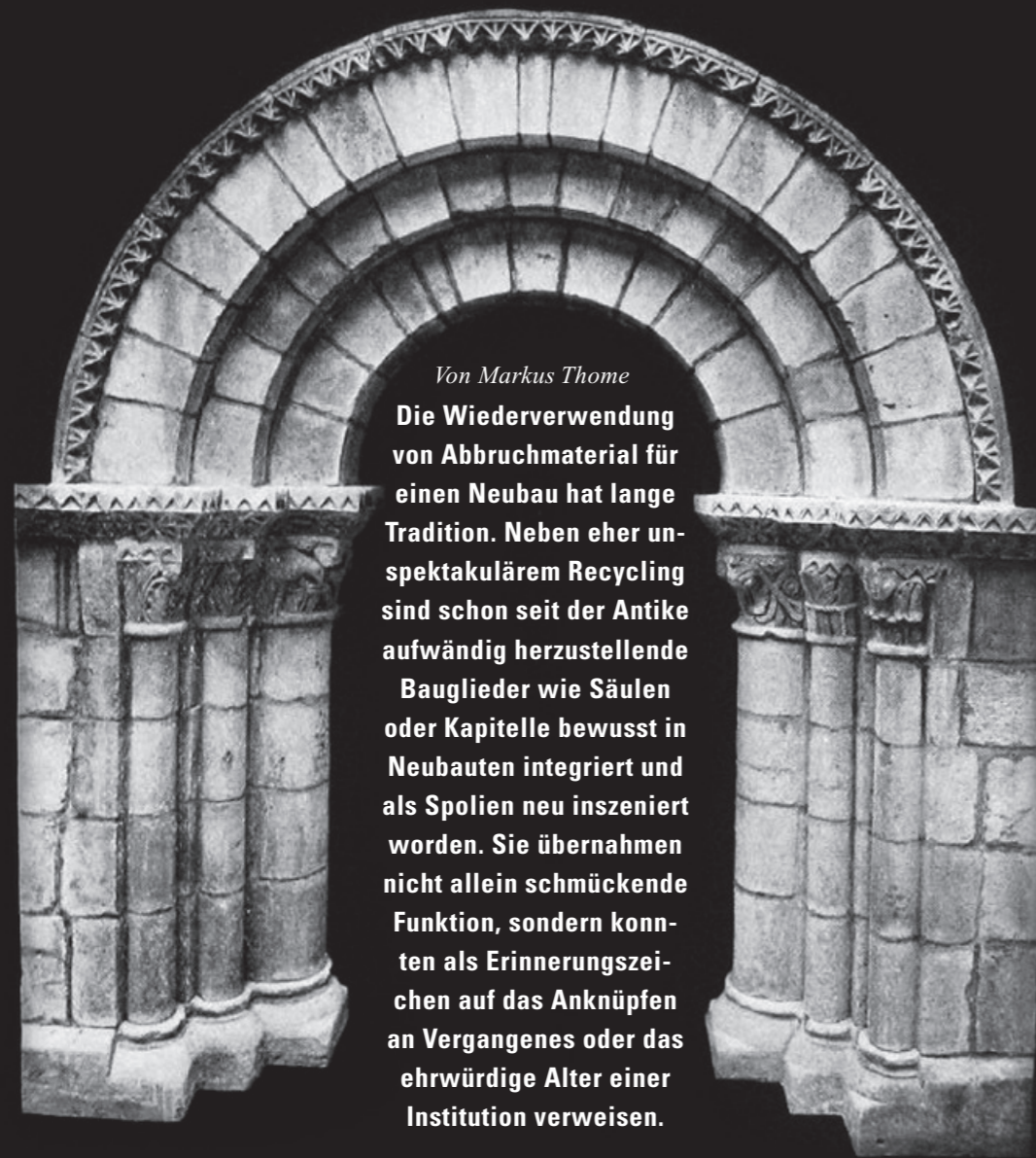


Vom Wert alter Steine



Von Markus Thome

Die Wiederverwendung von Abbruchmaterial für einen Neubau hat lange Tradition. Neben eher unspektakulärem Recycling sind schon seit der Antike aufwändig herzustellende Bauglieder wie Säulen oder Kapitelle bewusst in Neubauten integriert und als Spolien neu inszeniert worden. Sie übernahmen nicht allein schmückende Funktion, sondern konnten als Erinnerungszeichen auf das Anknüpfen an Vergangenes oder das ehrwürdige Alter einer Institution verweisen.

Entsprechende Beispiele für eine Wiederverwendung von Architekturfragmenten aus dem Mittelalter lassen sich sogar in einer Zeit finden, als man deren formale Gestaltung gemeinhin wenig schätzte. In der Benediktinerabtei St. Paul im Lavanttal (Kärnten, A) dienten die Säulen, Kapitelle und Skulpturen der Chorschranken- und Lettneranlage nach dem Abriss 1618 dazu, ein neues Rundbogenportal an der Südseite der romanischen Abteikirche zu errichten. Aus der Inschrift im Giebfeld geht hervor, dass mit dieser stilistisch passenden Zutat der Dank gegenüber den Gründern des Klosters ausgedrückt werden sollte. Allerdings blieb dies ein Sonderfall.

Neue Bilder des Mittelalters – von Parkstaffagen und Restaurierungen

Erst als im 18. Jahrhundert ein vermehrtes Interesse an der eigenen Vergangenheit erwachte und sich gleichzeitig eine ästhetische Neubewertung der Kunst des Mittelalters abzuzeichnen begann, wuchs auch das Interesse an mittelalterlichen Bauteilen. Wertschätzung erlangten sie zunächst vor allem im Zuge der Errichtung von Ruinen und Burganlagen in Landschaftsgärten. Beispielsweise fanden beim Bau der Franzensburg im Park von Laxenburg bei Wien ab 1798 unter anderem Elemente der als Pfalzkapelle im 13. Jahrhundert errichteten Capella Speziosa in Klosterneuburg Verwendung. Bei der Eberhardsburg im Landschaftsgarten von Eulbach im Oden-

wald (1810–1820; D) stammen die historischen Bauteile von der Wildenburg sowie von Bauten in Reichenberg und Michelstadt. Diese als Gegenwelten und Rückzugsorte konzipierten Parkstaffagen oder Sommersitze sollten zeitweilige Bewohner oder Besucher in eine besondere Stimmung und eine andere Zeit versetzen. Die mittelalterlichen Elemente nutzte man in erster Linie, um ein möglichst authentisches Bild zu erzeugen. Schon Friedrich Ludwig von Sckell warnte in seinem 1818 erstmals erschienenen Lehrbuch zur Gartenkunst allerdings vor einem zu extensiven Gebrauch originaler Bauteile, «weil man nur zu bald entdecken würde, dass solche heterogenen Theile der erbauten Ruine nie angehört haben konnten».

Auf vergleichbare Weise liessen sich alte Steine oder Bauteile im Zuge von Restaurierungen oder sogenannten stilgerechten Wiederherstellungen nutzen. So hat der schöne spätgotische Lettner in der Stadtpfarrkirche von Burgdorf (BE) überlebt, weil er nur in den Westteil des Langhauses versetzt werden musste, um ihn als Orgelempore in die Neugestaltung von 1867–68 einzubeziehen. Die romanischen

Arkaden des Zürcher Fraumünsterkreuzgangs dienten Gustav Gull als Anregung für die Errichtung einer Passage zwischen der Kirche und dem 1898–1901 realisierten Stadthaus. Mit dieser verbreiteten Praxis liess sich einerseits Geld sparen, andererseits konnten die historischen Fragmente bewahrt, gezeigt und im Einzelfall auch mit Bedeutung aufgeladen werden. Für die Wiederherstellung der Wartburg bei Eisenach (D) wurden 1863 eine holzvertäfelte Stube aus dem Imhoffischen Haus in Nürnberg, in dem der Humanist und Dürerfreund Willibald Pirckheimer gewohnt haben soll, und 1872 der Choranker eines weiteren Nürnberger Bürgerhauses erworben. Mit deren Einbau in der Nähe der berühmten Lutherstube sollte eine Verbindung zwischen den für die Reformation bedeutenden Orten vergegenwärtigt werden.

Architekturfragmente im Museum

Das Bewusstsein für den Wert alter Steine als Zeugnisse der Vergangenheit wuchs im 19. Jahrhundert parallel zur wachsenden Zerstörung historischer Bausubstanz. Konnte oder wollte man die Bauwerke nicht als Ganzes retten, so wurde vielfach gefordert, zumindest einzelne Teile für die Nachwelt zu bewahren. Doch wohin mit den vielen, nicht an gleicher Stelle wiederverwertbaren Stücken? Neben Park- und Grünanlagen, die vor allem für die Auf-

Romanisches Portal aus dem Verkaufskatalog von Demotte Inc. Paris/New York, o.J.



Bern, Historisches Muesum Bern, Ausstellung «Bilderstrum, Wahnsinn oder Gottes Wille?» 2000.

nahme von Portalen oder Arkadenreihen als pittoreske Staffage geeignet schienen, boten sich die damals neu entstehenden Museen und kulturhistorischen Sammlungen an. Museal ausgestellt sollten die steinernen Geschichtszeugnisse sowohl eine Vorstellung von der Baukunst vergangener Zeiten vermitteln als auch als Lehrmaterial für Künstler und Handwerker dienen. Die praktische Umsetzung solcher Ideen erwies sich allerdings als problematisch. In Konkurrenz zu anderen Kunstwerken konnten die häufig mit seriell wirkenden Ornamentformen dekorierten Baufragmente nicht bestehen. Eine Entwicklungsreihe von Kapitell- oder Fensterformen liess sich zudem durch Gipsabgüsse oder in Gestalt von Abbildungen in einem Buch sehr viel einfacher vor Augen führen. Man griff deshalb auch im Museum zumeist auf die Idee einer Wiederverwendung einzelner Bauteile zurück und setzte auf die Schaffung von mehr oder weniger wirklichkeitsnahen Erlebnisräumen. Im als Kreuzgang bezeichneten Saal des Zürcher Landesmuseums stammen die Maßwerkfenster aus dem Barfüsserkloster, die Arkadenreihe der gegenüberliegenden Wand aus dem ehemaligen Dominikanerkloster (beide in Zürich). Obwohl Überarbeitungen dazu führten, dass die historischen Teile im geschlossenen Erscheinungsbild des Raumes verschwinden, betonte Museumsdirektor Heinrich Angst deren Bedeutung im Bestreben «ein möglichst getreues und namentlich für das grosse Publikum verständliches Bild vergangener Zeiten zu geben».

Nur ganz selten fanden Baufragmente als solche Eingang in die Schausammlungen. Im Bayerischen Nationalmuseum in München fungierten die dekorativen Arrangements romanischer Architekturelemente im Saal der Romanik offenbar als Ersatz für in der Sammlung nur spärlich vorhandene monumentale Kunstwerke aus dieser Zeit. Ein Eindruck von der romanischen Architektur liess sich auf diese Weise jedoch kaum vermitteln. Der eingeschränkte ästhetische Wert der Steinfragmente und die immer stärkere Ausrichtung auf herausragende Kunstwerke führten schliesslich zu ihrer Verbannung ins Depot. Selbst die in anderen Museen ursprünglich als eigenständige Abteilung getrennt von der Kunstsammlung aufgestellten Lapidarien erschienen späteren Zeiten zumeist entbehrlich. So kann sich der Besucher des Historischen Museums Bern heute in der Steinhalle kulinarisch verwöhnen lassen. Aus ihrem ursprünglichen Kontext gerissen stellen alte Steine ohne aufwändigen skulpturalen Dekor schwer vermittelbare Objekte dar. Nur selten fanden einzelne den Weg zurück aus den Depots in die musealen Schauräume, wie das für die Bildersturm-Ausstellung im Jahre 2000 aufwendig neu inszenierte Portal aus dem ehemaligen Berner Dominikanerkloster.

Neue Märkte und Funktionen

Als das Interesse in Europa bereits nachgelassen hatte, begannen die amerikanischen Kunstmuseen in den 1920er-Jahren im grossen Stil mit der Erwerbung mittelalterlicher Baufragmente. Bereits zuvor hatten Privatleute wie Isabella Stewart Gardner in Boston oder George Blumenthal in New York Elemente historischer Bauten in Europa erworben, um damit ihre Wohn- und

Sammlungsräume zu gestalten und die auf Reisen lieb gewonnene Atmosphäre der Alten Welt in die Neue zu übertragen. Ein Besuch des venezianischen Innenhofs von Gardner's 1903 eröffnetem Privatmuseum ist noch heute ein beeindruckendes Erlebnis. Allerdings zögerten die grossen Museen zunächst, diesem Beispiel zu folgen. Der amerikanische Bildhauer George Grey Barnard konnte seine in Frankreich erworbenen Kreuzgänge nach dem kostspieligen Transport in die USA 1913 nicht wie gehofft direkt weiterverkaufen. Erst nachdem er seine Sammlung in einem eigens errichteten Bau in New York präsentierte, änderte sich die Situation. Der enorme Publikumserfolg von Barnard's «The Cloisters» basierte nicht auf einer originalgetreuen Rekonstruktion der ursprünglichen Anlagen, sondern auf einer sinnlich erlebbaren Evokation des Mittelalters durch die Inszenierung verschiedener Teilräume eines Sakralbaus. Ein als Mönch verkleideter Wärter und dämmriges Licht vervollständigten die Illusion. Trotz kritischer Stimmen entdeckten die amerikanischen Museumsverantwortlichen in der Folge die Präsentation von Kunst in einem stilistisch passenden

München, Bayerisches Nationalmuseum, Romanisches Lapidarium (Saal 5), um 1902.





Zürich, Fraumünsterkreuzgang, Durchgang von Osten mit den romanischen Arkaden des ursprünglichen Kreuzgangs.

Ambiente als Mittel im Kampf gegen die Eintönigkeit von Galerieräumen. Von den ersten Period Rooms für die Präsentation von Gegenständen der amerikanischen Kolonialzeit wurde dieses Konzept auf ganze Museen übertragen. Mit potenten Mäzenen im Hintergrund konnten komplette mittelalterliche Kapellen und Fassadenteile erworben werden. In ihre Einzelteile zerlegt und in Kisten verpackt, wurden sie per Schiff in die USA verschickt und in Detroit (MI), Worcester (MA), Philadelphia (PA) oder Toledo (OH) wieder aufgebaut. Ihren Höhe- und Endpunkt erreichte diese Mode als John D. Rockefeller Jr. 1925 Barnards Privatmuseum erwarb und einen Neubau von «The Cloisters» im Norden Manhattans finanzierte, der 1938 als Teil des Metropolitan Museums eröffnet werden konnte.

Der Wunsch mittels alter Steine europäische Geschichte und Kultur in die Neue Welt zu transportieren, um sie einem breiten Publikum zu vermitteln oder Privathäuser damit zu dekorieren, führte zu einem bis in die 1940er-Jahre blühenden Markt für mittelalterliche Bauteile. Historische Architekturfragmente konnten aus eigens von Pariser Kunsthändlern angefertigten Verkaufskatalogen ausgewählt werden. Die Abbildungen zeigten diese in der Regel isoliert vor schwarzem Hintergrund, auch wenn die Portale oder Fensterrahmen noch nicht aus ihrem ursprünglichen Kontext herausgelöst waren. Um den Ankauf von Fälschungen zu vermeiden, betrieben die Kuratoren der grossen Häuser in New York und Philadelphia aufwändige Recherchen in Archiven und Bibliotheken der französischen Provinz. Dabei waren sowohl Händler als auch Käufer um

möglichste Geheimhaltung bemüht, denn eine drohende «Klassifizierung» seitens der staatlichen Denkmalpflege hätte eine Ausfuhr verhindern können. Eine Aufwertung als Baudenkmal kam der Entwertung als Handelsobjekt gleich.

Die zum Teil aus Fragmenten neu zusammengesetzten Ensembles wurden zwar als Kunstwerke vermarktet und präsentiert, konnten allerdings nicht nur zur anschaulichen Vermittlung eines Geschichtsbildes dienen. Der als Händler aktive Bildhauer Barnard hat unter anderem versucht, John D. Rockefeller Jr. einen Kreuzgang aus dem 14. Jahrhundert als Einfassung für den geplanten Swimming Pool seiner Residenz Pocantico anzupreisen. Der umworbene Mäzen lehnte das Angebot jedoch mit Hinweis auf den zu hohen Preis ab. Erst ein breiteres Bewusstsein für die Bedeutung des baulichen Erbes und strengere Bestimmungen der Denkmalpflege verhinderten seit den 1950er-Jahren auch in Frankreich und Spanien die weitere Zerlegung und Kommerzialisierung historischer Gebäude nach dem Baukasten-Prinzip. Im Gegensatz zu den europäischen Museen blieben die zu neuen Ensembles zusammengesetzten mittelalterlichen Architekturfragmente in den USA jedoch als geschätzte Schaustücke in den Ausstellungsräumen.

Résumé

Le remploi de matériaux de démolition dans une nouvelle construction relève d'une longue tradition. Déjà à l'Antiquité, des éléments de construction exigeant un travail important, comme les colonnes ou les chapiteaux, sont intégrés et «mis en scène», de façon tout à fait réfléchie, dans de nouveaux bâtiments. Dès le XVII^e siècle, il est possible de trouver des exemples sporadiques de remploi de fragments d'architecture médiévale. Avec l'essor de la conscience historique au XVIII^e siècle, la réutilisation d'éléments architecturaux du Moyen Âge éveille un intérêt croissant, tout d'abord pour l'édification de ruines et de petits châteaux dans des jardins paysagers, puis dans le cadre de restaurations ou de reconstructions «dans le style ancien». Le remploi permettait en effet non seulement de réaliser des économies, mais encore de préserver des fragments d'architecture historique et, parfois, de leur conférer une portée symbolique nouvelle.

Au cours du XIX^e siècle, la conscience de la valeur des vieilles pierres comme témoignages du passé se développe, tandis que la destruction du patrimoine bâti historique s'accélère. Les musées et les collections d'histoire de l'art qui commencent alors à apparaître semblent être les lieux les plus indiqués pour accueillir des fragments de ce patrimoine, que l'on cherche ainsi à préserver de la destruction. Mais les problèmes pratiques ne tardent pas à surgir: les fragments isolés de monuments ne soutiennent en effet pas la comparaison face aux autres œuvres d'art. Dans les années 1920, les musées d'art américains commencent d'acquérir sur une grande échelle des fragments d'édifices médiévaux. De riches mécènes leur permettent d'acheter des parties de façades et des chapelles complètes: les bâtiments sont démontés et leurs pièces emballées dans des caisses, puis expédiées par voie maritime aux USA, où elles sont réassemblées dans les musées. Vendeurs et acheteurs s'efforcent de garder le secret sur l'opération, car l'objet de la tractation pourrait être interdit d'exportation, si les autorités en charge de la conservation des monuments historiques envisageaient de le classer.