Originalveröffentlichung in: Dornheim, Stefan (Hrsg.): Kultbild - Götze - Kunstdenkmal : Entsorgung, Umdeutung und Bewahrung vorreformatorischer Bildkultur im Luthertum, Leipzig 2021, S. 175-211 (Bausteine aus dem Institut für Sächsische Geschichte und Volkskunde ; 41)
Online-Veröffentlichung auf ART-Dok (2023), DOI: https://doi.org/10.11588/artdok.00008665

Bruno Klein

Bauten und Bilder recycelt[1]

Abb. 1 | Witwe Bolte, aus: Wilhelm Busch, Max und Moritz. Eine Bubengeschichte in sieben Streichen, München 1865 (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Max_und_Moritz_(Busch)_002.png public domain).

Mancher gibt sich viele Müh
Mit dem lieben Federvieh:
Einesteils der Eier wegen,
Welche diese Vögel legen,
Zweitens, weil man dann und wann
Einen Braten essen kann ...

Mit diesen Worten beginnt der erste Streich von Wilhelm Buschs „Max und Moritz".[2] Bekanntlich haben diese beiden bösen Buben zunächst den Tod der Hühner der Witwe Bolte auf dem Gewissen, bevor es zu weiteren, schlimmeren Taten geht. Die Geschichte des zweiten Streichs nach dem Hühnermord beginnt folgendermaßen:

1 Bei diesem Text handelt es sich um die Wiedergabe eines Abendvortrages, dessen Stil weitgehend beibehalten wurde.

2 Wilhelm Busch, Max und Moritz, eine Bubengeschichte in sieben Streichen, München 1865.

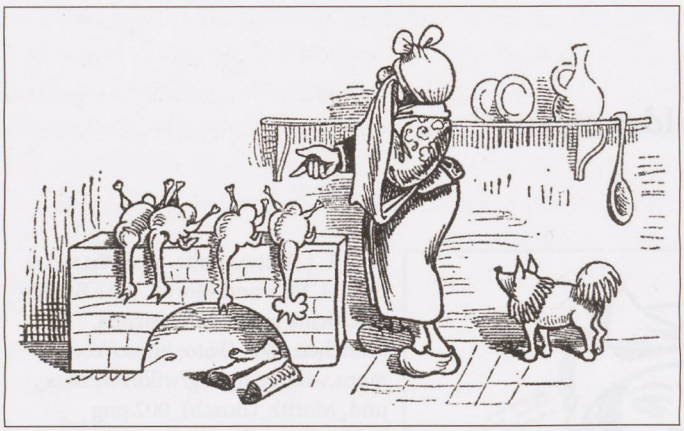

Abb. 2 | Witwe Bolte mit toten Hühnern (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Max_und_Moritz_(Busch)_017.png public domain).

Als die gute Witwe Bolte
Sich von ihrem Schmerz erholte,
Dachte sie so hin und her,
Daß es wohl das Beste wär,
Die Verstorbnen, die hienieden
Schon so frühe abgeschieden,
Ganz im Stillen und in Ehren
Gut gebraten zu verzehren.

Dieses kulinarisch-ehrenvolle Totengedenken wird nun allerdings von Max und Moritz durchkreuzt, welche die gebratenen Hühner am Ende einfach gedankenlos auffressen, also verbrauchen, statt sie – um Hunger zu stillen oder in Gedanken an ihre Aufzucht – respektvoll zu verspeisen.

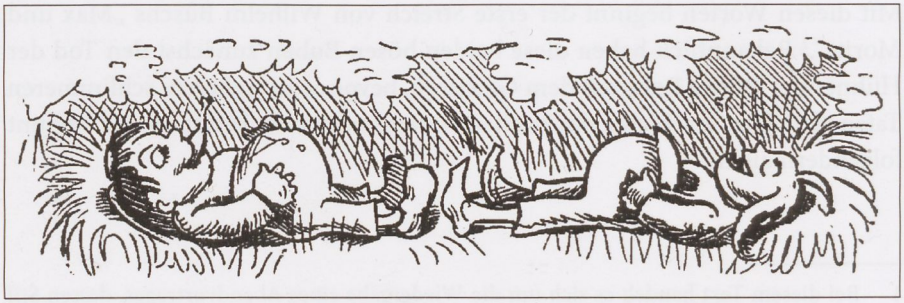

Abb. 3 | Max und Moritz vollgefressen
Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Max_und_Moritz_(Busch)_026.png public domain).

Die Geschichten von Max und Moritz sind nicht nur bei den anfänglichen Streichen der beiden von hintergründigen Recycling-Motiven durchzogen, sondern dieser Gedanke kommt auch am Ende der Erzählung noch einmal deutlich zum Ausdruck, nämlich bei der Schilderung des fatalen Endes der beiden Protagonisten. Sie werden in die Mühle geworfen, wo sie zu Tode kommen unter den berühmten, lautmalerischen Worten:

Rickeracke! Rickeracke!
Geht die Mühle mit Geknacke.

Was von ihren übrig bleibt, wird bald danach wiederum recycelt:

Abb. 4 | Max und Moritz fein geschrotet (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Max_und_Moritz_(Busch)_091.png public domain).

Hier kann man sie noch erblicken
Fein geschroten und in Stücken.
Doch sogleich verzehret sie
Meister Müllers Federvieh.

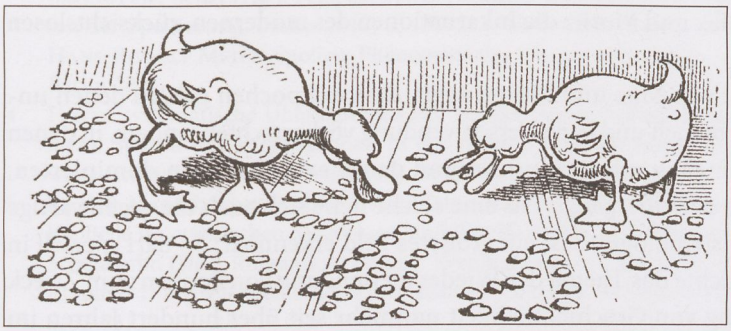

Abb. 5 | Max- und Moritz-Schrot verzehrt (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Max_und_Moritz_(Busch)_092.png public domain).

Die mit der Tötung von Federvieh und dessen Verzehr beginnende Geschichte endet in einer literarischen Ellipse mit der Tötung der bösen Hauptakteure und dem Verspeisen ihrer Reste wiederum durch Federvieh, das sich recycelnd genauso respektlos verhält wie Max und Moritz zuvor, was Wilhelm Busch durch seine Zeichnung noch viel deutlicher als durch den Text zum Ausdruck gebracht hat.

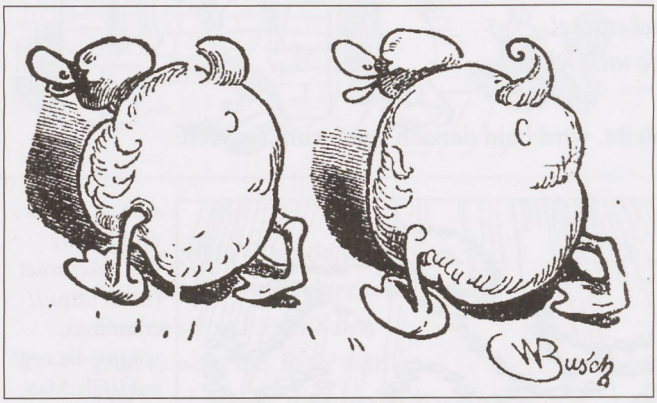

Abb. 6 | Meister Müllers Federvieh (Foto : https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Max_und_Moritz_(Busch)_093.png public domain).

Man kann die lustigen Geschichten von Max und Moritz also – auch – als Recycling-Stories lesen. Sie lassen sich darüber hinaus als symptomatisch für eine Zeit betrachten, in der die bis dahin gebräuchliche, unreflektiert-pragmatische Wiederverwendung in zunehmendem Maße in Frage gestellt wurde, und dies in einem Sinne, die dem heutigen positiven Verständnis von Recyceln völlig widerspricht: Wiederverwenden wird nämlich lächerlich gemacht, weil Wilhelm Busch am Beginn des Zeitalters der Hochmoderne schreibt, in dem die zuvor aufgrund ihrer Knappheit sorgfältig gepflegten Ressourcen in zunehmendem Maße als unerschöpflich erschienen. Man könnte in der Witwe Bolte auch die Repräsentantin einer älteren, sorgsam und nachhaltig recycelnden Epoche sehen, und in Max und Moritz die Inkarnationen des modernen, rücksichtslosen Verbrauchs.

Das Beispiel von Max und Moritz zeigt, dass es Epochen gab, in denen unreflektierter Verbrauch und auch Verschwendung vorherrschten, andere, in denen nachhaltiger Umgang mit Ressourcen und damit auch Recyceln dominierten, wie auch solche des Übergangs. Als eine solche ließe sich auch die gegenwärtige bezeichnen. Epistemologisch ist ein größeres Feld erkennbar: So darf speziell in der Kunstgeschichte das Thema der Wiederverwendung von Spolien zum Zweck der Inszenierung von Geschichtlichkeit nunmehr seit über hundert Jahren im

Rahmen des historistischen Diskurses als ein systematisch gut erforschtes *geistesgeschichtliches* Thema gelten.[3] Hingegen darf die Reflexion über das Recyceln von hauptsächlich materiell wertvollen, aber im ideellen Sinne mehr oder minder bedeutungsarmen Gegenständen, als ein jüngeres Forschungsfeld gelten.[4] Man könnte auch sagen: Die *Spolienforschung* ist ein Thema gewesen, hinter dem das Erstaunen der Moderne über das ihr verlorengegangene Recyceln stand und das sie deshalb vor allem theoretisch zu erklären versuchte, während die aktuelle Fokussierung auf das *Recyceln*, speziell von Gegenständen, die wir als Kunstwerke identifizieren, ganz im Gegenteil als ein Phänomen zu interpretieren ist, mit dem die Fachforschung an aktuelle gesellschaftliche Diskurse Anschluss zu gewinnen versucht.

Theoretisch und ideologisch begründete Spoliennahme und -verwendung auf der einen Seite und pragmatisches Recyceln sind nicht ganz einfach zu trennen. Denn während Spolien zumeist erst durch eine bewusste Aktion ihren besonderen ideellen Wert erhielten, hatten recycelte Objekte permanent einen Sachwert. Charakteristisch für Spolien ist es beispielsweise, dass Kaiser Otto der Große Säulen aus Italien, wo ihr Wert wegen ihrer Häufigkeit sicher nicht überragend gewesen sein dürfte, nach Sachsen bringen ließ, wo ihnen ein neuer, höherer Wert eingeschrieben wurde.[5] Heiligenfiguren, die reformationszeitliche Bilderstürme mehr oder minder versteckt überdauerten, waren hingegen immer als materiell und künstlerisch wertvoll erachtet worden: So ganz hatte man an ihrer Bedeutung und ihrem Wert nie gezweifelt, weshalb ihre Zerstörung als

3 Hier wären zuletzt vor allem folgende Arbeiten zu nennen: Arnold Esch, Wiederverwendung von Antike im Mittelalter: Die Sicht des Archäologen und die Sicht des Historikers, Berlin 2008; Hans-Rudolf Meier, Inkorporierungen: Spolien als Instrument der Mimesis in der Gegenwartsarchitektur, in: Zeitschrift für Kunstgeschichte, 79 (2016), S. 396-409. Patrizio Pensabene, Architectural Spolia and Urban Transformation in Rome from the Fourth to the Thirteenth Century, in: Stefan Altekamp/Carmen Marcks-Jacobs/Peter Seiler (Hg.), Perspektiven der Spolienforschung 2. Zentren und Konjunkturen der Spoliierung, Berlin 2017, S. 177-233. Nach dem Vortrag ist noch erschienen: Hans-Rudolf Meier, Spolien: Phänomene der Wiederverwendung in der Architektur, Berlin 2021.

4 Hierzu systematische Überlegungen bei: Hauke Horn, Erinnerungen, geschrieben in Stein. Spuren der Vergangenheit in der mittelalterlichen Kirchenbaukultur (Kunstwissenschaftliche Studien, Band 192), Berlin 2017.

5 Zu den Magdeburger Spolien Ottos: Christian Forster, Antike und byzantinische Kapitelle im ottonischen Magdeburg und ihre Herkunft, in: Leonhard Helten/Wolfgang Schenkluhn (Hg.), Romanik in Europa: Kommunikation – Tradition – Rezeption (More Romano I. Schriftenreihe des Europäischen Romanik Zentrums e.V.), Leipzig 2009, S. 53-73.

unvernünftige Vernichtung gerade zur Zeit begrenzter Ressourcen aufgefasst worden wäre. Und man konnte ja nie wissen, wozu sie noch einmal gut sein könnten. Und tatsächlich ist ja das ahnungsvolle Kalkül derjenigen, die beispielsweise in der Reformationszeit die Zerstörung von Altären, Heiligenfiguren etc. durch die Einrichtung von Götzenkammern oder Ähnlichem verhinderten, am Ende auch aufgegangen. Den zu ihrer Entstehungszeit teuer bezahlten Werken – wobei deren Preis schon damals von ihrer Dimension und künstlerischen Qualität abhing –, die dann nachreformatorisch zunächst geringwertig schienen, wurde seit dem 19. Jahrhundert ein ganz neuartiger kunsthistorischer Wert zugeschrieben, der sie dann von religiösen Diskursen unabhängig und am Ende eigentlich unbezahlbar machte.

Es gibt damit eine paradox erscheinende Entwicklung: Während auf der einen Seite Produktion, Verbrauch und Verschleiß von immer Neuem im 19. Jahrhundert anstieg, wurden auf der anderen Seite einmalige, nicht reproduzierbare Gegenstände entdeckt beziehungsweise wiederentdeckt und stetig wertvoller.

Spoliengebrauch und Recyceln sind somit eng verschränkt und voneinander kaum sauber zu trennen. Jedoch erweist sich die eingangs skizzierte Hypothese, dass es Epochen des Materialverbrauchs, der Spolieninszenierung und des unsichtbaren Recycelns gibt, als ein zur Differenzierung der verschiedenen Aggregatzustände brauchbares Modell. Ganz besonders wichtig ist dabei die Unterscheidung zwischen Epochen des extensiven Ressourcenverbrauchs einerseits und solchen der nachhaltigen Ressourcennutzung andererseits.

Eine der älteren Perioden des extensiven Ressourcenverbrauchs war diejenige des antiken Römischen Reichs.[6] Dieses funktionierte nach dem System der permanenten Bereicherung, Ausbeutung und Expansion. Als diese Strategie schließlich an ihre natürlichen Grenzen geriet, einfach, weil das Reich räumlich zu groß, institutionell-administrativ nicht mehr handhabbar war und zudem noch in Konflikt mit den unkalkulierbaren Intentionen von anderen organisierten Großgruppen geriet (Völkerwanderung), waren die, bis dahin scheinbar unbegrenzten Ressourcen auf einmal doch limitiert! Und so kam es vor allen in der späten Phase des Reichs zu massiver Spoliennahme und intensivem Recyceln:

6 Zahlreiche Beispiel hierfür bei: Kai Ruffing, Zwischen Feld, Wald und Wiese. Nachhaltigkeit in der römischen Wirtschaft? in: Arnd Reitemeier/Ansgar Schanbacher/Tanja Susanne Scheer (Hg.), Nachhaltigkeit in der Geschichte. Argumente – Ressourcen – Zwänge. Göttingen 2019, S. 73-93.

Abb. 7 | Rom, Konstantinsbogen
(Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:RomeConstantine%27sArch03.jpg
CC BY-SA 3.0, User: Alexander Z.).

Die frühchristliche Kunst beginnt geradezu mit einem Monument des Recyclings (Abb. 7): Der Triumphbogen, der für Kaiser Konstantin nach dessen Sieg in der Schlacht an der Milvischen Brücke errichtet wurde, ist ein in sich paradoxes Monument: Einerseits soll es den Sieg des neuen Imperators feiern und damit auf dessen glückliche künftige Herrschaft verweisen, andererseits bedient es sich älterer Monumente bzw. inkorporiert deren Reste, die aus der Zeit der Kaiser Trajan, Hadrian und Marc Aurel stammten. Auch die Giallo-Antico-Säulen des Triumphbogens waren schon lange vor Errichtung des Bogens im 4. Jahrhundert hergestellt worden Aber es ist nicht bekannt, ob sie bestehenden Monumenten entnommen wurden oder aus Lagern stammen, deren Aufgabe es war, Material für solche Bauaufgaben bereitzuhalten. Ist der Konstantinsbogen also eher ein Monument für bewusst inszenierten Gebrauch von Spolien aus der Zeit „großer" Kaiser oder für pragmatisches Recyceln? Beides ist wahrscheinlich.

In der frühchristlichen Architektur Italiens wird echtes wie scheinbares Recycling zu Norm: Es existiert kaum eine einigermaßen anspruchsvolle

Abb. 8 | Rom, San Paolo fuori le Mura (Quelle: Giovanni Battista Piranesi, Vedute di Roma, 1749).

italienische Kirche vom 4. bis zum 6. Jahrhundert, ja eigentlich sogar bis zum 12. und 13. Jahrhundert, in der ein Gebrauch von Spolien der klassischen Antike, insbesondere von Säulen, nicht geradezu Programm gewesen wäre. Dies konnte von Fall zu Fall ganz unterschiedlich aussehen. Die beiden ersten großen frühchristlichen Basiliken Roms, die Laterans- und die Peterskirche, wurden unter Verwendung unterschiedlicher Säulen errichtet. Dies lässt sich gut rekonstruieren, obwohl sie nicht mehr erhalten sind. Die etwas jüngere Kirche San Paolo fuori le mura aus dem späten 4. Jahrhundert hatte bis zu ihrer Brandzerstörung 1824 sehr einheitliche Säulenreihen (Abb. 8), ähnlich wie Santa Maria Maggiore, in den 420er und 430er-Jahren errichtet. Später sieht dies dann anders aus (Abb. 9), wie in San Salvatore in Brescia aus dem späten 8. Jahrhundert zu sehen. Hier handelt es sich übrigens um ein besonders interessantes Beispiel, weil hier nicht nur Säulen der heute so genannten ‚klassischen' Antike wiederverwendet wurden, sondern sich dort auch ein byzantinisches, aus stilistischen Gründen auf das 6. Jahrhundert datierbares Kapitell befindet. Das bedeutet: Wenn es sich in Brescia im 8. Jahrhundert bei der unter dem Langobardenkönig Desiderius errichteten Basilika nicht nur um bloßes Recycling, sondern tatsächlich um den Versuch einer Antikenrezeption gehandelt haben sollte, dann kann man höchstens eine sehr vage Vorstellung von der Vergangenheit gehabt haben, die man

Abb. 9 | Brescia, San Salvatore, 2. Hälfte 8. Jahrhundert (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:San_salvatore_brescia.jpg © Stefano Bolognini).

Abb. 10 | Rom, Sta. Maria in Aracoeli, ab 1251, Spoliensäulen im Langhaus (Foto: Bruno Klein).

Abb. 11 | Civita Castellana, Dom, Säule in der Krypta, 12. Jh. (Foto: Bruno Klein).

inszenieren wollte. Eine vergleichbar unbekümmerte Kombination von unterschiedlichen Säulen und Kapitellen lässt sich in Santa Maria in Trastevere[7] aus dem 12. Jahrhundert und in Santa Maria in Aracoeli (Abb. 10) aus dem 13. beobachten, beide in Rom.

Ein schönes Beispiel für ein ‚spolienhaftes' Recycling findet sich in der Krypta des Domes von Civita Castellana (Abb. 11) nördlich von Rom:[8] Dort wurde ver-

7 Dale Kinney, Managed memory in S. Maria in Trastevere, in: Mariëtte Verhoeven/Lex Bosman/Hanneke van Asperen (Hg.), Monuments & memory, Christian cult buildings and constructions of the past. Essays in honour of Sible de Blaauw, Turnhout 2016, S. 337-347.

8 Hierzu mehrere Aufsätze in: Luca Creti (Hg.), La cattedrale cosmatesca di Civita Castellana. Atti del convegno internazionale di studi (Civita Castellana 18-19 settembre 2010), Rom 2012.

sucht, möglichst viele antike Säulenschäfte wiederzuverwenden. Bei einer Säule ist dabei sogar zuunterst ein Stück von einem kannelierten, weißen Marmorschaft so abgearbeitet worden, dass gerade noch ein zahnradartiger Streifen der Kanneluren als Sockel übrigblieb, während man den oberen Teil soweit verdünnte, bis er vom Durchmesser her zu einem weiteren Säulenfragment aus rotem Granit passte. Da aber beide Schaftstücke insgesamt zu kurz waren, um den Ansatz des überall gleichhohen Gewölbes zu erreichen, setzte man noch ein neues Kapitell darauf, das sämtliche Proportionsregeln verhöhnt. Egal: Hauptsache, zwei ältere und materiell kostbare Fragmente waren wiederverwendet.

Bei einem solchen Beispiel drängt sich der Verdacht auf, dass ein großer Teil dessen, was in der Kunstgeschichte als eigenständige ‚Antikenrezeption' betrachtet wird, nichts anderes ist als Resultat und Folge eines in der Spätantike entstandenen und damals zwangsläufig historisch verbrämten Defizitmanagements.

Denn Säulen konnten auch noch viel weniger erhaben recycelt werden: Am Dom von Anagni (Abb. 12) im südlichen Latium wurden beispielsweise am Westportal Bruchstücke von ursprünglich runden Säulenschäften in die Horizontale gelegt, umgearbeitet und als Türsturz und Konsolen verwendet.

Auch die berühmten Cosmaten-Arbeiten des 12. und 13. Jahrhunderts bestehen ja zumeist aus Fragmenten wertvoller Steine, die in der Antike nach Rom gebracht worden waren (Abb. 13). Dies sind alles ästhetisch und materiell höchst

Abb. 12 | Anagni, Dom, Spolien am Westportal, Ende 11. Jh. (Foto: Bruno Klein).

Abb. 13 | Rom, Cosmatenfußboden in der Capella Sancta Sanctorum (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Sancta_sanctorum,_pavimento_cosmatesco_del_1278.jpg CC BY-SA 3.0, Sailko).

kostbare Arrangements; aber man möchte sich lieber nicht vorstellen, wie viele zuvor unendlich teure, aus Ägypten geholte Marmor- und Porphyrsäulen hier in dünne Scheiben zerlegt worden sind: Alle runden Elemente in den Cosmatenarbeiten stammen aus Säulenschäften; ihr Durchmesser und ihre Umrisslinien wurden nicht von den Cosmaten festgelegt, sondern aus den antiken recycelten Objekten übernommen.

Daran schließen sich zwei für das Recyceln interessante Fragen bzw. Überlegungen an. Erstens: Wie war es den Cosmaten möglich, über Jahrhunderte so konsequent Zugriff auf kostbares antikes Material zu haben? Es gibt starke Indizien, dass es sowohl in Antike wie früher Neuzeit in Rom Lager mit wertvollem Baumaterial gegeben hat.[9] Wegen der Cosmaten-Arbeiten liegt es nahe, dass solche in Rom durchgehend bestanden. Das würde aber bedeuten, dass keineswegs jedes Antikenrecyceln auch gleich eine bewusste programmatische Antikenrezeption bedeutete, sondern dass es in Rom und Umgebung, sicher mehr als anderswo, so etwas wie „Wertstoffhöfe" für kostbares Baumaterial gab. Dieses wurde vor allem nach seinem Gebrauchswert und seiner materiellen Qualität evaluiert, während sein historisch-ideologischer Wert wahrscheinlich höchstens eine nachrangige Rolle spielte.

Und zweitens: Was die römischen Cosmaten leisteten, war etwas ganz Neuartiges, nämlich eine „Kunst des Recycelns"! Sie fragmentierten wertvolle historische Materialien bis zur Unkenntlichkeit und setzten daraus etwas Neues zusammen, das aber seinerseits einen spezifischen Wiedererkennungswert besaß. Eine speziell intendierte Antikenrezeption dürfte hierbei kaum noch eine Rolle gespielt haben, sie war wohl eher ein Hintergrundrauschen. Und so wurden die höchst dekorativen Marmorfußböden vor allem wohl wegen ihrer künstlerischen Qualität von Latium bis London international geschätzt.[10]

---

9 Hugo Brandenburg, Magazinierte Baudekoration und ihre Verwendung in der spätantiken Architektur Roms des 4. und 5. Jahrhunderts. Ein Beitrag zur Bewertung der Spolie, in: Boreas. Münstersche Beiträge zur Archäologie 30/31 (2007/2008), S. 169-189; Ders., The Use of Older Elements in the Architecture of Forth- and Fifth-Century Roma: A Contribution to the Evaluation of *Spolia*, in: Richard Brilliant/Dale Kinney (Hg.), Reuse value: "spolia" and appropriation in art and architecture from Constantine to Sherrie Levine, Surray 2011, S. 53-74. (Freundlicher Hinweis von Carola Jäggi, Zürich).

10 Dorothy F. Glass, Studies on cosmatesque Pavements (British Archaeological Reports. International Series, 82), Oxford 1980; Peter Cornelius Claussen, Magistri Doctissimi Romani. Die römischen Marmorkünstler des Mittelalters (Corpus Cosmatorum, 1, Forschungen zur Kunstgeschichte und Christlichen Archäologie 14). Stuttgart 1987; Lindy Grant/Richard Mortimer (Hg.), Westminster Abbey. The Cosmati Pavements (Courtauld Research Papers, 3), Asgate 2002.

Abb. 14 | Paphos, Zypern, Festung Saranda Kolones, Futterkrippen, um 1200 (Foto: Bruno Klein).

Abb. 15 | Thessaloniki, Heptapyrgion (Yedi Kule), 1430/31 (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:R%C3%A9emploi_colone_00140.JPG CC-BY-SA-4.0, G. Garitan).

Völlig unkünstlerisches Recyceln von historischen Steinen, speziell Säulen, gab es aber auch: Hatten die Cosmaten die antiken Säulenschäfte immerhin noch in ästhetisch ansprechende Salamischeiben zerlegt, so wurden sie ungefähr gleichzeitig in der kreuzfahrerzeitlichen Burg namens „Saranda Kolones", übersetzt „vierzig Säulen", in Paphos auf Zypern (Abb. 14) auf banalste Weise recycelt, nämlich zur Fundamentverstärkung eingesetzt oder auch so umgearbeitet, dass sie als Futterkrippen für Vieh dienen konnten.

Ein formal verwandtes Beispiel (Abb. 15) findet sich in Thessaloniki:[11] Nachdem die Stadt 1430 von den Osmanen erobert worden war, wurde dort sofort das

11 Christian Forster, Inschriftenspolien. Ihre Verwendung und Bedeutung im Mittelalter, in: Tobias Frese/Wilfried Keil/Kristina Krüger (Hg.), Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz (Materielle Textkulturen 2), Berlin/Boston 2014, S. 142-168, hier S. 160-162.

Heptapyrgion (Yedi Kule), eine Festung innerhalb der Zitadelle der Oberstadt, erneuert. Eine Inschrift verrät, dass dies als eine Aktion aufgefasst wurde, um den Sieg über die Ungläubigen zu manifestieren. Ob der mannigfaltige Einsatz von Architekturfragmenten daher als bloßes Recyceln aufzufassen ist, weil man solche Bauelemente einfach ganz schnell brauchte, oder ob es sich hier um eine Inszenierung handelt, bei der das Überwundene in den Dienst des Neuen gestellt wurde, ist kaum zu entscheiden. Sicher ist jedenfalls, dass es hier zu einer Wiederverwendung von Älterem kam, die so aussieht, als sei sie quasi mit dem Staubsauger erfolgt. Denn die zahlreiche Integration von horizontal verbauten Säulenschäften, von denen nur noch die oberen oder unteren Querschnittsflächen sichtbar sind, kann ja nicht wirklich als ein Siegeszeichen aufgefasst werden. Vielmehr scheint es, als sei das Praktische, nämlich die schnelle und kostengünstig mögliche Integration von vorhandenem Baumaterial, ideologisch funktionalisiert worden: Man musste wohl innerhalb der kritischen Zeit kurz nach der Eroberung der Stadt das nehmen, was man gerade hatte; erkannte aber recht schnell, dass man dies nicht einfach so hinzunehmen brauchte, sondern auch propagandistisch instrumentalisieren konnte.

Das letztgenannte, wie auch die frühchristlichen Beispiele belegen, dass es zum Recyceln besonders häufig in Umbruchs- und Krisenzeiten gekommen ist, also schnell Neues gebraucht wurde und/oder Altes zur Verfügung stand.

Gerade deshalb wurde im Mittelalter besonders nach Juden-Pogromen relativ viel ehemals jüdischer Besitz bzw. jüdische Bauten recycelt. Beispielhaft stehen hierfür Fragmente jüdischer Grabsteine, die in einer Treppenspindel der Nürnberger Lorenzkirche als Stufen vermauert wurden (Abb. 16). Dies geschah nicht

Abb. 16 | Nürnberg, Treppenstufe aus Südturm St. Lorenz, ursprünglich jüdischer Grabstein (Foto: https://jhva.wordpress com/2012/08/08/mittelalterliche-hebraische-grabsteine-in-nurnberg).

Abb. 17 | Magdeburg, Dom, Wendeltreppe, Südlicher Westturm, 3. Geschoss. (Foto: Christian Forster, Inschriftenspolien. Ihre Verwendung und Bedeutung im Mittelalter, in: Tobias v. Frese/Wilfried Eberhard Keil/Kristina Krüger (Hg.), Verborgen, unsichtbar, unlesbar – zur Problematik restringierter Schriftpräsenz [Ergebnisse eines Workshops, veranstaltet vom Teilprojekt A05 des SFB 933 „Materiale Textkulturen" im Institut für Europäische Kunstgeschichte der Universität Heidelberg 2011], Berlin 2014, S. 144).

spontan nach den Pogromen von Dezember 1349, sondern erst einige Jahre später. Man hatte die Steine also für eine spätere Verwendung zwischengelagert.[12] So ging es bei der Errichtung der Treppe sicher nicht darum, den Grabstein so einzubauen, dass man bei deren Besteigen schmähend auf dem Grabstein eines Juden treten sollte, sondern der Stein wurde bloß aus dem Grund recycelt, dass Grabplatten generell ziemlich genau die Dicke besaßen, die man für die Stufen von Wendeltreppen benötigte. Außerdem befand sich die Inschrift in Nürnberg nicht auf der Tritt-, sondern auf der Deckenfläche und war eigentlich nur von unten zu sehen. Ein Beispiel aus dem Magdeburger Dom (Abb. 17) zeigt, dass man auch vorgefertigte Grabplatten selbst für Domherren, wenn sie denn aus den unterschiedlichsten Gründen nicht zu ihrem eigentlichen Einsatz kamen, auf ähnliche Weise wiederverwenden konnte und zwar in diesem Falle mit der Schriftseite nach oben, so dass diese betreten wurde.[13]

12 Forster, Inschriftenspolien (wie Anm. 11), S. 158.

13 Forster, Inschriftenspolien (wie Anm. 11), S. 144; Horst Auer, Mit Füßen getreten. Jüdische Grabsteine als Treppenstufen von S. Lorenz in Nürnberg, in: Ders., Fundort Geschichte Franken. Ausflüge in die Vergangenheit 2: 55 Touren für Entdecker, Cadolzburg 2015, S. 56-58.

Abb. 18 | Modena, Dom
(Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Duomo_di_Modena_9.JPG CC-BY-SA-4.0, Mongolo1984).

Recyceln von antiken Grabplatten war ebenfalls üblich.[14] So beispielsweise im Falle der 1099 begonnenen Kathedrale von Modena (Abb. 18), wo man bald nach der Errichtung der Fundamente Sorge hatte, den Bau mangels Steinen nicht mehr fortführen zu können. Dann aber stieß man wunderbarerweise auf sehr schöne Marmorblöcke in großer Anzahl[15] – offenbar hatte man einen antiken Friedhof entdeckt – und konnte so die im Kern aus Backstein bestehende Kathedrale mit einer kostbaren weißen Marmorverkleidung weiterbauen. Dies ist ein charakteristisches Beispiel für echtes, intentionsfreies Recyceln, weil es wegen

14 Aus der umfangreichen Literatur zum Dom von Modena sei nur speziell zu den Inschriften hervorgehoben: Augusto Campana, Sulle epigrafi del Duomo di Modena. Wiederabdruck in: Rino Avesani/Michele Feo/Enzo Pruccoli (Hg.), Augusto Campana. Scritti Bd. 2, Bibliotheche, Codici, Epigrafi, Rom 2017, S. 707-763.

15 Ludovico Antonio Muratori (Hg.), Rerum Italicarum scriptores, Acta translationis corporis S. Geminiani episcopi Mutinensis, quae facta est anno MCVI, ab auctore synchrono conscripta, Teilband 6, Mailand 1725, S. 85-96.

Materialmangels stattfand und nicht durch gesuchte Antikenzitate oder den Verweis auf etwas anderes Historisches begründet war.

Ein im Kontext des Recycelns relativ schwierig zu beurteilendes Phänomen ist dasjenige der Wiederverwendung von älteren Gebäudeteilen, welches sich besonders häufig bei im 12. und 13. Jahrhundert erneuerten Kirchen beobachten lässt. Speziell bei frühgotischen Bauten wurden oft ältere Teile erhalten und zwischen neugebaute Fassaden und Chöre eingespannt. Dies war schon beim vermeintlichen Gründungsbau der Gotik, der Abteikirche von St-Denis der Fall, aber danach auch noch bei den Abteikirchen von St-Germain-des-Prés in Paris, bei St-Remi in Reims oder bei der Kathedrale in derselben Stadt.[16]

Hat man hier nur das Notwendige erneuert, das heißt jene Partien von Kirchengebäuden, in und an denen es zu neuen liturgischen und didaktischen Inszenierungen kam? Also einerseits in den Chören, in denen Gottesdienst, Reliquien- und Sakramentsverehrung ein neues Arrangement verlangten und andererseits an den Fassaden, die nun für eine wachsende Anzahl von Kirchenbesuchern größere Portale erhielten, an denen sich diesem Publikum auch auf neuartige Weise durch komplexe Skulpturenprogramme in Stein predigen ließ? Konnten die dazwischengelegenen Kirchenschiffe hingegen unverändert bleiben, weil es keinen Anlass zu deren Modifikation gab? Dann könnte man zumindest ansatzweise von „Recyceln" sprechen. Wenn aber die alten Kirchenschiffe als bleibende Dokumente für die Geschichtlichkeit des jeweiligen Gebäudes und der damit verbundenen Institution erhalten wurden, und die sich daraus ergebende Kombination von Altem und Neuem als visueller Beweis für historische Kontinuität bei gleichzeitiger Erneuerungsfähigkeit inszeniert wurde, dann handelte es sich nicht um ideologiefreies Recyceln aus rein ökonomischen Gründen.

Besonders eigentümlich ist in diesem Zusammenhang der Fall der Kathedrale von Chartres (Abb. 19): Als sie 1194 abbrannte, blieben die den ganzen Bau unterfangende Krypta und die in der Mitte des 12. Jahrhunderts neugebaute Westfassade erhalten. Beide wurden in den anschließenden Neubau integriert, der geradezu als **die** Inkarnation einer gotischen Kathedrale gilt. Diese steht nun

16 U.a.: Bruno Klein, Convenientia et cohaerentia antiqui et novi operis: ancien et nouveau au début de l'architecture gothique, in: Fabienne Joubert/Dany Sandron (Hg.), Pierre, lumière, couleur. Études d'histoire de l'art du Moyen Âge en l'honneur d'Anne Prache (Culture et civilisations médiévales 20), Paris 1999, S. 19-32; Ders: Beginn und Ausformung der gotischen Architektur in Frankreich und seinen Nachbarländern, in: Rolf Toman (Hg.), Die Kunst der Gotik. Architektur – Skulptur – Malerei, Köln 1998, S. 28-115, hier S. 31-39.

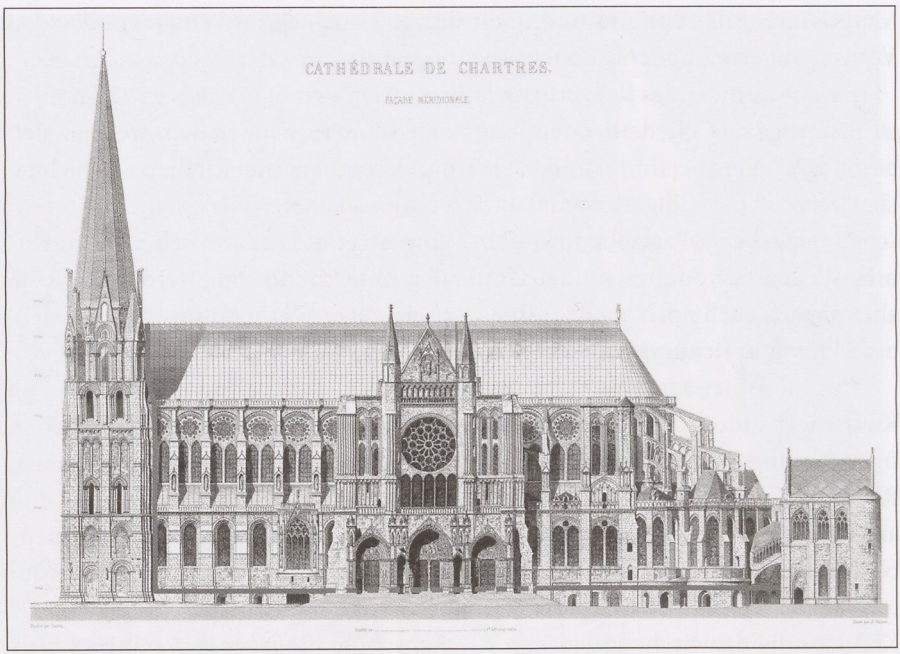

Abb. 19 | Chartres, Kathedrale
(Foto: Jean Baptiste Antoine Lassus, Monographie de la cathédrale de Chartres. Paris 1867, Atlas. Planche n°10, façade méridionale. Linienergänzung durch den Autor des Beitrages).

also über einer romanischen Krypta und erhebt sich östlich einer älteren Westfassade. Beide bestimmen weitgehend die Dimensionen der neuen Kirche. Handelt es sich bei der Wiederverwendung dieser Teile um eine Inszenierung von Spolien, oder ist sie Resultat eines pragmatischen Recycelns? Zu vermuten ist Letzteres. Denn in der Zeit um 1200 waren die älteren, in der Mitte des 12. Jahrhunderts gebräuchlichen architektonischen Geschichtsinszenierung beim Bau großer gotischer Kirchen wie im Fall von St-Remi in Reims vorbei, weil man inzwischen bevorzugt einheitlich neuartig baute. Chartres könnte also genau auf der Schneide stehen zwischen den älteren und den neueren Modellen – einerseits ein Bau, der seine eigene Geschichte nicht überging, andererseits aber im Formalen auch äußerst modern war. Die noch eine Generation zuvor übliche bauliche Geschichtsinszenierung spielte konzeptuell keine Rolle mehr, bot aber doch einen Anknüpfungspunkt für das aus pragmatischen Gründen notwendige Recyceln.

Im späteren Mittelalter finden sich kaum Beispiele für ein „ideologiefreies" Recyceln von Architektur oder Architekturelementen, was auf der einen Seite

daran liegen könnte, dass es während des damaligen Baubooms fast nichts gut Recycelbares gegeben haben dürfte. Aber es ist auch nicht zur übersehen, dass sich die Forschung bisher kaum mit diesem Thema beschäftigt hat. Dies gilt auch in Bezug auf die aus rein materiellen Gründen, ansonsten sozusagen absichtslose Wiederverwendung von älterer **Skulptur** im Mittelalter. An der um 1200 erbauten Westfassade von Notre-Dame in Paris (Abb. 20) wurde beispielsweise ein

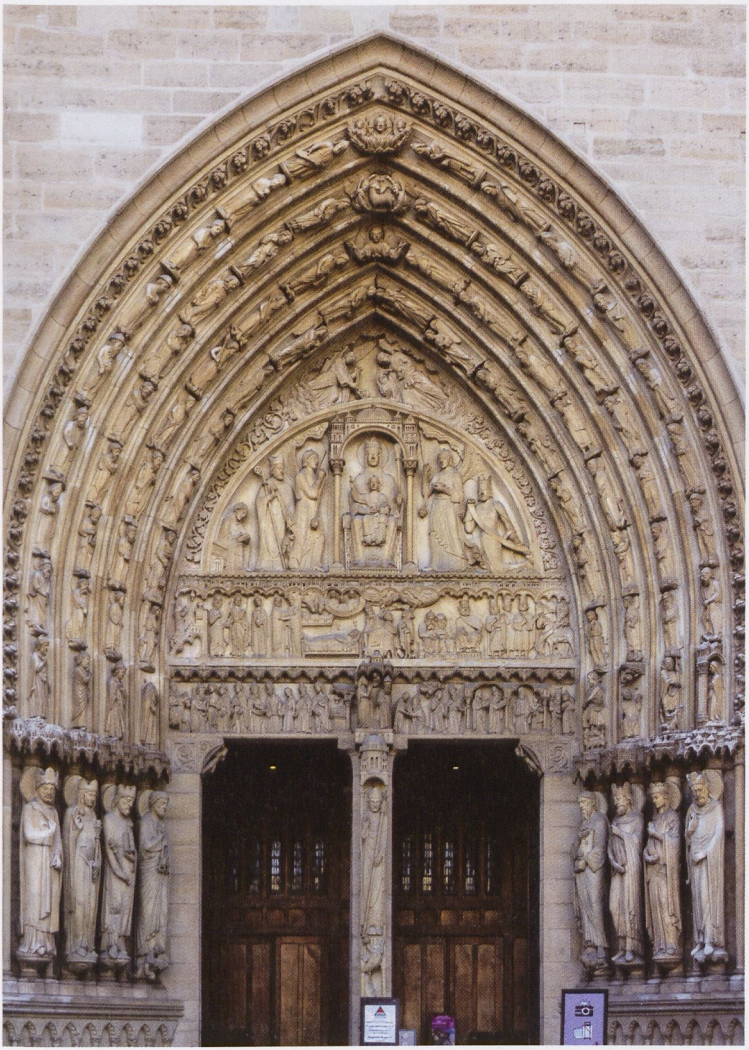

Abb. 20 | Paris, Kathedrale Notre-Dame, Annenportal (um 1150 und 1200) (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File: Paris_Notre Dame_Portail_Sainte_Anne_01.JPG CC-BY-SA-4.0, Uoaei1).

rund fünfzig Jahre zuvor angefertigtes Tympanon, samt seines skulptierten Türsturzes eingebaut, wobei seitlich und oben Ranken und inzensierende Engel hinzugefügt wurden, um die Lücke zum moderneren, viel größeren Portal auszugleichen. Unten wurde an beiden Seiten noch etwas an die Szenen mit der Kindheit Christi angestrickt und ein weiteres Register hinzugefügt. In Paris wollte man ganz deutlich vermeiden, das recycelte Stück als solches überhaupt erkennbar werden zu lassen.[17]

Hingegen ist es bei zahlreichen anderen im Mittelalter wiederverwendeten Objekten kleineren oder größeren Formats unverkennbar, dass sie nicht ohne Hintergedanken eingesetzt wurden, zumeist um auf Tradition, Antike etc. zu verweisen. Manchmal könnte es aber auch umgekehrt gewesen sein, nämlich, dass die eher zufällige Existenz eines älteren oder gar antiken Stücks erst den Anlass zur Produktion eines Kunstwerks und dessen spezieller Gestaltung geliefert hat, was dann später als die perfekte Inszenierung von Historizität interpretiert werden konnte.

So scheint es denkbar, dass der Besitz einer großen antiken Augustus-Kamee der Anlass war, quasi um diese herum in der Zeit um 1000 das Aachener Lothar-Kreuz zu konstruieren (Abb. 21), das dann dank zahlreicher weiterer geschnittener Steine zusätzliche Antikenbezüge aufweist.[18] Auch der kleine antike Glaskopf im Kölner Hermann-Ida-Kreuz, gleichfalls aus dem 11. Jahrhundert,[19] könnte der eigentliche Anlass gewesen sein, um ihn herum ein neues Kunstwerk zu erzeugen (Abb. 22).

---

17 Zu wiederverwendeten Portalen im Mittelalter: Fabienne Joubert, Le remploi de portails sculptés dans les monuments de la France gothique, in: Hortus artium medievalium 17 (2011), S. 201-208; Patrick Ponsot, Réemplois gothiques. Les portails romans de la cathédrale de Bourges sont-ils un cas singulier? in: Yves Gallet (Hg.), Ex quadris lapidibus. La pierre et sa mise en oeuvre dans l'art médiéval. Mélanges d'histoire de l'art offerts à Éliane Vergnolle, Tourhout 2011, S. 465-476.

18 Josef Deér, Das Kaiserbild im Kreuz. Ein Beitrag zur politischen Theologie des frühen Mittelalters (Schweizer Beiträge zur Allgemeinen Geschichte13), Aarau 1955, S. 48-110; Klaus Gereon Beuckers, Das Lotharkreuz im Aachener Domschatz. Zur Datierung mit ikonologischen, stilistischen und historischen Methoden, in: Kristin Marek/Martin Schulz (Hg.), Kanon Kunstgeschichte, Einführung in Werke, Methoden und Epochen, Bd. 1, Paderborn 2015, S. 79-108; Ders: Überlegungen zum Zitat in der ottonischen Goldschmiedekunst, in: Heiko Brandl/Andreas Ranft/Andreas Waschbüsch (Hg.), Architektur als Zitat. Formen, Motive und Strategien der Vergegenwärtigung (more romano 4), Regensburg 2009, S. 59-82.

19 Ulrike Surmann, *Das Kreuz Herimanns und Idas*, Diözesanmuseum Köln, Köln 1999. Dale Kinney, *Ancient Gems in the Middle Ages: Riches and Ready-mades*, in: Brilliant/Kinney (Hg.), Reuse value, (wie Anm. 9) S. 97-120.

Abb. 21 | Aachen, Domschatz, Lotharkreuz (um 1000) (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Germania_occidentale,_croce_detta_di_lotario,_1000_ca,_con_base_tardogotica_(XV_secolo)_01.jpg?uselang=de CC BY-SA 3.0, Sailko).

Abb. 22 | Köln, Kolumba, Kunstmuseum des Erzbistums Köln, sog. Hermann-Ida-Kreuz (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hermann-idakreuz_detail_front.jpg?uselang=de CC BY-SA 3.0, Elke Wetzig).

Abt Suger von Saint-Denis war während des 12. Jahrhunderts ein wahrer Meister darin, nicht bloß in der Architektur seiner Kirche Altes und Neues zu verbinden, sondern er ließ auch aus kostbarem Material bestehende und edel verarbeitete historische Gefäße, die ihm zugekommen waren, durch Goldschmiede zu neuen, hybriden Kunstwerken umarbeiten (Abb. 23).[20] Hierbei handelte es sich aber

20 Andreas Speer, L'abbé Suger et le trésor de Saint-Denis. Une approche de l'expérience artistique au Moyen Age, in: Dominique Poirel (Hg.), L'abbé Suger, le manifeste gothique de Saint-Denis et la pensée victorine, colloque organisé à la Fondation Singer-Polignac le mardi 21 novembre 2000 (Rencontres médiévales européennes 1), Turnhout 2001, S. 59-82.

Abb. 23 | Adlervase von Abt Suger, heute Paris, Louvre
(Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Vaso_in_porfido_(egitto_o_roma_imperiale)_e_aquila_di_suger,_ante_1147,_da_st._denis.JPG?uselang=de CC BY-SA 3.0, Sailko).

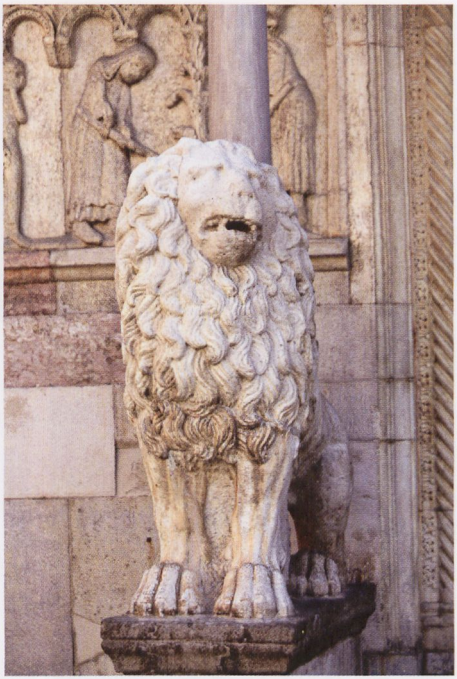

Abb. 24 | Modena, Dom, linker Löwe an der Westfassade. Antik und um 1100
(Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Leone_siloforo_duomo_di_modena_2.JPG CC-BY-SA-4.0, Mongolo1984).

weder um Wiederverwendung von Spolien noch von Recycling. Denn die entsprechenden Gegenstände waren ja immer höchst wertvoll gewesen und hatten deshalb durch Suger keine Wertsteigerung erfahren, sondern waren lediglich transformiert worden. Allerdings wurde ihre ursprüngliche materiell und handwerklich begründete Kostbarkeit von Suger ins Sakrale transzendiert – was übrigens für die erwähnten Lothar- und Hermann-Ida-Kreuze ebenso gilt.

Um die Überlegungen zum Recyceln von bildhaften Kunstwerken im Mittelalter abzuschließen: An der Fassade des Modeneser Doms gibt es den ältesten bekannten der sogenannten Protiroi, das sind doppelgeschossige Vorhallen über Portalen im Erdgeschoss mit einer leeren Nische im Obergeschoss. Getragen wird der Modeneser Protiro von zwei Löwen, bei denen sich beim genaueren Hinsehen zeigt, dass sie aus antiken Fragmenten bestehen (Abb. 24), die um

Abb. 25 | Verona, Piazza delle Erbe, „Madonna Verona“ (Foto: https://it.wikipedia.org/wiki/File:Madonna_Verona_bis.jpg CC BY-SA 3.0, Lo Scaligero)

1100 mit neuen Ergänzungen kombiniert und dadurch zu Säulenträgern umgestaltet wurden.[21] Beim linken Löwen ist eigentlich nur die Mähne noch antik, während fast alle anderen Teile, einschließlich Gesicht und Schnauze, erst bei der Wiederverwendung 1100 hergestellt wurden.

Und auf dem Hauptplatz von Verona, der Piazza delle Erbe, steht der Brunnen der sogenannten Madonna Verona (Abb. 25). Das Monument wurde gegen 1368 unter dem Stadtherrn Cansignorio della Scala zusammengefügt aus antiken Elementen – einer Brunnenschale und dem Torso der Figur – die dabei Ergänzun-

21 Joachim Poeschke, Die Skulptur des Mittelalters in Italien, Bd.1: Romanik, München 1998, hier S. 70.

gen durch moderne Partien erfuhren.[22] So interessant beide Fälle an sich auch sein mögen: Hier handelt es sich nur kaum um Recycling, sondern um die gesuchte Wiederverwendung von historischem Material. In Modena wurde stärker recycelt als in Verona, was zeigt, wie fließend die Grenze zwischen absichtsvoller Spoliennahme und der Wiederverwendung von zufällig vorhandenem Material sein konnte.

Im Ergebnis führt die Suche nach recycelten **figürlichen** Objekten im Mittelalter insgesamt nicht sehr weit. Umgekehrt war die Wiederverwendung von Bauresten zu dieser Zeit eher häufig. Für die Epoche der Reformation und danach verhält es sich eher umgekehrt. Es gibt mehr bildliche als bauliche Recyclingobjekte.

Die Gründe hierfür dürften oft banal gewesen sein: Es bestand vor allem in den reformierten Regionen ein erheblicher Überschuss an Klöstern, die nach ihrer Auflösung nicht mehr gebraucht wurden und die dann auch keinen historischen Wert mehr besaßen. Sofern die Baulichkeiten nicht umgenutzt – was häufiger der Fall war – sondern abgerissen wurden, erfuhren sie ein denkbar einfaches Recycling indem die Bausubsatz einer wiedererkennungsfreien Neuverwendung zugeführt wurde. So ist daher in der Regel nicht festzustellen, ob in Neubauten aus der zweiten Hälfte des 16. Jahrhunderts Reste eines älteren Objektes recycelt wurden. Zu bedenken ist dabei insbesondere, dass damals in der Regel nicht die ganz alten, bereits ein halbes Jahrtausend bestehenden Institutionen betroffen waren, sondern eher die jüngeren. Wenn also ein um 1400 errichtetes Kartäuserkloster in der Mitte des 16. Jahrhunderts der Reformation zum Opfer fiel und abgerissen wurde, dann ist es heute kaum erkennbar, ob und welche Elemente von ihm wiederverwendet wurden, da diese sich stilistisch und technisch kaum von dem in der Baupraxis um 1550 Üblichen unterschieden.

Etwas interessanter bezüglich des Recycelns war es in einigen sehr speziellen katholischen Gebieten zu jener Zeit: In Rom selbst wurde ab 1506 die spätantike Peterskirche durch einen Neubau ersetzt. Es war natürlich schon damals nicht unumstritten, den rund 1200 Jahre alten, vom ersten christlichen Kaiser Konstantin gestifteten Ursprungsbau abzureißen. Und daher gab es auch zahlreiche Maßnahmen, Teile des Altbaus in den Neubau zu überführen oder zumindest zu dokumentieren. Am besten recyceln ließen sich dabei die kostbaren

22 Hierzu und zu weiteren ähnlichen Beispielen aus dem spätmittelalterlichen Italien, jeweils mit weiterführender Literatur: Georg Satzinger, Der „Konsul" am Palazzo Gondi in Florenz. Zur öffentlichen Inszenierung antiker Statuen um 1500, in: Römisches Jahrbuch der Bibliotheca Hertziana, 30 (1995), S. 151-189, hier S. 169-170.

Abb. 26 | Rom, Neu-St. Peter, teilweise recycelte Basis und Säule aus dem konstantinischen Vorgängerbau (Foto nach: Lex Bosman, The Power of Tradition. Spolia in the architecture of St. Peter's in the Vatican, Hilversum 2004, Abb. 55. S. 145).

Säulen des spätantiken Gebäudes, die offenbar nicht einfach beseitigt, sondern in Depots gebracht wurden, um sie für eine spätere Wiederverwendung bereitzuhalten. Diese vollzog sich dann über einen Zeitraum von mehr als hundert Jahren, denn so lange dauerte es von der Grundsteinlegung für den Neubau 1506, bis zu seiner Fertigstellung im frühen 17. Jahrhundert.[23] Die meisten dieser alten Säulen wurden dabei in der Peterskirche selbst verwendet (Abb. 26), wobei nicht nur die kostbaren Säulenschäfte, sondern auch Fragmente von Basen recycelt wurden, wie sich an einzelnen darauf sichtbaren spätantiken Inschriften erkennen lässt. Aber es kam auch vor, dass Säulenschäfte aus St. Peter an ganz anderen Orten wiederverwendet wurden, zum Beispiel an der Porta del Popolo, dem nördlichen Stadttor Roms. Gerade wegen dieses Beispiels wäre die Wiederverwendung der alten Säulen aus St. Peter nicht wirklich als Spoliengebrauch interpretieren, der der Inszenierung von Geschichtlichkeit diente, sondern als Recycling, d. h. als einfache, durch den Materialwert der entsprechenden Stücke begründete Neuverwendung. Denn solchen Säulen wurde damals sogar ein richtiger, pekuniärer Materialwert zugeschrieben, der über längere Zeit ziemlich stabil blieb.[24]

Diese Praxis dauerte in Rom bis weit über das 16. Jahrhundert hinaus an: Als in der Mitte des 17. Jahrhunderts die gleichfalls frühchristliche Lateranbasilika wegen Einsturzgefahr erneuert wurde, fanden auch die dort vorhandenen antiken Säulen eine Neuverwendung, und zwar vor allem in den Ädikulen um die Apostelstatuen im Mittelschiff. Da gleichzeitig ältere, zumeist mittelalterliche

23 Lex Bosman, The Power of Tradition. Spolia in the architecture of St. Peter's in the Vatican, Hilversum 2004.

24 Bosman, Power (wie Anm. 23).

Monumente aus dem damals zerstörten Altbau wie Reliquien in den Neubau eingebracht wurden (Abb. 27), ist auch bei der Laterankirche schwer zwischen Spoliengebrauch und Recycling zu unterscheiden:[25] Waren die historischen Monumente auf der einen Seite wirklich inszeniert, um den geschichtlichen Rang des Ortes zum Ausdruck zu bringen, so ließ sich gerade bei den wiederverwendeten Säulenschäften nicht auf den ersten Blick erkennen, dass sie aus dem Vorgängerbau stammten. Es waren einfach nur schöne, kostbare Säulen, die es allein wegen ihres materiellen und ästhetischen Werts verdienten, nicht verloren zu gehen.

Abb. 27 | Rom, San Giovanni in Laterano, mittelalterliches Grabmal in der Inszenierung des 17. Jahrhunderts https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Isaia_da_pisa,_resti_del_monumento_del_cardinale_del_portogallo_antonio_martino_de_chaves,_1447,_01.jpg CC BY-SA 3.0, Sailko.

25 Zuletzt: Augusto Roca De Amicis, Rinnovare le basiliche romane, prima e dopo San Giovanni in Laterano, in: Augusto Roca De Amicis/Claudio Varagnoli (Hg.), Alla moderna. Antiche chiese e rifacimenti barocchi; una prospettiva europea, Rom 2015, S. 45-67.

Diese Ästhetisierung von Renovierungen lässt sich in Rom bis ins 19. Jahrhundert weiterverfolgen. Dabei wurde das Recycling in der Epoche der beginnenden Moderne in zunehmendem Maße unwichtig, weil nunmehr augenscheinlich neuere und bessere Materialien in offenbar unbegrenztem Maße zur Verfügung stünden. Dies lässt sich am Fall der Erneuerung der dritten großen frühchristlichen Kirche Roms (Abb. 28) geradezu exemplarisch ablesen: St. Paul vor den Mauern war die einzige weitgehend authentisch erhaltene große frühchristliche Basilika Roms, bis sie 1823 abbrannte.[26] Danach bemühte man sich nicht mehr um das durchaus mögliche Recyceln des alten Baubestandes, sondern baute die Kirche lieber völlig neu (Abb. 29). Selbst die erhaltenen, wiederverwendbaren

Abb. 28 | Rom, S. Paolo fuori le Mura nach dem Brand von 1823 (Quelle: Scenografia dei più celebri monumenti sacri e profani antichi e moderni di Roma e adiacenze, Prospetto dell' interno della Basilica die S. Paolo nel 1823, dopo l' incendio, Rom 1864).

Abb. 29 | Rom, S. Paolo fuori le Mura, nach dem Wiederaufbau (Foto: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Roma_San_Paolo_fuori_le_mura_BW_3.JPG#/media/Datei:Roma_San_Paolo_fuori_le_mura_BW_3.JPG).

26 Michael Groblewski, Thron und Altar. Der Wiederaufbau der Basilika St. Paul vor den Mauern (1823–1854), (Forschungen zur europäischen Geistesgeschichte 2), Freiburg im Breisgau/Basel/Wien 2001.

Abb. 30 | Annaberg, St. Annenkirche (Annaberg-Buchholz) „Schöne Tür" (Foto: Landesamt für Denkmalpflege Sachsen, Wolfgang Junius).

Teile wurden zugunsten des Neubaus abgetragen: Besonders deutlich ist dies an der rechten Reihe von kannelierten Säulen zu erkennen, die den Brand weitestgehend überstanden hatten, um danach durch neue, glatte Säulen ersetzt zu werden (Abb. 30).

Solchen Zeiten kontinuierlichen, gleichwohl permanent graduell modifizierenden Recycelns stehen aber auch Epochen des radikalen Umbruchs gegenüber. Hierfür ist besonders die Reformationszeit charakteristisch, in der es zu einer großen Verschiebung bis dahin anerkannter Paradigmen kam. Es erfolgten damals zwar durchaus markante Brüche, aber sie waren bei weitem nicht so radikal, wie dies in späteren Zeiten angenommen wurde.

Eines der hierfür herausragenden Beispiele ist die sogenannte ‚Schöne Tür' in der 1499 begonnenen Stadtkirche St. Anna in Annaberg[27] (Abb. 30): Das Portal ist auf 1512 datiert und vom Meister HW signiert. Bloß stammt es nicht aus der Annenkirche, sondern aus dem etwa gleichalten Franziskanerkloster der Stadt, das schon 1539, gut 25 Jahre nach Fertigstellung der Schönen Tür, säkularisiert wurde. 1577 veranlasste der Rat, dieses Portal von der verfallenden Klosterkirche nach St. Annen zu translozieren, zunächst nach außen. 1597 wurde es dann noch einmal versetzt, und zwar nach innen, um es vor Verwitterung zu bewahren. Über die komplexe theologische Programmatik hinweg muss also immer Konsens über Kostbarkeit und Schönheit des Portals bestanden haben. Immerhin wurden anlässlich der Translozierung ein paar der schlimmsten ‚Fehler' im altgläubigen Programm korrigiert: So wurde aus dem Ordensheiligen Franziskus nun ein Johannes und auf dem Abschlussgesims wurden Adam und Eva sowie Moses und Johannes der Täufer hinzugefügt. Damit standen sich nun Sündenfall und Erlösung gegenüber, was ein gut protestantisches Bildthema abgab. Immerhin – man zögerte nicht, die damals neu hinzugefügten Figuren von Adam und Eva nach den Vorbildern des erzkatholisch-papistischen Bildhauers Michelangelo bei den Medici-Gräbern in der Neuen Sakristei von San Lorenz in Florenz zu gestalten, bzw. aus dem Adam in Annaberg eine seitenverkehrte Kopie des Adams in der päpstlichen Sixtinischen Kapelle in Rom zu machen. Ganz ähnlich ging es in Nürnberg und Straubing zu:[28]

Das Retabel des von Michael Wolgemut gestalteten Hochaltars der Nürnberger Dominikanerkirche (Abb. 31) wurde nach der Einführung der Reformation 1525 in eine der Öffentlichkeit unzugängliche Seitenkapelle der dortigen Augustinerkirche gebracht, also in eine Art Götzenkammer.[29] Doch noch knapp 70 Jahre

27 Das Folgende nach: Heinrich Magirius, Annaberg. Evangelisch-Lutherische St. Annenkirche, Regensburg [4]2013, S. 18-25; sowie: Ders. (Hg.), Die „Schöne Tür" in der Sankt Annenkirche zu Annaberg, München 2003.

28 Das Folgende nach: Gerhard Weiland, Bildersturm in Nürnberg – Wie man „Götzenbilder" bekämpft, ohne sie zu vernichten, in: Bruno Klein (Hg.), Orte und Räume reformatorischer Kunstdiskurse in Europa (Abhandlungen der Sächsischen Akademie der Wissenschaften zu Leipzig, Phil.-hist. Kl. 84 Heft 4), Stuttgart/Leipzig 2020, S. 48-64.

29 Zur Provenienz vgl. Gerhard Weilandt, Michael Wolgemuts Straubinger Retabel, Lukas Cranachs Porträt Friedrichs des Weisen und die „Nürnberger Madonna" – Zur Neuausstattung der Nürnberger Dominikanerkirche um 1500, in: Jiří Fajt/Markus Hörsch/Marius Winzeler (Hg.), Nürnbergs Glanz. Studien zu Architektur und Ausstattung seiner Kirchen in Mittelalter und Früher Neuzeit (Studia Jagellonica Lipsiensia 20), Wien/Köln/Weimar 2019, S. 291-311.

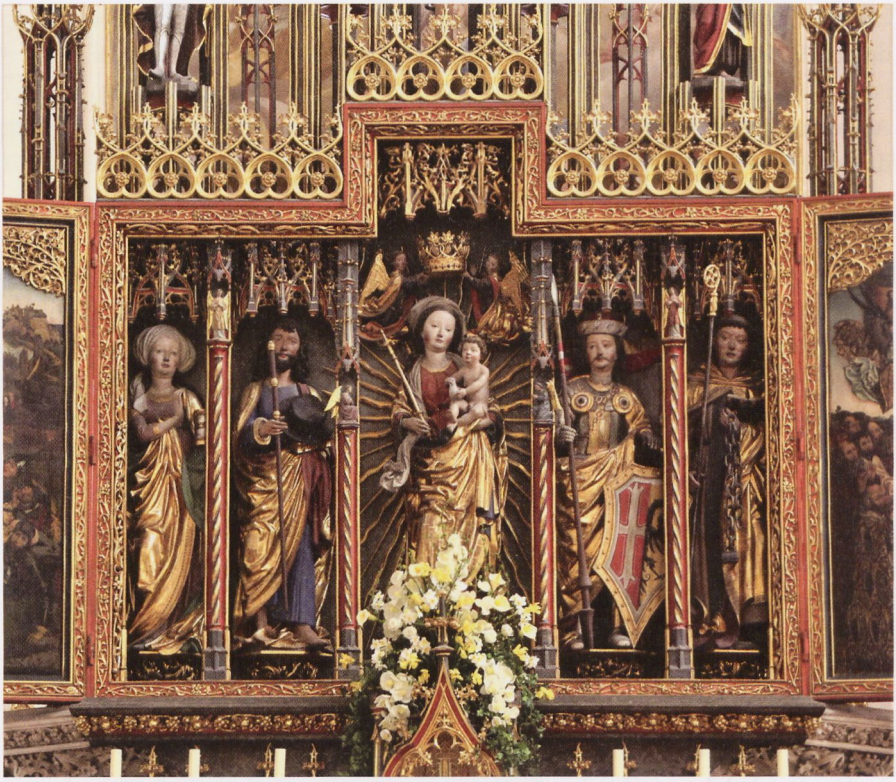

Abb. 31 | Straubing, St. Jakob und Tiburtius, Hochaltar
(Foto: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:St._Jakob_Straubing_-_Hochaltar.jpg
CC BY-SA 4.0, Uwe Moosburger, www.altrostudio.de).

später, 1591 erinnerte man sich des Wertes dieses Objektes, das heute als ein Hauptwerk der Nürnberger Altarbaukunst der Spätgotik gilt. Und so wurde es ins altgläubige Straubing verkauft.[30] Die Quellen sagen, dass sich das Retabel *der größe halber an das orth des hochaltars* [in Straubing] *nit übel schickhet, auch von geschnittnen vergulten pildern und andern gemälden nit weniger auch am holzwerckh*

30 Edith Benner, Studien zum Hochaltar von St. Jakob in Straubing. Schicksal eines spätgotischen Flügelretabels, in: Jahresbericht des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung 86 (1984), S. 185-312, hier S. 216-224; die wesentlichen Quellen dort S. 252-256; zu den historischen Hintergründen: Hans Agsteiner, Stiftsverlegung 1581 Pfaffmünster–Straubing. Ein Beitrag zur Geschichte der Gegenreformation und der Katholischen Reform (Beiheft zum Jahresbericht des Historischen Vereins für Straubing und Umgebung 82), Straubing 1979/80.

Abb. 32 | Straubing, St. Jakob und Tiburtius, Hochaltar, Detail St. Tiburtius/Katharina (Foto: https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Hauptaltar_Stadtpfarrkirche_St._Jakob_Straubing-2.jpg CC BY-SA 3.0, Rufus46).

noch zimblich frisch und ganz.[31] So gelangte es in die Kirche des Straubinger Jakobus- und Tiburtiusstiftes.[32] Weiland schreibt hierzu: „Für den neuen Bestimmungsort konnte man allerdings das alte Bildprogramm nicht mehr verwenden, da in Straubing andere Heilige als in Nürnberg verehrt wurden. Deshalb passte man es an: Nur Maria im Zentrum des Schreins und Maria Magdalena am linken Rand blieben unverändert. Aus dem hl. Johannes direkt links neben Maria wurde ein hl. Jakobus, indem man ihm einen Pilgerstab und einen Hut in die Hände gab. Der hl. Dominikus am rechten Rand wurde in einen hl. Leonhard mit neuer Kette umfunktioniert. Am gravierendsten traf es die hl. Katharina direkt rechts neben Maria (Abb. 32). Sie wurde in einem Akt der Geschlechtsumwandlung in einen

31 Benner, Studien (wie Anm. 30), S. 255.
32 Zum Patrozinium Agsteiner, Stiftsverlegung (wie Anm. 30), S. 25.

Abb. 33 | Basel, Rathaus, Maria / Justitia, Kopie von 1907/08 (Foto: https://de.wikipedia.org/wiki/Hans_Turner#/media/Datei:11-11-24-basel-by-ralfr-113.jpg, Ralf Roletschek).

hl. Tiburtius transformiert, der in Straubing besondere Verehrung genoss, was allerdings nicht ganz ohne komische Effekte abging – man beachte den Schnurrbart des Tiburtius (…)."

Ähnliches ereignete sich bei der zentralen Figurengruppe am Rathaus von Basel (Abb. 33), die nicht transloziert werden konnte:[33] Dort wurden im frühen 17. Jahrhundert die vom Beginn des 16. Jahrhunderts, also kurz vor der Reformation stammenden Statuen von Maria und der beiden für die Stadtgeschichte höchst wichtigen Personen von Kaiser Heinrich II. und seiner Ehefrau Kunigunde nämlich nicht einfach entfernt; vielmehr blieb das Kaiserpaar erhalten, während Maria das zuvor auf ihrem linken Arm sitzende Jesuskind verlor, dafür

33 Carola Jäggi, Sonderfall Schweiz? Zürich, Basel und Bern als Orte des reformatorischen Kunstdiskurses, in: Bruno Klein (Hg.), Orte und Räume reformatorischer Kunstdiskurse in Europa, Leipzig 2020, S. 74-94.

aber eine Waage in die neugeschaffene Hand gedrückt bekam und ein Schwert in die andere. Damit war sie ohne allzu großen Aufwand in eine profane Justitia umgewandelt worden.[34]

Insgesamt lässt sich also beobachten, dass es in der Reformationszeit und danach einen durchaus bedächtigen Umgang mit historischen Bauten und Bildwerken gab.[35] Rund 250 Jahre später, in der Zeit der Französischen Revolution, galt dies dann vielleicht wider Erwarten zumeist auch noch. Zwar sind die Zerstörungen, vor allem von figürlichen Ensembles an den mittelalterlichen Kirchenfassaden Legion, aber es gibt auch Beispiele wie dasjenige des heiligen Stephanus an der Fassade der Kathedrale von Sens: Er ist der Zerstörung entgangen, weil er eine Jakobinermütze aufgesetzt bekam und auf seine Bibel das Wort „Loi", also „Gesetz" geschrieben wurde – womit er zur Revolutionsikone umfunktioniert wurde.[36] Von Recycling kann man in diesem Falle zwar nicht sprechen, aber es ist doch immerhin das Bewusstsein dafür zu erkennen, dass die eigentlich ungeliebten Skulpturen nicht völlig wertlos, sondern einer neuen Nutzung dienlich gemacht werden konnten.

Der mit der Revolution einsetzende Wert- und Bedeutungsverlust solcher Objekte war zwar schleichend, aber unaufhaltbar und damit fatal. Vor allem in den Jahrzehnten nach der Revolution machte sich eine kapitalistisch-moderne, gegenüber dem ideellen, historischen oder künstlerischen Wert der Objekte völlige Respektlosigkeit breit. Erst in dieser Zeit, dem frühen 19. Jahrhundert – und nicht in der Revolution selbst – wurde die größte Anzahl historischer Monumente vernichtet. Selbstverständlich verschwanden sie nicht völlig, aber sie verschwanden ohne Bezug zu ihrem ehemaligen materiellen, historischen oder künstlerischen Werk: Sie wurden in der Regel geschreddert. So sind, um nur ein beliebiges Beispiel

34 Vgl. ebd., (Anm. 33). Siehe auch Stefan Hess, Zwischen Verehrung und Versenkung. Zum Nachleben Kaiser Heinrichs II. in Basel, in: Basler Zeitschrift für Geschichte und Altertumskunde 102 (2002), S. 83-43, hier S. 96 f.; Ders., Sicherung der Rechtskontinuität oder die Macht der Gewohnheit. Marienbilder im nachreformatorischen Basel, in: David Ganz/Georg Henkel (Hg.), Rahmen-Diskurse. Kultbilder im konfessionellen Zeitalter, Berlin 2004, S. 330-357, hier S. 346 f.

35 Als ein Beispiel hierzu: Stephan Gasser, Recycling mittelalterlicher Skulpturen im Zeitalter des Barock. Die Schreinfiguren aus dem Retabel der ehemaligen Peterskapelle auf dem Bisemberg (Montorge) bei Freiburg i. Ue., in: Yves Gallet (Hg.), Ex quadris lapidibus. La pierre et sa mise en oeuvre dans l'art médiéval. Mélanges d'histoire de l'art offerts à Éliane Vergnolle, Tourhout 2011, S. 477-483.

36 Zuletzt: Irene Plein, Die frühgotische Skulptur an der Westfassade der Kathedrale von Sens (Beiträge zur Kunstgeschichte des Mittelalters und der Renaissance 12), Münster 2005.

zu nennen, die Fassade und die anschließenden Langhausjoche der um 1200 errichteten Abteikirche Saint-Yved im nordfranzösischen Braine erst in den 1820er-Jahren, also der Epoche der sogenannten Restauration, abgerissen worden, um sie dann soweit zu zerkleinern, dass daraus der Untergrund der Provinzialstraße hergestellt werden konnte. Als man den Abriss dann schließlich doch noch stoppte, erhielt ausgerechnet der Bauunternehmer, der die Kirche zuvor auf Abbruch gekauft hatte, den Auftrag zu ihrer Restaurierung[37].

Auch die Abteikirche von Cluny, eines der größten Gebäude des Mittelalters, wurde nicht während der Revolution, sondern während des Kaiserreichs und der Restauration abgerissen.[38] Man könnte in solchen Fällen von „kalten" Zerstörungsakten sprechen, die kein wiedererkennbares Recyceln mehr zuließen.

Die empathisch inszenierten, „heißen" revolutionären Zerstörungen von Monumenten wie der französischen Königsgrablege von Saint-Denis zeitigten hingegen ein ganz anderes Recyceln: Was nach diesen destruktiven Akten noch übrig war, wurde bald danach in neue, museale Kontexte überführt. Das beste Beispiel hierfür ist das Musée des Monuments Français von Alexandre Lenoir[39], wo die kurz zuvor noch verhassten Objekte historisiert und damit der aktuellen politischen Diskussion entzogen wurden (Abb. 34). Vor dem Hintergrund der

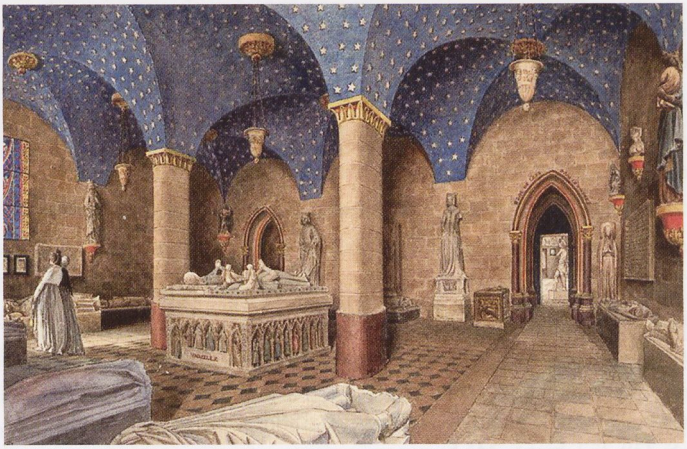

Abb. 34 | Paris, Jean Lubin Vauzelle, Le Musée des Monuments Français, Saal des 13. Jahrhunderts (Quelle: RMN-Grand Palais, Foto: T. Querrec).

37 Bruno Klein, Saint-Yved in Braine und die Anfänge der hochgotischen Architektur in Frankreich (Veröffentlichung der Abteilung Architektur des Kunsthistorischen Instituts der Universität zu Köln), Köln 1984, S. 37-45.

38 Bruno Marguery-Melin, La destruction de l'abbaye de Cluny 1789–1823, Cluny1985.

39 Zuletzt: Geneviève Bresc/Béatrice de Chancel-Bardelot (Hg.), Un musée révolutionnaire. Le musée des Monuments français d'Alexandre Lenoir, Paris 2016.

im frühen 19. Jahrhundert realen Zerstörungen ist das Museum eine der wichtigsten Institutionen des Recycelns gewesen, freilich nicht in dem Sinne, dass dort bloß materielle Hinterlassenschaften konserviert wurden, sondern weil es möglich wurde, den Objekten immer wieder neue kulturelle Werte einzuschreiben. Waren ältere Gegenstände zuvor aus relativ klar definierbaren Gründen heraus des Recycelns für würdig befunden worden – weil sie materiell kostbar waren, sich eng mit historischen Begebenheiten verbanden etc. – so ermöglichte das Museum multiple Bedeutungskonstruktionen und -gewinne für die einzelnen Objekte.

In gewisser Weise endet in der Sattelzeit die Art des klassischen Recycelns: Entweder bleiben wiederverwendete Objekte seitdem in einer wiedererkennbaren formalen Struktur erhalten und werden dabei historisiert, das heißt als aus dem aktuellen Geschichtsverlauf ausgeschieden gekennzeichnet, oder aber sie werden so sehr zerstört, dass es nicht mehr möglich ist, ihre ursprüngliche Form und Bedeutung wiederzuerkennen. Genau so geht es Max und Moritz, die nach ihrem Ende nur noch für einen ganz kurzen Moment anmutungshaft in ihrer alten Form erscheinen dürfen, bevor sie final spurlos recycelt werden.

Wie eingangs dargelegt, ist die Epoche der Hochmoderne keine mehr gewesen, in der noch ein bewusstes Recyceln stattgefunden hätte, obwohl natürlich auch in dieser Zeit unendlich vieles wiederverwendet wurde. Die mittelalterlichen und frühneuzeitlichen Städte beispielsweise sind ja in ihrer Materialität seitdem nicht komplett verschwunden, ebenso wenig wie die später abgerissenen Bauten. Irgendwie wurde und wird ihre Substanz schon noch wiederverwendet, bloß in keiner erkennbaren Form mehr. Ein markantes Beispiel hierfür ist die Kirche St. Johann Baptist in Neu-Ulm, errichtet von Dominikus Böhm 1922–26 in den Mangeljahren nach dem Ersten Weltkrieg, um einen älteren, aber zu klein gewordenen historistischen Vorgängerbau zu ersetzen. Die Kirche selbst (Abb. 35) gibt sich formal und typologisch als eine anmutungshafte Synthese verschiedener mittelalterlicher Stile, doch werden zugleich authentische Reste ihres – historistischen – Vorgängerbaus spolienartig integriert. Nach der Epoche der radikalen Moderne kam es dann 50 bis 60 Jahre später zur Zeit der Postmoderne zu einem ähnlichen Einsatz von visuellen historischen Zitaten, ohne dass dabei jedoch die im materiellen Sinne authentische Substanz wichtig gewesen wäre. Und so ist zu dieser Zeit wohl mehr Historisches abgerissen als Historisierendes neugebaut worden.

Dies ändert sich nun seit einigen Jahren und zwar nicht mehr aus ideellen, architekturikonographischen, sondern vielmehr aus pragmatisch empfundenen Gründen, unter dem Aspekt, die klimaschädigenden Aspekte des Bauens, wenn

Abb. 35 | Dominikus Böhm, Neu-Ulm, St. Johann Baptist, 1922–1926 (Foto: Autor).

nicht zu vermeiden, so doch zumindest zu minimieren: Begonnen hat dies vor einigen Jahren in ihren Ansätzen mit der sogenannten Recycling-Architektur. Mehrere Architekten achteten dabei auf Energiebilanz und CO^2-Produktion bei der Herstellung neuer Bauten:[40] Dieses Ziel glaubten sie erreichten zu können, indem sie ältere Bauelemente wiederverwendeten (Abb. 36), zugleich mit dem Zweck verbunden, Kosten und Energieverbrauch bei der Errichtung von Neubauten möglichst gering zu halten.

Doch es scheint jetzt, dass die Periode solcher Recycling-Inszenierungen nur transitorisch war. Sie markierte eher eine Phase des Bewusstseinswandels, als dass sie zu einem quantitativ spürbaren Recyceln geführt hätte. Aktuelle Recycling-Debatten in der Architektur sind erheblich komplexer.[41] Die Sichtbarkeit des wiederverwendeten Materials spielt dabei keine große Rolle mehr.

40 https://www.geo.de/natur/nachhaltigkeit/4460-rtkl-recycling-die-recycling-architekten [Abgerufen: 29.11.2019].

41 Diesbezüglich besonders aufschlussreich die Homepage der „Architects4future“: https://www.architects4future.de [Abgerufen: 29.11.2019].

Abb. 36 | London, Recycelte Container (Foto: Benedict Luxmoore/Arcaid/Corbis, nach: https://www.geo.de/natur/nachhaltigkeit/4460-rtkl-recycling-die-recycling-architekten).

Tatsächlich ist die Inszenierung von Architektur-Spolien jedoch immer nur der oberflächliche Teil des Recycelns beim Bauen gewesen. Denn auch schon die markante Wiederverwendung von Säulen in frühchristlichen Basiliken bedeutete ja nicht, dass diese die je einzigen recycelten Elemente waren. Vielmehr markierten sie wohl eher die Spitze des Eisbergs, während die Menge der anhand ihrer materiellen und künstlerischen Qualität wiederverwendeten, jedoch **nicht** erkennbaren Baustoffe, oft viel größer gewesen sein dürfte. Umgekehrt aber konnte ein Bau, ungeachtet seiner zahlreichen markant wiederverwendeten Säulen, vom Fundament bis zum Dach materiell zum allergrößten Teil eine Neuschöpfung sein, bei dem die Menge des recycelten Materials trotz dessen auffälliger Inszenierung quantitativ bloß marginal war.

Aktuell scheint das Pendel stärker in Richtung des realen denn des inszenatorischen Recycelns auszuschlagen. Wie sich dies entwickelt, und in welchem Maße beides überhaupt unterscheidbar bleibt, wird sich zeigen müssen.