



archimaera  
architektur.kultur.kontext.online

Hans-Rudolf Meier  
(Weimar)

## Fragment versus Spolie?

### Wiederverwendung als Kulturkritik

Der Beitrag behandelt das kritische Potential von Spolien, d.h. Fragmenten von Bauwerken, die sichtbar wiederverwendet werden. Als kulturkritisches Statement wurzelt die demonstrative Wiederverwendung von Bauteilen in den Anfängen der alternativkulturellen Recycling-Architektur der 1960er-Jahren. Heute nutzt beispielsweise der Pritzker-Preisträger Wang Shu Spolien, um sich damit von der in China vorherrschenden Turbo-Architektur abzusetzen. Auch in der dekonstruktivistischen Architektur werden Bauteile wiederverwendet, wobei da die Frage diskutiert wird, ob es sich eher um ein Stilmittel als um eine kritische Infragestellung des Baugeschehens handelt. Spolien werden auch als Versöhnungsangebot eingesetzt, wenn der Abbruch der Vorgängerbebauung kritisiert wird. Zur Sprache kommen auch Beispiele, in denen das kritische Moment nicht in der Planung angelegt, sondern erst ein Phänomen der Rezeption ist. Damit wird ein zentraler Punkt des Bauens mit Fragmenten angesprochen: Die Uneindeutigkeit, die daher rührt, dass die Präsenz des Fragments zu alternativen Narrativen anregt. Gefragt wird dabei, inwiefern die Spolie fragmentarisch bleiben und sich damit vom neuen Kontext abheben muss und wann das Fragment seinen Charakter verliert, weil sich das Neue ihm mimetisch angleicht.

<http://www.archimaera.de>  
ISSN: 1865-7001  
urn:nbn:de:0009-21-56973  
März 2023  
#10 "Fragment"  
S. 162-174



Fragmente von Bauwerken, die in anderen Gebäuden sichtbar und absichtsvoll wiederverwendet werden, bezeichnet man als Spolien. Der Begriff kommt vom lateinischen "*spolium*" (= das Abgezogene, Abgeschnittene) und bedeutete im antik-römischen Wortsinn Beutestücke, vor allem die dem erschlagenen Feind abgenommene Rüstung. In der Renaissance wird der Begriff in Rom erstmals fassbar für Bauteile, die einem antiken Bauwerk entnommen und neu verbaut wurden, aber erst im Laufe des 20. Jahrhunderts ist er zu einem festen Terminus der Architekturdiskussion geworden. In den letzten fünfzig Jahren ist über die Art und Weise und mehr noch über die Gründe und Bedeutungen ihrer Verwendung viel geforscht und publiziert worden. Der Schwerpunkt dieser Forschungen galt der Spolienverwendung in Spätantike und Mittelalter, erst in neuerer Zeit wird das Phänomen auch für die Architektur der Moderne und der Gegenwart untersucht. Neben Gründen der Ressourcennutzung, der Schönheit und dem Wert des wiederverwendeten Materials hat man als Motivation für die erneute Nutzung der Fragmente ihre Funktion als Siegeszeichen, Trophäen oder aber als Schandmale, als Erinnerungsstücke oder als Instrumente zur Kontinuitätsbehauptung, als Zeichen der Translation herrschaftlicher Ansprüche und der Verbindung von Orten erkundet. Thematisiert wurde überdies der Einsatz von Spolien zur Kompensation von Verlusten und als *ultima ratio* des denkmalpflegerischen Erhaltungsgebots.<sup>1</sup>

Bei diesen sehr verschiedenen Motivationen und Interpretationen der Wiederverwendung ist der Zustand der Spolien und ihr formaler Bezug zum Herkunfts- wie zum Zielgebäude ganz unterschiedlich. Zuweilen sind die Teile vollständig in den Neubaufentwurf integriert oder dieser passt sich mimetisch der vorgegebenen Gestalt an, zuweilen werden die Spolien aber auch als Fragmente eines Anderen inszeniert. Auch damit können unterschiedliche Intentionen verbunden sein: sie als Schaustücke aus der fernen Antike zu zeigen, der man sich mit der eigenen klassizistischen Architektur nahe fühlt, wie in Schinkels Spolienmauern im Gartenhof von Schloss Glienicke, wo die Spolien recht eigent-

lich ausgestellt werden, oder aber mittels integrierter Spolien einen affirmativen Bezug zur eigenen Vergangenheit herzustellen wie in der "Neuen Frankfurter Altstadt", wo demonstrativ die materielle Brücke zur Vorkriegsbebauung gesucht und damit Authentizität behauptet wird.<sup>2</sup> Andererseits kann den wiederverwendeten Fragmenten auch ein kritisches Potential zukommen. Spätestens seit den Anfängen einer alternativkulturellen Recycling-Architektur in den 1960er-Jahren, die mit der Auszeichnung der aus aufgeschnittenen Autokarosserien und wiederverwendeten Dachlatten konstruierten Kuppelhäuser der Hippie-Kommune *Drop City* durch Richard Buckminster Fuller einen ersten Höhepunkt erreichte,<sup>3</sup> wird damit die demonstrative Abkehr von ästhetischen, bauindustriellen und gesellschaftlichen Normen zelebriert. Das, was die Gesellschaft als Abfall ausgesondert hat, wird zurückgeführt in den Bereich der wertvollen Dinge.<sup>4</sup> Ihre skurrilsten Ausformungen findet dieses Tun in den phantastischen Eigenbauten jener Außenseiter, die Julien Choppin und Nicola Delon in ihrer grundlegenden Begleitpublikation zur *Matière grise*-Ausstellung im Pariser Arsenal treffend als "Indisciplinés" zusammenfassen.<sup>5</sup> Allerdings sollen nicht diese Bricoleure im Zentrum stehen, wenn im Folgenden die Wiederverwendung von Fragmenten als Instrument der Kulturkritik diskutiert wird. Nicht um die Außenseiter geht es, sondern angesichts des von der Klimapolitik geforderten Paradigmenwechsels im Bauwesen um das professionelle Planen und Bauen.

### **Bauen mit Fragmenten als Kritik der Turbo-Architektur**

Der Pritzker-Preisträger Wang Shu hat mit Lu Wenyu und ihrem gemeinsamen Amateur Architecture Studio verschiedentlich Gebäude mit wiederverwendetem Baumaterial errichtet. Für die Architektur-Schule auf dem Xiangshan-Campus der China Academy of Art in Hangzhou (2002–2007), die Historischen Museen in Ningbo (2003–2008) und in Lin'an (2014–2018) sowie für den Fuyang Cultural Complex (2012–2016) nutzten sie Abbruchmaterial, darunter alte gereinigte Dachziegel, die sie für die Dächer, aber auch für variantenreiche fast textil wirkende



Hangzhou, Xiangshan-Campus der Chinesischen Kunstakademie, 2002/2007, Wang Shu und Lu Wenyu / Amateur Architecture Studio. Die Außenmauern sind aus wiederverwendeten Steinen und Ziegeln gefügt.

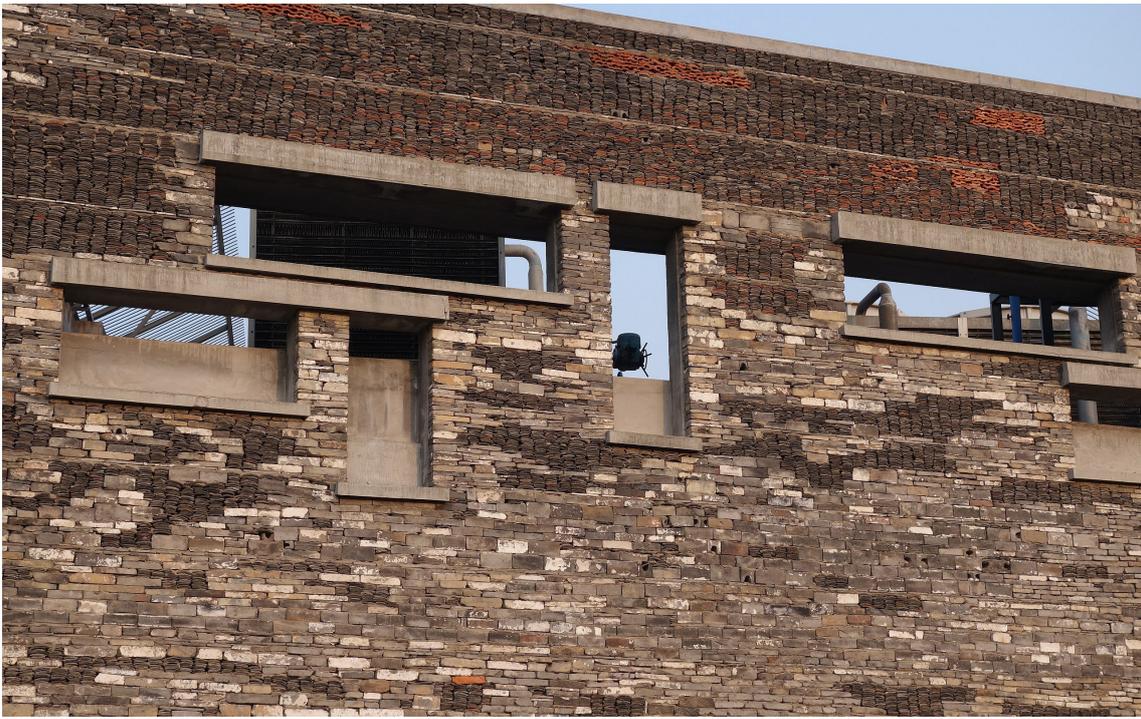
Foto: Kirsten Angermann

Mauerpartien wiederverwendeten. Materialwechsel, offene Fugen und Brüche prägen das Mauerbild der unregelmäßigen Außenwände, in denen diese Fragmente inszeniert werden.

Offensichtlich ist die maximale Differenz gesucht sowohl zur Glätte der Materialien als auch zur Bauweise des aktuell dominierenden Baugeschehens in China und anderswo. Diese Opposition äußert sich bereits im Namen des Büros, das sich von den als "Professional Architecture Studios" bezeichneten großen staatlichen Planungsfirmen absetzt und dabei auf das handwerkliche Wissen der vernakulären und informellen Architektur Bezug nimmt. Damit verbunden ist der Anspruch, lokale Gegebenheiten und soziale Aspekte besser zu beachten als dies die technisch orientierten großen Planungsorganisationen können und wollen.<sup>6</sup> Die Abgrenzung bezieht sich auch auf die Geschwindigkeit des Bauens: dem Veränderungs-Furor der schwindelerregenden Gebäude- und Stadtproduktion setzt Amateur Architecture Studio die Langsamkeit bereits des Planens, danach des Sammelns, Präparierens sowie des Fügens der wiederverwendeten Baumaterialien entgegen. Die aus Fragmenten aufgeschichteten Wandpartien sind nicht bis ins Detail vorgeplant, vielmehr lassen Wang Shu und Lu Wenyu den lokalen Bauhandwerkern größere Freiheiten der Objektanordnung

bei der Fügung.<sup>7</sup> Die abwechslungsreichen Mauerpartien aus unterschiedlichen Materialien und Formaten folgen einer historischen, als *wa-pan*<sup>8</sup> bezeichneten Technik der ländlichen, informellen Architektur.

Die Mauern aus dem vorgefundenen, wiederverwendeten Material veranschaulichen die Prozesshaftigkeit und Offenheit des Bauens: "*The building is not complete but it is always under construction – it is always both old and new.*"<sup>9</sup> Alte Gebäude erschienen dadurch lebendig, während ganz neue Gebäude in China rasch alterten, konstatiert Wang Shu.<sup>10</sup> Angesprochen ist damit die aus der Biologie abgeleitete Regel "*Schnelligkeit führt zu Kurzlebigkeit*".<sup>11</sup> Implizit und explizit kritisieren er und Lu Wenyu das zeitgenössische Baugeschehen, von dem sie in vielfältiger Weise abweichen; das Arbeiten mit den Fragmenten abgebrochener Häuser ist dafür das anschaulichste Instrumentarium. Über die Materialität der Spolien und über die Textur ihrer Verwendung wird ein Bezug zur ausradierten Vergangenheit hergestellt. Doch während in der Vormoderne die Spolienverwendung oft in triumphalistischer Absicht erfolgte und die wiederverwendeten Bauteile als Siegeszeichen und Trophäen gezeigt wurden, kehrt sich hier die Intention um: Die Fragmente feiern nicht den Zerstörungsakt, sondern klagen diesen an.<sup>12</sup>



Hangzhou, Xiangshan-Campus der Chinesischen Kunstakademie, 2002/2007, Wang Shu und Lu Wenyu / Amateur Architecture Studio.

Oben: Foto: Siyuwj, CC BY-SA 3.0, <https://commons.wikimedia.org/w/index.php?curid=31137322>

Unten: Detail, das die sogenannte wa-pan-Technik der Mauer zeigt.

Foto: Kirsten Angermann.

Besonders deutlich wird das am Historischen Museum in Shanghais Hafencity Ningbo, das in einem Park als Teil eines neuen Regierungsviertels steht, dem mehrere Dörfer weichen mussten. Aus dem Abbruchmaterial sammelte Amateur Architecture Studio große Mengen an Ziegeln und Steinen, um sie im Museumsbau wiederzuverwenden. Dieses Baumaterial korreliert mit der Funktion des Gebäudes: der Erinnerungspflege und der Bewahrung historischer Artefakte. Das Gebäude ist nicht nur Hülle, sondern wird auch zum Exponat, das Fragmente der ab-

gebrochenen Häuser zeigt, die in ihrer Fragmentiertheit an die Vernichtung der Dörfer erinnern und diesen Umgang mit dem baulichen Erbe in Frage stellen. Der auch in China tätige französische Architekt Olivier Greder fasst das prägnant zusammen: "*Wiederverwendung ist Widerstand*".<sup>13</sup> Dass die Intentionen der Architekt:innen verstanden werden, bezeugen die hohen Besucherzahlen: Viele Menschen sollen das Museum gleich mehrfach besuchen, weil sie in den wiederverwendeten Fragmenten ihre alten abgerissenen Häuser – gewissermaßen in einem neu-

en Aggregatzustand – wiedererkannt hätten.<sup>14</sup>

Der Einsatz der Fragmente erfolgt durch die Technik des Fügens, die – denkt man an den Fachwerkbau, der noch weit bis in die Neuzeit in Rechtstexten zur Fahrhabe zählte<sup>15</sup> – die Spolienverwendung (und die Spoliation) begünstigen. Sandra Schramm und Wolfgang Bock bringen in ihrem Artikel zu Wang Shu und Lu Wenyu die Fügetechnik mit den kritischen Intentionen von Amateur Architecture Studio zusammen: "*Jian guan*, wörtlich ‚vorschlagen‘, steht chinesisches für Kritik und könnte eine neue Kategorie des Fügens bezeichnen."<sup>16</sup>

### Dekonstruktion und Spoliation

Einen ganz anderen Effekt als bei den in die neuen Mauern eingefügten wie-

derverwendeten Materialien ergibt sich dagegen bei einer dekonstruktivistischen Nutzung von Fragmenten wie an der zwischen 1997 und 2001 realisierten Erweiterung des Rathauses von Utrecht. Auch dort sind Teile des abgebrochenen Vorgängerannexes in betont fragmentarischer Weise und mit offenen Fugen wiederverwendet worden: An Stelle eines 1932 erfolgten Anbaus an das vielgliedrige Rathaus erstellten Enric Miralles und Benedetta Tagliabue einen neuen Gebäudeflügel in einem Materialmix aus Beton, Klinker, Blech, Stahl und Glas, bei dem die in die einzelnen Werkstücke zerlegten steinernen Fenstergewände des Vorgängers als expressives Stilmittel dienen.<sup>17</sup>

Es wird deutlich gezeigt, was die Architekt:innen vor dem Neubau getan haben: ein Gebäude zerlegt. Die Frag-

Utrecht, Rathaus, Erweiterungsbau, 2001, Enric Miralles und Benedetta Tagliabue. Zum Materialmix des dekonstruktivistischen Neubaus gehören auch die Fensterlaibungen des abgebrochenen Vorgängergebäudes. Foto: Carola Jäggi





Brüssel, EU-Ratsgebäude, 2016, Philippe Samyn and Partners. Die Fassade besteht aus wiederverwendeten Holzfensterrahmen, die aus dem ganzen EU-Gebiet stammen, um damit die "European Diversity" darzustellen.  
Foto: Jörg Springer

mente illustrieren, dass etwas, das eigentlich Teil eines fest gefügten stabilen Ganzen – eben einer Immobilie – war, isoliert und mobil gemacht worden ist, um in einem neuen Kontext wieder Architektur zu werden, allerdings in diesem Fall in einer offensichtlich prekären Weise, die an die vorangegangene Zerstörung erinnert. Man kann in der dem Dekonstruktivismus eigenen Intention der Infragestellung der Stabilität des Gebauten einen kritischen Anspruch sehen, der hier mittels der fragmentierten Materialien, zu denen die Fensterspolien gehören, sichtbar gemacht wird. Stabilität(en) und Ordnungen werden infrage gestellt oder aufgebrochen, wenn das eigentlich Unbewegliche in Bewegung gerät – das generiert Bedeutung sowohl für das Objekt wie für die Handlung. In Utrecht ist allerdings ein Anlass, der die dauernde Thematisierung dieses Aktes begründen würde, nicht erkennbar. Weder der Vorgängerannex noch dessen Abbruch und Ersatzneubau waren bzw. sind mit einem bemerkenswerten Er-

eignis verbunden oder von besonderer historischer Relevanz; die exzessive Fragmentierung und Zurschaustellung der Spolien wirkt daher etwas unmotiviert aufgeregt und wird zum reinen Stilmittel.

#### **Aufhebung des Gegensatzes von Alt und Neu und Verlust der Kritik**

Gemeinsam ist den bisherigen Beispielen, dass die Fassaden von der Fragmentiertheit der wiederverwendeten Teile geprägt sind und dies sogleich ersichtlich ist. Anders ist das bei einem der jüngsten Repräsentationsbauten mit großflächiger Spolienverwendung. An der von Philip Samyn Architects seit 2005 geplanten und 2016 vollendeten Erweiterung des EU-Ratsgebäudes in Brüssel sind zwei der straßenseitigen Fassaden aus insgesamt 3.000 wiederverwendeten Holzfensterrahmen aus der ganzen europäischen Union gebildet, um – so die Entwurfsidee – die "European Diversity" zu repräsentieren.<sup>18</sup>

Die über einen Altwarenhändler organisierte Materialbeschaffung erwies sich, anders als vermutet, nicht als Problem: "Im Gegenteil, der Nachschub war reichlich vorhanden."<sup>19</sup> Die Wiederverwendung dieser eigentlich gut reparierbaren, aber noch immer massenhaft in den Abbruchmulden landenden Bauteile für das repräsentative Hauptgebäude des Europäischen Rats hat durchaus kritisches Potential, zumal es in vielen Fällen just EU-Normen sind, die zur Eliminierung von Holzfenstern führen. Allerdings resultiert aus der vereinheitlichenden Aufbereitung der Eichenholzrahmen ein gestalterisch sehr homogenes Werk, so dass die Bezeichnung "patchwork facade" (Jean Attali) – und damit auch die an sich naheliegende Referenz zu Lucien Krolls Studentenwohnhäuser der Medizinischen Fakultät der Universität Löwen – nur bedingt dem visuellen Eindruck entspricht. Die intendierte Einheit in der Vielfalt lässt sich nachvollziehen und wird durch die egalisierende Behandlung der Fenster gestützt, ein offensichtlicher Bezug zur Wiederverwendung aber zumindest nicht direkt erkennbar. Dieser erschließt sich nur dann, wenn man Samyns Fassaden als Anspielung auf die Ästhetik anderer Fensterprojekte versteht wie etwa "La Passerelle" von Niclas Dünnebacke und *Architects sans frontières* in St-Denis,

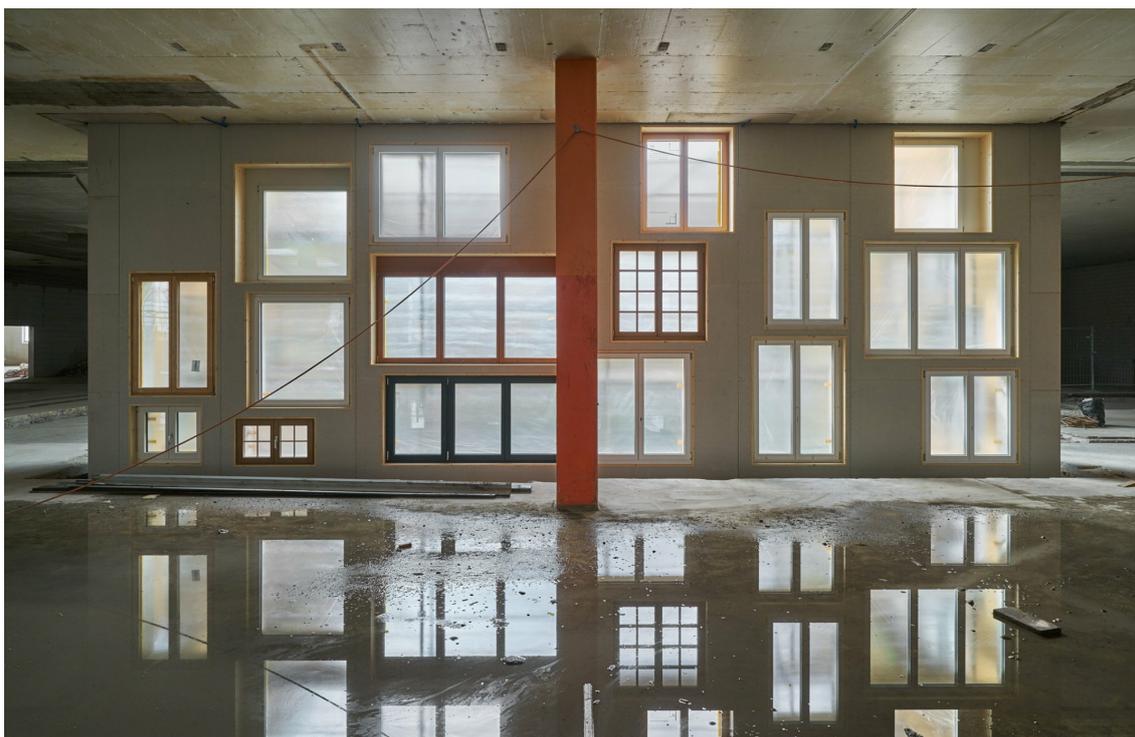
wo 2013 mit wiederverwendeten Fenstern eine Fassade errichtet wurde, um eine Containersiedlung für rumänische Immigrantenfamilien an der Peripherie von St-Denis vom Straßenlärm und -staub zu schützen.<sup>20</sup> Ein weiteres in diesem Zusammenhang zu nennendes Beispiel, das im Gegensatz zum vorgenannten allerdings auf Dauer angelegt ist, ist das Wiederverwendungsprojekt Elys des Baubüro *in situ* auf dem Basler Lysbüchel-Areal, wo sich die neue Fassade zum Hof aus Restbeständen verschiedener Fensterhersteller zusammensetzt und dies auch deutlich so gezeigt wird.<sup>21</sup>

Der Unterschied der Behandlung und Präsentation des wiederverwendeten Baumaterials an der Brüsseler Ratsgebäudefassade zu solchen Projekten oder zu Wang Shus Fassaden ist signifikant; letztere sind tatsächlich "both old and new" und zeigen die Differenz und damit auch den Bruch zwischen beiden. Die Verschleierung dieser Differenz von Alt und Neu nimmt der Spolie dagegen nicht nur ihren Fragment-Charakter, sondern auch einen wesentlichen Aspekt ihres kritischen Potentials.

### Viceversa: Spolien gegen Kritik

Spolien kommen auch als Antwort auf Kritik zum Einsatz, insbesondere als besänftigende Maßnahme gegen Kri-

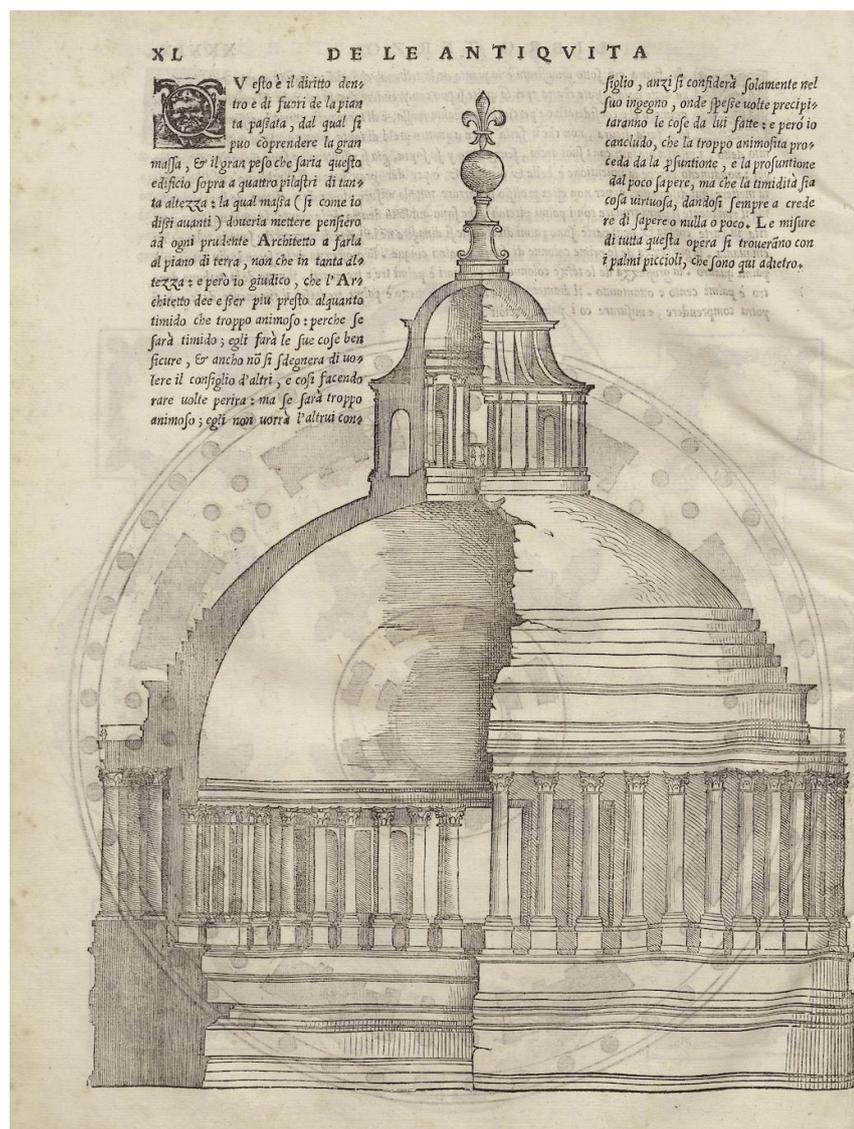
Basel, Lysbüchel-Areal, Kultur- und Gewerbehäuser ELYS, 2016–2020, baubüro *in situ*. Die Fenster sind Restposten, die bei Fensterproduzenten im Umkreis von 100 km von der Baustelle zusammengekauft wurden.  
Foto: Martin Zeller



tik am Abbruch des Herkunftsgebäudes des wiederverwendeten Baumaterials. Das Paradebeispiel dafür in der Architekturgeschichte ist die "produktive Zerstörung" von Alt-St. Peter für den Neubau des Petersdoms in Rom.<sup>22</sup> Mit der Verwendung von Spolien aus dem Vorgängerbau reagierte man im 16. und 17. Jahrhundert auf die Proteste gegen den Abbruch der noch von Kaiser Konstantin im Jahre 324 gegründeten Grab- und Memorialkirche für den Apostelfürsten Petrus. Bereits der von Papst Julius II. 1505 mit dem Teil-Abbruch von Alt-St. Peter und der Neubau-Planung beauftragte Donato Bramante begegnete dem Vorwurf frevelhafter Zerstörung des altherwürdigen Gründungsbaus damit, dass er die Säulen der alten Basilika im Tambour der neuen Kuppel zur Schau stellen wollte.<sup>23</sup> So jedenfalls interpretiert man einen durch Sebastiano Serlio publik gemachten Entwurf, auf dem die äußeren Säulen

des Tambours einen Durchmesser von 5 *palmi* (Handbreiten) haben, jene der Säulenreihe im Inneren 3 *palmi* und damit exakt die Maße der Mittel- bzw. Seitenschiffsäulen von Alt-St. Peter.<sup>24</sup>

Als dann nach einem Jahrhundert wechselvoller Planungen bei weiterhin anhaltender Kritik – unter anderem durch das Kapitel von Sankt Peter – auch der bislang als Fragment erhaltene Ostteil der konstantinischen Basilika abgebrochen wurde, übernahm man als sichtbare Memorabilien Bauteile aus dem Altbau in die neue Peterskirche, insbesondere Säulen, die im Neubau hauptsächlich zur Rahmung von Ädikulen verwendet wurden. Schon in Alt-St. Peter waren die Säulen zumeist sekundär als Spolien verbaut gewesen, doch kam ihnen im neuen Petersdom nicht nur architektonisch, sondern auch bedeutungsmäßig eine neue Funktion zu. In sei-



Rom, Donato Bramantes Planung der Kuppel des Petersdoms in der Überlieferung von Sebastiano Serlio, 1544. Im Tambour waren innen und außen Säulenreihen geplant, deren Maße erkennen lassen, dass dafür die Seitenschiff- bzw. Mittelschiffsäulen der abgebrochenen Basilika Alt-St. Peter vorgesehen waren.  
**Repro aus:** *Il terzo libro di Sebastiano Serlio Bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le antichità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori de Italia, Venedig 1544, p. XL.*



Leipzig, Höfe am Brühl, 2012. Die westlichen Teile der Shopping Mall wurden mit den Aluminiumwaben der Fassade des DDR-zeitlichen Warenhauses verkleidet, um das vertraute Bild zu simulieren.

Foto: Hans-Rudolf Meier

ner Untersuchung dieser Spoliensäulen kommentiert Lex Bosman den Bedeutungswandel wie folgt: *"In old St. Peter's, the spolia [...] were selected because of the richness of the colourful kinds of marble and granite, not because they were spolia; in the sixteenth and seventeenth century spolia from the early Christian basilica were reused in new St. Peter's as relics of the old church to guarantee the continuity and the history of this building."*<sup>25</sup> Die Spoliensäulen als Fragmente und Relikte aus dem Gründungsbau sollten nun neben der institutionellen auch architektonische Kontinuität veranschaulichen.

Das Prinzip, durch die Verwendung von Spolien im Neubau die Kritik am Abbruch des dafür geopfertem Gebäudes zu besänftigen und die Akzeptanz des Neuen zu verbessern suchen, ist bis heute wirksam und in jüngerer Zeit zu einer beliebten Stra-

ategie der Durchsetzung umstrittener Bauvorhaben geworden. Die Spolien müssen dabei keineswegs mehr kaiserlicher oder sonst ehrwürdiger Herkunft sein, sie können auch der modernen Zweckarchitektur entstammen, wie in den 2000er-Jahren die Auseinandersetzungen um Ersatzneubauten von Shoppingcentern in Dresden und Leipzig zeigen: Der verbreiteten öffentlichen Kritik am Abbruch der DDR-zeitlichen Warenhäuser begegnete man dort mit einer lautstark angekündigten, schließlich aber nur zitathaften (Dresden) bzw. tatsächlich realisierten (Leipzig) Wiederverwendung der jeweils charakteristischen metallenen Fassadenelemente an den Neubauten.<sup>26</sup> Neben den Fassadenfragmenten bediente man sich für die Dresdner "Centrum-Galerie" und die "Höfe am Brühl" in Leipzig auch in der Benennung der neuen Malls bei den Vorgängern; beide Rekurse dienten der besseren Akzeptanz

dieser vorerst letzten Generation innerstädtischer Einkaufszentren.

Inzwischen scheint das Angebot der Wiederverwendung von Fragmenten der Vorgängerbebauung in Kontroversen um den Abriss von Denkmälern zum Topos geworden zu sein: Jüngst konnte man entsprechende Offerten an Podiumsdiskussionen zum Umgang mit dem Zürcher Schauspielhaus oder zur Opferung hochwertiger Industriebauten von Rudolf Salvisberg und Roland Rohn in Basel zugunsten eines weiteren Roche-Towers von Herzog und de Meuron hören.

Als *pars pro toto* für das Zerstörte wird das Fragment zum Versöhnungsangebot. Durch die Spolie ist das eigentlich Verschwundene weiterhin – wenn auch fragmentarisch – vorhanden: die Spolie als Präsenz des Absentem. Die formale Lösung dieses scheinbaren Paradoxons besteht in der Regel darin, die Spolie im Neuen aufgehen zu lassen, das heißt, dieses so zu gestalten, dass jene nicht sogleich als fremd oder anders wahrnehmbar ist, womit zugleich das Neue sich dem (guten) Alten annähert. Die Spolie als Überbleibsel des Alten wird im Neuen gleichsam aufgehoben. Damit erscheint das vom Alten stammende Teil nicht als Fragment, sondern wird wieder in ein Ganzes eingefügt. Mimetisch prägt die Spolie die Gestalt des Neuen so stark, dass ihre Andersheit, ihre Herkunft als Fragment aus einer anderen Zeit oder einem anderen Ort nicht mehr sogleich erkennbar ist. Die Spolie verliert damit ihren fragmentarischen Charakter.

### **Noch eine Wendung: Spolien als Kritik ihrer Bauherren**

Andererseits können sichtbare Spolien auch ein kritisches Potential besitzen, das nicht in der Planung intendiert war, sondern sich erst in der Rezeption entfaltet. Das gilt schon in der Vormoderne etwa für Trophäen und Schandmale, deren Wertung sich in der historischen Distanz gegen ihre Bauherren wenden konnte. Beispielsweise sind manchenorts im Spätmittelalter und in der Frühen Neuzeit nach Judenpogromen jüdische Grabsteine nicht nur als willkommenes Baumaterial verwendet, sondern sicht-

bar mit der hebräischen Schrift nach außen verbaut worden. Doppelt wirksam sollte die Schmähung sowohl der jüdischen Gemeinschaft gelten, von der man wusste, dass für sie die Totenruhe und damit die Dauerhaftigkeit ihrer Friedhöfe bis zum Ende der Tage konstituierend ist, als auch den durch die Grabsteine repräsentierten Individuen. In Regensburg, wo man den Tod Kaiser Maximilians im Februar 1519 zum Anlass nahm, die Juden aus der Stadt zu vertreiben, sind entsprechende Spolien mehrfach zusammen mit neuen Inschriftenplatten verbaut worden, die explizit an die Vertreibung als Sieg erinnern.<sup>27</sup> Heute sind die als Trophäen vermauerten Inschriften Erinnerungsmale an die Vertreibung der Juden und belegen als materielle Zeugnisse die Existenz der jüdischen Gemeinde im mittelalterlichen Regensburg. Ihre Wirkung hat sich also umgekehrt und die "Schande", die diese Male commemorieren sollten, ist zur Schande jener geworden, die sie einst als Triumphzeichen verbaut haben.

Ein sehr viel jüngerer, aber genauso anschauliches Beispiel für die Ambiguität von Baufragmenten ist das ehemalige Staatsratsgebäude der DDR in Berlin. Als Eingang in den 1962–1964 als erster Regierungsneubau der jungen DDR errichteten verkleideten Stahlskelettbau ragt in der Nordfassade asymmetrisch nach Westen versetzt ein barocker Portalrisalit hervor, der aus Fragmenten des ehemaligen Stadtschlusses besteht.

Das sogenannte Liebknecht-Portal war vor der 1950 angeordneten Sprengung des kriegsbeschädigten Stadtschlusses aus seinem alten Baukontext am Schloss herausgelöst worden, weil hier am 9. November 1918 Karl Liebknecht vom Balkon des Portals aus die sozialistische Republik proklamiert hatte.<sup>28</sup> Auf diese Tradition der (versuchten) Staatsbildung der deutschen Arbeiterbewegung berief sich zu ihrer Legitimierung die DDR als junger sozialistischer deutscher Staat, der sich als Verwirklichung des von Liebknecht Begonnenen verstand, weshalb man die Portalspolie für das neue Regierungsgebäude übernahm. Dabei griff man wesentliche Maße wie die Geschosshöhen und die Rhythmisie-



Berlin, ehemaliges Staatsratsgebäude, 1964, Roland Korn und Hans-Erich Bogatzky, heute European School of Management and Technology. Als Eingang dient das sogenannte Liebknecht-Portal (Portal IV) des einstigen Berliner Stadtschlusses.

Foto: Hans-Rudolf Meier

rung der Fassadenelemente für die Gliederung des Neubaus auf.

Intendiert als Siegeszeichen des Sozialismus über den Feudalismus dominierte bereits zu Zeiten des Kalten Kriegs auf der westlichen Seite die Gegeninterpretation als "chem. Portal IV des abgerissenen Stadtschlusses", das die Erinnerung an dieses und die Kritik an dessen Zerstörung wachhalten sollte.<sup>29</sup> Es erscheint als Ironie der Geschichte, dass heute das "Liebknecht-Portal" als Prunkeingang für eine Business-School dient. Aber wofür steht die Spolie heute, wo dem Portal nur 200 m entfernt im "Humboldt-Forum" eine Doublette gegenübersteht? Vielleicht als vieldeutiges Zeichen dafür, dass dieses nicht das Schloss ist und es zwischen altem und neuem preußischen Glanz an diesem Ort auch mal etwas anderes gab?

### Fragmente und Kritik

Dass Fragmentiertheit zum (kritischen) Nachdenken anregt, ist spätestens seit dem 18. Jahrhundert, als ein Diskurs über das Fragment einsetzte, ein Topos. Ein frühes Zeugnis einer solchen Reflexion ist eine Äußerung von Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff, der 1765 vor dem Kolosseum in Rom sinnierte: *"Da bin ich nun oft recht froh darüber, dass von allem diesem so viel ruiniert ist. Denn wäre es vollständig erhalten, ich würde mir nicht den zehnten Teil soviel selbst dabei denken können."*<sup>30</sup> Setzte sich die Ruinenromantik kritisch von der normativen Ästhetik des Klassizismus ab, so hielt das Fragment als Instru-

ment der Erkenntnis im 20. Jahrhundert Einzug in die kritischen Theorien der Moderne als Gegenentwurf zu den Ganzheits-Vorstellungen konservativer bis reaktionärer Denker.<sup>31</sup> Bekannt ist Theodor W. Adornos Verbindung mit der Moral: *"Das Ganze ist das Unwahre."*<sup>32</sup> Und für Ernst Bloch verliert im Fragment ein Werk die falsche Abgeschlossenheit und erfährt eine Verwesentlichung gegenüber seiner "Beendetheit", insbesondere dann, wenn sich das nachträgliche Fragment – im nicht durch Zufall oder Nichtkönnen Unvollendeten – *"mit dem im Kunstwerk selbst geschaffenen verbindet"*.<sup>33</sup> Es entstehe dann das bei höchster Meisterschaft Ungeschlossene, das durch utopischen Druck Transformierte.

Die Spezifik des Fragments als Spolie liegt in der Verbindung von (mindestens) zwei Zeiten und/oder Orten. Dale Kinney spricht daher von historischer Diplopie, dem gleichzeitigen Sehen zweier Bilder.<sup>34</sup> Das gilt allerdings nur, wenn die Spolie als Fragment eines Anderen erkennbar ist. Andernfalls ist das wiederverwendete Objekt zwar ein Überbleibsel eines früheren Gebäudes, aber nicht mehr fragmentarisch als solches erkennbar. Die dem Fragment inhärente Ambivalenz, als Bruchstück auf ein Ganzes zu verweisen,<sup>35</sup> wird durch die Integration in ein neues Ganzes aufgelöst. Das einstige Fragment ist zumindest anschaulich kein Bruchstück mehr, kein Nicht-mehr-Intaktes, Unvollendetes oder Unfertiges. Folglich könnte man die im Neuen aufgehende, gleichsam erfolgreich integrierte Spolie als Ende des Fragments bezeichnen.

## Anmerkungen:

- 1 Einen Überblick mit umfangreichem Literaturverzeichnis gibt Hans-Rudolf Meier: *Spolien. Phänomene der Wiederverwendung in der Architektur*. Berlin 2020; zur Begriffsgeschichte ebd. S. 15–21.
- 2 Philipp Sturm/Peter Cachola Schmal (Hg.): *Die immer neue Altstadt. Bauen zwischen Dom und Römer seit 1900. Forever New: Frankfurt's Old Town*. Frankfurt, Berlin 2018. Meier 2020, vgl. Anm. 1, S. 65–70.
- 3 Peter Rabbit: *Drop City*. New York 1971, S. 27ff. Caroline Maniaque: "Le cas américain: de la contre-culture au green business". In: Julien Choppin/Nicola Delon: *Matière grise. Matériaux/réemploi/architecture*. Paris 2014, S. 97–104.
- 4 Vgl. dazu das Abfallmodell von Roger Fayet: *Reinigungen. Vom Abfall der Moderne zum Kompost der Nachmoderne*. Wien 2003, S. 49.
- 5 Choppin/Delon 2014, vgl. Anm. 3, S. 111ff.
- 6 Bert de Muynck: "Local Hero. An Interview with Wang Shu". In: *Mark Magazine*, April/Mai 2009; <https://movingcities.org/interviews/local-hero-an-interview-with-wang-shu/> (8.3.2019).
- 7 Sandra Schramke/Wolfgang Bock: "Einfügen als Kulturtechnik. Die Architektur Wang Shus und Lu Wenyus", in: *archimaera* 6, 2015, S. 51–61, hier S. 56.
- 8 *wa-pan* = zerbrochene Ziegel; vgl. auch die Royal Academy Annual Lecture 2016 von Wang Shu und Lu Wenyu: [www.dezeen.com/2016/07/11/live-video-stream-watch-wang-shu-lu-wenyu-royal-academy-lecture-dezeen-movie/](http://www.dezeen.com/2016/07/11/live-video-stream-watch-wang-shu-lu-wenyu-royal-academy-lecture-dezeen-movie/) (28.7.2021).
- 9 Wang Shu: "Amateur Architecture." In: Michael Juul Holm/Kjeld Kjeldsen/Mette Marie Kallehauge (Hg.): *Wang Shu. Amateur Architectur Studio*. Louisiana 2017, S. 60–65, hier 63.
- 10 Ebd.
- 11 Dazu Uta Hassler (Hg.): *Vom Baustoff zum Bauprodukt. Ausbaumaterialien in der Schweiz 1950–1970*. München 2018, S. 29f.
- 12 Zu Spolien als Trophäen exemplarisch Rebecca Müller: *Sic hostes lanua frangit. Spolien und Trophäen im mittelalterlichen Genua*. Weimar 2002. Dazu auch Meier 2020, vgl. Anm. 1, S. 40–53.
- 13 Olivier Greder: "Un rocher solitaire dans l'océan" In: Choppin/Delon 2014, vgl. Anm. 3, S. 263–268, hier 266: "Réemployer, c'est résister."
- 14 Schramke/Bock 2015, vgl. Anm. 6, S. 51–61, hier 56.
- 15 Werner Ogris: Art. "Fahrnis, Fahrhabe", in: *Handwörterbuch zur deutschen Rechtsgeschichte*, Bd. 1. Berlin 2008, Sp. 1474–1477.
- 16 Schramke/Bock 2015, vgl. Anm. 7, S. 59.
- 17 Peter Blundell Jones: "Erweiterung des Rathauses in Utrecht", in: *Baumeister* 98, 2001/5, S. 79–86.
- 18 Philip Samyn, Skizze in Jean Attali: *Elements Europa. European Council and Council of the European Union, Philippe Samyn Architects and Engineer*. Tiel 2016, S. 9.
- 19 Philip Samyn, zitiert in: Choppin/Delon 2014, vgl. Anm. 3, S. 173.
- 20 Choppin/Delon 2014, vgl. Anm. 3, S. 136.
- 21 [www.insitu.ch/projekte/229-umnutzung-lys-buechelareal](http://www.insitu.ch/projekte/229-umnutzung-lys-buechelareal) (30.8.2021); Tibor Joanelly/Jenny Keller: "Materialkreislauf. Das Bauteil bestimmt." In: *werk, bauen + wohnen* 5, 2021, S. 6–13.
- 22 Horst Bredekamp: *Sankt Peter in Rom und das Prinzip der produktiven Zerstörung. Bau und Abbau von Bramante bis Bernini*. Berlin 2000.
- 23 Hans-Christoph Dittscheid: "Form versus Materie. Zum Spoliengebrauch in den römischen Bauten und Projekten Donato Bramantes." In: Joachim Poeschke (Hg.): *Antike Spolien in der Architektur des Mittelalters und der Renaissance*. München 1996, S. 277–307, bes. 286. Lex Bosman: *The Power of Tradition. Spolia in the Architecture of St. Peter's in the Vatican*. Hilversum 2004, S. 73ff.
- 24 *Il terzo libro di Sabastiano Serlio Bolognese, nel qual si figurano, e descrivono le antichità di Roma, e le altre che sono in Italia, e fuori de Italia*. Venedig 1544, p. XL; <https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/serlio1544/0040/scroll> (30.8.2021)
- 25 Bosman 2004, vgl. Anm. 23, S. 152.
- 26 Tobias Michael Wolf: "Bedrohtes Erbe. Zum Umgang mit der DDR-Warenhausarchitektur der Nachkriegs-Moderne." In: Mark Escherich (Hg.): *Denkmal Ost-Moderne. Aneignung und Erhaltung des baulichen Erbes der Nachkriegsmoderne* (Stadtentwicklung und Denkmalpflege Bd. 16). Berlin 2012, S. 212–223. Meier 2020, vgl. Anm. 1, S. 72.
- 27 Michael Brocke: "Geraubt und geschändet, benutzt und bewahrt. Vom Umgang mit jüdischen Spolien." In: Stadt Regensburg, Amt für Archiv und Denkmalpflege (Hg.): *Spolien – steinerne Zitate der Geschichte*. Regensburg 2016, S. 120–135, hier S. 130f.
- 28 Biagia Bongiorno: *Spolien*

in Berlin nach 1945. *Motive und Rezeption der Wiederverwendung von Fragmenten*. Petersberg 2013, S. 129–145, hier 132. Meier 2020, vgl. Anm. 1, S. 37ff.

**29** Vgl. z.B. Eva Börsch-Supan u.a.: *Berlin. Kunstdenkmäler und Museen*. Reclams Kunstführer Deutschland Bd. 7. Stuttgart <sup>2</sup>1977, S. 87.

**30** August Rode: *Leben des Herrn Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff*. Dessau 1801 (Reprint Wörlitz 1994), S. 122.

**31** Anne Harrington: *Die Suche nach Ganzheit. Die Geschichte biologisch-psychologischer Ganzheitslehren. Vom Kaiserreich bis zur New-Age-Bewegung*. Reinbek 2002.

**32** Theodor W. Adorno: *Minima Moralia. Reflexionen aus dem beschädigten Leben*. Frankfurt <sup>23</sup>1997, S. 55. Ian Balfour: "'The whole is the untruth'. On the necessity of the fragment (after Adorno)." In: William Tronzo (Hg.): *The fragment. An incomplete history*. Los Angeles 2009, S. 82–91.

**33** Ernst Bloch: *Das Prinzip Hoffnung*. Erster Band. Frankfurt a.M. 1959, S. 253. Eberhard Ostermann: *Das Fragment. Geschichte einer ästhetischen Idee*. München 1991, S. 139.

**34** Dale Kinney: "Rape or Restitution of the Past? Interpreting Spolia". In: *The Art of Interpreting* (Papers in Art History from The Pennsylvania State University Vol. IX), Pennsylvania 1995, S. 52–67, hier S. 57.

**35** Ostermann 1991, vgl. Anm. 33, S. 12.