

Kunstgeschichte in Beton

Zur Restaurierung des Kruzifixes im Kleinen Klosterhof

Aufmerksamen Besuchern wird nicht entgangen sein, daß der große Kruzifixus, der normalerweise an der Ostwand des Kleinen Klosterhofs steht, einige Monate verschwunden war. Anfang Juli 2000 wurde das Bildwerk entfernt und in die „Dombauhütte Naumburg“ in Bamberg zur Restaurierung verbracht. Der Grund dafür war nicht allein der mißliche ästhetische Zustand des Stückes, sondern vor allem die hochgradige Gefährdung für Bildwerk und Besucher, die inzwischen eingetreten war. Im Winter 1999/2000 waren immer wieder Stücke aus dem Kreuzquerbalken ausgebrochen und zu Boden gestürzt. Großformatige Risse durchzogen schon seit langem den Corpus, vor allem die Beine sowie den Sockelbereich, und größere Teile davon drohten abgesprengt zu werden. Die Gründe sind in der rostenden Eisenarmierung im Inneren sowie in der Sprengkraft winterlicher Fröste zu suchen, die das Schadensbild in den letzten Jahren enorm geweitet haben. Die außerdem an zahlreichen Stellen aufgetretenen Kalksinter-Bildungen besitzen ihre Ursache in der Entmischung der Abgußmasse, was wiederum auf die langjährige Beregnung zurückzuführen ist.

Das Bildwerk ist keine Originalskulptur, sondern ein Abguß des berühmten Sandstein-Kruzifixus von Niklaus Gerhaert von Leyden (um 1420/30 – 1473). Die spätgotische Arbeit – seit einigen Jahrzehn-

ten vor der Witterung geschützt in der Stiftskirche von Baden-Baden aufgestellt – war 1467 für den Alten Friedhof des mondänen Badeortes geschaffen worden. Die Nürnberger Kopie ist als Betonguß ausgeführt, dessen Oberfläche mit einer Zementschlemme und Kalksplittern der rauhen Struktur des Sandsteins anzupassen versucht worden ist, und entstand in den 1920er Jahren. Bereits 1902 war ein Gipsabguß des Kreuzes als Geschenk der Großherzoglich Badischen Regierung ins Museum gelangt. Er gehörte zu jenen Exponaten, die vor allem aufgrund von Repräsentationsabsichten gestiftet wurden. So wohl bedeutende Adelsgeschlechter als auch Städte mit historisch bedeutsamer Vergangenheit schenkten dem „deutschen Nationalinstitut“ gern Gipsabgüsse berühmter Werke, um damit eine bildhafte Stellvertretung und einen Ausweis ihrer geschichtlichen Größe im Germanischen Nationalmuseum zu haben. Dies galt für den Baden-Badener Kruzifixus allzumal, da er ob seiner kraftvollen und raumgreifenden Körperlichkeit schon Ende des 19. Jahrhunderts als kunstgeschichtlicher Markstein des beginnenden Stilwandels von der Spätgotik zur Renaissance erkannt worden war.

Wahrscheinlich wurde die Gipsreplik später für die Herstellung der Form des Betongusses genutzt. Sie war wohl dabei kaputt gegangen, denn

1936 schied man sie aufgrund ihrer Untauglichkeit zur weiteren Präsentation aus den Museumsbeständen. Die Nachbildung des Bildwerks in witterungsbeständigem Beton erfolgte allerdings schon früher: Wohl im Laufe der 1920er Jahre, um in dem nach der Fertigstellung des Bestelmeyer'schen Galeriebaus 1921 entstandenen Kleinen Klosterhof als großformatiger Bauschmuck zu dienen. Der Abguß wurde am östlichen Verbindungsgang zur Kartause aufgestellt, wo er vor dem kontrastierenden roten

Ziegelmauerwerk seitdem seine monumentale Wirkung entfaltete und der Atmosphäre des begrünten Hofes einen besonders stimmungsvollen Akzent verlieh.

Im Gegensatz zu anderen Kopien – vor allem zu dem zweiten monumentalen Betonabguß – die in den Höfen des Museums aufgestellt waren, überstand der Kruzifixus die Kriegszerstörungen unbeschadet. Die Replik der im Jahre

Betonabguß des Baden-Badener Kruzifixus (Inv. Pl.K. 1239), Demontage vor der Restaurierung im Juli 2000





Ehem. Reichshof mit dem 1968 abgebrochenen Betonabguß des Bremer Rolands (Inv. Pl.K. 285), Aufnahme um 1885

1404 im Auftrag des Bremer Rates geschaffen, 5,55 m hohen Rolandsfigur nämlich, die von „einer Anzahl patriotischer Bewohner Bremens“ gestiftet, vom Hamburger Bildhauer Xaver Arnold hergestellt und 1880 im Reichshof des Museums installiert worden war, wurde durch die Bombardierungen des Zweiten Weltkrieges so stark in Mitleidenschaft gezogen, daß sie zusammen mit den historischen Gebäuden an der Grasersgasse 1968 abgebrochen worden ist.

Der Betonabguß des Kruzifixus ist daher heute der einzige erhaltene Zeuge großformatiger Plastikkopien, die der Ausstattung der Museumshöfe dienen. Er ist somit nicht allein stimmungshafter Bauschmuck und Repräsentant eines kunstgeschichtlichen Spitzenwerkes, sondern auch ein raumgreifendes Dokument der Museumsgeschichte. Der Gründe genug, für die Erhaltung des Stückes zu sorgen und in seine Restaurierung zu investieren. Ende April – nach den umfangreichen Restaurierungsarbeiten hoffentlich haltbar für die nächsten 80 Jahre und mehr – konnte er wieder an seiner angestammten Stelle angebracht werden.

Frank Matthias Kammel

„nahtlos, mit Nadel und Fäden zur Kunst“

Unter diesem Titel stellt das Forum für Angewandte Kunst vom 5. Juli bis 5. August 2001 Arbeiten von 9 KünstlerInnen (Michael Barta, Karin Bundschuh, Anita Fricek, Heidi Greb, Annette Munk, Max Margot Protze, Eva Spoo, Katja Then und Charlotte Vögele) im Germanischen Museum Nürnberg aus.

Sie nähen, sticken, häkeln, spinnen, filzen, weben und winden – aus diesen Tätigkeiten entstehen Gespinste, Geflechte und Netzwerke, aber auch Gewebe und Stoffe. Ein Kleid, aus dem Blumen in die Form eines endlosen Meeres fallen; eines, in dem weißes Alyssum wächst; gefilzte outfits – archaisches und zeitgenössisches Nomadentum zugleich; Porträtfotos, in den Raum gehängt und von beiden Seiten zusätzlich mit persönlichen Referenzen bestickt – links und rechts, Vorder- und Rückseite, Motiv und (nicht) versäuberte Fäden gehen nahtlos ineinander über; aus Plüschstoff geformte Hüllen, die an Nahrung erinnern und gereiht plaziert sind – Buffet, Abendmahl oder eine Referenz an Judy Chicagos Dinnerparty? –, Drahtgespinste, die frei in den Raum hinein „zeichnen“: dieses sind einige der Arbeiten, die in der Ausstellung „nahtlos“ unter dem Begriff einer gemeinsamen Materialität gezeigt werden. Textiles Material steht hier außerhalb der Funktion, der Rah-

men ist die Galerie. Die Übergänge sind jedoch durchaus fließend.

In der neu entstandenen Materialpluralität zunächst, durch das Aufbrechen der Kunstgattungen während der 60er Jahre, aber umso mehr noch durch die Postmoderne, ist auch Textil zu einem vielfach benutzten und dekonstruierten Material geworden, das durch seine besondere Komplexität an Assoziationen und als Träger einer vielfältigen Vergangenheit verstärkt inhaltlich eingesetzt wird. Vergänglichkeit, Weiblichkeit, Körperlichkeit, Weichheit und eine lange, mythologische, soziale, politische Geschichte sind diesem Material inhärent. „nahtlos“ bildet ein erstes Forum, um sich mit Textil als kritischer Praxis mit philosophischem Diskurs im deutschsprachigen Raum auseinanderzusetzen. Die Arbeiten hier siedeln zwischen Dekoration und Konzeption, sie sind eine kleine Auswahl sehr unterschiedlicher Stimmen, die zumeist leicht und selbstverständlich einst sehr konventionelle, handwerkliche Techniken mit einbeziehen, um sie für ihre mit aktuellen kulturellen Auseinandersetzungen verwobenen Inhalte einzusetzen. Für einige der KünstlerInnen ist jedoch genau die große Perfektion der handwerklichen Ausführung ein thematisch wichtiger Bestandteil ihrer Arbeitsweisen. Viele der hier gezeigten Werke sind im weitesten Sinne sehr körperbezo-