebenden Beispiele restauriert werden sollte, dann wäre es wohl besser, sie dem Verfall preis zu geben.“⁴⁴⁷ Ein hartes Urteil über die zeitgenössischen Restaurierungspraktiken und ein Votum für die radikale Ruskin'sche Doktrin ‚lieber verlieren als Restaurieren‘.

Zusammenfassend gesehen ist es schon bemerkenswert, dass die Gesellschaft sich als eine für die Erhaltung der Denkmäler einstehende bezeichnet, aber in den ersten zehn Jahren nie genauer das ‚Wie‘ dieser Erhaltung beschrieben, sprich noch keine wirkliche Doktrin entwickelt hat, an der sie sich in ihrer Tätigkeit der Denkmalpflege ausrichtet. Verständlich wird das allerdings aus dem historischen Kontext heraus, da es zum einen noch keine Orientierung an Vergleichsmöglichkeiten gab und zum anderen auch aufgrund der vorrangigen Konzentration auf die Aufgabe der Denkmälerstatistik, die als Hauptaufgabe der *Société* galt. Diese stand anders als die *Commission des monuments historiques* nicht direkt mit Restaurierungsaufgaben in der Verantwortung.

447 „Rien encore n'a été commencé à l'église de St.-Benoît en fait de réparations, quoi qu'elles soient de la dernière urgence. Mais si elle devait être restaurée à l'instar de tout ce qui nous environne, mieux vaudrait peut-être la laisser tomber en ruine.“, in: B. M. 3 (1837), S. 94.

VII. Das ‚Bulletin Monumental‘ in den Jahren 1845–1887

VII.1 Verschiedene Positionen in Restaurierungsfragen

„Ein Denkmal zu restaurieren, das heißt, lediglich die Partien zu festigen, die durch die Zeit ihrer Solidität verlustig gegangen sind; das heißt, dem Denkmal seinen ursprünglichen Zustand wiederzugeben, und sich dennoch davor zu hüten, seiner Physiognomie und seinem Charakter auch nur den kleinsten Schaden zuzufügen.“⁴⁴⁸

Dieses Zitat von Adolphe Napoléon Didron zeigt gut, wie mehrdeutig die Äußerungen in der damaligen Debatte um die Restaurierungsfragen sein konnten und wie genau man die dahinter stehenden Positionen hinterfragen muss. Didron ist eher als ein sich streng für die Bewahrung einsetzender Archäologe bekannt, und dies kommt im ersten Teil des Zitats ja auch zum Ausdruck, wenn er feststellt, dass ein Bauwerk zu restaurieren heißt, dass man es lediglich in den Teilen wieder konsolidieren solle, die durch die Zeiten ihrer Stabilität verlustig gegangen seien. Im Weiteren spricht er jedoch davon, dass man das Bauwerk in seinen ursprünglichen Zustand versetzen solle, wobei man sich davor hüten möge, dessen Charakter oder die äußere Erscheinung zu beeinträchtigen. Dieses Zurückversetzen in seinen originalen Zustand wurde in der Mitte des 19. Jahrhunderts von den mit Restaurierungen betrauten Architekten und von den an den theoretischen Debatten Beteiligten sehr unterschiedlich interpretiert. So hieß das für die einen, man müsse die Bauwerke wieder in den Zustand der Zeit ihrer Erbauung zurückversetzen und von allen nachträglichen Hinzufügungen (gemeint waren v. a. die Ausstattungstücke der Renaissance oder des Barocks) befreien. Leider ist dies in großem Ausmaß praktiziert worden, und uns sind heute nur noch selten komplette, über die Jahrhunderte gewachsene Kirenausstattungen erhalten geblieben. Häufig wurden die beseitigten Altäre, Taufbecken, Möbel, liturgischen Geräte etc. durch neugotische oder neuromanische ersetzt, um die angebliche Einheit des Bauwerks wieder herzustellen. Dabei konnte es sich oft nur um einen erfundenen Zustand handeln, denn in den meisten Fällen waren die ursprünglich vorgesehenen oder vorhandenen Zustände nicht überliefert. In letzter Konsequenz führte das zu der von Viollet-le-Duc in seinem ‚Dictionnaire raisonné‘ angeführten und bereits zitierten Definition von Restaurierungen, nach der man solche Urzustände auch wiederherstellen dürfe, wenn sie niemals existiert hätten.

⁴⁴⁸ „Restaurer un monument, c’est seulement en reconsolider les parties dont le temps a ébranlé la solidité; c’est le rendre à son état primitif, en se gardant bien toutefois de porter la moindre atteinte à sa physionomie et à son caractère.“, in: B. M. 11 (1845), S. 671f.

Für die anderen, und dazu muss man ganz sicher auch Didron zählen, bedeutete dieses Zurückführen in den ursprünglichen Zustand jedoch die Wiederherstellung von beschädigten Bauteilen, um dem Bauwerk wieder seine Solidität zurück zu geben und es in seinem weiteren Bestand zu erhalten. Veränderungen des überlieferten Zustandes seien dabei tunlichst zu vermeiden und wenn sie dennoch nötig sein sollten, um eventuell aktuelle Bedürfnisse der Nutzer zu befriedigen oder eben zerstörte Teile wieder aufzubauen, dann sollten derartige Veränderungen mit aller Vorsicht erfolgen und sich am Charakter des Bauwerks orientieren. Im Zweifelsfall zieht Didron die Ruine einer an Modeerscheinungen orientierten Restaurierung vor.

In diesem Kapitel sollen die verschiedenen Positionen in den Restaurierungsfragen, so wie sie sich im ‚Bulletin Monumental‘ der Jahre 1845–1887 äußern, aufgezeigt und gegenübergestellt werden. Dabei soll sowohl auf detaillierte Berichte über ganz konkrete Maßnahmen am Objekt eingegangen werden, an denen sich der Diskurs über neue Verfahren und Techniken ablesen lässt, wie auch übergreifende Darstellungen zu eher allgemeinen Prinzipien der Denkmalpflege analysiert werden. Abgeschlossen wird das Kapitel mit einer Einzelfallstudie über den ‚Fall der Kathedrale von Évreux‘, an dem sich exemplarisch die Hauptkonfliktherde in der französischen Denkmalpflege in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts darstellen lassen. Um das Ganze etwas abzurunden, soll die Analyse dieses Zeitraums auch mit einem Bericht über die frühen Restaurierungen in Évreux beginnen, in dem ansatzweise schon die verschiedenen später abgehandelten Problematiken auftauchen.

Im ‚Bulletin‘ von 1845 beschwert sich der Archäologe Raymond Bordeaux, auf den später noch näher eingegangen werden soll, in Hinsicht auf die gerade beendete erste Restaurierungskampagne an der Kathedrale von Évreux über verschiedene ärgerliche Begleitumstände nicht nur dieser Arbeiten und kommt zu folgendem Schluss: „[...] les restaurations, même les meilleures de notre époque, nous font peur.“⁴⁴⁹

Was ist es konkret, das ihn beunruhigt an den zeitgenössischen Restaurierungen? Zunächst kritisiert er die Asphaltierung und Anhebung des Bodenniveaus um die Kathedrale herum und macht sich zum Fürsprecher des Eintretens in eine Kirche über einige Stufen und nicht ebenerdig, wie man es jetzt praktizieren müsse. Dies war ein Umstand, der nicht spezifisch für Évreux galt, sondern vielerorts zu Problemen bei der Umgebungsgestaltung historischer Denkmäler führte. Da das historische Bodenniveau in den meisten Fällen wesentlich niedriger lag als das heutige, führte es unweigerlich zu dem Zwang die Ebenen anzugleichen. In den meisten Fällen wurde der Niveausausgleich durch Aufschüttung erreicht, aber es gab auch Fälle, in denen man eine Art Graben um die Bauwerke herum stehen ließ oder schuf, um damit das Mauerwerk in der Sockelzone besser zu belüften oder eingegrabene

449 B. M. 11 (1845), S. 404–407; Zu den Restaurierungen an der Kathedrale von Évreux siehe zuletzt: Yves Gallet, *La cathédrale d'Évreux et l'architecture rayonnante*, Besançon 2014, S. 97–104.

Teile wieder sichtbar zu machen. Als ein Beispiel dafür ließe sich der Fall eines Grabmals in der Kirche von Cériseurs anführen, bei dem die *Société* 1847 100 Fr. für dessen Restaurierung zugesichert hatte.⁴⁵⁰ Dieses Geld sollte dazu dienen, das Grabmal aus dem frühen 13. Jahrhundert, welches sich in der Mitte des Langhauses befand, zur besseren Erhaltung freizulegen. Der Sockel und auch ein Teil der Säulenzone des Grabmals mit Gisant waren unter einem neueren Plattenboden verschwunden. Das Geld der *Société* diene nun dazu, das Grabmal im Umkreis von 50 cm wieder freizulegen und mit einer hölzernen Abschränkung vor den Kirchenbesuchern zu schützen, wobei darauf zu achten sei, dass dieses Gitter auf keinen Fall den Eindruck erwecken dürfe, es sei von originalem Bestand.

Doch zurück zu Évreux: Für eine Anpassung des Kreuzgangs und die Wiederherstellung der Privatkanpelle des Bischofs waren mehr als 7'000 Fr. ausgegeben worden, und auch wenn der Autor nicht wisse, was mit dieser Wiederherstellung beabsichtigt gewesen sei, so hoffe er, dass immerhin der spezielle Charakter dieses Kreuzgangs vom Ende des 15. Jahrhunderts erhalten bliebe. Er macht sich also für einen Umgebungsschutz stark und zeigt sich als Bewahrer von nachmittelalterlichen Anbauten. Des Weiteren zeigt er sich besorgt über den fehlenden Respekt gegenüber den Grabsteinen der früheren Kanoniker, die sich absichtlich an bestimmten Orten mit Grabplatten der Memoria zur Liebe platzieren ließen, weil es häufig frequentierte Orte waren. Hier offenbart sich ein schwierig zu lösender Widerspruch in der Restaurierungspraxis. Zum einen strebt man zwar vorzugsweise die Erhaltung der Ausstattungsstücke an ihren originalen oder zumindest vorgefundenen Orten an, zum anderen muss man die Grabplatten, die häufig im Boden und zudem an viel frequentierten Passagen eingelassen waren, vor der starken Abnutzung schützen, wenn man sie erhalten möchte. Man kann das, wie in einigen zeitgenössischen Fällen immer noch zu beobachten ist, durch eine Abschränkung der entsprechenden Stellen tun, um welche die Benutzer der Kirche oder die Touristenströme herumgeleitet werden. In den meisten Fällen wurde es jedoch auch angesichts der Vielzahl der oft den ganzen Kirchenboden ausfüllenden Grabplatten so geregelt, dass man die Platten vom Boden an die Wände transferierte und dort vertikal ausgerichtet aufstellte. Eine Stellungnahme von Seiten der *Société*, die in diese Richtung geht, findet sich im ‚Bulletin‘ von 1848. Der *Conseil* stimmt dort dem konservatorischen Prinzip voll und ganz zu, dass man so streng wie möglich darauf achten solle, Kunstdenkmäler (gemeint sind Grabmäler oder Grabplatten) nicht umzubilden oder zu deplatzen, es sei denn, die Nachteile des *status quo* rechtfertigten die Unwägbarkeiten einer solch umfangreichen Aktion. So könne in Hinsicht auf die ornamentierten Grabplatten eine solche Umsetzung ernsthaft in Erwägung gezogen werden, wenn anzunehmen ist, dass eine Grabplatte in absehbarer Zeit durch die Füße der ständig darüber gehenden Gläubigen abgenutzt würde. In diesem Fall könne es sogar für ihre Erhaltung dringend erforderlich sein, sie woanders zu platzieren, sei es in einer weniger frequentierten Kapelle oder aber

450 B. M. 14 (1848), S. 468ff.

aufrecht an die Wand gestellt. An Stelle dieser entfernten Steinplatte könne man dann eine simple Platte mit dem entsprechenden Namen in den Boden fügen, das würde dem Zweck der Erinnerung genügen.

Das ist sicher eine der vielen Problematiken in der Praxis der Denkmalpflege, in denen von Fall zu Fall entschieden werden muss, was einer angemessenen Denkmälererhaltung besser dient, und zwischen Erhaltung des authentischen Zustands und der Nutzbarkeit der Baudenkmäler abgewogen werden muss.

Am Beispiel des Nordportals von Évreux geht der Autor in der Folge auf die Restaurierung von Skulpturen und Steinmaterial an sich ein. Die Revolution habe zwar zahlreiche Skulpturen des Nordportals zerstört, aber immerhin die Oberflächen der Steine respektiert, und es sei nun traurig anzusehen, wie diese erst unter den jetzigen Restaurierungen und v. a. den schlecht platzierten Gerüsten zu leiden hätten. Maurer und Unternehmer hätten Freude daran, denn es scheint für die Instandsetzung dieser Beschädigungen wiederum eine größere Summe ausgegeben worden zu sein. Der Vorwurf, dass sich die an Restaurierungsarbeiten beteiligten Bauunternehmungen, aber auch Architekten durch schlecht ausgeführte Arbeiten oder sogar bewusst zerstörerische Akte selbst wieder neue Arbeit verschaffen würden, taucht wiederholt im ‚Bulletin Monumental‘ auf.⁴⁵¹

Schließlich beschwert sich Raymond Bordeaux darüber, dass bei Restaurierungen zu oft beschädigtes Steinmaterial durch solches ausgewechselt werde, welches nicht aus dem gleichen Steinbruch stamme und somit nicht die gleiche Qualität und Farbe aufweise. Das habe zur Folge, dass sich bereits nach einigen Wintern ein schockierendes Bild hinsichtlich der Steinfarben, aber auch der Formen ergebe. Hinzu käme, dass die grobe Bearbeitung der neuen Steine mit der Finesse der alten Bildhauerarbeiten nicht mithalten könne und sich dadurch wiederum unschöne Kontraste ergäben, die dann durch das barbarische Mittel des Abkratzens (*grattage*) wieder behoben werden müssten.

Hier soll noch einen kurzer Blick auf die erwähnte Steinbehandlung geworfen werden. Dass man bei heutigen Restaurierungen ebenfalls häufig nicht mehr den gleichen Stein verwendet wie zur Bauzeit liegt meistens daran, dass die Steinbrüche erschöpft sind man den genauen Steinbruch nicht mehr ausfindig machen kann oder aber, und das ist eine bewusst eingesetzte Restaurierungsdoktrin, dass man die erneuerten Teile von den alten original erhaltenen absetzen möchte, um zu demonstrieren, was am Bauwerk oder der Skulptur noch authentisch ist. Das führt natürlich, und das gilt heute ebenso wie für das 19. Jahrhundert, zu unschönen Flickenteppichen im Mauerwerk. Dabei wird die Ästhetik der Didaktik geopfert und die Ablesbarkeit von geschichtlichen Prozessen angestrebt. Häufig liegt jedoch, gerade im Industriezeitalter, bereits nach einigen Jahren eine solche Schmutzschicht über der Steinoberfläche, dass die Erkennbarkeit nicht mehr gegeben ist.

451 So z. B. in: B. M. 13 (1847), S. 565 in einer Kritik von Montalembert, in: B. M. 16 (1850), S. 28 oder in: B. M. 21 (1855), S. 523.

Bei der groben Bearbeitung der Skulpturen ließe sich ähnliches ins Feld führen, wobei hier natürlich die handwerklichen Fähigkeiten der Arbeiter eine große Rolle gespielt haben dürften. Zu diesem Zeitpunkt fing man gerade erst an, Bildhauer in der Nachbildung mittelalterlicher Skulpturen auszubilden. Die Restaurierungsbaustelle der Sainte-Chapelle spielte hierbei eine führende Rolle. Ob man zur damaligen Zeit bereits bewusst auf gröbere und vereinfachte Formensprache setzte, um im Skulpturenbereich das Alte vom Neuen abzusetzen, so wie man es heute z. B. am Kölner Dom sieht, darf allerdings bezweifelt werden. Wenn das entsprechende Know-how da gewesen wäre, hätte man ziemlich sicher versucht, die Skulpturen so echt wie möglich nachzuahmen, so wie es später in großem Umfang geschehen ist.⁴⁵²

VII.2 Verschiedene Restaurierungsmethoden

VII.2.1 *Grattage* (das Abkratzen)

Bei dieser Methode handelt es sich um ein Verfahren, bei dem zum Zweck der Reinigung mittels Stahlbürsten oder anderer spezieller Werkzeuge die Steinoberfläche rabiat behandelt und abgekratzt wurde, um darauf befindliche Farbschichten zu entfernen. Beschwerden über diese Vorgehensweise, bei der nicht nur die verschiedenen Polychromieschichten vernichtet, sondern auch häufig noch die Oberfläche des Steins verletzt wurden, gab es in den Bulletins dieser Jahre immer wieder. Im bereits erwähnten Bericht von Raymond Bordeaux über die erste Restaurierungsphase in Évreux beklagt dieser, dass durch die *Grattage* vor allem an den Skulpturen die lebendige Ausführung der feinziselierten Grate auf eine unwürdige Art und Weise entfernt werde und dadurch zerbrechliche Details vernichtet oder mit groben Werkzeugen fein ausgearbeitete Rillen vergrößert werden, die man dann anschließend wieder mit einer Farbtünche zuschmiere.⁴⁵³ Er vergleicht die Restaurierungen der Skulpturen und der Architektur in seiner Zeit mit den Übertünchungen von Gemälden im Jahrhundert zuvor, bei denen so viele wertvolle Werke verloren gingen. Die Steinoberfläche sei, wenn sie aus dem Steinbruch komme, wie eine Art Rinde oder Kruste, deren Widerstandskraft mit der Zeit zunimmt und die dadurch zur Erhaltung der Denkmäler beitrage, wie die Patina zur Erhaltung von Bronzeskulpturen beitrage. Wenn nun ein Bauwerk abgekratzt werde, um

⁴⁵² Erinnert sei nur an das Skulpturenensemble des Westportals der Kathedrale von Metz, bei dem der Bildhauer Dujardin eine Art Panoptikum der hochgotischen Skulptur nachstellte und um sich dafür zu befähigen mit seinem leitenden Architekten Tornow zusammen sogar eine Studienreise zu den großen Kathedralen unternahm. Siehe dazu Peter Kurmann, Vom Idealismus zur Pragmatik. Gedanken zum wechselseitigen Verhältnis zwischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege am Beispiel von vier gotischen Kathedralen, in: Künstlerischer Austausch – Artistic Exchange. Akten des XXVIII. Internationalen Kongress für Kunstgeschichte Berlin, 15. – 20. Juli 1992, hg. v. Thomas Gaethgens, Bd. 3, Berlin 1993, S. 309–322, hier 309–312.

⁴⁵³ B. M. 11 (1845), S. 406.

es zu reinigen, dann würde man den Stein häuten. Durch die Entkörnung des Steins würde die Lebensdauer der Skulpturen sinken.

In einer Kritik an den umfassenden Restaurierungen von Questel in Tournus,⁴⁵⁴ die von 1845 bis 1850 dauerten, zeigte man sich im ‚Bulletin‘ von 1850 schockiert über die umfassende *Grattage* im Inneren des Bauwerks.⁴⁵⁵ Man habe die Säulen und Kapitelle schonungslos abgekratzt, was den Stil der Skulpturen erheblich veränderte. Sie seien heute sehr trocken in ihrem Ausdruck und würden sicher nicht mehr im Sinne der Vorstellung der Bildhauer aussehen, die sie einmal schufen. Questel wird des Weiteren der Vorwurf gemacht, sich nicht damit zufrieden gegeben zu haben, die Säulen aufs schlimmste abzukratzen, sondern er habe sie auch alle auf die gleichen Maße zurückgestuft. Weil die Säulen des Sanktuariums nicht alle die gleichen Proportionen aufwiesen, habe er sie mittels Abarbeiten einander angeglichen. Das Ganze sei unter dem Ausdruck *Goût pour l'unité* gelaufen, dabei sei klar, dass es im Mittelalter eher eine *Variété dans l'unité*, also eine Vielschichtigkeit und Varianz gegeben habe. Dass man offenbar, nachdem man die ganze Kirche von den alten Farbschichten frei gelegt habe, große Teile wieder mit einer weißen Kreide-Tünche überzog, zeigt, dass es nicht um eine Ästhetik ging, die Steinsichtigkeit bevorzugte, sondern um eine Erneuerungs- bzw. Verschönerungsmaßnahme, bei der jedoch große Substanzverluste in Kauf genommen wurden.

Auch in Paris wurden anlässlich der Weltausstellung von 1855 großflächig Baudenkmäler von ihren Farbschichten befreit, ja man sprach sogar von einer *Manie du grattage*.⁴⁵⁶ Man vernähme überall das Kratzen und Raspeln der Hobel und der aufgewirbelte Staub mache einen blind.⁴⁵⁷ Später wurden die Bauwerke dann mit einem Kreideweiss getüncht, um ihnen ein neues Ansehen zu geben. Ein ähnliches Phänomen ist aus der Gegenwart bekannt, wenn man z. B. an die Vorbereitungen vor dem großen *Giubileo* vom Jahr 2000 in Italien denkt, zu dem die meisten römischen Kirchen einen neuen Anstrich erhielten. Oder aber die derzeit in Frankreich praktizierte Säuberung der großen Kathedraalfasaden, allerdings heute nicht mehr mit der Stahlbürste oder dem Schabmesser, sondern mit moderner Lasertechnik. Zwar sind die Baudenkmäler dann wieder für die Touristenströme nett zurechtgemacht, aber sie verlieren eben auch ihre Patina und darüber hinaus mit der *Grattage* auch an originaler Substanz. Außerdem ist nicht nur in heutiger Zeit der schöne Effekt nicht gerade von langer Dauer, denn die Schad- und Dreckstoffe in der Luft hinterlassen schon bald wieder ihre Spuren auf der freigelegten originalen Steinoberfläche. Der Hauptkritikpunkt scheint in der Notiz im ‚Bulletin‘ von 1855 denn auch eher ästhetischer

454 Charles-Auguste Questel (1807–1888) war Architekt und von 1848 bis 1879 Mitglied der *Commission des monuments historiques*.

455 B. M. 16 (1850), S. 258.

456 B. M. 21 (1855), S. 436.

457 „Partout, on n’entend que le grincement du rifflard; partout, enfin, la poudre de pierre vous aveugle.“, *ibid.*, S. 437.

Natur zu sein und nicht so sehr eine Kritik am Verlust von Bausubstanz. Letztere findet sich im ‚Bulletin‘ von 1853 in einer Notiz über die *Grattage* in der Kirche Saint-Etienne von Caen, wogegen die *Société* und Mérimée bereits protestiert hatten. Entgegen der Beteuerung der Verantwortlichen, bei den Arbeiten mit großer Sorgfalt vorzugehen und nichts zu verändern, sei es zu erheblichen Verstümmelungen gekommen.⁴⁵⁸ Als Beweis werden zwei kleine Zeichnungen wiedergegeben, die einmal den Zustand eines Konsolkapitells vor den Restaurierungen und den Zustand danach dokumentieren (Abb. 34). Das fein ausgearbeitete Blattkapitell sieht nach der Restaurierung aus wie eine umgekehrte Nachtmütze oder ein Kerzenauslöscher, jedenfalls ist die Form durch Abschleifen extrem vereinfacht worden und dies natürlich irreversibel. Man kann eigentlich gar nicht so recht glauben, dass es sich hierbei nicht um ein völlig neues Kapitell handelt, so stark ist die Veränderung. Man muss sich fragen, wie viele undokumentierte ähnliche Fälle uns heute ein ganz anderes Bild vieler Baudenkmäler vermitteln.

VII.2.2 *Badigeonnage* (das Tünchen/Weißen)

Über diese Restaurierungsmaßnahme wurde bereits berichtet und auch darüber, dass sie von den Autoren des ‚Bulletin Monumental‘ mehrheitlich negativ beurteilt wurde. In ihrem ‚Rapport de Conseils pour la restauration‘ von 1849 hatten die Autoren Eugène Viollet-le-Duc und Prosper Mérimée jegliche Form von Tünche am Außenbau und im Inneren der Kathedralen verboten.⁴⁵⁹ Daran schien man sich aber in den wenigsten Fällen zu halten, denn die Beschwerden über die Neuanstriche sind zahlreich.

So beklagte man sich 1845 über die Tünche mit Ölfarbe in der Kathedrale von Évreux,⁴⁶⁰ und im gleichen Band über diejenige, welche bei der Restaurierung der königlichen Kapelle Saint-Louis in Val de Formigny vorgenommen wurde.⁴⁶¹ An diesem Fall ist bemerkenswert,

458 B. M. 19 (1853), S. 72f.

459 „Paragraph 70. Toute espèce de badigeonnage intérieur ou extérieur est interdit dans les cathédrales et les églises. Paragraph 71. Si le dé-badigeonnage d’un édifice est autorisé, cette opération ne pourra être faite qu’au moyen du lavage ou du brossage, et en n’employant que des instruments de bois. L’emploi des racloirs en métal est expressément interdit [...]“, in: Eugène Viollet-le-Duc und Prosper Mérimée, *Instructions pour la conservation, l’entretien et la restauration des édifices diocésains, et particulièrement des cathédrales*, Paris 1849.

460 „On regrette de nouvelles tentatives de badigeonnage à l’huile récemment opérées dans la cathédrale.“, in: B. M. 11 (1845), S. 647.

461 „Nous ne savons quel impérieux motif a nécessité l’application du *projet éclatant* qui recouvre, comme d’un vêtement mensonger, tout l’appareil extérieur des murs de la chapelle et son *re-grattage* général. Dans certain nombre de travaux de restauration importants dont nous avons été témoin en France, en Belgique et en Allemagne, nous avons vu, au contraire, les architectes qui les dirigeaient éviter de tous leur moyens ce *rajeunissement* et recourir même à des précaution minutieuses pour parvenir à raccorder par des teintes étudiées le ton des pierres neuves ci des mortiers employés au rejointoiement avec le ton dominant de l’édifice.“, in:

dass darauf hingewiesen wird, dass es offenbar nicht nur im benachbarten Ausland, sondern auch in Frankreich selbst bereits eine Anzahl von bedeutenden Architekten gäbe, die bei den Restaurierungen sehr wohl darauf achten würden, dass nicht die altherwürdige Patina der Baudenkmäler unter solchen Maßnahmen verschwinden würde. Diese nicht näher bezeichneten Anderen würden sich zu Recht dafür einsetzen, dass man sich bei einem erhaltenswerten Bauwerk davor hüten solle, unter den Händen des Maurers diesen verehrungswürdigen und poetischen Teint verschwinden zu lassen, den die Zeit wie ein edles und ruhmreiches Wappen auf das Mauerwerk gelegt habe (gemeint ist die Patina). Schließlich sei eine alte Kirche, die neu getüncht werde, so lächerlich wie eine alte Dame, die sich schminken würde und sich eine jugendliche Kleidung anlegt.⁴⁶²

Lobenswert aus heutiger Sicht ist an dieser Kritik sicher, dass man sich für den unbedingten Erhalt der historischen Substanz einsetzt und die Authentizität durch die Erhaltung der Patina kenntlich machen möchte. Aber problematisch ist das gegenüber den Ansprüchen der Nutzer solcher Baudenkmäler, denn es würde heißen, dass man sie nicht mehr renovieren dürfte. Und warum man einer alten Dame das Schminken absprechen will, leuchtet eigentlich auch nicht ein. Im Übrigen gehört der Farbanstrich von Bauwerken zu einer jahrhundertalten Tradition und wurde sogar in der Antike schon gepflegt. Er diene dabei nicht nur dem ästhetischen Moment, sondern auch dem Schutz des Mauerwerks.

1850 beklagt man sich über die Restaurierungsunternehmungen von Questel in Tournus und bezeichnet die dortige Tünchaktion als die schlechtmöglichste Lösung.⁴⁶³ Unter dem Oberbegriff *Badigeonnage* werden also Farbanstriche mit unterschiedlichen Materialien subsumiert. Während im oberen Beispiel von einer Ölfarbe die Rede ist, wird in Tournus mit Kreide getüncht. Aber im Wesentlichen bezieht sich die Kritik wohl auf die alles überziehenden Farbschichten, unter denen jegliche Details der Ornamentik oder der Architekturformen verschwanden.

Auch die Kathedrale von Valence musste nach Meinung des dortigen Kanonikers Abbé Jouve mehrere Male unter der Behandlung einer unwürdigen *Badigeonnage* leiden, ja er spricht sogar von einer Kränkung der Kirche durch diese Maßnahme, die bereits nach dem Konkordat einmal erfolgt sei und dann durch eine etwas gnädigere, aber nicht weniger

B. M. 11 (1845), S. 675 und „Quant à la décoration de la chapelle, elle consiste uniquement dans un épais badigeon à l’huile.“, *ibid.*, S. 678.

462 „C’est qu’ils pensaient avec raison que dans un édifice que recommande impérieusement ses souvenirs, on doit bien se garder de faire disparaître sous la main du maçon cette teinte vénérable et poétique que le temps a jetée sur ses murailles comme un noble et glorieux blason, et qu’enfin une antique église reblanchie est aussi ridicule qu’une vieille femme fardée qui s’est revêtue d’une robe de juvénilité!“, *ibid.*, S. 675.

463 „Après le râclage on a donné dans beaucoup des parties de l’église un badigeon à la craie, d’un blanc-clair éclatant, et de l’effet le plus mauvais.“, in: B. M. 16 (1850), S. 258.

ärgerliche für das Gesamtbild der Kirche ersetzt wurde.⁴⁶⁴ Nach seiner Ansicht hätte die Bauhütte ein Abkratzen oder Abbürsten bevorzugen sollen, wenn sich denn ausreichende Mittel dafür finden ließen. Im gleichen Zug hätte man dann auch die unwürdigen Fresken beseitigen können, welche sich in den Kapellen befänden. Leider wird über das Alter und den Zustand dieser Fresken nichts weiter gesagt und auch die Begründung dafür, warum diese Fresken unwürdig seien, wird uns vorenthalten, aber es zeugt nicht gerade von einer sensiblen Haltung gegenüber dem überlieferten Zustand. Die Gefahren, die beim Abkratzen und Abbürsten für die Steinoberflächen bestehen, scheinen diesem Autor nicht bewusst zu sein.

Neben diesen Klagen über das verbreitete Phänomen des Tünchens von Kirchenbauten kommt es aber auch zu sehr differenzierten Auseinandersetzungen mit dem Für und Wider dieser Maßnahme und sogar zu eindeutigen Stellungnahmen für die *Badigeonnage*.

In einem Brief an Arcisse de Caumont spricht der Graf de Galemberg über einige Denkmäler im Departement Indre-et-Loire.⁴⁶⁵ Er stellt am konkreten Beispiel von Saint-Julien in Tours die Frage nach den Prinzipien der *Badigeonnage*. Sollte man es a priori überall verbieten oder vielleicht doch eine Differenzierung vornehmen? Es gäbe immerhin einen Unterschied zwischen den groben Tünchen, die man seit drei Jahrhunderten pflege, und einer intelligenteren Form, die lediglich versucht, die verschiedenen Teile eines Bauwerks, die zu verschiedenen Zeiten restauriert wurden, aneinander anzugleichen. In Tours gäbe es zwei Baudenkmäler, in denen die Tünche mit Kalkweiss ursprünglich zu sein scheint. So ist wohl die Tünche auf den Gewölben der Kathedrale sehr alt und man könne darauf ein System von Scheinfugen erkennen. In Saint-Julien sieht de Galemberg Beweise dafür, dass die Gewölbe von Beginn an getüncht waren. Sie würden Inschriften im Stil des 13. Jahrhunderts aufweisen, welche Namen von Verantwortlichen der Abtei verzeichnen, unter denen das Bauwerk errichtet worden sei. In Folge der kürzlich erfolgten Reparaturarbeiten schien es notwendig, die neuen Bauteile an die alten anzugleichen. Und dazu gäbe es nach Meinung des Autors nur ein probates Mittel: Man müsse einen allgemeinen Farbanstrich verwenden, der halb transparent sei und den durchschnittlichen Farbton der alten Partien haben solle. Die Meinungen der *Commission* dazu waren geteilt. Einigen Archäologen lasse alleine das Wort *badigeon* die Haare zu Berge stehen. Sie wollten in einem klassierten Baudenkmal, was immer auch dessen Bestimmung sei, nichts weiter sehen als ein ‚respectables Durchei-

464 „Après le concordat, qui rétablit le siège de Valence, elle eut à subir un ignoble badigeonnage, qui a été remplacé par un autre moins disgracieux, mais non moins fâcheux pour l’effet général d’un édifice presque tout en pierre de taille. La fabrique aurait préféré sans doute un grattage ou un brossage, si des considérations majeures [...] lui avaient laissé le choix du mode à employer. Nul doute qu’elle ne s’empresse de faire disparaître ce badigeonnage en même temps que les indignes fresques qui défigurent la plupart des chapelles, aussitôt que ses ressources financières lui permettront d’effectuer cette opération en grand.“, in: B. M. 14 (1848), S. 547.

465 B. M. 24 (1858), S. 347f.

ander‘, auch wenn es dadurch hässlich werde. De Galembert sah das weniger eng. Wenn man ein religiöses Bauwerk wieder in seinem eigentlichen Sinn nutzen würde, dann sei das schließlich die beste Möglichkeit, seine Erhaltung zu sichern und dafür könne man auch einige archäologische Skrupel opfern. Er propagiert also einerseits die harmonische Vereinheitlichung des Kirchenraums durch eine alles gleichmäßig überziehende Farbe, diese sollte jedoch andererseits nicht einfach alles überdecken, sondern mit Vorsicht und einer gewissen Transparenz aufgetragen und damit schonend wirken. Die Nutzbarkeit im herkömmlichen Sinn ist für ihn bei der Erhaltung des Bauwerks wichtiger als archäologische Ansprüche, und dabei müsse man auch die ästhetischen Ansprüche der zeitgenössischen Nutzer berücksichtigen und notfalls für sie die streng konservatorischen Ansprüche opfern. Eine vernünftige und auch heute durchaus noch angewandte Strategie, denn schließlich lässt sich nicht jede Kirche in ein Museum umwandeln, in dem man nach und nach den Verfall des Bauwerks beobachten kann. Bei einer permanenten Nutzung darf man auch mit einem permanenten Unterhalt rechnen, und dieser sorgt noch immer am besten für die Erhaltung von Gebäuden. Der Autor verweist zu Recht darauf, dass der Farbanstrich oder die Tünche von Mauerwerk keine neuzeitliche Erfindung ist, sondern auch die mittelalterlichen Kirchenbauten bereits solche aufwiesen, die es nur sanfter zu erneuern gelte, als dies vielerorts getan wird.

Ganz in diesem Sinn erklärt sich auch der Abbé Desrosiers in einer eigenen Abhandlung über den Gebrauch der Tünchung im ‚Bulletin‘ des Jahres 1859.⁴⁶⁶ Es geht ihm um die Frage, ob man generell das Tünchen der Kirchen verbieten solle, oder ob es durchaus eine angemessene Form gäbe, wie sie auch in früheren Jahrhunderten angewendet wurde. Und auch dieser Autor plädiert für eine vernünftige Anwendung der Maßnahme. Als schriftlichen Beweis für die Verwendung eines Systems der *Badigeonnage* führt er den berühmten Satz des Mönches Radulf Glaber an, der in seiner ‚Historiae‘ vom weißen Mantel von Kirchen gesprochen hatte, der sich um das Jahr 1000 um die Erde gespannt habe.⁴⁶⁷ Ob man allerdings von diesem metaphorisch gebrauchten Bild des mittelalterlichen Autors tatsächlich auf eine konkrete weiße Tünchung der Kirchenbauten schließen kann, ist wohl eher zweifelhaft, zumindest was die Verallgemeinerung anbelangt. Richtig dagegen ist, dass viele der alten Mauern einen weißen Teint von Kalkmilch gehabt hatten und darüber einen aufgemalten Mauerverband aufwiesen. Dieser Umstand, stellt der Abbé fest, würde sie von der heute verwendeten Tünche unterscheiden. Bei den zeitgenössischen Künstlern wäre das gewöhnliche Tünchen verpönt, und sie würden es einfachen Malern überlassen, die wiederum nur eine grobe Tünche anbringen könnten. Aber im Mittelalter wurden nicht nur kleinere Kirchen oder solche mit schlechterem Material übertüncht, sondern auch so große und berühmte wie die Kathedrale von Bourges, an der man noch im Gewölbe, auf den Bögen und Arkaden

⁴⁶⁶ ‚De l’usage du badigeon‘, par M. l’abbé Desrosiers, in: B. M. 25 (1859), S. 219–229.

⁴⁶⁷ „Es war geradezu, als schüttele die Welt ihr Alter ab und legte allenthalben einen weißen Mantel von Kirchen an.“ Radulf Glaber hier zitiert nach Jacques Le Goff, Kultur des europäischen Mittelalters, München/Zürich 1970, S. 115.

und in der Krypta viele Farbspuren entdecken kann. Der Autor weist darauf hin, dass es schon in der Antike auf der Akropolis oder in Paestum Farbanstriche für die Architektur gegeben, womit man sogar den wunderbaren Marmor zugedeckt habe. Er kommt daher zum Schluss, dass der Gebrauch der Farbanstriche sich bereits aus dem Alter seiner Verwendung und seiner breiten Anwendung heraus legitimiere. Es könne keinen Zweifel daran geben, dass die Tünche in Bauwerken, die mittels sparsamen Baumethoden in einer Mischung aus Hausteinen und Bruchsteinen errichtet wurden, keine Schönheit erzeugen würde. Lediglich durch Putzschichten bedeckt würden sie ein Spektakel der Armut und Vernachlässigung präsentieren, was er als unpassend für einen heiligen Ort empfinde und im Übrigen auch nicht für kompatibel mit dem Anspruch an Schönheit halte. Aber abgesehen davon sieht der Autor im Gebrauch von Farbanstrichen und dekorativer Tünche eine unverzichtbare Ergänzung und darüber hinaus ein System der idealistischen Ästhetik. Mit einem Farbanstrich würde das Baudenkmal eine idealere Form und eine verstärkt immaterielle Physiognomie annehmen. Ein dekorativer Farbauftrag würde aber auch allzu abrupte Übergänge zu den Glasmalereien oder Fresken vermeiden. Auch wenn der Autor zwischenzeitlich in überirdische Sphären abzuheben scheint, was ihm als Abbé ja nicht versagt sein soll, so betont er letztlich doch den profanen Nutzen dieser Maßnahme. Der Farbanstrich oder die Tünche eines Bauwerks haben nicht nur einen ästhetischen, sondern auch einen Nutzeffekt und gerade dieser interessante Aspekt der Schutzfunktion des Farbanstrichs auf dem Stein ist für ihn der überzeugendste Grund, sich für die Anwendung auch in der Neuzeit einzusetzen. Das Mauerwerk würde über die Zeit seine Frische der Oberfläche verlieren, wenn es offen liege und den natürlichen und künstlichen Umwelteinflüssen ausgesetzt wäre. In einer Kirche seien das vor allem Licht und Kerzenrauch oder auch Rauch, der durch Brände verursacht wird und sich durch chemische Reaktionen auf die Steinoberfläche auswirke.

Er spricht vom Teint des Alters, dem abgedunkelten Überzug der Jahrhunderte und meint damit die Patina, die aufs glücklichste mit den äußeren Formgegebenheiten eines religiösen Bauwerks harmonieren würde. Eine dekorative Tünche sei dagegen extrem konservatorisch. Unter ihren Schichten, die man entfernen oder ersetzen könne, bleibt der Stein so, wie ihn der Künstler einst geschaffen habe, nicht eine Spur der Meißelschläge werde im Laufe der Zeit verändert, keine seiner Formen ginge verloren. Sie würden sich jederzeit für den Blick eines Gelehrten hervorholen lassen.

Andererseits seien die Schäden, welche die *Débadigeonneurs* (entspricht eigentlich den *Gratteurs*) mit ihren Schabeisen aus Holz und Eisen anrichten würden, enorm. Solche Werkzeuge in den Händen von Leuten, die wenig bis gar nichts von der Kunst des Mittelalters verstehen, würde den Malereien und Skulpturen irreparable Schäden zufügen.

Unschätzbar wertvolle Kunstwerke wie Malereien und polychrome Dekorationen des Mittelalters würden unter den skrupellos verwendeten Schabeisen der *Débadigeonneurs* bei den heutigen Restaurierungen zerstört und es entstünden jeden Tag neue ‚nackte‘ Ruinen. Abbé Desrosiers ist sich auch bewusst, dass eine Vielzahl von übereinander gelegten

Farbschichten und Anstrichen die Formen und Detailausformungen von Kapitellen oder anderen Bauelementen verdeckten und diese Lösung sicher nicht die bestmögliche sei, aber immerhin stelle sie keinen Vandalismus am Bestand dar. Man würde sich schließlich die Möglichkeit bewahren, die Anstriche wieder zu entfernen, wogegen eine einmal abgekratzte Oberfläche nicht wieder anzufügen sei. Wirkliche Kennerschaft vorausgesetzt könnte man also den Urzustand der Dekoration eines Gebäudes wieder rekonstruieren, und deswegen wendet er sich entschieden gegen das Verbot der Tünchung von Bauwerken.

Außerdem verweist er darauf, dass diese Maßnahme zwar häufig theoretisch verdammt werde, aber in der Praxis selbst von den archäologisch ausgerichteten Restaurierungsarchitekten angewandt wird. Diese Einführung der Kategorie der „nos architectes les plus archéologues“ ist ein beachtliches Detail in seiner Betrachtung. Es besagt, dass es bei den Restaurierungsarbeiten schon zur damaligen Zeit eine Opposition gab zwischen den nicht archäologisch vorgehenden Architekten und denjenigen, die auf archäologische Befunde Rücksicht nahmen und sich für die Erhaltung einsetzten. Später beschrieb man diese beiden gegensätzlichen Positionen eher mit Kategorien wie „Restaurieren oder Konservieren“, wobei Letzteres den archäologischen Ansatz bedeutete.⁴⁶⁸

Der Autor fordert dazu auf, das Verbot dieser Maßnahme aufzuheben und diese ‚Auffrischung‘, wie er es nennt, die schon zu Väters Zeiten gang und gäbe gewesen sei, weiter zu führen. Der *Congrès archéologique* sollte sich deshalb folgende zwei Fragen stellen:

1. Ist der Vandalismus der *Débadigeonnage* nicht zweifelhafter als derjenige der *Badigeonnage*?
2. Entsprechen die dekorativen Farbanstriche dem Wesen der Bauwerke nicht mehr als die Nacktheit des Steins?

Auch wenn sich im *Congrès archéologique* der folgenden Jahre keine Antworten auf diese Fragen finden lassen (es wurden in diesen Jahren ohnehin beinahe ausschließlich archäologische Fragestellungen und kaum mehr Restaurierungsproblematiken besprochen), so lassen sie sich doch aus heutiger Sicht mit gutem Gewissen mit ja beantworten. Der Autor hatte früh erkannt, dass beim Abkratzen oder sonstigem Entfernen der Polychromie oder der Kalktünche bis auf den Stein immer auch Teile der originalen Bausubstanz beschädigt oder gar zerstört wurden und dass die Farbfassungen auch von einem Großteil der Architektur über die Jahrhunderte hinweg ganz selbstverständlich waren. Unser heutiges Bild von mittelalterlicher Architektur und Skulptur ist noch immer davon geprägt, dass es im 19. Jahrhundert zu großflächigen Freilegungen von Farbe kam oder aber die Farbreste unter dicken Schmutzschichten nicht mehr wahrgenommen wurden. Die Bevorzugung von Steinsichtigkeit wurde zu Beginn des 20. Jahrhunderts noch einmal durch die Bewegung des neuen Bauens popularisiert. Auch wenn man sich heute nur an wenigen Orten

⁴⁶⁸ Siehe dazu: Marion Wohllleben, *Konservieren oder restaurieren? Zur Diskussion über Aufgaben, Ziele und Probleme der Denkmalpflege um die Jahrhundertwende*, Zürich 1989.

dazu durchringen kann, die originale Farbigkeit einer Kirche wieder herzustellen und dies ja durchaus problematisch ist, wenn man nicht genügend Anhaltspunkte für eine vollständige Rekonstruktion besitzt, so ging man im 19. Jahrhundert doch teilweise viel radikaler vor und malte ganze Kirchenensembles mit Phantasieornamentik aus. Darum ging es dem Autor dieses Beitrages im ‚Bulletin‘ jedenfalls nicht. Und auch nicht darum, nun alles unter einer dicken Tünche verschwinden zu lassen, sondern in erstaunlich moderner Auffassung darum, mit Vernunft die Frage der *Badigeonnage* anzugehen, sie nicht von vornherein zu verdammen, sondern auch ihre nützlichen Seiten zu erkennen.

Im gleichen ‚Bulletin‘ von 1859 wird von einem Praktiker, einem Herrn Capelly, beschrieben, wie man am besten eine Kalktünche vom Mauerwerk oder von der Holztäfelung ablösen und dabei darunter liegende Malereien wieder unbeschädigt hervorholen könne.⁴⁶⁹ Dazu solle man ein Kattun-Band mit den entsprechenden Ausmaßen in Tapetenkleister tränken und es auf der gewünschten Stelle anbringen und trocknen lassen. Die Tünche würde unter dieser Einwirkung rissig, springe auf und blättere ab, vor allem bei Kalktünche. Wenn man das Tuch nun entferne, dann käme auch der Grossteil der Tünche mit und was noch übrig bleibt, ließe sich leicht mit einer Trockenbürste entfernen. Auch das nachträgliche vorsichtige Behandeln mit einer weichen Bürste und klarem Wasser wäre hilfreich, um den weißlichen Kalkstaub zu entfernen. Ausdrücklich weist er aber auch darauf hin, dass man bei diesen Behandlungen sehr sorgfältig vorgehen müsse. Manchmal könne man beim Abwaschen auch sehr schwach alkalihaltiges Wasser verwenden, was das dazu beitrage, den Farben ihren Glanz wieder zu geben. An Stellen, an denen es die Bauprofile schwierig machen würden mit dieser Tuch-Methode zu arbeiten, könne man den Tapetenkleister auch direkt in mehreren Schichten aufbringen, und wenn dieser nach einigen Tagen getrocknet sei, dann falle er von selbst zusammen mit der Tünche von der Wand ab. Ob man das aber auch als Methode für großflächige Mauereinheiten verwenden kann, ist eher zweifelhaft, genauso, ob nicht doch mehr als gewollt von den darunter liegenden Malereien mit abblättert.

Im letzten hierzu aufgeführten Beispiel wird der Akademie von Bordeaux von ihrem Mitglied Herrn Duboul ein Vorschlag hinsichtlich des Umgangs mit der *Badigeonnage* unterbreitet.⁴⁷⁰ Seit gut 30 Jahren würden Menschen mit gesundem Menschenverstand gegen die Großtaten der *Badigeonneurs* protestieren, die mit ihrem verdorbenen Geschmack und aus Liebe zum Luxus die ehrwürdigen Denkmäler zu wahren Karikaturen gemacht hätten. Seitdem hätten ‚große Fortschritte‘ statt gefunden, weil die *Badigeonneurs* nun durch die *Gratteurs* abgelöst worden seien. Der Autor sieht zwar in beiden Maßnahmen eine Gefahr für die Kunstdenkmäler, aber wenn er die Wahl hätte, würde er sich eindeutig für die Tünchung aussprechen. Diese würde zwar dem Denkmal eine groteske Maske verpassen,

⁴⁶⁹ B. M. 25 (1859), S. 749f.

⁴⁷⁰ B. M. 29 (1863), S. 308–311.

aber sie sei immerhin vergänglich und vor allem nicht irreparabel. Dagegen werde beim Abkratzen der Stein Stück für Stück zerstört, sowie Profile und Säulen bis zur Unkenntlichkeit verunstaltet.

„Restaurer n’est pas conserver!“. So lautet sein hartes Urteil über die zeitgenössischen Restaurierungen und es dürfte sich hier um einen weiteren Beweis dafür handeln, dass die in deutschen Landen erst um die Jahrhundertwende geführte Debatte unter dem Titel ‚Konser-vieren statt Restaurieren‘ in Frankreich schon frühe Vorläufer hatte, wenn sie auch noch nicht so exponiert hervortrat. Ob man aber deswegen so weit gehen kann, die Maßnahme des Tünchens als konservatorisch und diejenige des Abkratzens konträr dazu als restauratorisch zu verstehen, sei einmal dahingestellt.

Duboul zeigt jedenfalls Verständnis dafür, dass man alle Mittel einsetzen soll, um zu verhindern, dass ein altes Baudenkmal zur Ruine verkommt. Allerdings habe er überhaupt kein Verständnis dafür, dass man mit einer angeblichen Restaurierung das Bauwerk eher zerstöre, als erhalte. Er bringt einen Vergleich mit der Literatur: Niemand würde auf den Gedanken kommen, die Texte der Klassiker von alten Redewendungen zu befreien und ständig zu modernisieren. Wenn man das täte, dann wäre von den alten Texten schon bald nichts mehr erhalten und dies gelte auch für die Baudenkmäler. Mit Besessenheit würde man heute vorgeblich Restaurierungen durchführen, deren Resultate lediglich entstellte und verstümmelte Baudenkmäler hinterließen, weil man zum Beispiel altes, aber dauerhaftes Steinmaterial durch neues ersetzen würde, was schon nach einigen Jahren wieder zu Staub zerfalle. Vor solch dummen Restaurierungen, die eigentlich Zerstörungen gleich kommen, dürfe die Akademie nicht länger gleichgültig verharren, und deshalb fordert Duboul sie auf, sich häufiger in solche künstlerischen Fragen von öffentlichem Interesse einzumischen. Die Akademie stimmte diesem Vorschlag zu.

Der Vergleich mit der Literatur hinkt zwar etwas, denn es gibt ja heute auch literarische Adaptionen von Klassikertexten, die bewusst mit Vereinfachungen oder Anpassungen an die moderne Sprache arbeiten und die deswegen die originalen Texte nicht verdrängt oder gar zum Verschwinden gebracht haben. Es ist allerdings auch viel einfacher einen originalen Text auf Papier zu erhalten, als ein steinernes Bauwerk, welches zudem in ständigem Gebrauch steht. Aber der Vorwurf, dass viele Restaurierungen des 19. Jahrhunderts mehr zerstört und verstümmelt hätten, als den Überlieferungszustand zu erhalten, dürfte zutreffend sein und findet sich ja auch im ‚Bulletin Monumental‘ dieser Zeit immer wieder.

Die Frage, ob nun die *Grattage* oder die *Badigeonnage* schädlicher für ein Baudenkmal oder für Fresken und Skulpturen sei, lässt sich nicht einfach beantworten, denn es kommt sehr auf den vorliegenden Befund und die Art und Weise der ausgeführten Maßnahme an. So kann eine Freilegung durchaus Sinn ergeben, wenn z. B. eine dicke und ätzende Schicht von Dreck auf den Skulpturen liegt und dadurch der Stein angegriffen wird. Sie muss aber sehr schonend vorgenommen werden und den originalen Bestand respektieren. Bei den heutigen Laserreinigungen geht sicher weniger verloren als noch bei der Behandlung mit

der Stahlbürste im vorletzten Jahrhundert. Allerdings sind die freigelegten Steinoberflächen damit auch wieder direkt den Umwelteinflüssen ausgeliefert. Deshalb mag im Anschluss an eine solche Freilegung auch eine Tünche sinnvoll sein, wobei auch hier mit großer Vorsicht vorgegangen werden muss, denn eine Tünche kann als Schutzschicht dienen, aber auch die Ansicht verfälschen oder sogar zerstörend wirken. Es muss also von Fall zu Fall abgewogen werden, welche Maßnahme die geeignete für die Erhaltung eines Kunstdenkmals ist und wie die Debatten im ‚Bulletin Monumental‘ dieser Jahre beweisen, war man sich durchaus dieser Ambiguität bewusst.

VII.2.3 *Moulage* (Abguss, Gipsabdrücke)

Ein wichtiges Mittel zur Erhaltung von Kunstdenkmälern stellt in verschiedener Hinsicht die schon mehrfach erwähnte Technik des Gipsabdrucks oder sonstiger Verfahren des Abformens dar. Dabei handelt es sich um die Reproduktion von Skulpturen, Ornamenten oder Bauteilen, aber auch von archäologischen Fundstücken, die dann vervielfältigt werden können. Auch wenn man einwenden mag, dass damit nichts zur direkten Erhaltung von originalem Denkmälerbestand beigetragen wird, so dient diese Reproduktionsmethode doch zum einen zur Überlieferung von Denkmälerezuständen und zum anderen zur Verbreitung von historischen Kunstgegenständen und als Modellvorlagen für Restaurierungskampagnen, also zu didaktischen Zwecken. Im ‚Bulletin‘ von 1848 wird von einem Inspektor der *Société* aus Le Mans um eine finanzielle Unterstützung in der Höhe von 350 Fr. nachgefragt, um Abgüsse von diversen Kunstobjekten zu erstellen. Mit Hilfe derer könne man dann Serien von Modellen verschiedener Stile und Epochen anfertigen, die zur Unterrichtung von Arbeitern dienen würden, die sich speziell mit der Restaurierung von alten Denkmälern beschäftigen.⁴⁷¹ Arcisse de Caumont setzte sich 1857 dafür ein, Gipsabdrücke an die *École des Beaux-Arts* abzugeben, um dort den Unterricht in Archäologie und Skulptur zu stärken.⁴⁷² Die *Société* würde sich zur Verfügung stellen, eine Liste der wichtigsten Modelle aufzusetzen. Auch hier dient das Hilfsmittel des Gipsabdrucks zu didaktischen Zwecken und zur Propagierung eines Unterrichts für angehende Bildhauer, die sich ein Know-how aneignen sollen, welches sie anschließend befähigt, alte Kunstdenkmäler zu restaurieren oder nachzubilden. Um den Tatbestand der Zustandssicherung von Denkmälern, aber auch um deren didaktische Vermittlung an ein breites Publikum ging es der *Société* bei der Einrichtung eines *Musée plastique* in Caen, dem Sitz der *Société*. 1857 wird im ‚Bulletin‘ davon berichtet, dass man Gelder zugesichert habe, um damit einen Gipsabdruck der berühmten Kalender-Säule von Souvigny anfertigen zu lassen.⁴⁷³ Für die Anfertigung der Matrise waren 70 Einzelteile nötig, und diese mussten in einem komplizierten Verfahren wieder zusammengesetzt werden. Im gleichen Museum befanden sich auch Gipsabdrücke aus Chartres,

⁴⁷¹ B. M. 14 (1848), S. 471.

⁴⁷² B. M. 23 (1857), S. 628.

⁴⁷³ Ibid., S. 234.

die dort unter der Leitung von Paul Durand angefertigt worden waren. Es handelte sich dabei v. a. um Abdrücke von Gewandteilen der großen Statuen aus dem 13. Jahrhundert, die als sehr gelungen angesehen wurden.

Im 19. Jahrhundert entstanden vielerorts Abdrucksammlungen in den großen internationalen Museen, die zum Teil mehr Gipsabdrücke als originale Ausstellungsstücke in der Sammlung hatten. Vielfach sind diese Sammlungen noch heute wichtige Zeugen mittelalterlicher Kunstwerke, denn die Originale sind längst in viel schlechterem Zustand oder gar durch Kriegsschäden ganz verschwunden. Erinnert sei nur an das Pariser *Musée des monuments français* im Palais de Chaillot, welches letztlich aus dem gleichnamigen von Alexandre Lenoir während der Revolution gegründeten Museum hervorgegangen ist und noch heute so großartige Gipsabdrücke wie diejenigen der Portale von Moissac, Charlieu, Avallon oder Chartres aufbewahrt (Abb. 35). Ein bemerkenswerter Umstand ist dabei, dass diese Abdrücke im 19. Jahrhundert im Zuge der Restaurierungen entstanden, weil man damals die Fassaden und Kirchen einrüsten musste und sich somit die Gelegenheit dazu ergab. Auf der anderen Seite dienten eben diese Abdrücke, wie weiter oben beschrieben, dazu, als Modelle die Restaurierungen anderenorts zu vereinfachen. Eine glückliche Wechselwirkung.

Dass es damals auch schon einen internationalen Austausch von solchen Objekten gab, bezeugt ein Bericht im ‚Bulletin‘ von 1855, der darüber Auskunft gibt, dass die Archäologische Gesellschaft von Mainz diverse Gipsabdrücke von archäologischen Funden an die *Société* geschickt habe und umgekehrt de Caumont ähnliche Stücke zurück geschickt habe.⁴⁷⁴

VII.2.4 Restaurierung von Glasmalereien

Im ‚Bulletin‘ von 1847 wird ein Bericht des Sekretärs Abbé E. Jourdain abgedruckt, den dieser auf der administrativen Sitzung der *Société* vom 7. 11. 1846 in Amiens abgeliefert hat und der sich mit verschiedenen Restaurierungsfragen beschäftigt und vor allem eine wichtige und neuartige Erkenntnis enthält.⁴⁷⁵ Jourdain vertritt den Standpunkt, und das nicht nur in Bezug auf die Glasmalereien, die er hauptsächlich in seinem Bericht anspricht, dass es sich bei vielen Restaurierungen lohnen würde, nur das allernotwendigste zur Erhaltung zu unternehmen und mit größeren Eingriffen so lange zu warten, bis die wissenschaftlichen Erkenntnisse und die handwerklichen Fähigkeiten so weit gediehen seien, dass man den mittelalterlichen Künstlern wieder ebenbürtig sei.⁴⁷⁶ Die Technik der Glasmalerei, so wie sie während des Mittelalters praktiziert wurde, war im Laufe der Jahrhunderte verloren gegangen und wurde erst im 19. Jahrhundert wieder entdeckt und gefördert.⁴⁷⁷ Erst im Zuge

⁴⁷⁴ B. M. 21 (1855), S. 638.

⁴⁷⁵ B. M. 13 (1847), S. 73–90.

⁴⁷⁶ „[...] qu’on fait bien et qu’avec de la patience à étudier, et de la docilité à recevoir les inspirations de l’opinion on fera peut-être un jour aussi bien que les anciens [...]“, in: B. M. 13 (1847), S. 74.

⁴⁷⁷ Siehe dazu auch: Eva Frodl-Kraft, Die Glasmalerei. Entwicklung, Technik, Eigenart, Wien/München 1970, S. 59f.; Claudia Schumacher, Zur Rezeption der Glasmalerei im 19. Jahrhun-

der großen Restaurierungen und natürlich auch der neugotischen Bauexpansion entstanden wieder Werkstätten, die sich mit den alten Methoden und Verfahren auseinandersetzten, diese wieder erlernten und praktizierten. Es war also auch aus heutiger Sicht durchaus sinnvoll sich dafür einzusetzen, diese Entwicklungen zunächst zu verfolgen und mit größeren Restaurierungen bei den Glasmalereien abzuwarten. Für Jourdain gab es keinen Zweifel, dass in seiner Zeit die alte Glasmalerei den modernen Versuchen haushoch überlegen war. Den nachmittelalterlichen Verfall der Bildkünste führte er interessanterweise auf den Umstand zurück, dass die Erfindung des Buchdrucks die Notwendigkeit zunichte gemacht habe, mittels Glasfenstern, Skulpturen oder Malerei das Volk religiös zu unterrichten. Dadurch seien beim Volk und bei den Künstlern die entsprechenden Kenntnisse verloren gegangen. Dem muss allerdings entgegen gehalten werden, dass wir bei der Malerei und auch bei den Skulpturen sicher nicht von einem Verfall in den nachmittelalterlichen Jahrhunderten sprechen können. Für die Glasmalerei allerdings trifft das durchaus zu, denn im 17. und 18. Jahrhundert ging das Interesse an farbigen Glasfenstern in der Art der mittelalterlichen Bleiglasfenster merklich verloren und damit auch das handwerkliche Know-how. Für die Hoffnung auf Besserung der Verhältnisse in der eigenen Zeit sieht er hingegen gute Chancen, denn er hätte bei seinen Besuchen in den neuen Glasmalereiateliers bereits sehr ansprechende Sachen gesehen und so könne er sich vorstellen, dass die Künstler eines Tages den Standard der mittelalterlichen Vorgänger erreichen könnten. Die Glasmaler sollten seiner Meinung nach so viel wie möglich üben und zwar dort, wo es neue Fenster einzusetzen gelte. Dagegen solle man sich davor hüten, den alten Bestand an Glas zu berühren. Diesen solle man lediglich stützend behandeln, damit keine Scheiben herunterfallen.

Zehn Jahre später stößt Raymond Bordeaux in das gleiche Horn und stellt anlässlich einer Diskussion über die Restaurierung von Glasmalereien an der Versammlung in Verneuil die für die *Société* geltenden Prinzipien vor.⁴⁷⁸ Auch wenn die Glasfenster (und er bezieht sich hier auf das Beispiel vor Ort) bisher beträchtlich gelitten hätten, so solle man sie doch nur nach und nach und mit größter Vorsicht restaurieren. Es sei vielleicht sogar ganz hilfreich, dass man im Moment nicht genügend finanzielle Ressourcen besitze, um die Glasfenster alle zu restaurieren. Auf der einen Seite würde man so vermeiden, geldgierigen Unternehmern auf den Leim zu gehen, die sich in großer Zahl mit vermeintlichen Restaurierungen aufdrängen würden, und auf der anderen Seite könnte man auf die Erweiterung des Wissens und die Verbesserung der handwerklichen Fähigkeiten warten, die es später einmal möglich machen sollten, mit neuen Methoden zu restaurieren. Bordeaux sähe es lieber, die alten Glasmalereien durch die Einwirkungen der Zeitläufte verloren zu sehen, als sie einer Meute von angeblichen Künstlern zu überantworten, die aus Profitstreben heraus nur aufs

dert, in: Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaus (1248–1349), hg. v. Hiltrud Westermann-Angerhausen, Köln 1998, S. 111–116, hier 114ff.

⁴⁷⁸ B. M. 23 (1857), S. 420ff.

Erneuern aus seien. Häufig würde es ausreichen, die Fenster mit Kitt zu konsolidieren, hier und dort einige Lötstellen zu erneuern oder sogar mit Papier und Klebstoff zu arbeiten. So könne man sie noch lange erhalten. Die Restaurierung in kleineren Einheiten biete zudem die Möglichkeit, die neuen mit den alten Teilen zu vergleichen und schlecht ausgeführte Restaurierungen noch korrigieren zu können. Um den Verlust von originalem Material zu verhindern, solle man von den Künstlern vor Beginn der Arbeiten eine genaue zeichnerische Bestandesaufnahme einfordern und die Fenster gleich nach dem Ausbau wägen, damit man ihr Gewicht nach der Restaurierung überprüfen könne. Eigentlich sollten sie danach schwerer sein, aber in den meisten Fällen seien sie leichter, weil die Glasmaler zu schwache Bleie oder zu dünnes Glas verwenden würden. Eine schlecht gemachte Restaurierung sei gleich zu setzen mit dem Verlust des Fensters, deswegen müsse man gut auf die Handwerker und Unternehmer aufpassen, wozu sich lokale Antiquare anbieten würden. Zweifellos würde eine solche Arbeit lange dauern und aufwendig sein und die Künstler und Arbeiter müssten entsprechend proportional für ihren Aufwand entschädigt werden. Wenn man genauso viel für eine zwar langwierige aber erfolgversprechende Restaurierung bezahlen müsse, wie für ein neues Fenster, dann dürfe man in der Wahl nicht zögern. Denn das alte Fenster habe immer einen Mehrwert gegenüber den modernen Fenstern, sowohl aus künstlerischer und historischer Sicht, als auch für zukünftige Generationen. Die modernen Glasmalereien würden sehr zu wünschen übrig lassen, was ihren Stil, ihr religiöses Gefühl und ihre Stabilität angehe, und sie dürften nur als Notlösung angesehen werden.

Neu und überraschend scheint mir hier das Argument, dass die fehlende Finanzkraft für einmal positiv umgedeutet wird und die ansonsten übliche Klage über Geldmangel zur Erhaltung als Chance verstanden wird. Denn die Gefahr von übereifrigen Bauunternehmern oder Handwerkern, die sich mit Restaurierungen und vor allem Erneuerungsarbeiten Geld verdienen wollten, schien relativ groß, wird sie doch in den Bänden des ‚Bulletin Monumental‘ des öfteren erwähnt. Aber auch die Einsicht, dass die eigene Zeit noch nicht über ausreichende Kenntnisse des mittelalterlichen Baubetriebs und Kunsthandwerks verfüge, um Restaurierungen in genau der Art und Weise durchzuführen, wie die einstigen Baumeister und Handwerker es vermochten, ist erstaunlich und im Kontext neuartig. Man kann sich allerdings auch die Frage stellen, ob diese alten Fähigkeiten und Kenntnisse denn jemals vollkommen zu erlangen sind und ob man bei diesem Verfahren nicht riskiert, dass die Bau- und Kunstdenkmäler vor dem Erreichen eines solchen Idealzustandes bereits nicht mehr vorhanden sein werden. Wie wir im Laufe der letzten 150 Jahre sehen konnten, haben sich die Kenntnisse tatsächlich erheblich erweitert, und es wurden zahlreiche neue Restaurierungsmethoden entwickelt, deren Tauglichkeit sich allerdings erst Jahre oder Jahrzehnte später erweisen sollte oder eben nicht erwies.

Wie man in der damaligen Praxis durchaus auch weiter ging und dennoch zu einer vernünftigen Lösung kam, zeigt ein weiteres Beispiel. Bereits ein Jahr vor den oben erwähnten eher allgemeinen Prinzipien zur Restaurierungen spricht Raymond Bordeaux in einem Bericht

aus dem ‚Bulletin‘ des Jahres 1856 über die gelungene Restaurierung eines Glasfensters in der Kirche Sainte-Madeleine in Verneuil, die mit zahlreichen Glasfenstern aus dem 15. und 16. Jahrhundert ausgestattet war.⁴⁷⁹ Im Achsfenster des Chores befand sich eine chaotische Collage von Scheibenfragmenten, was im Übrigen bei vielen mittelalterlichen Glasmalereien der Normalfall gewesen sein dürfte, und man war gewillt, dieses Fenster nicht komplett erneuern zu lassen, sondern es zu restaurieren. Der Meister Marette aus Évreux übernahm die Arbeit und führte sie zur Zufriedenheit der Auftraggeber und auch des Berichterstatters aus. In den oberen Teilen des Fensters konnte man noch Fragmente einer Kreuzigung erkennen und davon ausgehend den Rest des Fensters rekonstruieren. Zwar war das alte Bleinetz zerstört und musste ersetzt werden, aber da noch ein sehr großer Anteil an originalen Scheiben vorhanden war, ließen sich die durcheinander geratenen Köpfe, Hände und anderen Einzelteile wie bei einem Puzzlespiel wieder neu zusammensetzen. Mit dieser Arbeit hatte der Glasmalermeister immerhin acht Tage zu tun. Und so besaß die Kirche nun wieder ein wunderschönes Renaissancefenster, welches erst noch wesentlich billiger war als eine moderne Kopie, wie sie die umherwandernden Glasermeister im allgemeinen in solchen Situationen für tausende von Francs anbieten würden. Raymond Bordeaux lobt dieses Vorgehen der örtlichen Kirchenverwalter als beispielhaft.

1858 druckt das ‚Bulletin‘ eine 20-seitige Abhandlung über den Unterhalt und die Restaurierung von alten Glasmalereien von Léopold Charles ab.⁴⁸⁰ Dem Autor scheint es an der Zeit, die Anhänger und Bewunderer der mittelalterlichen Hinterlassenschaften in ihren Versuchen, die sie für deren Erhaltung unternehmen würden, anzuleiten. Es seien unterdessen nicht nur durch die Jahrhunderte und den Vandalismus eine sehr hohe Anzahl an mittelalterlichen Glasfenstern verschwunden, sondern die noch existierenden seien einer großen Gefahr ausgesetzt. Sie hätten heute nicht nur Steinwürfe und das Ersetzen von farbigem Glas durch Blankverglasungen zu fürchten, sondern wären noch mehr dem Eifer ihrer Bewunderer und damit gut gemeinten, aber falsch verstandenen Restaurierungen ausgesetzt. Diese würden mehr Schäden anrichten, als all die Gleichgültigkeit in den Jahrhunderten zuvor. Es gäbe demnach einen großen Bedarf nach einem archäologischen Wegweiser, in dem kurz die wichtigsten praktischen Ratschläge und Prinzipien festgehalten seien. Er betont, dass diese Prinzipien durch viele Erfahrungen und im Laufe von vielen Diskussionen entwickelt worden seien. Theoretische Abhandlungen über die Glasmalerei und ihre Erhaltung fehlten aber bisher auch deswegen, weil die Kunst der Herstellung von Glasmalereien erst seit ca. zwanzig Jahren wiederentdeckt und aufgekommen sei. Seine Abhandlung strukturiert Charles in zwei Kapitel, in eines über die Erhaltung und in eines über die Restaurierung und unterscheidet damit deutlich zwischen diesen beiden Methoden. Im ersten Teil

479 B. M. 22 (1856), S. 596–598.

480 Léopold Charles, *De la conservation et de la restauration des anciens vitraux*, in: B. M. 24 (1858), S. 638–658.

gibt er zunächst eine genaue Beschreibung der alten Gläser aus dem 13. Jahrhundert bis zu technischen Details ihrer Herstellung und anschließend beschreibt er die Gläser aus dem 15. und 16. Jahrhundert an. Die größte Gefahr ginge übrigens von den üblichen Reinigungsarbeiten aus, so z. B. dem Entfernen der Spinnennetze mittels harter Bürsten, die an über 6 Meter langen Verlängerungen angebracht und dadurch natürlich schwer kontrollierbar seien. Dabei könnten unsorgsame Hände viel Schaden anrichten. Aber auch bei größeren Reinigungen, bei denen man nur mit einfachem Wasser oder allenfalls warmem Seifenwasser vorgehen solle, würden Gefahren lauern. Vor einem Ausbau ganzer Fensterbahnen oder dem Austauschen von Fensterpartien wird eindringlich gewarnt und wenn sie doch unumgänglich seien, dann müsse man unbedingt vorher eine genaue zeichnerische Aufnahme machen und in diesen Reproduktionen auch die Farben genau festhalten. Von der Erneuerung der Bleie solle man absehen, um dem Fenster seine Authentizität zu belassen, was allerdings nicht ganz einfach gewesen sein dürfte, denn die Bleie waren sehr anfällig und wenn sie nicht mehr richtig zusammenhielten, drohte der Wind zu starken Druck auf die Fenster auszuüben. Charles berichtet zudem über die Behandlung von Schadbefall und die leider in Mode gekommene Gewohnheit des *boucher les trous*, also des Löcherstopfens mit den Resten alter Scheiben. Auf Letzteres solle man dringend verzichten. Wenn es Ausbesserungen bedürfe, dann solle man die Fehlstellen mit Blankglas füllen, welches man mit einer grau-braunen Ölfarbe mattieren könne, damit der Unterschied zu den farbigen Fenstern nicht zu groß sei. Die detaillierten Beschreibungen zur Ausbesserung von Rissen oder Brüchen sind begleitet von Zeichnungen, so dass eine sehr nützliche Gebrauchsanweisung für den Unterhalt der Glasfenster entsteht. Die Ausführungen im Kapitel ‚Erhaltung‘ gehen schon weit in Richtung unseres heutigen Verständnisses von Konservieren. Unter dem Kapitel ‚Restauration‘ finden sich außerdem Angaben zu Reinigungsarbeiten. Er beschreibt detailliert, wie man die bräunlichen Flecken auf dem Glas entfernen könne, welche teilweise die Fenster lichtundurchlässig machen würden. Auch über Versuche mit flüssigem Silikat oder Salzsäure zur Reinigung von Kalkschichten, die sich vorzugsweise in der Nähe der Bleie bilden würden, werden aufgeführt, aber auch darauf hingewiesen, dass man dabei sehr vorsichtig vorgehen sollte und diese Prozesse am besten von Glasmalerei-Spezialisten auszuführen seien. Bei diesen dürfte es sich allerdings zum damaligen Zeitpunkt um eine eher seltene Spezies gehandelt haben.

Wenn es darum gehe, fehlende Fragmente in Fenstern zu ersetzen, dann müssten die alten Herstellungspraktiken wieder erlernt und angewandt werden, um die notwendige Harmonie mit dem Altbestand zu erreichen. Diese alten Techniken seien ohnehin die ‚wahren‘ und ‚unverdorbenen‘ Methoden, welche unwiderstehliche Ergebnisse hervor gebracht hätten, wie man noch heute sehen könne. Und wie um das angesprochene Publikum zu ermutigen, gibt er als Beispiel die Beschreibung einer besonderen Maltechnik auf Glas und Emaille, die hier jedoch nicht näher ausgeführt werden soll. Zur Erklärung folgen weitere konkrete Fallbeispiele und die Erläuterung des Zustandekommens verschiedener Farbtöne. Charles

glaubt, dass eine Person mit Erfahrung und Kunstsinn durchaus in der Lage sein sollte, die Geheimnisse der Fabrikation der mittelalterlichen Gläser herauszufinden, zudem könne er die Möglichkeiten der modernen Technik zu Hilfe nehmen und seine Erkenntnisse mit den Auskünften des Mönchs Theophilus in dessen ‚*Schedula diversarum artium*‘ vergleichen. Das sollte genügen, um anständige Imitationen der mittelalterlichen Kunstwerke anfertigen zu können. An dieser etwas euphemistischen Ansicht sind aus heutiger Sicht durchaus Zweifel angebracht.

Neben seinen Erklärungen über verschiedene Herstellungsmethoden gibt er Hinweise darauf, wie man Gläser des 15. und 16. Jahrhunderts von solchen des 13. Jahrhunderts unterscheiden könne und damit den Archäologen und Kunsthistorikern wichtige Hinweise für Datierungsfragen an die Hand. Abschließend kommt er darauf zu sprechen, dass die Benutzerfreundlichkeit der Kirchenbauten stärker gewichtet werden solle als der Drang der Restauratoren, die Glasmalereien so genau wie möglich zu imitieren und sie, um die Harmonie mit den alten Scheiben herzustellen, dunkler zu machen, als sie einst waren. In einer zu dunklen Kirche ließen sich die Gebets- und Gesangsbücher nicht mehr gut lesen, und das würde die Gläubigen stören. Schließlich seien die abgedunkelten Scheiben nicht in der Intention der früheren Künstler gewesen, sondern das Resultat des Zahns der Zeit und des Staubs der Jahrhunderte.

Auch wenn die Autoren im ‚Bulletin Monumental‘ also eine streng konservatorische Ausrichtung aufweisen, zeigen sie doch immer wieder Sinn für die praktische Umsetzung ihrer Theorien.

VII.2.5 Restaurierung von Mauerwerk

Der bereits erwähnte Abbé Jourdain äußerte sich auch zur Restaurierung von Mauerwerk vor allem an den großen Kathedralen.⁴⁸¹ Bei diesem empfiehlt er eine ähnliche Vorgehensweise wie schon bei den Glasmalereien, nämlich eine große Zurückhaltung und ein Abwarten von neuen Erkenntnissen und Fähigkeiten im Handwerk. Eigentlich sei es die Pflicht der nachfolgenden Generationen, durch einen kontinuierlichen Unterhalt dafür zu sorgen, dass das Mauerwerk vor den Zerstörungen durch Wetter und Zeit bewahrt werde. Allerdings gäbe es, verursacht durch die politischen und religiösen Erschütterungen und die Gleichgültigkeit der letzten 50 Jahre, auch Bauwerke, deren Zustand so schlecht sei, dass es dringende Reparaturen benötige, um die letzten Reste des „monumentalen Ruhms“ Frankreichs nicht auch noch verschwinden zu lassen. Und da seien nicht nur Erhaltungsmaßnahmen gefragt, sondern richtige Reparaturen. In einem Punkt wird Jourdain jedoch widersprochen. Er glaubt, es brauche nicht viel mehr Zeitaufwand, Geld oder genauere Studien, wenn es um die Frage geht, einen Stein oder viele Steine an einer Turmflanke oder an den Rippen eines Gewölbes wieder neu einzusetzen, und dabei diesen Materialien die

⁴⁸¹ B. M. 13 (1847), S. 75.

architektonischen Formen des Gebäudes zu geben. Dem wird im ‚Bulletin‘ erwidert, dass das mit der Zeit und dem Geld bei einer vernünftigen Regierung vielleicht noch gehen würde, aber was die Studien anbelange, so könne ein einfacher Architekt kaum ohne Vorwissen und genauere Untersuchung der vorhandenen Bauteile auch nur die einfachsten gotischen Bauornamente wie Krabben an einem Glockenturm oder Blattwerkfriese etc. reproduzieren. Als schlechtes Beispiel wird Amiens angeführt, wo ganze Strebepfeiler von einem einfachen Maurer rekonstruiert worden seien, allerdings in einem so seltsamen Stil, dass man diese schrecklichen Rekonstruktionen wieder rückgängig machen musste. Es sei aber möglich, mit ausgiebigen Studien und ein bisschen Intelligenz bei der Reparatur des Mauerwerks den allgemeinen Stil des Baudenkmals zu imitieren. Wenn möglich solle man dazu auch den gleichen Stein verwenden, was allerdings in vielen Fällen aus bereits genannten Gründen sehr schwierig gewesen sein dürfte. Der Stein sollte aber die gleiche Körnung, das gleiche Kaliber und den gleichen Schnitt haben. Wenn jedoch nur die Steinoberfläche beschädigt sei, was am häufigsten vorkomme, dann sei ein Austauschen des Steins nicht zwingend notwendig, sondern man könne auch bis zu 30-40 Zentimeter der Oberfläche erneuern. Dabei bestehe allerdings öfter das Problem, dass sich der neue Mörtel nicht mit dem alten verbinden und die Haltbarkeit kaum 25 oder 50 Jahre betrage würde.

Ebenfalls ein Problem im Umgang mit dem Mauerwerk sieht der Autor bei den Gerüsten. Auf den mittelalterlichen Baustellen und auch bei den zeitgenössischen zivilen Neubauten würden die Gerüste nie das Mauerwerk berühren. Fliegende Gerüste schienen allerdings nicht mehr wirtschaftlich. Bei den Restaurierungen seiner Zeit würde man die Gerüste überall befestigen und dazu große Löcher in die Mauern und Strebepfeiler bohren und damit das Mauerwerk schwer beschädigen. Die Löcher würden dann mit losem Material gefüllt, was nicht halten würde und nicht das Aussehen des Mauerwerks hätte. Das Ganze wird also nicht nur aus ästhetischen Gründen verurteilt, sondern auch aus Stabilitätsgründen, denn offenbar waren die eingebrachten Löcher zum Teil so groß, dass sie auch das strukturelle Gleichgewicht der Bauwerke bedrohten. Der Autor glaubt die Anfänge dieser Unart in Amiens auszumachen und empfiehlt für dort die Anschaffung von permanenten Gerüsten, weil man ohnehin kontinuierlich mit Reparatur- oder Unterhaltsarbeiten beschäftigt sei.

VII.2.6 Restaurierung von Skulpturen

Abbé Jourdain äußert sich über die Restaurierung von Skulpturen anlässlich eines vom Präfekten des Departements Somme von der *Société des antiquaires de Picardie* angeforderten Berichts bezüglich der Restaurierung der Chorschrankenreliefs in der Kathedrale von Amiens. Dabei stellt er zunächst fest, dass die Architektur der Körper eines Baudenkmals sei und die Skulptur, die von ihm zusammen mit den verschiedenen Formen der Malerei als *Historiation* bezeichnet wird, das Leben und das Wort.

Restaurierungen von Skulpturen seien dann berechtigt, wenn sie durch die Bestimmung des Gebäudes, an dem sie sich befänden, verlangt würden. Es ginge nicht an, dass eine Kirche,

ein Rathaus oder ein Fürstenpalais einen zerrütteten oder ruinösen Zustand aufweise. Mit diesem Argument ließe sich allerdings jede Restaurierung rechtfertigen und auch jede Erneuerung, die wenig Rücksicht auf die Erhaltung von originalem Material nimmt.

Einschränkend fügt er hinzu, dass man bei diesen Restaurierungen darauf achten solle, dass die alten und denkmalwürdigen Teile nicht für die Kunstgeschichte und den nationalen Reichtum verloren gingen, sei dies in materieller als auch in moralischer Hinsicht.

Restaurierungen oder Reparaturen könnten in vielerlei Hinsicht sinnvoll sein, sie müssten allerdings so ausgeführt werden, dass es zu einem geschickten Ausgleich zwischen dem Alten und dem Neuen komme. Außerdem sei die Dokumentation des vorhandenen und des restaurierten Zustands äußerst wichtig, denn sie sei das einzige Mittel, um zu verhindern, dass die Denkmälergeschichte von späteren Generationen falsch geschrieben würde.⁴⁸² Im konkreten Fall der Kathedrale von Bourges habe ein Herr Dumontel eine sehr schöne und interessante Grafik der fünf Westportale angefertigt, bevor man die Gerüste für die Restaurierung aufgestellt habe, und damit ein historisches Zeugnis geschaffen, anhand dessen man auch in Zukunft noch unterscheiden könne, was vom ursprünglichen Zustand vor der Restaurierung durch den Bildhauer Caudron erhalten war.⁴⁸³

Ein weiteres Problem bei der Restaurierung der Skulpturen wird ebenfalls in Bezug auf die Kathedralen von Amiens und Bourges angesprochen. Die Künstler, welche an diesen beiden Bauten die Skulpturen der Portale restauriert hätten (Caudron war an beiden beteiligt), seien zwar sehr geschickt vorgegangen, aber sie hätten die Geschichten hinter den biblischen Figuren überhaupt nicht gekannt. So wäre es in Bourges passiert, dass man einen Stephanus auf die Spitze einer Fiale gesetzt habe, die eigentlich im Zusammenhang mit dem jüngsten Gericht stehen müsste. In Amiens hätten sie die Geschichte des heiligen Bischofs Salvius in den Medaillons am Chor durcheinander gebracht, ebenso die Figuren am Honoratius-Portal.⁴⁸⁴ Die fehlende Kenntnis der abgebildeten Geschichten dürfte jedoch nur die eine Seite der Medaille gewesen sein, oftmals war den verwitterten Figuren wohl auch mit besten Kenntnissen der Ikonographie nicht mehr anzusehen, welche Attribute sie auszeichneten. Und auch heute noch gibt es viele Skulpturen an den großen Kathedralen, deren genaue Deutung sich uns entzieht oder für die mehrere Interpretationsvorschläge vorliegen. Deshalb sollte man bei der Restaurierung von Skulpturen darauf verzichten, ihnen durch

482 „C’est le seul moyen d’empêcher que ceux qui viendront après nous ne fassent fausse route en écrivant l’histoire monumentale“, in: B. M. 13 (1847), S. 84.

483 Zur Westfassade von Bourges und den dortigen Restaurierungen: Laurence Brugger, *La façade de Saint-Etienne de Bourges*, Poitiers 2000, S. 77ff. und Jean-Yves Ribault, *Un Chef-d’Oeuvre gothique. La cathédrale de Bourges*, Arcueil 1995.

484 Kritik zur Restaurierung der Skulpturen in Amiens kam übrigens auch von Didron in den *Annales Archéologiques* 5 (1846), S. 248, der die dortigen Restaurierungen als bedauernswert und überflüssig bezeichnete.

Rekonstruktionen wieder ihre alten Attribute zurück zu geben, wenn man sich seiner Sache nicht ganz sicher ist.

Bei der Verwendung von neuen Materialien zum Ausbessern von Skulpturen müsse man ebenfalls sehr vorsichtig vorgehen, denn man habe schließlich noch keine ausreichende Erfahrung, wie haltbar diese seien und wie sie sich rein materiell mit dem Alten verbinden ließen. So hätte man in Bourges zum Ausbessern der Fassadenskulpturen einen Zement verwendet, der bereits nach zehn Jahren wieder komplett herausgebröckelt sei. Oder man habe galvanisierte Eisen zur Verankerung verwendet, die aber schon wenig später oxidierten und zum Teil auf kuriose Art und Weise aus den Figuren herausragten. In Amiens habe man zu diesem Zweck Kupfer verwendet, was aber auch nicht funktionierte. Wolle man nun an den Figuren Nasen wieder anflicken, Ohren, Arme oder Beine oder andere Kopfteile, Kleider oder Attribute ausbessern, so solle man solide Punkte zum Abstützen suchen, dort Löcher anbringen und dann die Teile mit Zapfen eingipsen. Generell sei die Verwendung von Zement zu unterbinden und nur noch Stein zu benutzen. Dieses Vorgehen sei zwar nur für größere Reparaturen geeignet, aber die kleineren Details solle man besser gar nicht reparieren, denn ihr Fehlen würden den Gesamteindruck ohnehin nicht stören.

Folgenden praktischen Rat gibt Jouvain in seinem Resümee: Die Restaurierung von alten religiösen Bauwerken sei im Prinzip wünschenswert, aber man müsse sich im Moment darauf beschränken, das zu konsolidieren, was in Gefahr ist. Bei Skulpturen und Malerei dürfe man nur die Dinge restaurieren, bei denen man Erfolg garantieren könne. Zudem hätten die Arbeiten immer unter offizieller Beaufsichtigung zu erfolgen und es brauche unbedingt Experten in der Ikonographie. Nur unter der Bedingung, dass man bei Restaurierungsarbeiten so konservativ, sprich werterhaltend wie möglich vorgehe, könnten die Sorgen der Archäologen und der ganzen Nation um die Denkmäler geschmälert werden. Es gehe darum, den Reichtum des Landes zu erhalten und zwar authentisch zu erhalten.⁴⁸⁵ Auch hier offenbart sich eine erstaunlich moderne Auffassung von Denkmalpflege.

485 „Si l’on veut un avis pratique, le voici: se contenter, pour le moment, de consolider ce qui périclité incessamment; ne faire de restaurations d’historiation que celles dont le succès est assuré, et par la connaissance certaine que l’on a du sujet et par la simplicité et facilité du travail à exécuter [...] pour la majeure partie, la presque totalité des réparations d’historiation, ce qu’il y a à faire, c’est de ne rien faire, c’est d’attendre que des sculpteurs sur pierre et sur bois, que des peintres sur mur et sur verre aient fait leurs preuves.“, in: B. M. 13 (1847), S. 90.

VII.2.7 Restaurierung von Tafel- und Wandmalerei

Derselbe Abbé Jouvain, der bei den anderen Bildkünsten auf äußerste Zurückhaltung bei Restaurierungen jeder Art drängt, schreibt in seinem Bericht von 1847, jede Restaurierung einer gotischen Kirche müsse zunächst damit beginnen, den Grossteil der Tafelmalerei zu entfernen.⁴⁸⁶ Sein Unverständnis richtet sich vor allem gegen die häufig anzutreffende Malerei des 16. Jahrhunderts, welcher er schlechten Geschmack und Dekadenz vorwirft. Von der mittelalterlichen Ausstattung war in den meisten Kirchen ohnehin nicht mehr viel übrig. Wenn sie nicht im Laufe der Jahrhunderte den Kunstwerken der nachfolgenden Epochen weichen musste, dann wurde sie spätestens im 19. Jahrhundert in Museen oder private Sammlungen verbracht. Die Malerei der nachfolgenden Jahrhunderte musste für den Abbé nicht nur aus geschmacklichen Gründen weichen, sondern es ging ihm um eine Art Reinheit des Denkmals, eine Stileinheit mit der baulichen Hülle, die nicht mehr gegeben war.

In eine ähnliche Richtung zielt übrigens ein Diskurs von Raymond Bordeaux im ‚Bulletin‘ von 1850. Dort antwortet er auf die Fragen, die er dem Zentralkongress der wissenschaftlichen Gesellschaften in Paris vorgelegt hatte.⁴⁸⁷ Die erste von 13 Fragen lautete, ob es wünschenswert wäre, durch wiederhergestellte oder erneuerte Wandmalerei und der gleichzeitigen Entfernung von Tafelmalerei den religiösen Bauwerken ihren authentischen Charakter wiederzugeben.⁴⁸⁸ Über die Wiederherstellung des architektonischen Gesamteindrucks hinaus könnte man damit gleichzeitig die Kunst der Wandmalerei in den Provinzen erneut initiieren. Hier scheint sich eine etwas widersprüchliche Haltung im Umgang mit den Baudenkmalern zu offenbaren. Auf der einen Seite möchte man den ursprünglichen Zustand des Bauwerks wieder herstellen und entfernt dafür spätere originale Zeugnisse, auf der anderen Seite sollen neue Wandmalereien angebracht werden, denn von den alten dürften kaum mehr als einige wenige Reste übrig geblieben sein. Bordeaux plädiert in den weiteren Fragestellungen für ein Aufspüren und Erhalten der alten Wandmalereien und für die Verbreitung der Kenntnisse von den Arbeitsprozessen, die dazu nötig sind. So könnte die erst kürzlich wiederentdeckte Malerei mit Wachs sowohl für die Restaurierung alter Wandmalereien als auch für die Ausführung neuer dienen. Er erinnert daran, dass im Mittelalter die Kirchen meistens polychrom ausgestaltet waren und zwar nicht nur durch figurliche Wandmalereien, sondern durch das Hervorheben bestimmter Architekturelemente wie Säulen oder Gesimse. Aktuell ließen sich überall unter der Tünche Spuren finden und

486 „[...] toute restauration de monuments gothique devrait commencer aujourd’hui par la suppression de la plupart des peintures sur toile.“, in: B. M. 13 (1847), S. 81.

487 Congrès central des délégués des Sociétés savantes des départements au Palais du Luxembourg, le 10 mars [1850], in: B. M. 15 (1849), S. 534ff.; sein Diskurs dann im B. M. 16 (1850), S. 40ff.

488 „L’exécution des peintures murales n’est-elle pas aujourd’hui le seul moyen de restituer aux édifices religieux leur aspect primitif, d’en bannir les tableaux sur châssis qui masquent les lignes de l’architecture, et de rendre en même temps dans les provinces la vie à la grande peinture?“, *ibid.*

der Gebrauch dieser Polychromie lasse sich bis zum Ende des 17. Jahrhunderts verfolgen. Diese Gestaltungsweise sollte auch bei der Erneuerung der gotischen Architektur Anwendung finden. Etwas irritierend erscheint, dass er die Malerei auf gerahmten Bildern als eine der bedauernswertesten Erfindungen der modernen Zeit hält. Er datiert ihre Anfänge in das 16. Jahrhundert, im 17. Jahrhundert habe man Gemälde für Altarretabel geschaffen und seit 150 Jahren würden die großen Leinwände teilweise den gesamten Chorbereich verstellen und damit keinen Blick mehr auf die Glasmalereien, die Arkaden und Skulpturen zulassen. Damit meint er vor allem die großformatige Barockmalerei mit Goldrahmen, welche auch die skulptierten Retabel des Mittelalters vertrieben hatte. Allerdings relativiert er seine Aussage in dem Sinn, dass man sie zwar aus den Kirchen verbannen, aber dabei auch genau untersuchen solle, um was für Werke es sich handle. Manchmal seien sie von großem Interesse, weil es sich um die einzigen Werke eines regionalen Malers handeln würde. Andere seien aus historischen Gründen interessant, weil sie Stadtansichten oder Ereignisse der Lokalgeschichte präsentierten. Bei wieder anderen handle es sich um Schenkungen, die ihr Interesse durch eine Umplatzierung verlieren könnten. Aber prinzipiell müsse man in Zukunft auf die gerahmten Bilder verzichten und so, wie man es übrigens schon in einigen Pariser Kirchen (St.-Germain-l’Auxerrois, St.-Séverin, St.-Gervais und St.-Germain-des-Prés) getan habe, auf die Wandmalerei zurückkommen und diese den Ansprüchen der Architektur unterordnen. Bei allem Respekt, den man da erfreulicher Weise einmal den barocken Kunstzeugnissen gegenüber heraushört, kann man doch nicht übersehen, dass es um die Zerstörung historisch gewachsener Zustände geht.

Die weiteren Fragen beschäftigen sich damit, wie man z. B. Kalk- oder Öltünche entfernen könne, ohne die darunterliegenden Malereien zu zerstören, wie man alte aber auch moderne Wandmalereien vor Feuchtigkeit schützen könne, und woran man sich beim Anbringen neuer Wandmalereien in alten Bauwerken orientieren solle. Letztere Frage wird dahingehend beantwortet, dass man zunächst nach dem eigenen Stil des Bauwerks suchen müsse und sich dann an Vorlagen von Wandmalereien aus der Umgebung orientieren solle. Auch die bei den Restaurierungen von Malerei verwendeten Materialien müssten sich nach den urtümlich verwendeten Maltechniken richten. Was die Mittel anbelangt, um die Feuchtigkeit von den Wandmalereien fern zu halten, so gäbe es keine wirkliche Linderung gegen das Salpeter, welches sich immer wieder bilde. Allerdings gäbe es eine neue Maltechnik mit Wachsmalerei, die von Darcet und Thénard entwickelt wurde und die dem Salpeter widerstehen könne.

Im ‚Bulletin‘ von 1870 wird ein Bericht von Alfred de Surigny über die Restaurierung des Altarretabels von Rogier van der Weyden im *Hôpital de Beaune* publiziert.⁴⁸⁹ Die Zuschreibung ist zu dieser Zeit anscheinend noch nicht geklärt. Einige glauben an van Eyck, der

489 ‚Restauration du rétable de l’hôpital de Beaune‘ par M. Alfred de Surigny, in: B. M. 36 (1870), S. 64–70.

Autor selbst aber an Roger van der Weyden und diesem wird noch heute das Retabel mit der Darstellung des Jüngsten Gerichts zugeschrieben. Der Altar habe über die Jahrhunderte hinweg schwere Schäden erlitten, vor allem jedoch in letzter Zeit, weil er nicht vor Feuchtigkeit geschützt worden sei. So habe sich der nach alter flämischer Weise hergestellte Maluntergrund unter dem Einfluß der Feuchtigkeit zu lösen begonnen und die Malerei blättere an einigen Stellen ab. Zu Beginn des Jahrhunderts seien zudem im Zuge eines falsch verstandenen Sittenbewusstseins die nackten Seeligen und Verdammten von einem armseeligen Maler mit braunen Hemden ausgestattet worden. Also ein Parallelfall zu den Malereien Michelangelos in der Sixtinischen Kapelle, bei dem man nackte Figuren nachträglich mit Kleidung versah. Im Jahr 1869 habe sich nun die Administration des *Hôpitals* dazu durchgerungen, dass man dringend dieser Beschädigung Einhalt gebieten müsse. Dazu habe man einen lokalen Maler beauftragt, die beschädigten Partien zu flicken, ohne sich mit diesem über die zur Anwendung kommenden Mittel zu verständigen. Diese Restaurierung werde als ein Versuch und provisorisch eingeschätzt. Der Autor möchte deshalb der Administration einige Ratschläge erteilen. In der Folge berichtet er darüber, wie man mit den wertvollen italienischen Gemälden (z. B. einer Madonna von Raffael), welche in der Folge der napoleonischen Kriege nach Frankreich gelangten, umgegangen sei. Man habe zunächst an mehreren beschädigten Stellen versucht, die Malerei mittels einer klebenden Gaze zu fixieren. Dann entschied man sich, das völlig wurmstichige Holz des Malgrundes durch einen neuen zu ersetzen. Auch wenn diese Operation als einfach und gut bekannt angesehen wurde, entschied man sich die Restaurierung dieses wertvollen Gemäldes unter die Überwachung einer eigenen Kommission zu stellen und die einfachsten Arbeiten öffentlich zu machen. Das beweise den tiefen Respekt der Administration der französischen Museen vor der öffentlichen Meinung und die intelligente Sorgfalt, mit der man mit solchen Meisterwerken umgegangen sei. Ein ähnliches Verhalten würde er nun auch der Administration in Beaune für die Behandlung des Altares anraten. Zum Glück sei das Werk von Roger noch nicht in einem so schlechten Zustand wie dasjenige von Raffael. Seine Eichenpanele seien noch kaum vom Wurm befallen und der Grossteil der Malerei noch in intaktem Zustand. Dennoch bestehe Handlungsbedarf und man solle sich Restauratoren und Maler vom Fach dazu holen. De Surigny stellt sich auch die Frage, ob man das Werk überhaupt restaurieren solle. Es gäbe seriöse Personen, die aus Verärgerung über die vielen schlecht ausgeführten Restaurierungen auf jeglichen Eingriff verzichten wollen. Wieder andere wollten den alten Gemälden ihren alten Glanz wieder zurück geben. Von beiden Extremen sei jedoch abzuraten. Er folgert schließlich, man solle nur das Nötigste tun, um das Gemälde zu erhalten. Er spricht sich dafür aus, die späteren Übermalungen wieder zu entfernen, sie würden ohnehin z. T. schon abblättern. Es spricht eine große Sorge über den Umgang bei Restaurierungen von alten Gemälden aus diesem Bericht und er verweist darauf, dass man solch wichtige Arbeiten nur wirklichen Experten anvertrauen solle, die zudem von einer unabhängigen Kommission und der Öffentlichkeit überwacht werden sollten. Er plädiert also dafür, ein

heutzutage übliches ordentliches Verfahren der Denkmalpflege anzuwenden und anscheinend wären die Mittel dafür auch zum damaligen Zeitpunkt schon vorhanden gewesen, aber das Bewusstsein war noch nicht bei allen Institutionen gleich ausgeprägt.

VII.3 Kritik an und Gefahren von Restaurierungen

In diesem Abschnitt soll auf generelle Kritik an Restaurierungen und auf Hinweise in den Ausgaben des ‚Bulletin Monumental‘ der entsprechenden Jahre eingegangen werden, welche konkrete Gefahren bei Restaurierungen jeglicher Art benennen.

In der Rubrik ‚Chronique‘ des ‚Bulletin‘ von 1847 wird eine Stellungnahme des Historikers und Pairs von Frankreich, des Grafen Charles de Montalembert, der übrigens Mitglied des *Comité pour la recherche et la publication des documents inédits relatifs à l'histoire de France* und der *Société* war, zu der fatalen Entwicklung bei den Restaurierungen im Land wiedergegeben.⁴⁹⁰ Vorweggenommen werden schon einmal drei Kritikpunkte: Die an verschiedenen Stellen Frankreichs ausgeführten Restaurierungen seien in der Mehrzahl abscheulich, würden ohne Überwachung ausgeführt und den in der Gunst stehenden Architekten als zusätzliche Verdienstmöglichkeit dienen. Ein Vorwurf, dem wir auch schon an anderem Ort begegnet sind. Diesen Architekten stünde eher der Sinn nach Profit, als dass sie an der Erhaltung der Baudenkmäler interessiert seien. Deshalb seien sie versucht, die Bauwerke auszubauen oder bestehende Schäden zu verschlimmern, damit sie anschließend einen höheren Preis für die Wiederherstellung heraus holen könnten. Von Seiten der Behörden fehle es schließlich an Kontrolle und Gegenmaßnahmen. Montalembert verweist auf die enormen Kosten der landesweiten Manie, kaum beschädigte Bauteile zu zerstören, um sie dann zu rekonstruieren.

Als Beispiel zitiert er die desaströsen Restaurierungsversuche von Debret in Saint-Denis.⁴⁹¹ Der Graf habe sich an zahllose Ministerien gewandt, um auf die Vernachlässigung und die Beschädigungen der diversen Denkmäler hinzuweisen, allerdings häufig vergeblich. Wenn also schon einem Politiker und Pair von Frankreich kein Gehör geschenkt wurde, dann dürften es die *Société* oder sogar einzelne Privatpersonen mit ihren Anliegen noch wesentlich schwieriger gehabt haben. Als weitere Beispiele zitiert er die Kathedrale von Bourges, die Kollegiatskirche in Mantes, die Abteikirche in Vendôme, das *Collège des Bernardins* und den *Couvent des Célestins*, sowie das *Hôtel Carnavalet* in Paris. Leider geht er bei seiner Kritik an diesen Restaurierungen nicht ins Detail, so dass wir keine wirklichen Schlüsse daraus ziehen können, welche konkreten Maßnahmen ihm missfielen und was er anders machen würde. Er verweist aber auf eine gefährliche Tendenz bei den städtischen Behörden,

490 Charles de Montalembert, Direction fâcheuse donnée aux restaurations et aux arts, in: B. M. 13 (1847), S. 565ff.

491 Siehe dazu Kap. II.4.5.

die ungeniert alles veräußern würden, was nicht im archäologischen Bericht erscheint und sich so auf Kosten des Denkmälererbes bereicherten. Dies dürfte eher auf kleinere Kirchen oder sonstige Baudenkmäler zutreffen, die wenig unter Beobachtung standen. Außerdem äußert er eine dezidierte Kritik an der Neugotik, die er als einen Bastard und als dekadent bezeichnet. Es sei absurd, dass man für die neugotische Kirche Sainte-Clotilde in Paris vier Millionen Francs ausgegeben habe.

Die allgemeine Klage über schlecht ausgeführte Restaurierungen und auch über zu wenig fachmännische Begleitung der Arbeiten ist uns schon öfter begegnet, neu scheint mir hingegen an dieser Stelle der Vorwurf, dass sich die Architekten an den Restaurierungen bereichern würden. Und dieser Vorwurf taucht dann in der Folge in den Bänden des ‚Bulletin Monumental‘ immer wieder auf.

So z. B. in einer Notiz von Victor Godard-Faultrier im ‚Bulletin‘ von 1850, in der dieser über die Mittel zur sinnvollen Erhaltung der Denkmäler und den Übereifer mancher Architekten reflektiert.⁴⁹² Die öffentlichen und privaten Bauten hätten schon unter manchem Vandalismus zu leiden gehabt, nicht weniger schlimm sei aber derjenige mancher Architekten, die unter dem Vorwand der Doktrin der *Unité de style* und aus Eigeninteressen die alten Kathedralen in jeder Hinsicht umarbeiten wollten. Dabei käme es zu Überarbeitungen der Glasfenster, der Skulpturen, der gesamten Ausstattung, der Dachstühle, der Kapellen, der Gräber, selbst des Bodens und dies oft völlig unnötig, denn sie befänden sich häufig noch in einem guten Zustand.⁴⁹³ Diesen übertriebenen Aktivismus der Architekten müsse man unbedingt zurückbinden. Den Grund für diesen Übereifer sieht er im proportionalen Gehalt der Architekten. Je mehr sie unternehmen, um so mehr würden sie verdienen. Bei einem fixen Lohn würden sie sich auf das Notwendigste beschränken. Auch hier findet sich also die Kritik, dass zu viel Geld schädlich für die Restaurierungen sei. Eine weitere Forderung von Godard-Faultrier betrifft die Besitzer von privaten Baudenkmälern. Diese könne man von der Beschädigung oder radikalen Umbauten abhalten, indem man ihnen Steuer-nachlässe gewähren würde, wenn sie ihre als *Monuments historiques* klassierten Bauten entsprechend erhalten würden. Der Autor ist sich allerdings bewusst, dass dies mit Gesetzesänderungen verbunden wäre und wohl deshalb nicht in naher Zukunft umzusetzen sei.

Im ‚Bulletin‘ des gleichen Jahres werden unter dem Titel ‚Les architectes officiels et les restaurations‘ Vorwürfe an das *Comité des arts et monuments* und die von ihm ausgewählten und protegierten Architekten erhoben.⁴⁹⁴ Zum einen würde sich das *Comité* anmaßen prinzipiell mehr zu wissen und geschickter zu sein als alle anderen und es würde für sich die

492 B. M. 16 (1850), S. 28–30.

493 „Un tel remue-ménage, assez ordinairement entrepris sans urgence, compromet infiniment plus la durée de nos édifices nationaux, qu’il ne leur est utile. Combien de voûtes, de colonnes, de pilastres, de charpentes, de vitraux parfaitement solides, ont été ébranlés, anéantis ou détériorés par excès de ferveur même archéologique.“, *ibid.*, S. 28.

494 B. M. 16 (1850), S. 155–157.

Deutungshoheit über das Mittelalter und die Restaurierungen beanspruchen.⁴⁹⁵ Zum anderen würden die privilegierten Architekten nur für den eigenen Profit arbeiten und deshalb mehr restaurieren als notwendig. Sie würden eher ihre Geldbeutel sanieren als die Gebäude. Als Beispiel wird der Turm der Kathedrale von Angoulême angeführt, den ein Architekt mit vandalistischen Absichten komplett niederlegen und wieder errichten wolle, obwohl er noch intakt sei. Es wird auch eine Beschwerde des Korrespondenten vor Ort, des Architekten Victor Teste über die Restaurierung von Saint-Maurice in Vienne übermittelt und dieser befindet: „Restaurer n’est pas innover, n’est pas altérer l’ensemble d’un monument, n’est pas faire du sien.“ Restaurierung von Denkmälern würde jede Veränderung oder eigenmächtige Erfindung ausschließen. Er wirft der Regierung vor, dass die Restaurierungsarbeiten an einer falschen Kompetenzzuteilung scheitern würden. So wäre die Verantwortlichkeit unter dem Innenministerium, dem Ministerium für öffentliche Bauten und demjenigen für Bildung verteilt, woraus schwere Missbrauchsfälle resultierten. Saint-Maurice sei ein bedauerndes Beispiel dafür. Auch er spricht von den privilegierten sehr gut bezahlten Architekten, welche für die Restaurierungsarbeiten zuständig seien, obwohl sie häufig nichts davon verstünden und selbst nur selten vor Ort seien. Restaurierungsunternehmungen scheinen unterdessen zu einer finanziell lohnenden Angelegenheit geworden zu sein, und so beschäftigten sich offenbar auch die Architekten der *Beaux-Arts* mit ihnen.

Beachtlich erscheint in Hinsicht auf die Kritik an den inkompetenten Architekten und die von ihnen unnötigerweise ausgeführten Restaurierungen auch ein fünf Jahre später publiziertes prominentes Votum von Seiten der Elite der deutschen und englischen Archäologen. Unter anderem von einem der frühen deutschen Pioniere der Denkmalpflege, Ferdinand von Quast, dem damaligen Konservator der Denkmäler des Königreichs Preußen.⁴⁹⁶

Seit längerer Zeit ließe sich beobachten, dass die Architekten unter dem Vorwand die Denkmäler des Mittelalters zu restaurieren, sie in Wirklichkeit zerstörten. Das liege daran, dass sie der Verlockung des Geldes erlügen und ein kontinuierliches Einkommen suchten. Wenn man jedoch Restaurierungsarbeiten nur des Geldes wegen und ohne Liebe und Begeisterung für die alte Kunst angehe, dann würde man unnötige Zerstörungen vornehmen und die Arbeiten nach Möglichkeit verlängern. Es sei ein großes Unglück, wenn die Baudenkmäler in die Hände von gewissen berühmten Architekten fielen, die sich lieber selbst verwirklichen und Neues schaffen, als Altes zu bewahren.

Gegen diese in Frankreich übliche Praxis hatte sich nun also auch die Elite der deutschen und englischen Archäologen ausgesprochen, und Baron von Quast äußerte sich nach ausgiebigen Reisen durch Frankreich folgendermaßen:

495 „[...] ils se sont dit: il n’y a que nous qui comprenions le moyen-âge et les restaurations, donc les architectes que nous choisirons pour restaurer les édifices anciens, seront les seuls qui comprennent le moyen-âge [...]“, in: B. M. 16 (1850), S. 155.

496 ‚Les restaurations des architectes français appréciées par les savants de l’Angleterre et de l’Allemagne‘, in: B. M. 21 (1855), S. 523–526.

Wenn die Architekten ein ebensolches Verhalten in Preußen wagen würden und er sie nicht stoppen könnte, dann würde er sofort beim König um seine Demission bitten [...] In Mitten dieser Wunder der Kunst, die ich in ihren Provinzen bewundere, ist meine Seele betrübt durch die ärgerlichen Restaurierungen überall. Die Bauwerke, die man mit so viel Geld restaurieren würde, sind nicht mehr die Denkmäler von früher, sondern es sind nur noch exakte Kopien von ihnen.⁴⁹⁷

Von Quast habe viele derartige Restaurierungen von alten Bauwerken in ganz Frankreich gesehen, bei denen intakte Bauteile Stein für Stein abgetragen und dann wieder komplett erneuert aufgebaut worden wären.⁴⁹⁸ Als Beispiel führt auch er Angoulême an, wo er neben einer auf diese Weise erneuerten Kirche eine neuerbaute im beinahe identischen Stil bemerkt habe und diesen beiden wäre kaum anzusehen gewesen, welche denn nun älter sei.

Der Einwurf, dass er in Preußen solche Restaurierungen niemals gestatten, ja, er sogar das einfache Abkratzen von Mauerwerk (*grattage*) verbieten würde, scheint auf den ersten Blick etwas übertrieben, aber er ist es nicht. Sie spiegeln die beinahe einzigen Mittel, welche dem Konservator in Preußen überhaupt zur Verfügung standen, denn er hatte zwar keine finanziellen und personellen Ressourcen für sein Amt, aber immerhin durfte er bei schlecht ausgeführten Restaurierungen sein Veto einlegen und besaß das Privileg, seine Anliegen direkt beim Minister vorbringen zu können.

Von Quast stattete auch dem Kultusminister in Paris einen Besuch ab und berichtete diesem von den in Frankreich beobachteten Umständen. Laut dem deutschen Konservator schien sich der Minister beeindruckt gezeigt zu haben, aber de Caumont relativiert in seinem Kommentar dahingehend, dass sich solche Sachen in Frankreich nicht allein mit dem guten Willen eines Ministers regeln ließen. Und wenn man in Frankreich als Privatperson oder auch als hoher Funktionär die Wahrheit sage, dann bekäme man das mit Beschimpfungen und Verleumdungen belohnt. Dennoch dürfe man den Kampf nicht aufgeben. Auf jeden Fall zeigt dieses und auch viele andere Beispiele, dass man die Restaurierungspraxis in Frankreich auch in den anderen europäischen Ländern kritisch verfolgte.

Raymond Bordeaux hatte in diesen Jahren beim ‚Bulletin Monumental‘, welches sich immer stärker archäologisch und auf die Aufgabe der Denkmälerstatistik ausrichtete, die Funktion des Experten für Restaurierungsfragen übernommen. Er ist an den meisten prinzipiellen Äußerungen zum Thema beteiligt und auch an den großen Einzeldebatten (Évreux, Bayeux). Im ‚Bulletin‘ von 1863 publizierte er eine Abhandlung über die Restaurierung der Kirchen in Frankreich durch Staat, Kantone und Gemeinden und über den Einfluss der Administration und der Gesetzgebung auf die Zukunft der Künste, die weiter unten noch eingehender besprochen werden soll.⁴⁹⁹ In dieser weist er darauf hin, dass die Idee

⁴⁹⁷ B. M. 21 (1855), S. 524.

⁴⁹⁸ Zu Ferdinand von Quast siehe Kap. II, S. 42f.

⁴⁹⁹ Raymond Bordeaux, *De la Restauration des églises en France, par l'état, les départements et les communes. De l'influence de l'administration et de la législation sur l'avenir de l'art*. Ana-

der Restaurierung von Kirchenbauten erst mit dem Eigentumswechsel in der Revolution geboren wurde. In den Zeiten zuvor hätten sich die jeweiligen Besitzer kontinuierlich um den Unterhalt der Kirchen gekümmert und so wären komplette Erneuerungen von noch soliden Bauteilen gar nie in Frage gekommen. Auch sei mit dem gestiegenen Wissen um die mittelalterliche Bauweise die Versuchung grösser geworden, Bauwerke in den eigenen Vorstellungen vom mittelalterlichen Bauen zu vollenden oder Bauteile neu zu errichten.

Er wendet sich auch gegen den Boom der Neugotik und man könnte beinahe meinen, der Zauberlehrling werde die von ihm gerufenen Geister nicht mehr los, denn erst das wieder aufgekommene Interesse am Mittelalter und die Begeisterung für die Kunsterzeugnisse und Baudenkmäler aus dieser Zeit hatte schließlich zur Erhaltung dieser geführt und damit auch die Neugotiker auf den Plan gerufen. Seine Kritik weist aber noch einen weiteren aussagekräftigen Aspekt auf. Er führt die intensivierten Restaurierungsvorhaben staatlicherseits darauf zurück, dass der Staat mit dem Bau von Infrastruktur und öffentlichen Bauten bald einmal fertig sein und deshalb mehr Gelder in den Unterhalt und Ausbau der Kirchen, deren Eigentümer er ja sei, stecken werde.⁵⁰⁰ Dabei handelt es sich um eine interessante Überlegung, die sich aber wohl aus heutiger Sicht so nicht bestätigen lässt. Die Angst, der Staat habe zuviel Geld für den Unterhalt seiner Bauten und würde daher aus Überfluss, mit übertriebenen Restaurierungen die Denkmäler gefährden, war wohl eher unbegründet. Auch wenn die staatlichen Gelder für die Restaurierungen im Laufe des 19. Jahrhunderts ständig anstiegen, so doch nicht in übertriebenem Ausmaß, für die meisten Kirchen reichten diese Ausgaben nicht einmal für den alltäglichen Unterhalt.⁵⁰¹ Aber sicher gab es prominente Fälle, von denen der Autor auch einige anspricht, in denen viel Geld in die Restaurierung der Kirchen investiert und damit ermöglicht wurde, dass man sie ‚überrestaurierte‘ oder Sachen rekonstruierte, die vorher nicht vorhanden waren. So nennt er z. B. die Kathedralen von Angoulême oder Périgueux, die man ohne einen Gedanken an die Nachwelt wieder aufgebaut habe. Beide Kirchen sind von Paul Abadie restauriert worden, und in der Tat ist die Nachwelt mit den gewagten Rekonstruktionen und Erfindungen des Architekten der Pariser Kirche Sacre-Coeur sehr kritisch umgegangen. Notre-Dame in Paris wäre schon bald komplett geweißt, Poitiers sei mit Gerüsten gespickt, der Chor von Toul vollbesetzt von Maurern und Bayeux habe seinen Lettner und seine wunderbare Turmhaube aus dem 18. Jahrhundert verloren. Und er warnt davor, dass diese Tendenz sich ausbreiten wird, z. B. auch auf die Dorfkirchen, die nur aus Geldmangel bisher verschont geblieben seien.

lyse d’une allocution prononcée au Congrès scientifique de Bordeaux, in: B. M. 29 (1863), S. 274–280.

500 „[...] Mais nous entrons dans une phase nouvelle. Il faut soutenir l’impulsion donnée aux travaux publics. Voilà les villes rebâties à neuf. Les routes et les chemins sont bien-tôt finis. Les casernes, les écoles, les prisons cesseront prochainement d’occuper les bras. A leur tour les églises!“, *ibid.*, S. 279.

501 Siehe dazu Kap. III.2.

Das dürfte dann wohl doch ein bisschen zu optimistisch gewesen sein, was die Geldressourcen und den gesellschaftlichen Willen und zu pessimistisch, was die reale Gefahr anging. Jedenfalls hat sich diese Warnung bis weit in das 20. Jahrhundert und in Frankreich eigentlich bis heute als unbegründet erwiesen, zumindest, was die Dorfkirchen betrifft. Viele von ihnen dämmern noch heute in einem Zustand des Vergessenwerdens und des stetig fortschreitenden Ruinen-Daseins. Aber mit der Einschätzung, dass zu viel Geld auch zu überflüssigen Maßnahmen führen kann, die mehr vom historischen Bestand zerstören als retten, damit liegt der Autor auch aus heutiger Erfahrung sicher richtig.

Wohl deshalb wirbt er dafür, dass sich der verantwortliche Klerus auf einfache Reparaturarbeiten beschränken und sich vor ausgedehnten Restaurierungen hüten solle. Man habe bereits zu viele Altarretabel, Chorgestühle und Lettner zerstört und sie durch Albernheiten im Stile des *Gothique-troubadour* ersetzt. Indem man die alten Altäre ersetzen würde, beraube man die Kirchen ihres Wesens. Statt Geld in radikale Erneuerungen zu stecken, solle man lieber vergessengegangene Kirchen aufkaufen und diese erhalten. Ohne solche und ähnliche Maßnahmen werde in 100 Jahren kein einziges Denkmal in Frankreich mehr erhalten sein und der Reisende, der durch dieses Land fahren wird, werde keinen einzigen Rest seiner Vergangenheit mehr vorfinden.

Etwas dramatisch diese düstere Vorausschau, und auch sie sollte sich letztlich als falsch erweisen, aber immerhin zeigt diese Aussage, dass Bordeaux sich der Gefahren bewusst war und sie thematisierte. Und man sieht, dass es bereits zu dieser Zeit aus den Reihen der Archäologen eine Kritik an der neugotischen Bewegung gab, die nicht nur zahlreiche neue Kirchen baute und mit kompletten Ausstattungen versah, sondern im Namen der Stileinheit dazu führte, dass man erhaltene Kirchenausstattungen aus nachmittelalterlicher Zeit durch neugotische ersetzte.

Der Vorwurf der Bereicherung an den Restaurierungen wird übrigens nicht nur den Architekten gemacht, sondern u. a. auch den Glasmalern. In dem weiter oben bereits erwähnten Bericht über die Restaurierung der Glasfenster der Kirche La Madeleine in Verneuil wird von Raymond Bordeaux der Vorwurf erhoben, dass viele der zeitgenössischen Glasmaler nicht so sehr darauf bedacht seien, die Reste von Kunstdenkmälern zu retten, sondern vielmehr darauf, ein schnelles Geschäft zu machen.⁵⁰² Deshalb würden sie von Kirche zu Kirche ziehen und die alten und zusammengestückelten Fenster gerne durch komplett neue ersetzen. Auch hier wird also deutlich, dass sich die Restaurierungen alter Kirchen unterdessen zu einem Geschäft entwickelten, an dem verschiedene Seiten verdienten. In diesem Fall die neu aufstrebende Zunft der Glasmaler.

502 „Certes, beaucoup de nos verriers modernes, plus pressés de faire de rapides et lucratives affaires que de sauver les restes des monuments des arts eussent proposé tout simplement de jeter au vieux verre, ce ramassis de morceaux disloqués, et d'exécuter à la place un vitrail nouveau.“, in: B. M. 22 (1856), S. 596.

Verschiedene Gefahren für die historischen Denkmäler durch Restaurierungsarbeiten kommen auch in dem im ‚Bulletin‘ von 1846 abgedruckten Bericht des Generalinspektors Mérimée an seinen vorgesetzten Innenminister zum Ausdruck, den die *Société* als so wichtig einstufte, dass sie ihn publizierte.⁵⁰³ Dabei geht es, wie so oft, um zu wenig vorhandene Gelder und um fehlende Kontrolle. Die Situation der historischen Denkmäler habe sich seit seinem letzten länger zurückliegenden Bericht nicht wesentlich gebessert, erwähnt Mérimée, was vor allem an den geringen Summen der Kredite läge. Mit diesen unzureichenden Ressourcen könne man froh sein, dass man die laufenden Arbeiten nicht abbrechen müsse. Für einige größere Denkmäler habe immerhin das Parlament besondere Mittel zur Verfügung gestellt, so z. B. für das Schloss von Blois, das Amphitheater von Arles oder die Kirche Saint-Ouen in Rouen. Aber mit den noch zu bewilligenden Sonderkrediten könne man nur eine Auswahl von sogenannten *Monument type* restaurieren und zu diesen zähle er Sainte-Croix in La Charité, Saint-Philibert in Tournus, Saint-Nazaire in Carcassonne, den Tempel des Augustus und der Livia und die Kirche Saint-Maurice in Vienne. Die Auswahl scheint zunächst etwas willkürlich, aber auf die Frage des *Classements* und die *Monument type* ist ja im Kapitel über den *Service des monuments historiques* schon eingegangen worden.

In Bezug auf die unglückliche Restaurierung von Saint-Denis gibt Mérimée zu Protokoll, dass die Jahrhunderte zuvor dem Bauwerk weniger geschadet hätten als die Arbeiten der letzten Jahrzehnte, die irrtümlich als Restaurierungen bezeichnet werden. Es brauche für solche Arbeiten zwingend spezielle Erfahrungen, und nur die *Commission* und ihre Architekten könnten garantieren, dass sich solche Unfälle wie der Beinahe-Einsturz resp. Abriss und Wiederaufbau des Nordturms nicht wiederholen würden. Im gleichen Jahr 1846 wurde Debret von Viollet-le-Duc in Saint-Denis abgelöst, und die *Commission* hatte durch einen ihr nahestehenden Architekten tatsächlich mehr Kontrolle über die dortigen Arbeiten, was jedoch auch nicht nur positiv zu bewerten ist.⁵⁰⁴

503 ‚Rapport fait au Ministre sur les travaux de la commission des Monuments Historiques au Ministère de l’intérieur par M. Mérimée, Inspecteur général des Monuments historiques de France‘, in: B. M. 12 (1846), S. 381–391.

504 Siehe zu den Restaurierungen in Saint-Denis den entsprechenden Abschnitt im Kap. II.4.5. Mérimée in seinem Bericht an den Minister: „[...] il sera facile de reconnaître que le temps y a moins contribué que des travaux mal dirigés, qu’on nomme des restaurations, par une triste confusion de mots. Une expérience toute spéciale dans ces sortes de réparations est absolument nécessaire; elle est la seule garantie de leur réussite. La commission croit pouvoir vous donner l’assurance qu’aucun accident semblable à celui qu’elle citait tout à l’heure, n’est à craindre, sous sa surveillance et sous la direction des architectes commissionnés par votre département.“, in: B. M. 12 (1846), S. 390.

VII.4 Theorien und Doktrinen der Denkmalpflege

VII.4.1 *Unité de style* (Stileinheit)

Wie bereits an verschiedenen Stellen angesprochen wurde, gab es im Verlauf des 19. Jahrhunderts eine Tendenz, die sich zu einer Doktrin bei den für die Restaurierungen verantwortlichen Klerikern, Administratoren und Architekten, aber auch bei manchen Archäologen und Antiquaren entwickelte und die explizit mit der Forderung nach Stileinheit (*unité de style*) beschrieben wird. Dabei sollten bei der Restaurierung von historischen Denkmälern die Bauwerke samt ihrer Ausstattung in ihren ‚originalen‘ Zustand zurück versetzt werden. Es ging darum, Kirchen oder andere historische Bauwerke wenn möglich komplett in dem Epochenstil zu präsentieren, der seiner Entstehungszeit entsprach. Wobei dazu einschränkend bemerkt werden muss, dass es bei den meist mittelalterlichen Bauten das als klassisch angesehene 13. Jahrhundert war, welches bevorzugt wurde und dementsprechend nicht nur spätere Hinzufügungen oder Änderungen korrigiert, sondern auch frühere Bauteile verändert und angepasst wurden. Da es in den meisten Fällen kaum noch originale Ausstattung und auch kaum unveränderte Architektur gab, griff man zum Mittel der Purifizierung. Das hieß konkret, dass man die Zeugnisse späterer Zeiten entfernte und durch nachgemachte oder frei erfundene Objekte ersetzte, die das Bild des vermeintlich ‚authentischen‘ Bauwerks vervollständigen sollten. Das gleiche gilt für die Architektur, in der frühere Bauzustände rekonstruiert wurden, um den dem Bauwerk eigenen Charakter wieder herzustellen. Dabei war es nicht immer wichtig, ob man genaue Kenntnisse vom einstigen Zustand hatte, ja nicht einmal, ob es diesen angenommenen früheren Zustand jemals gegeben hatte.

Dieser fehlende Respekt vor dem historisch gewachsenen Zustand eines Denkmals erklärt sich aus der Suche nach einer Harmonie, die angeblich nur im originalen Plan des Erbauers wieder zum Tragen kommen könne und wohl auch aus der Sehnsucht nach der Wiederherstellung eines idealisierten mittelalterlichen Zustandes, den es allerdings so gar nicht gegeben haben dürfte. Er ist wohl eher den romantischen Ideen der gerade erst im Entstehen begriffenen Stilgeschichte zu verdanken, wie dies Schmoll gen. Eisenwerth schon richtig sah.⁵⁰⁵

Als ein Beispiel für die Verteidigung dieser Doktrin der *Unité de style*, die sich an einigen Stellen im ‚Bulletin‘ manifestiert, soll der Rundbrief zu Pflege und Restaurierung von Kirchen des Bischofs von Rodez stehen, den dieser an die Kleriker seiner Diözese verschickte und der im ‚Bulletin‘ von 1857 unter dem ausdrücklichen Lob der *Société* abgedruckt wurde.⁵⁰⁶

⁵⁰⁵ „Die ‚Stileinheit‘ zurückliegender Epochen ist also zuallererst ein romantisches Postulat und enthüllt sich bei genauerer Prüfung als Fiktion“, in: J. A. Schmoll gen. Eisenwerth, Stilpluralismus statt Einheitszwang – Zur Kritik der Stilepochen-Kunstgeschichte, in: Beiträge zum Problem des Stilpluralismus, hg. v. Werner Hager und Norbert Knopp, München 1977.

⁵⁰⁶ ‚Circulaire de Monseigneur l’évêque de Rodez au clergé de son diocèse, sur le soin des églises‘, in: B. M. 23 (1857), S. 5–16. Auch wenn er namentlich nicht genannt wird, lässt sich aus der

Zunächst schickt der Autor voraus, dass das Mittelalter seine bevorzugte Epoche sei, weil dort die Vorväter noch einen lebendigen Glauben gelebt hätten, und dies und ihre Intelligenz spiegle sich in den Denkmälern wieder. Es verwundert bei seinem Amt nicht so sehr, dass er den religiösen Geist der Entstehungszeit der Kathedralen heraufbeschwört und glaubt, dass mit der Revolte gegen die katholische Kirche im 16. Jahrhundert auch die Gesellschaft in moralische Dekadenz verfallen sei und die Kirchen durch die aufeinanderfolgenden Stile der Renaissance, des griechischen Stils oder des *Style Pompadour*⁵⁰⁷ verunstaltet hätten. Leider würden heute oft die Mittel fehlen, um diese Zeugnisse des schlechten Geschmacks wieder zu entfernen. Er befürwortet also die Purifizierung, und wir können uns heute glücklich schätzen, dass damals in den meisten Fällen keine ausreichenden Mittel für solche Maßnahmen vorhanden waren und uns somit auch noch einige Zeugnisse der nachmittelalterlichen Epochen erhalten geblieben sind.

Auf der anderen Seite beklagt er den grassierenden Vandalismus, bei dem unter dem Vorwand zu restaurieren oder zu verschönern Kunstwerke verstümmelt werden und man einen Stil dem anderen überstülpen würde. Man erhalte, was man zerstören könnte und man zerstöre, was man unbedingt erhalten sollte. Die Mauern und Säulen würden mit Tünche und Marmorimitationen von schlechtem Geschmack bedeckt und man errichte neue Kirchen in den Formen heidnischer Tempel, Scheunen oder Boudoirs. Man habe während der Periode nach der Wiedereinführung des katholischen Kultus in Frankreich unglaublich viel Geld ausgegeben für Fehlentscheidungen und um wertvolle Objekte zu zerstören und das eigentlich im guten Willen, der Ehre Gottes zu dienen und das Volk zu erziehen. Dass er selbst mit seinen Purifizierungsvorschlägen eine Art von Vandalismus gegenüber Bau- und Kunstwerken empfiehlt, scheint ihm nicht bewusst. Wenn jede Epoche nur nach dem jeweiligen Zeitgeschmack erhalten hätte, was ihr würdig erschien, dann wäre schon zu seiner Zeit nicht mehr viel übrig gewesen. Er erklärt hingegen, dass so etwa gegen 1830 eine glückliche Gegenreaktion, gegen den verdorbenen Geschmack und die Sorglosigkeit gegenüber der religiösen Kunst, der Architektur, Skulptur, Malerei etc. eingesetzt habe. Unter dem Namen der Archäologie habe das Studium der Altertümer begonnen – der Gründervater wäre Arcisse de Caumont mit seinem ‚Cours d’antiquités‘ gewesen und seitdem habe die Idee ihren Weg um die Welt gefunden. Die Archäologie breite sich mittlerweile durch Bücher, Zeitschriften, wissenschaftliche Kongresse, Gelehrtenengesellschaften und Unterricht aus. Sie genüge sich aber nicht darin, nur zu schreiben und zu beschreiben, sondern sie kümmere sich aktiv um die Denkmälererhaltung. Er lobt, dass man durch intelligente Restaurierungen den romanischen und gotischen Denkmälern endlich ihre ihr eigene Physiognomie wiedergegeben habe und bezeichnet die Renaissance lediglich als unglücklichen Umweg. Die Kirche

Liste der Bischöfe von Rodez erschließen, dass es sich um Louis-Auguste Delalle handeln muss, der von 1855–1871 Bischof war.

507 Der Begriff steht für die Epoche des Rokoko, aber diese Bezeichnung wurde erst in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts eingeführt.

müsse in der ihr ureigensten Sache, der Erhaltung, Restaurierung und Ornamentierung der Kirchengebäude ein kluger Ratgeber und Regulator des guten Geschmacks sein. Es wird allerdings nicht angegeben, unter welchen Kriterien denn dieser ‚gute Geschmack‘ definiert werden solle, und es wird auch nicht bewusst reflektiert, dass man ja häufig gar nicht wissen konnte, wie denn die angeblich ‚unverfälschte‘ Physiognomie eines historischen Bauwerks, zu welchem Zeitpunkt auch immer, ausgesehen haben mag. Dementsprechend kam jede versuchte Rekonstruktion einer phantasievollen Fälschung gleich.

Der Bischof von Rodez gibt den Klerikern seiner Diözese und durch die Veröffentlichung im ‚Bulletin‘ auch denen ganz Frankreichs einige grundlegende Vorschläge für die Praxis der Restaurierungen. Er bezeichnet sie selbst als allgemeine Prinzipien, nach denen sich die Theorie bilden und welche ihrerseits die Praxis in Bezug auf die auszuführenden Arbeiten in den Kirchen ausrichten solle:

1. Die christliche Kunst per Exzellenz ist die alte Kunst [auch wenn er von *antique* spricht, so wird aus dem Folgenden klar, dass er die mittelalterliche meint] und die modernen Bauwerke sind denjenigen des romanischen oder gotischen Stils unterlegen.
2. Der reinste und perfektteste gotische Stil ist derjenige der ersten Periode, d. h. derjenige des 13. und beginnenden 14. Jahrhunderts.
3. Wenn man ein Bauwerk dieser Art betreut oder besitzt und es Reparaturen oder Vergrößerungen benötige, dann muss man sich davor hüten, es zu zerstören, um ein anderes zu errichten. Man sollte stattdessen durch einen Kunstverständigen einen Restaurierungsplan erarbeiten lassen, der sich an das alte Bauwerk anpasse und ihm so wenig wie möglich Veränderungen angedeihen lassen.
4. In allem, was die Reparatur, Vergrößerung oder Ornamentierung von Kirchen anbelange, ist die wichtigste Regel diejenige der Einheit (*unité*) und zwar in dem Sinne, dass man nicht einen Stil einem anderen hinzufügt, z. B. die Gotik der Romanik, die Renaissance oder den griechischen Stil der Gotik etc; Altäre, Retabel, Kanzeln, Chorgestühl, Beichtstühle, Taufbecken – all das muss sich nach und nach und je nach vorhandenen Ressourcen dem großen Gesetz der Einheit unterwerfen. Diese Regel wurde in der Vergangenheit zu wenig beachtet, weshalb es nun so viele alte ‚denaturierte‘ Kirchen gibt. Aber wenn es möglich sei, einer monumentalen Kirche ihre ursprüngliche Physiognomie wieder zu geben, sie von fremden Ornamenten zu befreien, ihre schönen Fenster wieder zu öffnen, die durch Mauerwerk verstellt waren, und ihnen die bemalten Glasfenster wieder zurück zu geben, mit denen sie ausgestattet war, dann müsse man ihren alten Glanz wieder herstellen und sie für die Blicke des Publikums wieder attraktiv machen. Es braucht zwar viel Zeit und Geld, um die Verirrungen der letzten Jahrhunderte wieder verschwinden zu lassen, aber wir glauben, dass ein einmal aufgestelltes und anerkanntes Prinzip einen großen Einfluss auf die Zukunft haben kann.
5. Die Malerei, die Marmorierung und die Tünche, von der so häufig Gebrauch gemacht werde, soll von den Mauern, den Säulen, den Altären und den Holzschnitzereien entfernt werden.

Der schlechte Geschmack beschädigt die Schönheit der alten, aber auch der neuen Bauwerke. Was die durch die Feuchtigkeit im Inneren entstehenden grünlichen oder schwärzlichen Flecken angeht, so muss man die angegriffenen Oberflächen abbürsten oder abkratzen, um dem Bauwerk seine ursprüngliche Reinheit wieder zu geben. Gegebenenfalls kann man auch den allgemeinen Teint des Bauwerks anpassen und ihm eine Nuance geben, die derjenigen der älteren Steine ähnlich ist.⁵⁰⁸

Darüber hinaus verweist der Autor auch auf die Bedeutung von regelmäßigen Unterhaltarbeiten und kleineren Reparaturen, mit denen sich wiederum größere Arbeiten vermeiden ließen. So muß man die Ursachen für Feuchtigkeit jeder Art sofort beseitigen, Regenrinnen flicken, Pflanzen entfernen, Fugen nachziehen, beschädigten Putz erneuern etc. Gerade in seiner Diözese sei es nötig, bei zu großen Niveauunterschieden zwischen dem alten Boden des Kircheninneren und der Bodenhöhe außen einen Graben um das Bauwerk zu ziehen, um somit das Eindringen von Nässe zu verhindern. Des Weiteren seien die großen Öffnungen der Glockentürme mit Storen zu verschließen, weil durch sie permanent Regen oder Schnee in das Bauwerk eindringen könnte.

Neben diesen zum Teil durchaus vernünftigen Einsichten hinsichtlich des Unterhalts- und Restaurierungsverhaltens erstaunt die Forderung nach Stileinheit. Die Fixierung auf bestimmte mittelalterlichen Kunststile sind uns schon öfter begegnet und dürften auch bei diesem Kleriker der Vorstellung geschuldet sein, dass man mit ihnen den damaligen hohen Stellenwert der christlichen Religion wiedererlangen könnte. Da ist es nur logisch, dass auch die Unterlegenheit des zeitgenössischen Kunstanspruchs proklamiert wird. Sehr widersprüchlich hingegen stehen sich die geforderten Punkte 3. und 4. gegenüber, wenn der Autor zum einen fordert, man solle so wenig wie möglich Veränderungen vornehmen und dann verlangt, alle Reparatur- und Gestaltungsvorhaben müssten sich dem Gesetz der Stileinheit unterwerfen. Wenn es ihm dabei vor allem um die Ausstattung und nicht so sehr das Bauwerk selbst geht, so verträgt sich der Wille nach möglichst wenig Veränderung doch kaum mit dem „großen Gesetz der Einheit“ im Sinn der „ursprünglichen Physiognomie“. Es ist nun einmal das Gesetz der historischen Stilentwicklung, dass jede Epoche ihre Ausstattungsstücke und Ornamentierungen im Kirchenbau hinterlassen hat und dadurch einen historisch gewachsenen Zustand aufweist, den es zu bewahren gilt. Einen authentischen Zustand wird man nie rekonstruieren können, und er wird deshalb immer ein Phantasieprodukt späterer Zeiten bleiben, bestenfalls ein sich annähernder Rekonstruktionsversuch. Die „fremden Ornamente“ zu entfernen, die „Verirrungen der letzten Jahrhunderte verschwinden“ zu lassen und „den alten Glanz“ wieder herzustellen, dass sind die Grundprinzipien der Doktrin der Stileinheit, und diese werden hier einem breiten Publikum gepredigt, welches häufig aus den direkt Verantwortlichen für die historischen Kirchenbauten bestand.

508 B. M. 23 (1857), S. 10–12.

In eine ähnliche Richtung zielt erstaunlicher Weise schon ein Beitrag von de Caumont im ‚Bulletin‘ von 1845.⁵⁰⁹ Dort gibt dieser Ratschläge, wie man bei der Neuausgestaltung von Kirchen mit den Ausstattungsstücken vorgehen solle. Er sei immer wieder angefragt worden, ob es nicht möglich wäre, Modelle von Altären, Tabernakeln, Chorgestühlen oder anderem liturgischen Gerät zu veröffentlichen, die im Stil des 13. Jahrhunderts gehalten wären. Er äußert sich befriedigt dazu, dass sich der Wunsch nach Stilmodellen aus dieser Epoche immer mehr verbreiten würde, denn er habe diesen Stil immer als den reinsten und religiösesten empfohlen. Da er jedoch unmöglich auf alle Einzelanfragen antworten könne, verweise er auf den sechsten Teil seines ‚Cours d’antiquités‘ und die dortigen Abbildungen (Abb. 36). Darüber hinaus sei es sinnvoll, sich z. B. an den Portalen aus dieser Zeit am gleichen Bau zu orientieren. Dort könne man gute Beispiel-Motive für Statuennischen oder für die Ornamentierung von Altären oder Kanzeln sowie Chorgestühl finden. Und beinahe ausschließlich dort ließen sie sich finden, denn es hatten kaum Ausstattungsstücke aus Holz aus dieser Zeit überlebt.⁵¹⁰

Überraschend wird das Ganze, wenn de Caumont z. B. von Kanzeln im Stil des 13. Jahrhunderts spricht, welche man dazu benutzen könne, eine Kirche ‚stilecht‘ auszustatten und man für diese aus Mangel an Beispielen aus dem 13. auf solche aus dem 15. Jahrhundert zurückgreifen solle. Man gäbe diesen lediglich einen etwas größeren Durchmesser, gestalte die Bekrönung etwas weniger spitz. Für die Ornamentierung könnte man sich an den Baldachinen aus Stein orientieren. Dabei unterlässt es der Autor, nach dem Grund zu fragen, warum sich kaum Kanzeln aus dem 13. Jahrhundert überliefert hätten. Dies hat damit zu tun, dass dieses Ausstattungsstück einer Kirche erst in diesem Jahrhundert durch die Bettelorden und ihre verstärkte Predigertätigkeit eingeführt wurde und noch nicht in dem Maße verbreitet war, wie das in späteren Zeiten der Fall war.⁵¹¹ Im 13. Jahrhundert wurde meist noch von den zu dieser Zeit dominierenden Lettnern gepredigt. Mit dem empfohlenen Vorgehen werden nun jedoch nicht nur fantasievolle neugotische Kreationen geschaffen, sondern auch der Kirchenraum in einen Zustand versetzt, welcher zu der durch die verwendeten Stilelemente vorgetäuschten Zeit gar nicht so existiert haben kann. Für de Caumont sollte es jedoch nicht nur bei den größeren Stücken wie Altären, Kanzeln oder Chorgestühl bleiben, sondern die Ausstattung der gesamten Kirche bis hin zum kleinsten liturgischen Gerät sollte in den Formen des 13. Jahrhunderts erfolgen. Eine solche Einheitlichkeit dürfte

⁵⁰⁹ B. M. 11 (1845), S. 52ff.

⁵¹⁰ „Les stalles, les sièges, les confessionaux et autres meubles que l’on ferait dans le style ogival primitif, devront toujours être composés d’après des types architectoniques, puisqu’il ne reste plus (au moins à notre connaissance) d’objets de ce genre, en bois, qui remontent au XIIIe s.“, *ibid.*, S. 53f.

⁵¹¹ Zur Geschichte der Kanzel siehe: Lexikon für Theologie und Kirche, hg. v. Josef Höfer und Karl Rahner, Bd. 5, Freiburg i. Br. 1960, Sp. 1310f.

in keiner Kirche außerhalb der Neugotik je existiert haben.⁵¹² Diese Einstellung erstaunt eigentlich bei de Caumont, den wir ansonsten bisher sehr konservativ in seiner Einstellung zu Restaurierungen und Rekonstruktionen kennen gelernt haben. Auch wenn er nicht explizit dazu auffordert, spätere Ausstattungsstücke zu zerstören und durch Nachbildungen im Stil des 13. Jahrhunderts zu ersetzen, sondern nur für potentielle Nachfragen Modelle anbietet, so macht er sich doch auf diesem Weg zum Fürsprecher einer Purifizierung der Kirchen und nimmt damit die Zerstörung von Kunstwerken späterer Epochen billigend in Kauf. Und er redet klar der Stileinheit das Wort.⁵¹³

Eine weitere Kategorie der Doktrin der *Unité de style* ist die Forderung nach Restaurierungen, die dem Bauwerk seine Harmonie wieder geben wollen. So z. B. zu finden in den Bemerkungen des Abbé Tridon von Troyes, der über seinen Unterricht in christlicher Archäologie am Priesterseminar in Troyes spricht.⁵¹⁴ In diesen wendet er sich gegen sogenannte ‚halbherzige‘ Restaurierungen und möchte alles verbannen, was sich nicht in Harmonie mit dem Rest des Gebäudes befände, vor allem, wenn es um zweitrangige Objekte ginge. Häufig würde das ganze Bauwerk zum Opfer von schlecht verstandenen Restaurierungen und noch immer bedeuteten solche Verschönerungsversuche in Wahrheit nur Zerstörung. In der anschließenden Diskussion wird zwar verlangt, dass man erhalten und unterstützen solle und dass man nach Möglichkeit in einer intelligenten Art und Weise die Dinge repariere, aber auch, dass man alles verbanne, was nicht künstlerisch und was nicht stilkonform mit dem Bauwerk sei. Dem widerspricht die Aussage, dass man zur Ornamentierung und zur Aufstellung des Mobiliars größte Sorgfalt tragen solle.

Im ‚Bulletin‘ von 1850 schreibt Louis Rostan, der Departementsinspektor und Korrespondent des *Comité historique*, über das Vorhaben der Ausschmückung und Neugestaltung der Kirche Saint-Maximin im Departement Var. Seiner Meinung nach könne man den Wert dieser Kirche zweifellos steigern, wenn man sie im Stile des 13. und 14. Jahrhunderts harmonisch ausmalen und dekorieren würde.⁵¹⁵ Dazu gibt er in seinem diesbezüglichen

512 „[...] tout doit être imité des monuments à dates certaines qui existent en si grand nombre encore: au lieu de faire comme la plupart des artistes, un amalgame des détails architectoniques de diverses époques de la période ogivale, il faut éviter soigneusement ces *macédoines* toujours contraires à l’ordre naturel des faits, lors même qu’elles offriraient un aspect gracieux. C’est en s’attachant scrupuleusement à l’étude des formes caractéristiques d’une même époque et en cherchant à les reproduire avec le plus de fidélité possible, qu’on parviendra à bien faire.“, in: B. M. 11 (1845), S. 57.

513 „Si l’on rétablit l’ameublement des églises dans le style du moyen-âge, il ne faudra pas s’arrêter aux autels, il faudra que les chandeliers, les croix, les ostensoirs, le costume des statues et tout ce qui tient au culte soit dans le style de l’époque à laquelle appartiendra l’église.“, *ibid.*, S. 56.

514 *Ibid.*, S. 562ff.

515 L. Rostan über die Ausschmückung der Kirche St.-Maximin (Var): „Ceci est un dernier complément ajouté à un projet de restauration, par moi récemment formulé dans un rapport ad hoc (Ce rapport destiné à MM. les Ministres de l’Intérieur et des Cultes à été communiqué

chen Bericht an den Innen- und den Kultusminister gleich ein ikonographisches System vor, nach dem man verfahren solle. Und das obwohl er anerkennt, dass diese Kirche das einzige religiöse Bauwerk von wirklicher architektonischer Bedeutung in der Provence und ein sehr beachtlicher Typus der gotischen Bauweise sei. Er würde also mit seinem Vorgehen die Originalsubstanz des einzig in diesem Umfang erhaltenen Bautypus nach seinen eigenen Vorstellungen verändern und damit im Sinne einer imaginären Stileinheit entwerten. Auch wenn der Autor gleich einfürend anmerkt, dass sich dieses Projekt der Dekorierung wohl nie realisieren lasse, so bezeichnet er es doch als eine archäologische Konzeption und damit als einen doktrinalen Ansatz, den er als beispielhaft sehen möchte. Als Grund für das von ihm vermutete Ausbleiben einer Restaurierungskampagne nennt er die Entfernung des Baudenkmals zu einer größeren Stadt. Damit habe es nicht genügend Aufmerksamkeit, um ein entsprechendes Budget zu erlangen. Allerdings übertreibt er wohl den vermuteten Effekt seiner Ideen für die Gestaltung maßlos, wenn er die größten Emotionen damit hervorzubringen meint.⁵¹⁶ Sein Hauptargument für die Wiederherstellung oder wohl besser als phantasievolle Neuschöpfung zu bezeichnende Ausmalung und Dekorierung ist die Funktion einer mittelalterlichen Kirche als offenes Buch zur moralischen Unterrichtung für die gläubigen Christen. Diese Funktion müsse wieder angestrebt werden, obwohl man einwenden mag, dass dies ja nicht zwingend eine Rekonstruktion von vermeintlich mittelalterlicher Ausstattung sein müsste. Sein Plan geht interessanterweise für die Ausgestaltung von einer Art Gesamtkonzeption aus, d. h. dass sich alle Teile einer großen Idee zu unterwerfen hätten. Hier kommt die Idee der *Unité*, der großen Einheit, zum Tragen, allerdings auf inhaltlicher Ebene. Und in dieser Hinsicht verweist er auf Didron, der in seiner Schrift ‚Instructions de l’iconographie chrétienne‘ von 1843 bemerkt hätte, dass sich die Ausstattungen der großen Kathedralen des 13. Jahrhunderts sehr oft an Vincent von Beauvais und seinem ‚Speculum majus‘ orientiert hätten. In diesem Sinn entwirft er sozusagen ein Gesamtkunstwerk, in dem die Glasfenster, die Wandmalereien, der Fussboden und die Gewölbe mit einem Bildzyklus bedeckt werden, der den vier Divisionen des Vincent von Beauvais entsprechen solle. Alle darzustellenden Personen sollten im Stil des 13. oder 14. Jahrhunderts gemalt und vergoldet werden. Die Pfeiler seien ebenfalls zu bemalen und zu vergolden, aber gleichzeitig müsse darauf geachtet werden, dass das Bauwerk seinen einfachen und nüchternen Charakter bewahre. Das letztere lässt sich

à M. Onhet, architecte diocésain, qui a bien voulu l’insérer dans son remarquable travail sur l’église de Saint-Maximin). Je crois que ce serait accroître incontestablement la valeur de cet édifice que de le peindre et décorer suivant le système des XIII^e. et XIV^e. siècles, et je vais donner mes vues à ce sujet, tracer mon plan iconographique.“, in: B. M. 16 (1850), S. 291–304.

516 „Cependant nul édifice religieux ne produirait peut-être un effet plus grandiose et plus magnifique, nul n’exalterait plus vivement l’âme humaine et ne lui procurerait de plus profondes, de plus ravissantes émotions que l’église de St.-Maximin, peinte et dédorée ainsi que je le conçois.“, *ibid.* 292.

nur schwer nachvollziehen, denn es ist davon auszugehen, dass die geplante Ausgestaltung doch sehr stark mit dem vorhandenen Zustand kontrastieren würde.

Es finden sich in den Ausgaben des ‚Bulletin Monumental‘ aber durchaus auch kritische Aussagen, die sich gegen die Vereinheitlichung der Stile wenden. Wenn auch im Zusammenhang mit der Ornamentierung und Ausstattung von Neubauten im mittelalterlichen Stil, äußert sich Maubeuge im ‚Bulletin‘ von 1845 dahingehend, dass man die Anteile der Jahrhunderte an der Entstehung von christlichen Bauwerken bewahren sollte.⁵¹⁷ Die Entwicklung der Stile wird hier also anerkannt und als schützenswert eingestuft. In einer Buchbesprechung der Neuauflage des ‚Traité de la Réparation des Églises‘ von Raymond Bordeaux (siehe dazu weiter unten) verweist der Graf von Marsy (der damalige Präsident der *Société* und Herausgeber des ‚Bulletin Monumental‘ zu dieser Zeit) 1887 darauf, dass die Gefahr, die von gelehrten Restauratoren zum Teil ausgehe, größer sei als die Ignoranz gegenüber den Baudenkmalern all die Jahrhunderte zuvor. Unter dem Vorwand der Herstellung der *Unité de style* würden die mittelalterlichen Kirchen und ihre Ausstattungen zerstört. Und er nennt in diesem Zusammenhang die Architekten und Restauratoren Viollet-le-Duc, Ruprich-Robert, Boeswillwald und Corroyer.⁵¹⁸ Auch wenn wir ähnlicher Kritik an den zeitgenössischen Restaurierungen schon früher begegnet sind, so ist sie hier doch konkret auf die Doktrin der *Unité de style* bezogen.

Ebenfalls mit einem Namen und einer konkreten Restaurierungskampagne verbunden ist die bereits weiter oben abgehandelte Kritik an den Arbeiten des Architekten Questel in Tournus, über die sich ein Autor im ‚Bulletin‘ von 1850 schockiert zeigte.⁵¹⁹ Durch das gnadenlose Abkratzen der Säulen und Kapitelle habe Questel in Tournus versucht, eine größere Einheit in den Proportionen zu erzwingen. Questel wird dafür kritisiert, den Geschmack für die Einheit im Bauwerk stark übertrieben zu haben, und dieser Geschmack vertrage sich im übrigen nicht mit demjenigen der Bauzeit. Dies ist ein wichtiger Punkt in der Kritik an der Doktrin der Stileinheit, denn die geforderte Vereinheitlichung der historischen Bauwerke auf einen imaginären Punkt in der Baugeschichte hin war nicht nur in Bezug auf die historisch über Jahrhunderte gewachsenen Zustände gesehen ein Absurdum,

517 „L’édifice chrétien est un monument auquel chaque siècle doit apporter sa pierre.“, in: B. M. 11 (1845), S. 575.

518 „Viollet-le-Duc, avec ses livres, a donné des idées plus justes et plus saines, Ruprich-Robert, MM. Boeswilwald, Corroyer ont donné à leur restaurations un caractère beaucoup plus en rapport avec les styles des édifices. Ce n’est pas dire que le danger a complètement disparu, non, assurément, mais il n’est plus le même et l’on serait tenté de croire qu’à une ignorance qui faisait encore mutiler les chef-d’oeuvre du moyen âge, pour leur substituer les décorations d’un style grec abâtardi, a succédé une érudition parfois aussi dangereuse, qui ferait démolir la moitié de nos églises et détruire les pièces les plus intéressantes de leur mobilier, sous prétexte de respecter l’unité de style.“, in: B. M. 53 (1887), S. 407.

519 B. M. 16 (1850), S. 258.

sondern eben auch in Bezug auf den Zustand zur Bauzeit. Es gibt wohl nur sehr wenige Kirchenbauten aus dem Mittelalter, die in so kurzer Zeit und überhaupt mit der Intention entstanden sind, dass man sie als stilistisch einheitlich bezeichnen könnte. Sehr viele gotische Kirchen haben ihre romanischen Vorgänger in den Neu- oder Umbau integriert, und noch häufiger kam es wegen der langen Bauzeiten zu mehreren Stilwechseln sowohl in den architektonischen Formen, als auch in der skulpturalen oder malerischen Ausstattung. Aber auch wenn uns aus heutiger Sicht diese Doktrin der Stileinheit absurd erscheint, so wurden doch in der Praxis im 19. Jahrhundert viele Kirchen Frankreichs und auch in anderen Teilen Europas nach ihr restauriert, und bis in die heutige Zeit finden sich immer wieder Beispiele, in denen nach ihr verfahren wird.

Um noch ein letztes und besonders eindringliches Beispiel für die unsinnige Anwendung der Doktrin der Stileinheit anzuführen, soll hier eine Kritik an den Restaurierungen der Kathedrale von Sens im ‚Bulletin‘ von 1865 wiedergegeben werden, die vom Vizedirektor des *Institut de Provinces* Edmond Challe stammt.⁵²⁰ Darin beklagt sich dieser über verschiedene unnötige Maßnahmen bei den seit fünfzehn Jahren laufenden Restaurierungsarbeiten unter dem Architekten Adolphe Lance, welche nicht auf die Zustimmung der Wissenschaftler stoßen würden. Neben der Verstümmelung des Nordturms missfällt vor allem die Behandlung der nördlichen Seitenkapellen. Die Kapellenbauten stammten aus dem 14. Jahrhundert und hätten trotz fehlender Stileinheit mit dem Rest des Bauwerks aus dem 12. Jahrhundert das Baudenkmal nicht verschandelt, weil sie deutlich als spätere Anbauten erkennbar gewesen seien. Während nun aber die Kapellen der Südseite im Zuge der Restaurierung der Kirche wiederhergestellt wurden, habe man diejenigen im Norden absichtlich verfallen lassen, um sie anschließend abzureißen und in einem imaginären Stil (angeblich des 13. Jahrhunderts) wieder aufzubauen. Sie würden nun wie enge Kerkerzellen wirken, die nur wenig Licht durch zwei schiesschartenartige Öffnungen empfangen. Der ausführende Architekt Lance habe sich gegen jegliche Anschuldigungen verwahrt und seine Kapellen mit dem Argument verteidigt, dass sie einen guten Geschmack aufweisen würden. Sie würden statt dem Stil des Grossteils des Baus aus dem 12. Jahrhundert, Formen des 13. Jahrhunderts aufweisen. Zu Recht weist der Autor zusammen mit anderen Kritikern darauf hin, dass es im 13. Jahrhundert gar keine Seitenkapellen gegeben hätte, und wenn man solche hätte bauen wollen, dann sicher mit wesentlich mehr Licht durch größere Fensteröffnungen. Der Architekt erhält jedoch prominente Unterstützung, denn Viollet-le-Duc höchst persönlich ließ sich in der städtischen Zeitung dazu herab, für Lance eine Lanze zu brechen. Das ist zunächst etwas erstaunlich, denn auch wenn wir bei Viollet-le-Duc verschiedenste Beispiele von Rekonstruktionen imaginärer Bauzustände finden (erinnert sei nur an Vézelay oder Chateau Pierrefonds), so kannte er sich doch sehr gut in der mittelalterlichen Baugeschichte aus, was nicht zuletzt sein ‚Dictionnaire de l’architecture‘

520 B. M. 31 (1865), S. 191–193.

beweist. Dass er hier in Sens dem Architekten und seinem Projekt der Rekonstruktion von ‚falschen‘ Seitenkapellen seine Unterstützung gab, hängt wohl eher damit zusammen, dass es sich um einen Schüler von ihm handelte.⁵²¹ Er legte ja bekanntlich selbst in Sens Hand an die Rekonstruktion des Synodalsaaes und ging dabei ebenfalls im Sinne der Wiederherstellung der Stileinheit vor.⁵²²

In diesem Kapitel konnte gezeigt werden, was im Namen der Doktrin der Stileinheit alles möglich war und wie sich durch einen positiven Aspekt, nämlich die wesentlich verbesserten Kenntnisse der mittelalterlichen Architekturgeschichte, eine negative Auswirkung auf die Erhaltung der historischen Baudenkmäler ergab.

VII.4.2 Rekonstruktionen

Ein weiteres vieldiskutiertes Verfahren in der damaligen Denkmalpflege, das auch heute noch große Diskussionen auslöst, ist die Rekonstruktion von sehr stark beschädigten oder nicht mehr existierenden Bauteilen. Dabei kann es zu verschiedenen Vorgehensweisen kommen. Es können bestimmte Bauteile komplett abgerissen und wieder neu aufgebaut werden, es kann der Einbezug von noch Bestehendem in die Rekonstruktion in Betracht gezogen werden oder aber es wird nur noch durch Quellen Nachgewiesenes komplett neu errichtet. Für dieses Vorgehen kann es unterschiedliche Motive geben: historische, ästhetische oder rein praktische. In den meisten Fällen wird jedoch so viel an originaler Baumasse dabei vernichtet, dass aus heutiger Sicht Rekonstruktionen nur in sehr seltenen Fällen zu rechtfertigen sind (etwa nach den großen Kriegsverlusten in den Weltkriegen).

Häufig wird bei der Rekonstruktion auf eine bestimmte Zeit, einen bestimmten Stil des Bauwerks rekuriert, obwohl die Befundlage dafür nicht ausreichend ist. Ein solches Vorgehen wird dann mit der Forderung nach der oben beschriebenen Stileinheit begründet und ist aus heutiger Sicht sehr fragwürdig.

VII.4.2.1 Der Fall des Vierungsturms der Kathedrale von Bayeux

Ein gutes Beispiel um das Thema Rekonstruktion in seinen verschiedenen Ansätzen an einem spezifischen Fall aufzuzeigen, bildet die Affäre um den partiellen Abriss, die Erhaltung und den Wiederaufbau des Vierungsturms der Kathedrale von Bayeux, an der sowohl

521 Zum „Dilemma zwischen dem Postulat nach einwandfreier Wahrung historischer Substanz und freier Nachschöpfung oder eben Weiterentwicklung historischer Gegebenheiten im Denken Viollet-le-Ducs“ siehe den hier zitierten Aufsatz: Peter Kurmann, Viollet-le-Duc und die ironisierte Kunstgeschichte, in: Geschichte der Restaurierung in Europa II, hg. v. Schweizerischen Verband für Konservierung und Restaurierung, Worms 1993, S. 53–62.

522 Zu Viollet-le-Duc und seinen Arbeiten in Sens siehe: Arnaud Timbert, Restaurer et bâtir. Viollet-le-Duc en Bourgogne, Villeneuve d’Ascq 2013, S. 81–87 und Olivier Poisson, Sens d’une Restauration. [la restauration de la salle synodale de Sens par Eugène Viollet-le-Duc, 1864], unter: www.academia.edu/9731399.

prominente Mitglieder der *Société* als auch Viollet-le-Duc beteiligt waren (Abb. 37 a, b, c). Im ‚Bulletin‘ von 1854 wird das Protokoll der außerordentlichen Sitzung der *Société* vom 12. Januar 1854 in Bayeux abgedruckt, aus dem sich die wesentlichen Diskussionspunkte ablesen lassen.⁵²³ Einberufen wurde diese Sitzung von dem aus Bayeux stammenden Archäologen Georges de Villers, und an ihr nahmen sowohl prominente Mitglieder der *Société* aus der Umgebung von Bayeux (wie u. a. der Präsident de Caumont und der Schatzmeister Louis Gaugain), als auch lokale Politiker, Gelehrte, Architekten, Geistliche und andere Honoratioren teil.

Der Präsident des Zivilgerichts und Mitglied des Generalrats des Departements Pezet spricht von einem peinlichen Schock, den die geplante Zerstörung des *Tour d’Horloge* (wie der Vierungsturm genannt wurde) bei den Menschen von Bayeux ausgelöst habe. Eine Vernichtung dieses wichtigen Teils der Kathedrale wäre sowohl aus historischer, als auch aus architektonischer Sicht verhängnisvoll und er vergleicht den Fall mit Chirurgen der Fakultät in Paris, welche Menschen, die noch gut zu Fuße seien, die Beine amputieren wollen. Um was ging es genau bei dieser geplanten Zerstörung oder Rekonstruktion?⁵²⁴

Die Vierungspfeiler der Kathedrale von Bayeux waren in ihrem Kern noch romanischen Ursprungs und deswegen für einen kleineren Turm ausgelegt. Bereits im Mittelalter wurden sie sowohl aus ästhetischen als auch baustatischen Gründen ummantelt. Diese zusätzlichen Lasten wurden jedoch nicht auf eigene Fundamente gestellt, die bis auf den festen felsigen Untergrund gingen, sondern nur auf eine Erweiterung der Grundmauern, wie Ausgrabungen im 19. Jahrhundert gezeigt haben.⁵²⁵ Die zusätzlich erfolgten starken Eingriffe beim Umgestalten der romanischen Arkaden in höhere spitzbogige in den Ostteilen dürften letztlich bereits die primäre Ursache für die späteren Probleme mit dem Vierungsturm gewesen sein. Die Erneuerung des Turms erfolgte dann im 15. Jahrhundert. Der Bischof Nicolas Habart ließ den quadratischen Turmteil zwischen 1425 und 1427 erbauen, worauf man noch einmal 50 Jahre warten musste, bis Bischof Louis de Harcourt aus eigener Kasse die spätgotische oktagonale Bekrönung aufsetzte. „Am 26. September 1477 ließ Louis de Harcourt, Bischof von Bayeux und Patriarch von Jerusalem, dem Dom-Kapitel durch Nicole Michel,

⁵²³ B. M. 20 (1854), S. 235–249.

⁵²⁴ Die Baudaten und weitere interessante Informationen zur Rekonstruktion in den zeitgenössischen Quellen: B. M. 20 (1854), S. 235–249; Cathédrale de Bayeux, Reprise en sous-oeuvre de la tour centrale par MM. Henri de Dion et L. Lasvignes sous la direction de M. E. Flachat, Paris 1861 und Adolphe de Dion, La tour central de Bayeux et M. Ruprich-Robert, in: B. M. 49 (1883), S. 465–478 und aus der Sekundärliteratur: Gérard Pouchain, La cathédrale de Bayeux, Condé-sur-Noireau 1984; Jean-Michel Leniaud, Viollet-le-Duc et le service des édifices diocésains, in: Acte du colloque international Viollet-le-Duc 1980, Paris 1982, S. 153–164 und id., Les cathédrales au XIX^e siècle, Paris 1993, S. 320–325.

⁵²⁵ Über die Ausgrabungen unter dem Ingenieur E. Flachat: Cathédrale de Bayeux, 1861 (Anm. 524), S. 18.

dem ‚fabricier‘ der Kathedrale, vorschlagen, auf seine Kosten den quadratischen Turmaufsatz, der seit langer Zeit ungenügend sei, zu Ende zu bringen.“⁵²⁶ So viel an dieser Stelle schon einmal im Hinblick auf den späteren Umgang mit der originalen Baumasse: Was als ungenügend empfunden wurde, galt es zu vollenden. Das Kapitel musste über diesen Antrag entscheiden und beschied nicht nur einstimmig ihn anzunehmen, sondern sprach dem Bischof auch noch zu, in der Hauptmesse für ihn auf Lebzeiten zu beten und ihm einen Platz für sein Grabmal im Chor zu garantieren. Der genannte Bischof äußerte übrigens schon Bedenken über die Stabilität der unteren Vierungsturmteile, die anscheinend beim Einbau des quadratischen Turmansatzes verursacht worden waren. 1479 waren die Arbeiten abgeschlossen und der neue oktagonale Abschluss wurde nun als symbolische Herzogskrone der Normandie im Stil des *Flamboyant* bezeichnet. 1486 bekam er noch eine hölzerne mit Blei bedeckte Kuppel aufgesetzt. 1676 zerstörte ein Feuer den Dachstuhl dieser Kuppel, und das Feuer hinterließ seine Spuren im Inneren des Turms. Dies ist als ein weiteres Indiz dafür zu werten, dass die Schäden und Schwierigkeiten im 19. Jahrhundert einen langen Vorlauf hatten. Erst unter Bischof de Nesmond wurde 1714/15 dem Turm durch Jacques Moussard, den königlichen Architekten, eine hohe steinerne Kuppel und eine dorische Laterne aufgesetzt. Aus der Bleikuppel wurde ein Steindach. Doch auch Moussard bemerkte bereits Risse in einem Vierungspfeiler und redimensionierte sein Projekt um 25 Fuss, um nicht noch mehr Gewicht auf die angeschlagenen Pfeiler zu legen.

1824 wurden wiederum Risse im Turm sichtbar, und 1837 lenkte der *Inspecteur général des édifices diocésains*, Jean-Philippe Schmit, auf einer Inspektionsreise die Aufmerksamkeit auf den schlechten Zustand des Turms.⁵²⁷ Aber auch diese Warnungen blieben ohne Gehör. Nachdem die neu organisierte Verwaltung der Diözesanbauten für die Restaurierung der Kathedrale von Bayeux den Architekten Victor Ruprich-Robert bestellt hatte, traten 1851 bei dessen Arbeiten zur Zerstörung des Lettners schwere Schäden an den Vierungspfeilern zu Tage, welche eine Untersuchung nötig machten. In den frühen 50er Jahren folgte schließlich eine verzweifelte Notlösung nach der anderen mit Stützversuchen durch Holzgerüste und Eisenanker, doch die Zustände spitzten sich zu. Der Turm bröckelte an allen Ecken und Enden, und ausgerechnet am Pfingstsonntag 1854 fielen größere Profiltrile herunter, die glücklicherweise niemanden zu Schaden kommen ließen. Durch die vielen Gerüste, Stützmauern und zugemauerten Fenster war allerdings wohl ohnehin nicht mehr viel liturgischer Betrieb in der Kirche möglich. Die Untersuchungen wurden den hauptverantwortlichen Architekten der Diözesanverwaltung, besagtem Ruprich-Robert, César Daly und Viollet-le-Duc, übergeben. Von diesen votierte vor allem Viollet-le-Duc für einen vollständigen Abriss und eine Rekonstruktion nach eigenen Entwürfen. Es gab daraufhin einen Beschluss des

526 „Le 26 septembre 1477, Louis de Harecourt, évêque de Bayeux et patriarche de Jérusalem, fit proposer au chapitre par Nicole Michel, fabricier de la cathédrale, de terminer à ses frais la tour carré depuis longtemps imparfaite.“, in: Cathédrale de Bayeux, 1861 (Anm. 524), S. 19.

527 Nach Cathédrale de Bayeux, 1861 (Anm. 524), S. 23 erst 1840 oder 1841.

Kultusministers Fortoul zum Abriss. Und gegen diesen Beschluss verwehrte sich nicht nur der Bischof, sondern auch die *Société* und mit ihr ein Grossteil der Bevölkerung von Bayeux. Es entstand eine regelrechte Bürgerbewegung gegen den staatlich vorgeschriebenen Abriss.

Damit sind wir wieder bei der erwähnten außerordentlichen Sitzung von 1854. Auf dieser befand der Archäologe de Villers, man müsse sich darauf beschränken, lediglich die modernen Ummantelungen der Vierungspfeiler zu erneuern und auf weitere Arbeiten verzichten. Er wies darauf hin, dass dies gemäß den öffentlich bekannt gewordenen Berichten bis vor kurzem noch das offizielle Regierungsprogramm gewesen sei und er frage sich, was in der Zwischenzeit so Alarmierendes geschehen sei, dass man nun zur radikalsten Variante der Rekonstruktion, neige. Auch wenn man versprechen würde, den Vierungsturm nach dem Abtragen wieder zu rekonstruieren, so sei es klar, dass man ihn beim Handanlegen zerstöre. De Villers verglich diesen Akt drastisch mit einer Enthauptung. Zugleich betonte er den identifikatorischen Wert, den diese architektonische Perle für die Einwohner von Bayeux habe. Wenn das geniale Werk der Vorväter unter den Hammer der Abbrucharbeiter falle, könne es später nicht mehr als Objekt der Bewunderung für die Kindeskinde zur Verfügung stehen. De Villers rief daher die Gelehrten des Landes auf, gegen die geplante Rekonstruktion des Vierungsturms zu protestieren und sich für die Erhaltung der Kathedrale in ihrem damaligen Zustand einzusetzen. Als abschreckendes Beispiel verwies er auf Saint-Denis, wo der verantwortliche Architekt Debret enorme Summen an Geld verbraucht habe, um eine schlecht ausgeführte Restaurierung zum Scheitern zu bringen. So wie man es auch in Bayeux versprechen würde, habe man dort beim Nordturm der Westfassade die Steine fein säuberlich nummeriert, um sie für eine zukünftige Rekonstruktion verwenden zu können. Dennoch lägen die Reste der Turmspitze, die Opfer von Debrets Ungeschicklichkeit geworden seien, auch acht Jahre später noch von Gräsern bedeckt herum. Und wenn man schon in Saint-Denis, also in der direkten Umgebung der Hauptstadt, und zudem in der prominenten Grabeskirche der französischen Könige mit einem solchen Unternehmen gescheitert sei, wie solle das dann erst in Bayeux ausgehen? Die hiesigen kommunalen Kräfte hätten kaum genug Geld und wenn, dann würden sie es wohl für andere Sachen dringender brauchen als für das schlichte Ornament einer Kirche, die auch ohne dies funktioniere. Als weiteres Argument gegen eine Rekonstruktion führt de Villers die außerordentlich komplexe Ausstattung ins Feld. So würden allein schon die aufwendig gestalteten Skulpturen und deren Beeinträchtigungen durch das Wetter und die Zeit ein ernsthaftes Hindernis für eine Rekonstruktion darstellen. Das sei nicht bei jedem Artefakt gleichermaßen der Fall. So habe sich der römische Triumphbogen in Saintes wesentlich einfacher abreißen und wieder aufbauen lassen, weil man es bei ihm mit grob behauenen und großen Massivsteinen zu tun gehabt habe. Diese ließen sich einfacher auseinander nehmen und wieder zusammenfügen, als dies bei dem kleinteiligen und feingliedrigen Dekor des *Tour de l'Horloge* in Bayeux der Fall sei. Zudem ist der Autor nicht davon überzeugt, dass man den Turm zu seiner Konsolidierung zunächst vollständig abreißen müsse. Es gäbe andere

Beispiele, die beweisen würden, dass sich die Erneuerung der Pfeiler auch durch Arbeiten *en sous-œuvre* ausführen ließen, so z. B. das Pariser Panthéon, bei dem man alle vier Vierungspfeiler erneuert habe, ohne die Kuppel abzutragen.

In der Konsequenz bittet er die *Société* darum, für Bayeux das gleiche zu tun, wie schon zuvor für den Tour Saint-Porchaire in Poitiers oder für den Turm der Kathedrale von Angoulême und so viele andere Beispiele:⁵²⁸

1. Beim Kultusminister vorsprechen und eine Untersuchungskommission fordern, die den aktuellen Zustand aufnimmt.
2. An die zuständigen Architekten appellieren, ihr Vorgehen noch einmal zu überdenken.
3. Gelder genehmigen, um die Untersuchung vorantreiben zu können.

Diese Bitte wurde von der *Société* erhört und man beschloss, die entsprechenden Maßnahmen in die Wege zu leiten. Zum einen lässt sich aus diesem Bericht schließen, dass die Rekonstruktion eines städtischen Wahrzeichens in breiten Kreisen nicht nur der Gelehrten, sondern auch der Bevölkerung durchaus kritische Reaktionen hervorgerufen hat, dass also auch die staatliche Denkmalpflege, bzw. der *Service des édifices diocésains* unter strenger Beaufsichtigung der lokalen Gelehrten und einer breiten Öffentlichkeit stand. Der Widerstand gegen solche Maßnahmen scheint zusätzlich aus dem Konflikt zwischen der Pariser Zentralmacht und den Experten vor Ort entstanden oder zumindest angeheizt worden zu sein. Wie in vielen anderen Fällen (erwähnt sei nur derjenige der Strebepfeiler der Kathedrale von Évreux, an dem ja auch Viollet-le-Duc beteiligt war), stellt sich dem Willen der zentralen Behörde zur Rekonstruktion eine eher konservatorisch ausgerichtete lokale Gruppe von Kritikern entgegen, die die Meinung vertrat, dass man eine notwendige Erhaltung der Bausubstanz auch mit weniger zerstörerischen Maßnahmen erreichen könne. Es verwundert nicht, dass diese beiden Fälle (Bayeux und Évreux) in der Normandie angesiedelt waren, denn hier war die Dichte der Experten auf dem Gebiet der Archäologie und Baugeschichte besonders hoch. Das Bewusstsein dafür, dass mit einer Rekonstruktion, auch wenn sie zum großen Teil das gleiche Steinmaterial verwenden würde, die Authentizität des Originals unweigerlich verloren ginge, war hier schon entwickelt und wurde auch als Argument ins Feld geführt. Und es existiert unabhängig von den Zweifeln an den Fähigkeiten, einen so komplex dekorierten Bauteil eins zu eins wieder nachbauen zu können, auch Zweifel am politischen und finanziellen Willen, diesen Wiederaufbau nach dem einmal erfolgten Abriss in die Hand zu nehmen. An der Wiederherstellung der Skulpturen wird das Problem der Rekonstruktion besonders evident gemacht, denn diese waren in den meisten Fällen stark vom Wetter und den Zeitläuften beschädigt und hätten wohl komplett ersetzt werden müssen.

Wie verlief nun aber die Affäre im Weiteren? Nachdem Ruprich-Robert 1851 die Risse an den Vierungspfeilern registriert hatte, befürchtete er den baldigen Zusammenbruch und

⁵²⁸ B. M. 20 (1854), S. 248.

schlug vor, die Arkaden abzustützen und zwei der vier Pfeiler *en sous-oeuvre* zu erneuern sowie auf Höhe der Gewölbe einen Ringanker einzufügen. Der Wille *en sous-œuvre* zu erneuern, war also auch auf dieser Seite zunächst da. Viollet-le-Duc und Daly wurden mit einem Bericht beauftragt, und ersterer erklärte im Dezember 1852 der *Commission des arts et édifices religieux*, dass die Risse an den Pfeilern einer fehlenden Homogenität des inneren Mauerwerks geschuldet seien und dass der quadratische Turmaufsatz aus dem 15. Jahrhundert nicht richtig auf den Pfeilern aufliege. Es seien also Bausünden zu konstatieren, und Viollet-le-Duc drängte Ruprich-Robert dazu, die Situation in Plänen zu erfassen, um eine stilistische Disharmonie nachzuweisen. Für die Mitglieder der *Commission* war der Tambour mit seinen kleinen Öffnungen ohnehin eine „construction disgracieuse“. ⁵²⁹ Als Ruprich-Robert ab August 1853 damit begann, Stützbalken anzubringen, zeigten sich alsbald Schwierigkeiten, denn die Kreuzgratgewölbe der Vierung bekamen noch mehr Risse und es kam zu verschiedenen Bewegungen im Mauerwerk. Die *Commission* schätzte die Lage daraufhin so ein, dass eine Erneuerung *en sous-oeuvre* nicht möglich sei, denn man wisse nicht, ob das neue Mauerwerk ausreichend solide sei. Dass man nicht in der Lage war, die zu erwartenden Widerstände zu kalkulieren, ist nicht ganz unverständlich, wenn man den Zustand des Turmes in Betracht zieht. Denn wer wagt sich schon an die Erhaltung *en sous-oeuvre* eines in sich zusammenfallenden Turms? Und man kam zu dem Schluss, dass die einzige Lösung sei, die Kuppel und den Tambour abzubauen. Viollet-le-Duc drängte darauf, die Kirche unverzüglich für die Öffentlichkeit zu schließen und mit den Arbeiten zu beginnen, man habe schon zu viel Zeit mit Diskussionen verloren, und er prognostizierte den baldigen Einsturz des Turms und zwar nach einer spiralförmigen Bewegung in der Richtung von Ost-West-Süd (sic!). ⁵³⁰

Im Jahre 1854 kommt es nach dem Pariser Beschluss, diesen Plänen von Viollet-le-Duc zu folgen, zu den beschriebenen Protesten der einheimischen Kleriker, Architekten und Mittelalteramateure, denen sich der Bischof voranstellte, um dem zuständigen Minister die Ablehnung der Pläne vor Ort mitzuteilen. Den Pariser Architekten wird unterstellt, sie verfolgten lediglich ihre Doktrin der *Unité de style*, die sie in ihrer ausschließlichen Liebe zum Stil des 12./13. Jahrhunderts dazu treibe, den aus verschiedenen Epochen stammenden Turm zu zerstören. Auch als sich im Juni 1855 noch ein normannischer Architekt namens Harou-Romain meldete, der sich für fähig hielt, die Erneuerung *en sous-œuvre* zu unternehmen, erklärt ihn der Kultusdirektor Contencin für geistig behindert, und Viollet-le-Duc verurteilte sein Projekt ohne es je gesehen zu haben. Schließlich wird von den Protestierenden ein Brief an den Kaiser Napoleon III. aufgesetzt, in dem im Namen der gesamten Bevölkerung an diesen appelliert wird, die Zerstörung zu beenden. ⁵³¹ Da auch dies zunächst nichts bewirkt

⁵²⁹ Leniaud, Viollet-le-Duc (Anm. 524), S. 161.

⁵³⁰ Leniaud, Les cathédrales (Anm. 524), S. 322.

⁵³¹ Abgedruckt in Pouchain (Anm. 524), S. 98f.

und Ruprich-Robert am 1. August 1855 mit dem Abriss der Kuppel von Moussard beginnt, kommt es abermals zu heftigen Reaktionen der Wutbürger aus Bayeux und zu Vorschlägen, wie man die Turmaufbauten dennoch erhalten könnte. Nach einstimmigen Angaben aus den Primärquellen und der Sekundärliteratur wurde der Turmabriss bereits Anfang September wieder durch einen Regierungsbeschluss gestoppt.⁵³² Nach heutigem Ermessen scheint es jedoch unmöglich, dass innerhalb dieser kurzen Zeitspanne von einem Monat bereits die gesamte Kuppel von Moussard abgerissen werden konnte. Dies umso mehr, als es sich ja nicht um einen einfachen Abriss handelte, sondern man die Einzelteile gut sortiert abtragen wollte und sie dann durchnummeriert für den späteren Wiederaufbau zu lagern vorhatte. Selbst wenn die Gerüste bereits Anfang August gestanden haben sollten, wäre das Abtragen auf Grund der gefährdeten Unterteile eine sehr heikle Angelegenheit gewesen. Es ist wohl eher davon auszugehen, dass die Arbeiten entweder schon früher begonnen worden waren oder aber auch nach dem Regierungsbeschluss noch weiter andauerten.

Ebenso unklar bleibt, wie es Anfang September zu der erwähnten Entscheidung und dem Umschwenken der Regierung gekommen ist und warum man die Leitung der Arbeiten nun statt einem anerkannten Spezialisten für Restaurierungen einem Eisenbahn-Ingenieur namens Eugène Flachat übergab und sich damit doch wieder für eine Reprise *en sous-oeuvre* entschied. Nach heutigem Kenntnisstand kann man davon ausgehen, dass die Proteste der Einheimischen, des Bischofs und der Experten bei der Regierung und beim Kaiser letztendlich genügend Druck erzeugten, um die Verantwortlichen zur Umkehr zu bewegen.

Am 16. September legte Flachat einen ersten Bericht an den Minister für Bildung und Kultus vor,⁵³³ und am 12. November 1855 nach gründlicher Prüfung der Gegebenheiten vor Ort ein Projekt mit einem Kostenvoranschlag von 823'722 Fr. Dafür erhielt er erstaunlicherweise eine Genehmigung. In seiner Analyse zeigt er auf, wie man dem Bau wieder die nötige Stabilität verleihen könne. In der erwähnten Broschüre von 1861 finden sich eindruckliche und detaillierte Schadensaufnahmen und Bilder von den Abstützungsarbeiten, sowie eine Auflistung der genauen Arbeiten und Kosten. Die Bilder belegen deutlich, mit welchem immensen Aufwand die Materialität der oberen Vierungsteile und des noch erhaltenen Turmaufsatzes gerettet wurde. Zunächst unternahm man Grabungen um einen Vierungspfeiler herum und merkte dabei, dass dieser in seinen Fundamenten nicht auf dem Fels stehen

532 Cathédrale de Bayeux, 1861 (Anm. 524), S. 25. Es wird sogar davon gesprochen, dass der Beschluss schon am 26. August erfolgte: „La démolition de la coupole et de la tour, définitivement ordonnée au mois de juillet, fut commencée le 1er août. Les protestations se renouvelèrent alors de toutes parts, plus énergiques que jamais; elles parvinrent jusqu'à l'Empereur, et, grâce à sa haute intervention, le 26 août, un ordre de M. Fortoul, ministre de l'instruction publique et des cultes, suspendit les travaux de démolition, au moment où, le dôme de Moussard étant enlevé, on allait attaquer la tour du quinzième siècle.“, Pouchain (Anm. 524), S. 32f., Leniaud, Les Cathédrales (Anm. 524), S. 323.

533 Abgedruckt in Cathédrale de Bayeux, 1861 (Anm. 524), S. 25.

würde, sondern auf einer Lehmschicht, die für das Gewicht des Vierungsturms nicht ausreichend solid war. Man entfernte zunächst die Stützbalken und das Stützsystem unter den Arkaden des Turms, welches von Ruprich-Robert angelegt worden war, denn diese übten einen zu starken Druck auf die gesamte Konstruktion aus. Dann wurden alle Arkaden zugemauert, die vom Turm her Druck abbekamen und man stützte das Turmmassiv auf zwei Gerüsten ab, die wiederum auf den erneuerten Fundamenten auflagern. Durch ein System von Schraubenwinden konnte man daraufhin den Turm anheben und die Pfeiler rekonstruieren, respektive neu erstellen. So vollbrachte schließlich der Ingenieur Flachât zusammen mit den Architekten Henri de Dion und Laurent Lasvignes die erstaunliche Leistung, den Turm, ohne ihn abzureißen, mit neuen Vierungspfeilern zu versehen und diese zugleich auf festere Fundamente zu stellen. Schließlich sei noch erwähnt, dass es 1855 sogar einen bischöflichen Erlass gab, der es gestattete in der ganzen Diözese Geld für die Erhaltung und Restaurierung des Vierungsturms der Mutterkirche während den bevorzugten Messen zu sammeln. Und dieser fand anscheinend nicht nur in der Normandie ein starkes Echo, sondern auch national. Im November 1855 verkündete der lokale ‚L’indicateur de Bayeux‘, dass man bereits 15’000 Fr. gesammelt habe.⁵³⁴

Die genannten Arbeiten konnten im Juli 1859 abgeschlossen werden und hatten lediglich die Erneuerung der Vierungspfeiler zur Folge, der quadratische Turmsockel und die erste oktagonale Etage dagegen blieben materialiter erhalten. Sogar Kaiser Napoleon III. brachte bei einer Visite 1858 seine Bewunderung für die Arbeiten des ehrenwerten Monsieur Flachât zum Ausdruck, die dieser gegen die Meinung der Pariser Architekten durchgesetzt habe, und machte ihn zum Ritter der Ehrenlegion. Er beglückwünschte sich selbst, zur Erhaltung der Kathedrale beigetragen zu haben, deren Ruinierung ein öffentliches Unheil gewesen wäre.

Viollet-le-Duc und seine Mitstreiter hatten sich mit ihrer Forderung nach einer Demontage und anschließenden Rekonstruktion nach eigenen Vorstellungen für einmal nicht durchsetzen können und in der Einführung zur genannten Broschüre betonten seine Gegner, dass eine Restaurierungsmaßnahme, so teuer sie auch sein mag, immer noch billiger sei als eine Rekonstruktion, und dass durch Letztere immer den historischen Wert eines Baudenkmals verloren ginge.⁵³⁵

Genau dieses Argument dürfte auch auf die nun folgende Kampagne zutreffen, bei der auf die allgemein als glücklich befundene Restaurierungsmaßnahme eine Neukonstruktion

⁵³⁴ Pouchain (Anm. 524), S. 101ff.

⁵³⁵ „Quelque coûteuse d’ailleurs que soit une restauration, elle le sera toujours moins qu’une reconstruction [...] et si, par de grands sacrifices, on remplace l’édifice détruit par un autre digne de lui être comparé, on ne peut donner à celui-ci la valeur historique du premier, ni faire revivre les nombreux souvenirs qui se rattachent à sa longue existence. On ne saurait trop respecter les travaux de ceux qui nous ont précédé; il faut se garder non-seulement de les détruire sans nécessité, mais encore de les modifier trop légèrement [...]“, Cathédrale de Bayeux, 1861 (Anm. 524).

des Turmabschlusses erfolgte. Bei dieser war die vorher sehr konservatorisch einzuschätzende Protestgemeinde in Bayeux weit weniger streng mit den archäologischen Gegebenheiten und wollte sich weder mit einer Erhaltung des Ist-Zustandes noch mit einer genauen Rekonstruktion des vorher vorhandenen zufrieden geben. Schon im ‚Bulletin Monumental‘ des Jahres 1859 (dem Jahr der Vollendung der Absicherungsarbeiten), in dem die Protokolle von 1858 abgedruckt wurden, wird nicht mehr darüber diskutiert ob, sondern nur noch wie man den nun geretteten Vierungsturm vervollständigen, sprich ihm einen neuen Aufsatz als Ersatz für den zuvor abgetragenen aus dem 18. Jahrhundert verschaffen könne.⁵³⁶ Um die bedauernswerten Spuren früherer Zerstörungen und den „Schandfleck“ der Kathedrale endlich zu beseitigen, wollte man nun also den Turmabschluss neu gestalten. Dazu schrieb die *Société* sogar einen Wettbewerb unter zeitgenössischen Architekten aus, wobei darauf hingewiesen wurde, dass es nicht leicht werde, sich im Stil und den Proportionen an die vorhandene Baumasse anzugleichen, weil sie eine große Vielfalt an architektonischen Stilen aufweise. Im Ausschreibungstext des Wettbewerbs selbst wird dann ausdrücklich vermerkt, dass bei der Wahl des Stils für den neuen Bauteil den Architekten völlig freie Hand gelassen werde.⁵³⁷ Die Architekten könnten in diesem Fall vom spekulativen Kenntnisstand der aktuellen Archäologie profitieren und ihre Erkenntnisse in die Praxis umsetzen. Damit war wohl eine neugotische Fantasie gemeint, und tatsächlich erinnert de Caumont an die brillanten Ergebnisse, die man beim Wettbewerb in Lille erhalten hatte, wo es um die Konstruktion der neugotischen Kirche Notre-Dame-de-la-Treille ging.⁵³⁸ Auch der Vorkämpfer für das Konservieren, Georges Villers, gab bekannt, dass man sicher sein könne, die Stadt Bayeux und die städtische Verwaltung würden nichts unversucht lassen, um zum Erfolg dieses Projektes beizutragen.

536 B. M. 25 (1859), S. 318–320, 365f., 477–505, „M. de Caumont expose à l’Assemblée que, grâce à la sollicitude éclairée dont le Gouvernement a fait preuve à l’égard de la cathédrale de Bayeux, la belle tour centrale de ce monument, préservée de la destruction par un de ces efforts de génie dont le souvenir honore à tout jamais le nom de M. Eugène Flachat, un de ses habiles et dévoués collaborateurs, se trouve présentement assise sur de nouveaux piliers d’une solidité à toute épreuve; [...] pour réparer ensuite les traces d’une mutilation déplorable en restituant à la tour octogonale du XVe siècle le couronnement qui lui manque et dont l’absence constitue une tache pour le monument, un deuil pour le diocèse, un regret pour les amis des arts [...].“ (318).

537 „La Société française d’archéologie ouvre un concours pour le meilleur projet de couronnement de la tour centrale de la cathédrale de Bayeux [...] La Société laisse aux concurrents une entière liberté pour le choix du style.“, in: B. M. 25 (1859), S. 319.

538 „[...] il serait peut-être un service rendre à la science architecturale que de profiter de l’état des connaissances spéculatives de l’archéologie actuelle pour les appliquer à la pratique en soumettant à de jeunes architectes, dont les talents cherchent vivement l’occasion de se produire, un sujet d’étude aussi important et aussi bien choisi que celui d’un projet de couronnement pour le monument dont il s’agit.“, *ibid.*, S. 318.

Hatte man sich soeben noch vehement und mit viel Geld für die Erhaltung des überlieferten Bauzustandes und gegen eine Rekonstruktion ausgesprochen, so war man nur kurze Zeit später bereit, dem Ganzen eine phantasievolle Neuschöpfung als Krone aufzusetzen. Man suchte dafür sogar explizit junge talentierte Architekten, deren Talente sich an einer solch wichtigen Aufgabe entwickeln sollten. Der Wettbewerb war trotz einer kurzen Frist (Deadline war der 15. März 1855) offenbar sehr erfolgreich, denn schon im nächsten Heft des ‚Bulletin‘ vom gleichen Jahr wird über 14 eingereichte Projekte berichtet und eine Jury eingesetzt, der Arcisse de Caumont, Didron, Raymond Bordeaux (alle drei sonst eher als Vertreter der Konservierung bekannt), sowie Architekten aus Paris, Caen und Rouen, ein Abbé, der zugleich Architekt war, der bereits erwähnte Ingenieur Eugène Flachet und ein Archäologe namens Billon angehörten. Zudem waren der Präsident, der Sekretär und der Schatzmeister der *Société* von Rechts wegen in der Kommission. Das verweist auf einen weiteren sehr interessanten Aspekt dieser Ausschreibung: Sie erfolgte durch eine private Gesellschaft, die *Société française d'Archéologie*, die höchstens ideellen Besitz an der Kathedrale von Bayeux geltend machen konnte, aber ansonsten überhaupt keine Verantwortlichkeit besaß. Wie kommt es zu diesem Kompetenzwechsel innerhalb so kurzer Zeit? Während die *Société* bei den Restaurierungsarbeiten zu Beginn der 50er Jahre nur unwirksame Protestnoten beim Kultusminister abgeben konnte, war man nun zuständig für die Turmvollendung? Immerhin war mit Lambert, dem örtlichen Konservator der Historischen Denkmäler, ein staatlicher Vertreter in der Jury und mit Georges de Villers als hauptverantwortlichem Leiter des Wettbewerbs und Adjunkt des Bürgermeisters die Kommune ebenfalls offiziell dabei.

Aus Sicht der *Société*, so im Text erwähnt, gäbe es die erfreuliche Tendenz, dass sich die Künstler (sic!) von den routinierten Urteilen aus Paris befreien und die Restaurierungsprojekte nun zunehmend vor Ort und im Angesicht der Denkmäler selbst beurteilt würden.⁵³⁹ Aber dieser durchaus positiv zu wertende Aspekt der Dezentralisierung der Restaurierungsprojekte erklärt natürlich noch nicht die Ursache der Kompetenzverschiebung. Dafür irritiert um so mehr, dass hier offenbar Restaurierungsarchitekten als Künstler angesprochen werden. Wiederum im gleichen ‚Bulletin‘ von 1859 wird auch das Protokoll über die Auswertung des Wettbewerbs abgedruckt, zu dem die Jury letztlich nur noch 9 Projekte zugelassen hatte. Auf die einzelnen Projekte und ihre Autoren kann hier nicht näher eingegangen werden, aber es ist aufschlussreich zu sehen, dass z. B. der Kreativität der Architekten wieder eher Grenzen gesetzt wurden und die freie Stilwahl, die in der Ausschreibung noch angekündigt, im Endeffekt offenbar doch nicht so geschätzt wurde, sondern gerade

539 „On commence à comprendre, en effet, que c'est sur place, en vue des monuments eux-mêmes, que les projets de restauration doivent être jugés; le concours de Bayeux est un nouveau symptôme de l'amélioration des idées et de la tendance qui porte les artistes à s'affranchir des jugements routiniers de Paris.“, in: B. M. 25 (1859), S. 366.

die Projekte, die sich dem Baustil der unteren Turmteile harmonisch anpassten, besondere Beachtung fanden.

Wenn es sich um die Vollendung oder die Restaurierung eines Denkmals handelt, hat der Architekt nicht die Freiheit, seiner Einbildungskraft freien Lauf zu lassen; er muss seine Vorlieben vergessen und sich damit abfinden und die Notwendigkeiten hinnehmen, die die Natur des Unternehmens ihm aufzwingt. Er muss sich bemühen, seine Arbeit in perfekter Harmonie mit dem charmanten oktagonalen Turm des Patriarchen zu gestalten. Er soll dessen wesentliche Formen und Ornamente reproduzieren, um schließlich die neue Konstruktion so erscheinen zu lassen, als verschmelze sie mit der alten.⁵⁴⁰

Wieder einmal mehr wird auch bei den ergänzenden Neuschöpfungen und nicht nur in der Schule von Viollet-le-Duc die Doktrin der Stileinheit eingefordert und verlangt, dass die Formen und Ornamente sich dem ursprünglichen Bestand (in diesem Fall dem 15. Jahrhundert und nicht etwa der bis vor kurzem noch vorhandenen barocken Kuppel) anpassen und mit ihm verschmelzen sollen. Es gab Vorschläge für Turmhelme oder solche für Kuppeln und ein Projekt mit einem geraden Plattformabschluss inklusive skulpturaler Ausstattung im Stil des 14. oder 15. Jahrhunderts. Die Projekte wurden in einer Ausstellung der breiten Öffentlichkeit präsentiert und von dieser auch kommentiert. Beim Volk hatte das Projekt des einheimischen Architekten Bouet den größten Erfolg, weil sich seine Kuppel am meisten an den Charakter der zerstörten alten anlehnte. Das Volk wollte offenbar Barock oder aber vielleicht auch nur den arbeitsschaffenden Auftrag für den lokalen Architekten. Dieses Projekt fand allerdings nicht die Zustimmung der Jury. Innerhalb dieser wurde zum einen eine Variante mit *Flèche* (spitzem Turmhelm) bevorzugt und zum anderen für einen *Dôme* (Kuppel) plädiert.

Realisiert wurde 1866 schließlich nicht ein gotischer Turmhelm (wie es ihn nie gab und wie es wohl auch nie geplant war), sondern eine neugotische Aufstockung des oktagonalen Turmteils versehen mit einer neobarocken kupfergedeckten Kuppel auf eisernem Dachstuhl und aufgesetzter Laterne, die mehr oder weniger an die Kuppel von Moussard erinnert. Auch die ehemals vorhandene Laterne wurde ansatzweise nachgeahmt. Ausgeführt wurde dieses Projekt vom Diözesan-Architekten Gabriel Crétin.

Es ist schon erstaunlich, wie unterschiedlich sich die Einstellungen zu Restaurierung, Rekonstruktion oder Neubau in diesen zwei Kampagnen darstellen, in denen es um das gleiche Objekt ging und die ohne großen zeitlichen Abstand erfolgten. Während bis zur

540 „[...] quand il s’agit de l’achèvement ou de la restauration d’un monument, l’architecte n’a pas la liberté de donner carrière à son imagination; il doit savoir oublier ses préférences et se résigner à subir les nécessités que la nature de l’entreprise commencée lui impose. Alors il s’est attaché à mettre son travail en parfaite harmonie avec la charmante tour octogone du Patriarche: il s’est efforcé de reproduire ses formes et ses ornements principaux, afin que la nouvelle construction paraisse, s’il se peut, fondue d’un seul jet avec l’ancienne.“, in: B. M. 25 (1859), S. 479.

Mitte der 50er Jahre nicht nur durch die Archäologen und Vertreter der *Société*, sondern auch durch einen großen Teil der Amtsträger und der Bevölkerung von Bayeux für eine strenge Erhaltung des gebauten Bestandes des Vierungsturms gekämpft wird (obwohl sich dieser in einem höchst ruinösen Zustand befand), ist es bereits zum Zeitpunkt des Abschlusses dieser Arbeiten nicht mehr so wichtig, ob das Bestehende bewahrt oder ein kompletter zusätzlicher Neubau errichtet wird. Wo war da die angeblich so starke Identifizierung der Bevölkerung mit ihrem Turm als Wahrzeichen geblieben? Wie aus der Ausschreibung hervorgeht, bestand offenbar nicht einmal mehr Grund dazu, dass sich der Neubau am Alten orientieren müsse. Phantasie und Talent waren gefragt, auch wenn einige noch anmahnten, dass man wenigstens Ähnlichkeit mit dem vorherigen Zustand anstreben solle. Man mag einwenden, dass die barocke Kuppel bereits durch Rupprich-Robert abgerissen worden war, aber ihre materiellen Überreste waren auf jeden Fall noch vorhanden und sollten ja eigentlich gut durchnummeriert auf ihren Wiederaufbau warten. Und auch wenn eine materielle Rekonstruktion nicht mehr möglich oder sinnvoll gewesen sein sollte, so fragt man sich doch, warum man sich dann nicht für eine genaue Kopie des zuletzt vorhandenen entschieden hatte. Dies um so mehr, als zuvor in den Protestnoten immer wieder auf das starke identifikatorische Moment der Turmgestalt insistiert wurde. Es ist anzunehmen (wenn man keine bösen Absichten voraussetzt), dass man bei Befolgen der Pläne von Viollet-le-Duc zumindest die äußere Gestalt und bis auf die Vierungspfeiler auch den materiellen Bestand des alten Turms erhalten hätte, wenn auch rekonstruiert. Und sehr wahrscheinlich hätte auch Viollet-le-Duc eine ‚gute‘ neugotische Lösung für den Abschluss gefunden, auch wenn diese dann wohl eher auf das 13. Jahrhundert eingegangen wäre. Entschieden hat man sich für die Bestandserhaltung der Rumpfteile des Turms in ihrer primär gebauten Architektur und für den fantasievollen Zusatz eines kompletten Neubaus der Turmoberteile, die so nie existiert haben.

Es ist nicht ganz einfach, diese unterschiedliche Bewertung durch die gleichen Personen am gleichen Objekt zu erklären. Und so kann man sicher auch nicht von einer einheitlichen Doktrin in der Frage von Restaurierung oder Rekonstruktion in dieser Zeit sprechen, aber eine solche gibt es ja bis heute noch nicht.

VII.4.2.2 Die Rekonstruktion des Glockenturms von Saint-Michel in Bordeaux

In einem beinahe zeitgleichen Fall, der geplanten Rekonstruktion des freistehenden Glockenturms von Saint-Michel in Bordeaux, spricht sich die *Société* 1852 klar für eine schlichte Erhaltungsmaßnahme als Prämisse und gegen die allgemeine Tendenz der zeitgenössischen Architekten aus, die immer auf der Suche nach möglichen Rekonstruktionen oder Neubauten waren.⁵⁴¹ Der Turm in Bordeaux wurde im 18. Jahrhundert durch Blitzeinschläge und einen Orkan im Jahr 1768 in den oberen Teilen stark beschädigt, und der spitze

⁵⁴¹ B. M. 19 (1853), S. 232ff.

steinerne Turmhelm ging ganz verloren. Der für die Stadt Bordeaux zuständige Inspektor Charles de Moulins fragte nun bei einer Sitzung der *Société* in Toulouse an, ob man die geplante Restaurierung und die Rekonstruktion des Turmhelms, die eine gewaltige Summe von 400'000 Fr. verschlingen sollte, unterstützen würde und betont dabei, dass er nicht um finanzielle, sondern lediglich um ideelle Unterstützung bäte. Ihm antwortet der Sekretär der *Société* Victor Petit, dass man eher für eine Beschränkung auf die Konsolidierung des Bestandes plädieren würde. Ohnehin sei ein neuer steinerner Turmhelm wohl zu schwer für die beschädigten unteren Turmteile und könnte leicht zu einer ähnlichen Katastrophe wie der in Saint-Denis führen. Wenn man jedoch eine Rekonstruktion anstrebe, dann solle man sich exakt an die vorher bestandene Version halten, was die Struktur und die Ornamentierung anbelangt. Auf die tatsächlich erst in den 60er Jahren des 19. Jahrhunderts durch Paul Abadie in neugotischen Formen erfolgte Rekonstruktion des Turms hatte die *Société* jedoch keinen Einfluss.

Was sich an diesem Beispiel zeigt, ist der Umstand, dass sich in den Diskussionen im ‚Bulletin‘ der *Société* bereits zur Jahrhundertmitte eine Haltung offenbart, die man am ehesten mit Konservieren statt Restaurieren oder Rekonstruieren beschreiben könnte und auf die im nächsten Teil dieses Kapitels näher eingegangen werden soll.

VII.4.3 Konservieren statt Restaurieren

An verschiedenen Stellen des ‚Bulletin Monumental‘ fordern Mitglieder der *Société*, dass sich die Architekten bei denkmalpflegerischen Maßnahmen darauf beschränken sollten, die historischen Bauwerke zu konsolidieren und ihnen nicht mit Runderneuerungen den Glanz der Jahrhunderte, die Patina und damit ihren historischen Wert zu rauben.

1845 wird bereits auf der Generalversammlung in Reims im Zusammenhang mit einer Diskussion um die Restaurierung der Sainte-Chapelle gefordert, dass man generell die Denkmäler eher konservieren und unterstützen solle. Wenn es Reparaturen brauche, dann müssten diese vorsichtig und so intelligent wie möglich erfolgen.⁵⁴²

1850 beklagt sich der Präsident der Generalversammlung in Paris, Félix de Verneilh, über die Art von Restaurierungen, bei denen zunächst alles niedergelegt wird, um es später wieder aufzubauen. Momentan ginge es gerade um den Turm der Kathedrale von Angoulême, den man aus Gründen einer verbesserten Solidität ebenfalls abreißen und dann wieder aufbauen wolle, obwohl er noch in einem guten Zustand sei. Ein ähnliches Problem gäbe es in Autun mit dem Turmhelm der Kathedrale. Deshalb verlangt er, dass sich die *Société* dafür einsetzen

542 „[...] on demande que l'on conserve et que l'on soutienne; que l'on répare d'une manière aussi intelligente que possible; que l'on proscrive tout ce qui n'est ni artistique ni conforme au style du monument, et que l'on apporte dans l'ornementation et dans la composition du mobilier des églises la plus grande sobriété possible.“, in: B. M. 11 (1845), S. 565.

solle, sich auf das Konsolidieren der Baudenkmäler zu konzentrieren ohne sie zu restaurieren, oder sie neu machen zu wollen, und die *Société* stimmte dem zu.⁵⁴³

Auch im ‚Bulletin‘ von 1852 wird verlangt, dass man so wenig wie möglich restaurieren solle, nachdem man den für die Kathedralen verantwortlichen Architekten vorgeworfen hatte, sie würden sich nicht auf die Konsolidierung der Bauten beschränken, sondern allzu oft erneuern.⁵⁴⁴ Die Restaurierung der Kathedrale von Carcassonne sei zwar durch einen geschickten Architekten geleitet worden und das Bauwerk würde sich jetzt in einem guten Zustand befinden, habe aber dadurch sein ehrwürdiges Aussehen verloren und würde nun wie ein Neubau daher kommen. Die Architekten verstünden noch immer nicht, dass man eine Kirche, der man ihre über Jahrhunderte gewachsene Patina nehme, ihres schönsten Charakterzuges beraube und sie damit profaniere. Diese Ideen werden im Übrigen vom anwesenden Institutsmitglied und Mitglied des *Conseil des bâtiments civil*, A. Leclere, voll und ganz geteilt und damit von staatlicher Seite anerkannt.

Im gleichen Jahr findet sich im ‚Bulletin Monumental‘ eine interessante Notiz des Inspektors Rostan über den Umgang mit Restaurierungen.⁵⁴⁵ Um die wertvollen Kunstwerke in den Kirchen zu retten, sei es das sicherste Prinzip, die Ansprüche des Kultes zu respektieren und die Gegenstände in dem Zustand zu belassen, wie sie seien, auch wenn sie noch so beschädigt daher kämen. Nur dadurch könne man die Authentizität der mittelalterlichen Kunstwerke bewahren.⁵⁴⁶ Rostan ist sich bewusst, dass dieses Prinzip noch kaum irgendwo anerkannt wird. Als Hauptschuldigen zumindest an der Zerstörung der mobilen Kunstwerke in den Kirchen macht er den Klerus selbst aus, der zwar häufig mit bestem Gewissen, aber mit Unkenntnis des Wertes der Kunstgegenstände handle. Um dies zu verhindern, solle man zuerst den jungen Klerus für die Kunstgeschichte und den Wert der Kunstdenkmäler, die ihnen einmal anvertraut werden, sensibilisieren, und dazu bräuchte es Archäologiekurse in den Priesterseminaren. Außerdem solle man zum sofortigen Schutz der Kunstwerke ein vollständiges Inventar auf Diözesanebene erstellen.

543 „M. le Président dit que la Société pourrait émettre le vœu que l’on se contente de consolider tous les monuments sans les restaurer, sans vouloir les remettre à neuf. L’assemblée s’associe à ce vœu.“, in: B. M. 16 (1850), S. 27.

544 „La Société française [...] demande encore une fois que l’on restaure le moins possible“, in: B. M. 18 (1852), S. 346.

545 Ibid., S. 497–505.

546 „Le principe le plus sûr en cette matière est, tout en respectant les exigences du culte, de laisser autant que possible dans l’état où elles se trouvent les oeuvres anciennes, quelque dégradées qu’elles soient, afin de conserver les produits authentiques de l’art aux différentes époques du moyen-âge.“ und „[...] il faut aviser aux moyens de préserver ce qui subsiste encore de nos richesses artistiques, il faut sauver les peintures et les sculptures anciennes qui décorent nos églises, vierges encore de toute imprudente restauration“, ibid., S. 501.

Auch wenn sich dieser Diskurs mehr mit der Frage auseinandersetzt, wie man den Respekt vor den Kunstwerken in den Kirchen erhöhen und dem Klerus den entsprechenden Geschmack und die historischen Kenntnisse dazu vermitteln kann, so ist er doch ein deutliches Signal zum Erhalt des Bestehenden, also zum Konservieren statt Restaurieren und neu schaffen. Und auch die Einführung des Begriffs der Authentizität in diesem Zusammenhang scheint mir wichtig. Es geht um die Erkenntnis, dass mit jeder Restaurierung auch ein Stück an originaler Materie verloren geht und man ohne restriktives Eingreifen schon bald keine authentischen Zeugnisse früherer Epochen mehr haben würde.

Nach diesen Beispielen für die Forderung nach ‚Konservieren statt Restaurieren‘ aus der Jahrhundertmitte, die sich im Übrigen durchaus auch in den folgenden Jahrgängen des ‚Bulletin Monumental‘ nachweisen lassen, soll noch ein konkretes Beispiel aus den 80er Jahren präsentiert werden.

Dabei handelt es sich um die Debatte über die Restaurierungen der Kathedrale von Le Mans, über die im ‚Bulletin‘ von 1884 berichtet wird.⁵⁴⁷ In diesem Bericht erklärt der Sekretär einer Untersuchungskommission zur Restaurierung in Le Mans, Robert Triger, die beiden Doktrinen von Konservieren und Restaurieren als zwei gegensätzliche Systeme, die zum einen von den Archäologen und zum anderen von den Architekten verfolgt würden. Die ersteren würden jede Veränderung an Bauwerken ablehnen außer solchen, die strikt der Erhaltung des Denkmals dienen, und die zweiten würden darauf bestehen zu restaurieren, sprich die zerstörten Teile nach dem Muster der erhaltenen zu ersetzen. Beides habe seine Vor- und Nachteile.⁵⁴⁸ Auch wenn letztere Aussage eine klare Stellungnahme für das eine oder andere Verfahren offen zu lassen scheint, so wird aus dem Bericht doch deutlich, für welches System sich der Autor und die Vertreter des ‚Bulletin‘ entscheiden. Sie setzen sich für äußerste Zurückhaltung und reine Erhaltungsmaßnahmen ein und gegen unheilvolle Restaurierungen, die zuviel veränderten. Kein Architekt habe das Recht, sich für unfehlbar zu halten, auch Viollet-le-Duc nicht, der hier ausdrücklich erwähnt und kritisiert wird.

Als konkretes Beispiel wird in Le Mans die Restaurierung von Mauerwerk zwischen dem Strebepfeileransatz und dem Gesims am Langhaus angesprochen. Bei diesem seien auf einer früheren Photographie Schäden an der Oberfläche auszumachen gewesen, was jedoch nun komplett mit kleinteiligerem und geometrisch geordnetem Plattenwerk erneuert worden sei. Dabei hätte man offenbar auch den Strebepfeiler selbst beschnitten, denn auf der nördlichen Langhausseite ließen sich noch zwei Basen von Zwillingssäulchen ausmachen, die es

⁵⁴⁷ B. M. 50 (1884), S. 140–148.

⁵⁴⁸ „A l’heure actuelle, dit-il [M. Triger], deux système opposés sont en présence, quant à la méthode à suivre dans la restauration de nos édifices religieux, le système des architectes et celui des archéologues. Le premier consiste à restaurer, ou mieux à restituer les parties détruites d’après les parties subsistantes: le second repousse toutes modifications, autres que celles qui sont rigoureusement nécessaires à la conservation du monument. Comme toujours chacune de ces méthodes a ses avantages et ses inconvénients.“, *ibid.*, S. 144.

auch auf der anderen Seite gegeben haben müsse. Anstatt das anfällige Mauerwerk einfach zu säubern, habe man wertvolle archäologische Spuren beseitigt. Heute sei es selbst für einen aufmerksamen Beobachter nicht mehr nachzuvollziehen, dass die Strebebögen eventuell einmal höher waren. Und auch auf die Möglichkeit, offene Datierungsfragen zu klären, würde sich dieser Eingriff negativ auswirken. Ein weiterer Punkt der Kritik betrifft zwei Türen in der Mauer des Seitenschiffes. Davon sei eine der beiden jüngeren Datums gewesen und habe keinen architektonischen, dafür aber einen historischen Wert gehabt. Die Restaurierung habe sie zum Verschwinden gebracht. Aus archäologischer Sicht sei das ein Fehler, denn man könne keine solchen Veränderungen zulassen. Aus architektonischer Sicht sei es hingegen logisch, dass man eine solche Tür entferne, um der Mauer ihren Aspekt des 12. Jahrhunderts wieder zu geben. Aber in der Konsequenz seien auch im Inneren und an der nördlichen Seitenschiffwand historische Spuren vernichtet worden, was zu bedauern sei. Dazu komme, dass man diese historischen Spuren nicht einmal in Form von Schnitten oder Zeichnungen für die Öffentlichkeit dokumentiert habe.

Der Autor macht sich deutlich für den historischen Wert jedes Bestandteils eines Baudenkmals stark, auch wenn Änderungen oder Hinzufügungen jüngeren Datums seien. Er erkennt damit den gewachsenen Zustand des Bauwerks an und hält diesen für schützenswert und damit auch den historischen Wert für wichtiger als einen momentanen ästhetischen oder einen evt. Nutzwert, der sich ja leicht wieder ändern kann. Und er ist sich bewusst, dass jede Veränderung am Bau diesem unwiederbringlich einen Verlust an Authentizität zufügt. Deshalb lautet seine Devise: Konservieren statt Restaurieren.

Ein weiterer interessanter Aspekt in dieser Diskussion ist die personelle Zuteilung. Hinter dem Verlangen nach Konservieren stehen nach Ansicht des Autors die Archäologen mit ihrem Interesse an den historischen Spuren und hinter dem Willen zu Restaurieren stehen die Architekten, die sich an den historischen Bauten entweder selbst verwirklichen wollen, oder aber versuchen, angebliche frühere Zustände zu rekonstruieren, um dem Bauwerk wieder den Aspekt des ‚Urzustandes‘ zu verleihen. Um so wichtiger sei es, bei jedem Eingriff, wenn er denn nötig sein sollte, die Zustände davor und danach genau zu dokumentieren, damit die Veränderungen auch später noch nachzuvollziehen sind.⁵⁴⁹

Der Autor kritisiert auch den Hauptschuldigen für die seiner Meinung nach unnötigen Restaurierungen. Entsprechend der damaligen administrativen Organisation war der *Service des architectes diocésains* alleiniger Verantwortlicher für die Kathedralen. Nur er habe die Restaurierungsprojekte vorbereitet, über die Ausführung der Arbeiten entschieden und sie ohne öffentliche und unabhängige Kontrollmöglichkeit durchgeführt. Als Resultat dieser Vormachtstellung komme es zu Missbräuchen und zur Missachtung der öffentlichen

549 „Les scupules des archéologues ont au moins l’avantage d’éviter ce danger d’une manière absolue, mais au point de vue architectural, ils ont le tort parfois de faire respecter des actes de vandalisme, commis à toutes les époques.“, in: B. M. 50 (1884), S. 144.

Meinung, und der *Service* ziehe die von ihm für nötig gehaltenen Restaurierungen durch. Das sei nicht immer glücklich und lasse berechtigterweise energische Proteste der Archäologen aufkommen. Das Prinzip, nachdem einem administrativen Dienst allein der Unterhalt der Kathedralen überlassen bleibe, wird kritisiert. Die Kathedralen gehörten dem Staat und dieser liefere die Ressourcen, deshalb sei er es auch, der das Recht auf die Anwendung der Ressourcen habe und die Arbeiten leiten solle. Nach dem damaligen Verfahren sei kein Gelehrter autorisiert persönlich zu intervenieren.

Man müsse anerkennen, dass der Staat nicht Eigentümer der Kathedralen im öffentlichem Sinn sei. Als Teil des Allgemeingutes (*domaine public national*) sei ihr juristischer Status sehr verschieden von denjenigen Gebäuden, die nicht ausschließlich dem öffentlichen Gebrauch unterstellt sind. Der Schutz des Allgemeingutes müsse weiter gefasst sein, weil jeder Bürger ein eigenes Interesse an dessen Erhaltung habe. So käme es auch bei Strassen oder Eisenbahnlinien bei jeder wichtigen Veränderung zuerst zu Untersuchungen und administrativen Formalitäten und erst anschließend könne mit den Arbeiten begonnen werden. Ein solches Vorgehen und einen solchen Schutz verlangt der Autor auch für die Kathedralen.

Er reklamiert ein Recht auf Mitsprache, auch wenn das Interesse am Objekt ein rein intellektuelles sei. Jeder Künstler, die Archäologen oder alle, welche die künstlerischen Hauptwerke ihrer Heimatstadt wertschätzten, hätten ein persönliches Anliegen an der Erhaltung der Kathedrale vor Ort als Teil des Allgemeingutes, genauso wie die Katholiken, die sie für ihren Gebrauch reservierten. Und deshalb solle jeder das Recht auf Einsprache haben, wie auch der Anlieger an einer Strasse, die seit Menschengedenken an seinem Besitz vorbei führt, ein solches habe. Eine gebildete Nation müsse ein solches Anrecht aufgrund intellektueller Interessen gewähren.

Auch der Entwicklungsstand der Archäologie als Wissenschaft und ihrer Vertreter in zahlreichen Gelehrtenengesellschaften wird als Argumente ins Feld geführt. Alle Anstrengungen für den Schutz der Denkmäler seien zu bündeln und es müsse mehr Öffentlichkeit bei der Behandlung von Restaurierungsprojekten hergestellt werden. Um eine größere Seriosität zu erreichen und von vornherein ärgerliche Polemiken zu verhindern, brauche es einen Ideenaustausch aller interessierten Kräfte. Damit könne man auch auf lokale Erkenntnisse, wie Studien der Gelehrten vor Ort oder originale Dokumente, die im Zusammenhang mit der Ortsgeschichte wichtig sein könnten, zurückgreifen, die den auswärtigen Architekten vielfach entgingen. Das sei zum Beispiel der Fall, wenn in einem Projekt ein alter Zustand verändert werden soll, der unvereinbar mit dem architektonischen Charakter des Bauwerks, aus historischer Sicht jedoch interessant sei oder wenn eine unvorhergesehene archäologische Entdeckung während der Restaurierungsarbeiten gemacht wird. Im ersteren Fall dürfe man den lokalen Gelehrten nicht das Recht verwehren, vor den Veränderungsarbeiten den Ist-Zustand zu dokumentieren und im zweiten Fall sollten sie frei studieren können, was an Inschriften oder Fundobjekten hervorkomme. Ein solcher Fall sei vor kurzem in Le Mans eingetreten, als man bei der Freilegung der Säulen im Chor ein Grab und eine

Inschrift entdeckte. Weil das aktuelle System keine Öffentlichkeit zuließ, sei die Inschrift sofort nach Paris zur Entzifferung geschickt worden, ohne zuvor die lokalen Archäologen zu informieren. Dasselbe gelte für alle Pläne und Schnitte, die vom *Service diocésain* erstellt worden seien. Sie dürften nur von den Arbeitern konsultiert werden und wenn einer der lokalen Gelehrten einen Plan in großem Maßstab nötig habe, so sei es am einfachsten, diesen Plan in einer englischen Publikation zu suchen. Deshalb endet der Bericht mit 3 konkreten Vorschlägen:

1. Wenn ein Restaurierungsprojekt prinzipiell angenommen wird, sollen die Pläne und die Dokumente bekannt gemacht werden, ebenso sollen die angestrebten Ziele bei der Präfektur des Departements während einer ausreichenden Zeit deponiert werden, damit die lokalen Gelehrtenvereinigungen mit ihrer kompetenten Autorität, Kenntnis davon nehmen könnten. Ihre Beobachtungen sollen dem Dossier beigelegt und dann dem Ministerium zur Beurteilung übergeben werden.
2. Wenn ein Detail des Bauwerks durch eine Restaurierung verschwinden soll, sollte der Service die Erinnerung daran durch Pläne, Schnitte oder Zeichnungen erhalten und diese in einem Exemplar im Departementsarchiv aufbewahren.
3. Wenn während der Arbeiten eine archäologische Entdeckung gemacht wird, sollten die lokalen Gesellschaften eingeladen werden, diese vor Ort zu besichtigen und zu beurteilen.

Transparenz und Recht auf Mitsprache werden von den Fachleuten vor Ort eingefordert, ebenso wie die genaue Dokumentation der Zustände vor und nach den Restaurierungsarbeiten. Nur so können Mißbräuche verhindert und nur so kann das Konservieren der Archäologen mit dem Restaurieren der Architekten in Einklang gebracht werden. Die Forderungen von damals sind heute noch aktuell, auch wenn es diese scharfe Trennlinie zwischen den Vertretern zweier Doktrinen und zwischen ‚privat‘ und ‚staatlich‘ nicht mehr in dieser Form gibt.

VII.5 Traktate zur Denkmalpflege

VII.5.1 Anweisungen zu Restaurierungen und Unterhalt

Das ‚Bulletin Monumental‘ von 1851 ist für unsere Fragestellung eine sehr wichtige Ausgabe, denn in ihm kommen gleich zwei umfangreiche Abhandlungen über Restaurierungen, Unterhalt und Ausstattung von Kirchengebäuden vor. Die erste stammt vom Abbé Auber, wurde im Auftrag des Bischofs von Poitiers verfasst und sollte als Anleitung bei Restaurierungen und Unterhalt für die Kirchenverwalter der Diözese dienen. Die zweite versteht sich als Ergänzung zur ersten und stammt aus der Feder von Raymond Bordeaux, der hier seine allgemeinen Prinzipien für die praktische Archäologie in Bezug auf den Unterhalt, die Dekoration und die künstlerische Ausstattung von Kirchen wiedergibt. Die beiden detailreichen Studien von zwei sehr engagierten Mitgliedern der *Société* reflektieren die wesentlichen theoretischen und praktischen Einstellungen zu Restaurierungs- und Unterhaltsfragen von historischen Baudenkmalern um die Mitte des 19. Jahrhunderts und offenbaren auch ihre Gespaltenheit zwischen theoretischem Anspruch und pragmatischer Umsetzung.

Abbé Auber spielte für das ‚Bulletin Monumental‘ eine sehr wichtige Rolle.⁵⁵⁰ So hat er nicht nur zahlreiche Beiträge selbst verfasst, sondern auch ein sehr hilfreiches Register für die ersten Jahrgänge des ‚Bulletin‘ erstellt. Die von ihm wiedergegebenen ‚Instructions de la commission archéologique diocésaine sur la restauration, l’entretien et la décoration des églises‘ hatte er als Aktuar der genannten Kommission verfasst, und sie waren für die Kirchendiener seiner Diözese bestimmt. Allerdings wird schon einleitend darauf verwiesen, dass sich diese Anweisungen auf andere Gegenden übertragen lassen, und aus der wertschätzenden Einführung darf geschlossen werden, dass sich diese Vorstellungen im Einklang mit den entsprechenden Meinungen von de Caumont und der *Société* befanden.⁵⁵¹

Die in Kapitel aufgeteilten Anweisungen beginnen mit allgemeinen Fragestellungen und gehen dann immer weiter ins Detail. Zum Anfang wird die Bedeutung von ständigen Unterhalts- und Reparaturarbeiten betont, weil ein Zuwarten im Nachhinein viel größere Kosten bedeuten könne als ein permanentes Ausbessern der Schäden. Im dritten Kapitel kommt

550 Charles-Auguste Auber (1804–1892), belesener Kanoniker und Historiograph aus Poitiers, Mitglied und Präsident von Gelehrtenengesellschaften, der sich sowohl mit Bildungsfragen, als auch mit Geographie und Mythologie beschäftigte, v. a. aber auch mit archäologischen und lokalhistorischen auf das Poitou bezogenen Studien (z. B. schrieb er die erste Monographie über die Kathedrale von Poitiers).

551 „Nous désirons seconder, par cette publication, une oeuvre d’une utilité éminente et qui doit appeler l’attention éclairée de toutes les administrations diocésaines.“, in: B. M. 17 (1851), S. 5.

es zu einer Erklärung des Unterschiedes zwischen Reparatur und Restaurierung. Unterschieden wird zwischen groben Arbeiten am Gebäude, Fundament, Mauern, Dächern, Gewölben, Treppen und Glockentürmen, die als „grobe Reparaturen“ (*grosses réparations*) bezeichnet werden, und denjenigen Arbeiten, die sich eher delikaten Aufgaben widmen, wie Kapitellen, Formsteinen, Glasfenstern, ornamentaler Skulptur, Wandmalerei, Mosaiken etc. Diese würden die spezielle Bezeichnung „Restauration“ tragen. Die Unterscheidung erfolgt also in bauseitige Reparaturen und künstlerische Restaurierungen, wobei zunächst nicht präzisiert wird, in welchem Umfang und wie diese beiden Maßnahmen auszuführen seien.

Diese Unterscheidung ist nicht nur aus der heutigen Perspektive, sondern auch in ihrer Zeit eher ungewöhnlich. Dass die beiden Begriffe ‚Reparatur‘ und ‚Restauration‘ in den 1830er Jahren noch synonym gebraucht wurden, konnten wir ja bereits im vorangegangenen Kapitel aufzeigen. Auch Viollet-le-Duc machte in seinem wenig später erschienenen ‚Dictionnaire raisonné de l’architecture française‘ noch keinen wirklichen Unterschied, zumindest führte er die Reparatur nicht in einer eigenständigen Kategorie.⁵⁵²

Im Weiteren wird ausgeführt, welchen Prinzipien sich eine jede Reparatur zu unterwerfen habe. Und dabei steht an erster Stelle das uns nun schon bestens bekannte Prinzip der Stileinheit. Die wichtigste Bedingung für Schönheit überhaupt sei die Einheit, die perfekte Harmonie der Formen und deshalb müsse man jede Durchmischung von Stilen vermeiden. Unter dieser Prämisse bleibt natürlich auch die Forderung nicht aus, dass man die Spuren der nachmittelalterlichen Epochen in den Bauwerken beseitigen und den ursprünglichen Zustand wieder herstellen müsse. Um diesen zu erreichen, sei es auch gerechtfertigt, Teile, die nicht mehr oder nur noch fragmentarisch existierten, zu ersetzen oder wiederherzustellen, allerdings in identischer Form. Ebenso sei bei notwendigen Erweiterungsbauten zu verfahren. Neue und alte Bauteile müssten sich absolut gleichen. Eine interessante Ausnahme wird für diejenigen Bauteile gemacht, die zwar ebenfalls in späterer Zeit erneuert werden mussten und die ursprüngliche Homogenität verletzen würden, aber durch den Sinn eines religiös denkenden Architekten geprägt seien. Sie seien weniger schockierend als die modernen Anbauten der letzten fünfzig Jahre und dürften deshalb mit Schonung rechnen. Eine solche Ausnahmeregelung ist natürlich nur schwer fassbar und lässt in der Praxis einigen Spielraum, denn es existieren ja keine konkreten Kriterien für die Erkennbarkeit der Religiosität des Architekten in einem Bauwerk.

In einem speziellen Artikel wird darauf hingewiesen, dass alle Reparaturarbeiten, so unbedeutend sie auch sein mögen, stets vorher projektiert und dann überwacht werden müssten, wie das bei normalen Konstruktionsarbeiten ja auch üblich sei.

Was nun die zweite Kategorie, die eigentlichen Restaurierungsarbeiten anbelangt, so sei sie der ersteren untergeordnet. Zuerst müsse zwingenderweise die Existenz des Bauwerks

552 Viollet-le-Duc, *Dictionnaire raisonné* (Anm. 138).

gesichert werden und erst dann könne man sich der Ornamentierung zuwenden. Ornamentierung und Möblierung stehen hier für den Begriff ‚Restauration‘.⁵⁵³ Es folgt die Frage, ob es überhaupt in jedem Fall zweckmäßig sei zu restaurieren und beschädigten Skulpturen, Malereien oder Glasmalereien ihre verlorengegangenen Partien wiederzugeben. Man habe sich im Allgemeinen darauf geeinigt, diese Frage negativ zu beantworten. Der Grund dafür sei die mangelnde Kenntnis der alten Arbeitsprozesse. Welche Hand wisse neben einem Teil eines Kapitells, das seinen eigenen speziellen Charakter hat, das zu ersetzen, was ihm seit Jahrhunderten fehlt? Welcher Pinsel fände den richtigen Farbton für eine Ersetzung oder Übermalung von Rissen? Es gäbe aber auch bereits gute Ansätze und man schreite in den Erkenntnissen über die alten Arbeitsweisen gut voran. So würden bereits gute Bildhauer ausgebildet und auch bei den Malern und Glasmalereiwerkstätten gäbe es immer mehr, die sich an das Studium der mittelalterlichen Formen machten. Die Schlussfolgerung daraus: Man solle nicht allzu absolut sein und sich nicht jeder Art von Restaurierung widersetzen. Zugleich solle man lieber abwarten und nur solche Arbeiten durchführen, die Erfolg versprechen und auch von den Vorgängern, also den mittelalterlichen Künstlern, gelobt worden seien.⁵⁵⁴ Diese Einstellung kommt einer modernen Auffassung von Denkmalpflege recht nahe, die sich lediglich auf Bestandswahrung beschränkt und jeden sonstigen restauratorischen Eingriff eher vermeidet oder nur dann zulässt, wenn er durch ausreichende Kenntnisse der Materie Erfolg verspricht. Und es werden keine absolut geltenden Prinzipien aufgestellt, sondern man solle sich stattdessen vorbehalten, die Situation von Fall zu Fall zu beurteilen.

Im Kapitel über die Restaurierung von Skulpturen wird diese Einstellung bestätigt. Es sei besser, nichts zur Ausbesserung oder Ergänzung von Skulpturen zu unternehmen, als etwas Schlechtes zu beginnen und damit die Werke (die man vielleicht in einigen Jahren schon viel besser verstehen wird) auf immer zu verderben. Im Interesse der Religion und der Kunst müsse man sich damit abfinden, dass unsere Skulpturen noch eine Weile beschädigt bleiben werden.⁵⁵⁵ Wenn man dem entgegenhalte, dass in diesem Fall die Untätigkeit der Künstler ihre Unerfahrenheit mit den mittelalterlichen Kunstwerken nur bestärken würde, dann könne man erwidern, dass solche wichtigen Studien immer erst mit der Zeichnung beginnen müssten. Mit dieser Ausbildung müsse man an den Schulen beginnen, und die Akademien und wissenschaftlichen Gesellschaften müssten sich durch Wettbewerbe an der

553 „Dans nos sollicitudes de prêtres, d’archéologues ou d’artistes, l’ornementation, l’ameublement, la restauration en un mot, ne devra donc venir qu’à la suite des moyens de conservation matérielle.“, in: B. M. 17 (1851), S. 13.

554 „Ne soyons donc pas trop absolus, comme il était bon de l’être naguère; ne nous refusons pas à toute espèce de restauration, mais aussi sachons attendre et n’entreprendre aujourd’hui que celles dont le succès peut être assuré par des précédents dignes d’éloges.“, *ibid.*, S. 14.

555 „Il faut donc nous résigner à garder encore notre statuaire mutilée, dans l’intérêt de la religion et de l’art pour qui cette patience raisonnée ne sera pas perdue.“, *ibid.*, S. 17.

Ausbildung von Architekten und Bildhauern beteiligen, welche dadurch befähigt würden, im alten Stile zu arbeiten.

Etwas anders sieht der Autor es bei der Restaurierung von Wandmalereien. Auch wenn grundsätzlich die gleichen Anweisungen wie für die Skulptur gelten würden, so gäbe es doch durch die Funktion bedingte wichtige Differenzen. Die Skulpturen befänden sich im Wesentlichen am Außenbau und sprächen zu den Augen und der Seele des sich dem Kirchengebäude nähernden Gläubigen. Dagegen würden sich die Malereien auch aus Gründen des besseren Schutzes eher im Inneren und vor allem im Sanktuariumsbereich befinden. Ihre Aufgabe sei direkter und aktueller. Sie dienten der Verschönerung des heiligen Ortes und unterstützten das Gebet. Deshalb sei es gegen das eigentliche Ziel der Kirche, wenn man die Malereien gleich behandle wie die Skulpturen und sie dazu verurteile, ihre Schäden auf Dauer zu behalten. Wenn ihre Lektüre nicht mehr möglich sei, dann verlöre sie ihre ursprüngliche Bestimmung. In diesem Fall müsse das Bedürfnis der Gläubigen dem Kunstinteresse der Liebhaber vorangestellt werden.

Die Differenzierung erfolgt hier also nicht aus ästhetischen, sondern aus funktionalen Gründen. Die Glaubensvermittlung und die Anregung zur Andacht sind wichtig genug, um keine ‚Fleckenrestaurierungen‘ zu hinterlassen, sondern die Malereien wieder herzustellen oder überhaupt erst von den darüberliegenden Schichten an Tünche zu befreien. Zu diesem letzteren Prozess gibt es ein eigenes Kapitel (VIII) im Traktat. Von dem allgemeinen Ärger über die weitverbreitete Unart des Tünchens (*badigeonnage*) wurde an anderer Stelle bereits berichtet. Hier wird nun auf die Möglichkeiten und die Gefahren des Ent-Tünchens (*débadigeonnage*) hingewiesen. Eine Freilegung von unteren Malschichten würde aufgrund der Zusammensetzung der Farbe und der engen Verbindung der darüber gestrichenen Kalkmischung große Schwierigkeiten bereiten. Man riskiere schließlich die Zerstörung des gesamten originalen Malgrundes oder auch nur von einigen wichtigen Details, die evtl. noch Auskunft über Datierungen, Künstler oder Stifter geben könnten. Deshalb ist mit größter Vorsicht und Geduld vorzugehen und bei jedem Fund sogleich die Kommission zu informieren.

Was die Glasmalereien anbelangt, so solle man sich davor hüten, fehlende Teile etwa mit modernen Ergänzungen zu ersetzen, dann schon lieber mit weißem Glas. Oxydierte oder lose Bleie solle man auswechseln und für etwaige Restaurierungsarbeiten wenn immer möglich die ausgebauten Fenster vor Ort belassen und sie nicht über weite Strecken transportieren. Auch sei es hilfreich, eiserne Gitter vor den Fenstern anzubringen und sie so vor Wind, Hagel und den Steinwürfen der Kinder zu schützen.

In der Folge werden Anweisungen zur Restaurierung für eine ganze Reihe von Ausstattungsstücken wiedergegeben, die z. T. sehr ins Detail gehen. So solle man von Restaurierungen mittelalterlicher Chorgestühle ganz absehen, spätere Ausführungen derselben dürfe man auch mal von Farbe befreien. Und zwar täte man dies am besten durch eine Wäsche mit ätzender Pottasche gestreckt mit Wasser. Dann müsse man die Hölzer sofort wieder trocken

reiben, damit keine Spannungen entstehen, und schließlich solle man sie anstelle eines Firnis-anstrichs mit einem in Nussöl (in das man einen sechsten Teil von Gummi arabicum oder Weihrauch eingekocht habe) getränkten Lappen abreiben. Wir sehen, dass hier ganz praktische und detailreiche Anweisungen für Restaurierungen abgegeben werden, die auch aus heutiger Sicht noch einen vernünftigen Ansatz für den Umgang und die Pflege der Denkmäler darstellen.

Der zweite Teil widmet sich dem Unterhalt von Kirchen und beginnt mit der bemerkenswerten denkmalpflegerischen Forderung, die Bauwerke so zu restaurieren und zu pflegen, dass man sie den nachkommenden Generationen in dem Zustand überlassen könne, wie man sie von den Vorfahren übernommen habe.⁵⁵⁶ Um große, häufig zu große Summen für notwendige Restaurierungen und Reparaturen zu vermeiden, seien beständige Aufmerksamkeit, Pflege und Unterhalt dringend notwendig. Das geht von einfachen Maßnahmen die Gewölbe, das Dach und den Dachstuhl betreffend über den Einsatz von Blitzableitern, von der besonderen Pflege der Krypten und des Mauerwerks, vom Erhalt der Wasserspeier, von der Vermeidung von Eis- und Vegetationsschäden bis hin zu aufwendigeren, aber ebenso notwendigen Maßnahmen zur Freilegung der Außenmauern und zur besseren Luftzirkulation. Alles in allem wird hier ein Katalog der grundlegenden denkmalpflegerischen Maßnahmen ausgebreitet, wie er heute noch seine Gültigkeit besitzt.

In einem dritten Teil werden Prinzipien zum Umgang mit der Ausstattung, der Erhaltung von mobilen Kunstobjekten und der Innendekoration der Kirchen aufgeführt. Die Frage nach der Harmonie der Ausstattung einer Kirche mit dem Stil ihrer Architektur wird nicht dogmatisch gehandhabt und offenbart sich eher als eine Abkehr von der Doktrin der Stileinheit. Jedes Zeitalter habe, nach Auber, seine Berechtigung und jedes Stück der Ausstattung habe seinen historischen Wert und müsse deswegen nach Möglichkeit erhalten werden.⁵⁵⁷

556 „On bâtit pour les siècles à venir; on restaure pour continuer la vie au monument qu'on veut léguer aux futures générations tel que les âges précédents nous l'ont transmis; et ces deux opérations coûtent des sommes énormes pour lesquelles de nombreuses populations ont fait de généreux sacrifices. Combien n'en eût-on pas épargnés à leurs enfants par une sage prévoyance qui eût maintenu la solidité d'un édifice au moyen de légères dépenses annuelles!“, in: B. M. 17 (1851), S. 28.

557 „Ici se présente une question long-temps débattue, mais sur laquelle on est aujourd'hui généralement d'accord. Doit-on ne vouloir dans une église que des meubles dont les formes soient en tout assorties à celles du monument? Faut-il tendre en cela à une complète unité, et les lois du goût et de l'archéologie exigent-elles l'expulsion de tout ce qui choquerait entre ces parties si différentes la sympathie qu'on aime à y voir? C'est toujours un malheur d'être absolu et exclusif, comme on l'a été fort souvent jusqu'à l'excès [...] ils [les meubles] peuvent n'avoir été faits que long-temps après l'église, à une époque dont ils portent l'empreinte, et n'en sont que de plus curieux représentants d'un passé qui eut de belles pages dans son histoire artistique; [...] Il y a plus: chaque année, dont ils portent fréquemment la date, chaque nom propre qui

Vor allem aber dürfe man keine absolut gültigen Prinzipien aufstellen, sondern müsse im Einzelfall beurteilen, was zu ersetzen sei und in welchem Stil das jeweils geschehen solle. Damit wird de facto auch der Vorrang der mittelalterlichen Kunst aufgegeben.

Im gleichen Jahrgang des ‚Bulletin‘ von 1851 ist eine sehr ausführliche, in der Sache ähnliche Abhandlung des äusserst aktiven Mitglieds der *Société*, Raymond Bordeaux (Abb. 38),⁵⁵⁸ abgedruckt unter dem Titel: ‚Prinzipien der praktischen Archäologie, angewendet auf den Unterhalt, die Dekoration und die künstlerische Ausstattung von Kirchen‘.⁵⁵⁹

Diese Ausführungen verstehen sich als Ergänzung zu denjenigen von Abbé Auber, wobei dieser vor allem die Kirchen des Poitou im Auge hatte und Bordeaux sich für die Normandie und hier auch eher für die kleineren ländlichen Kirchen und nicht die großen Kathedralen interessiert. Aber wie schon die Instruktionen des Abbé Auber, so sind auch diese Prinzipien von einer gewissen Allgemeingültigkeit und nicht nur auf lokal eingegrenzte und ländliche Kirchen anwendbar. Das zeigt unter anderem die Verwendung seiner Quellen, zu denen er neben einigen Artikeln von de Caumont auch das ‚Manuel de l’architecte des monuments religieux‘ von Jean-Philippe Schmit zählt.⁵⁶⁰ Dieses in seiner Zeit durchaus geschätzte und rezipierte Werk, es wurde u. a. von Didron in seinen ‚Annales Archéologiques‘ rezensiert⁵⁶¹ und in einer Zusammenfassung ins Deutsche übersetzt, sowie in ‚Försters Bauzeitung‘ veröffentlicht, wurde im Laufe des 20. Jahrhunderts

s’y rattache quelquefois, sont autant de souvenirs acquis à l’histoire de l’édifice, et qu’il faut conserver soigneusement dans la série de ces traditions.“, in: B. M. 17 (1851), S. 85f.

558 Raymond Bordeaux (1821–1877) war ein normannischer Jurist, Legitimist, Gelehrter und Archäologe, der mehrheitlich in Évreux lebte und während seiner Studien in Caen Arcisse de Caumont kennen lernte. Er schrieb zahlreiche Artikel für das ‚Bulletin Monumental‘ (aber auch für andere Zeitschriften), in denen er sich kritisch zu Restaurierungsfragen äusserte, aber auch archäologische Befunde beschrieb, die er dank seines zeichnerischen Talents mit Illustrationen versah. Er war preisgekröntes Mitglied zahlreicher Gelehrtenvereinigungen und Akademien und beschäftigte sich ebenso mit philosophischen, linguistischen oder heraldischen Studien, wie auch mit juristischen und administrativen Fragen. Siehe auch Charlotte Robert, Raymond Bordeaux et Arcisse de Caumont, une collaboration érudite du temps, in: Arcisse de Caumont (Anm. 211).

559 Raymond Bordeaux, Principes d’archéologie pratique appliqués à l’entretien, la décoration et l’ameublement artistique des églises, in: B. M. 17 (1851), S. 425–467, 505–561, 585–688. Der vierte Teil dieser Abhandlung findet sich erst im ‚Bulletin‘ des darauffolgenden Jahres: B. M. 18 (1852), S. 65–96.

560 Schmit (Anm. 14).

561 Annales Archéologiques 2 (1845), S. 576.

vergessen und kommt auch in der heutigen Forschungsliteratur kaum mehr vor.⁵⁶² Als weitere Quellen lassen sich John Henry Parker und sein Wörterbuch der Architektur⁵⁶³ und ein Ministerbeschluss von 1849 ausmachen.⁵⁶⁴ Zugleich warnt der Autor vor anderen Handbüchern, die beim Klerus im Umlauf seien und die zwar in rein administrativer Hinsicht korrekt sein mögen, aber die künstlerischen Fragen betreffend äußerst irreführend seien.

Im ersten Teil der Prinzipien werden die allgemeinen Vorstellungen und Ideen, dann in einem zweiten der Unterhalt und die Ausschmückung des Kirchenäußeren und schließlich in einem dritten Teil die Arbeiten im Inneren der Kirchen besprochen.

Auch hier findet sich gleich eingangs ein Plädoyer für die Erhaltung von nachmittelalterlichen Kirchengestaltungen und damit eine Anerkennung der gewachsenen historischen Zustände in einer Kirche. Explizit wehrt sich der Autor gegen die in Mode gekommene Ersetzung der Altäre aus den Zeiten von Henri IV. oder Louis XIII. durch neugotische Stücke aus Pappmaché oder minderwertigen Materialien. Die oberste Maxime im Umgang mit den Bauwerken sei der Respekt gegenüber der Vergangenheit und den Traditionen. Man solle so wenig Neuerungen wie möglich einführen und nicht etwas angeblich perfektionieren wollen, was von wesentlich geschickteren Leuten erschaffen worden sei, die zudem ein tieferes Gefühl für christliche Angemessenheit hatten. Dieser Angemessenheit ist denn auch ein ganzes Kapitel gewidmet. Man solle den einzelnen Kirchentypen ihren Charakter belassen, denn sie seien im Mittelalter bewusst als Dorfkirche oder Kathedrale gebaut und ausgestattet worden. Das gelte auch für die spätere Ausstattung, also den Respekt vor Werken der Renaissance und des 17. Jahrhunderts. Dagegen sei den angeblichen Verschönerungen und Klecksereien der eigenen Epoche der Kampf anzusagen. Allerdings lässt sich auch bei diesem Autor feststellen, dass die Kunst des 13. Jahrhunderts für ihn die wahre christliche und der Höhepunkt der Perfektion sei, ja er nennt sie sogar *l'art moderne*.⁵⁶⁵ Dies liege vor allem an der großen Einheit in Kunst und Religion, und diese würde wiederum

⁵⁶² Eine rühmliche Ausnahme bildet Wim Denslagen, der Autor und Werk kurz bespricht in: *Architectural restoration in Western Europe: controversy and continuity*, Amsterdam 1994, S. 87.

⁵⁶³ John Henry Parker, *Glossary of terms used in Grecian, Roman, Italian and gothic architecture*, London 1838.

⁵⁶⁴ Circulaire ministérielle du 26 février 1849 sur la conservation et l'entretien des édifices diocésains.

⁵⁶⁵ „C'est au moyen âge qu'il faut chercher les types vrais du catholicisme [...] L'art antique était si vivace qu'il a fallu dix siècles pour le transformer et mettre à sa place le véritable art chrétien [...] C'est surtout au XIIIe. siècle que les types artistiques de l'église latine arrivèrent à leur perfection, que les formules mystiques de la peinture, de la sculpture, de l'architecture furent définitivement fixées.“, in: B. M. 17 (1851), S. 443f.

der eigenen Zeit fehlen. Heute unterwerfe man sich ständig neuen Moden und ordne das Sakrale dem Profanen unter.

Das bezieht er auch auf die sogenannten Restaurierungen. So solle man keine rechteckigen Fenster in Kirchen verwenden, natürlich auch keine Fensterläden oder Gardinen, die Fußböden sollten nicht so gemacht sein wie Strassen, man solle nicht mit Gaslampen beleuchten, keine Lithographien aufhängen, die Wände nicht mit Marmorimitaten bemalen etc. Bemerkenswert ist in diesem Zusammenhang auch, dass der Autor profanen Gegenständen, die sich lange genug (ungefähr 200 Jahre) in der Kirche befunden hätten, die Aneignung einer Ehrwürdigkeit zugesteht, die sie für einen sakralen Raum angemessenen werden lassen.

Der Autor hebt neben dem ästhetischen und dem Erinnerungswert auch den Alterswert der mittelalterlichen Baudenkmäler hervor. Ihre Seltenheit und ihre äußere Erscheinung seien ebenfalls ein Verdienst und würden ihren Wert steigern. Die Alterungserscheinungen gäben den Bauwerken und Objekten ihren Reiz und deshalb solle man sie erhalten und nicht ständig erneuern und tünchen, selbst wenn man dafür exakt kopieren würde, was vorher da gewesen sei.⁵⁶⁶

Über diese ästhetischen Gründe und solche der Angemessenheit zur Erhaltung von Bauwerken hinaus spricht er, wenn auch nicht sehr ausführlich, vom historischen Wert, den ein Denkmal immer auch besitzen würde. Schon im Titel seiner Abhandlung habe er die große Bedeutung andeuten wollen, die er diesem Wert beimesse. Baudenkmäler, in welchem Zustand sie auch sein mögen, seien immer auch historische Beweise, Belegstücke. Es gäbe heute Ausstattungsstücke, die für den Kult und die Kirche selbst keine Funktion mehr hätten, die aber aus rein wissenschaftlichem Interesse erhalten werden müssten. Im ureigensten Interesse müsse sich der Klerus als Konservator derjenigen Sachen erweisen, welche die Geschichte der Kirche betreffen. Dazu reiche es nicht, Inschriften, Wappen, Skulpturen oder Kunstobjekte vor der Zerstörung zu bewahren, sondern man müsse sich vor unbesonnenen Restaurierungen hüten, die den Denkmälern ihre Beweiskraft und ihren authentischen Charakter nähmen.

Der zweite Teil der Abhandlung, der sich dem Unterhalt und der Ornamentierung der Kirchen von außen widmet, geht zum Teil sehr ins Detail und gibt ganz konkrete praktische Anweisungen für den Unterhalt und den Schutz der Denkmäler. In diesen werden z. B. Tipps für die Außentüren gegeben, die, wenn sie starkem Wassereinfluss ausgesetzt seien, mit Leinöl behandelt, aber auf keinen Fall so angemalt werden sollten, dass sie wie Bronzetüren aussähen. Das wäre „anti-monumental“ und von vulgärem Geschmack. Ebenso solle man das Plakatieren an den Türen verbieten, weil es zu viele Schäden verursachen könne.

566 „[...] il importe de ne pas trop rajeunir les églises, de ne point les badigeonner, de n'en pas ôter les décorations anciennes, même pour les remplacer par des copies exactes.“, in: B. M. 17 (1851), S. 453.

Oder es wird vor der Verwendung von Zink gewarnt, welches sowohl aus ästhetischen als auch funktionalen Gründen abzulehnen sei.

Auffallend ist einmal mehr die konsequente Grundeinstellung, dass die sorgfältige Erhaltung des Bestandes vor jeglichen Wünschen nach Veränderung Vorrang haben soll (Abb. 39). Und wenn es dennoch zu Restaurierungen kommen müsse, dann seien diese nur mit äußerster Vorsicht vorzunehmen.⁵⁶⁷ So solle man niemals das System des Dachstuhls umgestalten, wenn es sich um ein altes, noch erhaltenes handelt oder die Art der Dachbedeckung bzw. die Dachneigung verändern. Da die Strebepfeiler zum Wesen der gotischen Architektur gehörten, solle man auf keinen Fall Veränderungen an ihrer Struktur oder ihrem Mauerapparat vornehmen. Auch an den Fenstern, wenn sie denn in ihrer alten Form überliefert sind, solle man nichts ändern. Meistens seien sie jedoch in späteren Jahren verändert oder vergrößert worden, dann könne man versuchen, diese Veränderungen wieder rückgängig zu machen. Und an dieser Stelle folgt dann ein erstaunlicher Widerspruch zur Doktrin der Konservierung des Ist-Zustandes. Denn bei den Fenstern fordert er, dass man bei jeder Restaurierung zunächst einmal die zugemauerten ursprünglichen Fenster wieder öffnen solle, wenn man ihre Spuren im Mauerwerk noch wahrnehmen könne.⁵⁶⁸ Es ist nicht ganz nachzuvollziehen, warum der Autor hier von seiner Grundeinstellung der Bestandsbewahrung abweicht, zumal es sich in der Praxis als sehr schwierig erweisen dürfte, einmal zugemauerte Fenster wieder in ihren ursprünglichen Zustand zu versetzen. Es dürfte aber wohl daran liegen, dass er die Maßwerkfenster zusammen mit den Strebepfeilern als die nach außen hin charakteristischsten Merkmale einer gotischen Kirche ansieht.

Schon bei der folgenden Besprechung der Reparatur- oder Unterhaltsarbeiten am Mauerwerk betont er wiederum seine eher konservative Einstellung. Man dürfe nur diejenigen Teile der alten Konstruktion ersetzen, die in einem Zustand sind, der die Solidität des Bauwerks gefährdet. Materialien, die man entnimmt, müssten durch solche ersetzt werden, die der gleichen Natur entsprechen. Flickwerk sei zu vermeiden, weil das immer die Stabilität des Gebäudes beeinträchtigt. Bei Gerüstverankerungen sollte man wenn möglich auf die alten bereits bestehenden Löcher zurückgreifen und nicht jedes Mal wieder neue bohren. Alle auszuführenden Arbeiten seien so wenig wie möglich sichtbar zu gestalten. Und auch sein Resümee weist in diese Richtung: „Veränderungen sind zu vermeiden, wenn sie nicht absolut

⁵⁶⁷ In Bezug auf die Giebel und deren Aufsätze: „Tous ces détails très-caractéristique doivent être conservés avec soin, et quand il faut les restaurer, ils demandent des précautions pour ne pas être altérés.“, in: B. M. 17 (1851), S. 530.

⁵⁶⁸ „Dans tous les cas, lorsqu’il s’agit de restaurer une église, une des premières choses à faire, c’est de rétablir les fenêtres dont le tracé subsiste encore dans les murailles, mais qui ont été bouchées sans utilité.“, *ibid.*, S. 539.

notwendig sind und vor allem ist die Gesamterscheinung des alten Bauwerks zu respektieren“ (*ne deformatur ecclesia*).⁵⁶⁹

Hier haben wir es mit an sich sehr modernen Vorstellungen von Denkmalpflege und -unterhalt zu tun und solchen, die dem späteren Dehio'schen Diktum ‚Konservieren statt Restaurieren‘ sehr nahe kommen.

Auch wenn der dritte Teil über das Innere der Kirchen keine wesentlich anderen Prinzipien als die bisher genannten bringt, sollen doch einige wichtig erscheinende Anweisungen angesprochen werden, weil sie zeigen, wie detailliert diese Unterhalts- und Restaurierungsanweisungen sind. Im Inneren der Kirchen solle man auf eine gute Luftzirkulation achten, und darauf, dass die Böden nicht feucht sind und sich deshalb kein Salpeter auf den Mauern bildet oder schadhafte Putzstellen entstehen können. Im Kapitel über die *Badigeonnage*, die *Grattage* und die Mittel der Mauerreinigung kommt es zu einem Plädoyer für das Beibehalten der Tünche und gegen das Abkratzen solcher. Denn die Tünche auf Mauern und Skulpturen würde zwar vielleicht das ästhetische Empfinden stören, aber das Abkratzen der Farbschichten könnte die Epidermis des Steins verletzen und damit bleibende Zerstörungen hinterlassen. Die Tünche könne man später bei Bedarf immer noch entfernen, die zerstörte Oberfläche sei irreversibel. Zu diesem Punkt wird ein Paragraph aus den weiter oben bereits erwähnten ministeriellen Anordnungen zitiert:

71. Wenn eine Abtünchung erlaubt wurde, dann darf diese nur mit dem Mittel der Abwäsche und der Bürstung erfolgen, und dazu dürfen nur hölzerne Instrumente verwendet werden; Schaber aus Metall sind absolut verboten; die *Débadigeonnage* von Skulpturen oder Reliefs darf nur geschickten Handwerkern anvertraut und muss durch einen Architekten überwacht werden. Dabei ist es zu vermeiden, Spuren von Polychromie zu tilgen. Um sie vorsichtig zu entfernen, muss man die Tünche mit warmen Wasser einweichen und sich dann mit einem hölzernen Spachtel versuchen.⁵⁷⁰

Beide Verfahren, sowohl die Tünche als auch das Abkratzen, würden jedoch die Steinoberfläche verändern, anhand derer sich Altersbestimmungen vornehmen lassen könnten. Man nähme den so bearbeiteten Bauteilen den Charakter der Authentizität. In der Folge werden konkrete Bearbeitungsspuren nach Jahrhundert beschrieben. Diese Sorge um die Patina eines Bauwerks ist eher selten für die damalige Zeit, aber sie zeigt, dass es durchaus bereits ein Bewusstsein für die historische Bedeutung der Alterungsspuren gab.

Im Kapitel über die Erhaltung und Wiederherstellung der Glasfenster wird abermals auf die ministeriellen Anweisungen hingewiesen. Laut diesen sollten zumindest die wertvollen Fenster, die sich im Erdgeschoss befänden, mit einem Gitter von außen gesichert werden. Wenn alte Glasmalereien in schlechtem Zustand neu verbleit werden müssten, dann solle der verantwortliche Architekt diese Arbeiten genau überwachen und Sorge

⁵⁶⁹ B. M. 17 (1851), S. 561.

⁵⁷⁰ Ibid., S. 594, siehe auch Anm. 456.

dazu tragen, dass es keine Umplatzierungen oder Entfernung von Scheiben geben würde. Wenn Scheibenfragmente fehlten, dann solle man sie vorübergehend durch mattes Weißglas ersetzen bis die Restaurierung abgeschlossen sei. Für Reinigungsarbeiten dürfe nichts als reines Wasser und ja keine Bürste oder Waschmittel verwendet werden. Bevor ein ganzes Fenster für eine Restaurierung ausgebaut werde, müsse man dringend eine genaue zeichnerische Aufnahme davon machen, inklusive Bleizeichnung, Angabe der Farben und evt. Rissen und einer genauen Beschreibung. Wenn man neue Bleie einsetzen sollte, dann müssten sie die gleiche Stärke wie die alten haben, damit der Abstand der Glas-teile gleich bleibe und die Konturen der Zeichnung wie ursprünglich erhalten werden könnten. Auch für diese Art von Arbeiten gelte der Grundsatz, dass man jede Veränderung der alten Denkmäler vermeiden solle, Zurückhaltung bei jeglichen Eingriffen geboten sei und man sich auf eine intelligente Konsolidierung anstatt einer kompletten Restaurierung beschränken solle.⁵⁷¹

Ein grundlegendes Restaurierungsprinzip erklärt der Autor anhand der schmiedeeisernen Arbeiten. Man dürfe den Stil des Mittelalters nur imitieren, wenn es sich darum handle eine Lücke zu schließen. Aber die Rückkehr zu diesem Stil dürfe niemals als Vorwand dafür dienen, Objekte zu zerstören, die das 17. und selbst das 18. Jahrhundert hinterlassen hätten. Als negatives Beispiel führt er das berühmte Gitter vom Place Royal an, welches 1832 entfernt und durch ein gusseisernes neogotisches ersetzt wurde.⁵⁷²

Der abschließende vierte Teil dieser Abhandlung erschien erst im ‚Bulletin‘ des folgenden Jahres 1852 und widmete sich der Möblierung der Kirchen. In diesem Teil hält Raymond Bordeaux ein weiteres Plädoyer dafür, entgegen der Doktrin der *Unité de style* auch jüngere Ausstattungsstücke zu erhalten. Im konkreten Fall geht es um Altäre aus dem 17. Jahrhundert, auch wenn diese die Architektur des Mittelalters nicht so gut zur Geltung kommen ließen.⁵⁷³ Er führt auch Ausnahmen an, die nur erlaubt seien, wenn die Altäre eine elegante Apsis verstellten oder ein reiches Fenster zustellten. Diese Haltung erscheint etwas widersprüchlich, aber im Prinzip wehrt er sich vor allem gegen moderne Ersetzungen und plädiert dafür, den mittelalterlichen oder den gewachsenen Zustand zu belassen. Und mit dieser Einsicht ist er wiederum sehr modern.

Diese Artikelfolge mündete schließlich im gleichen Jahr in eine Buchpublikation, die eine breite Rezeption aufzuweisen hatte. Im Jahr 1862 wurde die Neuauflage des Buches im ‚Bulletin Monumental‘ rezensiert und darauf hingewiesen, dass sie dringend notwendig gewesen sei, denn das Buch wäre seit längerer Zeit vergriffen.⁵⁷⁴ Es sei zu einem wichtigen Handbuch geworden und nicht nur den Kirchenpflegern nützlich, sondern auch den Bildhauern, Glasmalern, Vergoldern, Malern, Tischlern und anderen Künstlern und

⁵⁷¹ B. M. 17 (1851), S. 640.

⁵⁷² Ibid., S. 665.

⁵⁷³ B. M. 18 (1852), S. 72.

⁵⁷⁴ B. M. 28 (1862), S. 292f.

Handwerkern, die mit der Restaurierung von Kirchen beschäftigt seien, zu empfehlen. Die Lektüre könne helfen, viele der derzeit gemachten Fehler zu vermeiden. In einer Anzeige im ‚Bulletin‘ von 1864 wird verkündet, dass das Erziehungsministerium 300 Exemplare der Publikation von Raymond Bordeaux angekauft habe, um sie an Schulbibliotheken abzugeben, die sie für die Weiterbildung nutzen sollen.⁵⁷⁵ Die Neuauflage erschien in zwei verschiedenen Ausgaben, eine für Bücherliebhaber und eine billigere zum ständigen Gebrauch, die den Pfarrern, Bürgermeistern und Kirchenverwaltern als tägliches Arbeitsmittel dienen sollte.

Wichtig für unseren Zusammenhang ist, dass explizit erklärt wird, dass man dieses Buch als eine Zusammenfassung der Doktrinen ansieht, die durch die prominentesten Archäologen und Künstler vertreten werden. Das gibt den vertretenen und in diesem Kapitel aufgezeigten Positionen zur Denkmalpflege eine allgemeingültige Dimension, die über den Gegenstand der Abhandlung (ländliche Pfarrkirchen der Normandie) weit hinaus geht.⁵⁷⁶ Das Buch trug in seiner Neuauflage nicht mehr den Titel ‚Principes d’archéologie pratique...‘ sondern hieß nun: ‚Traité de la réparation des églises‘ und für dieses schrieb der Autor auch ein neues Vorwort, welches wiederum im ‚Bulletin‘ von 1862 abgedruckt wurde.⁵⁷⁷

In diesem Vorwort warnt der Autor vor einer neuen Gefahr für die Denkmäler, und das sei nicht zu große Geringschätzung oder Vandalismus, wie das lange Zeit der Fall gewesen sei, sondern zu viel Geld und zu viel Aufmerksamkeit. Es müssten alle Anstrengungen unternommen werden, um die integrale Erhaltung der historischen Denkmäler sicherstellen zu können. Auf der einen Seite sei es heute einfacher, vom Staat, aber auch von privater Seite, Gelder für den Unterhalt, die Reparatur und den Neubau von Kirchen zu bekommen. Auf der anderen Seite stiegen damit aber auch die Gefahren für die historischen Bauwerke. Viele Kirchen, bei denen man vorgab zu restaurieren, seien unterdessen ohne jeden historischen Wert, denn die Restaurierungen hätten alle Spuren beseitigt. Und dabei spricht er prominente Beispiele an wie Saint-Ouen in Rouen, Amiens oder auch Notre-Dame de Paris, bei denen man mit Millionenkosten originale Bausubstanz vernichtet habe.⁵⁷⁸ Eine Erkenntnis, die auch der Graf von Montalembert bereits geäußert

⁵⁷⁵ B. M. 30 (1864), S. 863.

⁵⁷⁶ „Cependant le livre de M. Bordeaux était un manuel, un résumé des doctrines enseignées par les artistes et les archéologues les plus éminents [...]. M. Bordeaux enseigne, d’une manière nette et aisée, à comprendre les principes dont il ne faut pas se départir si l’on veut obéir aux lois du bon goût dans les restaurations qu’il est souvent nécessaire d’effectuer.“, Arcisse de Caumont, in: B. M. 28 (1862), S. 293f.

⁵⁷⁷ Ibid., S. 423–432.

⁵⁷⁸ „Quel bien ont produit à St.-Ouen de Rouen les millions votés pour le prétendu achèvement de cette basilique, dont on a eu le courage de démolir les tours au lieu de les terminer selon le plan primitif? Et les cathédrales d’Amiens, de Bayeux, de Poitiers, d’Angoulême, de

habe: „on ne restaure jamais rien, surtout de nos jours, sans préalablement détruire beaucoup“. ⁵⁷⁹ Der Geldmangel habe lange Zeit viele Denkmäler davor bewahrt, ihren gewachsenen Zustand zu verlieren. Die Archäologen und Denkmälerfreunde müssten sich jedoch beeilen, die Denkmäler noch beschreiben, zeichnen, photographieren, vermessen und inventarisieren zu können und zwar in ihrem jetzigen Zustand. Des Weiteren übt Bordeaux Gesellschaftskritik, die der aktuellen Generation vorwirft, sie zerstöre mit ihrer gewinnsüchtigen Raserei und Spekulationssucht das historische Erbe der vorhergehenden Generationen und lasse dem kommenden 20. Jahrhundert keine alten Denkmäler mehr zurück. Um das zu verhindern, fordert er bei allen anstehenden Arbeiten eine öffentliche Kontrolle und dem Klerus legt er nahe: „Hütet euch vor unbesonnenen Restaurierungen, erhaltet lieber den Status quo, als Projekte mit zweifelhaftem Verdienst zu verfolgen, geht lieber behutsam und ohne Überstürzung vor.“ Einfache Reparaturen seien radikalen Restaurierungen vorzuziehen, auch solle man nie einen Teil des Bauwerks entfernen unter dem Vorwand, damit den Rest retten zu wollen. Deshalb spricht er im Titel auch klar von Reparatur und nicht von Restaurierungen von Kirchen. Auch hier treffen wir auf die anderswo erst später aufkommende Doktrin des ‚Konservieren statt Restaurieren‘. Schließlich vergleicht er den Umgang mit der religiösen Kunst mit dem Verfertigen von Dogmen. Man solle sich vor Innovationen und Erneuerern hüten: *Nova ergo falsa*. ⁵⁸⁰ Das ist seine Doktrin auf einen Nenner gebracht, und mit dieser steht er im Gegensatz zu derjenigen der meisten zeitgenössisch ausgeführten Restaurierungen, wie z. B. derjenigen von Viollet-le-Duc oder Paul Abadie. Und so verwundert es nicht, dass Raymond Bordeaux später auch zu den vehementesten Gegnern der Restaurierung der Kathedrale von Evreux gehörte, die durch den Architekten Darcy unter der Anleitung seines Lehrers Viollet-le-Duc ausgeführt wurde. ⁵⁸¹

Périgueux, d'Auch, etc., n'étaient-elles pas plus belles et plus dignes d'intérêt avant les changements qu'on leur a infligés à grands frais? Ceux qui distribuent les ressources du budget s'imaginent-ils vraiment que tout ce que l'on fait à Notre-Dame de Paris, par exemple, soit entièrement à l'abri de la critique, et que ces coûteuses fantaisies de nos architectes officiels recevront toutes, sans exception, les éloges de la postérité?“, in: B. M. 28 (1862), S. 428.

⁵⁷⁹ In einem Brief an Victor Hugo von 1833, Zitat aus: Charles Forbes, Comte de Montalembert, *Du vandalisme et du catholicisme dans l'art*, Paris 1839, S. 36.

⁵⁸⁰ „Gardez-vous des restaurations inconsidérées [...] Préférez le *statu quo* à des projets d'un mérite douteux. Procédez avec circonspection et sans précipitation. En fait d'art religieux comme en fait de dogme, défiez-vous des nouveautés et des novateurs: *Nova ergo falsa*.“, in: B. M. 28 (1862), S. 430.

⁵⁸¹ Siehe dazu Leniaud, *Viollet-le-Duc ou les délires du système* (Anm. 11), S. 96ff.

VII.5.2 Über den Einfluss der staatlichen Administration auf die Zukunft der Kunst

Im ‚Bulletin‘ des Jahres 1863 wurde die Ansprache von Raymond Bordeaux vom gleichen Jahr auf dem *Congrès scientifique* unter dem Titel ‚De la Restauration des églises en France, par l'état, les départements et les communes. De l'influence de l'administration et de la législation sur l'avenir de l'art‘ abgedruckt.⁵⁸²

Dabei beginnt er diese Rede mit beinahe den gleichen Worten wie Viollet-le-Duc seinen in etwa zeitgleichen Artikel ‚Restauration‘ im ‚Dictionnaire raisonné‘.⁵⁸³ „L'idée de restaurer les monuments est moderne“ heißt es bei Bordeaux und „Le mot et la chose sont modernes“ bei Viollet-le-Duc. Beide finden also, dass das Restaurieren von Baudenkmalern eine zeitgenössische Erfindung sei. Auch wenn wir heute eher davon ausgehen, dass es bereits in der Antike, im Mittelalter oder späteren Zeitepochen Restaurierungsmaßnahmen gegeben hat, so stimmt diese Überlegung doch dahingehend, dass es vor dem 19. Jahrhundert am Bewusstsein für die gezielte Erhaltung von Bauwerken als Denkmäler mangelte. Aber es lohnt sich, genauer hinzuschauen, was die beiden unter Restaurieren verstehen. Bei Viollet-le-Duc ist es bekanntermaßen nicht der Unterhalt, die Reparatur oder die Erneuerung, sondern es geht dabei um die Herstellung eines Idealzustandes, der vielleicht nie existiert hat. Auch wenn sich Viollet-le-Duc sicher nicht auf diese Definition reduzieren lässt, so haben er und viele seiner Schüler doch nach dieser Maxime viele Restaurierungen ausgeführt, die wir heute eher als Rekonstruktionen bezeichnen würden.

Und wie sieht das bei Raymond Bordeaux aus? Restaurierungen sind für ihn etwas Modernes, weil man sie im Sinn von Erneuerung solider Bauteile oder dem Hinzufügen von ursprünglich Gedachtem, aber nie Ausgeführtem, im Mittelalter und der nachfolgenden Zeit nicht gekannt habe. Einen wichtigen Grund dafür sieht er in den Besitzverhältnissen. Die Bauwerke seien bis zur Revolution Eigentum der Kirche gewesen, und diese habe ein großes Interesse an wirtschaftlichem und vorsichtigem Unterhalt der Bauten gehabt. Das habe sich mit der Revolution geändert und der Umsturz der Besitzverhältnisse habe auch für das Schicksal der Kunstgeschichte Konsequenzen gehabt. Noch nie sei soviel über die Kunst geschrieben und gesprochen worden wie zu seiner Zeit, dennoch sei die Kunst zu Zeiten eines Jean de Chelles oder eines Eudes de Montreuil, als es noch keine Kunstkritik, keine Museen, keine Zeitschriften gegeben habe, lebendiger gewesen. Dem 19. Jahrhundert würde ein eigener Kunststil fehlen, es sei wie der „Karneval der Künste“.⁵⁸⁴ Schuld daran sei die zu starke Reglementierung und Uniformierung von Seiten des Staates, die

⁵⁸² B. M. 29 (1863), S. 274–280.

⁵⁸³ Viollet-le-Duc, Artikel ‚Restauration‘, in: *Dictionnaire raisonné* (Anm. 138).

⁵⁸⁴ „On l'a dit avec raison, en voyant la résurrection simultanée de tant de styles opposés: styles antiques, styles du moyen-âge, parmi lesquels il n'en apparaît point un seul qui puisse s'avouer un jour devant la postérité comme l'œuvre vivante et personnelle du XIXe siècle; en voyant, dis-je, tant de pastiches, tant d'alliages, tant de réminiscences, on a pu dire avec justice: Le Dix-Neuvième siècle est le carnaval de l'art!“, in: B. M. 29 (1863), S. 275.

das Schaffen von lebendigen Kunstwerken nicht mehr erlaube. Was die Kunstwerke der Vergangenheit anbelange, so würden sie auf vielfältige Weise durch staatliche Institutionen zerstört. Als der Staat sich in der Folge der Revolution zum Eigentümer der großen religiösen Bauwerke machte, ließ er sich auch darauf ein, diese zu unterhalten und sie dem Klerus zur Verfügung zu stellen. In der Realität sähe das aber anders aus. Man würde den Gläubigen die beschädigten Kirchen übergeben, die man nicht pflegen könne oder die man durch Reparaturen verwüstet habe (als Beispiele werden Saint-Denis oder die Kathedrale von Séz genannt). Die übrigen Bauwerke würden als Kasernen, Theater, Gefängnisse oder Lagerhäuser missbraucht. Ein solches Verhalten zeuge von Hass oder wenigstens von der Gleichgültigkeit gegenüber der Vergangenheit. Nachdem die Bewegung der Romantik und so verdienstvolle Männer wie Châteaubriand, Hugo oder Montalembert für die Wiederentdeckung des Mittelalters gesorgt hätten, würde man nun über das Ziel hinaus schießen, wenn man das Mittelalter um jeden Preis wolle. Es gäbe Amateur-Archäologen und Architekten, welche die originalen Werke des Mittelalters wieder errichten möchten und man habe sich mit einem leidenschaftlichen und übertriebenen Enthusiasmus in das 13. Jahrhundert verliebt. Die Architektur des 13. Jahrhunderts sei zwar erhaben und das Zeitalter sicher ein goldenes für die christliche Kunst gewesen, aber man solle aus dieser Bewunderung keine Monomanie machen. Es wäre wünschenswert, allen Kunstepochen gegenüber Gerechtigkeit walten zu lassen. Die Schwärmerei für dieses Jahrhundert führe nur dazu, dass man die früheren oder späteren Zeugnisse mit Vandalismus überziehe und sie zerstöre. Aus Sicht der Kunst, sowie aus derjenigen der Religion, ist eine Doktrin, die alles opfern möchte, was nicht die Formen des 13. Jahrhunderts aufweise, eine Häresie. Dabei ließe sich durchaus die eine oder andere Fassade des 17. oder der ein oder andere Altar des 18. Jahrhunderts zitieren, in denen das religiöse Gefühl besser zum Ausdruck komme, als in einigen vorgeblichen Imitationen des 13. Jahrhunderts, die durch unsere Architekten fabriziert würden. Man solle den Architekten misstrauen, die aus dem 13. Jahrhundert eine Modeerscheinung machten, mit der sich gutes Geld verdienen lasse. Man solle also die Händler der Neugotik aus Guss und Pappmaché, die Glasfabrikanten, welche Frankreich überschwemmten mit ihren kreischenden Mosaiken, die Goldschmiede, die schöne Vasen und Kreuze sowie Weihrauchfässer einschmelzen würden, um an ihrer Stelle nachgemachte gotische Kupfergegenstände zu verkaufen oder die Maler, die unter dem Vorwand der mittelalterlichen Rekonstruktionen die Kirchenwände mit Wandmalereien verschmutzten, die 100 mal schlimmer seien als die Tünche, sie alle sollte man zurück binden.

Mit dieser Kritik wendet er sich klar gegen die Rekonstruktionen von ursprünglichen Zuständen, wie sie Viollet-le-Duc und seine Schule betrieben und der Seitenhieb, dass es offenbar nicht wenige gäbe, die an neugotischen Ausstattungstücken ihr Geld verdienen würden, richtet sich wohl auch gegen Viollet-le-Duc, der dieses Geschäft betrieb.

Und zum Schluss wiederholt er seinen Aufruf an den Klerus, man solle sich mit einfachen Reparaturarbeiten bescheiden und sich vor ausgedehnten Restaurierungen hüten. Es

seien bereits zu viele Ausstattungsstücke zerstört und durch neugotische Kapriolen ersetzt worden. Damit nehmen man den Kirchen das Wesentliche und lösche althergebrachte Traditionen aus. Bei diesem Tempo seien in 100 Jahren in Frankreich alle Denkmäler und Spuren der Vergangenheit verloren. Das ist im Übrigen eine Befürchtung, die wir schon 30 Jahre vorher bei Vitet vorgefunden haben, auch wenn dieser noch von einem Zeitraum von nur zehn Jahren sprach, und die sich bis dahin und auch bis heute glücklicherweise nicht bestätigt hat.⁵⁸⁵

Wir sehen also, dass Viollet-le-Duc und Raymond Bordeaux den Prozess des Restaurierens ähnlich definieren, allerdings völlig unterschiedlich bewerten. Während es für den ersten erstrebenswert ist, die Baudenkmäler des Mittelalters wieder in ihrem ‚ursprünglichen‘ Glanz auferstehen zu lassen und im Übrigen dabei auch gerne das 13. Jahrhundert als dasjenige der gotischen Klassik anzusehen, ging es Bordeaux darum solche Angriffe auf das authentische Bauwerk und auch seinen über die Zeit gewachsenen Bau- und Ausstattungszustand zu verhindern. Leider war letzterer nur ein Theoretiker und Viollet-le-Duc der Praktiker, der seine Vorstellungen auch ausführte. Und so ist diese Zeit auch eher von seinen Ideen und Arbeiten beeinflusst und nicht von denjenigen einiger weniger Archäologen und Theoretiker wie Raymond Bordeaux oder Arcisse de Caumont.

⁵⁸⁵ Siehe dazu Kap. III, S. 85.

VII.6 Der Fall der Kathedrale von Évreux

Im ‚Bulletin Monumental‘ des Jahrgangs 1876 wird ein kritischer Einwand in Bezug auf die geplanten und zum Teil bereits ausgeführten Restaurierungen an der Kathedrale von Évreux abgedruckt.⁵⁸⁶ Dieser Beitrag ist nur ein Reflex einer wesentlich größeren und umfangreich geführten Debatte zu diesem Thema. Der Fall selbst hat wohl vor allem deshalb so hohe Wellen geschlagen, weil an ihm auf der einen Seite der zu dieser Zeit bereits allmächtige Viollet-le-Duc als Mitverantwortlicher beteiligt war und auf der anderen Seite die geschlossene Front der normannischen Antiquare stand, die sich ja bekanntermaßen mehrheitlich für den streng archäologischen Ansatz in der Denkmalpflege einsetzte. Auch wenn diese Debatte bereits an verschiedenen anderen Orten besprochen wurde,⁵⁸⁷ soll an dieser Stelle etwas ausführlicher auf sie aus der Perspektive des Bulletins eingegangen werden, da sich an ihr die Hauptkonfliktherde in der französischen Denkmalpflege in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts exemplarisch darstellen lassen.

Bei der Debatte ging es vordergründig um die Frage, ob die Ersetzung der doppelten Strebebögen durch einfache legitim und es für die Erhaltung des Bauwerks wirklich zwingend notwendig sei, die gesamten oberen Teile des Mauerwerks des Langhauses niederzulegen und wieder neu zu errichten. Darüber hinaus ging es um Fragen der richtigen Datierung und damit der Wertschätzung von historischen Baudenkmalern, der Legitimation, angebliche Baufehler des Mittelalters zu korrigieren und in diesem Zusammenhang um die Kompetenzen von Architekten und Archäologen und deren Verhältnis untereinander. Und wie immer bei solchen Debatten in dieser Zeit ging es um die Frage nach der Kompetenzaufteilung zwischen Zentrum und Peripherie.

Auch wenn die Kathedrale von Évreux bereits in den Jahren von 1813–1843 große finanzielle Zuwendungen für Restaurierungsarbeiten bekommen hatte, war ihr Zustand zu Beginn der 1870er Jahre zumindest in Teilen des Langhauses und des Chores, um es möglichst

586 Le cas de la cathédrale d'Évreux, in: B. M. 42 (1876), S. 545–586. Der gleiche Bericht sowie zusätzlich noch 17 andere Belegstücke dieser Debatte wurden auch im ‚Congrès archéologique‘ von 1876 abgedruckt: C. A. 42 (1876), S. 383–501.

587 Unter anderem bei Jean-Michel Leniaud, Viollet-le-Duc et l'opinion publique: la restauration de la cathédrale d'Évreux (1872–1874), in: Actes du 106^e congrès national des sociétés savantes, Perpignan 1981, Section d'archéologie et d'histoire de l'art: Archéologie pyrénéenne et questions diverses, Paris 1984, S. 359–373; wieder abgedruckt in: id., Viollet-le-Duc ou les délires du système (Anm. 11) S. 96–98 und in leicht abgewandelter Form auch in id., Les cathédrales (Anm. 524), S. 328ff. und zuletzt Georg German, Viollet-le-Duc und die oberen Strebebögen gotischer Kathedralen, in: Bautechnik des Historismus. Von den Theorien über gotische Konstruktionen bis zu den Baustellen des 19. Jahrhunderts, hg. v. Uta Hassler et al., München 2012, S. 130–143.

neutral auszudrücken, bedenklich. Viollet-le-Duc hatte bereits 1853 auf einer Inspektionsreise dringenden Handlungsbedarf festgestellt und einen Kostenvoranschlag über 600'000 Fr. erstellt. Es kam jedoch zu keinen weiteren Arbeiten, bis 1871 vom Gewölbe Mörtelbruchstücke in das Langhaus stürzten und man sich auch von Seiten der Bevölkerung beunruhigt zeigte. In der darauf eilig erfolgten Analyse durch den Generalinspektor des *Service des édifices diocésains* behauptete Viollet-le-Duc, dass die beobachteten Risse auf ein schadhaftes Strebesystem zurückzuführen seien und schlug vor, die gesamten oberen Teile des Langhauses abzubauen und wieder neu zu errichten. Der kurze Zeit später beauftragte Architekt Georges Darcy erstellte ein Restaurierungsprojekt in drei Phasen. Er forderte:

1. die komplette Rekonstruktion der oberen Teile des Langhauses, der Gewölbe, der Strebebögen und -pfeiler und der Bedachung der Seitenschiffe nach einem neuen System
2. die Restaurierung des Chores
3. Reparaturen an den beiden Türmen, an der Vorhalle und an weiteren Teilen der Kirche.

Dieser Vorschlag stützte sich erkennbar auf die vorangegangenen Analysen von Viollet-le-Duc und konstituierte für die Strebesysteme des Langhauses nicht nur eine fehlerhafte materielle Ausführung, sondern auch eine im Ansatz bereits falsche Positionierung. Darüber hinaus seien die abzureißenden Partien durch ihre über die Jahrhunderte hinweg erfolgte permanente Erneuerung ohne archäologischen und ästhetischen Wert, was eine grundsätzliche und auch strukturelle Erneuerung rechtfertige.

Diese Vorschläge und die sie begründenden Argumente lösten in Évreux und in der nationalen Gemeinschaft der Antiquare und Archäologen einen gewaltigen Sturm der Entrüstung aus. Angeführt wurden diese Proteste vom Historiker Anatole Leroy-Beaulieu,⁵⁸⁸ vom lokalen Departementsarchivar, dem Abbé Lebeurier und Raymond Bordeaux. Die Kampagne gegen diese von den lokalen Gelehrten als überflüssig erachteten Eingriffe, wurde nicht nur über die lokale Presse und Politik geführt, sondern auch über nationale Organe, wie die ‚Revue des deux Mondes‘, ‚Le XIX siècle‘, die ‚Gazette de France‘ und das ‚Bulletin Monumental‘.

Im ‚Bulletin‘ von 1874 hatte man in einzelnen kleineren Beiträgen den Protest gegen das Vorgehen protokolliert.⁵⁸⁹ Zunächst machte man darauf aufmerksam, dass bereits seit Januar 1873 größere Teile der Kathedrale abgerissen worden waren und der geplante vollständige Abriss der oberen Partien des Langhauses und der anschließende Neubau nur als Akt des Vandalismus und der Geldverschwendung anzusehen seien, denn der größte Teil der dem Abriss geweihten Partien sei noch völlig intakt gewesen. Diese Restaurierung diene auch nicht der Stilerhaltung, sondern lediglich der Vernichtung von historisch wertvollem

⁵⁸⁸ Anatole Leroy-Beaulieu (1842–1912) schrieb in der ‚Revue des Deux-Mondes‘ vom 1. 12. 1874 (S. 605–625) den vielbeachteten Essai ‚La restauration de nos monuments historiques devant l’art et devant le budget‘, der sich vor allem mit der Restaurierung der Kathedrale von Évreux befasste.

⁵⁸⁹ B. M. 40 (1874), S. 484ff. und 781ff.

Material. So zum Beispiel der für die Geschichte der Spitzbogengewölbe in der Normandie so wichtigen Langhausgewölbe oder der charmanten Säulchen, welche die doppelten Strebebögen dekorierten und stützten, die so charakteristisch für die Kathedrale von Évreux seien. Aber auch die große Orgel, die vor noch nicht allzu langer Zeit unter großem Kostenaufwand von Mgr. Olivier restauriert worden war, wolle man im Zuge dieser Arbeiten zerstören. Viollet-le-Duc wurde der Vorwurf gemacht, dass er seit 1853 als Verantwortlicher der Restaurierung noch keine Reparatur- oder Unterhaltsarbeiten veranlasst und sich im Speziellen nicht um den Erhalt der sich nun als so wichtig erweisenden Strebebögen gekümmert hätte. Der Sturz der Mörtelteile sei aber auf den schlechten Unterhalt zurückzuführen und habe wenig mit der Stabilität der Gewölbe zu tun, die sich im Übrigen in einem besseren Zustand befänden als diejenigen im Chor.

Insgesamt gesehen könne bei diesem Projekt also keineswegs von einer Restaurierung gesprochen werden, sondern man müsse den Begriff einer radikalen Rekonstruktion oder sogar eines Neubaus verwenden, um diese Arbeiten zu charakterisieren. Irritiert sei man ebenfalls durch den Fakt, dass die Pläne zu diesem Projekt vom Kultusministerium beschlossen worden seien, ohne vorher die lokalen Behörden oder das Kathedralkapitel zu konsultieren geschweige denn, diese Pläne öffentlich zu machen.

Man müsse eingestehen, dass es bei dieser Sache von Seiten der Einheimischen v. a. emotional zugehe, weil viele persönliche, aber auch historische Erinnerungen mit diesem Bauwerk verbunden seien. Dennoch wird einem einzelnen Architekten das Recht abgesprochen, so wichtige Änderungen an der ursprünglichen Konzeption des Bauwerks alleine vorzunehmen. Das Volk, das sind immerhin der Bürgermeister, die Mehrheit des Stadtrates, beinahe alle Personen von Stand und ungefähr 500 Einwohner, habe bereits eine Petition eingereicht, von der der Kultusminister jedoch keine Kenntnis nehmen wolle.⁵⁹⁰ Die Vorwürfe an die zentrale Administration sind folgende: das *Comité des travaux diocésains* habe aus Prinzip und vor jeglicher Besichtigung vor Ort das Projekt der Rekonstruktion der oberen Langhausteile gut geheißen, und obwohl die Einwohner von Évreux nach einem unabhängigen Architekten verlangt hätten, um ihre Reklamationen anbringen und prüfen lassen zu können, sei ihnen dies verweigert worden. Viollet-le-Duc sei so geschickt vorgegangen, dass er selbst als Kontrolleur nach Évreux geschickt worden sei, und so sei der Richter zugleich Partei gewesen. Das zuständige *Comité* setzte sich aus drei Generalinspektoren zusammen: Henri Labrouste (1801–1875), einem Spezialisten für zivile Architektur, der aber aufgrund seines hohen Alters nicht mehr auf die Gerüste steigen konnte, um die Gewölbe und Strebebögen von Nahem zu besichtigen, dann Paul Abadie, der durch den Einfluss von Viollet-le-Duc in das *Comité* aufgenommen worden war und also von

⁵⁹⁰ In Wahrheit war es nicht das Volk, sondern die Petition stammte von Raymond Bordeaux vom März 1874, aber anscheinend fand sie breite Unterstützung.

diesem abhängig war, und schließlich Viollet-le-Duc selbst, dem Autor des Projektes, der die Untersuchung natürlich in seinem Sinne regeln und dirigieren würde.

Dieser Vorwurf der Vetternwirtschaft und die Kritik an den zentralen Behörden, die an den Interessen der Bevölkerung vorbei Entscheide trafen, ist zu diesem Zeitpunkt sicher nicht neu, aber in ihrer Deutlichkeit im ‚Bulletin‘ bis dahin so nicht vorgekommen.

Der längere Artikel im ‚Bulletin Monumental‘ von 1876⁵⁹¹ stammt von dem Archäologen Anthyme Saint-Paul (1842–1911), der bereits mit 17 Jahren seinen ersten Beitrag im ‚Bulletin‘ veröffentlicht hatte und 1880 kurz nach dem Tod von Viollet-le-Duc eine kritische Bestandsaufnahme seines Schaffens ebenfalls im ‚Bulletin‘ veröffentlichte.⁵⁹² In einer eher allgemein gehaltenen Einführung betont Saint-Paul noch einmal den besonderen Wert der historischen Denkmäler und insbesondere denjenigen der Kathedralen, der sich in zwei Kategorien aufteile: zum einen dienten sie als Dokumente für die Politik- und Sozialgeschichte eines Landes und zum anderen als Studienobjekte der künstlerischen Vielfalt. Und beide Kategorien würden für sich genommen schon die Sorgfaltspflicht des Staates begründen, wenn sie jedoch zusammen kämen, wie z. B. bei der Kathedrale von Évreux, dann wäre dies um so mehr der Fall. Das sind die beiden Hauptargumente gegen das geplante Projekt, denn man wirft ihm die Zerstörung des historischen und des künstlerischen Wertes des Bauwerks vor. Dennoch wären es nun gerade die Kathedralen, die man dem *Service des monuments historiques* unter dem *Seconde Empire* weggenommen habe, zumindest was deren Budget und Verwaltung anbelangt. Die Kathedralen wurden dem Kultusministerium unterstellt und verkamen seitdem zum politischen Spielball. Dazu käme, dass sich nun die verantwortlichen Architekten freier fühlten im Umgang mit den historischen Denkmälern, die ihnen anvertraut seien, und den archäologischen Ansatz, also die Bewahrung der Authentizität der Bauwerke, zu sehr vernachlässigten. Die alte Gefahr der zu kreativen Restaurierungsarchitekten wird beschworen, aber auch die Gefahr der politischen Vereinnahmung.

Im vorliegenden Fall von Évreux habe das dazu geführt, dass man bestehende Formen oder Konstellationen unter dem Vorwand, sie seien ‚unglücklich‘ gestaltet oder fehlerhaft, im eigenen Sinn korrigiert und spätere Hinzufügungen oder Überarbeitungen so weit wie möglich entfernt habe. Die zeitgenössischen Restaurierungen seien deshalb oft als Akte des Vandalismus zu bezeichnen. Das sei nicht zu akzeptieren, denn die Gegenwart dürfe sich nicht das Recht anmaßen, die Vergangenheit einfach zu ersetzen.⁵⁹³ Aus diesem Grund dürfe man auch nicht aufhören, seine Stimme gegen solche Verfahren zu erheben, auch wenn sich die Freunde der Geschichte und Bewunderer des Mittelalters, sowie die ‚echten‘

591 B. M. 42 (1876), S. 545–586.

592 Ein Jahr später kam bereits seine große Abhandlung über Viollet-le-Duc heraus und 1883 eine Schrift über die Geschichte der Denkmäler in Frankreich: Viollet-Le-Duc. Ses travaux d’art et son système archéologique, Paris 1881 und Histoire monumentale de la France, Paris 1883.

593 „Le présent n’a plus ici le droit de remplacer le passé. Transformer nos cathédrales est donc, en réalité, une oeuvre inexcusable de vandalisme.“, in: B. M. 42 (1876), S. 548.

französischen Archäologen – was auch immer darunter zu verstehen sei – häufig ohnmächtig gegenüber der Verbindung aus Politik und den vorher zitierten katastrophalen Prinzipien fühlen würden.⁵⁹⁴ Die Verteidigung der Kathedrale von Évreux sei im Übrigen auch keine lokale Angelegenheit, sondern würde Unterstützung auf nationalem und sogar internationalem Parkett erfahren. So setze sich die *Société française d'Archéologie* und selbst britische Archäologen für ihren Erhalt in den überlieferten Formen ein.

Was die Kathedrale von Évreux in hohem Maße gegenüber rekonstruierungswütigen Architekten gefährdete, war ihre große Heterogenität, die sie ihrer Entstehung über mehrerer Jahrhunderte hinweg verdankte und die der zeitgenössischen Idealvorstellung von Harmonie und Stileinheit, die nicht wenige Verantwortliche prägte, so sehr widersprach. In diesem Zusammenhang verweist der Autor darauf, dass man Viollet-le-Duc bereits des Öfteren vorgeworfen habe, aus den von ihm restaurierten Kirchen Bauteile zu entfernen oder zu verändern, die nicht seinen Theorien entsprochen hätten. Dieser Vorwurf trifft auf einige seiner Restaurierungen zu und lässt sich, wie weiter oben schon ausgeführt, bereits an seiner ersten Kampagne in Vézelay feststellen.

Die Kritik an den Einschätzungen von Viollet-le-Duc betrifft auch die Beurteilung der Baugeschichte, mit welcher der Bericht fortfährt und bezieht sich auf offensichtliche Fehldatierungen. Viollet-le-Duc datiere das Langhaus fälschlicherweise ans Ende des 13. Jahrhunderts, wobei ihm schon ein einfacher Blick in sein eigenes ‚Dictionnaire‘ genügt hätte, um sich davon zu überzeugen, dass die Strebebögen, die äußeren Gesimse und das Triforium von den Formen her eher für die erste Hälfte des 13. Jahrhunderts sprechen würden. Das ließe sich außerdem durch einige historische Nachforschungen leicht bestätigen. Auch die Reste der Seitenkapellen des Langhauses aus dem 12. Jahrhundert müsse man erhalten, denn solche Kapellen aus dieser Zeit waren eine Seltenheit. Da sich Viollet-le-Duc auch hier täuschte und sie für Werke des 15. Jahrhunderts hielt, habe er sich nicht für deren Erhaltung eingesetzt. Saint-Paul spricht sich im Gegensatz zum Pariser Architekten auch für die Erhaltung von Bauteilen aus späteren Epochen wie der Renaissancefassade aus.

Neben den Seitenkapellen seien die doppelten Strebebögen am Langhaus für den äußeren Charakter des Gebäudes bestimmend und von Bedeutung. Um ihre Beseitigung zu Gunsten von einfachen und gewöhnlichen Strebebögen ging es in dem Projekt der Diözesanarchitekten. Dies ist der Hauptkritikpunkt des Autors und auch der anderen Beteiligten an der Diskussion, und so beschränkt sich später (bis in die heutige Zeit) die Debatte um die Restaurierungen in Évreux stets auf die Frage nach den Strebebögen, obwohl das Restaurierungsprojekt und die spätere Ausführung viel weitergehend sind. Der Bericht im ‚Bulletin‘ enthält übrigens auch

594 „Dans l'impuissance presque absolue d'arrêter les combinaisons de la politique et les conséquences désastreuses de principes trop généralement adoptés, les amis de l'histoire, les admirateurs du moyen âge, les archéologues vraiment français pour qui les monuments de nos ancêtres sont aussi respectables que le Parthénon, doivent-ils croiser les bras et garder le silence? aucune d'eux ne l'a jamais pensé.“, in: B. M. 42 (1876), S. 548.

Abbildungen des Querschnitts des Langhauses mit den Strebesystemen. Diese sind in ihrem ursprünglichen Bestand wiedergegeben und so, wie es mit den projektierten Neubauten später aussehen würde (und heute aussieht), wobei auf der Abbildung noch von „Rekonstruktion“ die Rede ist, also eigentlich von Wiederherstellung des alten Zustandes.

Nicht nur das Projekt selbst wurde kritisiert, sondern auch die Untätigkeit Viollet-le-Duc's im Vorfeld der Ereignisse. Seit seiner Einsetzung zum *Inspecteur général des édifices diocésains* 1853 wurden während 20 Jahren angeblich keine wirklichen Reparatur- und Unterhaltsarbeiten veranlasst, sondern nur kleinere Verschönerungsmaßnahmen. Und als nun 1871 einige Risse im Langhausgewölbe dazu geführt hätten, dass etwas Mörtel herunter gefallen sei, habe er diesen Umstand groß aufgespielt und aus den Mörtelbruchstücken gleich ganze Steine gemacht. Daraufhin sei er sofort nach Évreux geeilt, um sich dieser Sache anzunehmen. Weil er nun aber vor Ort feststellen musste, dass nicht ein einziger Stein aus dem Gewölbe fehlte, ihm das aber nicht in seine Pläne gepasst habe, schmückte er angeblich seinen Bericht aus und täuschte vor, dass das Gewölbe von einem unmittelbaren Sturz bedroht sei, welcher zu umgehenden Schutzmaßnahmen zwingen würde. So brachte man Stützbalken unter den doppelten Strebebögen an, welche nicht die geringsten Anzeichen von Beschädigung gezeigt hätten. Und aufgrund des angeblich miserablen Zustands der Strebebögen des Langhauses schloss der Bericht von 1873, dass man die gesamten oberen Teile des Langhauses rekonstruieren müsse. Damit würde es sich nach Meinung des Autors nicht mehr um eine Restaurierung zur Erhaltung des vorhandenen und archäologisch interessanten Zustands handeln, sondern um einen Neubau und damit ein Werk des 19. Jahrhunderts.⁵⁹⁵

Nachdem der Bericht zunächst noch ein halbes Jahr geheim gehalten worden war, kam es nach Bekanntwerden zu Protesten aus der Bevölkerung und von Gelehrten. So hatte sich Raymond Bordeaux in einem Brief beim Kultusminister für einen Aufschub eingesetzt und die Erhaltung der Kathedrale in ihrer historischen Integrität verlangt. Auch Abbé Lebeurier, Kanoniker und Departementsarchivar, der sich gut mit der Materie auskannte, stellte fest, dass die beobachteten Ungereimtheiten im Mauerwerk dieselben seien, die man bereits im 15. Jahrhundert vermerkt habe und daran habe sich in den letzten Jahren nichts verändert. Auch der Architekt Henri Sabine, Generalsekretär der Architektenvereinigung, schrieb in der verbandseigenen Zeitschrift einen Bericht vom 10. 6. 1874, in dem er die Argumente der Verteidiger der Erhaltung bestärkte und beinahe nichts Gutes am Bericht von Viollet-le-Duc übrig ließ. Diese Proteste bewirkten jedoch nichts, da die zuständige Kommission mit dem berühmten Architekten unter einer Decke steckte.

In seiner 1874 publizierte Studie über die Restaurierungen historischer Denkmäler vor dem Hintergrund von Kunst und Budget machte Anatole Leroy-Beaulieu seiner Zeit, vor

595 „Il ne s'agissait donc plus d'une restauration archéologique, seule acceptable pour Notre-Dame d'Évreux, mais d'une oeuvre du XIXe siècle, d'un pastiche vague et bourgeois, à substituer à l'oeuvre si importante et si nettement caractérisée du XIIIe s.“, in: B. M. 42 (1876), S. 564.

allem aber den Architekten und Verantwortlichen des *Service des édifices diocésains* den Vorwurf, ihr Bedürfnis, alles zu klassifizieren und zu verallgemeinern habe dazu geführt, dass man bei den Restaurierungen der historischen Denkmäler zu einem Idealtypus tendiere, zu einer abstrakten und theoretischen Vorstellung der Kunst, der man die Denkmäler unterwerfen müsse.⁵⁹⁶ So wurden die Baudenkmäler den selbst entwickelten Schemata angepasst und ihrer grundlegenden Qualität beraubt, nämlich ihrer Originalität und Authentizität. Ein Denkmal sei ein Dokument und als solches auch integral zu erhalten. Viollet-le-Duc wolle mit seinem Vorgehen bei der Restaurierung der Kathedralen aus der an sich so frei gestalteten Gotik eine Art Klassik oder einen akademischen Stil machen, der überall gleich auszusehen habe und zwar seinen Vorstellungen gemäß. Ein historisches Bauwerk angeblich im ‚Stil seiner Epoche‘ zu restaurieren, mag sich für das breite Publikum gut anhören, ist aber für die Geschichte und die Archäologie meist eine Katastrophe, denn mit diesem Argument ließe sich auch eine völlige Umgestaltung rechtfertigen und nach einer solchen hätten die Denkmäler für die Wissenschaft keinen Wert mehr. Der historische Wert eines Bauwerks sei jedoch seinem ästhetischen vorzuziehen und man müsse sich davor hüten, mit solcher Art von Restaurierungen der Nachwelt etwas vorzutäuschen. Wenn es notwendig sei, Ersetzungen vorzunehmen, dann sei deshalb mit anderem Steinmaterial zu arbeiten, oder man solle bewusst Gesimse vereinfachen und auf Polierungen verzichten, um so die Veränderungen sichtbar zu machen. Bei den meisten Bauten ließe sich ohnehin kein sogenannter ‚Urzustand‘ realisieren, weil er nie in einer angenommenen Homogenität bestanden habe. Langhaus, Seitenkapellen, Fassaden seien in den meisten Fällen erst viel später entstanden und nicht mehr im Stil des Baubeginns errichtet. Er spricht davon, dass die Baudenkmäler heute nicht mehr so sehr durch die Ignoranz der Gesellschaft bedroht seien, als vielmehr durch das Wissen der Architekten, v. a. solcher wie Viollet-le-Duc, die glaubten, durch Behebung von fehlerhaften Bauteilen eine theoretische und künstliche Gotik des 19. Jahrhunderts errichten zu können.⁵⁹⁷ Die größte Gefahr sieht er in der unkontrollierten Administration, die für die Erhaltung und Restaurierung der Kathedralen zuständig sei, und damit kritisiert er scharf den *Service des édifices diocésains*, seine drei Inspektoren und die unterstellten Architekten, die natürlich mehrheitlich aus Paris stammten und denen die Kenntnisse vor Ort fehlten. Auch durch finanziellen Profit sei diese Clique daran interessiert, sich gegenseitig Arbeiten zuzuschancen und sich jeder Kritik und externen Kontrolle zu entziehen.

Viollet-le-Duc ließ diese Kritik nicht einfach auf sich sitzen, sondern reagierte mit einer kurzen Replik im Journal ‚Le XIX siècle‘, in der er dem Autor nicht weniger als ein Plagiat und Herabwürdigung ohne Fachkenntnis und seinen Kritikern Klerikalismus und

⁵⁹⁶ Siehe dazu Anm. 588.

⁵⁹⁷ „Les monumens n’ont échappé aux périls des restaurations des siècles précédents que pour tomber avec nous dans un péril opposé et comme inverse: ce n’est plus l’ignorance, c’est le savoir même des architectes qui les met en danger.“, in: *Revue des Deux-Mondes* 6 (1874), S. 605.

Provinzialismus vorwarf.⁵⁹⁸ Er wiederholte in dieser Replik auch seine Auffassung, dass die zu erneuernden Partien nicht den geringsten archäologischen und künstlerischen Wert hätten und machte sich über die Einwände der Archäologen lustig.⁵⁹⁹ Daraufhin antwortete Leroy-Beaulieu ebenfalls in ‚Le XIX siècle‘ und so ging die Debatte hin und her.

Was waren aber zusammengefasst die konkreten Argumente der lokalen Verteidiger? In der jetzt entfachten Kampagne wurde versucht, mit der Falschaussage, die Kirche sei aus Sicherheitsgründen nicht mehr zu betreten, die Bevölkerung aufzuwiegeln und damit teure Rekonstruktionsarbeiten zu rechtfertigen. Die beobachteten Bewegungen in den Gewölben und die Risse im Strebewerk seien aber schon im 15. Jahrhundert wahrgenommen worden und sie hätten seitdem niemanden beunruhigt. Man könne diese Unzulänglichkeiten mit einigen Ausbesserungen und vor allem einem regelmäßigen Unterhalt beseitigen.

Heftigen Widerspruch ertete das von Viollet-le-Duc eingebrachte Argument, das gesamte obere Mauerwerk am Außenbau der Kathedrale von Évreux sei dermaßen oft schon wiederhergestellt worden, dass es heute aus Sicht der Kunst und der Kunstgeschichte keinen Wert mehr habe. Dem wurde entgegen gehalten, es gäbe noch genügend originales Baumaterial, was sogar absoluten Laien in der Archäologie auffallen müsse und immerhin sei es noch besser, eine zweifelhafte mittelalterliche Konstruktion beizubehalten, als eine zweifellos neuzeitliche zu konstruieren. Diese Einschätzung stand einer von Viollet-le-Duc selbst geäußerten eigentlich sehr nahe, die dieser in Bezug auf die Restaurierung von Notre-Dame in Paris in den 40er Jahren getätigt hatte: Der Künstler [meint den Restaurator] müsse unbedingt nicht nur das reproduzieren, was ihm aus Sicht der Kunst fehlerhaft vorkomme, sondern auch das, was er aus Sicht der Konstruktionsweise für falsch halte.⁶⁰⁰ Aber wie Leniaud schon dazu bemerkt hatte, war diese Aussage wohl eher auf Lassus zurückgegangen und außerdem steht sie so ziemlich am Anfang der Restauratorenkarriere von Viollet-le-Duc und verweist vielleicht auf ein zu diesem Zeitpunkt noch größeres Bewusstsein für die Erhaltung des überlieferten Baubestandes. In diesem Fall lässt sich eher die Umsetzung seiner im ‚Dictionnaire‘ geäußerten Definition von Restaurierungen erkennen.⁶⁰¹

598 „Jamais le vrai clérical ne prend le parti des faibles, et une des ses occupations favorites est de tréigner sur le battu [...] Le vrai clérical exècre le raisonnement et l'examen.“, in: B. M. 42 (1876), S. 571 und an gleicher Stelle spricht er von der *cabale local*, die vom schrecklichen Abbé Lebeurier angeführt werde.

599 „[...] les parties dont les conditions de stabilité devaient être modifiées n'avaient, au point de vue de l'art et de l'archéologie, aucune intérêt, puisqu'elles avaient été reprises vingt fois, et notamment fort mal il y a quarante ans.“, in: C. A. 42 (1976), S. 497.

600 „[...] l'artiste doit reproduire scrupuleusement non seulement ce qui peut lui paraître défectueux du point de vue de l'art, mais même [...] au point de vue de la construction.“, J.-B. Lassus et E. Viollet-le-Duc, Rapport adressé à M. le Ministre de la Justice et des Cultes annexé au projet de restauration remis le 31 janvier 1843, Paris 1843, zitiert nach Leniaud, Viollet-le-Duc et l'opinion publique (Anm. 587), S. 361.

601 Siehe dazu Anm. 138.

Der Erklärungsversuch von Viollet-le-Duc, der das Langhaus einem ungeschickten Architekten und unzureichenden Mitteln der Bauzeit zuschreibt, sei nach Meinung der Kritiker einfach zu durchschauen, denn er führe es ohne weitere Beweise an, um seine eigenen Korrekturen zu rechtfertigen. Zudem habe die Dauerhaftigkeit der Konstruktion längst bewiesen, dass der mittelalterliche Architekt nicht allzu ungeschickt gewesen sein könne und die Standhaftigkeit der zeitgenössischen Baumaterialien sei ebenso wenig erwiesen.

Was das Argument anbelangt, die oberen Strebebögen setzten zu weit oben an, so habe die Praxis bewiesen, dass der Druck der Gewölbe nicht nur an einem Punkt ansetze, sondern sich über eine größere Fläche verteilen würde. Und im Übrigen hätten viele bedeutende gotische Kathedralen doppelte Strebebögen aufgewiesen, auch wenn Viollet-le-Duc diesen schon in seinem ‚Dictionnaire‘ den Krieg angesagt habe.

Bei der Erhaltung der Glasfenster ging es für die Verteidiger darum, sie als historische Bildzeugnisse zu bewahren, denn in ihnen sei eine gewichtige Anzahl an historischen Ereignissen der Normandie dargestellt inklusive Wappen und Portraits. Damit gehe auch der Gedanke einher, dass man die historischen Denkmäler als Dokumente begreifen müsse, die man nicht einfach umdeuten oder vernichten dürfe, wie man das ja mit textlichen Zeitzeugen oder Zeugnissen der Malerei auch nicht täte. Niemand käme auf den Gedanken ein mittelalterliches Gemälde, in dem die Perspektive nicht stimme, so umzumalen, dass es neuzeitlichen Erfahrungen angepasst sei.

Aber nicht nur die in bautechnischen Belangen vielleicht nicht so bewanderten Archäologen und Antiquare, sondern auch Ingenieure und Architekten erklärten die Argumentation von Viollet-le-Duc bezüglich der fehlerhaften Strebebögen für unseriös.⁶⁰² Darüber hinaus sei die Architektur an sich nicht nur für die Architekten geschaffen worden und auch nicht nur von diesen zu verstehen. Die Ersetzung der Gewölbe sei in Tat und Wahrheit nur nötig, wenn man die Strebesysteme erneuere und das sei abgesehen von einigen Reparaturen nicht nötig. Man stütze den Vorwurf des Abbé Lebeurier, der glaube, die ganze Affäre sei durch Viollet-le-Duc geschickt inszeniert, um ein Baudenkmal verschwinden zu lassen, welches seinem von ihm entwickelten historischen Entwicklungssystem widerspräche. Die modernen Architekten ließen mit dem alten Formengut auch die Geschichte verschwinden und was würde dann aus der Originalität und Besonderheit der Baudenkmäler werden? Die Vielfältigkeit des Mittelalters ginge verloren und alles müsse sich einer

602 So z. B. der sicher unverdächtige Charles Garnier, der Architekt der Pariser Oper, der sich dazu folgender Maßen äußerte: Es ginge nicht um die Kreation eines Kunstwerkes, sondern um die Erinnerung, also die Geschichte eines solchen: „Entre le désir de faire toujours bien et celui de faire toujours juste, il n’y avait pas à hésiter; ce n’était pas du nouveau qu’il fallait produire, c’était le passé qu’il fallait représenter [...] L’artiste savait bien les imperfections inhérentes à son oeuvre; mais il devait les conserver: ce n’était pas une création, c’était un souvenir; et la conscience et l’amour du vrai devaient primer l’amour du beau.“, in: B. M. 42 (1876), S. 583, zitiert aus Charles Garnier, *A travers les arts*, Paris 1869, S. 48.

neuzeitlichen Uniformität unterwerfen.⁶⁰³ Während sich die Archäologen für den Erhalt der authentischen Irregularitäten der mittelalterlichen Konstruktion einsetzten und den Mangel an Stileinheit als eine originelle Eigenart des Bauwerks ansahen, versuchten Viollet-le-Duc und seine Schüler dem ihre Idee von der idealen Kathedrale entgegenzuhalten, die sich auch im Nachhinein noch verwirklichen ließ. Und mittels dieser nachträglichen Neuschöpfung einer angeblich ‚ursprünglichen Idee‘ wollten sie ihre theoretisch begründete Lehre von der evolutionären Entwicklung der Gotik in die Praxis umsetzen. In diesem System hatten spätere Ergänzungen und Veränderungen, die sich nicht an den ersten Bauplan hielten, keinen Platz.

Wir können heute froh sein, dass es schon zu Lebzeiten von Viollet-le-Duc Widerstand gegen seine Theorien und vor allem seine praktischen Umsetzungen gab und uns somit nicht nur regularisierte gotische Kathedralen überkommen sind. Durch den großen Einfluss, den Viollet-le-Duc auf die Administration des Kultusministeriums hatte und durch die Klinkenwirtschaft innerhalb des *Service des édifices diocésains* war es möglich, dass sein Rationalismus über den wissenschaftlichen Skeptizismus der Archäologen und Antiquare Oberhand gewinnen konnte.

In dieser Debatte ging es nicht nur um die Strebebögen in Évreux, sondern um das gesamte System der Verwaltung der Diözesanbauten, welche für die Restaurierung der Kathedralen und damit für einen Grossteil der wichtigsten mittelalterlichen Denkmäler Frankreichs verantwortlich waren. Die Kritiker wollten die Kontrolle dem politisch dominierten Kultusministerium in Paris entziehen und der *Commission des monuments historiques*, aber auch den lokalen Gelehrten wieder mehr Mitspracherecht geben, denn schließlich waren sie es, die sich seit mehr als 50 Jahren aktiv für die Erhaltung der Denkmäler eingesetzt hatten.

Die Proteste brachten nicht viel mehr ein als eine neuerliche Untersuchung, die im Endeffekt mit einigen Abweichungen doch das Projekt von Darcy gut hieß, und im Oktober nach 2 1/2 Jahren der Diskussion wurde die Demolierung, die bereits früher begonnen hatte, fortgesetzt. Alle Gewölbejoche wurden zerstört, die Gurtbögen und Spitzbögen nach den alten Formen rekonstruiert, die Strebebögen und Strebepfeiler ebenfalls niedergelegt und durch neue einfache Strebebögen ersetzt. Auch das Dach wurde mitsamt Dachstuhl komplett erneuert. Alles in allem kostete das 1'326'470 Francs und war 1887 beendet.⁶⁰⁴

Was lassen sich aus diesem speziellen Fall nun für Schlussfolgerungen ziehen? Es war sicher nicht legitim von Viollet-le-Duc und Darcy, den historisch gewachsenen Zustand so stark zu verändern und angebliche Fehler des mittelalterlichen Baumeisters ausbügeln zu wollen, und es war wohl auch unnötig, unter dem Vorwand, die Erhaltung des Bau-

603 „L’histoire et la science, dit M. Leroy-Beaulieu, ont intérêt au maintien intégral de toutes les parties de nos vieux monuments; pourquoi ne pas leur donner satisfaction?“, in: B. M. 42 (1876), S. 582.

604 Nach Leniaud, *Les cathédrales* (Anm. 524), S. 335.

werks zu sichern, die gesamten oberen Teile des Langhauses abzureißen, die zum großen Teil ja noch völlig intakt waren. Es ist allerdings auch zweifelhaft, ob die Theorie der Archäologen, dass man mit ein paar wenigen Unterhaltsarbeiten ausgekommen wäre, so in die Tat hätte umgesetzt werden können. Der Zustand der Kathedrale war zum damaligen Zeitpunkt nachgewiesenermaßen sehr Besorgnis erregend. Mit einigen Ausbesserungen an den Strebepfeilern, wie sie von Raymond Bordeaux gefordert wurden, wäre es mit Sicherheit nicht getan gewesen, wenn man das Bauwerk nicht zur Ruine verkommen lassen wollte. Ein Kompromiss zwischen diesen beiden radikalen Ansätzen wäre wohl aus heutiger Sicht der vernünftigste und praktikabelste Weg. Die Strebepfeiler hätte man wohl erneuern müssen, aber diese wären im gleichen Zustand wie vorher, also mit doppelten Bögen wieder herzustellen gewesen.

Die Frage nach der Entscheidungskompetenz lässt sich nur dahingehend beurteilen, dass es im optimalen Fall zu einer ergänzenden Zusammenarbeit zwischen den Architekten mit ihrem technischen Know-how und den Archäologen mit ihrem historischen Wissen gekommen wäre, aber dieser Idealfall wurde allzu oft durch persönliche Eitelkeiten verhindert. Zumal Viollet-le-Duc natürlich für sich davon ausging, beide Eigenschaften in sich zu vereinen. Die Frage der Machtaufteilung zwischen dem Zentrum in Paris und den lokalen Betroffenen in den Provinzen ist bis auf den heutigen Tag in Frankreich nicht wirklich geklärt und so verwundert es nicht, dass sich die Pariser Architekten der Diözesanverwaltung mit ihren Ansichten beim zuständigen Minister durchsetzten und sich damit auch über eine breite Protestbewegung auf lokaler, aber auch nationaler Ebene durchzusetzen vermochten. Typisch für dieses undemokratische Vorgehen ist außerdem die lange praktizierte Verheimlichung der Pläne und die Entscheidungsfindung ohne vorherige Konsultation der direkt Betroffenen (Kathedralkapitel).

Auf jeden Fall lässt sich seitens der für die Restaurierung zuständigen Architekten nicht gerade ein sensibler Umgang mit dem authentischen Baubestand bescheinigen. Nach der vollständigen Rekonstruktion, auch wenn sie sich auf die exakte Nachbildung des Bestandes beschränkte, waren sämtliche archäologisch auswertbaren Spuren vernichtet. Und es lässt sich festhalten, dass wohl ein permanenter Unterhalt mit kleinen Maßnahmen wesentlich kostengünstiger gewesen wäre als das lange Abwarten, um dann auf die radikale Lösung zu setzen.

VIII. Schlussfolgerungen

In diesem Kapitel sollen die Ergebnisse der hier vorliegenden Arbeit zusammengefasst und daraus die entsprechenden Schlussfolgerungen gezogen werden. Die Entwicklung von den ersten Bemühungen der Kleriker und einzelner Gelehrter um eine systematische Erfassung von Geschichte und Kunst bis hin zu einer institutionalisierten Denkmalpflege in Frankreich und einem eigenen Gesetz, wie sie in dieser Arbeit aufgezeigt werden sollte, zeugt von der Herausbildung eines gesellschaftlichen Bewusstseins für den Zeugniswert der überlieferten kulturellen Errungenschaften und von deren Bedeutung für die eigene Identität. Ob es nun nationalistische, politische, religiöse, wirtschaftliche oder rein wissenschaftliche Interessen waren, die dazu geführt haben, lässt sich nicht pauschal beurteilen. Wahrscheinlich war es eine Gemengelage aus verschiedenen dieser Komponenten. Es scheint nicht zufällig, dass diese Entwicklung der Bewusstwerdung des Wertes von historischen Denkmälern zu einer Zeit geschah, in der sich die Gesellschaft in einem großen Umbruch befand und die einsetzende Industrialisierung mit einem starken Anwachsen der Städte und einem damit verbundenen Bauboom einherging. Den dabei entstandenen ‚Kollateralschäden‘ fielen häufig die historischen Baudenkmäler zum Opfer, z. B. durch Strassen- oder Eisenbahnbau, durch die Errichtung neuer Wohnviertel in den schnell wachsenden Städten oder durch Profanierung sakraler Bauten. Allein durch die wissenschaftliche Beschäftigung mit den Objekten und ihrer Geschichte und durch die zaghaften Aufrufe der Gelehrten, sie vor Zerstörung zu bewahren, hätte diese Entwicklung kaum aufgehalten werden können, dafür brauchte es die Autorität des Staates. Dennoch haben die Forschungen und die Einmischungen der Gelehrten und ihrer privaten Gesellschaften einen hinreichend großen Einfluss ausgeübt. Die Kunstdenkmäler wurden vor allem durch sie zum Gegenstand des öffentlichen Interesses und bekamen für die Zeitgenossen einen Wert, den sie vorher nicht hatten. Dieser Wert war jedoch nicht nur ein historischer als Zeugnis vergangener Zeiten, sondern er beruhte auch auf einem Bildungsanspruch und der damit einhergehenden Herausbildung einer wissenschaftlichen Herangehensweise. Man wollte sich der Archäologie als Wissenschaft bedienen, um bei den Denkmalpflegevorhaben eine größere Glaubhaftigkeit zu erreichen, und vor allem die lokalen Gelehrten, von denen nicht wenige in der *Société française d'Archéologie* vereint waren, bestanden darauf, dass ihre Kenntnisse der lokalen Geschichte und ihre Erkenntnisse mit in die Prozesse der Denkmälererhaltung einfließen sollten.

Das ‚Bulletin Monumental‘ ist in seinen Anfängen in den 1830er Jahren trotz der Selbstdeklaration, einen Versuch zu einer Denkmälerstatistik zu starten, eher eine bunte Mischung aus romantischen Reiseberichten und Vereinsangelegenheiten, spekulativen historischen Einschätzungen, oberflächlichen Beschreibungen von Denkmälern, durchsetzt mit sehr

rudimentären Angaben zu deren Maßen und Materialien und vagen Hinweisen auf bereits vorliegende diesbezügliche lokalhistorische Arbeiten. Der Informationswert hinsichtlich dem Zustand der Denkmäler oder sonstiger sowohl der Klassifikation, als auch der konkreten Denkmalpflege dienlichen Aussagen ist sehr beschränkt, was allerdings auch damit zusammenhängt, dass in einem Bericht von wenigen Seiten die Denkmäler aller Zeitepochen eines ganzen Departements oder gar einer ganzen Region behandelt werden. Da blieb kein Platz ins Detail zu gehen. Wichtiger aus heutiger Sicht sind da eher noch die Zeichnungen, die laut eigener Aussage von Arcisse de Caumont Bestandteil der Inspektionen waren und die heute als wichtige Dokumentationen der damaligen Zustände der Bauwerke dienen können. Allerdings wurden diese in den Anfangszeiten des ‚Bulletin‘ noch sehr spärlich publiziert und müssten bei Bedarf heute wohl in anderen Archivquellen gesucht werden. Ähnlich problematisch sind auch die Verweise auf ausführlichere Berichte, die ohne Angabe des Publikationsortes erfolgten. Mit einem solchen Vorgehen konnte man den Anspruch einer vollständigen Denkmälerstatistik kaum erfüllen.

In den ersten Ausgaben des ‚Bulletin Monumental‘ zeigt sich ein noch recht unbeschwerter Umgang mit Datierungs- und Stilfragen, der aber im historischen Kontext mit dem Fehlen von entsprechenden Arbeitsinstrumenten zu erklären ist. Es gab zu dieser Zeit kaum Handbücher, Referenzwerke oder brauchbares Abbildungsmaterial zum Vergleichen. Die Kunstgeschichte als Wissenschaft war gerade erst im Entstehen, und in Zeitschriften wie dem ‚Bulletin Monumental‘ wurde in dieser Hinsicht Pionierarbeit geleistet. Arcisse de Caumont hingegen anerkennt in Bezug auf sein Klassifikationssystem Sorgfalt und Präzision, sowie gesunden Zweifel als Prämissen für eine wissenschaftliche Herangehensweise und ist sich damit des Prozesses der notwendigen Verwissenschaftlichung bewusst. Gleiches gilt für die Erschaffung eines exakten und überzeugenden Argumentariums und eines stichhaltigen Vokabulars.

Da das ‚Bulletin Monumental‘ von Arcisse de Caumont begründet und in den ersten Jahren auch vollumfänglich von ihm finanziert wurde, erstaunt es nicht, dass sich die beteiligten Autoren bei ihren Klassifikationsversuchen und der verwendeten Terminologie an den bereits von ihm veröffentlichten Schriften wie dem ‚Cours d’antiquités monumentales‘ und dem ‚Abécédaire ou rudiment d’archéologie‘ orientierten. Dennoch wurde dezidiert darauf hingewiesen, dass die von de Caumont begonnene Arbeit nur als Provisorium dienen könnte. De Caumont selbst rief dazu auf, seinen geschichtlichen Abriss über die architektonische Formensprache, der im zweiten ‚Bulletin‘ publiziert wurde, zu korrigieren und zu vervollständigen, da er sich der Mängel seiner Untersuchungen bewusst war.

Auch wenn in den ersten Bänden des ‚Bulletin Monumental‘ wiederholt auf die Anstrengungen hingewiesen wird, die man unternommen habe und immer noch unternehme, um eine große Anzahl von bedrohten Bauwerken zu erhalten, so bleiben konkrete Restaurierungsberichte oder -kritiken die Ausnahme. Man beschwert sich eher im Allgemeinen über schlecht ausgeführte Restaurierungen und die schuldigen Architekten, wobei die Einstellung

zu gut ausgeführten Restaurierungen schwankt zwischen größtmöglicher Bestandesbewahrung und dem Einfühlen in die Ideenwelt und das Genie der ursprünglichen Architekten. Neben der allgemein vorherrschenden Kritik an den zeitgenössischen Restaurierungspraktiken und dem Vandalismus der Restauratoren stehen aber auch anerkennende Bemerkungen über die Bemühungen im Verhalten der staatlichen Behörden und ihrer Architekten. So wird z. B. die Restaurierung des Schlosses von Amboise als beispielhaft hervorgehoben oder diejenige der Kirche von Rouffignac gelobt. Diese positiven Fortschritte werden häufig dem eigenen Wirken der *Société* zugeschrieben, die mittlerweile einen gewissen Einfluss auf die Administration des Staates ausübe. An vielen Stellen wird aber deutlich, dass man sich auf Bittbriefe und die Kommunikation vor Ort beschränken musste und keine wirkliche Handhabe gegen die Zerstörung von Denkmälern hatte. Ob die offiziellen Denkmalbehörden sich tatsächlich die Prinzipien der *Société* zu eigen machten, lässt sich heute nicht mehr eindeutig belegen, aber mit ihren Publikationen, v. a. aber wohl mit der schleichenden ‚Infiltrierung‘ von Personal in den staatlichen Kommissionen und mit den häufig öffentlich geführten Debatten in späteren Jahren, dürften die Archäologen und Antiquare tatsächlich dafür gesorgt haben, dass sich ein gewisses Bewusstsein für eine integrale Erhaltung der historischen Denkmäler gegenüber den vielen Zerstörungen oder Rekonstruktionen durchsetzte. Und wenn alles Reklamieren und Bitten von Seiten der *Société* nicht fruchtete, dann griff man auch mal in die eigene Schatulle und kaufte ein Baudenkmal oder eine Ruine auf und schützte diese somit vor dem Zugriff durch Spekulanten oder drohendem Verfall. Berichte über solche Ankäufe durch Arcisse de Caumont und andere Personen finden sich mehrfach im ‚Bulletin Monumental‘, allerdings erfährt man nicht, was mit diesen Denkmälern in der Folge geschehen ist.

Im Gegensatz zu den antiklerikal gesinnten Protagonisten auf staatlicher Seite, Prosper Mérimée und Eugène Viollet-le-Duc, pflegte die *Société* enge Kontakte mit Kirchenvertretern, weil man sich bewusst war, dass die Erhaltung und der Unterhalt der Kirchenbauten nur gemeinsam mit ihren Nutzern funktionieren konnte. So waren denn schon unter den ersten Mitgliedern der *Société* Bischöfe, Äbte, Kanoniker und zahlreiche Pfarrer vertreten, und es wurde immer wieder über Bemühungen berichtet, für die Kirchenverwalter und die Bauverwalter vor Ort eine Schulung in mittelalterlicher Architektur- und Kunstgeschichte zu initiieren. Von staatlicher Seite wurden die Bemühungen der *Société* nur in sehr geringem Maße unterstützt, was vermutlich daran lag, dass man die eigenen Verantwortlichkeiten nicht aus der Hand geben wollte und misstrauisch gegenüber den privaten Initiativen in den Provinzen war.

Es ging in den 1830er Jahren in der sich herausbildenden Denkmalpflege im Allgemeinen und im ‚Bulletin Monumental‘ im Speziellen noch v. a. um das Erstellen eines Denkmälerinventars. Zunächst galt es den Bestand zu erfassen und durch Beschreibungen auf die Existenz der historischen Denkmäler aufmerksam zu machen, um sie so vor ihrer Zerstörung zu bewahren. Die großen Restaurierungen folgten erst ab den 1840er Jahren und mit ihnen auch

die Diskussionen um Leitlinien oder Doktrinen der Denkmalpflege. Die von de Caumont 1834 gegründete Gesellschaft nannte sich im ersten ‚Bulletin‘ noch *Société française pour la conservation et la description des monuments historiques*. Der Erhalt und die Beschreibung waren demnach die Hauptaufgaben und auf dem Titel der ersten ‚Bulletin‘ heißt es: *Bulletin Monumental, ou Collection de mémoires et de renseignements pour servir à la confection d’une statistique des monuments de la France, classé chronologiquement* (Sammlung von Abhandlungen und Hinweisen, die zur Erstellung einer Denkmälerstatistik Frankreichs dienen sollen). Dabei wird der Begriff *statistique monumental* von de Caumont zum ersten Mal verwendet.

Um die Denkmälerstatistik nicht dem Zufall zu überlassen und ein systematisches, einheitliches Herangehen an die Erfassung und Beschreibung der Denkmäler gewährleisten zu können, benötigte man Hilfsmittel, die de Caumont durch seine Fragenkataloge und Klassifikationsversuche bereitzustellen versuchte (allen voran seine ‚Cours d’antiquités monumentales‘ und sein ‚Abecédaire‘, aber auch seine zahlreichen Abhandlungen im ‚Bulletin Monumental‘). Bereits im ‚Bulletin‘ von 1837 wird ein Plan zur Erstellung einer Denkmälerstatistik für das Mittelalter vorgestellt. Dieser Plan sah zunächst eine geographische Ordnung vor, und anschließend sollte eine eigentliche systematische und chronologische Katalogisierung der Denkmäler erfolgen. Diese orientierte sich in ihrer Aufteilung an den von de Caumont aufgestellten Kategorien (religiöse Denkmäler, militärische und zivile), die dann wiederum mittels chronologischer Unterteilungen gegliedert wurden. Im ‚Bulletin‘ von 1840 publizierte de Caumont auf Drängen von Mitgliedern einen Fragenkatalog, der für die archäologischen Untersuchungen als Richtlinie gelten sollte. Diese frühen Erfassungs- und Ordnungsversuche lassen in der Art und Abfolge der Fragen eine brauchbare Systematik vermissen.

In vielen Aspekten lehnte de Caumont seine Klassifikationsversuche an die gleichzeitigen oder etwas früheren Entwicklungen der Naturwissenschaften an. Die Klassen und Arten, von denen er sprach, stammten aus naturwissenschaftlichen Einordnungssystemen, das gleiche galt für die Idee der Entwicklung der Formen. Dabei handelt es sich um ein Phänomen, dem wir bereits zum Ende des 18. Jahrhunderts bei Felix Vicq d’Azyr und Aubin-Louis Millin begegnet sind. Arcisse de Caumont beschäftigte sich zunächst mit der Geologie, war Mitbegründer der *Société linéenne de Normandie* und schuf dann die Grundlage für eine Periodisierung der Kunstgeschichte. Das enge Miteinander der Entstehung einer naturwissenschaftlichen Kategorisierung und der Denkmälerinventarisierung zeigte sich auch in der Verwendung von bildlichen Darstellungen, der Illustration. Dank dieses Hilfsmittels war eine vergleichende Betrachtung erst möglich und zugleich wurde durch das Festhalten in Abbildungen eine Erhaltung der Denkmäler für die Nachwelt zumindest auf dem Papier gesichert. Ein Problem war natürlich die Genauigkeit der Abbilder, aber diese wurde im Verlauf des 19. Jahrhunderts immer besser, und noch zur selben Zeit kamen

durch die Erfindung zunächst der Daguerreotypie und dann der Photographie ergänzende Mittel hinzu.

Ein berechtigter Kritikpunkt an den Klassifikationsversuchen von Arcisse de Caumont ist sicher seine Beschränkung auf ausgewählte Bauwerke, die sich entsprechend seiner eigenen Denkmälerkenntnis mehrheitlich in der Normandie und im Westen Frankreichs befanden. Dadurch werden seine Verallgemeinerungen und vergleichenden Analysen zumindest fragwürdig. Man sollte allerdings den Pioniercharakter seiner Unternehmungen nicht außer Acht lassen, denn auf dem, was er damals schuf, haben viele spätere Forscher aufbauen können.

Nachdem also in den ersten Ausgaben des ‚Bulletin Monumental‘ vor allem die Bemühungen um eine Denkmälerstatistik vorherrschten, kamen schon relativ bald auch konkretere Fragen zur Denkmalpflege ins Spiel. Dabei ging es zunächst eher um allgemeine Fragen wie den Umgebungsschutz von Baudenkmälern, Rekonstruktionen oder Überlegungen zur Musealisierung von Denkmälern. Etwas später kamen dann ganz konkrete Restaurierungspraktiken wie die viel erwähnten *Grattage* (abkratzen) und *Badigeonnage* (tünchen), die Behandlung von Wand- oder Glasmalerei oder Skulpturen bis hin zur Verwendung des richtigen Mörtels oder Steinmaterials dazu. Im Fall der Restaurierung der Glockentürme der Kathedrale von Angers erfahren wir sogar die geleisteten Werkstunden der verschiedenen Arbeiter und ihren Verdienst sowie Preise für bestimmte Baumaßnahmen. Damit bekommen wir eine ziemlich genaue Vorstellung vom damaligen Arbeitsaufwand und den konkreten Kosten für eine solche Restaurierung.

An verschiedenen Stellen wird darauf hingewiesen, dass man die Baudenkmäler so zu pflegen habe, dass man sie seinen Nachfahren in dem gleichen Zustand übergeben könne, wie man sie selbst von den Vorfahren übernommen habe, was einer sehr modernen Auffassung von Denkmalpflege entspricht. Und das einfachste Mittel, um das umzusetzen, sei der permanente Unterhalt. Es bräuchte weniger Mittel für große und aufwendige Restaurierungen, wenn man beständig mit Aufmerksamkeit die kleinen Unterhaltsarbeiten ausführen würde wie das Ausbessern von Dächern, damit kein Regenwasser eindringt, den Einsatz von Blitzableitern, um Brandschäden zu vermeiden, die Kontrolle des Mauerwerks und der Gewölbe auf Risse, die Vermeidung von Eis- oder Vegetationsschäden und das Zulassen von Luftzirkulation. Im Prinzip sind das die einfachsten Erhaltungsmaßnahmen, die jeder Hausbesitzer, ob er nun vor 150 Jahren gelebt hat oder heute lebt, einhalten muss, um größere Schäden an seinem Bauwerk zu vermeiden.

Über zwei eher zweifelhafte Restaurierungsmethoden wird im ‚Bulletin‘ über die gesamte Bearbeitungsperiode hinweg sehr häufig berichtet. Es handelt sich zum einen um das Abkratzen von Farbe (*grattage*) und zum anderen um das Auftragen von Tünche (*badigeonnage*). Beide werden sehr kontrovers diskutiert, und auch in der *Société* gibt es sowohl Gegner als auch Befürworter.

Vorherrschend waren Beschwerden über die *Grattage*, bei der nicht nur die verschiedenen Polychromieschichten vernichtet, sondern häufig auch die Oberfläche des Steins verletzt wurden. In seiner Abhandlung über die ‚Prinzipien der praktischen Archäologie‘ von 1851 beschreibt Raymond Bordeaux in einer detaillierten Analyse dieses Verfahren und seine Schäden. In einem eigenen Kapitel über die *Badigeonnage*, die *Grattage* und die Mittel der Mauerreinigung hält er ein Plädoyer für das Beibehalten der Tünche und gegen das Abkratzen. Auch wenn eine dicke Farbschicht auf Architektur oder Skulptur vielleicht nicht den ästhetischen Ansprüchen genüge, so würde ihr Abtragen die Oberfläche des Steins verletzen. Und während sich die Tünche nach Bedarf später immer noch entfernen ließe, so sei die Zerstörung der Oberfläche irreversibel.

Die *Badigeonnage*, also der Farbanstrich auf Architektur und Skulptur, wurde von Restaurierungsverantwortlichen wie Viollet-le-Duc und Mérimée verachtet und auch verboten. Im ‚Bulletin‘, und damit unter den Gelehrten der *Société*, gab es durchaus differenziertere Auseinandersetzungen mit diesem verbreiteten Phänomen, und es tauchen einige eindeutige Stellungnahmen für das Tünchen von Kirchenbauten auf. Man muss allerdings unterscheiden zwischen einer allgemeinen häufig grauen oder beigen Tünche, die kompromisslos alles eindeckte, und einer vielleicht sogar auf Spuren früherer Bemalung fußenden nuancierten Polychromie. Auch wenn man sich heute wohl kaum mehr dazu bewegen ließe, die Farbfassung einer kompletten Kirche (welcher Epoche auch immer) wieder herzustellen, da man ohnehin meist nicht genügend Anhaltspunkte für eine solche besitzt, war man da im 19. Jahrhundert weniger zimperlich und stattete schon einmal ganze Kirchenräume entweder mit der vermeintlich ursprünglichen Polychromie aus oder aber mit einer Phantasieornamentik, die man an Vergleichsbeispielen gefunden hatte. Ein Farbanstrich hat jedoch nicht nur einen ästhetischen Aspekt, sondern kann auch eine Schutzfunktion für das Mauerwerk aufweisen. Bereits im Mittelalter hatte es den schützenden Auftrag von Kalktünche gegeben.

Dass die Mehrzahl der Stellungnahmen zu dem Verfahren der *Badigeonnage* negativ sind, hängt auch damit zusammen, dass man den historischen Wert der Patina zu erkennen begann. Sie wird nun, zumindest von einigen Fachleuten, als Dokumentation des Alterswertes eines Baudenkmals verstanden und zum gewachsenen und erhaltenswerten Bestand gerechnet.

Wie so oft liegt die Wahrheit zur Verwendung von Farbanstrichen wohl irgendwo zwischen den beiden Polen Verdammen und unkritischer Anwendung. Das Akademiemitglied Duboul aus Bordeaux ging 1863 so weit, die Maßnahme des Tünchens als konservatorisch und diejenige des Abkratzens konträr dazu als restauratorisch zu interpretieren. Dabei kam und kommt es doch wohl vielmehr auf den vorgefundenen Befund und die Begleitumstände an. Wichtig bei jedem restauratorischen Eingriff ist, dass der originale Bestand respektiert wird. Am konkreten Beispiel muss entschieden werden, welche Erhaltungsmaßnahme für das Denkmal die jeweils vernünftigste ist und die Äusserungen im ‚Bulletin‘ der untersuchten Zeit zeigen deutlich, dass man sich dieser Ambiguität bewusst war.

Ein weiteres Verfahren, welches im Rahmen von Restaurierungen, die im ‚Bulletin‘ besprochen wurden, immer wieder Erwähnung findet, ist das Erhalten und Reproduzieren von Skulpturen, ganzen Bauteilen oder archäologischen Fundstücken mittels Gipsabdruck oder anderer Abformverfahren (*moulage*). Noch heute zeugen verschiedene Museen oder Sammlungen von dieser überaus sinnvollen Erhaltungsmaßnahme des 19. Jahrhunderts (in Frankreich sicher am bedeutendsten die Sammlung des *Musée des monuments français*). Auch wenn damit nicht der authentische Bestand eines Denkmals erhalten wird, so werden doch immerhin bestimmte historische Zustände abgebildet und bei nicht wenigen sind diese Reproduktionen heute in vollständigerer Form als die Originale vorhanden oder sie sind sogar die einzigen erhaltenen Überlieferungszustände, weil die Originale verloren gingen. Darüber hinaus dienten sie für Vermittlungs- und Bildungsaufgaben. So z. B. zur Verbreitung von französischen Kulturgütern im Ausland, aus deren Erlös dann wieder Aktionen zur Denkmälererhaltung in Frankreich finanziert wurden. Bei konsequenter Durchsetzung dieses Ansatzes nicht nur durch die *Société*, sondern auch staatlicherseits, wären wohl viel mehr Denkmäler wenigstens in einem Abguss überliefert und die Originale durch ihre Bekanntheit vielleicht auch besser geschützt gewesen. Die Abgüsse besaßen aber auch eine didaktische Funktion, denn sie dienten der Unterrichtung von angehenden Handwerkern, die sich Kenntnisse für das Restaurieren alter Denkmäler aneignen sollten. Als um die Mitte des 19. Jahrhunderts die großen Restaurierungskampagnen und der neugotische Bauboom einsetzten, brauchte man viele Baufachleute, Bildhauer, Glasmaler und andere spezialisierte Handwerker, die sich das Wissen über mittelalterliche Bauweisen und Arbeitstechniken erst wieder aneignen mussten. Dies ist ein wesentlicher Aspekt, mit dem sich die im frühen 19. Jahrhundert einsetzende Denkmalpflege in allen Ländern auseinanderzusetzen hatte und den wir heute bei unserer Beurteilung der frühen Restaurierungen nicht außer acht lassen dürfen.

Im ‚Bulletin Monumental‘ finden sich an verschiedenen Stellen Stimmen, die sich in Bezug auf die Restaurierung von Glasmalereien dafür einsetzten, die Entwicklungen in der Wiederentdeckung der mittelalterlichen Handwerkstechniken zunächst zu verfolgen und mit größeren Restaurierungen abzuwarten, bis das Wissen um die alten Techniken groß genug sei. Das Bewusstsein dafür, dass man mit den eigenen Kenntnissen um die Herstellung und Reparatur von Glasmalerei noch ganz am Anfang stand, und die Hoffnung auf die Entdeckung neuer Methoden und Verfahren waren allerdings nicht sehr verbreitet. Erstaunlicherweise wurde hierbei für einmal der generelle Geldmangel positiv bewertet. So war man häufig gar nicht in der Lage, umfangreichere Restaurierungen vorzunehmen, weil die Finanzen es schlichtweg nicht zugelassen hätten und das wurde als Chance verstanden.

Neben den praktischen Aspekten der Denkmalpflege sollte es in dieser Arbeit aber vor allem um die theoretische Seite gehen, um die Entwicklung von Theorien und Doktrinen, die sich im 19. Jahrhundert in Frankreich herausgebildet haben.

Nun ist eine Doktrin (lat. Lehre) im herkömmlichen Sinn eine Richtlinie, ein Grundsatz, eine Theorie mit dem Anspruch auf Allgemeingültigkeit. Und in der Frühzeit der Entstehung der Denkmalpflege kann man nicht davon ausgehen, dass solche allgemeingültig gearbeiteten Grundsätze bereits schriftlich ausformuliert vorlagen. Dennoch gab es solche sowohl auf staatlicher, als auch auf privater Seite bei der *Société*. Bei letzterer konnten die ersten Ansätze zu Theoriebildung und einzelnen Doktrinen aus den Berichten und Stellungnahmen im ‚Bulletin‘ herausgearbeitet werden. Dabei handelt es sich im wesentlichen um die Doktrin der Stileinheit, um die Positionen zu Rekonstruktionen, zur Tendenz der Musealisierung und nicht zuletzt um eine erstaunlicherweise nicht nur in Einzelfällen auftretende Haltung, die man mit dem vermeintlich erst von Dehio geprägten Schlagwort „Konservieren statt Restaurieren“ beschreiben könnte. Man muss deutlich festhalten, dass diese Positionen bereits in den damaligen Kreisen der mit der Denkmalpflege Beschäftigten stark diskutiert wurden und im Laufe der Zeit variierten, so wie das ja heute auch noch der Fall ist. Allenfalls könnte man die zwei von den beiden langjährigen engagierten Mitgliedern der *Société*, dem Abbe Auber und Raymond Bordeaux verfassten Abhandlungen im ‚Bulletin Monumental‘ von 1851, die sich zwar mit dem Unterhalt und der Restaurierung von ländlichen Kirchen in den Provinzen des Poitou und der Normandie beschäftigen, darüber hinaus jedoch ganz allgemeine Fragestellungen zur Denkmalpflege behandeln, als eine Art Zusammenfassung der Doktrinen der prominentesten Archäologen und Antiquare ansehen. Und hier werden die Ausführungen auch explizit als Doktrinen bezeichnet, wenn auch der Begriff etwas weiter gefasst gewesen sein dürfte.

Als eine ausschließlich von staatlicher Seite her angewandte Doktrin der Denkmalpflege lässt sich das sogenannte *Classement* (die Klassierung) bezeichnen. Diese Maßnahme zur Einstufung der *Monuments historiques* in eine hierarchische Ordnung zum Zweck ihrer Unterschutzstellung wurde bereits 1833 durch Ludovic Vitet angeregt und ab 1840 mit einer von der *Commission des monuments historiques* erstellten ersten Liste praktiziert. Mit ihr wurde staatlicherseits bestimmt, welche Denkmäler vorrangig zu restaurieren seien und als Konsequenz daraus natürlich auch, welche man eher vernachlässigen könne. Allerdings bedeutete das *Classement* zumindest im 19. Jahrhundert nicht einen automatischen Schutz, es handelte sich vielmehr um eine Empfehlung, die von den Eigentümern der Objekte (selbst wenn das der Staat war) nicht eingehalten werden musste. Und auch wenn zu Beginn der Einführung das Ganze wohl eher als administratives Instrument gedacht war, um die wenigen vorhandenen Gelder zu verteilen, so erwuchsen daraus Konsequenzen, derer man sich noch nicht bewusst war.

Während zunächst noch die historische Bedeutung der Denkmäler im Vordergrund stand, nahm mit der Zeit ihr künstlerischer Wert an Relevanz zu. Gleichzeitig kamen Bemühungen ins Spiel, Denkmäler gezielt zu erhalten und zu restaurieren, die als typisch für eine bestimmte Epoche, eine bestimmte Kunstlandschaft oder einen bestimmten Stil galten. Diese wurden dann als *Monument type* bezeichnet und erhielten besondere Aufmerksamkeit. Auch

dieses Vorgehen lässt sich als Doktrin bezeichnen, die von Seiten der staatlichen Kommission Anwendung fand. Da eine Klassierung oder Deklassierung für ein Denkmal erhebliche Folgen haben konnte, erstaunt es, dass sich diese Doktrin der staatlichen *Commission* im ‚Bulletin‘ der privaten Gesellschaft fast gar nicht spiegelt. Es gibt keine Diskussionen darüber und das ganze Verfahren, das doch ziemlich entscheidend für die konkrete damalige Denkmalpflege und aus heutiger Sicht auch sehr fragwürdig war, wird kaum erwähnt. Es kann eigentlich nur davon ausgegangen werden, dass man mit dem damaligen Vorgehen des Staates in Verkörperung des Generalinspektors und der Denkmälerkommission einverstanden war.

Es gab auch so etwas wie ein internes *Classement* im Rahmen der Möglichkeiten der *Société*. Auch wenn die finanziellen Mittel, mit denen die *Société* konkrete Restaurierungsvorhaben unterstützen konnte, sehr bescheiden waren, ja eigentlich nur symbolisch zu nennen sind, erstellte man auch hier Denkmälerlisten und bestimmte nach eigenen Kriterien, welche Restaurierungen man unterstützen wolle und welche nicht. Dabei waren diese Kriterien den staatlichen entgegengesetzt, wenn man bedeutendere Objekte nicht unterstützte, weil diese bereits genügend Gelder vom Staat bekamen und sich dagegen für kleinere und eher unbedeutende Objekte stark machte, um mit einer Art Anschubfinanzierung evt. größere Beiträge von anderer Seite auszulösen.

Die angesprochene von der Denkmälerkommission praktizierte Doktrin der *Monument type* war sicherlich kein unwesentlicher Multiplikator für eine weitere Doktrin, die in den Diskursen über die Denkmalpflege im 19. Jahrhundert eine eminent wichtige Rolle gespielt hat und auch im ‚Bulletin‘ von den ersten bis hin zu den letzten hier untersuchten Ausgaben immer wieder auftaucht und sehr unterschiedlich diskutiert wird: die Forderung nach der *Unité de style* (Stileinheit).

Die Restaurierung eines Baudenkmals im Sinne der Stileinheit wurde sowohl von den praktizierenden Architekten, als auch von den Theoretikern sehr unterschiedlich interpretiert. Im Wesentlichen lassen sich jedoch zwei Auffassungen ausmachen. Für die einen bedeutete Stileinheit, den ursprünglichen Zustand oder ‚Originalzustand‘ wieder herzustellen, also den wahrscheinlich in der Entstehungszeit geplanten Zustand anzustreben und deshalb alle nachträglichen Zutaten (in erster Linie waren das Ausstattungstücke und Ornamentik) zu entfernen. Dieses Vorgehen wurde auch in großem Stil praktiziert, weshalb uns heute nur noch wenige Kirchenbauten mit ihrem historisch gewachsenem Interieur erhalten geblieben sind. Um anschließend die ‚ursprüngliche‘ Einheit zu verwirklichen, wurden die Bauten mit neugotischen Ausstattungsstücken, Wand- und Glasmalereien versehen, die ebenso wenig mit dem Originalzustand zu tun hatten wie die zuvor leer geräumten Kirchenräume. Es waren vielmehr phantasievolle ganz dem eigenen Verständnis vom Mittelalter entsprechende Nachempfindungen.

Für die anderen ging es lediglich darum, eine gewisse Harmonie und Angemessenheit beim Umgang mit Baudenkmalern walten zu lassen. Und Harmonie meinte in diesem Fall,

auf den jeweils zu restaurierenden Bauteil und seinen Stil Rücksicht zu nehmen, was eher einem konservatorischen Vorgehen entsprach und Respekt gegenüber allen Stilen meinte. Die Spanne im Verständnis von Stileinheit war also ziemlich gross.

Was aber muss man sich eigentlich unter dem angestrebten angeblichen ‚Idealzustand‘ oder dem Stil des Bauwerks vorstellen? Ist es der Stil der ersten Bauphase? Oder derjenige, der im Laufe der Jahrhunderte das Bauwerk am meisten dominierte? Und was ist der ‚ursprüngliche‘ Zustand? Wenn wir einen in Frankreich üblichen Kirchenbau mit Wurzeln im Mittelalter nehmen, dann existieren an ihm meist Reste des romanischen Vorgängerbaus, vielleicht ein größerer Teil des Bauwerks aus der hochgotischen Stilepoche, dann Kapellenanbauten aus der Spätgotik oder der Renaissance, barocke Gesamtausstattungen und Turmbedeckungen und vielleicht noch ein klassizistischer Portalvorbau etc. Das gleiche ‚Stil-Durcheinander‘ galt selbstredend für die Ausstattung. Ein Kirchenbau ist ein über die Jahrhunderte gewachsener Organismus, bei dem sich nur in den seltensten Fällen ein ‚ursprünglicher‘ Plan finden lässt, nachdem über die unterschiedlichen Epochen hinweg alles in einem Stil angefertigt wurde. Aber das 19. Jahrhundert hatte einen großen Drang zu solchen Idealvorstellungen.

Während sich die Archäologen und Antiquare der *Société* weitgehend für die Erhaltung der historisch gewachsenen Bauwerke und ihrer Ausstattungen einsetzten und das Nicht-Vorhandensein von Stileinheit eher als authentischen Ausdruck des Denkmals ansahen (und damit sehr moderne Ansätze vertraten) strebten die restaurierenden Architekten, allen voran Viollet-le-Duc oder Paul Abadie, nach einem Idealtypus eines mittelalterlichen Bauwerks, einer idealen Kathedrale, wie sie ersterer ja auch in seinem ‚Dictionnaire‘ unter dem Stichwort ‚Cathédrale‘ abbildete. Der Gedanke, dass sich ein ursprünglicher oder ein Idealplan einer Architektur jederzeit wieder verwirklichen ließe, braucht keine Rücksicht zu nehmen auf spätere Veränderungen oder Ergänzungen, hat aber auch mit der Idee des Denkmals nicht mehr viel gemeinsam.

Das große Verlangen nach Stileinheit lässt sich auf verschiedene Faktoren zurückführen, die im Laufe dieser Arbeit besprochen wurden. Da ist zum einen die nationale Vereinnahmung der aufkommenden Denkmalpflege in Betracht zu ziehen. So wie in Deutschland und England wurde auch in Frankreich die Gotik als ein nationaler Baustil angesehen und letztlich für eigene nationale oder religiöse Interessen instrumentalisiert. In der Zeit der Entstehung der Nationalstaaten war man auf der Suche nach nationalen Identifikationspunkten, und dafür boten sich die großen Bauwerke aus einer vermeintlich glorreichen Zeit an. Hinzu kam der wieder erstarkende Katholizismus, von dem auch einige Exponenten in der aufkommenden Denkmalpflege geprägt waren. Für sie bildete das Mittelalter das Idealbild einer katholischen Gesellschaft ab, und die gotische Bauweise drückte das am besten aus.

Allerdings muss es auch andere Gründe für die Sehnsucht nach Stileinheit gegeben haben, denn z. B. Viollet-le-Duc konnte man weder übersteigerten Nationalismus noch Nähe zur Kirche vorwerfen und es war ihm auch sicher nichts an einer gesellschaftlichen Erneuerung

im katholischen Sinn gelegen. Für ihn stand das konstruktive System der Gotik im Vordergrund, und sein Ziel war es, mit den Restaurierungen bzw. Rekonstruktionen einen Idealzustand des Bauwerks wiederherzustellen. Die Zeit der großen Kathedralen war für ihn vor allem das 12./13. Jahrhundert und damit zum einen das Zeitalter der gotischen ‚Klassik‘ in einem evolutionären Sinn und zum anderen der Ausdruck einer Art laikalen Bürgerkirche, denn in dieser Zeit hatten die Kathedralen durchaus profane Funktionen ausgeübt.

Die ausschließliche Bevorzugung des 13. Jahrhunderts als dem absoluten Höhepunkt der mittelalterlichen Baukunst und vor allem die Konsequenz daraus, die früheren und späteren Zeugnisse nicht mehr zu respektieren, findet sich an mehreren Stellen im ‚Bulletin‘ wieder und zwar nicht erst als Reflex auf Viollet-le-Duc, sondern auch schon vor dessen diesbezüglichen Äußerungen und Taten.

Selbst Raymond Bordeaux, der sich in seinen ‚Prinzipien der praktischen Archäologie‘ von 1851 klar gegen die Doktrin der Stileinheit aussprach, lobte die Kunst des 13. Jahrhunderts als die wahre christliche und als den Höhepunkt der Perfektion. Den Grund dafür sah er in der großen Einheit der damaligen Kunst und Religion. Eine solche ginge der eigenen Zeit ab, in der man sich immer wieder neuen Moden unterwerfe. Er übte aber auch Kritik an dem übertriebenen Enthusiasmus, mit dem sich die Archäologen und Architekten ausschließlich in das 13. Jahrhundert als die höchste Blüte der Kunst reinsteigerten und in der Konsequenz das vorherige und das nachfolgende als primitiv oder dekadent verurteilten. Er spricht im Angesicht einer solch verfehlten Doktrin sogar von Häresie. Zwar sei diese Epoche für die christliche Kunst und Architektur sicherlich eine Blütezeit gewesen, aber man dürfe sie nicht als einzig wahre verklären, sondern müsse allen anderen Kunstepochen und -stilen ebenfalls Gerechtigkeit widerfahren lassen. Und für Abbé Aubert, der ebenfalls in seiner Abhandlung von 1851 für den Erhalt der Zeugnisse aus allen Jahrhunderten plädierte, ist die Stileinheit zwar ein Mittel um die perfekte Harmonie eines Bauwerks und damit dessen ‚Schönheit‘ herzustellen, noch wichtiger sei es aber, dass man flexibel im Einzelfall beurteilen würde, was angemessen sei. Er lehnt absolute Prinzipien in dieser Frage ab.

Der Historiker Anatole Leroy-Beaulieu kritisierte 1874 in der ‚Revue des Deux-Mondes‘ die Tendenz, bei den Restaurierungen historischer Monumente einen Idealtypus anzustreben und meinte damit v. a. die Architekten des *Service des édifices diocésains*. Er glaubte, dass dieses Bedürfnis aus der Vorstellung hervorgegangen sei, man müsse alles klassifizieren, typisieren und verallgemeinern.⁶⁰⁵ So sei der Weg von der Theorie in die Praxis beschritten worden, in der man die theoretischen Erkenntnisse nun auf die Baudenkmäler übertrage und diese den eigenen Vorstellungen anpasse. Dabei würde ein Bauwerk jedoch einer seiner grundlegenden Qualitäten als Kunstwerk, der Originalität, und zusätzlich seiner wichtigsten Qualität als Baudenkmal, seiner Authentizität verlustig gehen. In den meisten Fällen sei der derzeitige Überlieferungszustand eines Denkmals das einzige überlieferte Dokument

605 Leroy-Beaulieu, *La restauration de nos monuments historiques* (Anm. 588).

zu diesem überhaupt, und mit dem Respekt gegenüber diesem Zustand würde man den ursprünglichen Plan am besten erhalten. Man müsse akzeptieren, dass jedes mittelalterliche Bauwerk seine Eigenheiten besitze, die man nicht einfach nivellieren könne, sonst würde die große Vielfalt der französischen Architektur durch das Diktat der Stileinheit verloren gehen. Viollet-le-Duc und die Architekten seiner Schule würden so mit ihrem Vorgehen die freie und spontane gotische Kunst zu einem akademischen Stil degradieren. Für die Geschichte und die Archäologie sind Restaurierungen, die das Bauwerk wieder in seinen ursprünglichen Zustand zurück versetzen wollen, katastrophal, denn mit diesem Argument ließe sich jede Veränderung bis hin zu phantasievollen Neubauten rechtfertigen. Für die Wissenschaft haben die Denkmäler dann überhaupt keinen Wert mehr. Man sollte sich davor hüten, die Nachwelt mit stilreinen Denkmälern täuschen zu wollen.

Es hat sich gezeigt, dass der Begriff der *Unité de style* verschiedene Facetten der damaligen Denkmalpflege beinhaltet und dass diese Doktrin, die von nicht wenigen Restaurierungsverantwortlichen praktiziert wurde, auch durch die verbesserten Kenntnisse der mittelalterlichen Architekturgeschichte gefördert wurde. Es gab aber auch damals schon eine breite Opposition unter den Archäologen und Antiquaren gegenüber dieser heute noch abgelehnten Verhaltensweise im Umgang mit historischen Baudenkmalern, die unweigerlich den Verlust von authentischem Baumaterial und damit von historischem Wert bedeutet. So lautet der Artikel 11 der Charta von Venedig denn auch: „Der Anteil jeder Zeit am Entstehen eines Baudenkmals muss respektiert werden. Die Stileinheit ist keinesfalls eines der im Zuge der Restaurierung anzustrebenden Ziele.“⁶⁰⁶

Bei einer weiteren sowohl im 19., als auch im 20. Jahrhundert durchaus häufig angewandten aber auch diskutierten Maßnahme, der Rekonstruktion, gehen die Meinungen nach wie vor weit auseinander. Auch hierzu sei die Charta von Venedig zitiert:

Jede Rekonstruktionsarbeit soll von vornherein ausgeschlossen sein; nur die Anastylose kann in Betracht gezogen werden, das heißt, das Wiederzusammensetzen vorhandener, jedoch aus dem Zusammenhang gelöster Bestandteile. Neue Integrationselemente müssen immer erkennbar sein und sollen sich auf das Minimum beschränken, das zur Erhaltung des Bestandes und zur Wiederherstellung des Formzusammenhanges notwendig ist. (Artikel 15).

Nun wissen wir aus den aktuellen Denkmaldebatten, dass die Frage, ob Rekonstruktionen gerechtfertigt sind oder nicht, in der Praxis von Fall zu Fall und von den unterschiedlichen Beteiligten an solchen Diskussionen ganz anders beantwortet wird. Man mag nur an die Beispiele des Berliner Schlosses, der Brücke von Mostar oder der Stadtmauern von Provins

606 „The valid contributions of all periods to the building of a monument must be respected, since unity of style is not the aim of a restoration. When a building includes the superimposed work of different periods, the revealing of the underlying state can only be justified in exceptional circumstances [...], International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964), siehe: http://www.international.icomos.org/charters/venice_e.pdf.

denken und natürlich an die zahlreichen Beispiele nach den beiden Weltkriegen. Die Spannweite der Durchführung dieser Maßnahme ist ebenfalls sehr groß. So haben wir bei unseren Betrachtungen im Frankreich des 19. Jahrhunderts als Beispiele die komplette Niederlegung und anschließende Rekonstruktion der Fassade von Saint-Nicolas in Civray oder des Triumphbogens in Saintes besprochen, was zumindest im ersten Fall einer Anastylose entspricht, da das Bauwerk genau am vorhergehenden Ort und mit demselben Material aus Stabilitätsgründen wieder errichtet wurde. Im Fall des Germanicus-Bogens wurde zwar mit demselben Steinmaterial gearbeitet, aber der Bogen wurde an einen anderen Ort verschoben, um einer Brücke Platz zu machen. Oder wir haben bei der Kathedrale von Chartres nach dem schweren Dachbrand von 1836 gesehen, dass man zwar die Formen des Daches rekonstruierte, aber mit anderen, modernen Materialien, wie Gusseisen und Kupferplatten, um eine längere Haltbarkeit zu gewährleisten. In Amiens wurde die Rekonstruktion der Wimperge über den Fenstern, die bei vorangegangenen Restaurierungen entfernt worden waren, weil sie aus nachmittelalterlicher Zeit gestammt hätten, durch die *Société* ausdrücklich gelobt. Solche ‚Wiedergutmachungen‘ durch Rekonstruktionen nach Restaurierungen finden sich auch in heutiger Zeit noch, wenn man nur an das berühmte Beispiel der Rückrestaurierung von Viollet-le-Ducs Arbeiten an Saint-Sernin in Toulouse denkt, und sie sind auch heute noch sehr umstritten, weil sie letztlich ihrerseits historische Zustände zerstören. Oder wir haben über den Fall von interpretierender Rekonstruktion der Seitenkapellen an der Kathedrale in Sens erfahren, dass sich die restaurierenden Architekten häufig anmaßten, das mittelalterliche Bauen besser zu verstehen als die mittelalterlichen Architekten selbst. Zu solch interpretierenden Rekonstruktionen kam es in den beiden geschilderten Fällen von Évreux und Bayeux, in denen beide Male Viollet-le-Duc seine Hände im Spiel hatte.

Im Fall von Bayeux wurde ersichtlich, dass die Rekonstruktionsversuche des Vierungsturms der Kathedrale nicht nur von Architekten und Archäologen sowie anderen Fachleuten intensiv diskutiert, sondern auch von der Bevölkerung vor Ort kritisch beobachtet wurden. Das Bewusstsein der Öffentlichkeit für identitätsstiftende Baudenkmäler als Wahrzeichen einer Stadt wuchs heran, und die staatliche Denkmalpflege wurde stärker von verschiedenen Seiten her kontrolliert. In Bayeux ging der Druck der Strasse und der lokalen Gelehrten sogar so weit, dass die ursprünglichen Rekonstruktionsabsichten der zentralen Behörden und ihrer Architekten nicht durchgesetzt werden konnten. Stattdessen setzte sich die konservatorisch geprägte Meinung durch, dass die Erhaltung des ruinösen Vierungsturms auch durch ein weniger zerstörendes Vorgehen erreicht werden könnte. Interessant macht diesen Fall, dass sich in ihm verschiedene Rekonstruktionsverfahren und verschiedene Positionen zu diesen nachzeichnen lassen. Während die drei mit der Untersuchung und Ausführung der Arbeiten betrauten Architekten Viollet-le-Duc, Ruprich-Robert und César Daly für Demontage und Rekonstruktion des Vierungsturms nach eigenen Entwürfen votierten, kämpften die Gelehrten und ein Teil der lokalen Öffentlichkeit für die komplette materielle Erhaltung. Und ihr Hauptargumentarium war der Verlust der Authentizität und damit des

historischen Wertes des Bauwerks, der selbst bei einer Rekonstruktion mit dem gleichen Steinmaterial vorläge. Auch wenn natürlich bei dem schließlich ausgeführten Verfahren der Erneuerung der Vierungspfeiler *en-sous-oeuvre* ebenfalls Originalmaterial verloren ging, so schaffte man es immerhin, einen Teil des Turms in seiner integralen Verfassung zu erhalten. Um so mehr erstaunt es, dass beinahe im Anschluss an die gelungene und allgemein gelobte Konsolidierung der Turmunterteile für den Turmabschluss eine phantasievolle Neukonstruktion nach Auswahlverfahren gewählt wurde und dies von der gleichen zuvor kritisch-konservatorisch eingestellten Gesellschaft begrüßt wurde. Es wurde nicht einmal angedacht, aus dem vorhandenen Steinmaterial eine Rekonstruktion des zuvor für die lokale Identität so wichtig eingestuften Äußeren des Turms anzustrengen oder aber wenigstens eine nachempfindende Rekonstruktion zu versuchen. Es ist aus der heutigen Perspektive schwierig zu beurteilen, warum die gleichen Akteure innerhalb kurzer Zeit an ein und demselben Objekt so weit auseinandergehende Positionen zur Rekonstruktion aufwiesen, aber es zeigt offenbar, dass der Diskurs zu solchen Fragen der Denkmalpflege sehr offen war und man keinesfalls von einer einheitlichen Doktrin sprechen konnte, so wie man das ja heute immer noch nicht kann.

In einer weiteren und sicher viel grundsätzlicheren Position, die man als Doktrin bezeichnen kann, gab es doch immerhin innerhalb der *Société* und ihrer sich im ‚Bulletin Monumental‘ spiegelnden Einstellungen und Meinungen eine eindeutige Tendenz, die als sehr modern angesehen werden muss. Während in der Forschung zur Denkmalpflege häufig davon ausgegangen wird, dass die Doktrin „Konservieren statt Restaurieren“ erst mit den Exponenten der deutschen bzw. österreichischen Denkmalpflege, Dehio und Riegl, um 1900 herum entstanden sei, findet sich im ‚Bulletin‘ bereits ab der Mitte des 19. Jahrhunderts diese Einstellung und auch ihre konkrete Formulierung. Man kann diese von verschiedenen Archäologen und Gelehrten vertretene Position allerdings nicht als Doktrin bezeichnen, denn dafür hatte sie zu wenig Allgemeingültigkeit und zu geringen Einfluss auf die praktischen Maßnahmen der Denkmalpflege.

An verschiedenen Stellen und mit großer Vehemenz fordern Protagonisten, aber auch einfache Mitglieder der *Société* wiederholt, dass sich die verantwortlichen Architekten bei Restaurierungen lediglich auf die Konsolidierung von gefährdeten Bauteilen beschränken sollten und auf jegliche Erneuerungen oder „Verschönerungen“ zu verzichten sei. Andernfalls würde man den Baudenkmalern ihre über Jahrhunderte gewachsene Patina und den historischen Wert nehmen und sie damit profanieren. Explizit fordert z. B. Félix de Verneilh, der anerkannte Archäologe und Historiker und sehr aktives Mitglied der *Société*, dass sich die Gesellschaft für den Verzicht auf Restaurierungen einsetzen solle und sich auf das Konsolidieren der Baudenkmalen zu konzentrieren habe. Dasselbe forderte Didron, wenn er sagte, dass die Restaurierung eines Denkmals bedeute, es in den Teilen zu stabilisieren, die über die Jahre hinweg ihrer Solidität verlustig gegangen seien. Im ‚Bulletin‘ von 1852 verlangt der Inspektor Rostan, dass man die Denkmäler in ihrem derzeitigen Zustand belassen solle,

unabhängig von dem Grad ihrer Beschädigung, denn nur so könne man ihre Authentizität bewahren. Damit stellt er sich auf die radikale Position von Ruskin, der die Denkmäler am liebsten dem Verfall überlassen wollte. Das Bewusstsein, dass mit jeder Restaurierung auch ein Stück an originaler Materie verloren ging, war bereits ausgebildet und wenn man es nicht schaffen sollte, diesen Prozess zu stoppen, würden schon bald keine authentischen Zeugnisse früherer Epochen mehr erhalten sein. Das Akademiemitglied Duboul beklagt sich 1863 über die zeitgenössischen Restaurierungen mit den Worten: „Restaurer n’est pas conserver“ und meint damit in der Umkehrung, dass man das Bewahren unbedingt dem angeblichen Restaurieren vorziehen solle.

Im ‚Bulletin‘ von 1884 beschreibt der aus Le Mans stammende Historiker und Inspektor der *Société* Robert Triger die beiden gegensätzlichen Systeme, die er in seiner Gegenwart unter den Restaurierungsmethoden ausmachen könne: den Ansatz der Architekten und denjenigen der Archäologen. Das System der Architekten steht dabei für die Restaurierung und dasjenige der Archäologen für die strikte Erhaltung der Denkmäler in ihrem Überlieferungszustand. Und er lässt keinen Zweifel daran, für welches System sich die *Société* und damit auch er selbst einsetzt: Konservieren statt restaurieren. Äußerste Zurückhaltung und ausschließlich Erhaltungsmaßnahmen wären den Denkmälern angemessen, anstatt sie durch leichtfertig vorgenommene Restaurierungen, wie er sie Viollet-le-Duc vorwirft, ins Verderben zu führen. Auch wenn der historische Wert eines jeden Bauteils über dem ästhetischen und über dem funktionellen stehe und auch Veränderungen oder Ergänzungen jüngerer Datums an Baudenkmälern geschützt werden sollten, erkennt Triger die Problematik, dass damit auch vandalistische Akte der Vergangenheit in Schutz genommen würden.

Der Streit zwischen den konservierenden Archäologen und den restaurierenden Architekten ist damals wie heute ein Streit zwischen Theoretikern und Praktikern, und so finden sich im ‚Bulletin‘ trotz der allgemein konservatorisch ausgerichteten Meinung auch immer wieder Fürsprachen für einen pragmatischen Umgang mit dieser Doktrin. Um nur ein Beispiel dazu anzuführen, sei die Abhandlung über den Gebrauch der Tünche von Abbé Desrosiers aus dem Jahre 1859 erwähnt.⁶⁰⁷ Darin führt dieser aus, dass die Maßnahme des Tünchens zwar theoretisch häufig verdammt werde, sich aber in der Praxis selbst von den „am archäologischsten ausgerichteten Restaurierungsarchitekten“ angewendet wird. Zum einen differenziert auch dieser Autor zwischen Archäologen und Architekten, bzw. zwischen weniger und mehr archäologisch ausgerichteten Architekten, und zum anderen gewinnt er der als zerstörerisch gezeißelten Maßnahme der *Badigeonnage* einen positiven konservatorischen Aspekt ab, denn sie sei im Gegensatz zur *Grattage* reversibel. Wenn man es irgendwann einmal anstrebe (und auch die dazu erforderliche schonende Technik besäße), dann ließen sich die unter der Tünche befindlichen Farb- oder Steinschichten wieder freilegen. Ganz in diesem Sinne lässt sich auch die Erkenntnis des Abbé Jourdain aus dem

607 Abbé Desrosiers (Anm. 466).

‚Bulletin‘ von 1847 lesen. Dieser glaubt, dass es sich bei vielen Restaurierungen lohnen würde, sich auf die Bestandssicherung zu beschränken und mit umfassenderen Maßnahmen abzuwarten, bis sich der wissenschaftliche Kenntnisstand über die Bau- und Bildwerke und die handwerklichen Fähigkeiten der mit Restaurierungen betrauten Arbeiter deutlich verbessert haben. Wenn es aber dennoch zu restauratorischen Eingriffen kommen sollte, dann müsse man zwingend vorher und nachher dokumentieren, was getan wurde, und die Arbeiten müssten transparent ausgeführt werden, damit die Kontrolle durch die Öffentlichkeit gewährleistet sei.

Diese Kritik an der fehlenden Überwachung der Restaurierungsarbeiten ist ebenfalls ein kontinuierlich in den Berichten des ‚Bulletin Monumental‘ auftauchender Befund. Verbunden ist er häufig mit dem Vorwurf der zu großen Machtfülle der von Paris eingesetzten Architekten. Diese Architekten, die in der Regel nur selten vor Ort anwesend sein konnten, da sie gleichzeitig verschiedene Baustellen im ganzen Land zu betreuen hatten, verloren offenbar die Kontrolle über die ausführenden lokalen Unternehmen. Die *Société* schlägt Fachkommissionen vor, für die sie Personal vor Ort stellen könnte, und außerdem sollten die Architekten gezwungen werden, genaue Dokumentationen der Ist-Zustände vorher und nachher anzufertigen.

Diese durchaus vernünftig klingenden Vorschläge, die in der heutigen Zeit selbstverständlich erscheinen, kollidierten jedoch mit den Machtansprüchen der damaligen Behörden. De Caumont und seine Mitstreiter in den verschiedenen Provinzen Frankreichs kritisierten immer wieder die streng zentralistische Machthierarchie der Denkmalbehörden und ihre Verweigerung, mit den lokalen Gelehrtenvereinigungen vor Ort zusammen zu arbeiten. Mit einer intensiveren Zusammenarbeit zwischen diesen beiden Polen in der damaligen Denkmalpflege hätten sich sicher viele schlecht ausgeführte Restaurierungsarbeiten verhindern lassen. Auch hätte gerade Mérimée in der Frühzeit von den bereits gut funktionierenden Strukturen der privaten Gesellschaften und ihrem System mit lokalen Korrespondenten profitieren können. Aber Mérimée suchte sich andere Berater und setzte auf die etatistische Tradition aus napoleonischer Zeit und gab die staatliche Kontrolle der Denkmalpflege nie aus der Hand.

Noch ein anderes Phänomen lässt sich aus der Kritik der *Société* an den staatlich geführten Restaurierungen in der untersuchten Zeitspanne herauslesen. Während sich in den frühen Bänden des ‚Bulletin Monumental‘ häufig noch die Klage darüber findet, dass zu wenig Geld für nötige Restaurierungen vorhanden sei, wird in späteren Ausgaben verschiedentlich darüber geklagt, dass zu viel Geld da sei und deshalb bestimmte Bauwerke völlig überrestauriert oder zu viel rekonstruiert werden würde. Raymond Bordeaux erwähnt 1863 als prominente Beispiele für mit zuviel Geld überrestaurierte Kirchen die Kathedralen von Paris, Angoulême und Périgueux oder die Kirchen von Poitiers. Seitdem man das 13. Jahrhundert doktrinär verehren würde und gemerkt habe, dass sich mit den Restaurierungen und den Neuausstattungen von restaurierten Kirchen gutes Geld verdienen lasse, zerstöre man

die alten Denkmäler und mit ihnen die eigene Vergangenheit. Er wirft der eigenen Generation vor, dass sie durch gewinnsüchtiges Spekulantentum das historische Erbe zerstöre und es damit zukünftigen Generationen vorenthalten würde.

Dass zu viel Geld gerade bei Prestigeobjekten nicht nur gut tut, da muss man dem Autor allerdings auch aus heutiger Sicht Recht geben. Ohne Millionen von Spendengeldern wären Projekte wie die Wiedererrichtung der Dresdner Frauenkirche oder des Berliner Schlosses auch heute nicht denkbar. Gleiches gilt natürlich für Großprojekte des 19. Jahrhunderts, wenn man nur an die historisierende Wiederherstellung oder besser Neugestaltung von Schloss Pierrefonds in Frankreich oder die Fertigstellung des Kölner Doms denkt. Es lässt sich sicher im Einzelfall darüber streiten, ob weniger Geld wirklich zu einer stärker konservatorisch ausgerichteten Handlungsweise führt oder dazu, dass die Ruinierung nicht mehr aufzuhalten ist. Aber große finanzielle Ressourcen führen sicher eher in Versuchung, das eine oder andere bei den Restaurierungen zu übertreiben und vom konservatorischen zum gestalterischen Handeln zu wechseln.

Für Raymond Bordeaux, wie übrigens auch für Viollet-le-Duc, sind Restaurierungen etwas Modernes, seiner eigenen Zeit Entsprungenes. Im Mittelalter besserte man die Bauwerke aus, manchmal ließ man sie auch zu Ruinen verfallen, aber man erneuerte keine soliden Bauteile oder fügte auch nichts ursprünglich Gedachtes hinzu. Letzteres versteht Bordeaux unter Restaurierungen. Den Grund für die veränderte Handlungsweise sieht er im Wandel der Besitzverhältnisse. Solange die Bauwerke Eigentum der Kirche waren, habe diese ein großes Interesse am permanenten und vorsichtig kalkulierenden Unterhalt der eigenen Bauten gehabt. Seit die Kirchenbauten jedoch mit der Revolution in staatliches Eigentum übergegangen seien, musste der Staat für den Erhalt besorgt sein und die Kirchen zudem dem Klerus für den Kult zur Verfügung stellen. Nun habe der Staat den Gläubigen die verwüsteten Kirchen überlassen, ohne sie zu unterhalten, und missbrauche andere Baudenkmäler für Kasernen, Theater, Gefängnisse oder Lager. So betont Bordeaux, dass der Umsturz der Besitzverhältnisse auch für das Schicksal der Kunstgeschichte schwerwiegende Konsequenzen gehabt habe.

Wir müssen die denkmalpflegerischen Bemühungen des 19. Jahrhunderts sicher nicht mit den heutigen Maßstäben messen, sondern sie aus ihrer damaligen historischen Situation heraus zu verstehen versuchen. Und doch lässt sich aufgrund der hier vorliegenden Erkenntnisse mit gutem Gewissen sagen, dass es eine Art ‚moderne‘ Denkmalpflege vor der modernen Denkmalpflege gegeben hat, zumindest was die Formulierung ihrer theoretischen Ansprüche bei einigen Exponenten anbelangt. Die deutschsprachige Forschung zur Geschichte der Denkmalpflege lässt die ‚moderne Denkmalpflege‘ mit den zu Beginn des 20. Jahrhunderts geführten Debatten und Schriften der Deutschen Georg Dehio, Paul Clemen, Cornelius Gurlitt oder des Österreichers Alois Riegl beginnen. Aber bereits ein halbes Jahrhundert zuvor lässt sich genau diese Position zur Denkmalpflege bei einigen

französischen Protagonisten feststellen, und es finden sich ebenfalls bereits in diesem Sinn umfassende Abhandlungen zum Vorgehen bei Erhaltung und Pflege von historischen Denkmälern, wenn man z. B. an die Traktate von Raymond Bordeaux, Didron oder das ‚Nouveau Manuel‘ von Jean-Philippe Schmit denkt.

Die Vielschichtigkeit der Vorstellungen davon, was wirksamer Denkmalschutz und eine angemessene Denkmalpflege bedeuten, ist nicht allein dem 19. Jahrhundert eigen. Sie existierte seit Beginn der Debatten und auch heute noch gehen die Meinungen darüber z. T. weit auseinander. Erschwerend hinzu kam, dass sich im 19. Jahrhundert häufig eine große Kluft, zwischen den, von den Antiquaren, Archäologen oder *Hommes des lettres* entwickelten Theorien und den in der Praxis der Restaurierungen ausgeführten Arbeiten auftat. Sollte man gefährdete Baudenkmäler in ihrem überlieferten Zustand konservieren oder sie mittels Erneuerungsarbeiten und Umgestaltungen einer neuen Nutzung zuführen? Sowohl seitens der privat organisierten Gelehrten (z. B. de Caumont oder Didron), als auch auf staatlicher Seite (z. B. Mérimée oder Lenormant) gab es Vertreter, die sich bei Restaurierungen, wenn sie denn unumgänglich waren, mehrheitlich für einen vorsichtigen Umgang und Zurückhaltung einsetzten. Die Ausführung der Projekte von einigen Architekten, die bei vielen Restaurierungen zum Einsatz kamen, schienen ihnen oft zu rigoros, zu modernistisch und zu erfinderisch zu sein, und so wandten sie sich gegen zu starke Eingriffe in die Originalmaterie und gegen hypothetische Rekonstruktionen von Zuständen, mit denen bestehende historisch gewachsene Verhältnisse vernichtet wurden. Auch der Erhalt von Denkmälern aus allen Epochen und nicht nur einiger aus Gründen des persönlichen Geschmacks oder der Liebe zur Stileinheit bevorzugter, war bereits Bestandteil des Diskurses.

Eine Entscheidung für Konservieren oder Restaurieren muss man in der Restaurierungspraxis auch heute noch von Fall zu Fall treffen. Es gibt keine universale Antwort auf die Frage, womit einer angemessenen Denkmälererhaltung besser gedient ist, und man muss jeweils zwischen der Erhaltung des authentischen Zustands und der Nutzbarkeit der Baudenkmäler abwägen.

Es ist aber auch deutlich geworden, dass die privaten Gelehrten und ihre Gesellschaften nicht den nötigen Einfluss hatten, um ihre Ideen und Vorstellungen in entscheidendem Maße in die laufenden und geplanten Restaurierungsprojekte einbringen zu können. Manchmal, wie im Fall von Bayeux, gelang es ihnen, die Öffentlichkeit zu alarmieren und gewichtige Fürsprecher für ihre Proteste zu finden, um damit eine Umkehr von zerstörerischen Prozessen zu bewirken.

Arcisse de Caumont war sich bewusst, dass die archäologische Forschung und das Denkmalinteresse aus dem engen Kreis der Spezialisten in die Öffentlichkeit gehen musste. Das Denkmalbewusstsein musste ein Massenphänomen werden, und er versuchte mit seinen Vorlesungen und der Publikation des ‚Bulletin Monumental‘, einen Teil dazu beizutragen. Aber letztlich muss man wohl auch eingestehen, dass das ‚Bulletin‘ nur einem relativ kleinen Spezialistenkreis zugänglich war und die darin wiedergegebenen Aufrufe kaum das große

Publikum erreichen. Dennoch scheint mir die Erkenntnis fundamental und auch heute immer noch von Gültigkeit, dass die Denkmäler nur erhalten werden können, wenn man die Menschen, die mit ihnen leben, dafür sensibilisiert, dass sie einen unschätzbaren Wert für die Gesellschaft und ihre Identität darstellen, den man nicht aufgeben darf. Sie sind Teil des Allgemeingutes (*domaine public national*), wie das Robert Triger bereits damals formulierte, und deshalb muss man dafür Sorge tragen, sie den nachfolgenden Generationen so zu übergeben, wie man sie selbst übernommen hat.

Wenn wir die eingangs formulierte Zielstellung überprüfen, in der es darum ging, einen Beweis dafür zu erbringen, dass im Frankreich des 19. Jahrhunderts im denkmalpflegerischen Bild auch neben dem alles beherrschenden Viollet-le-Duc (Abb. 40), der natürlich nicht, wie eingangs erwähnt, aus dem Diskurs um die Denkmalpflege im 19. Jahrhundert in Frankreich, ausgeblendet werden konnte, eine Auseinandersetzung „zwischen erneuernden, idealisierenden und verbessernden Restaurierern und behutsameren Konservatoren“ stattfand, und dazu mit einer Analyse des damals wichtigsten publizistischen Organs, das sich mit diesem Thema beschäftigte, dem ‚Bulletin Monumental‘, einen Überblick geben konnten über eine Vielzahl von verschiedenen Initiativen von Personen und Institutionen, die zu einem wesentlich differenzierteren Bild der sich herausbildenden Denkmalpflege geführt haben, dann kann man behaupten, dass dieser Beweis erbracht werden konnte.

Dem ‚Bulletin Monumental‘, dem langjährigen Begleiter auf meiner Suche nach der Erinnerungskultur des 19. Jahrhunderts, wurde bereits 1861 von Abbé Auber, einem damaligen Protagonisten der *Société*, der Denkmalwert zugesprochen. Und wenn aus dieser Perspektive, im eigentlichen Sinne, mit der hier vorliegenden Untersuchung Denkmalpflege betrieben wurde, indem durch die Wertschätzung, die Analyse, Auswertung, Benutzung und Nutzbarmachung und die Sensibilisierung der Öffentlichkeit zu seiner Erhaltung beigetragen werden konnte, dann hat diese Arbeit ihr Ziel erreicht.

IX. Bibliographie

IX.1 Primärliteratur

Ampère, Jean-Jaques, *Histoire littéraire de la France*, Paris 1839.

Anonymus (L.V.), *Ueber die Reparatur, Restaurazion, Erhaltung und Vollendung mittelalterlicher Baudenkmäler*, in: *Allgemeine Bauzeitung* 17 (1852), S. 305–375.

Boito, Camillo, *Conservare ou restaurare?* (1893), *Introd. de Françoise Choay*, trad., notes et postface de Jean-Marc Mandosio, Saint-Front-sur-Nizonne 2013.

Cathédrale de Bayeux, *Reprise en sous-oeuvre de la tour centrale par MM. Henri de Dion et L. Lasvignes sous la direction de M. E. Flachat*, Paris 1861.

Caumont, Arcisse de, *Essai sur l'architecture religieuse du moyen âge, particulièrement en Normandie* communiqué à la Société d'émulation de Caen, en décembre 1823, lu à la Société des antiquaires de Normandie le 8 mai 1824, in: *Mémoires de la Société des antiquaires de Normandie* 1 (1824), S. 535–677, als eigenständige Publikation: Caen 1825 (<https://archive.org/details/essaisurlarchiteooocaum>).

—, *Cours d'antiquités monumentales professé à Caen*, en 1830. *Histoire de l'art dans l'ouest de la France depuis les temps les plus reculés jusqu'au XVII^e siècle*, Caen 1830–1841, 6 Bde., 6 Atlas (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k1114333/f5.image>).

—, *Abécédaire ou rudiment d'archéologie (architecture religieuse, architecture civile et militaire, ère gallo-romaine avec un aperçu sur les temps préhistoriques)*, 4 Bde., Caen 1850–1862.

—, *Catalogue du musée plastique de la Société française d'archéologie à Caen*, Caen 1860.

Challamel, Jules, *Loi du 30 mars 1887 sur la conservation des monuments historiques et des objets d'art: étude de législation comparée*, Paris 1888 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k56645714/f3.image>).

Charmes, Xavier, *Le Comité des travaux historiques et scientifiques*, Paris 1886.

Clemen, Paul, *Die Denkmalpflege in Frankreich*, in: *Zeitschrift für Bauwesen* 1898, S. 489–538 und 593–630.

—, *Die Erhaltung der Kunstdenkmäler in Deutschland (Offizieller Bericht über die Verhandlungen des Kunsthistorischen Kongresses in Lübeck, 16.–19. September 1900)*, Reprint, Nendeln/Liechtenstein 1978, S. 52–71.

—, *Die deutsche Kunst und die Denkmalpflege. Ein Bekenntnis*, Berlin 1933.

Courajod, Louis, *Alexandre Lenoir, son journal et le Musée des Monuments français*, Paris 1878.

—, *L'influence du Musée des Monuments français sur le développement de l'art et des études historiques pendant la première moitié du XIX^e s.*, dans: *Revue historique* 30 (1886), S. 107–118.

- Courajod, Louis, La collection Durand et ses séries du moyen âge et de la Renaissance au Musée du Louvre, in: *Bulletin Monumental* 54 (1888), S. 329–380.
- Dehio, Georg, *Kunsthistorische Aufsätze*, Berlin/München 1914.
- Dehio, Georg und Alois Riegl, *Konservieren, nicht Restaurieren, Streitschriften zur Denkmalpflege um 1900*, mit einem Kommentar von Marion Wohlleben und einem Nachwort von Georg Mörsch (*Bauwelt Fundamente* 80), Braunschweig 1988.
- Denkmalpflege. Deutsche Texte aus drei Jahrhunderten, hg. v. Norbert Huse, München 1984.
- Dvorak, Max, *Katechismus der Denkmalpflege*, Wien 1918.
- Garnier, Charles, *A travers les arts*, Paris 1869.
- Gout, Paul, La conservation des monuments historiques, in: *La Gazette des beaux-arts*, mars 1881, S. 207–217, octobre 1881, S. 298–307 (<http://gallica.bnf.fr>).
- Guizot, François, *Mémoires pour servir à l'histoire de mon temps*, 8 Bde., Paris 1858–1867.
- Hübsch, Heinrich, *In welchem Style sollen wir bauen?*, Karlsruhe 1828.
- Hugo, Victor, *Guerres aux Demolisseurs*, in: *Revue des deux Mondes* (1^{er} mars 1832), S. 607–622.
- Instructions du Comité historiques des Arts et Monuments. Architecture gallo-romaine et architecture du Moyen Âge, par Mérimée, Albert Lenoir, Auguste Leprévost et Lenormant, membre du Comité, Paris 1857 (<http://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k2078918>).
- International Charter for the Conservation and Restoration of Monuments and Sites (The Venice Charter 1964), siehe: http://www.international.icomos.org/charters/venice_e.pdf.
- Laborde, Alexandre, *Les Monumens de la France classés chronologiquement et considérés sous le rapport des faits historiques et de l'étude de l'art*, Paris 1816–1836.
- La Naissance des monuments historiques, la correspondance de Prosper Mérimée avec Ludovic Vitet (1840–48) (Format 30), Paris 1998, (réed. des Lettres de Mérimée à Ludovic Vitet, introduction et notes par Maurice Parturier, Paris 1934).
- Lance, Adolphe, *Dictionnaire des architectes français*, Paris 1872.
- Lange, Konrad, *Die Grundsätze der modernen Denkmalpflege* (Tübinger Rektoratsrede), Tübingen 1906.
- Leroy-Beaulieu, Anatole, La Restauration de nos monuments historiques devant l'art et le budget, in: *Revue des Deux-Mondes* 44/6 (1874), S. 605–625.
- Mérimée, Prosper, *Études sur les arts au moyen age*, Paris 1875.
- , *Lettres aux Antiquaires de l'Ouest* (1836–1869), hg. v. Jean Mallion, Poitiers 1937.
- , *Correspondance générale*, établie et annotée par Maurice Parturier, avec la collaboration de Pierre Josserand et Jean Mallion, Bd. I–VI (1822–1852), Paris 1941–1947, Bd. VII–XVI (1853–1870), Toulouse 1953–1964.
- , *Notes de voyages* (1835–1840), présentées par Pierre-Marie Auzas, Paris 1971.

Millin, Aubin-Louis, *Antiquités nationales, ou recueil de monumens, pour servir à l'histoire générale et particulière de l'Empire François, tels que tombeaux, inscriptions, statues, vitraux, fresques, etc.; tirés des abbayes, monastères, châteaux et autres lieux devenus domaines nationaux*, 5 Bde., Paris 1790–1798.

—, *Dictionnaire des Beaux-Arts*, 3 Bde., Paris 1806.

Montalembert, Charles Forbes, Comte de, *Du vandalisme et du catholicisme dans l'art*, Paris 1839.

Pariset, Ernest, *Les monuments historiques*, Paris 1891.

Parker, John Henry, *Glossary of terms used in Grecian, Roman, Italian and gothic architecture*, London 1838.

Quatremère De Quincy, Antoine-Chrysostome, *Dictionnaire historique d'architecture comprenant dans son plan les notions historiques, descriptives, archaeologiques, biographiques, théoriques, didactiques et pratiques de cet art*, 2 Bde., Paris 1832.

—, *Lettres à Miranda sur le déplacement des monuments de l'art de l'Italie* (1796), avec une introduction de Édouard Pommier, Paris 1989.

Reimers, Jacobus, *Handbuch für die Denkmalpflege*, Hannover 1899.

Riegl, Alois, *Neue Strömungen in der Denkmalpflege*, in: *Mitteilungen der K.K. Zentralkommission für Erforschung und Erhaltung der Kunst- und historischen Denkmale*, III. Folge, 4. Bd. (1905), S. 85–103.

Riegl, Alois, *Der moderne Denkmalkultus*, Wien 1903.

Ruskin, John, *The Seven Lamps of Architecture*, London 1849, Ausgabe London/New York 1913.

Saint-Paul, Anthyme, Viollet-Le-Duc. *Ses travaux d'art et son système archéologique*, Paris 1881.

—, *Histoire monumentale de la France*, Paris 1883.

Scheffler, Karl, *Vom Restaurieren*, in: *Moderne Baukunst. Aufsätze*, Berlin 1907, S. 147–154.

Schmit, Jean-Philippe, *Nouveau manuel complet de l'architecte des monuments religieux, ou Traité d'application pratique de l'archéologie chrétienne à la construction, à l'entretien, à la restauration et à la décoration des églises, à l'usage du clergé, des fabriques, des municipalités et des artistes*, Paris 1845.

Sommerard, Edmond du, *Les monuments historiques de France à l'exposition universelle de Vienne (Exposition universelle de Vienne en 1873. Section Française)*, Paris 1876.

Viollet le Duc, Eugène, *De la construction des édifices religieux en France*, in: *Annales archéologiques* 1 (1844), S. 334–347; 2 (1845), S. 78–85, 143–150, 336–349; 3 (1846), S. 321–336; 4 (1847), S. 266–283.

—, *Dictionnaire raisonné de l'architecture française du XI^e au XVI^e s.*, Paris 1854–1868, Neudruck Paris 1997.

Vitet, Ludovic, *De Monuments de Paris*, in: *Études sur les beaux-arts. Essais d'archéologie et fragments littéraires*, Bd. 1, Paris 1846, S. 271–294.

—, *Des études archéologiques en France. Discours prononcé à la société des antiquaires de Normandie*, in: *Revue des deux mondes*, 15. August 1847, S. 762–768.

Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France, hg. v. Charles Nodier, Justin Taylor und Alphonse de Cailleux, Paris 1820–1878.

Wethered, Charles, On Restauration by E. Viollet-le-Duc and a Notice of his Works in Connection with the Historical Monuments of France, London 1875.

Willis, Browne, A Survey of the cathedrals of York, Durham, Carlisle, Chester, Man, Lichfield, Hereford, Worcester, Gloucester and Bristol, London 1727–1742.

IX.2 Zeitschriften

Annales archéologiques, 1844–54.

Bulletin du Comité des arts et monuments – auch Bulletin archéologique 1838–1848 (vol. I–IV).

Bulletin Monumental, 1834–.

Congrès archéologique, 1845–.

Les Monuments historiques de la France, 1936–1939, n.s. 1955–1977.

Monuments Historiques (Fortsetzung ders.), 1977/2–1978/6, 1979 no. 101–.

Monumental. Revue scientifique et historique des Monuments historiques, 1992–.

IX.3 Sekundärliteratur

Abraham, Pol, Viollet-le-Duc et le Rationalisme Médiéval, Paris 1934.

Actes du Colloque International Viollet-le-Duc, Paris 1980, publié avec le concours du Centre National des Lettres, ainsi que de la Délégation aux Célébrations Nationales, Paris 1982.

Aldrich, Megan, Gothic Revival, London 1994.

Amalvi, Christian, Le goût du Moyen Âge, Paris 1996.

Andrieux, Jean-Yves und Fabienne Chevallier, Le patrimoine monumental. Sources, objets et représentations, Rennes 2014.

Arcisse de Caumont (1801–1873), érudit normand et fondateur de l'archéologie française, actes du colloque international organisé à Caen du 14 au 16 juin 2001 par la Société des antiquaires de Normandie, textes recueillis et publiés par Vincent Juhel (Mémoires de la Société des Antiquaires de Normandie 40), Caen 2004.

Auduc, Arlette, Quand les monuments construisaient la nation. Le service des monuments historiques de 1830 à 1940 (Travaux et documents 25), Paris 2008.

Auzas, Pierre-Marie, Viollet-le-Duc, 1814–1879, Paris 1965.

—, Viollet-le-Duc et Mérimée, in: Les Monuments Historiques de la France 11 (1965), S. 19–32.

Babelon, Jean-Pierre und André Chastel, La notion de patrimoine, in: Revue de l'art 49 (1980), S. 5–32.

- Bady, Jean-Pierre, *Les monuments historiques en France (Que sais-je)*, Paris 1998.
- Baridon, Laurent, *L'imaginaire scientifique de Viollet-le-Duc*, Paris 1996.
- Baridon, Michel, *Le Gothique des Lumières*, Brionne 1991.
- Barruol, Guy, *La cathédrale romane Saint-Apollinaire de Valence*, in: *Congrès Archéologique* 150 (1992), S. 301–315.
- A la recherche de Viollet-le-Duc*, hg. v. Geert Bekaert, Bruxelles 1980.
- Bénéjean-Lère, Mireille, *La cathédrale Saint-Etienne de Cahors*, in: *Congrès Archéologique* 147 (1989), S. 10–69.
- Bentmann, Reinhard, *Der Kampf um die Erinnerung, Ideologische und methodische Konzepte des modernen Denkmalkultus*, in: *Denkmalräume, Lebensräume*, hg. v. der Hessischen Vereinigung für Volkskunde durch Ina-Maria Greverus (*Hessische Blätter für Volks- und Kulturforschung* 2/3), Gießen 1976, S. 213–246.
- Bercé, Françoise, *Les sociétés savantes et la conservation du patrimoine*, in: *Actes du 100^e Congrès nationale des Sociétés savantes*, Paris 1976, S. 155–168.
- , *Les premiers travaux de la Commission des Monuments Historiques 1837–1848 (procès-verbaux et relevés d'architectes)*, Paris 1979.
- , *Viollet-le-Duc et la restauration des édifices. Le cadre institutionnel et la place de Viollet-le-Duc*, in: *VIOLLET-LE-DUC. CATALOGUE DE L'EXPOSITION* 1980, S. 50–58.
- , *Arcisse de Caumont et les sociétés savantes*, in: *LES LIEUX DE MÉMOIRE*, Bd. 2, S. 533–567.
- , *Les enjeux et les contradictions de l'archéologie et de la politique sous la monarchie de juillet et le second empire*, in: *PROSPER MÉRIMÉE. ÉCRIVAIN, ARCHÉOLOGUE, HISTORIEN*, S. 4–14.
- , *Des Monuments historique au Patrimoine (du XVIII^e siècle à nos jours) ou 'Les égarements du cœur et de l'esprit'*, Paris 2000.
- , *Viollet-le-Duc (Édition du Patrimoine)*, Paris 2013.
- Bernheimer, Richard, *Gothic Survival and Revival in Bologna*, in: *Art Bulletin* 36/4 (1954), S. 263–284.
- Blanc, Annie, Lise Leroux, Jannie Mayer und Élisabeth Pillet, *Les grandes restaurations*, in: *Notre-Dame de Paris*, hg. v. Cardinal André Vingt-Trois (*La grâce d'une cathédrale*), Strasbourg 2012, S. 135–143.
- Boinet, Amédée, *Les Eglises Parisiennes*, Bd. I, *Moyen Âge et Renaissance*, Paris 1958.
- Bongiorno, Biagia, *Kategorisierung: Erfahrungen in Frankreich – das Mutterland des 'classement'*, Vortrag anlässlich des Symposiums *'Nachdenken über Denkmalpflege'* (Teil 4): *'Nur die Prachtstücke? – Kategorisierung in der Denkmalpflege'*, Berlin, 2. April 2005, in: *kunsttexte.de* 2 (2005), zugänglich unter: www.kunsttexte.de.
- Boockmann, Hartmut, *Die Marienburg im 19. Jahrhundert*, Frankfurt a. M./Berlin 1982.
- Borger-Keweloh, Nicola, *Die mittelalterlichen Dome im 19. Jahrhundert*, München 1986.
- Bottineau-Fuchs, Yves, *La redécouverte de l'architecture médiévale en Normandie. Artistes et érudites*, in: *L'INVENTION DE L'ART ROMAN AU XIX^e SIÈCLE*, S. 63–85.

- Bouquillard, Jocelyn, Mérimée et la sauvegarde des fresques de Saint-Savin: une lettre inédite de Prosper Mérimée au Comte Auguste de Bastard, in: *Études d'histoire de l'art offertes à Jacques Thirion: de l'Antiquité tardive au XX^e siècle*, hg. v. Alain Erlande-Brandenburg und Jean-Michel Leniaud (*Matériaux pour l'histoire publiés par l'École nationale des chartes* 3), Paris 2001, S. 221–250.
- Brandi, Cesare, *Teoria del restauro* (1963), in der dt. Übersetzung: *Theorie der Restaurierung*, hg. und komm. v. Ursula Schädler-Saub und Dörthe Jakobs, München 2006.
- Bratke, Elke, *Das Nordportal der Kathedrale Saint-Étienne in Cahors*, Freiburg i. Br. 1977.
- Braunfels, Wolfgang, *Denkmalspflege der Denkmalspflege*, in: *Vom Bauen, Bilden und Bewahren. Festschrift Willy Weyres zur Vollendung seines 60. Lebensjahres*, hg. v. Joseph Horster und Albrecht Mann, Köln 1964, S. 323–329.
- Brisac, Catherine und Jean-Michel Leniaud, Adolphe-Napoléon Didron ou les media au service de l'art chrétien, in: *Revue de l'art* 771 (1987), S. 33–42.
- Broglie, Gabriel de, Guizot, Paris 1990.
- Brugger, Laurence, *La façade de Saint-Etienne de Bourges*, Poitiers 2000.
- Buch, Felicitas, *Studien zur Preussischen Denkmalpflege am Beispiel konservatorischer Arbeiten Ferdinand von Quasts* (Manuskripte zur Kunstwissenschaft in der Wernerschen Verlagsgesellschaft 30), Worms 1990.
- Burckhardt, Lucius, *Denkmalpflege ist Sozialpolitik*, Kassel 1977.
- Carlier, Achille, *Les Anciens Monuments dans la civilisation nouvelle*, 5 Bde., Paris 1937–1950.
- Carqué, Bernd, Repräsentationsräume des ‚Patrimoine‘: Visualisierungen des Mittelalters in den ‚Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France‘ (1820–78), in: *Acta historiae artium* 47 (2006), S. 271–301.
- Carrez, Anne, La Commission des monuments historiques de 1848 à 1852, in: *Histoire de l'art* 47 (2000), S. 75–85.
- Ceschi, Carlo, *Teoria e storia del Restauro*, Roma 1970.
- Chastel, André, La Notion de Patrimoine, in: *LES LIEUX DE MÉMOIRE*, Bd. 2, S. 405–450.
- Chatelain, Jean, Le statut juridique du patrimoine culturel en France, in: *Denkmalpflege und Denkmalschutz an den Sakralbauten in der Bundesrepublik Deutschland und in Frankreich*, hg. v. Joseph Listl und Jean Schlick, Strassburg 1987, S. 3–15.
- Cheneseau, Georges, *Sainte-Croix d'Orléans. Histoire d'une cathédrale gothique réédifiée par les Bourbons 1599–1829*, 3 Bde., Paris 1921.
- Choay, Françoise, *L'allegorie du patrimoine*, Paris 1992, nouv. éd. revue et corr. 1996; Deutsche Übersetzung durch Christian Voigt, *Das architektonische Erbe: eine Allegorie. Geschichte und Theorie der Baudenkmale*, Braunschweig 1997.
- , *Le patrimoine en question. Anthologie pour un combat*, Paris 2009.
- Christ, Yvan, Vingt siècles de vandalisme, in: *Histoire générale des églises de France, Belgique, Luxembourg, Suisse* (Dictionnaire des églises de France, Belgique, Luxembourg, Suisse 1), Paris 1966–71, S. 397–416.

- Clark, Kenneth, *The Gothic Revival, An Essay in the History of Taste*, London 1928.
- Clemen, Paul, Strawberry-Hill und Wörlitz. Von den Anfängen der Neugotik, in: *Neue Beiträge deutscher Forschung. Festschrift Wilhelm Worringer zum 60. Geburtstag*, hg. v. Erich Fidder, Königsberg 1943, S. 37–60.
- Cocke, Thomas, James Essex, cathedral restorer, in: *Architectural History* 18 (1975), S. 12–22.
- , *900 Years: The Restorations of Westminster Abbey*, London 1995.
- Cole, David, *The Work of Sir Gilbert Scott*, London 1980.
- Darcos, Xavier, Mérimée et le patrimoine national, in: *Revue 'Une certaine idée'* 2002, S. 1–9 (http://www.asmp.fr/fiches_academiciens/textacad/darcos/merimee_patrimoine_national.pdf).
- , *Prosper Mérimée*, Paris 2004.
- Denslagen, Wim, *Architectural restoration in Western Europe: controversy and continuity*, Amsterdam 1994.
- Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung*, Katalog der Ausstellung der Historischen Museen in der Joseph-Haubrich-Kunsthalle Köln, 16. 10. 1980–11. 1. 1981, 2 Bde., hg. v. Hugo Borger, Köln 1980.
- Desportes, Jean-Philippe, Alavoine et la flèche de la cathédrale de Rouen, in: *Revue de l'art* 13 (1971), S. 48–62.
- Die 'Denkmalpflege' vor der Denkmalpflege. Akten des Berner Kongresses* 30. 6. – 3. 7. 1999, hg. v. Volker Hoffmann mit Jürg Schweizer und Wolfgang Wolters, Bern et al. 2005.
- Die Franzensburg – Ritterschloss und Denkmal einer Dynastie*, hg. v. Ernst Bacher, Wien 2008.
- Domestiquer l'histoire. Ethnologie des monuments historiques*, hg. v. Daniel Fabre (Collection *Ethnologie de la France* 15), Paris 2000.
- Durand, Georges, *Monographie de l'église Notre-Dame, Cathédrale d'Amiens*, 3 Bde., Amiens/Paris 1901–1903.
- Durliat, Marcel, *Intervention du Service des Monuments historiques dans quelques églises romanes des Pyrénées-orientales*, in: *Revue de l'art* 13 (1971), S. 63–67.
- Eastlake, Charles L., *A History of the Gothic Revival*, London 1872, Neuedition mit einem Vorwort v. J. Mordaunt Crook, Leicester 1970.
- Echt – alt – schön – wahr. Zeitschichten der Denkmalpflege*, hg. v. Ingrid Scheurmann und Hans-Rudolf Meier, Berlin/München 2006.
- Echt, Rudolf, *Emile Boeswillwald als Denkmalpfleger: Untersuchungen zu Problemen und Methoden der französischen Denkmalpflege im 19. Jahrhundert (Studien zur Bauforschung 13)*, Bonn 1984.
- Enaud, François, *Les principes de restauration des Monuments en France de Viollet-le-Duc à la Charte de Venise*, in: *GESCHICHTE DER RESTAURIERUNG IN EUROPA*, S. 49–64.
- Erder, Cerat, *Our architectural heritage: from consciousness to conservation*, Paris 1986.

- Eugène Viollet-le-Duc 1814–1879. Catalogue établi par Pierre-Marie Auzas et Geneviève Viollet-le-Duc, Paris 1964, réed. 1979.
- Evans, Joan, *A history of the Society of Antiquaries*, Oxford 1956.
- Favreau, Robert et al., *Saint-Savin: l'abbaye et ses peintures murales*, Poitiers 1999.
- Félix Duban (1798–1870). *Les couleurs de l'architecte*, Actes du colloque de Blois, 21–22 septembre 1996, hg. v. Sylvain Bellenger und François Hamon, Paris 1996.
- Feret, Brigitte, *Les restaurations successives*, in: Chartres, hg. v. Mgr. Michel Pansard (La grâce d'une cathédrale 7), Strasbourg 2013, S. 109–128.
- Fermigier, André, *Mérimée et l'Inspection des Monuments historiques*, in: *LES LIEUX DE MÉMOIRE*, Bd. 2, S. 593–611.
- Fisher, Michael, *Gothic for ever: A. W. N. Pugin, Lord Shrewsbury, and the rebuilding of catholic England*, Reading 2012.
- Foucart, Bruno, *La 'Cathédrale synthétique' de Louis-Auguste Boileau*, in: *Revue de l'Art* 3 (1969), S. 49–66.
- , *Comment peut-on aimer une église du XIX^e. s. ou de la réhabilitation du pastiche*, dans: *Les Monuments historiques de la France* 1974/1, S. 64–71.
- , *Viollet-le-Duc et la Restauration*, in: *LES LIEUX DE MÉMOIRE*, Bd. 2, S. 613–649.
- Frankl, Paul, *The Gothic. Literary sources and interpretations through eight centuries*, Princeton 1960.
- Frew, John M., *James Bentham's History of Ely Cathedral: A Forgotten Classic of the Early Gothic Revival*, in: *The Art Bulletin* LXII/2 (1980), S. 290–292.
- , *An Aspect of the early Gothic Revival: The Transformation of Medievalist Research, 1770–1800*, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 43 (1980), S. 174–185.
- Frodl, Walter, *Denkmalwerte und ihre Auswirkung auf die Restaurierung*, Wien 1963.
- , *Denkmalbegriffe und Denkmalwerte*, in: *Kunst des Mittelalters in Sachsen, Festschrift für Wolf Schubert*, Weimar 1967, S. 1–13.
- , *Geschichte und Gegenwart der Denkmalpflege*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 28 (1972), S. 90–95.
- Frodl-Kraft, Eva, *Die Glasmalerei. Entwicklung, Technik, Eigenart*, Wien/München 1970.
- , *Ist der geltende Denkmalbegriff wissenschaftlich fundierbar?*, in: *Österreichische Zeitschrift für Kunst und Denkmalpflege* 30 (1976), S. 17–36.
- Garms, Jörg, *L'aménagement du parvis de Notre-Dame par Boffrand*, in: *Art de France* 4 (1964), S. 152–157.
- Gaus, Joachim, *Die Urhütte. Über ein Modell in der Baukunst und ein Motiv in der bildenden Kunst*, in: *Wallraf-Richartz Jahrbuch* 33 (1971), S. 7–70.
- Germann, Georg, *The Gothic Revival in Europe and Britain*, London 1972.
- , *Der Kölner Dom als Nationaldenkmal*, in: *Der Kölner Dom im Jahrhundert seiner Vollendung*, hg. v. Hugo Borger, Bd. 2: *Essays zur Ausstellung der Historischen Museen in der Josef-Haubrich-Kunsthalle Köln*, 16. 10. 1980–11. 1. 1981, Köln 1980, S. 161–167.

- Germann, Georg, Einführung in die Geschichte der Architekturtheorie, Darmstadt 1980.
- , Viollet-le-Duc und die oberen Strebebögen gotischer Kathedralen, in: Bautechnik des Historismus. Von den Theorien über gotische Konstruktionen bis zu den Baustellen des 19. Jahrhunderts, hg. v. Uta Hassler et al., München 2012, S. 130–143.
- Geschichte der Restaurierung in Europa. Histoire de la restauration en Europe, Akten des internationalen Kongresses ‚Restaurierungsgeschichte‘ Interlaken 1989, hg. v. Schweizerischen Verband für Konservierung und Restaurierung, 2 Bde., Worms 1991.
- Götz, Wolfgang, Zur kunstgeschichtlichen Stellung des Turmaufsatzes der Marienkirche in Berlin von G.C. Langhans, in: Jahrbuch für die Geschichte Mittel- und Ostdeutschlands 11 (1962), S. 134–143.
- , Historismus, ein Versuch zur Definition des Begriffs, in: Zeitschrift des Deutschen Vereins für Kunstwissenschaft 24 (1970), S. 196–212.
- , Beiträge zur Vorgeschichte der Denkmalpflege. Die Entwicklung der Denkmalpflege in Deutschland vor 1800 (Diss. Leipzig 1956), Zürich 1999 (Veröffentlichungen des Instituts für Denkmalpflege an der ETH Zürich 20, CD-Rom).
- Goldstein Sepinwall, Alyssa, The Abbé Grégoire and the French Revolution, Berkeley 2005.
- Gout, Paul, Viollet-le-Duc, sa vie, son œuvre, sa doctrine (Revue de l'art chrétien, suppl. 3), Paris 1914.
- Grodecki, Louis, Tendances actuelles dans la restauration des Monuments historiques, in: Les Monuments historiques de la France 11 (1965), S. 201–213.
- , Denkmalschutzgebung in Frankreich, in: Deutsche Kunst- und Denkmalpflege 65 (1971), S. 13–16.
- , La protection et l'étude des monuments d'architecture du XIX^e siècle, in: Les Monuments historiques de la France 20 (1974/1), S. 2–9.
- , De l'utilisation des Monuments historiques en France. Problemes anciens et actuels, in: Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege. Walter Frodl zum 65. Geburtstag, Wien/Stuttgart 1975, S. 9–21.
- Günter, Roland, Glanz und Elend der Inventarisierung, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 28 (1970), S. 109–117.
- Güthlein, Klaus, Girolamo Rainaldi a San Petronio in Bologna, in: Una basilica per una città. Sei secoli in San Petronio, Atti di Convegno di Studi per il Sesto Centenario di fondazione della Basilica di San Petronio (1390–1990), hg. v. Marion Fanti und Deanna Lenzi, Bologna 1994, S. 263–291.
- Guild, Rollins und Suzanne Braun, La datation de l'abbatiale d'Ottmarsheim, in: Revue d'Alsace 124 (1998), S. 23–34.
- Guillet, François, Naissance de la Normandie, Genèse et épanouissement d'une image régionale en France, 1750–1850, Caen 2000.
- Hamon, Françoise, Les monuments historiques avant les monuments historiques, in: Histoire d'art. Mélanges en l'honneur de Bruno Foucart, hg. v. Barhélémy Jobert unter Hilfe von Adrien Goetz und Simon Texier, Bd. II, Essais et Mélanges, Paris 2008, S. 289–306.

- Héliot, Pierre, Remarques sur les survivances médiévales dans l'architecture française des XVII^e et XVIII^e siècles, in: Bulletin de la Société des antiquaires de l'Ouest 3/13 (1942-45), S. 287-391.
- , La fin de l'architecture gothique en France durant les XVII^e et XVIII^e siècles, in: Gazette des Beaux-Arts 38 (1951), S. 111-128.
- , Églises françaises de l'est et du midi influencées par l'art médiéval au XVII^e et XVIII^e siècles, in: Bulletin archéologique du Comité des travaux historiques et scientifiques (1954), S. 207-231.
- , L'héritage médiéval dans l'architecture de l'Anjou et de l'Aquitaine aux XVII^e et XVIII^e siècles, in: Annales du Midi 67 (1955), S. 143-159.
- , L'abbaye de Corbie, ses églises et ses bâtiments (Bibliothèque de la Revue d'histoire ecclésiastique 29), Louvain 1957.
- Hermon-Belot, Rita, L'abbé Grégoire, la politique et la vérité, Paris 2000.
- Herrmann, Wolfgang, Laugier and Eighteenth Century French Theory (Studies in architecture 6), London 1962.
- Hesse, Michael, Von der Nachgotik zur Neugotik. Die Auseinandersetzung mit der Gotik in der französischen Sakralarchitektur des 16., 17., und 18. Jahrhunderts (Bochumer Schriften zur Kunstgeschichte 3), Frankfurt a. M./Bern/New York 1984.
- Hill, Rosemary, God's architect: Pugin and the building of romantic Britain, London 2007.
- Hubel, Achim, Denkmalpflege. Geschichte, Themen, Aufgaben, Stuttgart 2006.
- Hubert, Jean, Archéologie médiévale, in: L'Histoire et ses méthodes, hg. v. Charles Samaran (L'encyclopédie de la Pléiade), Paris 1961, S. 275-323, 1226-1240.
- Huisman, Georges, Survie de l'art du Moyen Âge, in: Congrès Archéologique 97 (1934), S. 9-15.
- Hurley, Cecilia, Demonumentalizing the past. Antiquarian approaches to the Middle Ages during the Eighteenth Century, in: VISUALISIERUNG UND IMAGINATION, S. 325-377.
- , Monuments for the people. Aubin-Louis Millin's antiquités nationales, Turnhout 2013.
- Jeanjean-Becker, Caroline, Les récits illustrés de voyages pittoresques: une mode éditoriale, in: Le livre d'architecture: XV^e-XX^e siècle, hg. v. Jean-Michel Leniaud, Paris 2002, S. 23-51.
- Jeanneau, François und Brigitte Boissavit-Camus, La restauration du baptistère Saint-Jean de Poitiers, Vienne, in: Monumental (2004/2), S. 6-11.
- John Ruskin. Werk und Wirkung. Akten des internationalen Kolloquiums der Stiftung Bibliothek Werner Oechslin (Hrsg.), Einsiedeln 24.-27. August 2000, Zürich/Berlin 2002.
- Jokilehto, Jukka, The History of Architectural Conservation. The Contribution of English, French, German and Italian Thought towards an International Approach to the Conservation of Cultural Property, D.Phil. Thesis, University of York 1985, Oxford et al. 1999.
- , Les fondements des principes modernes en conservation, in: GESCHICHTE DER RESTAURIERUNG IN EUROPA, Bd. 1, S. 29-33.

Karg, Detlef, Karl Friedrich Schinkel und Ferdinand von Quast. Die Anfänge der staatlichen Denkmalpflege in Brandenburg-Preußen, in: ZEITSCHICHTEN. ERKENNEN UND ERHALTEN, S. 242–247.

—, „...da ist dies gewiß der richtige Weg.“ Eine Einführung: Ferdinand von Quast und die Denkmalpflege in Brandenburg, in: ZUM 200. GEBURTSTAG VON FERDINAND VON QUAST, S. 17–22.

Kautzsch, Rudolf und Ernst Neeb, Die Kunstdenkmäler im Freistaat Hessen. Stadt und Kreis Mainz, Bd. 2, 1: Der Dom zu Mainz, Darmstadt 1919.

Kemp, Wolfgang, John Ruskin: 1819–1900: Leben und Werk, München/Wien 1983.

Kiesow, Gottfried, Einführung in die Denkmalpflege, Darmstadt 1982.

Knoepfli, Albert, Schweizerische Denkmalpflege. Geschichte und Doktrinen, Zürich 1972.

Knop, Ulrich, Histoire de la Restauration du Chœur de la cathédrale Saint-Étienne d'Auxerre, Stuttgart 2003.

Knopp, Norbert, Zu Goethes Hymnus ‚Von deutscher Baukunst‘, in: Deutsche Vierteljahrsschrift für Literaturwissenschaft und Geistesgeschichte 53 (1979), S. 393–433.

Korth, Thomas, Denkmalpflege. Überlegungen zum hundertjährigen Bestehen eines Begriffs, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 41 (1983), S. 2–9.

Kubach, Hans Erich, Der Dom zu Speyer, 4. erw. Aufl., Darmstadt 1998.

Kurmann, Peter, Restaurierung, Retrospektive, Rezeption, Retardierung und Rekonstruktion: Gedanken zur Denkmalpflege anhand historischer und zeitgenössischer Beispiele, in: GESCHICHTE DER RESTAURIERUNG IN EUROPA, Bd. I, S. 14–28.

—, Viollet-le-Duc und die ironisierte Kunstgeschichte, in: GESCHICHTE DER RESTAURIERUNG IN EUROPA, Bd. II, S. 53–62.

—, Vom Idealismus zur Pragmatik: Gedanken zum wechselseitigen Verhältnis zwischen Kunstgeschichte und Denkmalpflege am Beispiel von 4 gotischen Kathedralen, in: Künstlerischer Austausch: Akten des XXVIII. internationalen Kongresses für Kunstgeschichte, Berlin, 15.–20. 7. 1992, hg. v. Thomas W. Gaehtgens, Berlin 1993, S. 309–322.

—, Der Beginn der Gotik in Frankreich, in: Wolfram-Studien 16 (2000), S. 53–69.

—, Viollet-le-Duc und die Vorstellung einer idealen Kathedrale, in: Reibungspunkte: Ordnung und Umbruch in Architektur und Kunst, hg. v. Hanns Hubach et al. (Studien zur internationalen Architektur- und Kunstgeschichte 64), Petersberg 2008, S. 159–168.

L'alchimie du patrimoine. Discours et politiques, hg. v. Yvon Lamy, Talence 1996.

Lang, Suzanne, The Principles of the Gothic Revival in England, in: The Journal of the Society of Architectural Historians 25/4 (1966), S. 240–267.

Laroche, Claude, Saint-Front de Périgueux: La restauration du XIX^e siècle, in: Congrès Archéologique 156 (1999), S. 267–280.

Lavedan, Pierre, Églises néo-gothique, in: Archives de l'art français 25 (1978), S. 351–359.

Le Baptistère Saint-Jean de Poitiers. De l'édifice à l'histoire urbaine, hg. v. Brigitte Boissavitch-Camus (Bibliothèque de l'antiquité tardive 26), Turnhout 2014.

- Le Goff, Jacques, *Kultur des europäischen Mittelalters*, München/Zürich 1970.
- Le 'Gothique' retrouvé avant Viollet-le-Duc, *Ausstellungskatalog Hôtel de Sully*, 31 octobre 1979–17 février 1980, Paris 1979.
- Lemoine, Bertrand, *Les revues d'architecture et de construction en France au XIX^e siècle*, in: *Revue de l'art* 89 (1990), S. 65–71.
- Le Musée des Monuments Français / Cité de l'Architecture et du Patrimoine, hg. v. Léon Pressouyre, Paris 2007.
- Leniaud, Jean-Michel, *Débats sur le bon emploi du néo-gothique: l'affaire du maître-autel de la cathédrale de Clermont-Ferrand*, in: *Bulletin de la Société de l'histoire de l'art française* (1979), S. 245–255.
- , *Jean-Baptiste Lassus (1807–1857) ou le temps retrouvé des cathédrales*, Genève 1980.
- , *Viollet-le-Duc et le service des édifice diocésains*, in: *Acte du colloque international Viollet-le-Duc 1980*, Paris 1982, S. 153–164.
- , *Viollet-le-Duc et l'opinion publique: la restauration de la cathédrale d'Évreux (1872–1874)*, in: *Actes du 106^e congrès national des sociétés savantes, Perpignan 1981, Section d'archéologie et d'histoire de l'art: Archéologie pyrénéenne et questions diverses*, Paris 1984, S. 359–373.
- , *Les raisons de l'achèvement*, in: *L'achèvement de la cathédrale de Limoges au XIX^e siècle, catalogue de l'exposition*, Limoges 1988, S. 9–14.
- , *L'administration des cultes pendant la période concordataire*, Paris 1988.
- , *La Sainte-Chapelle (en collaboration avec Françoise Perrot)*, Paris 1991.
- , *L'Utopie française – essai sur le patrimoine*, Paris 1992.
- , *Les cathédrales au XIX^e siècle*, Paris 1993.
- , *Viollet-le-Duc ou le délire du système*, Paris 1994.
- , *Les travaux de François Debret à Saint-Denis*, in: *Bulletin de la Société de l'Histoire de Paris et de l'Ile-de-France* 122–124 (1995–1997), S. 221–268.
- , *Saint-Denis de 1760 à nos jours*, Paris 1996.
- , *Ambitions et limites du rationalisme néo-gothique: les premiers travaux de Viollet-le-Duc à Saint-Denis, 1846–1851*, in: *Zeitschrift für schweizerische Archäologie und Kunstgeschichte* 54/2 (1997), S. 127–140.
- , *Félix Duban – François Debret*, in: *Félix Duban (1798–1870). Les couleurs de l'architecture. Actes du colloque de Blois, 21–22 septembre 1996*, hg. v. Sylvain Bellenger und François Hamon, Paris 2001, S. 50–62.
- , *Les archipels du passé. Le patrimoine et son histoire*, Paris 2002.
- , *Fallait-il achever Saint-Ouen de Rouen? Débats et polémiques 1837–1852*, Rouen 2002.
- , *Autels et espaces liturgiques dans l'œuvre de Viollet-le-Duc*, in: *Materiam Superabat opus. Hommage à Alain Erlande-Brandenburg*, hg. v. Agnès Bos et al., Paris 2006, S. 151–161.
- , *La révolution des signes. L'art à l'église (1830–1930)*, Paris 2007.

- Léon, Paul, *Les monuments historiques: conservation et restauration*, Paris 1917.
- , *Les principes de la conservation des monuments historiques, évolution des doctrines*, in: *Congrès Archéologique* 97/1 (1934), S. 17–52.
- , *La vie des monuments français. Destruction, restauration*, Paris 1951.
- , *Mérimée et son temps*, Paris 1962.
- Les lieux de mémoire*, Bd. 2, La Nation, hg. v. Pierre Nora, Paris 1986.
- Lewis, Wilmarthen S., *The Genesis of Strawberry Hill*, in: *Metropolitan Museum Studies* 5/1 (1934), S. 57–92.
- L'invention de l'art roman au XIX^e siècle. L'époque romane vue par le XIX^e siècle* (Revue d'Auvergne 553), Clermont-Ferrand 2000.
- Lipp, Wilfried, *Denkmal – Werte – Gesellschaft. Zur Pluralität des Denkmalbegriffs*, Frankfurt a. M./New York 1993.
- Marot, Pierre, *Les origines d'un Musée d'Antiquités nationales'. De la protection du 'Palais des thermes' à l'institution du 'Musée de Cluny'*, in: *Mémoires de la Société nationales des Antiquaires de France* 84 (1969), S. 259–327.
- , *L'abbé Grégoire et le vandalisme révolutionnaire*, in: *Revue de l'Art* 49 (1980), S. 36–39.
- Masson, André, *L'église abbatiale Saint-Ouen de Rouen* (Petites monographies des grands édifices de la France), Paris 1927.
- Masson, Henri, *Le rationalisme dans l'architecture du Moyen Âge*, in: *Bulletin Monumental* 94 (1935), S. 29–50.
- Maupéou, Catherine de und Marie France de Christen, *Restauration des peintures murales de la voûte de la nef à Saint-Savin sur Gartempe*, Paris 1976.
- Mayer, Jannie, *Mérimée et les Monuments Historiques*, in: *littératures Mérimée* 51 (2004), S. 145–156.
- Mérimée, *Connaissance des arts* 200 (2003), 66 S.
- Michon, Solange, *Viollet-le-Duc et l'iconographie médiévale. La cathédrale gothique et „ses poèmes sculptés ou peints“*, dans: *Etudes de Lettres* (Univ. de Lausanne), n° 3–4, juillet-décembre 1994, S. 167–186.
- Midant, Jean-Paul, *Au Moyen Âge avec Viollet-le-Duc*, Paris 2001.
- Middleton, Robin, Jacques François Blondel and the 'Cours d'Architecture', in: *The Journal of the Society of Architectural Historians* 18/4 (1959), S. 140–148.
- , *The Abbé de Cordemoy and the Graeco-Gothic Ideal: A Prelude to Romantic Classicism*, Teil 1, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 25/3–4 (1962), S. 278–320, Teil 2, in: *Journal of the Warburg and Courtauld Institutes* 26/1–2 (1963), S. 90–123.
- Mielke, Friedrich, *Das Original und der wissenschaftliche Denkmalbegriff*, in: *Deutsche Kunst und Denkmalpflege* 19 (1961), S. 1–4.
- , *Die Zukunft der Vergangenheit. Grundlagen, Probleme und Möglichkeiten der Denkmalpflege*, Stuttgart 1975.
- Miller, Norbert, *Strawberry Hill: Horace Walpole und die Ästhetik der schönen Unregelmässigkeit*, Wien 1986.

- Mörsch, Georg, Zur Wertskala des aktuellen Denkmalbegriffs, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 35 (1977), S. 188–192.
- , Erforschen und Erhalten, oder: Die Wissenschaftlichkeit der Denkmalpflege, in: Unsere Kunstdenkmäler 33 (1982), S. 90–96.
- , Aufgeklärter Widerstand. Das Denkmal als Frage und Aufgabe, Basel/Boston/Berlin 1989.
- , Denkmalpflege nach der ‚Denkmalpflege‘, in: DIE ‚DENKMALPFLEGE‘ VOR DER DENKMALPFLEGE, S. 377–398.
- Mondini, Daniela, Mittelalter im Bild: Séroux d’Agincourt und die Kunsthistoriographie um 1800, Zürich 2005.
- Nayrolles, Jean, L’invention de l’art roman à l’époque moderne (XVIII^e–XIX^e siècle), Rennes 2005.
- Niehr, Klaus, Gotikbilder – Gotiktheorien, Berlin 1999.
- Noell, Matthias, Der Chor von Saint-Etienne in Caen. Gotische Architektur in der Normandie unter den Plantagenêt und die Bedeutung des Thomas-Becket-Kultes, Worms 2000.
- , Classement und classification. Ordnungssysteme der Denkmalpflege in Frankreich und Deutschland, Vortrag anlässlich des Symposiums ‚Nachdenken über Denkmalpflege‘ (Teil 4): ‚Nur die Prachtstücke? – Kategorisierung in der Denkmalpflege‘, Berlin, 2. 4. 2005, in: kunsttexte.de 2 (2005), zugänglich unter: www.kunsttexte.de.
- Paquet, Jean-Pierre, La doctrine de la restauration des monuments historiques en France depuis le XIX^{ème} siècle, in: Stil und Überlieferung in der Kunst des Abendlandes. Akten des 21. Internationalen Kongresses für Kunstgeschichte in Bonn 1964, Bd. 3: Theorie und Probleme, Berlin 1967, S. 304–311.
- Pêcheur, Anne-Marie, Le Prieuré-Doyenné de Carennac, in: Congrès Archéologique 147 (1989), S. 171–190.
- Petzet, Michael, Soufflot’s Sainte-Geneviève und der französische Kirchenbau des 18. Jahrhunderts (Neue Münchener Beiträge zur Kunstgeschichte 2), Berlin 1961.
- Pevsner, Nikolaus, Ruskin and Viollet-le-Duc, London 1969.
- , Some Architectural Writers of the Nineteenth Century, Oxford 1972.
- Philippot, Paul, Histoire et actualité de la restauration, in: GESCHICHTE DER RESTAURATION IN EUROPA, Bd. 1, S. 7–13.
- Pilger, Kathrin, Der Kölner Zentral-Dombauverein im 19. Jahrhundert. Konstituierung des Bürgertums durch formale Organisation (Kölner Schriften zu Geschichte und Kultur 26), Köln 2004.
- Plazaola, Juan, Le Baron Taylor. Portrait d’un homme d’avenir, Paris 1989.
- Poisson, Georges et Olivier Poisson, Eugène Viollet-le-Duc, 1814–1879, Paris 2014.
- Poisson, Olivier, La vénus d’Ille, entre archéologie et littérature, in: PROSPER MÉRIMÉE. ÉCRIVAIN, ARCHÉOLOGUE, HISTORIEN, S. 27–36.
- , Sens d’une Restauration. [la restauration de la salle synodale de Sens par Eugène Viollet-le-Duc, 1864], unter: www.academia.edu/9731399, 2014.

- Pommier, Édouard, Naissance des musées de Province, in: LES LIEUX DE MÉMOIRE, Bd. II, S. 451–495.
- Pouchain, Gérard, La cathédrale de Bayeux, Condé-sur-Noireau 1984.
- Poulot, Dominique, Alexandre Lenoir et les Musées des Monuments Français, in: LES LIEUX DE MÉMOIRE, Bd. 2, S. 497–531.
- Prosper Mérimée, catalogue de l'exposition organisée pour commémorer le centcinquantième anniversaire de sa naissance du 22 décembre au 28 février 1954, hg. v. Pierre Josserand und Julien Cain, Paris 1953.
- Prosper Mérimée, Inspecteur général des Monuments historiques. Catalogue de l'exposition org. par la direction de l'architecture et la Caisse nationale des monuments historiques en liaison avec la délégation générale aux actions commémoratives, Hôtel de Béthune-Sully, 17 décembre 1970–31 janvier 1971, hg. v. Georges Costa und Françoise Bercé (Les Monuments historiques de la France 1970/3), Paris 1970.
- Prosper Mérimée. Écrivain, Archéologue, Historien, hg. v. Antoni Fonyi (Histoire des idées et critique littéraire 374), Genève 1999.
- Ranjard, Michel, Saint-Eustache. Les campagnes de construction de 1532 à 1640, in: Congrès Archéologique 104 (1947), S. 103–135.
- Réau, Louis, Viollet le Duc et le problème de la restauration des monuments, in: Cahiers Techniques de l'art VII/ 3 (1956), S. 17–30.
- , Histoire du vandalisme, les monuments détruits de l'art français, Paris 1958, erw. Aufl. hg. v. Michel Fleury und Guy-Michel Leproux, Paris 1994.
- Recht, Roland, Penser le patrimoine. Mise en scène et mise en ordre de l'art, Paris 1998.
- Reiff, Daniel D., Viollet-le-Duc and Historic Restoration: The West Portals of N.D., in: Journal of the Society of Architectural Historians XXX/1 (1971), S. 17–30.
- Ribault, Jean-Yves, Un Chef-d'Oeuvre gothique. La cathédrale de Bourges, Arcueil 1995.
- Robert, Charlotte, Raymond Bordeaux et Arcisse de Caumont, une collaboration érudite du temps, in: ARCISSE DE CAUMONT, S. 319–325.
- Rohde, Martin, Von gestürzten Königen bis zum Barte des Propheten. Rezeptionsformen mittelalterlicher Skulptur im 19. Jahrhundert, in: Architektur und Monumentalskulptur des 12.–14. Jahrhunderts. Produktion und Rezeption, Festschrift für Peter Kurmann, hg. v. Stefan Gasser, Christian Freigang und Bruno Boerner, Bern et al. 2006, S. 665–679.
- Rousteau-Chambon, Hélène, Le gothique des Temps modernes. Architecture religieuse en milieu urbain, Paris 2003.
- Rowan, Alistair J., Batty Langley's Gothic, in: Studies in Memory of David Talbot Rice, hg. v. Giles Robertson und George Henderson, Edinburgh 1975, S. 197–215.
- Rücker, Frédéric, Les origines de la conservation des monuments historiques en France (1790–1813), Paris 1913.
- Saboya, Marc, Presse et architecture au XIX^e s., Paris 1991.
- Sauerländer, Willibald, Erweiterung des Denkmalsbegriffs?, in: Deutsche Kunst und Denkmalpflege 33 (1975), S. 117–129.

- Saulnier, Lydwine, Sens: la restauration du palais synodal, in: VIOLLET-LE-DUC. CATALOGUE DE L'EXPOSITION 1980, S. 66–71.
- Scharf, Helmut, Kleine Kunstgeschichte des deutschen Denkmals, Darmstadt 1984.
- Schmidt, Karl Eugen, Französische Skulptur und Architektur des 19. Jahrhunderts, Leipzig 1904.
- Schmoll gen. Eisenwerth, J. A., Stilpluralismus statt Einheitszwang – Zur Kritik der Stilepochen-Kunstgeschichte, in: Beiträge zum Problem des Stilpluralismus, hg. v. Werner Hager und Norbert Knopp, München 1977.
- Schmuckle-Mollard, Christiane, Viollet-le-Duc and his followers. French theories in the 19th and the 20th centuries, in: Conservation and Preservation. Interactions between Theory and Practice. In Memoriam Alois Riegl (1858–1905). Proceedings of the International Conference of the ICOMOS International Scientific Committee for the Theory and the Philosophy of Conservation and Restoration, 23.–27. April, Wien 2008, Firenze 2010, S. 37–46.
- Schulze, Winfried, Der 14. Juli 1789 – Biographie eines Tages, Stuttgart 1989.
- Schumacher, Claudia, Zur Rezeption der Glasmalerei im 19. Jahrhundert, in: Himmelslicht. Europäische Glasmalerei im Jahrhundert des Kölner Dombaues (1248–1349), hg. v. Hiltrud Westermann-Angerhausen, Köln 1998, S. 111–116.
- Sire, Marie-Anne, La France du patrimoine: les choix de la mémoire, Paris 1996.
- Spieser, Jean-Michel, Hellénisme et connaissance de l'art byzantin au XIX^e siècle, in: Ελληνισμός. Quelques jalons pour une histoire de l'identité grecque, Actes du Colloque de Strasbourg 25–27 octobre 1989, hg. v. Suzanne Saïd, Leiden 1991, S. 337–362.
- , Art byzantin et influence: pour l'histoire d'une construction, in: Byzance et le monde extérieur. Contacts, relations, échanges, hg. v. Michel Balard, Élisabeth Malamut und Jean-Michel Spieser, Paris 2005, S. 271–288.
- Tétreau, Louis, Législation relative aux monuments et objets d'art, Paris 1896.
- Thalhammer, Erwin, Ein neuer Denkmalsbegriff?, in: Beiträge zur Kunstgeschichte und Denkmalpflege, Walter Frodl zum 65. Geburtstag gewidmet, Wien/Stuttgart 1975, S. 1–8.
- , Brachte ‚Das Jahr des Denkmalschutzes 1975‘ einen neuen Denkmalsbegriff?, in: Österreichische Zeitschrift für Denkmalpflege 30 (1976), S. 2–5.
- The Future of the past: attitudes towards conservation, hg. v. Jane Fawcett, London 1976.
- Theis, Laurent, Guizot et les institutions de mémoire, in: LES LIEUX DE MÉMOIRE, Bd. 2, S. 569–592.
- , François Guizot, Paris 2008.
- Timbert, Arnaud, Restaurer et bâtir. Viollet-le-Duc en Bourgogne, Villeneuve d'Ascq 2013.
- Tollon, Bruno, L'église d'Assier, in: Congrès Archéologique 147 (1989), S. 125–136.
- Trahard, Pierre, Prosper Mérimée de 1834–1853, Paris 1928.
- Vanuxem, Jacques, The Theories of Mabillon and Montfaucon on french Sculpture of the Twelfth Century, in: Journal of the Warburg and Courtauld Institutes 20 (1957), S. 47–58.
- Verdier, Paul, Le Service des Monuments historiques. Son histoire: organisation, administration, législation (1830–1934), in: Congrès Archéologique 97 (1934), I, S. 53–246.

Vergnolle, Eliane, *L'art roman en France*, Paris 1994.

Viollet-le-Duc, centenaire de la mort à Lausanne, Katalog der Ausstellung im Musée historique de l'Ancien Évêché Lausanne 22. 6.–30. 9. 1979, Lausanne 1979.

Viollet-Le-Duc. Catalogue de l'exposition dans les Galeries nationales du Grand Palais, 19 février–5 mai 1980, Paris 1980.

Visualisierung und Imagination. Materielle Relikte des Mittelalters in bildlichen Darstellungen der Neuzeit und Moderne, hg. v. Bernd Carqué, Daniela Mondini, Matthias Noell, 2 Bde., Göttingen 2006.

Voss, Jürgen, *Das Mittelalter im historischen Denken Frankreichs. Untersuchungen zur Geschichte des Mittelalterbegriffes und der Mittelalterbewertung von der zweiten Hälfte des 16. bis zur Mitte des 19. Jahrhunderts*, München 1972.

Wohlleben, Marion, *Konservieren oder Restaurieren? Zur Diskussion über Aufgaben, Ziele und Probleme der Denkmalpflege um die Jahrhundertwende*, Zürich 1989.

Wolff, Gabriele, *Zwischen Tradition und Neubeginn. Zur Geschichte der Denkmalpflege in der 1. Hälfte des 19. Jahrhunderts. Geistesgeschichtliche Grundlagen in den deutschsprachigen Gebieten (Frankfurter Fundamente der Kunstgeschichte IX)*, Frankfurt a. M. 1992.

ZeitSchichten. Erkennen und Erhalten – Denkmalpflege in Deutschland: 100 Jahre Handbuch der deutschen Kunstdenkmäler von Georg Dehio (Katalogbuch zur gleichnamigen Ausstellung im Residenzschloss Dresden 2005), hg. v. Ingrid Scheurmann, München/Berlin 2005.

Zum 200. Geburtstag von Ferdinand von Quast (1807–1877). Erster preußischer Konservator der Kunstdenkmäler. Symposium zu Ehren des 200. Geburtstages von Ferdinand von Quast am 22./23. 6. 2007 in Neuruppin und Radensleben, hg. v. Brandenburgischen Landesamt für Denkmalpflege und dem Archäologischen Landesmuseum, Berlin 2008.

Abbildungen



Abb. 1 – Valence, Kathedrale, Südansicht.



Abb. 2 – Strawberry Hill, Ansicht aus: Illustration from Old England, A Pictorial Museum edited by Charles Knight (James Sangster & Co, c 1845).



Abb. 3 – Fonthill Abbey, Stich von T. Higham, 1823, aus: John Rutter, *Delineations of Fonthill*.



Abb. 4 – London, Westminster Palace, nach Charles Barry und Pugin.



Abb. 5 – London, Westminster Abbey, Nordfassade nach Entwurf von Scott und Pearson, Photo von ca. 1890.

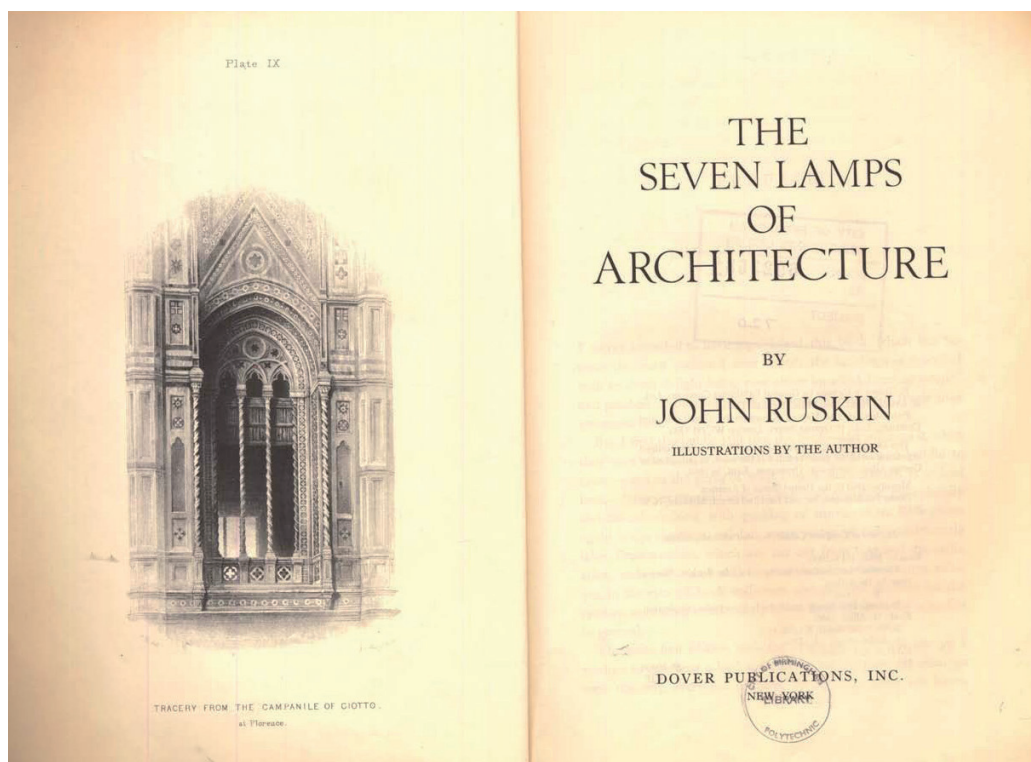


Abb. 6 – John Ruskin, The Seven Lamps of Architecture, Titelseite.



Abb. 7 – Wörlitz, Gotisches Haus.

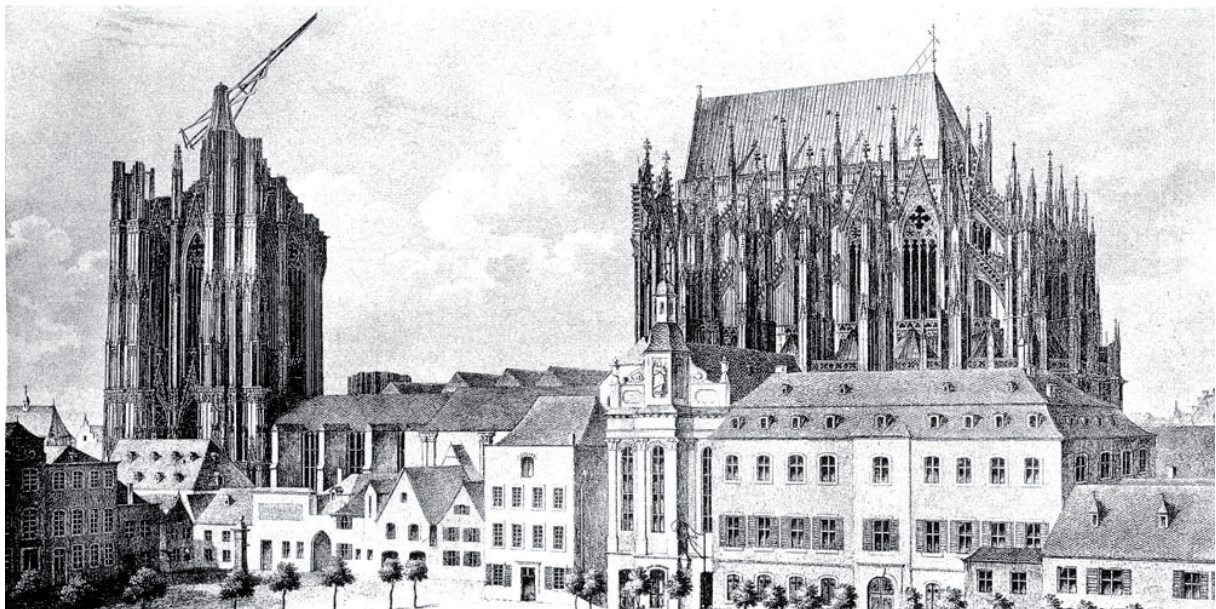


Abb. 8 – Köln, Dom, Zustand vor den Restaurierungen des 19. Jahrhunderts.

Abb. 9 – Orléans, Kathedrale, Entwurf für die Nordquerhausfassade von Etienne Martellange, 1627.

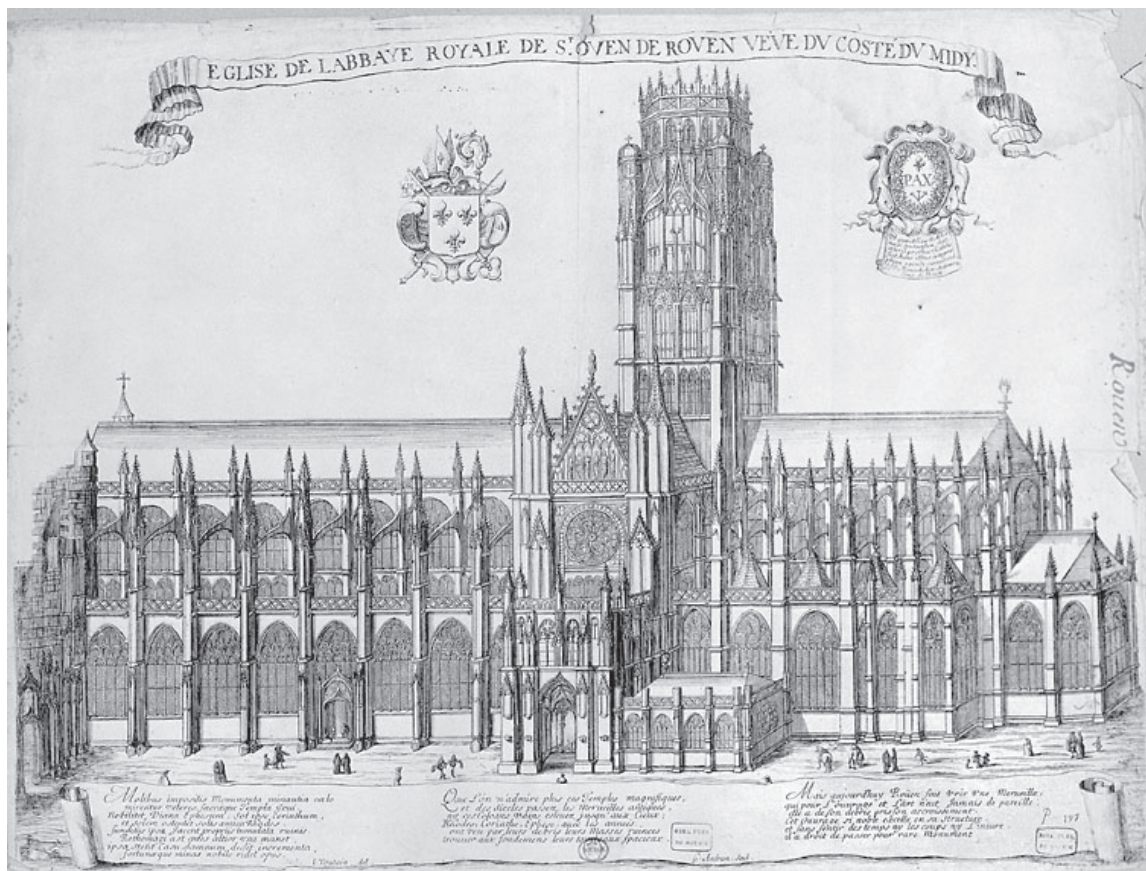
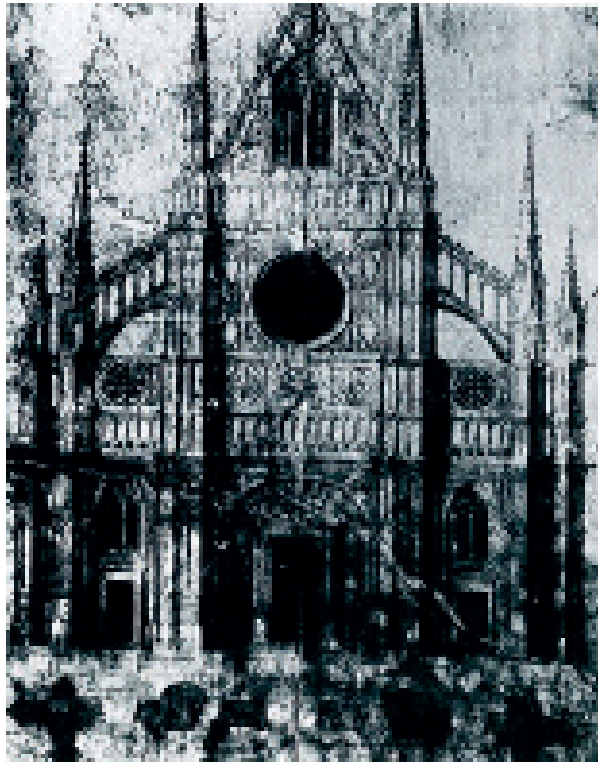


Abb. 10 – Rouen, Abteikirche Saint-Ouen, Südansicht, Stich von Audran, 1662 aus: Dom Pommeraye, Histoire de l'abbaye royale de Saint-Ouen.

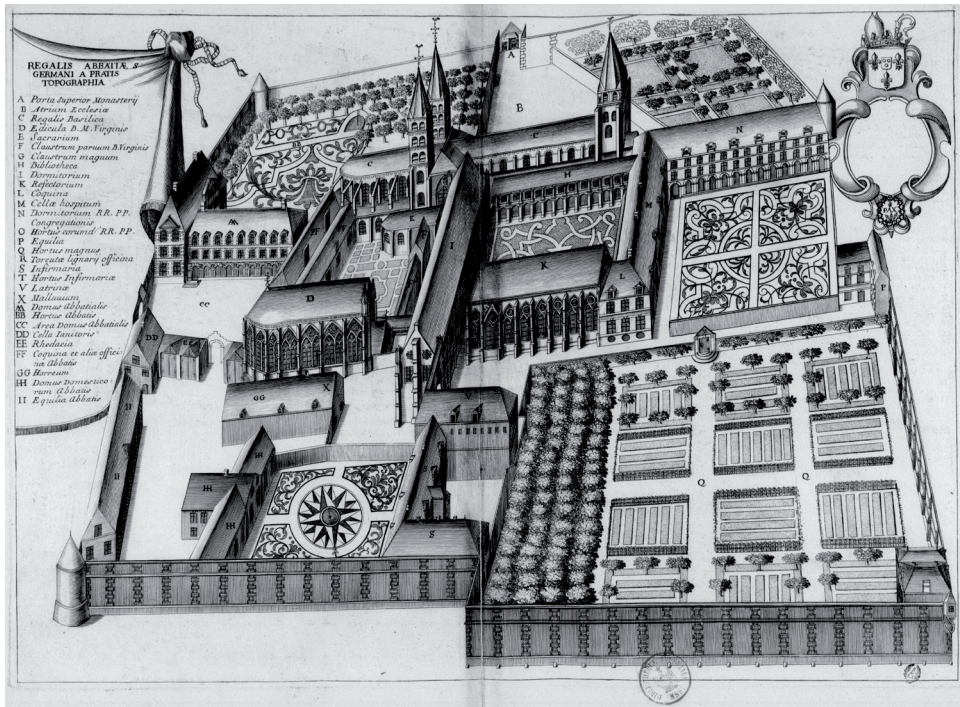


Abb. 11 – Paris, Saint-Germain-des-Prés, Stich aus dem ‚Monasticon Gallicanum, 17. Jahrhundert.

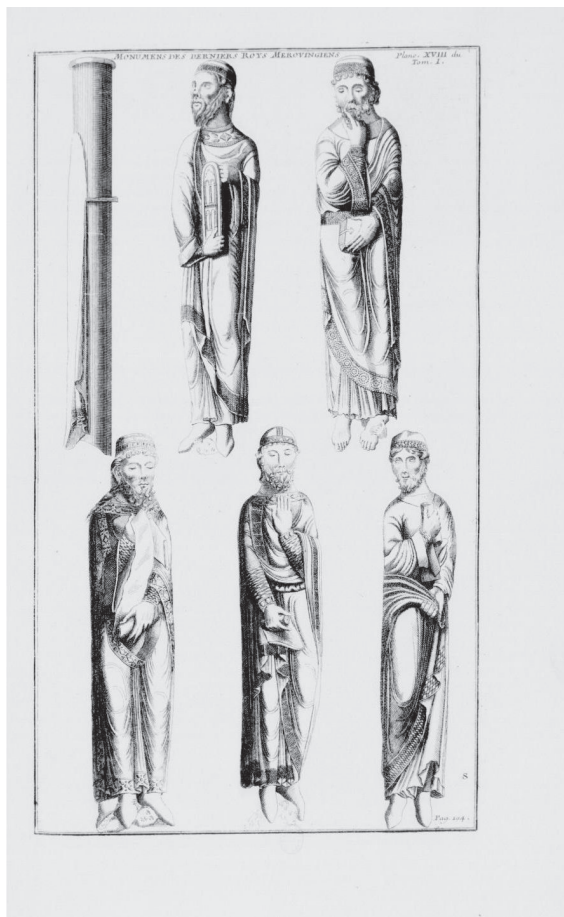


Abb. 12 – Saint-Denis, Skulpturen des Westportals aus: Montfaucon, Les Monumens de la Monarchie françoise, 1725ff.

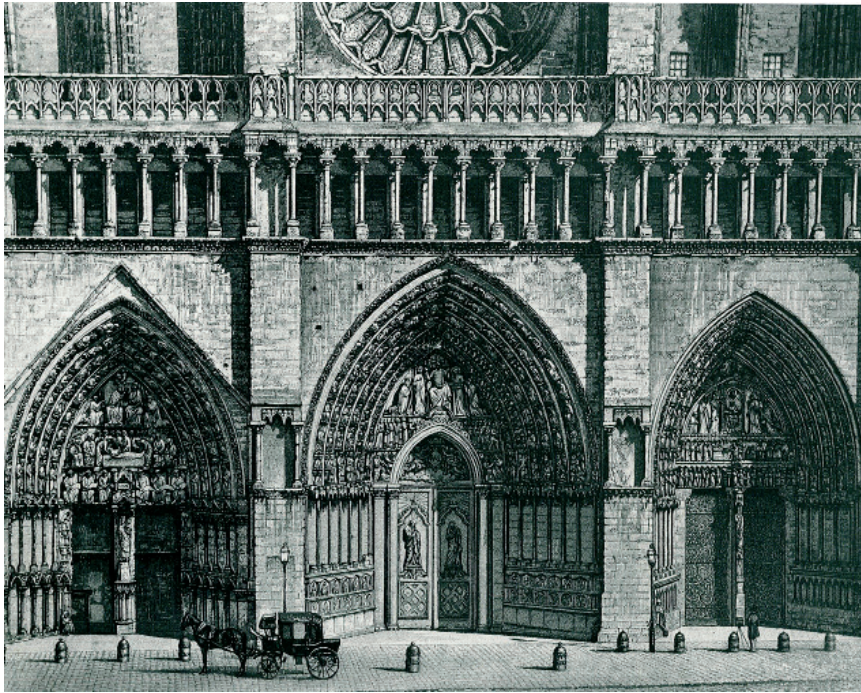


Abb. 13 – Paris, Notre-Dame, Westportale, Zustand vor den Restaurierungen des 19. Jahrhunderts, Lithographie nach einer Daguerreotypie, Musée Notre-Dame.



Abb. 14 – Évreux, Saint-Taurin, Tympanon des Südportals, Beschädigungen durch den Vandalismus der Revolution.



Abb. 15 – Paris, Musée des Monuments Français im Petits-Augustins, Saal des 13. Jahrhunderts.

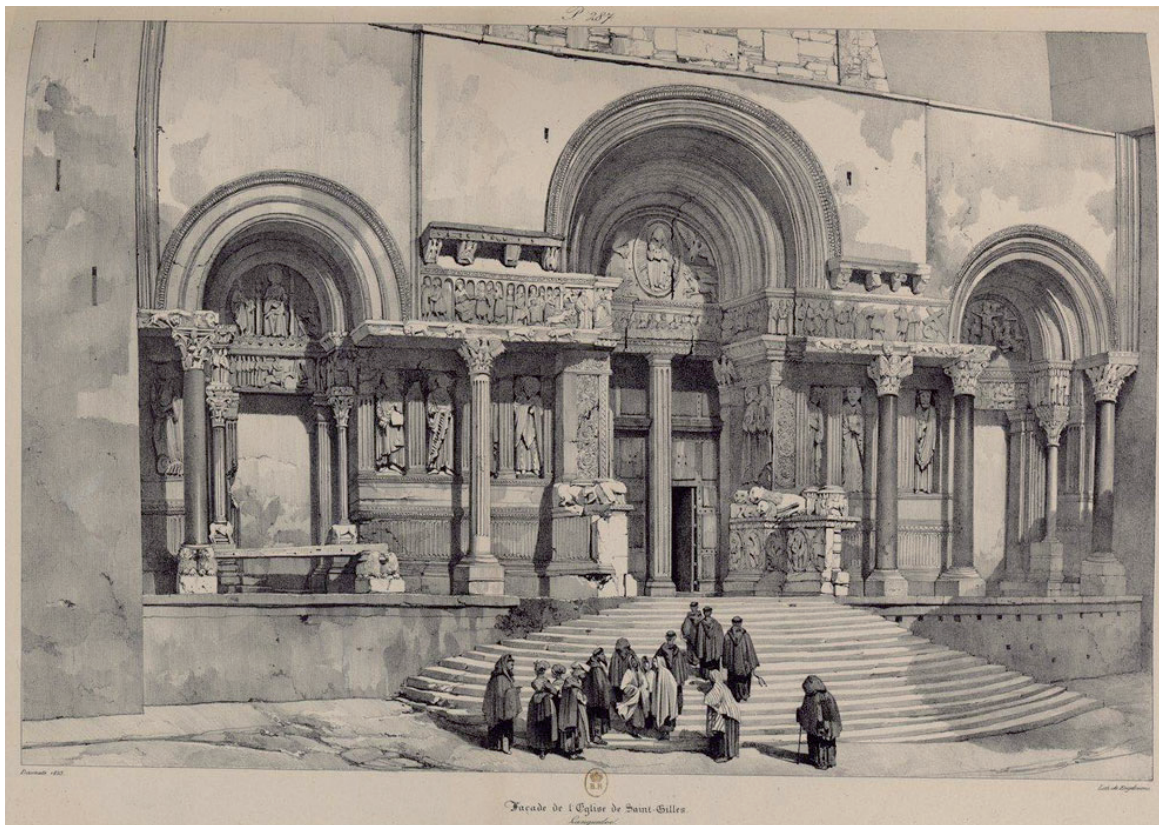


Abb. 16 – Saint-Gilles-du-Gard, Abbildung aus den ‚Voyages pittoresques et romantiques dans l’ancienne France‘, 1845–46.

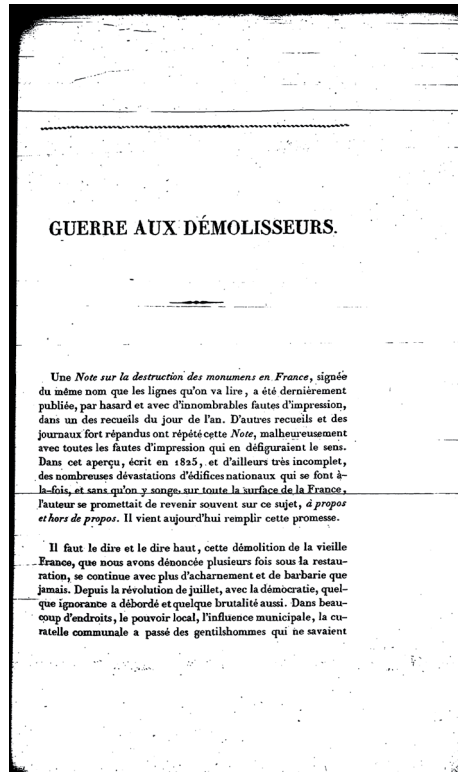


Abb. 17 – Titelblatt von Victor Hugo, *Guerre aux démolisseurs*, in: *Revue des deux Mondes* vom 1. März 1832, S. 607.

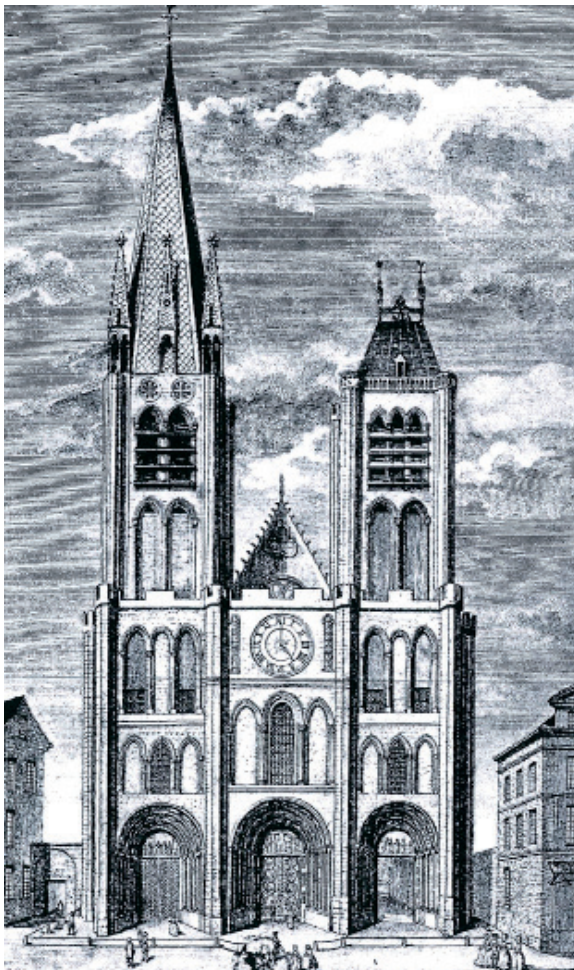


Abb. 18 – Saint-Denis, Zustand um 1780, also vor den Restaurierungen und Katastrophen des 19. Jahrhunderts, Stich von Martinet.

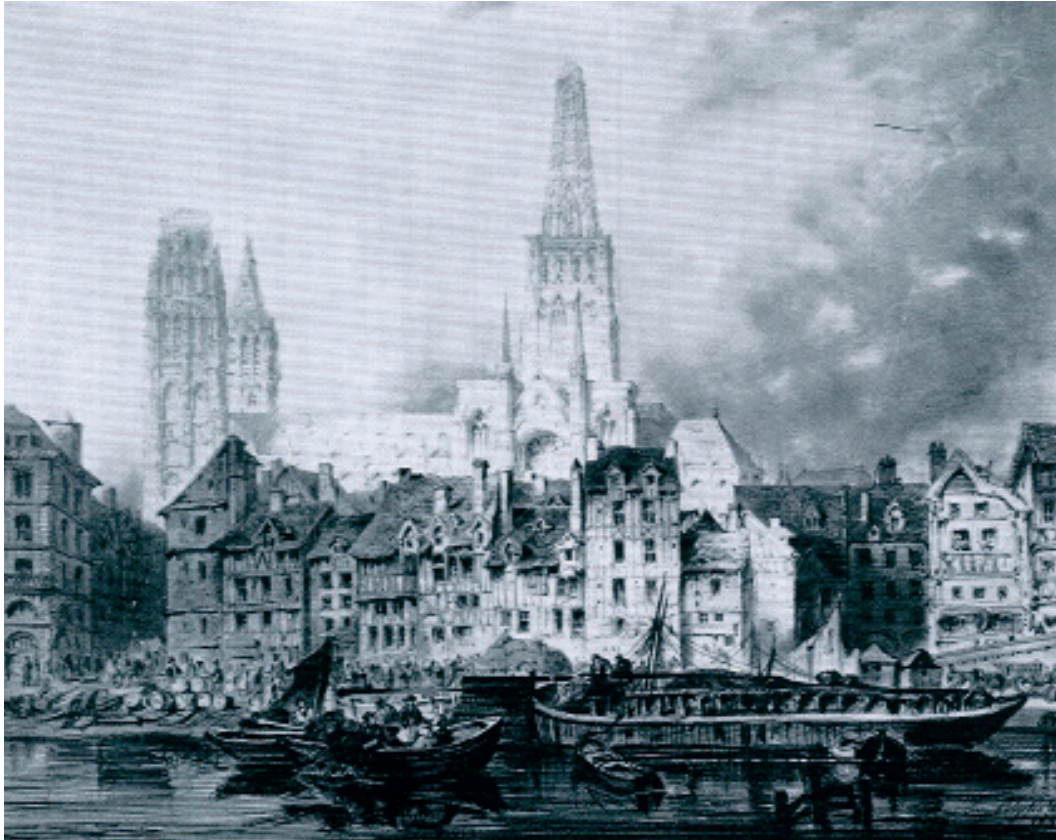


Abb. 19 – Rouen, Kathedrale, Zeichnung von Polyclès Langlois, 1838, während der Errichtung des gusseisernen Vierungsturms nach Entwurf von Alavoine.

Abb. 20 – Ludovic Vitet (1802–1873).





Abb. 21 – Prosper Mérimée (1803–1870).

DE CAUMONT.

NÉCROLOGIE. — *Mort de M. Prosper Mérimée, sénateur, membre de l'Académie française, ancien inspecteur général des monuments historiques, grand officier de la Légion-d'Honneur.* — C'est à Cannes, comme son illustre ami, M. Cousin, que M. Mérimée est décédé tout récemment. Chaque année M. Mérimée passait l'hiver dans cette petite ville, et deux fois nous l'y avions visité en allant à Nice.

Nous n'avons pas à nous occuper des travaux littéraires de M. Mérimée, qui ont été appréciés par tant d'hommes compétents; mais nous rappellerons que, pendant plusieurs années, il avait été *inspecteur général des monuments historiques* il avait succédé dans cette fonction à M. Ludovic Vitet, et s'acquitta de sa tâche en inspectant plusieurs contrées de la France et publiant plusieurs volumes intéressants sur ces visites.

Abb. 22 – Nachruf von Arcisse de Caumont auf Prosper Mérimée im „Bulletin Monumental“ 36 (1870), S. 674f.

Comme artiste, M. Mérimée avait le goût très-délicat et ses appréciations étaient toujours fines et justes. Nous avons plusieurs années fait partie du jury de l'architecture avec lui aux expositions parisiennes et nous avons pu le juger: on lui reprochait avec raison d'être un peu dédaigneux. C'est ce dédain quelquefois immérité qui lui a fait négliger de défendre contre les reconstructions projetées certains monuments d'un haut intérêt pour l'archéologie et pour les souvenirs historiques.

M. Mérimée était moins antiquaire qu'artiste et littérateur; cependant il connaissait bien l'histoire de l'art au moyen-âge, et on peut lui rendre cette justice qu'il a protégé dans plusieurs circonstances, depuis *qu'il n'était plus inspecteur général*, des édifices que les architectes et les conseils municipaux n'auraient pas été fâchés de faire disparaître.

DE CAUMONT.

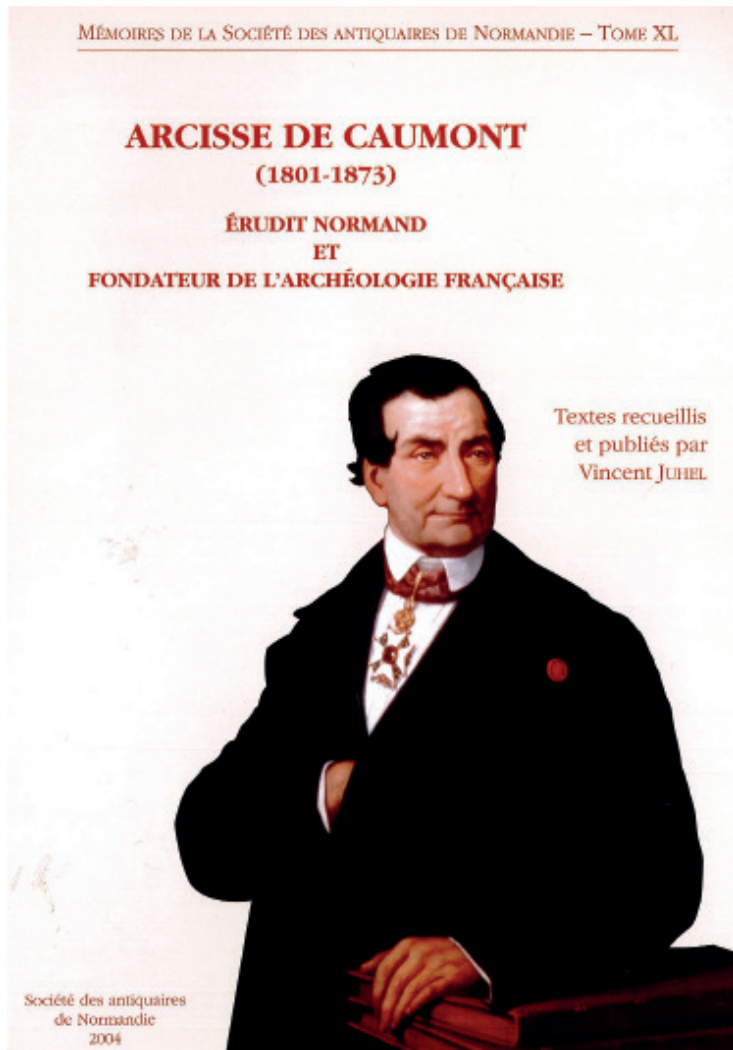


Abb. 23 – Arcisse de Caumont (1801–1873), Lithographie nach einem Gemälde von Anatole Dauvergne, 1843, auf dem Einband zum Colloquiumsband von 2004.

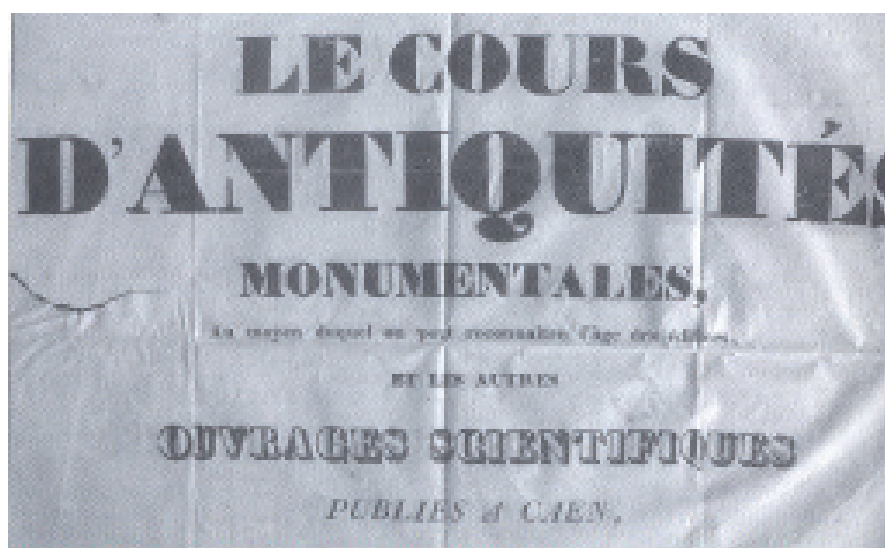


Abb. 24 – Plakat für den öffentlichen Vortrag der ‚Cours d'antiquités monumentales‘ von Arcisse de Caumont.

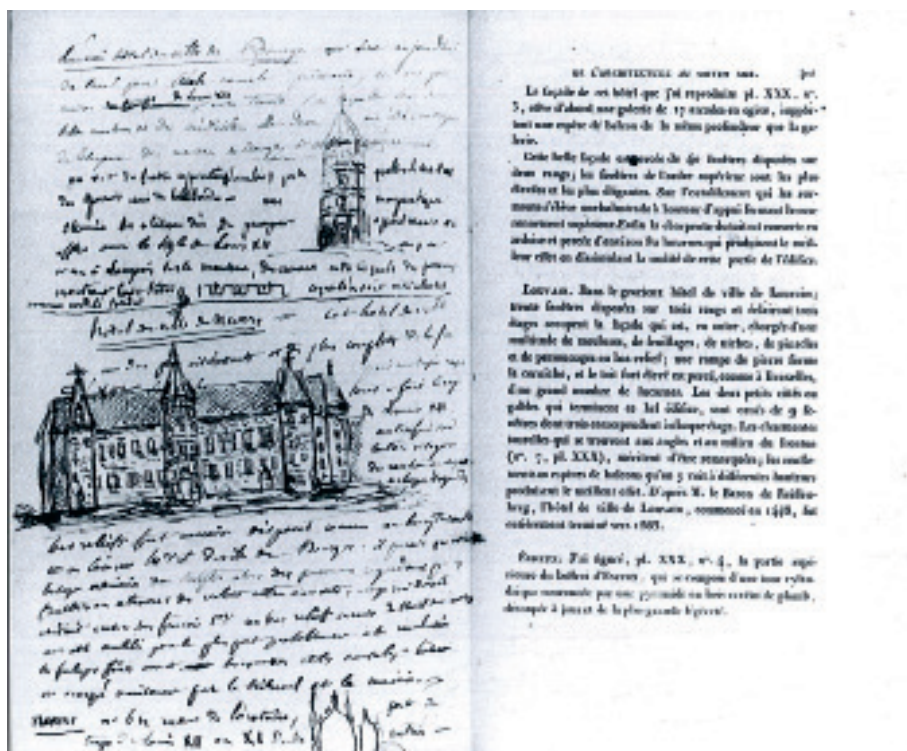
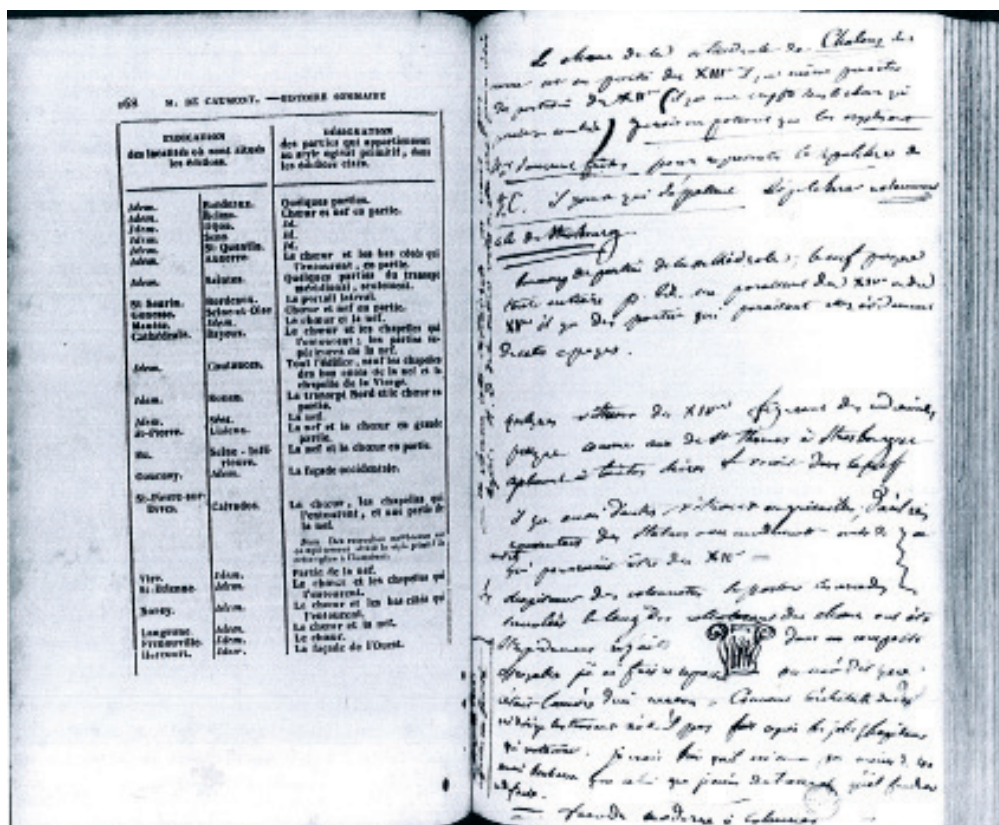


Abb. 25 a + b – Arcisse de Caumont, Histoire sommaire de l'architecture..., 1836, persönliches, vom Autor annotiertes Exemplar.



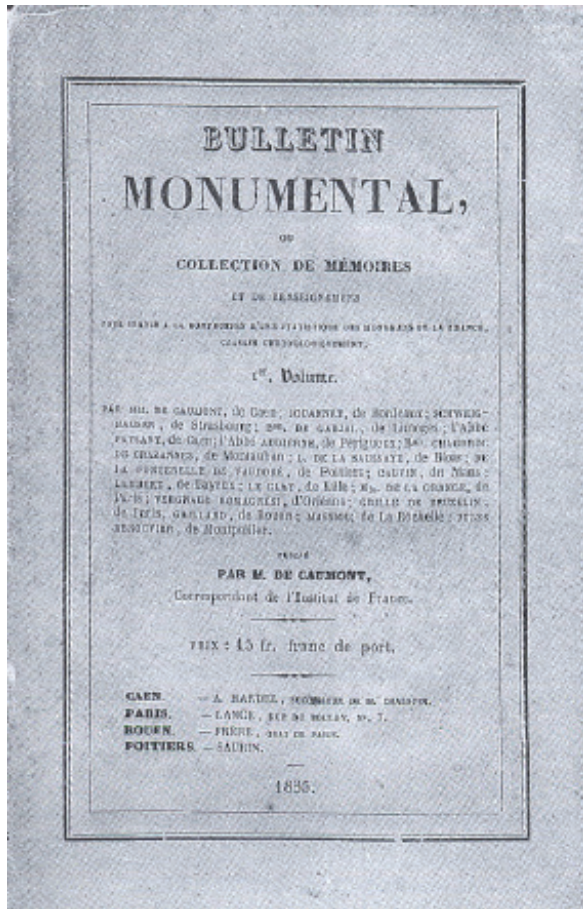


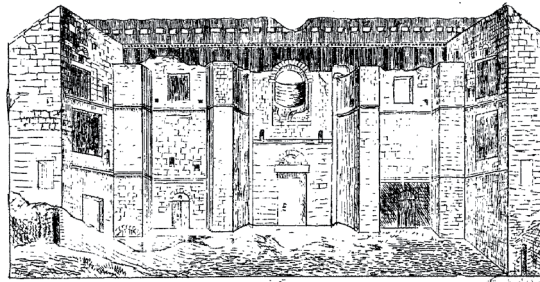
Abb. 26 – Titelseite des ersten ‚Bulletin Monumental‘.



Abb. 27 – Cahors, Kathedrale Saint-Étienne, Nordportal (war von 1732–1840 zugemauert). Zeichnung von Dauzats aus den ‚Voyages pittoresques et romantiques dans l'ancienne France‘, Paris 1833, Bd. 2.



Abb. 28 – Denkmal von Arcisse de Caumont
in seiner Heimatstadt Caen.



Scène du Théâtre Romain d'Orange.



Abb. 29 – Erste Abbildung im ersten ‚Bulletin Monumental‘,
Orange, antikes Theater.

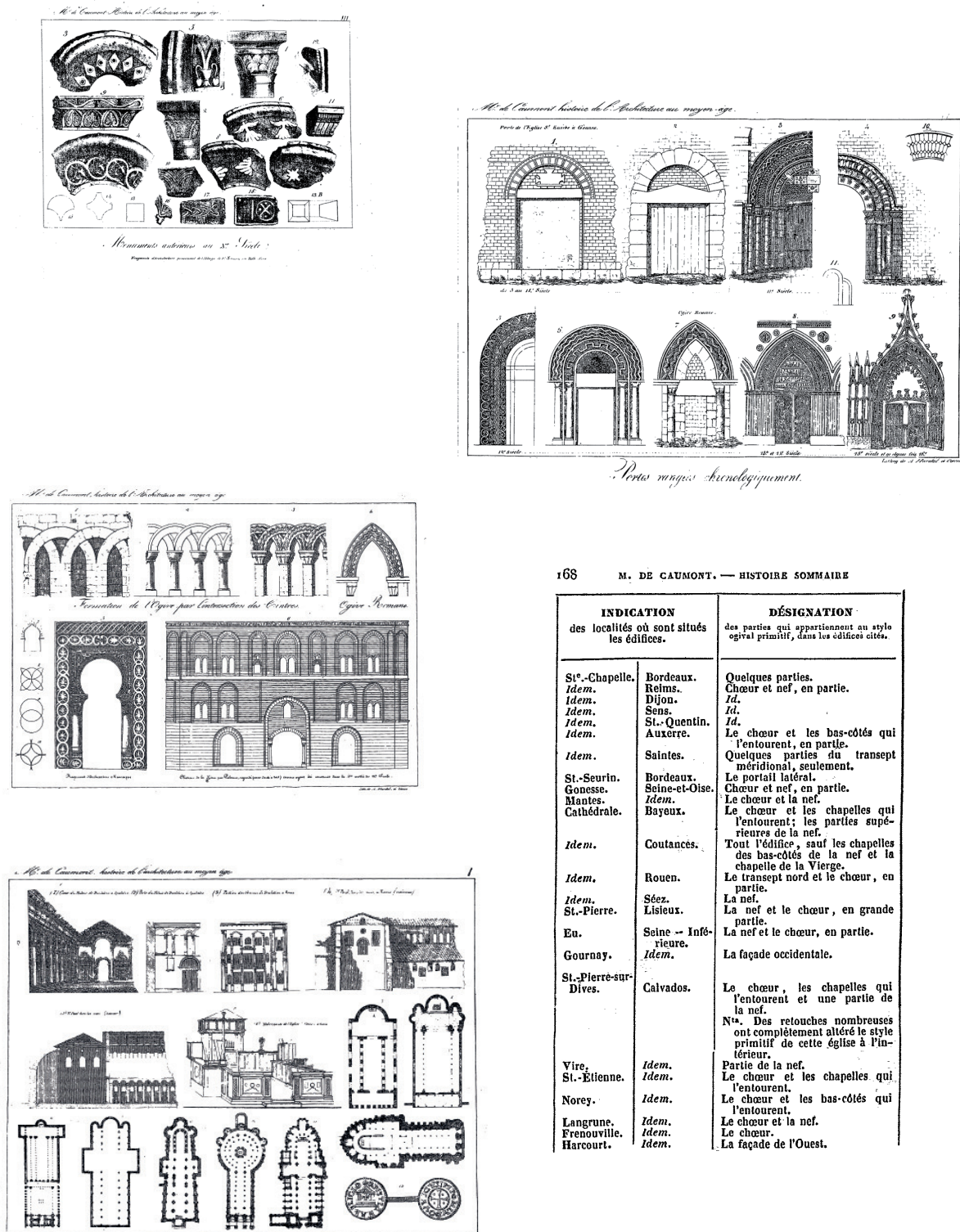


Abb. 30 – Verschiedene Darstellungen der Klassifizierungen von Arcisse de Caumont aus dem zweiten Heft des ‚Bulletin Monumental‘.

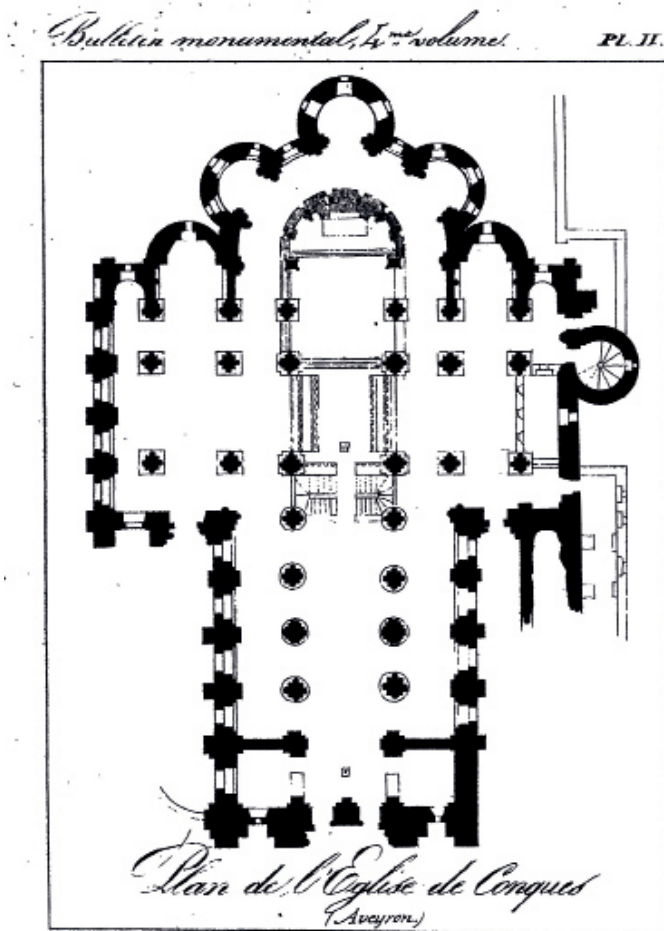


Abb. 31 – Grundriss von Conques, gezeichnet von Mérimée, abgedruckt in: B. M. 4 (1838), S. 227.

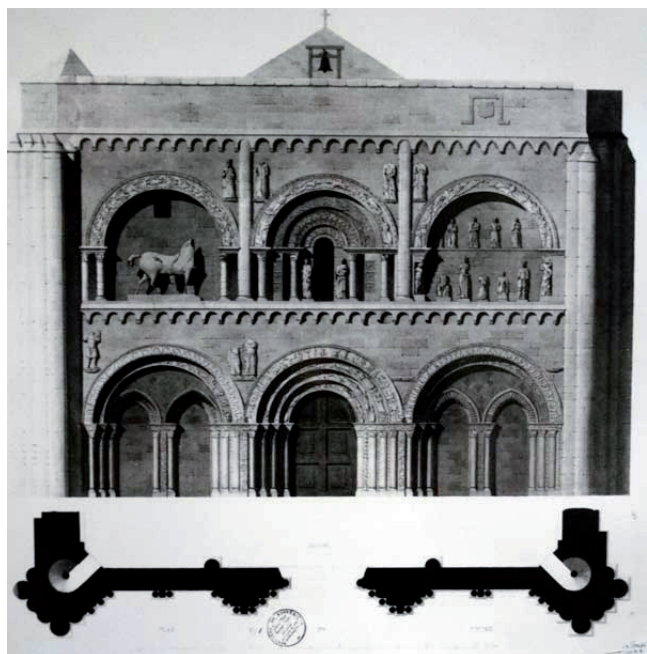


Abb. 32 a + b – Civray, Saint-Nicolas.

a) Bleistiftzeichnung von Nicolas-Marie-Joseph Chapuy (1790–1858).

b) Aquarell von Maximilien Lion, 1841, Médiathèque de l'architecture et du patrimoine.

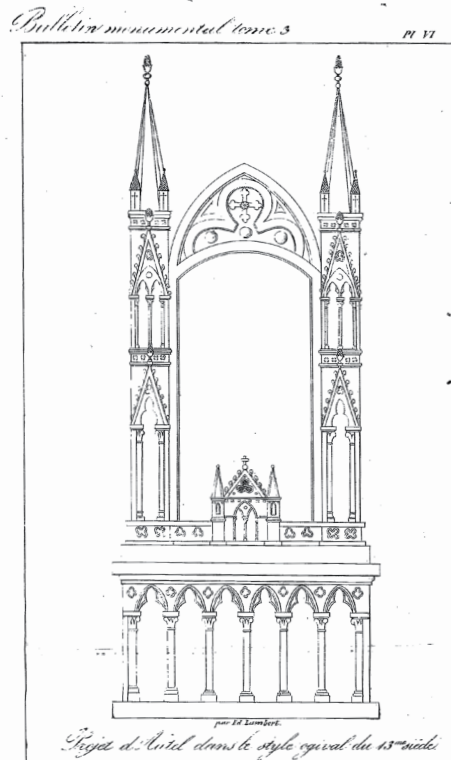


Abb. 33 – Altarmodell aus B. M. 3 (1837), S. 368.

CHRONIQUE.

73

avec un grand soin et que rien n'était altéré; mais nous allons donner la preuve du contraire pièces en main.

M. Bouet a dessiné, il y a quelques années, un chapiteau-console que voici. Nous avons été curieux de voir si l'on avait ménagé les feuilles délicates qui en garnissaient la corbeille, en formant tout autour une sorte de collerette; or, voici ce que nous avons trouvé à la place de notre élégant chapiteau: un cône renversé en forme d'éteignoir, une sorte de *bonnet de coton la tête en bas*. Nous voyons avec peine l'amour du bonnet de coton porté si loin par les membres de la fabrique de St.-Etienne. On leur reprochait déjà d'autres actes de mauvais goût qu'il est inutile de rappeler, mais le grattage est un acte plus grave que l'achat d'une bannière pesante et hors de proportion. On ne peut refaire des colonnes comme on peut changer une bannière, et, vraiment, il nous

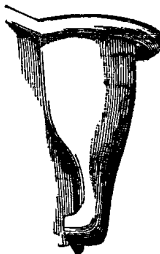


Abb. 34 – Abbildung von einem Kapitell vor und nach der Restaurierung im B. M. 19 (1853), S. 73.

Abb. 35 – Paris, Palais de Chaillot,
Musée des monuments
français.

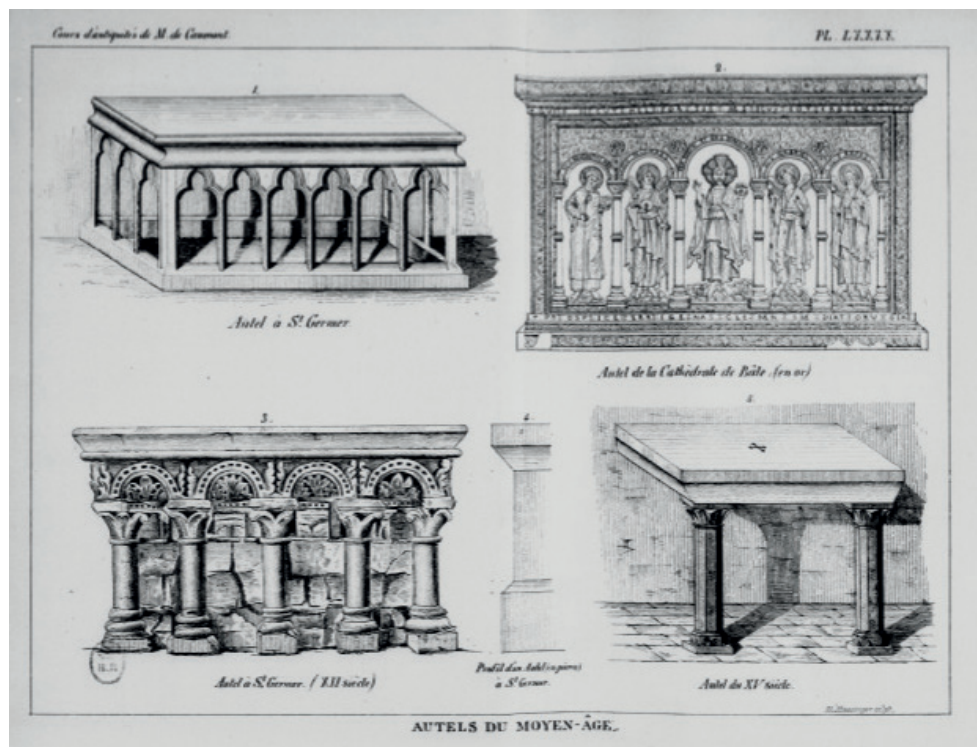
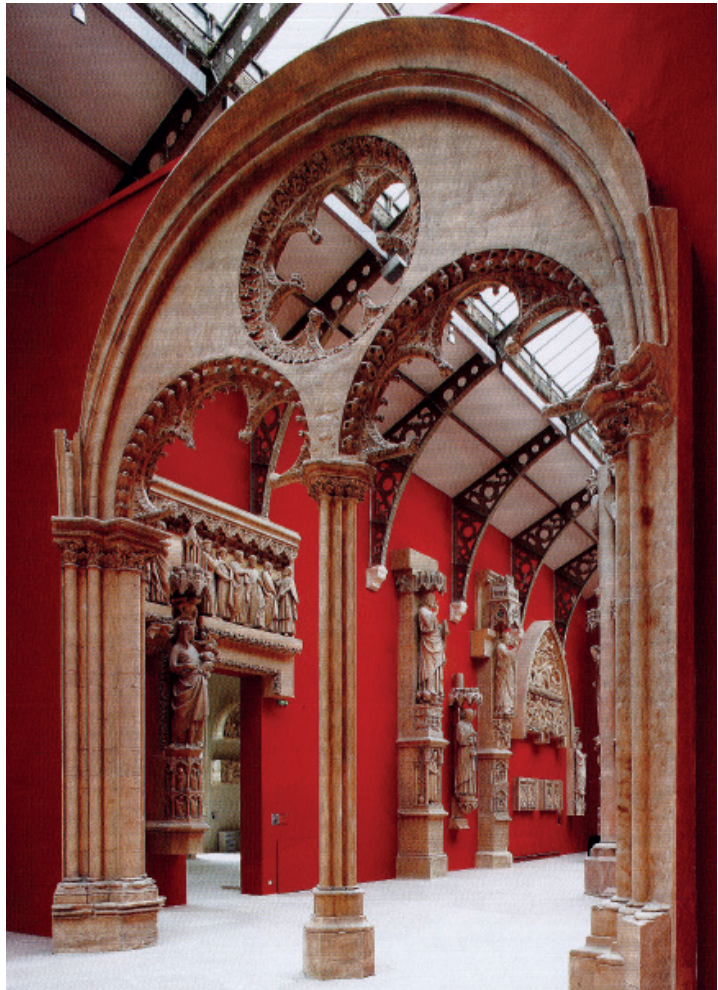


Abb. 36 – Abbildungen von Altären und Chorgestühl aus: Arcisse de Caumont, Cours d'antiquités monumentales, Atlas VI. Teil, Paris 1841.



Abb. 37 a, b, c – Bayeux, Kathedrale Notre-Dame: Ölbild aus dem 18. Jahrhundert, Ansicht der Vierung mit Stützmaßnahmen im 19. Jahrhundert und der eingestützte Turm um 1866.

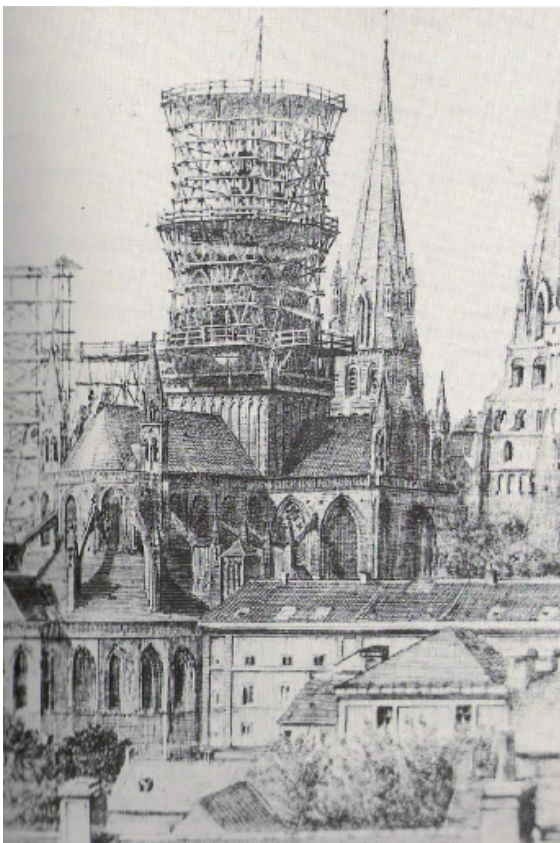
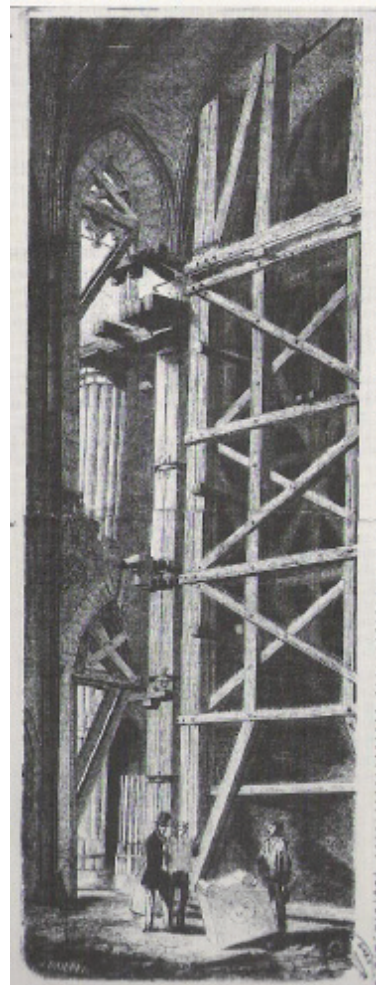


Abb. 38 – Raymond Bordeaux, Stich
von R. Filleul.



DE L'ENTRETIEN DES EGLISES A L'EXTERIEUR. 529

CHAPITRE III.

CLOCHERS, PIGNONS ET TOITURES, COQ DES CLOCHERS, ANTÉFIXES, CARGOUILLES.

Il n'est pas besoin de rappeler que, sous aucun prétexte, l'architecture des églises ne doit être altérée. Mais nous devons entrer dans quelques détails négligés jusqu'ici, peut-être à cause de leur extrême minutie. En effet, dans beaucoup de restaurations où l'on se serait fait scrupule de détruire des arcatures ou de mutiler des sculptures, on a dénaturé des parties anciennes qu'il eût mieux valu conserver.

Les CLOCHERS en bois, par exemple, ont subi des outrages qu'on eût épargnés à des tours en maçonnerie. Nous en connaissons dont la flèche élégante a été défigurée par des ouvertures de mauvais goût, par d'épouvantables cadrons d'horloge en planches mal peintes. Les clochers couverts en bardeau ou en essence sont presque toujours sacrifiés. L'ardoise, quoique moins solide, remplace l'essence, dont la durée est indéfinie, si on prend soin de la goudronner, et qui, toujours pittoresque, présente souvent des ornements intéressants (1).



Beaucoup de clochers étaient décorés d'ornements en plomb qu'on détruit ou qu'on laisse tomber faute de les réparer. La

(1) M. le docteur Billon nous signale un motif tout particulier qui faisait préférer l'essence à l'ardoise pour les très-petits clochers. C'est qu'on suspendait les cloches à la charpente même de la toiture, sans établir intérieurement de beffroi isolé, et que dans ce cas l'oscillation communiquée à la flèche tout entière casse inévitablement les ardoises plus fragiles que l'essence.

Abb. 39 – Raymond Bordeaux, Prinzipien der
praktischen Archäologie...; im B. M.
17 (1851), S. 525.



Abb. 40 – Paris, Notre-Dame, Viollet-le-Duc als Apostel der Neugotik: Woher kommen wir? Wer sind wir? Wohin gehen wir?

Curriculum vitae

Persönliche Daten

Name: Martin Rohde
geboren am: 30. 03. 1967 in Berlin-Buch
Familienstand: verheiratet, 3 Kinder
wohnhaft: 4562 Biberist, Schachenrain 25
Nationalität: CH, D

Ausbildung

1973 – 1983	Polytechnische Oberschule in Berlin
1983 – 1986	Lehre als Werkzeugmacher in Berlin
1985 – 1987	Abitur auf der Abendschule in Berlin
1987 – 1992	Kurse für Kunstgeschichte, Geschichte, Latein und Französisch an verschiedenen Schulen in Berlin und Zürich
1992 – 1999	Studium an der Philosophischen Fakultät der Universität Freiburg i. Ü. Fächer: Kunstgeschichte, Deutsche Literatur, Historische Hilfswissenschaften Abschluss: Philosophiae Licentiati (insigni cum laude) Lizentiatsarbeit zum Thema „Narrative Tendenzen in der frühgotischen Portalskulptur Frankreichs“ (summa cum laude)
1995 – 1996	Studienaufenthalt an der Université de Pau (Frankreich)
1999–	Absolvierung zahlreicher Kurse in Informatikprogrammen (Textverarbeitung, Layout, Webdesign)
1999–	Dissertation zum Thema „Theorien und Doktrinen der französischen Denkmalpflege im 19. Jahrhundert“

Berufliche Tätigkeiten / Engagements

1986 – 1992	Als Werkzeugmacher, Telegrammbote, Handwerker, Kraftfahrer und Mechaniker in Berlin und Zürich tätig
1996 – 2004	Bei Caritas Schweiz im Asylbereich tätig
1997 – 1999	Wissenschaftlicher Mitarbeiter im ‚Centre suisse de recherche et d’information sur le vitrail‘ in Romont
1998 – 2000	Unterassistent am kunstgeschichtlichen Institut der Universität Freiburg i. Ü.
2000 – 2004	Sekretär am Mediävistischen Institut der Universität Freiburg i. Ü.
seit 2004	Geschäftsführer des Mediävistischen Instituts der Universität Freiburg i. Ü.
2001 – 2005	Präsident der visarte.solothurn (berufsverband visuelle kunst schweiz)
seit 2004	Präsident der Feldpausch-de-Boer Stiftung für das Mediävistische Institut der Universität Freiburg i. Ü.
seit 2006/2010	Team- und Vorstandsmitglied im Künstlerhaus SII Solothurn (Kuratierung von zahlreichen Ausstellungen und Organisation von Veranstaltungen im zeitgenössischen Kunstbereich)
Mitgliedschaften:	Vereinigung der Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker in der Schweiz, Trägerverein Künstlerhaus SII (Vorstand), Forschungsbereich Kunst des Mittelalters (Vorstand), Kunstverein Solothurn, visarte (berufsverband visuelle kunst schweiz), Schweizerischer Heimatschutzverein

Ich erkläre hiermit ehrenwörtlich, dass ich meine Dissertation selbstständig und ohne unzulässige fremde Hilfe verfasst und sie noch keiner anderen Fakultät vorgelegt habe.