

SPOLIEN

jovis

SPOLIEN

HANS-RUDOLF MEIER

**PHÄNOMENE
DER WIEDER-
VERWENDUNG
IN DER
ARCHITEKTUR**

jovis

Prolog: Die neue Lust auf das Alte	7
Spolie als Architekturbegriff	15
Genese des Spolienbegriffs	16
Konjunkturen der Spolienverwendung	21
(Be-)Deutungen	31
Erbekonstruktion und Herrschaftslegitimation	31
Beute und Trophäe	40
Translatio und Renovatio	53
Memoria und Gedenken	73
Zuweisungen und Akkumulationen	86
Objekte und Orte	95
Portale	96
Säulen	106
Inschriften	110
Mall-Fassaden	116
Ortsverbindungen	120
Materialien und ihre Verfügbarkeit	127
Materialität und Materialikonografie	127
Der Zugriff auf Spolien	131
Matière grise und Bricolage	139
Praktiken und Wirkungen	149
Ausstellen	149
Bewegen	165
Bezeugen	171
Verkörpern	173
Einverleiben	178
Täuschen	184
Spolien und Entwerfen	193
Maß geben	194
Applikationen	195
Entwurf heute	197
Fazit: Spolienverwendung und Spoliation als kulturelle Praxis	207
Präsenz und Absenz	208
Rekonditionierung	209
Die Magie der Spolien	211
Kompensation und Authentizitätsversprechen	213
Endnoten	216
Register	224
Quellen- und Literaturverzeichnis	227
Abbildungsnachweis	238
Impressum	239



►1

Für die Aktion „Climate Emergency!“ am 12. Dezember 2019 wählte Greenpeace das EU-Ratsgebäude in Brüssel, dessen Fassade aus wiederverwendeten Holzfenstern Nachhaltigkeit symbolisieren soll.

„Die höchste Lust haben wir
ja an den Fragmenten, [...] nur da,
wo wir das Fragment sehen, ist es uns erträglich.“

Thomas Bernhard, *Alte Meister*

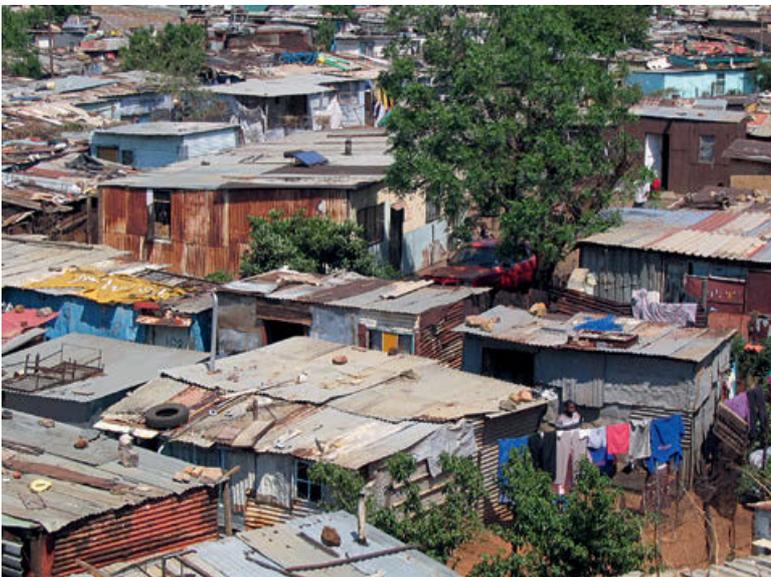
Prolog: Die neue Lust auf das Alte

Am Morgen des 12. Dezembers 2019 protestierte Greenpeace in Brüssel mit einer spektakulären Aktion gegen die unzureichende Klimaschutzpolitik der Europäischen Union, deren Staats- und Regierungschefs sich an diesem Tag trafen. Aktivisten entrollten am neuen Repräsentationsgebäude des Europäischen Rats Transparente und setzten dieses symbolisch in Flammen **►1**. Der Ort des Protests war auch deshalb gut gewählt, weil die äußere Hülle des 2016 fertiggestellten Gebäudes ein Signal nachhaltigen Bauens sein soll. Die zur Hauptstraße orientierten Nord- und Ostfassaden bestehen aus rund 3000 wiederverwendeten Holzrahmenfenstern, die aus verschiedenen europäischen Ländern zusammengetragen und für das planende Büro Philippe Samyn and Partners aufgearbeitet wurden. Die Wiederverwendung von tagtäglich bei Sanierungen in die Bauschuttcontainer entsorgten Fenstern für ein solch prominentes Gebäude war als Zeichen gedacht für das nachhaltige Bauen, und die Herkunft der Objekte aus unterschiedlichen Ländern soll für die Einheit in der kulturellen Vielfalt der Europäischen Union stehen.¹ Die Programmatik der Wiederverwendung von Baugliedern wird an diesem aktuellen Beispiel ebenso deutlich wie die Rolle, die wiederverwendete Bauteile im architektonischen Entwurf der Gegenwart haben können. Zahlreiche andere Beispiele unterstreichen die Bedeutung der Praxis der sichtbaren Wiederverwendung im aktuellen Architekturbetrieb, seien das Gesimsfragmente und Bögen aus Vorgängerbebauungen, die in Berlin, Frankfurt, München und anderswo neue Wohnhäuser zieren, um gediegene Bürgerlichkeit auszustrahlen, seien es die vielfach mit Altmaterial ausgeführten Gebäude, für die Wang Shu im Jahr 2012 als erster chinesischer Architekt mit dem Pritzker-Preis ausgezeichnet wurde. Im selben Jahr machte Muck Petzet im Deutschen Pavillon der Architekturbiennale in Venedig „Re-use“ zum Thema, was seither auf den Biennalen in Venedig vielfach aufgegriffen wurde.² Mit „Matière gris“ war zwei Jahre später auch im Pavillon de l’Arsenal in Paris der Wiederverwendung von Bauteilen in der Architektur eine gewichtige und inzwischen weitergewanderte Ausstellung gewidmet, derweil in der Architektur- und Heritage-Theoriedebatte die „Postproduktion“ zum Thema geworden ist.³ *Docomomo* thematisiert in der jüngsten Nummer ihres Journals



■2
Urban Mining in der Architekturausbildung. Bachelor-Semesterprojekt „Stadt(berg)bau Augustenstraße“, Professur für Entwerfen, Umbau und Denkmalpflege der TU München, Wintersemester 2019/20

■3
Eine Platte des Fußbodens, der 1931 aus Material des abgebrochenen Barcelona-Pavillons gefertigt wurde, wird im Sächsischen Landtag in Dresden entnommen, um nach Aachen in eine Mies-van-der-Rohe-Ausstellung ausgeliehen zu werden.



■4
Wiederverwendung aus der Not: informelle Siedlung in Soweto, Südafrika

„Education and Reuse“, Urban Mining findet Einzug in die Architekturausbildung ➔2 und in die Architekturberichterstattung, wo von der Spolienarchitektur als dessen frühe Form die Rede ist ➔3.⁴ Das Schweizer Bundesamt für Umwelt hat eben eine Studie „Wiederverwendung Bauen. Aktuelle Situation und Perspektiven: Der Fahrplan“ veröffentlicht, was zeigt, dass das Thema auch in der Politik angekommen ist.⁵ Das sind nur ein paar Hinweise auf die Aktualität der Wiederverwendung von Bauteilen im gegenwärtigen Diskurs in Architektur und Gesellschaft.

Die Gründe für diese Konjunktur sind vielfältig. Man kann, wie das in der traditionellen Spolienforschung zur Spätantike und zum Mittelalter üblich ist, die Sache in einen größeren gesellschaftlichen Kontext stellen. Dann wäre etwa mit dem Postulat der dringend gebotenen nachhaltigeren Nutzung vorhandener Ressourcen gerade im Bauwesen zu argumentieren. „Werte erhalten“ ist angesagt, neben materiellen auch emotionale und identitätsstiftende.⁶ Auch die im Kontext der Globalisierung gestiegene (und sich zum Beispiel auf den Architekturbiennalen in Venedig spiegelnde) Beachtung des informellen Bauens und das verstärkte Bewusstsein, dass ein großer Teil der Menschheit in informellen Siedlungen lebt, sehr oft errichtet aus wiederverwendetem Material und im Französischen daher als *bidon-villes* bezeichnet ➔4, mag das Interesse an Aspekten architektonischer Wiederverwendung gesteigert haben. Oder man bringt die neue Wertschätzung von Spolien mit starken retrospektiven Tendenzen in unserer Gesellschaft zusammen, für die eine Art neuer Historismus mit einer Neuen Altstadt in Frankfurt am Main, einem neuen Historischen Neumarkt in Dresden oder einem neuen Palazzo Barberini mit Silikonfugen in Potsdam nur besonders auffällige Erscheinungen sind. Das sind architektonische Bezüge zur Vergangenheit, die vertiefend zu untersuchen sind.⁷ Sie gewinnen an tagespolitischer Brisanz, da Koinzidenzen mit rechtspopulistischen Tendenzen auffällig oder – wie im Fall der Potsdamer Garnisonskirche – evident sind; dennoch greift es zu kurz, solche Vergangenheitszugriffe summarisch als „rechte Räume“ zu denunzieren.⁸

Hinzu kommt schließlich in der Architektur das veränderte Verhalten bei neuen Hinzufügungen zum Bestand, wo das Weiterbauen die als Zeichen deutlicher Unterscheidbarkeit lange Zeit obligate Fuge abgelöst hat.⁹ Kontrast ist nicht mehr die einzige Option, zumindest gleichwertig steht ihr heute die Angleichung gegenüber. Die alte und für die Architektur basale Entwurfsstrategie der Mimesis wird von Architekten wieder offen diskutiert, nachdem sie in der Moderne weitgehend ausgeblendet, allerdings unreflektiert oder verdrängt dennoch praktiziert wurde.¹⁰ Der Anstoß für dieses Buch war denn auch eine von der Deutschen Forschungsgemeinschaft (DFG) geförderte Forschergruppe zum Thema „Medien und Mimesis“, in deren architekturgeschichtlichem Teilprojekt „Praktiken der Ähnlichkeitserzeugung in der neueren Architektur“ ich die Praxis der Spolienverwendung untersucht habe – Spolien verstanden als intentional und daher in der Regel auch sichtbar wiederverwendete Bauglieder. Wenn von Spolien die Rede ist, geht es also um einen meistens mit besonderen Gestaltungs- und/oder Bedeutungsintentionen verbundenen Sektor des weiten Felds der materiellen Wiederverwendung in der Architektur. Zumindest in der Kunst- und Architekturgeschichte sind Begriff und

Phänomen so bekannt, dass von „an art historical obsession with *spolia*“ die Rede sein kann.¹¹ Aber es war im Rahmen der Forschergruppe gerade das Interesse der zuvor damit gänzlich unvertrauten Kolleginnen und Kollegen der Medien- und Kulturwissenschaften, das zum Verlassen ausgetretener Pfade angeregt hat. Die Diskussionen kreuz und quer durch Raum und Zeit erschienen mir als (Kunst-)Historiker zwar immer etwas abenteuerlich, eröffneten aber neue Perspektiven. Mein Forschungsinteresse an solchen Objekten reicht allerdings sehr viel weiter zurück als diese Forschergruppe. Einen ersten Versuch, das Thema diachronisch an die Gegenwart heranzuführen, unternahm ich im Jahr 1998 anlässlich einer Tagung zu Erinnerung und Denkmalpflege an der ETH Zürich.¹² Aus der seitherigen Beschäftigung ist nun ein Buch geworden, das aber weder eine Geschichte noch ein Handbuch der Spolienverwendung sein soll. Der Anspruch auf eine umfassende Darstellung des Phänomens war nie das Ziel, das auch nicht zu erreichen wäre. Anders als die meisten bisherigen Bücher, die auf die Spolienverwendung in der Spätantike, im Mittelalter, der Renaissance oder ausnahmsweise auch in der Nachkriegszeit fokussieren, sind die folgenden Ausführungen chronologisch nicht eingeschränkt. Auch geografisch ist das Untersuchungsgebiet nicht eng umgrenzt, sondern weitet sich durch die Zeiten: Die Anfänge in der Spätantike sind im Wesentlichen auf die Stadt Rom konzentriert, mittelalterliche und frühneuzeitliche Beispiele stammen aus verschiedenen Teilen Europas, und für die Gegenwart wird der globale Rahmen und werden Aspekte der Transkulturalität zumindest angerissen. Allerdings legen es sowohl die Forschungsliteratur als auch die Kompetenzen des Verfassers nahe, die Aussagen zur Spolienverwendung im Wesentlichen auf Europa und das Mittelmeerraum zu begrenzen. Das im Wissen darum, dass, wie das Beispiel der Spolienverwendung für die Häuser der Batammaliba im Nordwesten Benins zeigt, auch in ganz anderen kulturellen Kontexten vergleichbare Praktiken bekannt sind und vertiefter Untersuchung wert wären.¹³ Verweise auf solche Objekte entbehren in der vorliegenden Arbeit aber der systematischen Recherche.

Phänomene der Spolienverwendung sollen über einen langen Zeitraum hinweg miteinander in Beziehung gesetzt werden. Gewiss birgt ein weit gefasster Ansatz mit Objekten aus verschiedenen Zeiten und Ländern die Gefahr, „das diffuse Gefühl, dass das Material eine gewisse Bedeutung haben müsse“, zu erhärten, ohne der Sache wirklich auf den Grund zu gehen.¹⁴ Denn selbstverständlich ist zum konkreten Verständnis der Verwendung von Spolien die jeweilige spezifische Geschichte der Orte und der Objekte – sowohl der Beschaffung wie der Wiederverwendung – sowie des Transfers von zentraler Bedeutung. Darüber hinaus lassen sich aber gewisse Konjunkturen der Spolienverwendung festmachen, beispielsweise im Bauen seit 1945 – so eine der Thesen der Forschungen, die diesem Buch zugrunde liegen. Auch gibt es Werkstücke und Materialien, die im Lauf der Geschichte bevorzugt wiederverwendet werden, und es lassen sich Verfahrensweisen beobachten, die besonders häufig zum Zug kommen. Der Spolienverwendung als kultureller Praxis gilt im Folgenden das Interesse. Es setzt an bei der Kritik von Rikke Stenbro, wonach die bisherige Forschung die Spolienverwendung als

„Praxis ohne Theorie“ jeweils mit umfassender Kontextualisierung und damit mit dem „Zeitgeist“ oder „Kunstwollen“ zu erklären suchte. Ein weiterer Ausgangspunkt sind die Überlegungen von Robert Coates-Stephens, was denn durch die Verwendung von Spolien evoziert werden könne, was sich nicht in gleicher Weise auch durch die Verwendung von neuem Material erreichen ließe.¹⁵

Der Vielschichtigkeit des Themas entsprechend soll das Phänomen der Spolienverwendung in der Architektur aus unterschiedlichen Blickwinkeln betrachtet werden: In einem ersten Teil wird der Spolienbegriff erläutert und ein kurzer Einblick in die umfangreiche historische Forschungstradition gegeben. Das bis heute für die Spolienforschung paradigmatische Beispiel des Konstantinsbogens leitet dann über zum zweiten Teil. In diesem wird das traditionelle Erklärungsmodell der Spolien als Bedeutungsträger anhand der in der bisherigen Forschung wichtigsten Themenkomplexe exemplifiziert. Den bekannten vormodernen Beispielen werden dabei, soweit sinnvoll, jüngere Objekte gegenübergestellt. Teil drei ist nach den besonders häufigen Baugliedern und bevorzugten Anwendungsorten von Spolien gegliedert, während im vierten Teil Materialien und ihre Verfügbarkeit diskutiert werden, bevor dann im fünften Teil die Wirkungsweisen in den Vordergrund rücken. So kommen insgesamt neben Fragen der Aneignung, wie sie in der Heritage-Debatte gestellt werden, traditionelle architekturikonologische Ansätze zu „Bedeutungsträgern“ zur Sprache; Bedeutungsträger, die allerdings die Fähigkeit haben, Zuweisungen von Bedeutungen zu akkumulieren und wechselnde Geschichten auszulösen. Hinzu kommen kulturwissenschaftlich interessante Aspekte von Reliquien, Verkörperung und Magie. Nicht zuletzt wird es um architektonische Fragen nach der Funktion der Spolien als Ornament und – insbesondere im sechsten Teil – ihrer Rolle im Entwurfsprozess gehen. Denn sieht man von den Beispielen ab, in denen meist als Trophäen dienende Bauglieder gleichsam zur Ausstellung deponiert präsentiert werden, ist ihre Verwendung stets eine Gestaltungs- und Entwurfsaufgabe.

In der angestrebten Breite der zu behandelnden Aspekte spiegeln sich die Perspektivenwechsel und die damit verbundenen Erkenntnisgewinne, die ich als „gelernter“ Mediävist in mittlerweile fast 30-jähriger Tätigkeit in der Architekturausbildung gewonnen habe. Die folgenden Ausführungen sind damit auch der Versuch, unterschiedliche Lektüre- und Fachkulturen von Architektur, Kunst-, Geschichts- sowie Medienwissenschaften anzusprechen.¹⁶ Der Gefahr, am Ende in keiner der Disziplinen verstanden zu werden, setze ich die Hoffnung entgegen, der einen oder dem anderen möge das Buch als kleiner Führer durch den Dschungel der Diskussionen und Deutungsansätze dienen. Konstant blieb bei mir über all die Jahre die Faszination an den Geschichten, zu denen Spolien angeregt haben und weiterhin anregen. Mit John Ruskin ließe sich sagen: „There is history in it.“ Es ist zu hoffen, dass die Freude daran auch bei der Lektüre der folgenden Ausführungen ein wenig präsent ist.

Das Buch handelt nicht nur von Spolien, seine Texte sind zum Teil selbst wiederverwendet: Die Basis bilden streckenweise größere oder kleinere Ausschnitte aus

eigenen Publikationen, die in den letzten zwei Jahrzehnten entstanden sind, mit denen ich aber unterschiedlich und frei umgegangen bin. Die Erkennbarkeit der Wiederverwendung war – anders als bei den meisten der gezeigten architektonischen Beispielen – kein Ziel.

Es bleibt zu danken: Der erste Dank geht an die Mitglieder der von Friedrich Balke und Bernhard Siegert geleiteten Forschergruppe „Medien und Mimesis“ und insbesondere an das Team unseres Teilprojekts: Eva von Engelberg-Dočkal, Frederike Lausch und Carsten Ruhl. Gedankt sei auch den vielen Kolleginnen und Kollegen, die im Lauf der Jahre mit Hinweisen, Bildern und Kritik meine Überlegungen weitergebracht haben und ohne deren Unterstützung dieses Buch nicht zustande gekommen wäre. Es sind dies namentlich Stephan Albrecht, Kirsten Angermann, Armand Baeriswyl, baubüro in situ, Klaus Gereon Beukers, Lex Bosman, Gabi Dolff-Bonekämper, Alessandro Brodini, Georges Descœudres, Uwe Dettmar, Iris Engelmann, Christian Forster, Andreas Hild, Robert Huber, Kai Kappel, Dale Kinney, Bruno Klein, Eva Klein, Ulrich Klein, Lorenzo Lazzarini, Hans-Georg Lippert, Paolo Liverani, Annette Menting, Tanja Michalsky, Frauke Michler, Daniela Mondini, Meinrad Morger, Monika Motylinska, Rebecca Müller, Yuri Palmin, Olivier de Perrot, Jan Richarz, Orazio Saluci, Ingrid Scheurmann, Hans-Christian Schink, Leo Schmidt, Peter Seiler, Darko Senekovic, Cornell und Gabrielle Sieber, Sabine Sommerer, Jörg Springer, Marion Steiner, Martin Steinmann, Martino Stierli, Daniel Stockhammer, Ute Verstegen, Konstantin Wächter, Thomas Will, Wolfgang Wolters und Agnieszka Zablocka-Kos. Winfried Speitkamp danke ich für Gewährung eines Forschungssemesters und Daniela Spiegel, Torben Kiepke und Mark Escherich dafür, dass sie in dieser Zeit in die Bresche gesprungen sind und mich auch darüber hinaus vielfach entlastet haben. Birgit Roeckert und Anne Kalthoener haben mir technische Unterstützung gewährt. Dem Istituto Svizzero in Rom und der Bibliotheca Hertziana danke ich für Gastfreundschaft und ideale Arbeitsbedingungen, den Mitarbeiterinnen und Mitarbeitern der Weimarer Universitätsbibliothek für die Beschaffung und Bereitstellung von Literatur. Der Deutschen Forschungsgemeinschaft sei für den Druckkostenzuschuss gedankt und Michael Kraus von M BOOKS für Hinweise auf die Gliederung des Buchs. Dass dieses nicht in seinem Verlag erscheint, ist der Unlust eines Thüringer Ministerialbeamten geschuldet. Die Zusammenarbeit mit dem JOVIS Verlag war in gewohnter Weise produktiv und sehr angenehm, wofür ich Theresa Hartherz, Sandra Leitte und Susanne Rösler herzlich danke. Last but not least gilt mein Dank Carola Jäggi für die kritische Lektüre des Manuskripts sowie für mehr als drei Jahrzehnte Austausch von Ideen und Materialien, auch zu Spolienfragen!

Gewidmet ist das Buch dem Gedenken an Torben Kiepke (1973–2020).



Spolie als Architekturbegriff

►5

Tropaion-Kapitell, 2. Jahrhundert, im 6. Jahrhundert in der Kirche San Lorenzo fuori le mura in Rom als Spolie wiederverwendet. Dargestellt ist eine dem Feind abgenommene Rüstung – *spolium* im antiken Sinn.

Der Begriff Spolie ist vom Lateinischen *spoliare* (= der Kleider berauben) abgeleitet und bedeutet wörtlich übersetzt „das Abgezogene, Abgeschnittene“. Im ursprünglichen antik-römischen Wortsinn meinte er Beutestücke, genauer: die dem erschlagenen Feind abgenommene Rüstung ►5. So berichtet etwa der zur Zeit des Augustus lebende römische Geschichtsschreiber Titus Livius, dass 200 Jahre vor seiner Zeit während der römischen Republik für den Senat zuerst jene ausgewählt worden seien, die bereits Amtsträger waren, dann „waren die Leute an der Reihe, die an ihrem Haus aufgehängte feindliche Rüstungen (*spolia ex hoste*) vorweisen konnten“.¹⁷

In einer anderen Livius-Stelle (42.1.3) zum Jahr 173 v. Chr. wird ein Censor gerügt, weil er zur Zierde eines Tempels die Dachbedeckung eines anderen Sakralbaus geraubt hatte („sed spoliis aliorum alii colendi exornandique“), was Fabio Barry als erstmaligen Beleg für *spolia* im heute geläufigen Sinn als wiederverwendete Architekturteile interpretiert.¹⁸ Zwar geht es in der zitierten Livius-Stelle tatsächlich um Architekturglieder, aber der Begriff bezieht sich auf den Aspekt des Geraubten, Abgezogenen allgemein und hat noch keine spezifisch bauliche Bedeutung. Das wird auch deutlich an weiteren antiken Belegen. Noch in der Spätantike bezeichnete der römische Historiker Ammianus Marcellinus mit „*spolium*“ die Beute, wenn er im Zusammenhang mit den Vorgehen Kaiser Julians (360–363) gegen die korrupten Höflinge die von diesen eingezogenen Tempelschätze „*templorum spoliis*“ nennt.¹⁹ Dagegen



ist in einer in den 320er Jahren verfassten Inschrift aus Thubursicum (Khamissa) im heutigen Algerien die Rede davon, dass ein Nunius Marcellus Herculus eine Straßenpflasterung mit altem Steinmaterial erneuert habe, wobei die Formulierung „platea vetus lapide spoliata“ dem modernen Spolienbegriff nahekommt.²⁰ Generell aber behält das Wort die Bedeutung für Beute allgemein auch im Mittelalter, was im 12. Jahrhundert aus dem Bericht der *Gesta Friderici* zum Reichstag von Roncaglia deutlich wird, wo es heißt, die Genuesen seien „zurückgekehrt, beladen mit den Sarazenen abgenommenen Beutestücken“ („Sarracenorum spoliis onusti redierant“).²¹

Genese des Spolienbegriffs

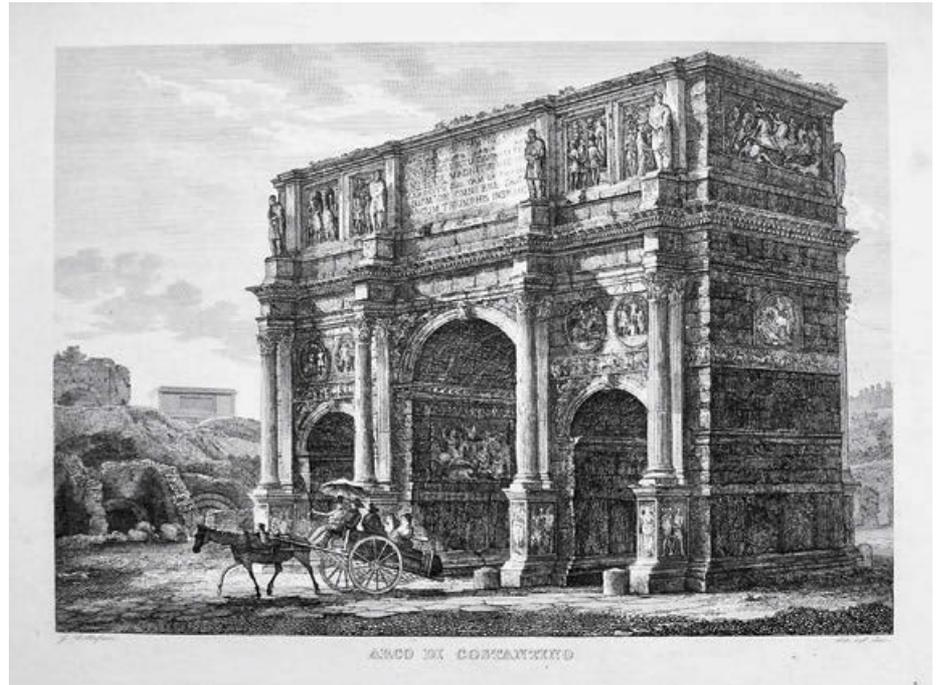
Wie kommt der sachfremde Begriff der Spolie aber in die Architekturdiskussion? Möglicherweise der Erste, der nachweislich das lateinische Wort *spolium* im neuzeitlichen Sinn auf die Architektur übertrug, war der Florentiner Kanonikus und Antiquar Francesco Albertini in seiner 1510 publizierte Beschreibung *Mirabilia* der Stadt Rom.²² Albertini weiß zu berichten, für die als zukünftige Grabstätte von Papst Sixtus IV. am südlichen Langhaus der Peterskirche 1479 geweihte Kapelle seien Porphyrsäulen als „spolia“ aus den Domitiansthermen verwendet worden. Bei der Vorstellung dieser Thermen schreibt er entsprechend von „geplünderten Resten“ („vestigia ... dispoliata“). Ungefähr gleichzeitig, jedenfalls im ersten Viertel des 16. Jahrhunderts, entstand die anonyme Schrift *Nota d'anticaglie et spolie et cose meravigliose et grande sono nella città de Roma da vedere volentieri* (Bemerkungen zu den Antiken, den Spolien und den wunderbaren Dingen, die in der Stadt Rom zu sehen sind), in der von Sankt Peter, dem Lateran und anderen frühchristlichen Bauten gesagt wird, sie seien fast nur aus Spolien gebaut.²³

Damit wird in der Renaissance der Spolienbegriff als Bezeichnung für jene Bauteile fassbar, die von einem antiken Bauwerk, für das sie einst geschaffen worden waren, entfernt und in einem neuen Kontext wiederverwendet wurden. Dass man dafür das Wort *spolia/spolium* wählte, setzt voraus, dass die antiken Herkunftsobjekte als grundsätzlich schützenswert angesehen wurden und die Störung ihrer Integrität als Raub erschien. Dagegen hatte man im Mittelalter zwar einige antike Bauwerke geschätzt und bewahrt, im Allgemeinen die antiken Reste aber als quasi natürliche Materiallager betrachtet, die höchstens besitzrechtliche Fragen hervorriefen.

Es war allerdings weder die anonyme *Nota d'anticaglie* noch Albertinis Schrift, die den Spolienbegriff als kunst- und architekturgeschichtlichen Fachterminus etabliert hat. Eine größere Wirkung in der Forschung hatte der sogenannte Raffael-Brief an Papst Leo X., der nur kurz nach Albertinis Werk im zweiten Jahrzehnt des 16. Jahrhunderts verfasst wurde und erstmals von Spolien im heutigen Sinn spricht. Dies tut der Brief im Zusammenhang mit jenem Monument, das bis heute gleichsam paradigmatisch für den Beginn der Spolienarchitektur und der Diskussion darüber steht: dem Konstantinsbogen in Rom ➤6. Grundtenor von Raffaels Brief an den Papst ist die Klage über den in der Spätantike einsetzenden Verfall der Kunst Roms.

6

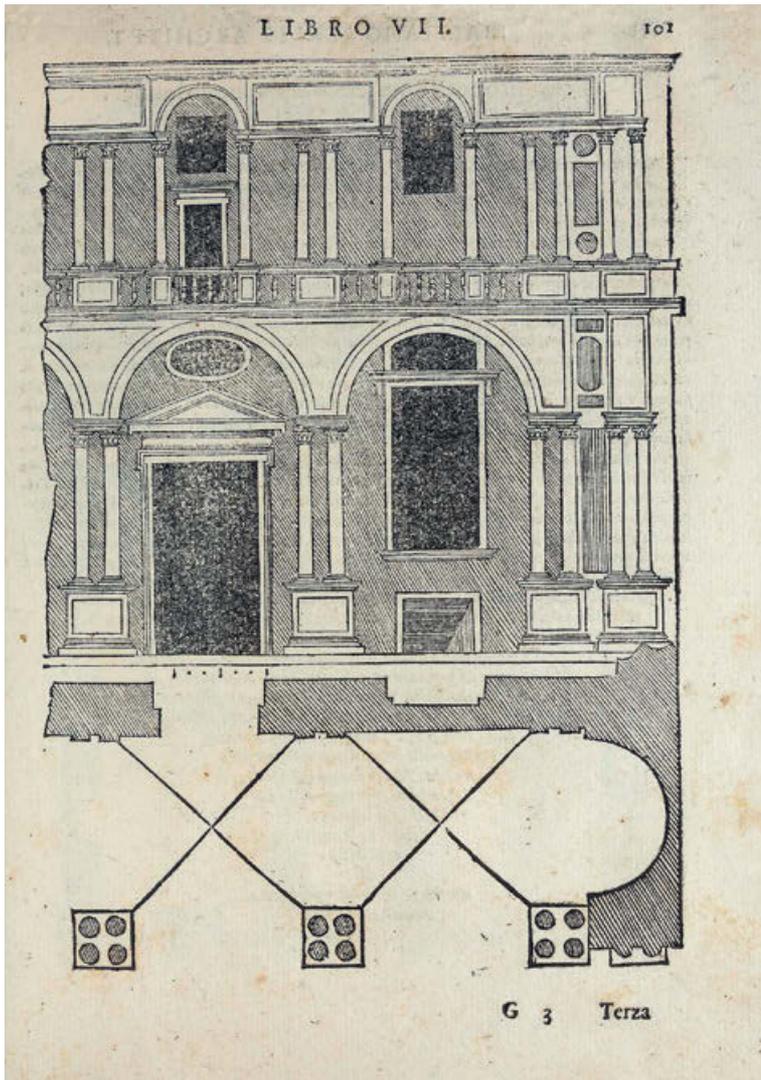
Der Konstantinsbogen in Rom in der Darstellung von Gaetano Cottafavi, *Raccolta delle principali vedute di Rome e suoi contorni*, Rom 1837 (Privatbesitz)



Der Niedergang der Architektur habe dabei nach dem der anderen Künste eingesetzt, was sich am Konstantinsbogen exemplarisch manifestiere:

„Die Komposition ist schön und gut in allem, was die Architektur betrifft; aber die Skulpturen desselben Bogens sind dumm und schlecht in Entwurf und Ausführung. Die Spolien aus der Zeit der Kaiser Trajan und Antoninus Pius sind dagegen hervorragend und im Stil vollkommen.“²⁴

Als Autor oder zumindest Mitverfasser des in drei Exemplaren überlieferten Briefs kann Raffael erschlossen werden, was dem Schreiben zu einer entsprechenden Beachtung in der modernen Forschung verholfen hat. An der zeitgenössischen Verbreitung des Spolienbegriffs dürfte der Anteil dieses Briefs, dessen erste Edition erst 1733 erfolgte, allerdings eher gering gewesen sein. Anders jener von Giorgio Vasari (1511–1574), der im Übrigen sowohl Albertinis Schrift als wahrscheinlich auch den sogenannten Raffael-Brief kannte²⁵: Wie für andere bis heute nachwirkende kunstgeschichtliche Topoi scheint Vasari auch für den Eingang des Spolienbegriffs in die Forschung verantwortlich zu sein, ist doch in seinen *Lebensbeschreibungen der berühmtesten Maler, Bildhauer und Architekten* mehrfach von „spolie“, gelegentlich auch von „spoliare“ oder „spoliato“ die Rede.²⁶ Dabei verwendete Vasari die Begriffe derart selbstverständlich, dass wir annehmen können, sie seien im mittleren 16. Jahrhundert für das damit beschriebene Faktum allgemein verständlich und gebräuchlich gewesen. Dafür spricht auch die Verwendung von „spoglie“ im letzten der *Sieben Bücher zur Architektur* von Sebastiano Serlio (1475–ca. 1554). Erstmals erscheint der Begriff hier im Entwurfszusammenhang und damit



➤7
 Sebastiano Serlio, Fassadenentwurf mit Spolien-
 säulen, aus: *Architecturæ
 liber septimus, in quo
 multa explicantur, quæ
 architecto variis locis pos-
 sunt occurrere*, Kap. 42

als produktive Herausforderung nicht negativ konnotiert. Serlio erläutert an neun Fallbeispielen (Cap. 41–50) die Fassadengestaltung mittels Säulen „state per altro tempo in opera“.²⁷ Er geht jeweils von der Annahme aus, dass ein Architekt eine gewisse Anzahl in beschriebener Weise gestalteter Säulen und teilweise weiterer Bauglieder gefunden und daraus als Auftrag eine Fassade oder Loggia zu konstruieren habe. Die wirkliche Kunst bestehe darin, mit den eigentlich zu kleinen oder zu großen vorgefundenen Spolien doch ein wohlproportioniertes Projekt zu entwerfen ➤7. Die Spolien stellen folglich bei Serlio eine künstlerische Herausforderung dar – womit er das komplette Gegenmodell entwarf zur Erklärung der Spolienverwendung bei seinem Zeitgenossen Giorgio Vasari. Auf dessen Begründung ist im Folgenden etwas ausführlicher einzugehen, da sein Modell bis an die Schwelle des 20. Jahrhunderts paradigmatisch blieb.



►8
Rom, Konstantinsbogen,
315. Ansicht von Süden

Im Proömium der zweiten Auflage seiner *Lebensbeschreibungen der herausragendsten Maler, Bildhauer und Architekten* beschreibt Vasari als Beispiel für den Beginn des Verfalls der Kunst in spätrömischer Zeit den Konstantinsbogen in Rom ►8:

„Davon können die Werke der Bildhauerkunst und Architektur, die zur Zeit Konstantins in Rom geschaffen wurden, ein klares Zeugnis ablegen, vor allem der Triumphbogen, den ihm das römische Volk am Kolosseum errichtete. An diesem sieht man, dass man sich aus Mangel an guten Meistern nicht nur der Darstellungen aus der Zeit Trajans²⁸, sondern auch der Spolien bediente, die von verschiedenen Orten nach Rom gebracht wurden. Und wer erkennt, dass die in den Tondi dargestellten Votivgaben, sprich die Skulpturen im Halbreief, wie auch die Gefangenen, die großen Szenen, die Säulen, Gesimse und die anderen früher geschaffenen Ornamente oder aus Spolien

bestehenden Ornamente auf hervorragende Weise gearbeitet sind, sieht ebenso, dass die Werke, die zur Ausfüllung [der Zwischenräume] von Bildhauern jener Zeit geschaffen wurden, äußerst plump sind: wie beispielsweise einige kleinformatige Darstellungen mit kleinen Marmorfiguren unterhalb der Tondi, der Sockelbereich mit ein paar Viktorien und zwischen den Bögen an den Seiten einige Flussgötter, die sehr plump sind und von einer Bearbeitung, die einen zu der sicheren Annahme führt, dass die Kunst der Bildhauerei von da an begann, an Qualität einzubüßen, auch wenn noch nicht die Goten und die anderen barbarischen fremden Nationen gekommen waren, die Italien und auch alle trefflichen Künste zerstörten.“²⁹

Was im Raffael-Brief bereits enthalten ist, führt Vasari weiter aus und nimmt zu einer Frage, die in der späteren Debatte um die Funktion und Erklärung von Spolien stets erneut diskutiert wird, eindeutig Stellung: Die Wiederverwendung älterer Reliefs an diesem spätantiken Triumphmonument war für ihn die Folge der Absenz von guten zeitgenössischen Bildhauern. Man griff zum Alten, weil das Neue nicht gut genug war. Sehr ähnlich wird zuweilen noch heute die spätantike Spolienverwendung als Kompensation eines Mangels erklärt:

„Zeitgenössische Werkstätten waren offenbar nicht mehr imstande, ein umfangreiches und anspruchsvolles Dekorationsprogramm bestehend aus Reliefs und Bauplastik in hoher Qualität und in angemessener Zeit herzustellen, so dass man sich bereit fand, sogar älteren Staatsdenkmälern die geeigneten Werkstücke zu entnehmen. Die hohe Wertschätzung des älteren Spolienmaterials und die Einsicht in die eigenen mangelnden Kräfte, Gleichwertiges herstellen zu können, werden hier deutlich fassbar.“³⁰

Dasselbe Argumentationsmuster gilt aber auch bezogen auf heutige Spolienverwendung, wenn etwa zur Wiederverwendung von Bauzierden in der Neuen Altstadt in Frankfurt sowohl von ausführenden Architekten wie in der Presseberichterstattung immer wieder hervorgehoben wird, dass mit den Spolien wieder handwerkliche Maßstäbe gesetzt werden sollen, die in der Moderne verloren gegangen seien.³¹

Wenn der Christliche Archäologe Hugo Brandenburg in seiner oben zitierten Begründung den Faktor Zeit einbringt, knüpft er an eine zweite, praktisch argumentierende Deutungsebene an, für die als prominenter Vorläufer der Basler Kulturhistoriker Jacob Burckhardt zu nennen wäre. Dieser sah im Konstantinsbogen „ein Werk der Hast und Eile“, das vom römischen Senat und Volk dem Kaiser nach dessen Sieg an der Milvischen Brücke rasch errichtet worden sei; man habe daher – um Zeit zu sparen – einen trajanischen Triumphbogen beraubt.³² Tatsächlich spricht Burckhardt von „Raub“³³ und ist damit nah an der ursprünglichen Bedeutung des Begriffs Spolie, der in seinem Werk allerdings nicht vorkommt.³⁴ Das gilt auch für die bereits gut 100 Jahre vor Burckhardts Schriften edierte erste systematische Abhandlung zur Spolienverwendung: Giovanni Marangoni bemühte sich in

Delle cose gentilesche e profane trasportate ad uso et adornamento delle chiese (Von den heidnischen und profanen Dingen zum Gebrauch und zur Zierde der Kirchen) zu erklären, welcher Wert und Nutzen wiederverwendeten antiken Objekten in christlichen Kirchen zukomme. Nach einem chronologisch aufgebauten ersten Teil und nach Ausführungen zu umgenutzten Tempeln und Thermen stellt er schließlich Objektgruppen (Sarkophage, Urnen, Säulen, Obelisken, Marmorlöwen, Inschriften etc.) vor, die in Kirchen wiederverwendet wurden und so den göttlichen Heilsplan erfüllten, in dem gleichsam schon in der heidnischen Erstverwendungsphase das kostbare Material zur späteren Zierde von Kirchen bereit gestanden habe.³⁵ Auch Marangoni kam aber ohne das Wort Spolie aus, das zur selben Zeit in Zedlers *Großem Universallexikon* zum einen nah am antiken Wortsinn als Rechtsbegriff im Zusammenhang von Raub, Diebstahl und Beute, zum andern als Hinterlassenschaft testamentlos verstorbener Prälaten aufgeführt wird.³⁶ Der in der Renaissance auf die Architektur übertragene Spolienbegriff war bis dahin offensichtlich weder zum Fachterminus der antiquarisch interessierten Kleriker noch zu dem der frühen Kunstgelehrten geworden. Wenn ihn der Schriftsteller und Archäologe Antoine-Chrystostôme Quatremères de Quincy (1755–1849) im Titel seiner anonym publizierten Briefe an Miranda verwendet, dann im antiken Sinn als Plünderung, konkret: als „spoliation“ Italiens durch die napoleonischen Feldzüge.³⁷

Burckhardt repräsentiert mit seiner Bewertung, am Konstantinsbogen trete „der offene Bankerott des Reliefs und der Sculptur überhaupt zu Tage“³⁸, das Urteil seiner Zeitgenossen. Entsprechend fasste 1901 der österreichische Kunsthistoriker Alois Riegl den seinerzeitigen Stand der Dinge zusammen, es habe „hinsichtlich der ästhetischen Wertschätzung der Konstantinsreliefs [...] bisher im allgemeinen keine Meinungsverschiedenheiten“ gegeben, und es seien noch die Nachsichtigsten gewesen, „die dabei den entschuldigenden Umstand geltend machten, dass der Konstantinsbogen in großer Eile hätte aufgeführt werden müssen“, was sich schon daran zeige, dass „einzelne Reliefs von abgebrochenen älteren Werken daran [Verwendung] gefunden haben“.³⁹ Riegl allerdings ließ es damit nicht mehr bewenden und legte mit seiner Arbeit *Spätromische Kunstindustrie* sowie dem Konzept des „Kunstwollens“ wesentliche Grundlagen für die Neu Beurteilung der spätantiken Kunst.⁴⁰ Den Spolienbegriff findet man allerdings auch bei Riegl nicht, ging es ihm doch um die Qualitäten der neu gefertigten konstantinischen Reliefs und nicht um die wiederverwendeten Bauglieder. Erst eine Generation später, als Ende der 1930er Jahre mit den beiden Pionieren Hans-Peter L'Orange und Friedrich Wilhelm Deichmann die moderne Spolienforschung initiiert wurde, erscheint dann auch der Terminus Spolie als geläufiger Architekturbegriff.

Konjunkturen der Spolienverwendung

In der Spätantike taucht das Phänomen der ostentativen Wiederverwendung von Baugliedern erstmals im großen Stil an öffentlichen Repräsentationsbauten auf. Nach Vorläufern in der zweiten Hälfte des 3. Jahrhunderts erfuhr es in



■9
Rom, Santa Sabina,
um 430. Langhaus mit
Spoliensäulen

tetrarchischer Zeit einen ersten Höhepunkt. Durch die Koinzidenz von architektonischer und religionspolitischer Neuerung erregten dann aber vor allem die Bauten von Kaiser Konstantin (306–337) die Aufmerksamkeit der Forschung. Untersucht wurden außer dem Konstantinsbogen hauptsächlich die römischen Kirchen des 4.–6. Jahrhunderts, für die die Spolienverwendung rasch zum Normalfall wurde ■9. In Rom kann unterschieden werden zwischen der Frühphase mit dem Zugriff auf kaiserliche Materiallager, dem 5. Jahrhundert, in dem vermehrt zweitklassiges Material verwendet werden musste, und der erneuten Konjunktur im 6. Jahrhundert dank des Zugriffs auf die nun nicht mehr haltbaren Staatsbauten.⁴¹ Dagegen scheinen in Byzanz noch im 6. Jahrhundert Spolien eine Rechtfertigung erfordern zu haben, bevor dann nach dem Ende des Marmorabbaus auf Prokonnesos – und damit dem Versiegen des Materialnachschiebs – rasch auch dort ein Paradigmenwechsel zu beobachten ist: „Die Spolie wurde zu einem positiven Etikett.“⁴²

Die Spolienverwendung in karolingischer Zeit wird als Kennzeichen der *Renovatio Romae* gewertet. Es sind daher zeichenhafte Aspekte, die die Forschungen zum Thema anregten. In der dritten, hochmittelalterlichen Phase erweiterte sich mit der europaweiten Vervielfachung der Bautätigkeit auch das Spektrum der Spolienverwendung, die beispielsweise für Rom weiter – auch wieder in drei Zeitabschnitten – differenziert wird. Im ersten ging es im 11. Jahrhundert vor allem um die Konsolidierung und Instandsetzung unter anderem mittels pragmatischer

Spolienverwendung, während ab etwa 1120 eine Phase der triumphalen *renovatio* zur Monumentalität und zum Großeinsatz möglichst wertvoller Stücke neigte und schließlich ab dem Ende des 12. Jahrhunderts die antiken Spolien zugunsten neu angefertigter Substitute zurückgingen.⁴³ Im späteren Mittelalter trat die Spolienverwendung als Massenphänomen insgesamt zurück: Sowohl die Ästhetik der *varietas* als auch programmatische Aussagen verloren an Gewicht gegenüber der *convenientia*, einer vereinheitlichenden Angemessenheit: „Die Spolierung wurde zunehmend wählerisch, die Dosierung der Spolien am Bau maßvoller, die Souveränität gegenüber den antiken Stücken immer augenfälliger.“⁴⁴ Die gotische Architektur war weniger additiv als die romanische, und es überwog das Bemühen um die Einheit des Stützen- und Gewölbesystems. Spolien traten entweder optisch ganz zurück oder wurden regelrecht ausgestellt, wenn sie – wie im Dauerstreit der italienischen Seemächte Genua, Pisa und Venedig – Teil der kriegerischen Rhetorik waren oder wenn ihnen – wie im Magdeburger Domchor – sonst eine besondere Bedeutung zukam (S. 153). Davon zeugen auch die Weinrankensäulen in Sankt Peter in Rom, die gerade im Spätmittelalter an legendärem Reichtum gewannen. Zumindest in Rom, wo weiterhin antikes Baumaterial verfügbar war bzw. verfügbar gemacht wurde, ist auch in der Renaissance die (oft nicht ostentative) Verwendung von Spolien gut bezeugt.⁴⁵ Hinzu traten nun das wissenschaftliche Interesse an der Antike, die Trauer über deren Verfall und zuweilen das Bemühen um den Schutz ihrer Reste, die aber zugleich als Materiallager für Großbauten kräftig geplündert wurden. So wird die Spolienverwendung in der Renaissance hauptsächlich im Zusammenhang mit dem zugreifenden Interesse an den antiken Fragmenten gesehen; das Interesse an Spolien ist verbunden mit dem Bestreben, Neues zu schaffen, wie in Sebastiano Serlios Architekturtraktat deutlich wird (S. 193). Daraus resultiert auch die Vorliebe für die Techniken des Sammelns, Zusammensetzens und der *Bricolage*: „Reconstructing what was fragment and fragmenting what was whole“.⁴⁶ Fassaden wie jene zum Garten der Villa Medici versammelten Inschriften und Reliefs aus den Sammlungen der Auftraggeber, zuweilen angereichert um Neuanfertigungen.⁴⁷ Die Distanz zur Antike wurde negiert.⁴⁸ Der Münchner Kunsthistoriker Dietrich Erben hat allerdings darauf hingewiesen, dass noch in der Frühen Neuzeit „durch Spolieneinsatz sozial höchst brisante Erinnerungskontexte hergestellt wurden“.⁴⁹ Insbesondere wenn es um legitimatorische und dynastische Intentionen ging, dehnte sich die Praxis des Einsatzes von Spolien nun auch vermehrt auf nachantike Werkstücke aus. Im 19. Jahrhundert scheint man im Zeichen des Historismus oft weniger an eigentlichen Spolien – Richard Brilliant's *spolia in se* – als an Neuanfertigungen in alten Formen – *spolia in re* – interessiert gewesen zu sein. Zwar gibt es bedeutende Einbauten von Spolien in historistische Architektur, wie das Apsismosaik aus San Cipriano auf der venezianischen Insel Murano aus dem frühen 13. Jahrhundert, das in die 1843–1854 nach dem Vorbild von San Clemente in Rom errichtete Potsdamer Friedenskirche eingefügt wurde

► 10.⁵⁰ Häufiger war aber das umgekehrte Verfahren: neue, stilistisch nachgebildete Werkstücke, die in Bauwerke aus vergangenen Epochen eingebaut wurden und oft kaum vom Bestand zu unterscheiden sind. Wenn man Spolien nutzte, wurden



►10
Potsdam, Friedenskirche,
1848. Apsismosaik aus
dem 12. Jahrhundert aus
San Cipriano in Murano

sie ausgestellt, wofür die antiken Spolien, die Prinz Carl und Karl Friedrich Schinkel sowie deren Nachfolger in Italien erworben hatten und in den Fassaden des Gartenhofs im Schloss Gliencke in Berlin vermauerten, ein gutes Beispiel sind ►111. Schinkel erhielt 1824 auf seiner Italienreise ein Schreiben, wonach Prinz Carl wünsche, „zum Einmauern an seinem Kasino einige Fragmente und Inschriften aus Italien zu besitzen. Sie würden ihm gewiss sehr gefällig sein, könnten Sie ihm einige zusenden“.⁵¹ Es folgten dann in den nächsten Jahren und Jahrzehnten weitere Sendungen mit „Marmorantiquitäten“ aus Rom, Neapel, Pompeji und von Kunsthändlern in Venedig.⁵² In die Wand eingemauert und ausgestellt wurden die Objekte allein nach ästhetisch-dekorativen Kriterien, Provenienz und kunsthistorische Bedeutung waren keine Ordnungsprinzipien. Der Blickfang im Gliencker Gartenhof ist aber keine Spolie, sondern die Kopie einer antiken Brunnengruppe mit Steinwanne aus dem Jahr 1828. Etwa ab Mitte des 19. Jahrhunderts waren es die sogenannten *Period Rooms* in den Historischen Museen, die im Kontext der Selbstvergewisserung der modernen Staaten vielenorts gegründet wurden, in denen Bauglieder unterschiedlicher Herkunft zu neuen Einheiten zusammengefügt und ausgestellt wurden.⁵³

Im 20. Jahrhundert führten die Zerstörungen der beiden Weltkriege zur Verfügbarkeit einer zuvor unbekanntenen Menge an baulichen Fragmenten, die sich allerdings signifikant unterschiedlich auf den Spoliengebrauch im Wiederaufbau auswirkten. Nach dem Zweiten Weltkrieg folgte daraus ein neuer Aufschwung der Spolienverwendung, insbesondere, um mit solchen Fragmenten an zerstörte Gebäude