

Inspirationen aus Kairo

Architekten und Künstler schufen im 19. und frühen 20. Jahrhundert in der Schweiz neo-islamische Bauten und Interieurs. Francine Giese erforscht dieses bislang vernachlässigte Kapitel der Kulturgeschichte. Von Lukas Kistler

Sie gingen nach Kairo, Córdoba und Granada, besuchten Paläste und Moscheen, zeichneten und aquarellierten: Architekten und bildende Künstler aus ganz Europa – auch aus der Schweiz – dokumentierten die Ornamente, die Materialien und Farben islamischer Bauten und Interieurs. Nach ihrer Rückkehr in die Heimat schufen sie orientalisierende Rauchsalonge, Kioske oder Badeanstalten. Heute, gut hundert Jahre später, verbietet die Schweizerische Bundesverfassung den Bau von Minaretten und der CVP-Präsident konstatiert in einem NZZ-Interview, der Islam gehöre nicht zur Schweizer Geschichte und Kultur. Vor diesem Hintergrund wirken die früheren Recherchereisen von Kulturschaffenden wie eine nette Episode, weit entfernt von der politischen Wirklichkeit von heute.

Jetzt untersucht Francine Giese, Kunsthistorikerin an der Universität Zürich, diesen auch von der Kunst- und Architekturgeschichte bislang kaum beachteten kulturellen Transfer – zusammen mit Forscherinnen und Forschern mehrerer Schweizer Universitäten und Denkmalpflegern. Mit ihrem im vergangenen Jahr angelaufenen Publikationsprojekt «Der Orient in der Schweiz. Neo-islamische Architektur und Interieurs im 19. und 20. Jahrhundert» wollen die Kunsthistorikerinnen und Kunsthistoriker auch dokumentieren, wie sich hiesige Kulturschaffende von der islamischen Formensprache inspirieren liessen – stärker, als man vermuten würde.

Maurischer Speisesaal im «Schweizerhof»

Noch existieren manche Interieurs, die im Zuge dieser kulturellen Aneignung entstanden sind, in Zürich etwa im ersten Stock der «Bodega Española» im Niederdorf, im Tabakgeschäft am Paradeplatz oder in der Synagoge an der Löwenstrasse. Alle anderen neo-islamischen Bauten Zürichs indes wurden purifiziert, indem orientalisierende Ornamente entfernt wurden, etwa beim Frauenbad am Stadthausquai, beim Seebad

Utoquai oder im maurischen Speisesaal des Hotels Schweizerhof am Bahnhofplatz. Francine Gieses Forschungsvorhaben zielt auch darauf ab, Eigentümer und Behörden für neo-islamische Bauten zu sensibilisieren, zumal in den kommenden Jahren häufig deren Restaurierung ansteht.

Wie kam es dazu, dass Kulturschaffende ausgerechnet nach Ägypten, Syrien, Istanbul und Spanien aufbrachen, jahrelang unterwegs waren, sich von islamischen Gebäuden, Ausstattungen und Interieurs faszinieren liessen, stets Skizzen- und Tagebuch in der Tasche? Francine Giese verortet diese Forschungsreisen in der Tradition der «Grand Tour», der Studien- und Bildungsreise, die das europäische Bürgertum seit dem 18. Jahrhundert unternahm. Die Kunst steckte im

Schweizer Kulturschaffende reisten mit dem Skizzenbuch in den Orient, um auf neue Ideen zu kommen.

19. Jahrhundert in einer Krise, weshalb Kulturschaffende ihre Reisen nutzten, um nach neuen gestalterischen Möglichkeiten zu suchen und sich inspirieren zu lassen. Solche Recherchen mündeten in Aneignungen und neuen Interpretationen, weshalb in Europa im 19. und beginnenden 20. Jahrhundert im Zuge des Historismus neogotische, neoromanische oder eben auch neo-islamische Bauten errichtet wurden.

Eines der Transfermedien islamischer Baukunst war die Zeichnung, die die Architekten vor Ort anfertigten. Wer nicht selber reiste, konnte sich mittels reich illustrierter Publikationen weiterbilden. So entwarfen Baukünstler, die nie einen Fuss nach Ägypten oder Spanien gesetzt hatten, neo-islamische Bauten in Europa. Architekten verwendeten ihre Zeichnungen nicht, um die skizzierten islamischen Bauten hierzulande zu rekonstruieren, sondern nutzten die islami-



Orient am Thunersee: von der islamischen Baukunst inspirierter

schen Ornamente, um daraus neue Interieurs und Gebäude zu schaffen.

Orientalisches Fumoir

Der Berner Architekt Theodor Zeerleder etwa hatte in Kairo Empfangsräume mehrerer Wohnhäuser und Stadtpalais zeichnerisch festgehalten. Vom Neuenburger Grafen Albert de Pourtalès, der als preussischer Gesandter in Istanbul tätig gewesen war, wurde Zeerleder beauftragt, in der



Empfangsraum (Selamlık) im Schloss Oberhofen aus dem Jahr 1855.

Sommerresidenz des Grafen im Schloss Oberhofen am Thunersee ein Fumoir – einen so genannten Selamlık – einzubauen. So entstand nach Zeerleders Kairoer Studien 1855 ein anderer Raumtypus, ein orientalischer Rauchsalon. Handwerker aus Brienz fertigten dafür das Wandtäfer nach Kairoer Vorbild.

Dabei interessierte man sich nicht in erster Linie für die Nutzung der Räume, sondern für die islamische Ornamentik. Diese Haltung befeuerte

die einflussreiche, in den 1840er-Jahren erschienene Publikation der Architekten Jules Goury und Owen Jones «Plans, elevations, sections, and details of the Alhambra». Sie beabsichtigten, ausgehend von der islamischen Ornamentik, die streng mathematischen Regeln gehorcht, einen neuen Baustil zu schaffen. In diesem Geist wurde beispielsweise in den 1840er-Jahren die Innenausstattung des Dampfmaschinenhauses in Potsdam gestaltet. Dabei wurden die islami-

schen Vorgaben etwa bei den Kapitellen in Eisen-guss ausgeführt – damals die neueste Technik.

Anfang des 20. Jahrhunderts kam der Transfer islamischer Baukunst zum Erliegen. Dabei spielte die Kritik am Architekturstil des Historismus eine Rolle. Doch vielleicht noch wichtiger war, dass die Aneignungen einseitig waren, wie Francine Giese betont: «Im Unterschied zu früheren kulturellen Kontakten war es kein Austausch, keine wechselseitige Beziehung zwischen europäischer und islamischer Architekturtradition.» Bezeichnend dafür ist, dass sich die Aneignung meist in der Gestaltung des Dekors erschöpfte. Grund- und Aufriss der Gebäude blieben der europäischen Bautradition verhaftet.

Intensiver Kulturaustausch

Francine Giese unternimmt – wie die Architekten vor über hundert Jahren – Forschungsreisen zu den wichtigen Werken der islamischen Architektur. Als Studentin nahm sie bereits in ihrem zweiten Semester an einer Exkursion nach Syrien teil, später erforschte die Kunsthistorikerin, die in Zürich als Förderungsprofessorin des Schweizerischen Nationalfonds islamische Kunstgeschichte lehrt, die maurischen Denkmäler in Spanien. So entdeckte sie, wie engmaschig die kulturellen Aneignungen und Beziehungen zwischen dem christlich-jüdischen und dem islamischen Europa gestrickt sind. Da es in der Schweiz keinen Lehrstuhl für islamische Kunstgeschichte gilt, forschte sie mehrere Jahre in Madrid, Berlin und Los Angeles.

Bisher wurde in der Schweiz wenig zu islamischer Kunstgeschichte publiziert. Francine Gieses Projekt zur neo-islamischen Baukunst in der Schweiz betritt deshalb Neuland. Sie ist überzeugt, dass wer die europäische Kunst verstehen will, auch die islamische Kunst kennen muss, weil der Austausch zeitweilig sehr intensiv war: «Es ist wichtig, islamische Kunstgeschichte zu lehren. Dadurch werden Studierende etwa befähigt, Nachlässe von Architekten wie Zeerleder aufzuarbeiten.» Vielleicht fördern die Forschungsrecherchen aber auch die Bereitschaft unserer Gesellschaft, sich von den islamischen Kulturen wieder stärker faszinieren zu lassen.

Kontakt: Prof. Francine Giese, francine.giese@khist.uzh.ch