



The Curse of Calke Abbey

6

Im Mai 2013 führt uns eine Reise nach Derbyshire in Nordengland mit der Erwartung, einen ganz besonderen Ort zu sehen. Unter den etwa zweihundert historischen Landhäusern, die der National Trust unterhält, eilt Calke Abbey ein besonderer Ruf voraus. Nach der üblichen, geordneten Routine von Parkplatz, Ticketkauf und Shop betreten wir das Haus – und schnell wird deutlich, wie ungewöhnlich Calke Abbey tatsächlich ist: Keine Spur der ausgewogenen Balance von adligem Wohnen und ästhetischer Kunstpräsentation, die sonst das Country house als die Verkörperung des ‚British way of life‘ erscheinen lassen. Die geordnete, heile Welt, die der National Trust sonst vor Augen führt, erscheint hier unter Massen von Inventar regelrecht begraben. Eine unüberschaubare Menge von Dingen – vom Alltagsgegenstand bis zum hochrangigen Kunstwerk –, eine verwirrende Abfolge und Überlagerung von Zuständen – vom dramatischen Verfall bis zu reiner Unaufgeräumtheit – überwältigt uns beim Rundgang nach wenigen Minuten. Die Verwirrung macht schnell Staunen und Faszination platz. Es folgt das ästhetische Vergnügen an der Vielfalt der verblassenden Farben und sich überschneidenden Formen, die Entdeckerfreude beim Durchstreifen der übertollen Räume und des alle Winkel füllenden Reichtums. Schließlich stellt sich die tiefe Befriedigung ein, an einem ungewöhnlich authentischen Ort zu sein, an einem Ort, der uns ein Stück „wahre“ Geschichte erleben lässt.

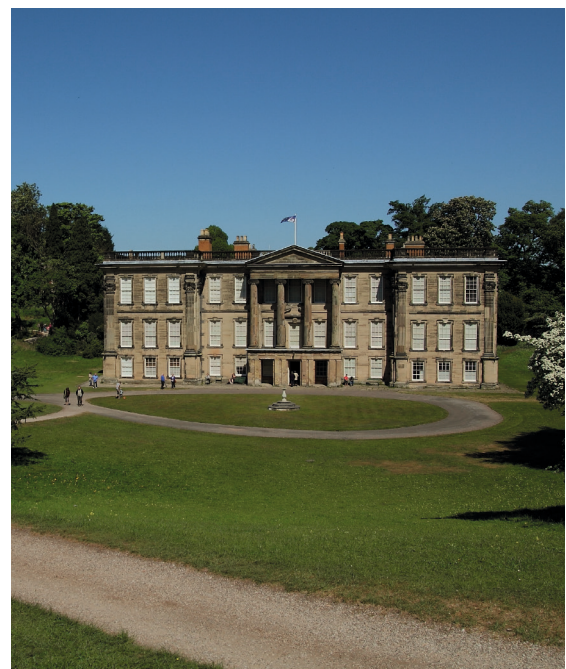
So weit die subjektive Erfahrung eines ersten Besuches. Doch die Faszination, die Calke Abbey auslöst, spiegelt sich auch in den Äußerungen vieler anderer Besucher/innen:

„This is a very interesting visit, not your average old country house, it is very different. It has been left as it was when donated to the National Trust, very tatty in places and full of stuffed animals and old artifacts, you may feel this is part of its charm, or you may not! It made me think and I was uncomfortable at times [...].“¹

“We were completely mesmerised by this time capsule and so grateful that it hasn’t been prettified.“²

Die Besucher fasziniert in Calke also vor allem die Atmosphäre des Unberührten. Kaum eine Rolle hingegen spielt die künstlerische Qualität des Gebäudes. Tatsächlich hebt sich der sparsam gegliederte vierflügelige Bau architektonisch kaum aus der Masse englischer Landhäuser heraus. Selbst der hauseigene Museumsführer des National Trust bezeichnet das Gebäude als „architecturally unremarkable“ und schließt sich der überlieferten Meinung eines Besuchers aus dem 18. Jahrhundert an: „The thing is done but nobody did it.“³ Auch die Familie, die dieses Haus für drei Jahrhunderte bewohnte, ist weder politisch noch kulturhistorisch sonderlich prominent. Die Barone von Harpur waren eher typische Vertreter ihres Standes als hervorragende historische Persönlichkeiten.⁴

Die Bau- und Nutzungsgeschichte ist schnell erzählt. Der Name Calke Abbey geht zurück auf eine Augustiner-Abtei des 12. Jahrhunderts (von der eventuell noch Reste in den großen Bier- und Weinkellern des Hauses vorhanden sind), die nach der Säkularisierung 1622 von dem frisch geadelten Sir Henry Harpur (ca.1579–1639) erworben und zu einem Herrenhaus umgewandelt wurde (Abb.2). Sein Urenkel John Harpur (1680–1741) errichtete das heutige Haus 1702–04, rund zehn Jahre später folgten die auf dem hinter dem Haus gelegenen Hügel angelegten Stallgebäude. Zu einer größeren Umgestaltung kam es 1806–08, als Sir Henry



← 1: Calke Abbey, Sir Vaunceys Bedroom

→ 2: Calke Abbey, Südfassade

Harpur von William Wilkins einen gräzisierungden Portikus mit ionischen Säulen als neuen repräsentativen Eingang erbauen ließ. In den 1840er Jahren erfolgte auch im Inneren eine Renovierung im Greek Revival Style, bei der die barocke Halle im ersten Obergeschoss zu einem klassizistischen Salon umgebaut wurde. Zu erwähnen bleibt Sir Vauncey Harpur (1846–1924) mit seiner raumgreifenden Sammlung von ausgestopften Vögeln, Schmetterlingen, Mineralien, Fossilien und verschiedensten Memorabilia, für deren Präsentation die Great Hall und zahlreiche Kabinetten genutzt wurden (Abb. 3).

Calke Abbey bezieht also seine Bedeutung nicht aus seinem außergewöhnlichen historischen oder künstlerischen Rang. Keine großen Namen sind mit seiner Geschichte verknüpft. Im Gegenteil, das Haus war nicht nur der Öffentlichkeit, sondern auch der Fachwelt gänzlich unbekannt: „What distinguishes Calke Abbey from all others of comparable size and date is the cloud of obscurity which enveloped it two hundred years ago and which persisted until it suddenly hit the headlines in 1981.“⁵ Als der letzte Besitzer, Charles Vauncey, 1981 starb, sahen sich die Erb/innen außer Stande, die geforderten acht Millionen Pfund Erbschaftssteuer zu begleichen (bei einem Schätzwert von 14 Millionen Pfund). Zunächst schien es aussichtslos, das Haus zu halten. Wie sollte man die notwendigen Zuwendungen des Staates für die

Übernahme dieser Liegenschaft und die Investitionen in ein Haus begründen, dessen künstlerische oder historische Bedeutung eher gering war?

Der National Trust ging in die Offensive und stellte den Zustand des „Vergessen-worden-seins“ von Calke Abbey selbst als denkmalwert heraus: Der von größeren Umbauten, Zerstörungen oder Verkäufen verschonte Organismus des Hauses bot auf einzigartig eindringliche Weise das Bild der Kontinuität einer dreihundertjährigen Bau- und Nutzungsgeschichte eines englischen Landhauses. Besonders wurde betont, dass gerade auch der kontinuierliche Niedergang von Familie und Haus charakteristisch sei für das Verschwinden der traditionellen adeligen Lebensweise in Großbritannien seit dem Ersten Weltkrieg. Der Architekturhistoriker Howard Colvin bringt die Besonderheit von Calke auf den Punkt: „What in the nineteenth century had been a social anomaly, and in the early twentieth an eccentric anachronism, had by the 1980s become a unique historical document – a kind of sealed archaeological deposit.“⁶ Bedeutend an Calke Abbey ist also nicht das Außerordentliche, sondern das Typische, das unter ganz besonderen Umständen zu einem einzigartigen Zeugnis der Adelskultur geworden ist. Denn den aufeinander folgenden Bewohner/innen des Hauses gelang es nicht, sich von den Hinterlassenschaften ihrer Vorgänger/



← 3: Calke Abbey, Great Hall

innen zu befreien. Vielmehr räumten sie ungenutzte Dinge in ungenutzte Räume, ohne sich die Mühe zu machen, das bestehende Mobiliar auch nur umzuräumen. Bilder, Jagdtrophäen, Kinderspielzeug, beschädigte Möbel und Gartenutensilien wurden einfach unter, auf und neben die Betten gestellt und die Türen verschlossen. Am Ende war nur noch ein kleiner Teil des Hauses bewohnt, der immer umfangreicher werdende Rest weitgehend sich selbst überlassen. So lagen im Kinderzimmer noch die Spielsachen, die Sattelkammer war noch komplett mit Zaumzeug, Halftern und Trensen ausgestattet, im Wagenschuppen standen, wie unberührt, die Hunde- und Verschiebewagen, in der Küche noch die Töpfe und Pfannen. Jenseits der Gebrauchsgegenstände des 19. und 20. Jahrhunderts gab es zudem etliche Fundstücke aus früheren Epochen und Kulturen: So fanden sich beispielsweise in Sir Vaunceys Schlafzimmer frühviktorianische Puppen, bronzzeitliche Schwerter, eine Chinesische Elfenbeinpagode und römische Gemmen als Mitbringsel der Grand Tour. In den Wirtschaftsräumen wurden eine riesige silberne Wein-Fontäne von 1719 entdeckt sowie zahlreiche historische Musikinstrumente, ebenfalls aus dem 18. Jahrhundert, mit denen man ein kleines Orchester hätte ausstatten können. Dazu zählte eine seltene Kammerorgel, eine Mandoline von 1761 und ein Cembalo von Burkat Shudi,⁷ gefunden auf dem Heuboden. Der spektakulärste Fund war wohl das große Prunkbett, das inklusive der dazugehörigen Textilien in einem lange aufgegebenen Schlafzimmer in Kisten verpackt war. Wahrscheinlich handelt es sich um ein Bett, das 1734 ursprünglich für die Hochzeit von Princess Anne, Tochter von Georg II., mit dem Prinz von Oranien, angefertigt worden war, welches dann von der Prinzessin ihrer Hofdame Lady Caroline Manners übereignet wurde, die Sir Henry Harpur im selben Jahr geheiratet hatte.⁸

Erst in Folge der Entscheidung, in diesem quasiarchäologischen Übernahmestand von 1981 den eigentlichen Wert von Calke Abbey zu erkennen, wurde aus einem eher durchschnittlichen ‚adeligen Landsitz‘ ein ‚Denkmal‘. Nicht das Haus selbst, sondern das denkmalpflegerische Konzept ist also die wahre Attraktion von Calke Abbey. Dem Besucher vermittelt sich auf diese Weise das Gefühl, kein intellektuelles Einrichtungskonzept, kein „Raumkunstwerk“, sondern einen organischen und „wahren“ Zu-

stand zu erleben. Und doch ist Calke Abbey gerade aufgrund dieses Konzeptes ein höchst artifizielles Haus. Denn nichts was sich selbst überlassen erscheint, ist tatsächlich unberührt. Das Haus befand sich zum Zeitpunkt der Übernahme nicht nur in einem ästhetisch faszinierenden Zustand der Unberührtheit, sondern – fast zwangsläufig – auch in einem schlechten baulichen Zustand. Der kontinuierliche Verfall des Anwesens begann mit dem wirtschaftlichen Abstieg der Familie nach dem Tod Sir Vauncey Harpurs im Jahr 1924. Die hohen Erbschaftssteuern belasteten schon damals das Budget, die Dienstbot/innen wurden reduziert und nur noch die nötigsten Räume geheizt und genutzt, was angesichts des feuchten britischen Klimas schnell bauklimatische Probleme nach sich zog. Nach sechzigjähriger Vernachlässigung stellten Schwammbefall, feuchte Mauern und marode Dächer eine akute Gefahr für den Bestand des Hauses dar.

Vier Jahre lang, von 1986 bis 1989, wurde Calke durch den National Trust mit großem Aufwand restauriert. Um das Haus für die Zukunft zu erhalten, mussten umfangreiche Baumaßnahmen durchgeführt werden. Das Bleidach wurde komplett ersetzt, Gesimse und anderer Werksteinteile repariert. In den von Hausschwamm befallenen Bereichen wurden die betroffenen Balken ausgetauscht, ansonsten aber versucht, den Schwamm durch Stabilisierung der Holzfeuchtigkeit unter 20% zu inaktivieren.⁹

Da zudem die meisten der 9.000 Objekte des Inventars nach jahrelanger Feuchteeinwirkung dringend einer konservatorischen Behandlung bedurften, wurde das gesamte Haus für drei Jahre ausgeräumt. Um dauerhaft günstigere Bedingungen für das Inventar zu gewährleisten, wurde eine „conservation heating“ eingebaut, die die relative Luftfeuchte konstant unter 65% hält. Die Heizkörper wurden, wo möglich, in Schränken und unter den Fußböden versteckt; ansonsten werden auch tragbare Radiatoren eingesetzt, die im Sommer entfernt werden können.¹⁰

Da das Konzept darauf beruhte, dem Besucher nach der Wiedereröffnung 1989 das gleiche Erlebnis zu bieten, wie es sich bei Übernahme 1981 geboten hatte, sollte im Anschluss alles genau dahin zurückkehren, wo es vorgefunden wurde. Dies erforderte im Vorfeld eine sorgfälti-

ge Inventarisierung und Fotodokumentation der Räume, die den genauen Fundzustand aller Objekte festhielt.¹¹

Allerdings gab es von diesem Grundkonzept auch deutliche Abweichungen, die die Bedürfnisse der Kunstwerke einerseits und der touristischen Erschließung andererseits nötig machten. Das erwähnte Hochzeitsbett beispielsweise wurde als derart bedeutend eingestuft, dass ein Verbleib im Fundzustand – das heißt in diesem Falle verpackt in Kisten – weder aus kunsthistorischer noch aus konservatorischer Sicht in Frage kam. Andererseits sollte das Bett das Haus nicht verlassen und andernorts als Museumsobjekt präsentiert werden. Daher wurden für die Ausstellung solcher Objekte einige Räume in klassisch musealer Weise hergerichtet (Abb. 4).¹² Bei aller Unberührtheit sollte und konnte auch auf eine für die touristische Nutzung notwendige Infrastruktur nicht verzichtet werden. Tea Room, Shop, Information, Garderobe und WCs wurden in einem der Wirtschaftsgebäude untergebracht, wozu tiefgreifende Sanierungs- und Umgestaltungsarbeiten in diesem Bereich nötig wurden.¹³

Im Gegensatz dazu wurde in anderen Bereichen das „frozen-in-time-Konzept“ in ungewöhnlicher Konsequenz verfolgt. In Fetzen hängende Tapeten, abblätternde Farbschichten und zerschlissene Textilien wurden mit großem Aufwand im Auffindungszustand konserviert (Abb. 5). In den Küchen ging man sogar



soweit, den durch Feuchtigkeit entstandenen Algenbewuchs am Leben zu erhalten und arrangierte zerbrochene Möbel wieder wie aufgefunden auch an feuchten Stellen liegend (Abb. 6). Nichtsdestotrotz wurde aber die weitere Ausbreitung von Algen und Schimmel gestoppt. Andere Bereiche hingegen zeigen eine nicht ganz klare Mischung zwischen Wiederherstellung und Verfall. Die Orangerie, die in den Artikeln aus den 1980er noch als verfallen beschrieben

10



↑ 5: Calke Abbey, Oak Bedroom

← 4: Calke Abbey, Drawing room

wird, wurde mittlerweile wiederhergestellt und die Glaskuppel rekonstruiert, deren Metallrippen seit 1958 anlässlich einer geplanten, aber nicht ausgeführten Restaurierung auf einem Haufen auf dem Boden gelegen hatten. Der abbröckelnde Putz der Innenwände wurde hingegen in dieser Form konserviert (Abb. 7).¹⁴ Insofern erliegen Besucher also einer Illusion, denn die wahrgenommene Atmosphäre der Unberührtheit ist ein kunstvoll gestaltetes Bild, dessen Künstlichkeit nicht geringer ist, als der eines herkömmlich idealisierend eingerichteten Museumsschlosses.¹⁵

Erst die Restaurierung und Musealisierung des Hauses machte es möglich, das Haus in seinem fragmentierten und beschädigten Zustand dauerhaft zu erhalten. Gerade darauf aber beruht die außerordentlich starke ästhetische Wirkung von Calke. Die chaotische Unordnung fordert den Besucher dazu heraus, eine Vorstellung des ehemals aufgeräumten und lebensvollen Hauses zu entwickeln. Die Unvollständigkeit

reizt den Geist zur mentalen Komplettierung. Das imaginierte, komplettierte Ganze übertrifft dabei immer das reale, unversehrte Ganze. Ähnliches beschreibt auch Friedrich Wilhelm von Erdmannsdorff 1765 angesichts des Kolosseums in Rom: „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.“¹⁶

Vor diesem Hintergrund drängt sich die Frage auf, wie sich die Wirkung des Herrenhauses auf Besucher zur Wirkung des Kolosseums verhält, sprich: ist Calke Abbey eine Ruine?

Auch wenn das Haus strukturell ein intaktes Gebäude ist, das mit Dach, Fenstern und der in seltener Dichte erhaltener Ausstattung sogar vollständiger ist als viele andere historische Gebäude, so ist doch der Umgang mit Calke als musealisiertem Gebäude eindeutig von den selben Fragen bestimmt, die den Diskurs um Ruinen



← 6: Calke Abbey, Küche

dominieren. Ein zentrales Merkmal der Ruine ist zunächst auch weniger der Grad des Verfalls, als vielmehr der Verlust der Funktion. Dies hebt das Gebäude aus dem Alltäglichen heraus und macht es zu einem Monument der Vergangenheit, dessen Denkmalwert sich aus eben diesem Funktionsverlust ergibt.¹⁷ Zwischen dem Ende der Nutzung und dem Beginn der Wahrnehmung als Denkmal liegt im Regelfall eine Phase des Verfalls. Die fortschreitende Fragmentierung wird zum schlagenden Ausdruck des Vergehens von Zeit und macht jedes leerstehende Gebäude zum Mahnmal der Vergänglichkeit. Gleichzeitig erhöht, wie erwähnt, die Fragmentierung die Möglichkeit der ästhetischen Wahrnehmung auch mittelmäßiger Architektur.¹⁸ Die Ruine wird so gleichsam sakralisiert und erhält den Charakter einer „Reliquie“ aus einer versunkenen Zeit.¹⁹ Gerade der mit dem Verfall einhergehende drohende Verlust löst ein Bewusstsein für den Wert der entstehenden Ruine als Denkmal aus.²⁰

Insofern kann man argumentieren, dass Calke Abbey nach dem Verlust der Nutzung (als Wohnhaus einer Familie) in besonders kurzer Zeit als Denkmal einer bereits vergangenen Epoche wahrgenommen wurde. Das Haus wurde semantisch zur Ruine erklärt, bevor es strukturell zu einer Ruine geworden war. Der

eigenartige Schwebzustand der Ruine, in dem sie erst aufgrund des drohenden Untergangs an Wertschätzung gewann und gleichzeitig aber der Wunsch nach permanenten Erhalt entstand, charakterisierte auch die Wahrnehmung von Calke und dominierte die konzeptuellen Fragen.

Das Vergängliche und Versinkende dauerhaft erhalten zu wollen, bleibt allerdings ein Paradoxon. Nicht zuletzt aus diesem Ringen um den Erhalt von ruinösen Bauten entstand seinerzeit die Denkmalpflege als Disziplin.²¹ Ein Lösungsansatz war zunächst der Versuch der Wiederherstellung eines konstruierten Originalzustandes. Schnell wurde jedoch deutlich, dass die „Heilung der Wunden“ den eigentlichen Reiz und Wert des Denkmals zerstörte. Schon Karl Friedrich Schinkel stellte im Hinblick auf den Wiederaufbau der Rheinburgen in den 1820er Jahren klar fest, dass „die restaurierten Burgen [...] gewiss in äußerlicher Form sehr gegen die ruinenhaftren Alten zurückstehen [werden].“²² John Ruskin beschrieb Ruinen wenig später als Zeitzeugen, die dem Menschen nicht nur den Lauf der Zeit, sondern auch das eigene Altern und Vergänglichkeit demonstrierten. Das Restaurieren und somit Neubauen würde dem Gebäude die Geschichte nehmen.²³ Auch die Entstehung der heutigen Denkmaltheorie



← 7: Calke Abbey, Orangerie

in Deutschland um 1900 ist eng mit dem Streit um den Umgang mit einer Ruine verknüpft. Am Ende der Debatte um den Umgang mit dem Heidelberger Schloss stand der Grundsatz, gewachsene historische Zustände anzuerkennen und den Status Quo zu bewahren.²⁴

Doch besonders im Fall der Ruine bleibt der Erhalt des Status Quo, also ihr Erhalt als Ruine, Utopie. Der Versuch, den Verfall einer Ruine zu stoppen, stellt am Ende einen künstlichen Zustand her, der keine Ruine mehr ist.²⁵ Insofern liegt auf der Wertschätzung von Ruinen ein Fluch. Die Erkenntnis ihres Wertes ist auch ihr Ende. Denn die Konsequenz, eine Ruine eine Ruine sein zu lassen, die sich per Definition am Ende selbst auflöst, ist in dem Moment gesellschaftlich nicht mehr durchsetzbar, in dem die Allgemeinheit sich auf den Wert einer Ruine als Denkmal der eigenen Geschichte und Identität geeinigt hat.²⁶

Unser Besuch von Calke Abbey endet also ästhetisch beeindruckt und zugleich denkmaltheoretisch herausgefordert. Im Tea Room, der – wie bei fast allen Liegenschaften des National Trust – in überaus ansprechender Weise zum Konsum englischer Köstlichkeiten animiert, versuchen wir, das Gesehene zu reflektieren. Dreißig Jahre nach Auffinden des Hauses steht uns heute ein praktisch zufällig herausgegriffenes Moment der Geschichte des Hauses vor Augen, künstlich und kunstvoll konserviert. Calke wird heute häufig als „a secret house, where time stood still“²⁷ wahrgenommen. Und in diesem Stillstehen der Zeit wird sein Charakteristikum erkannt. Tatsächlich verhält es sich jedoch umgekehrt, denn das eigentlich Charakteristische im Moment der Auffindung war der laufende Prozess des kontinuierlichen, sanften Verfalls. Die Zeit stand in Calke Abbey somit alles andere als still, man konnte der Zeit in Form der Ablagerung von Material bei ihrem Werk quasi zuschauen.

Letztendlich ist also auch Calke Abbey wie jede nutz- und haltbar gemachte Ruine etwas Artifizielles. Aus einem dynamischen Verfallsprozess als Ausdruck von Vergänglichkeit wurde ein statisches Denkmal der Vergänglichkeit. Wäre es daher nicht eigentlich konsequenter gewesen, diesen Verfallsprozess weiter kontrolliert zu begleiten, anstatt ihn einzufrieren? Schließlich war doch das Anliegen des National Trust,

den ‚state of decline‘ zu visualisieren? Oder ist das Eingreifen des National Trust ebenso Teil der Geschichte des Hauses?

Tatsächlich setzt sich der National Trust mit dieser Arbeit auch selbst ein Denkmal und führt seine Daseinsberechtigung eindrucksvoll vor Augen. Schließlich wurde die Organisation 1895 mit dem Ziel gegründet, Bauten und Landschaften durch Erwerb vor Zerstörung oder Verbauung zu bewahren. Die Fokussierung auf Landsitze begann nach dem Zweiten Weltkrieg, als durch die neuen Steuergesetze immer mehr Adlige nicht mehr in der Lage waren, die Erbschaftssteuern für ihre Häuser zu bezahlen, und gezwungen waren, ihre Estates zu verkaufen. Somit benutzt der National Trust Calke Abbey auch als Fingerzeig darauf, wie viele Häuser ohne Ihr Eingreifen untergegangen wären – „it tells the story of the dramatic decline of a country house estate [...] vividly portraying a period in the 20th century when numerous country houses did not survive to tell their story.“²⁸

Die Entscheidung, das in einen Dornröschenschlaf gefallene Haus nicht aufzuwecken und den üblichen „beaten track“ der Instandsetzung zu verlassen, wurde durch die kunsthistorische (Gering-)Schätzung der Anlage begünstigt. Zudem erlaubt es die Größe der Institution, die über 200 Landhäuser ihr Eigen nennt, verschiedenste Wege in der Bewahrung der Substanz zu gehen.

Bei diesem Weg spielten auch emotionale Erwägungen eine Rolle. Die Restaurator/innen wollten Ihre persönliche, als außerordentlich empfundene Erfahrung beim erstmaligen Betreten des Hauses mit der Öffentlichkeit teilen.²⁹ Die Präsentation des Fundzustandes evoziert bei den Besucher/innen unwillkürlich die gleiche Abenteuer- und Entdeckerlust, wie sie Kinder beim Herumstöbern auf vollgerümpelten Dachböden verspüren. Für dieses Erlebnis wurde in Kauf genommen, dass der Genuss einzelner Kunstwerke kaum mehr möglich ist, da diese zwangsläufig in der überwältigenden Fülle und Unübersichtlichkeit des Gesamtarrangements verschwinden.

Somit bleibt festzustellen, dass Calke Abbey trotz aller zu konstantierender Künstlichkeit dennoch das „un-stately home“ bleibt, als das es auf der Website des National Trust beworben wird.

- 1 LambrettaLad, Birmingham, bei Tripadvisor 2011. https://www.tripadvisor.co.nz/LocationPhotoDirectLink-g187048-d284673-i123502705-Calke_Abbey-Derby_Derbyshire_England.html (28.02.2016).
- 2 Melaniebcontrol, London, bei Tripadvisor 2015. https://www.tripadvisor.co.nz/LocationPhotoDirectLink-g187048-d284673-i123502705-Calke_Abbey-Derby_Derbyshire_England.html (28.02.2016).
- 3 Calke Abbey, National Trust Guidebook, London 2011 (12. Auflage), S. 4.
- 4 Die Familie Harpur hatte sich Mitte des 16. Jahrhunderts etabliert. Sie waren Abkömmlinge von Richard Harpur, einem erfolgreichen Anwalt, der zum Richter am Court of Common Pleas in Westminster und dann zum Vorsitzenden Richter des County Palatine von Lancaster aufgestiegen war. Durch geschickte Heiratspolitik erwarb die Familie Reichtum und Ländereien in Staffordshire und Derbyshire. Calke Abbey 2011 (wie Anm. 3), S. 34-35.
- 5 Martin Drury, The Restoration of Calke Abbey, in: RSA Journal 6 (1988), S. 487-499, hier S. 490.
- 6 Drury 1988 (wie Anm. 5), S. 490.
- 7 Burkat Shudi (urspr. Burkhardt Tschudi, 1702-1772) gehörte zu den führenden Cembalobauern Englands, der u.a. durch die Förderung Friedrich Händels Instrumente sowohl an das englische wie auch das preußische Königshaus lieferte. Heute lassen sich noch 23 Cembali von Shudi nachweisen. Zu Shudi siehe: William Dale, Tschudi: The Harpsichord Maker, London 1913.
- 8 Drury 1988 (wie Anm. 5), S. 490.
- 9 Das zog eine ständige Überwachung der Luftfeuchtigkeit im Haus mit entsprechender technischer Ausstattung nach sich. Sarah Staniforth/Bob Hayes, Keep the old piles standing, in: New Scientist 19 August 1989, S. 37-41.
- 10 Eine Beiheizung für Mitarbeiter und Besucher hingegen war nicht notwendig, da das Haus im Winter geschlossen bleiben sollte. Staniforth/Hayes 1989 (wie Anm. 9), S. 39.
- 11 Drury 1988 (wie Anm. 5), S. 496.
- 12 Die Aufstellung des Prunkbetts erfolgte in einem ehemaligen Dienstbotenzimmer, dessen Decke hierfür angehoben werden musste. Aus konservatorischen Gründen wird es in einer klimadichten Glasbox präsentiert und darf nicht fotografiert werden.
- 13 David Pearce, Conservation Today: Conservation in Britain since 1975, Abingdon-on-Thames 1989, S. 144.
- 14 <http://www.nationaltrust.org.uk/calke-abbey/features/preserving-the-orangery-at-calke-abbey> (24.02.2016).
- 15 Hier drängt sich der Vergleich zum Konzept des Neuen Museums in Berlin auf: „Dass der neu entstandene ‚Fragmentzustand‘ ein durchaus künstliches und intellektuell gewolltes Ergebnis eines aufwendigen Prozesses ist, wird dem Besucher womöglich nicht in allen Fällen deutlich“. Uta Hassler, ‚Ruine und Rekonstruktionen‘ – konservatorische Konzepte des 20. Jahrhunderts und Architekturkritik heute, in: Winfried Nerdinger (Hrsg.), Geschichte der Rekonstruktion – Konstruktion der Geschichte, München 2010, S. 178.
- 16 Zitiert nach Ira Diana Mazzoni, Denkmalschutz Informationen (DSI), 2/3 2007, S. 144-150.
- 17 Auch nach dem Zweiten Weltkrieg wird der Diskurs um Ruinenschönheit wieder aufgenommen. Beispielsweise plädiert 1948 Eberhard Hempel in der Zeitschrift für Kunst dafür, die „Zeugen der Vergangenheit“ dürften „unser Leben nicht beherrschen, aber sie müssen doch hineinwirken, da in ihnen das Fundament, auf dem auch unsere Gegenwart ruht, sichtbar wird. [...] Pietätvoll gehütete Ruinen könnten auch bei uns von der Größe der Vergangenheit zeugen.“ Eberhard Hempel: Ruinenschönheit, in: Zeitschrift für Kunst 2 (1948), S. 76-91.
- 18 Gefördert durch die in der Tradition Piranesis stehende bildliche Inszenierung von Bauruinen in der Fotografie, nimmt die Faszination auch in der breiten Öffentlichkeit einen immer stärkeren Raum ein. Davon zeugen, neben zahlreichen Bildbänden, verschiedene Fotowettbewerbe (u. a. Blende 2015 zum Thema „Zahn der Zeit – Ästhetik des Verfalls“, urbEXPO 2016 zum Thema Lost Places) oder auch die starken Zulauf verzeichnende Freizeitbeschäftigung der „Urban Exploration“ bei dem (auch illegal) verfallene Orte besucht und fotografisch dokumentiert werden. Hochburgen dieser Art Abenteuertourismus sind derzeit amerikanische Industriebrachen in Buffalo, Chicago oder Detroit.
- 19 Anselm Wagner, Historie versus Hygiene: Staub in der Architektur(theorie), in: Daniel Gethmann (Hrsg.), Staub: eine interdisziplinäre Perspektive, Wien/Münster 2013, S. 75-106, hier S. 84.
- 20 Vgl. Hartmut Böhme, Die Ästhetik der Ruinen. in: Dietmar Kamper/Christoph Wulf (Hrsg.): Der Schein des Schönen, Göttingen 1989, S. 287-304, hier S. 287-288.
- 21 Böhme 1989 (wie Anm. 20), S. 289.
- 22 Zitiert nach Hassler 2010 (wie Anm. 15), S. 179.
- 23 John Ruskin: The Seven Lamps of Architecture, London 1849, S. 22-25.
- 24 Hassler 2010 (wie Anm. 15), S. 179.
- 25 Hassler 2010 (wie Anm. 15), S. 179.
- 26 Hassler 2010 (wie Anm. 15), S. 179-180.
- 27 Staniforth/Hayes 1989 (wie Anm. 9), S. 37.
- 28 <http://www.nationaltrust.org.uk/calke-abbey> (24.02.2016).
- 29 So sagte Michael Drury, Historic Buildings Secretary des National Trust, 1988 über das Konzept: „My idea of an ideal afternoon out is to visit a house such as Chastleton [...]. Going there is a very remarkable and fascinating experience, because of the dust and general feeling of poignant impermanence. By using the word ‘impermanence’ I have suggested why preservation of such places is such a difficult task. We thought about it very carefully in Calke [...]. At the same time you cannot hold decay; it is a living process.“ Drury 1988 (wie Anm. 5), S. 497.

-

Abbildungsnachweis

- 1 Alfred P. Hagemann, 2013
- 2 Phil Sangwell from United Kingdom (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Calke_Abbey.jpg), „Calke Abbey“, Ausschnitt, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/legalcode>
- 3 Alfred P. Hagemann, 2013
- 4 Phil Sangwell from United Kingdom (https://commons.wikimedia.org/wiki/File:The_Drawing_Room_,_Calke_Abbey.jpg), „The Drawing Room , Calke Abbey“, <https://creativecommons.org/licenses/by/2.0/legalcode>
- 5 Alfred P. Hagemann, 2013
- 6 Alfred P. Hagemann, 2013
- 7 Alfred P. Hagemann, 2013